

**Driemaandelijks Tijdschrift  
van de Auschwitz Stichting**

**Nr. 67 April-Juni 2000**

**Inhoudstafel**

- 3 **Baron Paul HALTER**, *Editoriaal.*
- 5 **Yannis THANASSEKOS**, *De herinnering aan Auschwitz in de hedendaagse kunst.*
- 13 **James YOUNG**, *Germany's holocaust memorial question - and mine.*
- 39 **Carl FRIEDMAN**, *Het evangelie van Spielberg.*
- 47 **IN MEMORIAM.** *Josiane Van Moer (22 april 1956 - 13 juni 2000).*
- 49 **MEDEDELINGEN**
- Studiereis naar Auschwitz-Birkenau van 20 t/m23 april 2000.
  - Prijs van de Auschwitz Stichting 2000.
  - Pedagogische Commissie van de Auschwitz Stichting.
  - Auschwitz Bulletin 2000.
  - Archiefondsen van de Auschwitz Stichting.
- 63 **Pedagogische diensten**
- 73 **Nieuwe aanwinsten van de bibliotheek en boekbesprekingen**



Op het einde van dit schooljaar blikken we even terug op enkele aspecten die betrekking hebben op Auschwitz en het onderwijs.

In april vond onze jaarlijkse studiereis naar de kampen van Auschwitz en Birkenau plaats voor leerkrachten en vormingswerkers. In 1978 werd het startschot gegeven van een reis naar Auschwitz. Nu, anno 2000, merken we dat niet alleen de belangstelling voor onze reis bijzonder groot is, maar ook dat heelwat organisaties, verenigingen en scholen dit voorbeeld volgen en zelf een reis naar de kampen van Auschwitz-Birkenau organiseren. In heel het land ontstaan nieuwe getuigen, de erfgenamen van het geheugen die in hun respectievelijke milieus verder vertellen wat ze hebben gezien, wat ze hebben gehoord en wat ze hebben gevoeld. Bij deze zou ik alle deelnemers van de reis willen bedanken voor hun interesse en voor het willen aanhoren van de boodschap van de overlevenden van de concentratie- en vernietigingskampen. Men zegge het voort.

Ook de jaarlijkse verhandelingswedstrijd in het Vlaams secundair onderwijs was dit jaar een groot succes. In ons vorig nummer las u de bekroonde verhandelingen al. De aanwezigheid van die jongeren op de studiereis heeft ons hoopvol gestemd voor de toekomst. Ik zou ook van de gelegenheid gebruik willen maken om alle leden van de jury van die verhandelingswedstrijd te willen bedanken voor hun inzet en hun grote betrokkenheid. Ook zou ik alle provinciebesturen en de Vlaamse gemeenschapscommissie willen bedanken voor de financiële ondersteuning van de wedstrijd. Want zonder hen zouden we die niet kunnen organiseren.

Trots kan ik ook een nieuwe publicatie aankondigen : het Auschwitz Bulletin 2000. Dit informatieblad is een uitgave van de Pedagogische Commissie van de Auschwitz Stichting, die opgericht werd om de leerkracht, de vormingswerker en al diegenen die met opvoeding te maken hebben, te ondersteunen, te informeren en te vormen. Mijn dank gaat dan ook uit naar alle leden van de Commissie.

U ziet, geachte lezer, de Stichting maakt werk van wat Adorno ooit zei : *«dat Auschwitz niet nog eens zal voorkomen, is de allereerste eis die men aan opvoeding dient te stellen»*. We ontvluchten onze verantwoordelijkheid niet en blijven iedere dag opnieuw strijden.

Yannis  
THANASSEKOS

Directeur van de

Auschwitz Stichting

## De herinnering aan Auschwitz in de hedendaagse kunst<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Deze tekst vormt de schriftelijke neerslag van mijn mondelinge inleiding, gehouden ter gelegenheid van het Colloquium 'De herinnering aan Auschwitz in de hedendaagse kunst'. Sindsdien heb ik helaas geen tijd gehad de tekst te herlezen, zodat deze bijdrage nog de sporen van een mondelinge mededeling vertoont. De lezer zal dus begrip moeten hebben voor het ontbreken van voetnoten en van precieze verwijzingen naar de geciteerde werken, voornamelijk van Hermann Broch en Th. Adorno. Aangezien het indertijd niet mijn bedoeling was een wetenschappelijk artikel te schrijven, maar ik alleen een bijdrage aan de discussie wilde leveren, heb ik de vrijheid genomen de uitgesproken tekst in ongewijzigde vorm hier op te nemen.

<sup>2</sup> WEYSSOW, D. en THANASSEKOS, Y. *Actes du Colloque International-Proceedings of the International Conference*, Brussel, 11-13 december 1997, een uitgave van het studie- en documentatiecentrum, *Bulletin trimestriel de la Fondation Auschwitz*, bijzonder nummer 60, juli-september 1998.

*Wanneer men mij in 1997 heeft gevraagd om het internationaal colloquium La mémoire d'Auschwitz dans l'art contemporain-The memory of Auschwitz in contemporary art<sup>2</sup>, dat door de Auschwitz Stichting werd georganiseerd, in te leiden, heb ik geaarzeld die uitdaging aan te gaan. Omdat ik noch kunstcriticus, noch kunstenaar ben, dacht ik dus niet de nodige specialisaties of gevoeligheden te bezitten om die problematiek te behandelen in aanwezigheid van vooraanstaande kunstenaars. Het toeval wilde dat ik toen een aantal artikelen heb gelezen over Adorno en zijn beroemde uitspraak over de poëzie na Auschwitz. Ik was verbijsterd en geërgerd door de permissiviteit van sommige journalisten. Hun beschouwingen en commentaren waren vaak heel algemeen. Ze haalden het 'zinnetje' uit zijn historische context en hielden geen rekening met het oeuvre van de Duitse filosoof. Daarom heb ik beslist het colloquium in te leiden om de vraag op te helderen. Daarmee wilde ik geenszins Adorno verdedigen. Ik wilde alleen maar de complexiteit van die gedachte situeren in zijn ruimere context. Ik wens hier eens te meer de heer Hessel Daalder bedanken voor de vertaling naar het Nederlands. Reeds lang kunnen wij een beroep doen op zijn hulp, taalkennis en vriendelijkheid. Ik ben hem daar dan ook zeer dankbaar voor.*

Zoals bekend, ontzegt Hermann Broch zich, na de publicatie van zijn monumentale gedicht *De dood van Vergilius* in 1945, het recht om nog literatuur te schrijven. Hij slaagt er weliswaar niet in om zich aan zijn plicht als schrijver te onttrekken (hij schrijft immers nog *De onverantwoordelijken* en werkt vlak voor zijn dood nog aan de roman *De Verleider*) maar dit conflict en deze tegenstelling tussen de kunst en de 'bloedige wreedheid' van ons tijdperk blijven hem permanent achtervolgen. Zijn standpunt over de literatuur ligt dicht bij dat van Adorno, zoals verwoord in diens beroemde uitspraak over de poëzie. Volgens een letterlijke interpretatie van hun toenmalige denkbeelden - de meest gebruikelijke trouwens - zou men zich na Auschwitz moeten onthouden van het maken van literatuur en het schrijven van poëzie en - zoals een dichter onlangs ironisch opmerkte - ook van het eten van een ontbijt. Hoe adrem deze ironie ook moge zijn, het probleem wordt er niet mee opgelost. De echte vraag situeert zich elders en wel in een vroeger stadium. Mogen wij deze twee vermaningen - die sindsdien te pas en te onpas worden geciteerd - letterlijk nemen, en mogen we ze bovendien - wat helaas maar al te vaak gebeurt - generaliseren, zodat niet alleen literatuur en poëzie na Auschwitz onmogelijk zijn, maar ook elke kunst in het algemeen, de kunst als zodanig? Deze werkwijze, die erin bestaat zich eerst vast te bijten in een fragment van iemands denken om daarvan vervolgens een slogan met universele gelding te maken, is typisch voor een tijdperk als het onze, waarin het denken, zodra het met actuele uitdagingen wordt geconfronteerd, vermoeidheidsverschijnselen begint te vertonen en denkbeelden verheft tot goden die vereerd moeten worden of tot idolen die dan ontluisterd kunnen worden. Dat is helaas gebeurd met de denkbeelden van Broch en vooral Adorno. Eindeloos herhaald, maar zelden goed overdacht, lieten zij ons achter met een onopgeloste problematiek. Toch kan een grondiger lezing van hun oeuvre veel misverstanden omtrent de exacte draagwijdte van hun sombere diagnose uit de weg ruimen.

Ook al twijfelt Broch ernstig aan de mogelijkheid, in het 'post-Auschwitz' literatuur te schrijven die 'de wereld permanent herschept', toch trekt hij die conclusie niet wat de muziek en de schilderkunst betreft. Volgens hem bezigt ons tijdperk (een tijdperk van lawaai en geweld, van geïndustrialiseerde moorden en van een eenvormige culturele consumptie (de stijl van de abstractie, die volgens hem rechtstreeks zicht biedt op het essentiële. In onze tijd, aldus Broch, wordt de kreet van smart ons niet meer getoond

door het naturalisme, maar toont de abstractie ons de essentie van de kreet. Voor Broch past deze stijl alleen bij de poëzie en de literatuur, omdat alleen die kunstvormen deze abstractiecapaciteit bezitten. Deze 'nieuwe stijl', die hij *'de stijl van de ouderen'* noemt, wil doordringen tot de essentie zonder zich te bekommeren om 'effecten' of om de gecreëerde schoonheid. Het is de stijl van rijpere kunstenaars, maar ook van het tijdperk waarin *'de landschappen van deze aarde niets meer zijn dan vlucht- en achtervolgingsroutes'*. Hij betwijfelt of de literatuur deze capaciteit bezit, want de literatuur behoort volgens hem tot de 'onderste regionen' van de kunst, omdat zij tot doel heeft *'de primitieve werkelijkheidshonger te stillen'*. Hij twijfelt, zoals gezegd, want uiteindelijk oppert hij als hypothese een mogelijkheid waardoor de literatuur ons toch weer terzijde kan staan. Die mogelijkheid is er als de roman zich richt op de mythe en bijbelse thema's. In dit verband verwijst hij uiteraard naar Joyce, Thomas Mann en, natuurlijk, Kafka, in wiens oeuvre volgens Broch, de kernvraag wordt gesteld : of de literatuur richt zich op de mythe of zij gaat failliet. Een genuanceerde gedachte derhalve, zonder enig categorisch oordeel, maar een uitdaging om voorzichtig en kritisch na te denken over de esthetiek van onze tijd.

Vanuit het standpunt van Adorno is het misverstand nog leerrijker. Door het gebruik, en soms zelfs misbruik, van lapidaire formuleringen en gebeitelde zinnen, geven Adorno's geschriften vaak aanleiding tot verwarring. Niets beschermt ons tegen misverstanden en interpretatiefouten ; soms lijkt het wel of hij ons opzettelijk op een dwaalspoor wil zetten. Om ons te waarschuwen voor de singuliere status van zijn gedachtenwereld, keert hij de argumenten om en stelt hij iedereen aan de kaak die *'ten onrechte elke bevestiging interpreteert als een definitieve geloofsbelijdenis, als een bevel, of als een taboe (...)* Je moet van een gedachte reukenschap afleggen alsof zij al in de praktijk is gebracht (...) zodat elk woord dat met mogelijke vergissingen experimenteert of speelt, onverdraaglijk wordt'. Experimentele gedachten derhalve, gedachten vol risico's, 'die spelen met vergissingen' en die daardoor niet geassimileerd kunnen worden door een bepaalde geïnstitutionaliseerde cultuur van voorheen en misschien nog meer die van heden. Laten we de waarheid onder ogen zien : met zijn beroemde uitspraak 'na Auschwitz kan men geen poëzie meer schrijven' probeert Adorno bewust te provoceren, ons te provoceren, te destabiliseren en gangbare ideeën en gemakzuchtige slogans op losse schroeven te zetten. Hij zegt het overdui-

delijk : *‘Ik heb de donkere kant overdreven, daarbij het maxime volgend dat in onze tijd de waarheid alleen kan worden doorgegeven via de overdrijving. Beschouw mijn losse opmerkingen niet als borrelpraat. Mijn bedoeling was om een tendens te tonen die schuil gaat achter de gladde façade van het dagelijkse leven’.*

Vandaar zijn toon en stijl, die, zoals gezegd, gebruik en misbruik maakt van plechtstatige formuleringen en boude beweringen, maar die alleen ten doel heeft om deze gladde gevel omver te halen, omdat achter die façade het denken gevat blijft in het conformisme van de goede wil en wij zonder moeite *‘onze rol kunnen blijven spelen in de cultuur die tot moordpartijen heeft geleid’*. Adorno vraagt van ons een compromisloze ‘dialogo met onszelf’, waarin die radicaliteit mogelijk is die is uitgesloten in het praktische leven van alledag dat ons uiteindelijk alleen in schijn toebehoort. Zonder een categorisch praktisch imperatief te willen formuleren, zonder alle kunst en cultuur na Auschwitz te willen veroordelen, en als het ware om ons te wapenen tegen zo’n letterlijke interpretatie van zijn fragmenten, zegt Adorno het zeer duidelijk : *‘Al deze aforismen zijn alleen bedoeld om een richting te geven of modellen te verschaffen voor het verder nadenken over deze zaken.’*

Het is eigenaardig hoe het nageslacht een gedachte die als open en autoreflexief bedoeld was, heeft vervormd tot iets dat niets meer te maken heeft met het denken en dat als twee druppels water lijkt op een reclameleus die nergens over gaat. En om eventuele andere misverstanden over het bijzondere karakter van Adorno’s reflecties te voorkomen, zij het mij vergund te verwijzen naar dat andere aforisme - dat ten opzichte van het vorige een stap terug betekent, maar het, paradoxaal genoeg, tegelijkertijd radicaliseert tot het uiterste : *‘Het eeuwige lijden heeft evenveel recht om gehoord te worden als de gefolterde mag schreeuwen ; daarom zou de stelling dat na Auschwitz geen gedichten meer kunnen worden geschreven wel eens onjuist kunnen zijn geweest. De minder culturele vraag of je na Auschwitz nog kunt leven, is daarentegen niet onjuist. Overleven na Auschwitz vereist namelijk die kille houding zonder welke Auschwitz niet mogelijk zou zijn geweest.’* Met andere woorden : terwijl hij terugkomt van zijn stelling dat na Auschwitz geen gedichten meer kunnen worden geschreven, draait Adorno de vraag om : hoe kil is het overleven na Auschwitz ? Is die kilte niet nog steeds onze alledaagse metgezel ? Kunnen kunstenaars en niet-kunstenaars wel om deze vraag



heen ? Voor Adorno zullen de mensen na Auschwitz stellig doorgaan met het schrijven van gedichten, het maken van literatuur en het componeren van muziek, maar, zo zegt hij : *‘De idee van een herboren cultuur na Auschwitz is een illusie (...) daarom moet ieder werk dat uiteindelijk wordt gecreëerd, daarvoor de hoge prijs betalen’*, namelijk die van de dood van het individu die kenmerkend voor Auschwitz was, die van de kilte die nodig was om na Auschwitz verder te leven

Welke zijn in feite de premissen van deze aforismen van Adorno, nu opgevat niet als definitieve standpunten, maar als suggesties en modellen ‘voor een verder denken’ ?

Om die vraag te beantwoorden, moeten wij ons naar mijn mening verplaatsen in de context van het tijdperk, dat van het Duitsland van kort na de oorlog en van de koude oorlog die toen zijn hoogtepunt had bereikt. Het is ook het tijdstip waarop een hele reeks intellectuelen - onder wie Adorno - die voor de nazi's gevlucht waren, na een ballingschap van zo'n vijftien jaar naar hun vaderland terugkeerden. Sommigen, zoals Walter Benjamin, pleegden zelfmoord voordat zij een toevluchtsoord hadden gevonden, anderen kregen te kampen met onoverkomelijke moeilijkheden van materiële en psychologische aard, en eindigden als paria's en zwervers. Allen beleefden zij de tragedie van een gedwongen ontworteling en een sociaal en cultureel isolement in een milieu waarvan zij zelfs de taal niet kenden. Maar voor al diegenen die de luxe van een 'innerlijke ballingschap' van de hand hadden gewezen en de moeizame weg van de ballingschap hadden gekozen, kwam nu, met de terugkeer van de vrede, de omgekeerde beproeving : de terugkeer naar het vaderland. Sommigen keerden niet terug, maar voor de anderen, die dat vrijwillig of door de omstandigheden gedwongen wel deden, betekende dat van meet af aan de rechtstreekse en traumatiserende confrontatie met de plek van waaruit de onkwalificeerbare misdaad was begaan. Bij alle intellectuelen overheerste in die tijd een diep pessimisme. De rechtstreekse confrontatie met de apocalyptische dimensies van de misdaden en van de puinhopen die het nazisme achter zich had gelaten, leidde bij een groot deel van deze intelligentsia tot een authentieke wanhoop die zeer goed onder woorden werden gebracht door Oskar Maria Graf, die een paar dagen na zijn terugkeer in Duitsland verklaarde : *‘Onze emigratie begint pas nu de oorlog afgelopen is. Tot nu toe was het alleen de wachtkamer.’* Een verrassende verklaring die tot nadenken stemt. Het grootste

probleem dat zich destijds zowel in Duitsland als elders in Europa stelde, was de wederopbouw - de economische wederopbouw, de culturele wederopbouw en de wederopbouw van de beschaving. Volgens het discours dat toen over 'de gladde façade van het alledaagse' gleed - om de uitdrukking van Adorno nog eens te gebruiken - was het nazisme al met al niet meer dan een ramp, een kolossaal ongeluk waardoor Duitsland was afgeweken van zijn historische ontwikkelingslijn. De trein was als het ware alleen maar ontspoord ; nu het weer vrede was, was het zaak weer aan de slag te gaan, de blik op de toekomst te richten en de wederopbouw van Duitsland, van Europa, van de cultuur en van de beschaving ter hand te nemen. Op dit concept van een onproblematische culturele wederopbouw - waarbij een groot deel van de Europese elite zich aansloot - zijn de sarcastische aforismen van Adorno gericht. Zijn eerste uitspraak is dan ook duidelijk : *'Het denkbeeld dat het leven na deze oorlog 'gewoon' zo verder zou kunnen gaan, of dat er een 'wederopbouw' van de beschaving mogelijk zou zijn (...), is absurd'*, absurd omdat je niet meer over cultuur kunt praten in dezelfde bewoordingen als 'vóór Auschwitz', d.w.z. zonder zich eerst af te vragen wat deze door Auschwitz veroorzaakte beschavingsbreuk nu precies inhoudt. Voor Adorno *'heeft Auschwitz ontegenzeggelijk het échec van de cultuur aangetoond. Dat dit heeft kunnen gebeuren in die lange traditie van filosofie, kunst en verlichte wetenschappen, betekent niet alleen dat de traditie ontoereikend was de mens te beroeren en om te vormen'*, maar betekent ook en misschien vooral dat *'door zich te herstellen na hetgeen zonder weerstand gebeurd is in haar eigen domein'*, de cultuur voortaan niets anders kan zijn dan een cultuur *'die losstaat van het leven, een cultuur van leugens'*. Adorno's aforisme zet ons er dus toe aan om op individuele basis na te denken over het hoogst problematische karakter van deze 'culturele wederopbouw'. Met andere woorden : hij vraagt ons deze wederopbouw niet te denken als een gegeven, maar als een probleem dat reflectie vergt.

De premissen van dit zelfonderzoek hebben betrekking op de betekenis van Auschwitz in relatie tot onze gebruikelijke opvattingen over het individu, de dood en de absolute onrijheid. Volgens Adorno is de dood in Auschwitz een totaal nieuwe vorm van de dood : *'Met de administratieve moord op miljoenen personen, is de dood iets geworden wat we in die vorm noch nooit te duchten hebben gehad (...). Zeggen dat de dood altijd dezelfde is, is even abstract als*

*onwaar. De dood in de kampen is een nieuwe gruwel : sedert Auschwitz betekent de dood dat de mens bang is voor iets ergers dan de dood'. Waarin bestaat die radicale nieuwheid en in hoeverre raakt die ons allen als mens ? Voor Adorno lijken de zaken helder : 'Het feit dat in de kampen niet het individu omkwam, maar het 'exemplaar', moet noodzakelijkerwijze ook van invloed zijn op de wijze van sterven van hen die aan de uitroeiing ontsnapten' : anders gezegd, deze nieuwe dood staat in zekere zin voor de dood van het subject zelf, niet voor zijn gewone dood, maar voor zijn dood als exemplaar van de soort. Die gedachte vindt men terug in bepaalde getuigenissen van overlevenden van de concentratiekampen, zoals die van Primo Levi en Robert Antelme. Maar in welk opzicht is dat van invloed op de wederopbouw van de kunst en de cultuur in het post-Auschwitztijdperk ? Ook hier komen de reflecties van Adorno ons te stude. Nog maar een citaat : 'Sedert de dood van het subject, hoopt de kunst minder dan ooit haar heil te vinden met een hulpeloos subject, en en het enige onderwerp dat haar vandaag de dag waardig zou zijn - het onmenselijke in al zijn gruwelijkheid - onttrekt zich aan de kunst juist omdat het zo onmenselijk, zo mateloos is.' De vraag rijst dus of de kunst over formele middelen beschikt om zich die dood - de dood van het subject - voor te stellen, zonder zelf het slachtoffer van die dood te worden. Daarover zegt Adorno het volgende (en dat is naar mijn mening de kern van zijn betoog) : 'De geleidelijke uitroeiing van de kunst wordt aangekondigd door de onmogelijkheid waarin wij ons steeds meer bevinden om historische gebeurtenissen weer te geven. Het ontbreken van een drama dat een toereikend beeld van het fascisme geeft, heeft niets te maken met een gebrek aan talent (...) de onmogelijkheid om het fascisme weer te geven houdt verband met het feit dat met het fascisme de vrijheid van het subject evenmin bestaat als in de studies die men erover maakt. De absolute onvrijheid kan worden gekend, maar zij kan niet worden weergegeven'.*

Het aforisme van Adorno, gevoegd bij deze premissen, dwingt ons ertoe precies na te gaan wat de gevolgen zijn van hetgeen in Auschwitz eens en voor altijd werd vernietigd, te weten de vernietiging van de mens als exemplaar van alles wat een menselijk gelaat bezit, hetgeen op zijn beurt impliceert dat op die plek ook de basis van een mogelijke verzoening met de wereld zoals die is, werd vernietigd.

Evenals Broch, en anders dan Lukacs, denkt Adorno dat het realisme na Auschwitz niet meer mogelijk is. Dat bete-

kent geenszins dat hij elke culturele en artistieke activiteit na Auschwitz in diskrediet brengt. Dat doet hij zeker niet. In zijn artikel 'Om *Fin de partie* van Beckett te begrijpen', prijst hij bijv. niet alleen het stuk, maar hij vindt er bovendien een bevestiging in van zijn stelling, aangezien het absurde, dat zo typerend is voor het stuk, wordt gezien als het directe gevolg van de verminking van het subject. De onzin die de vertelling doorbreekt, kan niet anders zijn dan het gevolg van de moord op de idee na de moord op het subject in Auschwitz.

Prof. Dr.

James E. YOUNG\*

# Germany's holocaust memorial question - and mine.

*Het artikel van Prof. Dr. Young, redactielid van het International Journal - Studies on the audio-visual testimony of victims of the Nazi crimes and genocides, een uitgave van het studie- en documentatiecentrum, geeft de verschillende moeilijkheden weer die verbonden zijn aan de keuze om in Berlijn een gedenkteken op te richten voor de joodse slachtoffers van het nazisme. Dit artikel werd geschreven voor de laatste Duitse parlementsverkiezingen. Het vraagt zich dan ook af welke positie de nieuwe regering van kanselier Gerhard Schröder zou innemen. De regering weerhield in juni van vorig jaar het project van Peter Eisenman. Zo begint men binnenkort met de bouw van 2.700 betonnen blokken. Een informatiecentrum moet het geheel omkaderen.*

## I. INTRODUCTION

Among the hundreds of submissions in last year's competition for a German national memorial to the murdered Jews of Europe, one seemed especially uncanny for the ways it embodied the impossible questions at the heart of Germany's memorial process. Artist Horst Hoheisel, already well-known for his negative-form monument in Kassel, proposed a simple, if provocative anti-solution to the memorial competition : blow up the *Brandenburger Tor*, grind its stone into dust, sprinkle the remains over its former site, and then cover the entire memorial area with granite plates.

\*De auteur is hoogleraar aan het Dept. of English and Judaic Studies - University of Massachusetts at Amherst

How better to remember a destroyed people than by a destroyed monument ?

Rather than commemorating the destruction of a people with the construction of yet another edifice, Hoheisel would mark one destruction with another destruction. Rather than filling in the void left by a murdered people with a positive form, the artist would carve out an empty space in Berlin by which to recall a now absent people. Rather than concretizing and thereby displacing the memory of Europe's murdered Jews, the artist would open a place in the landscape to be filled with the memory of those who come to remember Europe's murdered Jews. A landmark celebrating Prussian might and crowned by a chariot-borne Quadriga, the Roman goddess of peace, would be demolished to make room for the memory of Jewish victims of German might and peacelessness. In fact, perhaps no single emblem better represents the conflicted, self-abnegating motives for memory in Germany today than the vanishing monument.<sup>1</sup>

Of course, such a memorial undoing will never be sanctioned by the German government, and this, too, is part of the artist's point. Hoheisel's proposed destruction of the *Brandenburger Tor* participates in the competition for a national Holocaust memorial, even as its radicalism precludes the possibility of its execution. At least part of its polemic, therefore, is directed against actually building any winning design, against ever finishing the monument at all. Here he seems to suggest that the surest engagement with Holocaust memory in Germany may actually lie in its perpetual irresolution, that only an unfinished memorial process can guarantee the life of memory. For it may be the finished monument that completes memory itself, puts a cap on memory-work, and draws a bottom line underneath an era that must always haunt Germany.<sup>2</sup>

Like other cultural and aesthetic forms in Europe and America, the monument - in both idea and practice - has undergone a radical transformation over the course of the 20th century. As intersection between public art and political memory, the monument has necessarily reflected the aesthetic and political revolutions, as well as the wider crises of representation, following all of this century's major upheavals, including both First and Second World Wars, the Vietnam War, the rise and fall of communist regimes in the former Soviet Union and its eastern European satellites.

<sup>1</sup> This essay elaborates and expands on themes I first explored in «The Counter-Monument : Memory against Itself in Germany Today», *Critical Inquiry* 18 (Winter 1992), pp. 267-296. Also see James E. Young, *The Texture of Memory : Holocaust Memorials and Meaning* (New Haven and London, 1993), pp. 27-48.

<sup>2</sup> For a record of this competition, see *Denkmal für die ermordeten Juden Europas : Kurzdokumentation*, Berlin, Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, 1995. For a collection of essays arguing against building this monument, see *Der Wettbewerb für das «Denkmal für die ermordeten Juden Europas»: Eine Streitschrift*, Berlin, 1995. On his proposal to blow up the *Brandenburger Tor*, see Horst Hoheisel, «Aschrottbrunnen - Denkstein-Sammlung - Brandenburger Tor - Buchenwald. Vier Erinnerungsversuche», in Nicolas Berg, Jess Jochimsen, and Bernd Stiegler, eds, *Shoah - Formen der Erinnerung : Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst*, Munich, 1996, pp. 253-266.

In every case, the monument reflects both its socio-historical and aesthetic context : artists working in eras of cubism, expressionism, socialist realism, earthworks, minimalism, or conceptual art remain answerable to both the needs of art and official history. The result has been a metamorphosis of the monument from the heroic, self-aggrandizing figurative icons of the late 19th century celebrating national ideals and triumphs to the anti-heroic, often ironic and self-effacing conceptual installations marking the national ambivalence and uncertainty of late 20th century post-modernism.

<sup>3</sup> Andreas Huyssen, «The Monument in a Post-modern Age», in James E. Young, ed. *The Art of Memory : Holocaust Memorials in History*, Munich, 1994, p. 11.

In fact, Andreas Huyssen has even suggested that in a contemporary age of mass memory production and consumption, there seems to be an inverse proportion between the memorialization of the past and its contemplation and study.<sup>3</sup> It is as if once we assign monumental form to memory, we have to some degree divested ourselves of the obligation to remember. In the eyes of modern critics and artists, the traditional monument's essential stiffness and grandiose pretensions to permanence thus doom it to an archaic, premodern status. Even worse, by insisting that its meaning is as fixed as its place in the landscape, the monument seems oblivious to the essential mutability in all cultural artifacts, the ways the significance in all art evolves over time. In this way, monuments have long sought to provide a naturalizing locus for memory, in which a state's triumphs and martyrs, its ideals and founding myths are cast as naturally true as the landscape in which they stand. These are the monument's sustaining illusions, the principles of its seeming longevity and power. But in fact, as several generations of artists - modern and post-modern, alike - have made scathingly clear, neither the monument nor its meaning is really everlasting. Both a monument and its significance are constructed in particular times and places, contingent on the political, historical and aesthetic realities of the moment.

Unlike the utopian, revolutionary forms with which modernists hoped to redeem art and literature after World War I, much post-Holocaust literature and art is pointedly anti-redemptory. The post-Holocaust memory artist, in particular, would say, «Not only is art not the answer, but that after the Holocaust, there can be no more Final Solution». Some of this skepticism has been a direct response to the enormity of the Holocaust - which seemed to exhaust not only the forms of modernist experimentation and innovation, but also the traditional meanings still reified in such innovations.

Mostly, however, this skepticism has stemmed from these artists' contempt for the religious, political or aesthetic linking of redemption and destruction that seemed to justify such terror in the first place.

Indeed, of all the dilemmas facing post-Holocaust writers and artists, perhaps none is more difficult, or more paralyzing, than the potential for redemption in any representation of the Holocaust. Some, like Adorno, have warned against the ways poetry and art after Auschwitz risk redeeming events with aesthetic beauty or mimetic pleasure.<sup>4</sup> Others like Saul Friedlander, have asked whether the very act of history-writing itself potentially redeems the Holocaust with the kinds of meaning and significance reflexively generated in all narrative.<sup>5</sup> Though Friedlander also questions the adequacy of ironic and experimental responses to the Holocaust, insofar as their transgressiveness seems to undercut any and all meaning, verging on the nihilistic, he also suggests that a postmodern aesthetics might «accentuate the dilemmas». And even by Friedlander's terms, this is not a bad thing : an aesthetics that remarks its own limitations, its inability to provide eternal answers and stable meaning. Works in this vein acknowledge both the moral obligation to remember and the ethical hazards of doing so in art and literature. In short, postmodern responses devote themselves primarily to the dilemmas of representation, their difficulty and their irresolvability.

For many artists, the breach itself between events and their art now demanded some kind of representation : but how to do it without automatically recuperating it ? Indeed, the postmodern enterprise is both fueled and paralysed by the double-edged conundrum articulated first by Adorno : not only does «Cultural criticism share the blindness of its object», he wrote, but even the critic's essential discontent with civilization can be regarded as an extension of that civilization.<sup>6</sup> Just as the avant-garde might be said to feed on the illusion of its perpetual dying, postmodern memory-work seems to feed perpetually on the impossibility of its own task.<sup>7</sup>

In Germany, once the land of what Saul Friedlander has called «redemptory anti-Semitism», the possibility that art might redeem mass murder with beauty (or with ugliness), or that memorials might somehow redeem this past with the instrumentalization of its memory, continues to haunt a post-war generation of memory-artists.<sup>8</sup> Moreover, these

<sup>4</sup> T.W. Adorno, «Engagement», in *Noten zur Literatur III*, Frankfurt am Main, 1965, pp. 125-27.

<sup>5</sup> Saul Friedlander, *Memory, History and the Extermination of the Jews of Europe*, Bloomington and Indianapolis, 1993, p. 55.

<sup>6</sup> Theodore W. Adorno, *Prisms*, trans. Samuel and Shierry Weber, Cambridge, MA, 1981, p. 27, p. 19.

<sup>7</sup> For a brilliant elaboration on the «ever-dying» of the avant-garde, see Paul Mann, *The Theory-Death of the Avant-Garde*, Indianapolis and Bloomington, 1991.

<sup>8</sup> Saul Friedlander, *Nazi Germany and the Jews, Volume I : The Years of Persecution*, New York, 1997, p. 3.



artists are both plagued and inspired by a series of impossible memorial questions : How does a state incorporate shame into its national memorial landscape ? How does a state recite, much less commemorate, the litany of its misdeeds, making them part of its reason for being ? Under what memorial aegis, whose rules, does a nation remember its own barbarity ? Where is the tradition for memorial mea culpa, when combined remembrance and self-indictment seem so hopelessly at odds ? Unlike state-sponsored memorials built by victimized nations and peoples to themselves in Poland, Holland, or Israel, those in Germany are necessarily those of the persecutor remembering its victims. In the face of this necessary breach in the conventional «memorial code», it is little wonder that German national memory of the Holocaust remains so torn and convoluted. Germany's «Jewish question» is now a two-pronged memorial question : How does it remember events it would rather forget ? How does it build a new and just state on the bedrock memory of its horrendous crimes ?

<sup>9</sup> For elaboration of this theme, see Matthias Winzen, «The Need for Public Representation and the Burden of the German Past», *Art Journal*, 48, Winter 1989, pp. 309-14.

Nearly fifty years after the defeat of the Nazi regime, contemporary artists in Germany still have difficulty separating the monument there from its fascist past. German memory-artists are heirs to a double-edged postwar legacy : a deep distrust of monumental forms in light of their systematic exploitation by the Nazis and a profound desire to distinguish their generation from that of the killers through memory.<sup>9</sup> In their eyes, the didactic logic of monument - their demagogical rigidity and certainty of history - continues to recall too closely traits associated with fascism itself. How else would totalitarian regimes commemorate themselves except through totalitarian art like the monument ? Conversely, how better to celebrate the fall of totalitarian regimes than by celebrating the fall of their monuments ? A monument against fascism, therefore, would have to be monument against itself : against the traditionally didactic function of monuments, against their tendency to displace the past they would have us contemplate - and finally, against the authoritarian propensity in monumental spaces that reduces viewers to passive spectators.

One of the most fascinating results of Germany's memorial conundrum has been the advent of its «counter-monuments» : brazen, painfully self-conscious memorial spaces conceived to challenge the very premises of their being. At home in an era of earthworks, conceptual and self-destructive art, a post-war generation of artists now explore both the necessity of mem-

ory and their incapacity to recall events they never experienced directly. To their minds, neither literal nor figurative references suggesting anything more than their own abstract link to the Holocaust will suffice. Instead of seeking to capture the memory of events, therefore, they recall primarily their own relationship to events, the great gulf of time between themselves and the Holocaust. For this generation of German artists, the possibility that memory of events so grave might be reduced to exhibitions of public craftsmanship or cheap pathos remains intolerable. They contemptuously reject the traditional forms and reasons for public memorial art, those spaces that either console viewers or redeem such tragic events, or indulge in a facile kind of *Wiedergutmachung* or purport to mend the memory of a murdered people. Instead of searing memory into public consciousness, they fear, conventional memorials seal memory off from awareness altogether ; instead of embodying memory, they find that memorials may only displace memory. These artists fear rightly that to the extent that we encourage monuments to do our memory-work for us, we become that much more forgetful. They believe, in effect, that the initial impulse to memorialize events like the Holocaust may actually spring from an opposite and equal desire to forget them.

In the time that follows, I would like first to recall a handful of the counter-monuments I have already discussed at much greater length elsewhere and to add a few more recent installations to the discussion. In this way, I might both refine and adumbrate the concept of counter-monuments in Germany, the ways they have begun to constitute something akin to a «national form» that pits itself squarely against recent attempts to build a national memorial to the «murdered Jews of Europe» in the center of the country's re-united capital, Berlin. As before, I find that the ongoing debate in Germany has been especially instructive in my own considerations of the monument's future in this decidedly anti-redemptory age. But then, I would like to trace my own evolution from one who opposed in principle a central, national memorial in Berlin to Europe's murdered Jews to one who has joined the search for just such a national memorial, the only foreigner and Jew appointed to this memorial's *Findungskommission*.

## II. COUNTERMONUMENTS IN CONTEXT

Widely regarded as two of Europe's most provocative artists of «erasure» and self-abnegation, Jochen Gerz and Esther Shalev-Gerz are still best-known for their disappearing

<sup>10</sup> For a detailed discussion of the Harburg counter-monument, see James E. Young, *The Texture of Memory*, pp. 27-48. Also see Achim Konneke, ed., *Das Harburger Mahnmahl gegen Faschismus/The Harburg Monument against Fascism*, Hamburg, 1994.

«Monument against Fascism» in Harburg-Hamburg, dedicated in 1986. It consisted of a 12-meter high lead covered column that was sunk into the ground as people inscribed their names (and much else) onto its surface ; on its complete disappearance in 1994, the artists hoped that it would return the burden of memory to those who came looking for it. With audacious simplicity, their «counter-monument» thus flouted a number of memorial conventions : its aim was not to console but to provoke ; not to remain fixed but to change ; not to be everlasting but to disappear ; not to be ignored by its passersby but to demand interaction ; not to remain pristine but to invite its own violation ; not to accept graciously the burden of memory but to throw it back at the town's feet.<sup>10</sup>

<sup>11</sup> From «Forwort», in *Sefer Yizkor le-kedoshei ir (Przedecis) Pshaytask Khurbanot ha'shoah*, p. 130, as quoted in Jack Kugelmass and Jonathan Boyarin, eds., *From a Ruined Garden : The Memorial Books of Polish Jewry*, New York, Schocken Books, 1983, p. 11.

<sup>12</sup> On the «missing gravestone syndrome», see Joost Merloo, «Delayed Mourning in Victims of Extermination Camps» in Henri Krystal, ed., *Massive Psychic Trauma*, New York, 1968, p. 74.

In keeping with the bookish, iconoclastic side of Jewish tradition, such a monument also recalled that the first «memorials» to the Holocaust period came not in stone, glass or steel at all - but in the narrative that filled spaces now empty of Jews. As the preface to one of the *Yizker Bikher* (Memorial Books) commemorating a lost Jewish community suggests, «Whenever we pick up the book we will feel we are standing next to (the victims') grave, because even that the murderers denied them».<sup>11</sup> The shtetl scribes hoped that when read, the *Yizker Bikher* would turn the site of reading into memorial space. In response to what has been called «the missing gravestone syndrome», the first sites of memory created by survivors were thus interior spaces, imagined gravesites.<sup>12</sup>

In his next memorial installation at Saarbrücken, Jochen Gerz seems to have recapitulated not only this missing gravestone syndrome but also the notion of the memorial as an interior space. Celebrated in Germany for his hand in Harburg's vanishing monument, Gerz was appointed in 1991 as a guest professor at the School of Fine Arts in Saarbrücken. In a studio class he devoted to conceptual monuments, Gerz invited his students to participate in a clandestine memory-project, what he regarded as a kind of guerilla memorial action. The class agreed enthusiastically, swore themselves to secrecy, and listened as Gerz described his plan : Under the cover of night, eight students would steal into the great cobblestone square leading to the Saarbrücker Schloss, former home of the Gestapo during Hitler's Reich. Carrying book bags laden with cobblestones removed from other parts of the city, the students would spread themselves across the square, sit in

pairs, swill beer, and yell at each other in raucous voices, pretending to have a party. All the while, in fact, they would stealthily pry loose some 70 cobblestones from the square and replace them with the like-sized stones they had brought along, each embedded underneath with a nail so that they could be located later with a metal detector. Within days, this part of the memorial-mission had been accomplished as planned.<sup>13</sup>

Meanwhile, other members of the class had been assigned to research the names and locations of every former Jewish cemetery in Germany, over 2,000 of them, now abandoned, destroyed, or vanished. When their classmates returned from their beer-party, their bags heavy with cobblestones, all set to work engraving the names of missing Jewish cemeteries on the stones, one by one. The night after they finished, the memory-guerillas returned the stones to their original places, each inscribed and dated. But in a twist wholly consistent with the Gerzes' previous counter-monument, the stones were replaced face down, leaving no trace of the entire operation. The memorial would be invisible, itself only a memory, out of sight and therefore, Gerz hoped, in mind.<sup>14</sup>

But as Gerz also realized, because the memorial was no longer visible, public memory would depend on knowledge of the memorial-action becoming public. Toward this end, Gerz wrote Oskar Lafontaine, minister-president of the Saarland and vice president of the German Social Democratic Party, apprising him of the deed and asking him for parliamentary assistance to continue the operation. Lafontaine responded with 10,000 DM from a special arts fund and a warning that the entire project was patently illegal. The public, however, had now become part of the memorial. For once the newspapers got wind of the project, a tremendous furor broke out over the reported vandalization of the square; editorials asked whether yet another monument like this was necessary; some even wondered whether or not the whole thing had been a conceptual hoax designed merely to provoke a memorial storm.

As visitors flocked to the square looking for the 70 stones out of over 8,000, they too began to wonder «where they stood» vis-a-vis the memorial: Were they standing on it? In it? Was it really there at all? On searching for memory, Gerz hoped, they would realize that such memory was already in them. This would be an interior memorial: as the

<sup>13</sup> For the details of this project, I am indebted to personal correspondence and conversations with Jochen Gerz, as well as these articles, among others: Barbara v. Jhering, «Duell mit der Verdrängung», *Die Zeit*, 14 February 1992; Amine Haase, «Mahnmale gegen Faschismus und Rassismus», *Kunst und Antiquitäten* 1 / 2, 1992: 12-14; Jacqueline Lichtenstein and Gerard Wajeman, «Jochen Gerz: Invisible Monument», *Artpress*, april 1993, E1-E6.

<sup>14</sup> «Art, in its conspicuousness, in its recognizability, is an indication of failure», Jochen Gerz has said. «If it were truly consumed, no longer visible or conspicuous, if there were only a few manifestations of art left, it would actually be where it belongs - that is, within the people for whom it was created». From Doris Von Drateln, «Jochen Gerz's Visual Poetry», *Contemporanea*, September 1989, p. 47.

only standing forms in the square, the visitors would become the memorials for which they searched.

Where the politicians stood was less equivocal. As Jochen Gerz rose to address the Saarbrücken Stadtverband to explain his project, the entire CDU contingent stood up and walked out. The rest of the parliament remained and voted the memorial into public existence. Indeed, they even voted to rename the plaza «Square of the Invisible Monument», its name becoming the only visible sign of the memorial itself. Whether or not the operation had ever really taken place, the power of suggestion had already planted the memorial where it would do the most good : not in the center of town, but in the center of the public's mind. In effect, Jochen Gerz's «2,160 Stones : A Monument against Racism» returns the burden of memory to those who come looking for it.

<sup>15</sup> For more on Hoheisel's «negative-form» monument, see «The Counter-monument : Memory against Itself in Germany Today», noted above. For the details of this current project, I am indebted to conversations and correspondence with the artist, Horst Hoheisel.

Nor is Gerz the only German artist to have adapted what might be regarded as Jewish memorial motifs to recall the nation's missing Jews. Having already designed a negative-form monument in Kassel to commemorate a pyramid fountain destroyed by Nazis in 1938 as «the Jews' fountain», «Horst Hoheisel turned to the next generation with a new, more pedagogically inclined project. <sup>15</sup> With permission from the local public schools, Hoheisel visited dozens of grade-school classrooms of Kassel with a book, a stone, and a piece of paper. The book was a copy of *Namen und Schicksale der Juden Kassels* (The Names and Fates of Kassel's Jews). In his classroom visits, Hoheisel would tell students the story of Kassel's vanished Jewish community, how they had once thrived there, lived in the very houses where these school-children now lived, how they had sat at these same classroom desks. He then asked all the children who knew any Jews to raise their hands. When no hand appeared, Hoheisel would read the story of one of Kassel's deported Jews from his memory book. At the end of his reading, Hoheisel invited each of the students to research the life one of Kassel's deported Jews : where they had lived and how, who their families were, how old they had been, what they had looked like. He then asked these school-children to visit Kassel's formerly Jewish neighborhoods and to meet the German neighbors of Kassel's deported Jews.

After this, students were asked to write short narratives describing the lives and deaths of their subjects. Then they

wrapped these narratives around cobblestones and deposited them in one of the archival bins the artist had provided every school. After several dozen such classroom visits, the bins had begun to overflow, and new ones were furnished. In time, Hoheisel transported all of these bins to Kassel's *Hauptbahnhof*, where he stacked them on the rail platform whence Kassel's Jews were deported. It is now a permanent installation, what the artist is calling his *Denk-Stein Sammlung* (memorial stone archive).

This memorial cairn - a witness-pile of stones - marks both the site of deportation and the community's education about its murdered Jews, their absence now marked by an ever-evolving memorial. Combining narrative and stone in this way, the artist and students have thus adopted the most Jewish of memorial forms as their own - thereby enlarging their memorial lexicon to include that of the absent people they would now recall. After all, only they are now left to write the epitaph of the missing Jews, known and emblemized primarily by their absence, the void they have left behind.

In two further installations, one realized and the other as yet only proposed, artists Micha Ullman and Rachel Whiteread have also turned to both bookish themes and negative spaces in order to represent the void left behind by the «people of the book». In order to commemorate the infamous Nazi book-burning of 10 May 1933, the city of Berlin invited Micha Ullman, an Israeli-born conceptual and installation artist, to design a monument for Berlin's *Bebelplatz*. Today, the cobble-stone expanse of the *Bebelplatz* is still empty of all forms except for the figures of people who stand there and peer down through a ground-level window into the ghostly-white, underground room of empty shelves Ullman has installed. A steel tablet set into the stones simply recalls that this was the site of some of the most notorious book-burnings and quotes Heinrich Heine's famously prescient words, «Where books are burned, so one day will people be burned as well».

Indeed, the English sculptor Rachel Whiteread has proposed casting the very spaces between and around books as the memorial figure by which Austria's missing Jews would be recalled in Vienna's *Judenplatz*. Her winning proposal for Vienna's official Holocaust memorial - the positive cast of the space around books in an anonymous library, the interior turned inside-out - thus extends her sculptural predilec-

<sup>16</sup> See Fiona Bradley, ed. *Rachel Whiteread : Shedding Life*, London, 1996, p. 8. Other essays in this exhibition catalogue for the retrospective of Rachel Whiteread's work at the Tate-Liverpool Gallery by Stuart Morgan, Bartomeu Mari, Rosalind Krauss, and Michael Tarantino also explore various aspects of the sculptor's gift for making absence present.

tion for solidifying the spaces over, under and around everyday objects, even as it makes the book itself her central memorial motif. But even here, it is not the book per se that constitutes her now displaced object of memory, but the literal space between the book and us. For as others have already noted, Whiteread's work since 1988 has made brilliantly palpable the notion that materiality can also be an index of absence : whether it is the ghostly apparition of the filled-in space of a now demolished row house in London («House» launched Whiteread to international prominence), or the proposed cast of the empty space between the book-leaves and the wall in a full-size library, Witheread makes the absence of an original object her work's defining pre-occupation. <sup>16</sup>

<sup>17</sup> Judenplatz Wien 1996 : Wettbewerb Mahnmal und Gedenstätte für die jüdischen Opfer des Naziregimes in Österreich 1938-1945, Wien, 1996, p. 94.

Given this thematic edge in all her work, it is not surprising that Whiteread was one of nine artists and architects invited to submit proposals for a Holocaust memorial in Vienna. As proposed, Whiteread's cast of a library turned inside-out measures 10 meters by 7 meters, is almost 4 meters high, and resembles a solid white cube. Its outer surface would consist entirely of the roughly textured negative space next to the edges of book leaves. On the front wall facing onto the square there would be a double-wing door, also cast inside out and inaccessible. In its formalization of absence on the one hand and of books on the other, it found an enthusiastic reception among a jury looking for a design that «would combine dignity with reserve and spark of an esthetic dialogue with the past in a place that is replete with history». <sup>17</sup> Despite the jury's unanimous decision to award Whiteread's design first place and to begin its realization immediately, the esthetic dialogue it very successfully sparked in this place so «replete with history» eventually paralysed the entire memorial process.

For like many such sites in Vienna, the *Judenplatz* was layered with the invisible memory of numerous anti-Semitic persecutions - a synagogue was torched here in a 1421 pogrom, and hundreds of Jews died in the autos-da-fe that followed. Though Whiteread's design had left room at the site for a window into the archaeological excavation of this buried past, the shopkeepers on the *Judenplatz* preferred that these digs into an ancient past also be left to stand for the more recent murder of Austrian Jews as well. And although their anti-Whiteread petition of 2,000 names refers only to the lost parking and potential for lost revenue they fear this «giant colossus» will cause, they may also fear the

loss of their own Christian memory of this past. For to date, the sole memorial to this medieval massacre was to be found in a Catholic mural and inscription on a baroque facade overlooking the site of the lost synagogue. Alongside an image of Christ being baptised in the River Jordan, an inscription reads : «The flame of hate arose in 1421, raged through the entire city, and punished the terrible crimes of the Hebrew dogs». In the end, the reintroduction into this square of a Jewish narrative may be just as undesirable for the local Viennese as the loss of parking places.

In either case, the debate in Austria remains curiously displaced and sublimated. Now lost in the debate are the words one of the jurors and a curator at New York's Museum of Modern Art, Robert Storrs, had used to describe what made Whiteread's work so appropriate in the first place. «Rather than a tomb or cenotaph» Storrs wrote,

*Whiteread's work is the solid shape of an intangible absence - of a gap in a nation's identity, and a hollow at a city's heart. Using an aesthetic language that speaks simultaneously to tradition and to the future, Whiteread in this was respectfully symbolizes a world whose irrevocable disappearance can never be wholly grasped by those who did not experience it, but whose most lasting monuments are the books written by Austrian Jews before, during and in the aftermath of the catastrophe brought down on them. (p. 109)*

Thus would Whiteread's design recall, indirectly, that which made the Jews of Europe a people : their shared relationship to the past. For it was this shared relationship to a remembered past through the book that bound Jews together, and it was the book that provided the site for this relationship. Though Whiteread is not Jewish, she has - in good Jewish fashion - cast not a human form but a sign of humanity, gesturing silently to the acts of reading, writing, and memory that had once constituted this people as a people.

In a related spirit, Berlin artists Renata Stih and Frieder Schnock have mounted 80 signposts on the corners, streets and sidewalks near Berlin's *Bayerische Platz*. Each includes a simple image of an everyday object on one side and a short text on the other, excerpted from Germany's anti-Jewish laws of the 1930's and 1940's. On one side of such a sign, pedestrians see a hand-drawn sidewalk hopscotch pattern, and on the other its accompanying text : «*Arischen und nichtarischen Kindern wird das Spielen miteinander untersagt*» (1938). Or a simple red park bench on green lawn :



*«Juden dürfen am Bayerischen Platz nur die gelb markierten Sitzbanke benutzen»* (1939). Or a pair of swimtrunks : *«Berliner Bademanstalten und Schwimmbader dürfen von Juden nicht betreten werden»* (3.12.1938). The only «signs» of Jewish life in this once Jewish neighborhood are now the posted laws that paved the way for the Jews' deportation and murder. As part of the cityscape, these images and texts are incorporated into the daily lives of current citizens no less than the publicly-posted laws were made part of the daily life of both Jews and non-Jews during the Nazi Reich. Where citizens once navigated their lives according to these laws, they now navigate their lives according to the memory of such laws.

If part of these artists' work has been the reinscription of Jewish memory and the memory of the Jews' murder into Berlin's otherwise indifferent landscape, another part has been to reveal the void in post-war German culture demanding this reinscription. When conceiving of a Berlin Historical Museum, city planners hoped to recognize both the role Jews had once played as co-creators of Berlin's history and culture - and that the city was fundamentally haunted by its Jewish absence. Even though Jewish life in Berlin was also to be represented within the halls of the main museum, therefore, they decided to add a «Jewish Museum Extension» to the Berlin Museum. The Jewish wing would be both autonomous and integrative, the difficulty being to link a museum of civic history with the altogether uncivil treatment of that city's Jews. How to do this in a form that would not suggest reconciliation and continuity ? How to re-unite Berlin and its Jewish part without suggesting a seamless rapprochement ?

Architect Daniel Libeskind, born in Lodz in 1946 to the sole survivors of a Jewish family wiped out in the Holocaust, had long wrestled with these questions, finding them nearly insoluble at the architectural level. Still, he submitted a design for this extension to the competition, a brilliantly complex and almost unbuildable proposal that has come to be regarded as somewhat of a masterpiece of graphic art as well as architectural design. Of the 165 designs submitted form around the world for the museum competition that closed in June 1989, Daniel Libeskind's struck the jury as the most brilliant and complex, possibly as unbuildable. It was awarded first prize and thereby became the first work of Libeskind's ever to be commissioned.

Before beginning, however, Libeskind replaced the very name of the project - «Extension of the Berlin Museum with the Jewish Museum Department» - with his own more poetic rendition, «Between the Lines». In his words, the building would consist of «a straight line, but broken into many fragments ; (and) a tortuous line, but continuing indefinitely». <sup>18</sup> According to the architect, these lines would have a dialogue but also fall apart. Toward this end, Libeskind began by overlaying the map of Berlin with an anamorphic star of David - through which he then shot a jagged bolt of lightening. Through this twisted structure, which appears to be the broken pieces of a Magen David, Libeskind has then run a straight-cut void, slicing through the rest of the building : an empty, un-used space bisecting the entire museum. According to Libeskind, «The new extension is conceived as an emblem where the not visible has made itself apparent as a void, an invisible... The idea is very simple : to build the museum around a void that runs through it, a void that is to be experienced by the public» (p. 63). As with most of Libeskind's simple ideas, this one is also not so simple. But he does allow his drawings to work through the essential paradoxes at the heart of his project : how to give a void form without filling it in ? How to give architectural form to the formless and to challenge the very attempt to house such memory ?

<sup>18</sup> Daniel Libeskind, «Between the Lines», in Kristin Feireiss, ed., *Daniel Libeskind : Erweiterung des Berlin Museums mit Abteilung Jüdisches Museum*, Berlin, 1992, p. 67

Libeskind does not want to suggest that this void was imposed on Berlin from without, but one created in Berlin from within. It was not the bombing of Berlin which created the void, he says, but the vacuum and inner-collapse of moral will that allowed Berlin to void itself of Jews. According to Libeskind, this void will also represent a space empty of Jews that echoes an inner-space empty of the love and values that might have saved Berlin's Jews. At the same time, he hopes, his zig-zag line will suggest the broken-backbone of Berlin society.

His drawings for the museum thus look more like the sketches of the museum's ruins, a house whose wings have been scrambled and reshaped by the jolt of genocide. It is a devastated site that would now enshrine its broken forms. In this work, Libeskind asks, If architecture can be representative of historical meaning, can it also represent unmeaning and the search for meaning ? The result is an extended building broken in several places. The straight void-line running through the plan violates every space through which it passes, turning otherwise uniform rooms and halls

into misshapen anomalies, some too small to hold anything, others so oblique as to estrange anything housed within them. The original design also included inclining walls, at angles too sharp for hanging exhibitions. Museological and economic realities intruded, however, to straighten the walls and take out several of the voids that had been intended for outside the museum's exterior.

From the beginning, this project seemed to be defined as that which would be nearly impossible to complete. But all the attention this design has received, both laudatory and skeptical, has generated yet another historical irony. Where the city planners had hoped to return Jewish memory to the house of Berlin history, it now seems that Berlin history will have to find its place in the larger haunted house of Jewish memory. The Jewish wing of the Berlin Museum will now be the prism through which the rest of the world will know Berlin's own past.

### **III. BERLIN'S HOLOCAUST MEMORIAL PROBLEM - AND MINE**

Like many others, I was satisfied - even pleased - with Germany's memorial paralysis. Better a thousand years of Holocaust memorial competitions in Germany, I wrote, than any single «final solution» to Germany's memorial problem. Instead of a fixed icon for Holocaust memory in Germany, the debate itself - perpetually unresolved amid ever-changing conditions - might now be enshrined. Better, I said, to take all these Deutsch Marks to preserve the great variety of Holocaust memorials already dotting the German landscape. Because no single site can speak for all the victims, much less for both victims and perpetrators, the state should be reminding its citizens to visit the many and diverse memorial and pedagogical sites that already exist : form the excellent learning center at the Wannsee Conference House to the enlightened exhibitions at the Topography of Terror at the former Gestapo headquarters, both in Berlin ; form the brooding and ever-evolving memorial landscape at Buchenwald to the meticulously groomed grounds and fine museum at Dachau ; from the hundreds of memorial tablets throughout Germany marking the sites of deportation tot the dozens of now-empty sites of former synagogues - and all the spaces for contemplation in between.

With this position, I made many friends in Germany and was making a fine career out of skepticism. Most colleagues shared my fear that Chancellor Kohl's government wanted a «memorial to Europe's murdered Jews» as a great burial slab for the 20th century, a hermetically-sealed vault for the ghosts of Germany's past. Instead of inciting memory of murdered Jews, we suspected, it would be a place where Germans would come dutifully to *unshoulder* their memorial burden, so that they could move freely and unencumbered into the 21st century. A finished monument would, in effect, finish memory itself.

These were persuasive arguments against the monument, and I am still ambivalent about the role a central Holocaust monument will play in Berlin. But at the same time, I have also had to recognize that this was a position of luxury that only an academic bystander could afford, someone whose primary interest was in perpetuating the process itself. As instructive as the memorial debate had been, however, it had neither warned nor chastened a new generation of xenophobic neo-Nazis - part of whose identity depends on forgetting the crimes of their forebears. And while the memorial debate has generated plenty of shame in Germans, it is largely the shame they feel for an unseemly argument - not for the mass murder once committed in their name. In good academic fashion, we had become preoccupied with the fascinating issues at the heart of the memorial process and increasingly indifferent to what was supposed to be remembered : the mass murder of Jews and the resulting void it left behind.

The self-righteous and self-congratulatory tenor of our position also began to make me uneasy. What had begun as an unimpeachably skeptical approach to the certainty of monuments was now beginning to sound just a little too certain of itself. My German comrades in skepticism called themselves «the secessionists», a slightly self-flattering gesture to the Weimar-era movement of artists, many of them Jewish victims of the Nazis. What had begun as an intellectually rigorous and ethically pure interrogation of the Berlin memorial was taking on the shape of a circular, centripedally driven, self-enclosed argument. It began to look like so much hand-wringing and fence-sitting, even an entertaining kind of spectator sport.

So when, suddenly last June, I was invited to descend from my lofty perch as commentator above the fray into the

muddy design-battle itself as one of five members of a newly reconstituted *Findungskommission*, I had already begun to suspect my own skepticism. I now asked myself a series of simple, but cutting questions : did I want Germany to return its capital to Berlin *without* publicly and visibly acknowledging what had happened the last time Germany was governed from Berlin ? With its gargantuan, even megalomaniacal restoration plans and the flood of big-industry money pouring into the new capital in quantities beyond Albert Speer's wildest dreams, could there really be no space left for public memory of the victims of Berlin's last regime ? How, indeed, could I set foot in a new German capital built on the presumption of inadvertent historical amnesia that new buildings always breed ? As Adorno had corrected his well-intentioned but facile (and hackneyed) «Nach Auschwitz...» dictum, it was time for us to come down from our perch of holy dialectics.

But as one of the newly appointed arbiters of German Holocaust memory, the only Jew and foreigner on the *Findungskommission*, I also found myself in a strange and uncomfortable predicament. The skeptics' whispered asides echoed my own apprehensions : a mere decoration, this American Jew, a sop to authority and so-called expertise. I asked myself : was I invited as an academic authority on memorials, or as a token American and foreigner ? Is it my expertise they want, or are they looking for a Jewish blessing on whatever design is finally chosen ? If I can be credited for helping arbitrate official German memory, can I also be held liable for another bad design ? In fact, just where is the line between my role as arbiter of German memory and my part in a fraught political process far beyond my own grasp ?

In Jewish fashion, I can answer such questions only with more questions : How is Germany to make momentous decisions like this *without* the Jewish sensibility so mercilessly expunged from its national consciousness ? When Germany murdered half of its Jewish population and sent the rest into exile, and then set about exterminating another 5 million or so European Jews, it deliberately - and I'm afraid permanently - cut the Jewish lobe of its culture from its brain, so to speak. As a result, Germany suffers from a self-inflicted Jewish aphasia. Good, sensible Jewish leaders like Ignatz Bubis counsel wisdom and discretion. But even that is not a cure for this aphasia. A well-meaning German like Lea Rosh takes a Jewish name and initiates a

monument. Neither is this a cure. No, the missing Jewish part of German culture remains a palpable and gaping wound in the German psyche—and it must appear as such in Berlin's otherwise re-unified cityscape.

Uwe Schmitt tartly observes the crippled response in Germany now to anything a Jew says or does (referring here to George Konrad's own interesting views on the memorial). The problem is that in voiding itself of Jews, Germany has forever voided itself of the capacity for a normal, healthy response to Jews and their ideas. Instead, it is all a tortured bending over backwards, biting one's tongue, wondering what «they» really think of you. It is a terrible, yet unavoidable consequence of the Holocaust itself, this Jewish aphasia, a legacy of mass murder. Thus, I have begun to understand just this need for a foreigner and a Jew on the *Findungskommission*. Without a Jewish eye to save it from egregiously misguided judgements (like the winner of the first competition), anything is possible. This turns out to be a practical matter, as well as political.

So when asked to serve on this *Findungskommission* for Berlin's «memorial to the murdered Jews of Europe», I agreed but only on the condition that we write a precise conceptual plan for the memorial. We would be clear, for example, that this memorial will not displace the nation's other memorial sites, and that a memorial to Europe's murdered Jews would not speak for the Nazis' other victims, but may, in fact, necessitate further memorials to them. Nor should this memorial hide the impossible questions driving Germany's memorial debate. It should instead reflect the terms of the debate itself, the insufficiency of memorials, the contemporary generation's skeptical view of official memory and its self-aggrandizing ways. After all, I had been arguing for years that a new generation of artists and architects in Germany - including Christian Boltanski, Norbert Radermacher, Horst Hoheisel, Micha Ulmann, Stih and Schnock, Jochen Gerz, and Daniel Libeskind - had turned their skepticism of the monumental into a radical counter-monumentality. In challenging and flouting every one of the monument's conventions, their memorials have reflected an essential German ambivalence toward self-indictment, where the void was made palpable yet remained unredeemed. If the government insisted on a memorial in Berlin to «Europe's murdered Jews», then couldn't it too embody this same counter-monumental critique ?

Rather than prescribing a form, therefore, we described a concept of memorialization that took into account : a clear definition of the Holocaust and its significance ; Nazi Germany's role as perpetrator ; current reunified Germany's role as rememberer ; the contemporary generation's relationship to Holocaust memory. Instead of providing answers, we asked questions : What are the national reasons for remembrance ? Are they redemptory, part of a mourning process, pedagogical, self-aggrandizing, or inspiration against contemporary xenophobia ? To what national and social ends will this memorial be built ? Will it be a place for Jews to mourn lost Jews, a place for Germans to mourn lost Jews, or a place for Jews to remember what Germans once did to them ? These questions are part of the memorial process, I suggested, so let them be asked by the artists, even if they cannot finally be answered.

Here I also reminded organizers that this was not an aesthetic debate over how to depict horror. The Holocaust, after all, was not merely the annihilation of nearly 6 million Jews, among them 1,5 million children, but also the extirpation of a thousand-year old civilization from the heart of Europe. Any conception of the Holocaust that reduces it to the horror of destruction alone ignores the stupendous loss and void left behind. The tragedy of the Holocaust is not merely that people died so terribly but that so much was irreplaceably lost. An appropriate memorial design will acknowledge the void left behind and not concentrate on the memory of terror and destruction alone. What was lost needs to be remembered here as much as how it was lost.

To this end, I also asked organizers to encourage a certain humility among designers, a respect for the difficulty of such a memorial. It is not surprising that a memorial such as Jacob-Marks's was initially chosen : it represented very well a generation that felt oppressed by Holocaust memory, which would in turn oppress succeeding generations with such memory. But something subtler, more modest and succinct might suggest a balance between being oppressed by memory and inspired by it, a tension between being permanently marked by memory and disabled by it. As other nations have remembered the Holocaust according to their founding myths and ideals, their experiences as liberators, victims, or fighters, Germany will also remember according to its own complex and self-abnegating motives, whether we like them or not.

Would such a precis justify going forward with the search ? On the great strength of the submissions we received, I can answer emphatically, Yes. Of the artists we invited, including some of the most radically skeptical, nearly all agreed to participate. Their designs ranged across the entire spectrum of contemporary aesthetic sensibilities—from the conceptual to the figurative, from minimalist to landscape art, from constructivist to deconstructivist architecture. Indeed, we found the designs of all eight finalists to have painstakingly worked through the most difficult of these memorial questions. But in weighing the power of concept against formal execution and design, the members of the *Findungskommission* unanimously agreed that the two designs by Gesine Weinmiller and Peter Eisenman/Richard Serra far transcended the others in their balance of brilliant concept and formal execution.

Though equally works of terrible beauty, complexity and deep intelligence, the proposals by Weinmiller and Eisenman/Serra derive their brilliance from very different sources. That is to say, the choice here is not between the measure of brilliance in these two works but between two kinds of memorial visions - one is the genius of quietude, understatement, and almost magical allusiveness. The other is the genius of audacity, surprise and heretofore unimagined forms. One is by a young German woman of the generation who is now obligated to shoulder the memory and shame of events for which she is not to blame ; the other is by two well-known Jewish Americans, architect and artist, one of whose families left Germany two generations ago. Together, they offered the public, government and organizers of the memorial an actual and stark choice.

Allow me to describe very briefly the most obvious strengths of these two designs. In Gesine Weinmiller's open plaza, visitors must descend into memory and wend their way through 18 walls composed of giant sandstone blocks scattered in a seemingly random pattern in the square. The walls surrounding the area on three sides create a rising horizon as one comes further into their compass, slowly blocking out the surrounding buildings and traffic noise. This space is both part of the city and removed from it. Only gradually does the significance of these forms, shapes and spaces begin to dawn on visitors : the 18 sections of stone wall recall *life* in Hebrew gematria (*chai*) ; the descent into the memory space counters the possible exaltation of such memory and suggests a void carved out of the earth, a wound ; the stack-



ing of large stone blocks recalls the first monument in Genesis, a Sa'adutha or witness-pile of stones, a memorial cairn ; the rough texture and cut of the stones recall the stones of the Western Wall in Jerusalem, the ruin of the Temple's destruction ; their rough fit shows the seams of their construction ; the pebbles on which we tread slow our pace and mark our visit in sound and in the traces our steps we leave behind. From a vantage point in one corner above the plaza, the scattered wall segments seem suddenly to compose themselves into a Star of David, even as they fall apart, a perspectival illusion. The memory of Jews murdered is constituted momentarily in the mind's eye before decomposing again. The lost Jews of Europe are reconstituted only in the memorial activity of visitors here. Built into this design is also space for historical text on the great wall at the bottom of this decline into memory. Such a text will not presume to name all the victims of the crime but will name the crime itself. Built into this space is the capacity for a record of Holocaust history and for the changing face of its memory.

Like Weinmiller's design, the proposal by Eisenman and Serra is anti-redemptory : it finds no redemption of the Holocaust in art or architecture - and in fact, it resists the attempt to redeem such events at any level. Toward this end, Eisenman and Serra propose an audacious challenge to the very idea of the monument, its supposed capacity to represent mass murder in the conventions of individual mourning. They create a new and overwhelming space that refers formally to the Jewish cemetery, especially that in Prague where the headstones are squeezed together in a jumbled mass - and then amplifies the form of such a cemetery, exaggerating it beyond recognition until it begins to turn against itself. The four thousand pillars stretch out in a waving field of tombstones 92 cm. apart, from one-half to five meters high. Such a field takes the vertical forms and turns their collected mass into a horizontal plane.

With one white pillar, the field is suddenly individuated and collected : the very idea of collective memory is deconstructed and replaced with collected memories of the individuals murdered, the terrible meanings of their deaths now multiplied and not merely unified. The land sways and moves beneath these pillars so that each one is some 3 degrees off vertical : we are not reassured by such memory, not reconciled to the mass murder of millions but now disoriented by it. Part of what Eisenman calls its

*Unheimlichkeit*, or uncanniness, derives precisely from the sense of danger generated in such a field, the demand that we now find our own way into and out of such memory. And because the scale of this installation will be almost irreproducible on film shot from the ground, it demands that visitors enter the memorial space and not try to know it vicariously through their snapshots. What will be remembered here are not photographic images but the visitors' actual experiences and what they remembered *in situ*. This is a threatening kind of memory-work whose sublimity lies in its nearness to the edge of possible meaning and in the transformative power of memory on those who remember.

Over time, the design by Serra and Eisenman did indeed gather the force of public and professional consensus, and Chancellor Kohl decided this would be his choice, as well. Despite our enthusiastic recommendation of Eisenman and Serra's design, in the sheer number of its pillars and its overall scale in proportion to the allotted space, the original design left less room for visitors and commemorative activities than we had wanted. Some of us also found a potential for more than figurative danger in the memorial site: at five meters high, the tallest pillars might have hidden some visitors from view, thereby creating the sense of a labyrinthine maze, an effect desired neither by designers nor commissioners. The potential for a purely visceral experience that might occlude a more contemplative memorial visit was greater than some of us would have preferred.

Therefore, among the modifications we requested of Peter Eisenman, now acting on his own, we asked for a slight downscaling of both the size of individual pillars and their number. In June 1998, I spent a day in Peter Eisenman's New York City studio to hear his rationale and to see the changes he had made, a day before he sent his newly designed model off to Berlin for safe-keeping. Shortly after, I could report to the other commissioners that our suggestions had not only been expertly incorporated into the design by Peter Eisenman, but that they worked, in unexpected ways, to strengthen the entire formalization of the concept itself. Here I also found that I had, in effect, collapsed my roles as arbiter, critic, and advocate - all toward finding the language that the Chancellor himself might use in justifying his decision to a still-skeptical public.

In Eisenman's revised design, I found that he had reduced both the number of pillars (from 4200 to about 3500) and

their height, so that they now range from half a meter tall to about 3 meters or so in one section of the field. Where the «monumental» has traditionally used its size to humiliate or cow viewers into submission, this memorial in its humanly-proportioned forms would put people on an even-footing with memory. Visitors and the role they play as they wade knee-, or chest-, or shoulder-deep into this waving field of stones will not be diminished by the monumental but will be made integral parts of the memorial itself, now invited into a memorial dialogue of equals. Visitors will not be dwarfed by their memorial obligation here, nor defeated by memory-forms, but rather enjoined by them to come face to face with memory.

Able to see over and around these pillars, visitors will have to find their way through this field of stones, on the one hand, even as they are never actually lost in or overcome by the memorial act. In effect, they will make and choose their own individual spaces for memory, even as they do so collectively. The implied sense of motion in the gently undulating field also formalizes a kind of memory that is neither frozen in time, nor static in space. The sense of such instability will help visitors resist an impulse toward closure in the memorial act and heighten one's own role in anchoring memory in oneself.

In their multiple and variegated sizes, the pillars are both individuated and collected ; the very idea of «collective memory» is broken down here and replaced with the collected memories of individuals murdered, the terrible meanings of their deaths now multiplied and not merely unified. The land sways and moves beneath these pillars so that each one is some 3 degrees off vertical : we are not reassured by such memory, not reconciled to the mass murder of millions but now disoriented by it.

In practical terms, the removal of some 700 pillars out of an originally-proposed 4200 or so has dramatically opened up the plaza for public commemorative activities. It has also made room for tourist buses to discharge visitors whitout threatening the sanctity of the pillars on the outer edges of the field. By raising the height of the lowest pillar-tops from nearly flush with the ground to approximately a half-meter tall, the new design also ensures that visitors will not step on the pillars or walk out over the tops of pillars. Since the pillars will tilt at the same degree and angle as the roll of the ground-level topography into which the pillars are

set, this too will discourage climbing or clambering-over. In fact, since these pillars are neither intended nor consecrated as tombstones, there would be no actual desecration of them were someone to step or sit on one of these pillars. But in Jewish tradition, it is also important to avoid the appearance of a desecration, so the minor change in the smallest pillars was still welcome.

For these reasons, among others, the *Findungskommission* approved Eisenman's revised design and unanimously recommended it to the Chancellor and memorial commissioners. We had hoped for a memorial that would evolve over time to reflect every generation's preoccupations, the kinds of significance every generation will find in the memory of Europe's murdered Jews. In this memorial, which insists on its own incompleteness, its own working through of an intractable problem over any solution, we found a memorial that was a suggestive in its complex conception as it was eloquent in its formal design. As such, it came as close to being adequate to Germany's impossible task as is humanly possible. This is finally all we can ask of Germany's national attempt to commemorate the Nazi's murder of European Jewry.

By this time, the summer of 1998, national elections were looming, and Kohl's party had suffered several losses in preliminary regional elections earlier in the Spring. All watched and waited as deadlines for the Chancellor's announced decision passed without comment. Into this void other politicians occasionally leaped, looking for some political advantage in opposing the memorial. Berlin's Mayor, from Kohl's own party, wrote that it would be best to suspend the entire process indefinitely. And then, with national elections only weeks away, opposition leader Gerhard Schroeder's culture minister-designate, Michael Naumann, inexplicably made the memorial an electoral issue. In an amazingly ill-advised op-ed piece, Naumann compared Eisenman's design to something by Hitler's architect Albert Speer, and then concluded that any central memorial to the Holocaust in Germany would serve merely as «a suspension of guilt in art».<sup>19</sup> The implication was that the Social Democrats, if elected, would move to block the memorial which had been approved by Helmut Kohl. In German interviews, Schroeder publicly backed his minister-designate on this issue ; but in America, he diplomatically side-stepped the issue altogether. As I write in September 1998, the fate of

<sup>19</sup> As quoted in Alan Cowell, «An Opponent of Kohl Puts Taboo Topic Into Election», *New York Times*, 26 July 1998, p. 13.

the memorial seems to be hinging on political advantage and expediency alone.

<sup>20</sup> On the implications of this issue for traditional stances in the CDU and SPD, see Jeffrey Herf's insightful essay, «Naumann und Schroeder's 'Nein' zur Denkmal : Eine Neue Vergesslichkeit aus einer unerwartete Ecke ?», *Die Zeit*, 12 August 1998.

Obviously, every memorial has built into it a political calculus. But by cynically reducing the national question of Holocaust memory in Germany to a partisan electoral issue, the Social Democrats raise dark and deeply disturbing questions as to their motives. What is the political gain in such a position ? Would a Schroeder-era include a moratorium on new memorials everywhere in Germany for their intrinsic incapacity to memorialize history ? Or will there be only a moratorium on new Holocaust memorials ? Have German Social Democrats actually moved from the reconciliative positions of Willy Brandt and Richard von Weizacker to the rejectionist stance of Michael Naumann ? <sup>20</sup>

Since it's clear that Naumann was not playing to an international audience of scholars and survivors who, even in their ambivalence, overwhelmingly support a central memorial, then I must ask who is audience is. A shadow constituency in Germany that secretly but fervently wants no sign of Germany's past crimes marring their capital's magnificent new landscape ? Or worse, those who are secretly happy that at least the war against the Jews was won, even if the larger war was lost ? Is this the swing vote in Germany today ? Either Naumann's position is based in principled, if half-baked platitudes on the efficacy of memorials, or it stems from a cold electoral calculation, a seemingly elevated gesture actually aimed at Germany's sullen minority.

<sup>21</sup> I published this a «Die menschenmögliche Lösung des Unlosbaren», *Der Tages Spiegel*, 22 August 1998, p. 25.

Once it became clear that as an electoral issue, the memorial would only burn any politician who came too close to it, a truce of sorts was called. On the eve of a vote in the Berlin Senate on August 26 to determine whether or not the City of Berlin would continue to support a central «memorial to the murdered Jews of Europe», Mayor Diepgen announced that he had enough votes to block the memorial. In response, the memorial's organizers asked me to publish my assessment of Eisenman's revision. It would be the first public presentation of the new design itself and, the organizers hoped, it would also sway the vote toward the memorial. <sup>21</sup> Whether it was as a result of my article or not, two days after my assessment appeared, Chancellor Kohl and Mayor Diepgen agreed to defer all further discussion on the memorial until after the September 23 elections.

Past decisions to go forward with the memorial, even if made for wrong-headed reasons, have also created their own set of political realities, no less consequential for all their political logic. At this point, the only thing worse than making the monument now would be to reverse course and deliberately choose not to make it. The unwelcome guest of Holocaust memory has already been invited to Germany's millennial party. To disinvite this guest now, as unpopular as he may be, would seem to give grave offense to the memory of all whom this guest represents.

On the other hand, by choosing to create a commemorative space in the center of Berlin - a place empty of housing, commerce or recreation - the Chancellor reminds Germany and the world at large of the self-inflicted void at the heart of German culture and consciousness. It is a courageous and difficult act of contrition on the part of the government. Because the murdered can respond to this gesture with only a massive silence, the burden of response must fall on living Germans - who in their memorial visits will be asked to recall the destruction of a people once launched in their name, the irredeemable void this destruction has left behind, and their own responsibility for memory itself.

On balance, therefore, I believe the new government - culture minister designate Naumann's objections notwithstanding - must build the memorial and give the public a choice, even an imperfect choice : let them choose to remember what Germany once did to the Jews of Europe by coming to the memorial or by staying at home, by remembering alone, or in the company of others. Let the people decide whether to animate such a site with their visits, with their shame, their sorrow, or their contempt. Or let the people abandon this memorial altogether, making it a victim of their not-so-benign neglect. Then let the public decide just how hollow or how substantial a gesture this memorial is, whether or not any memorial can ever be more than a ritual gesture to an unredeemable past.

## Het evangelie van Steven Spielberg

*Steven Spielberg heeft vijftigduizend holocaustgetuigenissen vast laten leggen op film. Van dit mammoetproject wordt binnenkort de documentaire film «The Last Days» in de Nederlandse bioscoop vertoond. Spielberg heeft ambitieuze plannen met zijn joodse overlevenden van de Tweede Wereldoorlog.*

Toen Adolf Hitler in 1944 bevel gaf tot de vernietiging van het Hongaarse jodendom, had de *Endlösung* zich grotendeels voltrokken. Vrijwel overal in Europa was het joodse leven vermorzeld. In korte tijd had het nazisme bijna vijf miljoen Europese joden onschadelijk gemaakt. Van de vernietigingskampen was op dat moment alleen Auschwitz nog in bedrijf, maar de transporten daarheen waren aanzienlijk geslonken. De overige doodsfabrieken waren bij gebrek aan menselijke grondstof opgeheven en ontmanteld. Er dreigden stille tijden aan te breken voor de beroepsmoordenaars van het Derde Rijk. In het Poolse achterland werd *gelegentlich* nog een verdwaalde jood aangetroffen, maar die kon door plaatselijke amateurs worden doodgeschot, daarvoor was geen technische knowhow vereist. De glorie dagen van Adolf Eichmann leken voorbij.

Hij leefde dan ook op, toen in het laatste oorlogsjaar eindelijk de Hongaarse joden beschikbaar kwamen voor deportatie. Tot 1944 had Duitslands bondgenoot Hongarije geweigerd de joden in kwestie prijs te geven, niet uit liefde voor welke jood dan ook, maar uit opportunisme. De Hongaren hadden de zijde van Hitler gekozen om hun territorium uit te breiden. Profiterend van de Duitse veroveringen hadden ze een deel van Tsjechoslowakije, Roemenië en Joegoslavië geannexeerd. Toen de buit was binnenge-

\* De auteur is journalist van *Vrij Nederland* en ze heeft op haar naam verscheidene publicaties staan, waaronder *Tralievader*, *Twee koffers vol* en *De grauwe minnaar*. Het artikel verscheen eerder in *Vrij Nederland*, *Weekbladpers*, nr.16, Amsterdam van 22 april 2000.

haald, sloofden ze zich uit om in de gunst te komen van de geallieerden. Bij een mogelijke toenadering tot de geallieerden, die aan de winnende hand waren, moesten de Hongaarse joden dienst doen als onderpand.

Maar op 15 maart 1944, met de Duitse nederlaag in het vooruitzicht, verloor Hitler zijn geduld. Hij installeerde een fascistische regering in Boedapest en stuurde Eichmann naar Hongarije om daar de joodse kwestie te *erledigen*. Grote haast was geboden, want het Rode Leger rukte dagelijks verder op naar de Hongaarse grens. Op 19 maart arriveerde Eichmann in de Hongaarse hoofdstad, vergezeld van de belangrijkste moordspecialisten die het nazisme had voortgebracht. Dit *Sondereinsatzkommando* maakte dadelijk een begin met wat zowel het sluitstuk als het meesterstuk van de *Endlösung* zou worden. In twaalf weken werden meer dan vierhonderdduizend Hongaarse joden geconcentreerd en gedeporteerd. Slechts weinigen wisten aan vergassing te ontkomen.

Binnenkort gaat in Nederland de Amerikaanse documentaire film *The Last Days* (1998) in première, waarin vijf van oorsprong Hongaarse joden vertellen hoe zij deze aanslag op hun bestaan hebben overleefd. Aan het woord komen drie vrouwen en twee mannen die de zeventig zijn gepasseerd, maar die in hun tienerjaren waren toen Eichmann de jacht op hen opende. Renée Weinfeld woonde met haar ouders en haar zusje Klara in een kleine Hongaarse stad. Dit door en door geassimileerde gezin werd in het voorjaar van 1944 gedeporteerd. Op de valreep besloot de toen negentienjarige Renée een aandenken mee te nemen aan de gelukkige tijd die ze in haar ouderlijke huis had doorgebracht. 'Terwijl de soldaten de trap op kwamen, trok ik onder mijn jurk snel het gebloemde badpak aan dat mijn vader drie jaar eerder voor me had gekocht', aldus Weinfeld.

De familie Weinfeld werd op transport gesteld naar Auschwitz, waar men vele dagen later in een staat van verdoving arriveerde. Renée werd met anderen naar een ruimte gedreven waar ze zich moest ontkleden. Hier stond ze plotseling in het gebloemde badpak waarvan het bestaan haar tijdens de lange treinreis was ontschoten. Huilend vertelt ze : 'Aan dat badpak kleefden zo veel herinneringen. Ik bedacht hoe ik ermee door het zwembad had gelopen, hoe de jongens naar me hadden gefloten en hoe jaloers mijn vriendinnen waren geweest'. Toen ze het badpak in Auschwitz uitrok, deed ze afstand van alles wat het vertegenwoordigde : van



de veiligheid en de onbekommerdheid uit een bestaan dat vanzelfsprekend had geschieden, maar dat plotseling ten einde was. In 1945 werd zij als enige van haar familie bevrijd. Vader, moeder en Klara Weinfeld bleken te zijn vergast.

De anekdote van het badpak is aangrijpend. Maar meer dan een enkele aangrijpende anekdote levert de film niet op. Alle getuigenissen zijn afgezaagd in hun soort. Ze voegen niets toe aan wat sinds jaren algemeen over de *Endlösung* bekend is. Bovendien zijn de interviews in de film hinderlijk versnipperd. Geen der overlevenden voert langer dan een minuut ononderbroken het woord. Deze fragmentarische stijl wordt tot het einde volgehouden. De verhalen van de overlevenden, veelal onder tranen verteld en door sentimentele muziek begeleid, worden afgewisseld met archiefmateriaal van de Tweede Wereldoorlog. We zien beelden die ons zo vertrouwd zijn als ons eigen handschrift : de schreeuwende Adolf Hitler, de toegangspoort van Auschwitz, de opgehoopte lichamen in Bergen-Belsen. Geen cliché, als is het nog zo versleten, blijft ons bespaard.

*The Last Days*, in 1999 bekroond met een Oscar voor de beste documentaire, is een productie van de Amerikaanse cineast Steven Spielberg en de *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*. Deze stichting werd in 1994 door Spielberg in het leven geroepen, met het doel zo veel mogelijk getuigenissen van de Tweede Wereldoorlog op film vast te leggen en die aldus voor het nageslacht te bewaren. Er was geen tijd te verliezen. De meeste ooggetuigen waren al gestorven. Zelfs de jongsten onder hen stonden met één been in het graf. In een recordtijd kwam 's werelds grootste databank van holocaustgetuigenissen tot stand. Inmiddels liggen in Hollywood videobanden opgeslagen met vijftigduizend interviews uit bijna zestig landen en in meer dan dertig talen, die in de komende jaren moeten worden gedigitaliseerd en gecatalogiseerd. Uit dit mammoetarchief heeft de *Visual History Foundation* tot op heden stof geput voor drie films. Daarvan waren *Survivors of the Holocaust* en *The Lost Children of Berlin* bestemd voor het onderwijs, terwijl *The Last Days* gemaakt is voor bioscoopgangsters.

Volgens James Moll, regisseur van *The Last Days*, heeft Spielberg hem wel van advies gediend, maar zich niet praktisch met de film ingelaten. Toch draagt *The Last Days* ontegenzeggelijk het stempel van Spielberg. Alle holocaust-

films uit zijn studio, van *Schindler's List* tot en met *The Last Days*, vertonen hetzelfde stramien. In elk ervan figureren joden die op het nippertje aan hun ondergang zijn ontsnapt. Hoewel hun dierbaren in gaskamers of moordkuilen zijn omgekomen, laten zij de moed niet zakken. De meesten van hen hebben Europa, de plaats van het ultieme kwaad, verlaten. Ze wonen inmiddels in de Verenigde Staten, waar het leven zoet is. De *Stars en stripes* wapperen hun vrolijk om de oren. Eenzaam zijn ze niet. Ze worden omstuwd door kinderen en kleinkinderen, die het bewijs leveren van hun vitaliteit. Ze zijn als het ware wedergeboren. Ze hebben, zo luidt de boodschap van het verplichte happy end, over Adolf Hitler gezegevierd.

Die boodschap is dubieus, omdat wij al sinds decennia weten dat overlevenden van de kampen een hoge prijs voor hun redding hebben moeten betalen. Korte of langere tijd na hun terugkeer in de maatschappij openbaarden zich bij hen symptomen van wat in de psychiatrie het *survivor syndrome* heet : angst, depressie, schuldgevoel tegenover degenen die zijn omgekomen, wantrouwen en paranoïde overgevoeligheid met betrekking tot de buitenwereld, sociale isolatie. Van 'bevrijding' in de ware zin van het woord was voor de meesten geen sprake. De uitkomst van de holocaust, met zijn definitieve verliezen en hardnekkige kwetsuren, geeft overlevenden nauwelijks aanleiding tot triomfante lijkheid. En hierbij blijft dan nog de overdracht van oorlogstrauma's op volgende generaties buiten beschouwing. Adolf Hitler en zijn medestanders hebben, in tegenstelling tot wat Spielberg ons wil laten geloven, hun werk grondig gedaan.

Een geest van triomf beheerst niet alleen de films, maar het gehele project van de *Visual History Foundation*. Met het holocaustarchief, zo heet het gewichtig op de website van de stichting, is de basis gelegd voor *wereldwijde opvoeding tot tolerantie*. Niet alleen dient het verzamelde materiaal om revisionisten (lieden die de *Endlösung* bagatelliseren of ontkennen) met harde bewijzen de wind uit de zeilen te nemen. Het moet ook toekomstige volkerenmoord voorkomen. Wanneer de interviews met overlevenden van de holocaust op grote schaal worden verspreid en bekeken, aldus Spielberg, zullen massaslachtingen zoals die in Rwanda en in Bosnië tot het verleden gaan behoren. Vooral aan scholieren moeten de interviews ten voorbeeld worden gesteld. Dan krijgen zij vanzelf 'respect voor elkaar en voor het leven'.

Om respect en tolerantie is het Spielberg begonnen. Want voor hem lijdt het geen twijfel : de uitroeiing van de Europese joden is het gevolg geweest van gebrek daaraan. Terwijl doorgewinterde deskundigen ruim een halve eeuw na de feiten nog steeds niet hebben ontdekt wat de precieze drijfveren van de *Endlösung* waren en hoe de vernietiging zo'n enorme omvang kon bereiken, is het voor Steven Spielberg een uitgemaakte zaak : *de Duitsers hebben zes miljoen joden gedood, omdat de Duitsers niet tolerant waren.* Alsof voor de grootscheepse planning van volkerenmoord en de consistente uitvoering daarvan niet aanzienlijk méér nodig is dan alleen maar een gebrek aan tolerantie.

In september 1999 schreef Henryk Broder hierover in *Der Spiegel* : 'Of de holocaust een kwestie van te weinig tolerantie was of, integendeel, juist door te veel tolerantie tegenover de nazi's mogelijk werd gemaakt, die simpele vraag wordt niet gesteld. Die vraag past niet in het wereldbeeld van een tovenaars, die in al zijn films het Goede laat zegevieren over het Kwaad'. En inderdaad, de holocaustfilms van Spielberg onderscheiden zich niet wezenlijk van *Jaws*, *Jurassic Park* en andere Hollywoodspektakels die hij heeft gemaakt. *Schindler's List*, in de Verenigde Staten uitgeroepen tot de beste film van 1994, kreeg in Europa dan ook felle kritiek. De bezwaren tegen de film waren vooral van morele en historische aard. Was Spielbergs romanticisering van de feiten wel geoorloofd ? Werd in *Schindler's List* de geschiedenis niet onwenselijk en onvergeeflijk getrivialiseerd ? Ging de film eigenlijk wel over de holocaust ?

*Schindler's List* is niet de enige romantische film in zijn soort en evenmin de enige die omstreden was. Ook de televisieserie *Holocaust* (1978) werd gehokeld als over-sentimenteel en geschiedvervalsand, veelal door lieden die zich op het orthodoxe standpunt stellen dat de *Endlösung* zich niet leent voor fictie. Uit deze hoek is eveneens protest aangetekend tegen *La vita è bella* (1997), een Italiaanse komedie die zich afspeelt in Auschwitz, en *Nichts als die Wahrheit* (1999) een Duitse speelfilm over de kamparts Joseph Mengele. Zijn films, aldus tegenstanders, doen zowel de historische werkelijkheid als de goede smaak geweld aan. Hoe het ook zij, de makers van de betreffende films hebben zich met succes beroepen op de dichterlijke vrijheid.

Maar wat geldig is voor *Schindler's List*, geldt voor *The Last Days*. Aan een documentaire worden andere eisen gesteld

dan aan een speelfilm. Van documentaires verwachten we een waarheidsgetrouwe weergave van de feiten. Sinds de Tweede Wereldoorlog hebben honderden documentaires over de holocaust het licht gezien. Daartussen zijn er twee die de overige in de schaduw stellen. In 1955 verscheen de slechts dertig minuten durende film *Nuit et Brouillard* van Alain Resnais, die de stilistische tegenhanger is van de documentaires van Spielberg. Resnais heeft opzettelijk geen overlevenden van de holocaust aan het woord gelaten. Hij schuwde elke emotie. Zijn film is een zakelijk verhaal van de logistiek van Hitlers *Endlösung*. Bij hem geen tranen, maar gortdroge feiten en cijfers. Dertig jaar later in 1985, kwam de negen uur durende bioscoopdocumentaire *Shoah* van Claude Lanzmann in omloop, die volgens kenners alle andere films over het onderwerp overbodig heeft gemaakt. De film, waaraan Lanzmann tien jaar heeft gewerkt, bestaat uit gesprekken met vervolgd en daders, omstanders en historici.

Lanzmann nam, anders dan Spielberg, geen genoegen met de herinneringen van de overlevenden. 'Herinneringen zijn zwak', zei hij in 1986 in een interview met de *VPRO-gids* 'het zijn reconstructies, gedefformeerd, getransformeerd. Het zijn legenden. Het was mijn taak deze mensen in situaties te brengen waarin ze, om te vertellen wat ze hebben gezien en beleefd, de hoogste prijs moesten betalen, *herbeleven*. Herbeleven en niet herinneren. De waarheid vraagt die prijs. En het is de waarheid die ik wilde overbrengen'. Lanzmann was er niet op uit het publiek tot tranen toe te bewegen. 'Tranen zijn een manier van genot, een catharsis. Veel mensen hebben me gezegd : ik kan uw film niet zien, want bij *Shoah* is het niet mogelijk te huilen'.

*The Last Days* daarentegen is een tearjerker van het zuiverste water. James Moll heeft het materiaal dusdanig brutaal gemanipuleerd en versneden, dat het eindproduct nauwelijks voor een documentaire kan doorgaan. *The Last Days* is veeleer een speelfilm. De vijf Hongaarse ooggetuigen zijn hier acteurs geworden. Ze spelen niet eens zichzelf, ze spelen de rol die James Mol hun heeft opgedrongen. Ze spelen de holocaust na, zoals Spielberg die ziet en zoals Spielberg wil dat de wereld die ziet : als een mythische strijd op leven en dood tussen engelachtige joden en demonische Duitsers.

Spielberg en zijn *Visual History Foundation* worden niet gehinderd door enig historisch besef. De stichting beroept

zich op de medewerking van Jehuda Bauer, een vooraanstaande geschiedkundige die onderzoek verricht voor Jad-Vasjem. Ook op de titelrol van *The Last Days* wordt met zijn naam geschermd. 'Maar om mijn advies is nog nooit gevraagd', aldus Bauer. Hij heeft bedenkingen bij het Spielberg-archief en de wijze waarop het is ontstaan. Van de oogst van vijftigduizend interviews is volgens hem negentig procent van generlei historische waarde, doordat Spielberg te grote haast met het project heeft gemaakt. De geïnterviewden, zo zegt Bauer, hebben te weinig tijd gekregen om hun verhaal te doen. In twee luttele uren moesten ze de periode voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog uiteenzetten. Velen van hen verwarpen de eigen herinneringen met wat ze in de loop der jaren over de holocaust in boeken gelezen of op de televisie gezien hebben. Hun verhalen werden niet nageetrokken.

Bij Steven Spielberg draait alles om emoties, dat wil zeggen : om sommige emoties wel en om andere nadrukkelijk niet. In zijn documentaires wordt groots en meeslepend geleden. Heftig bewogen doen ooggetuigen verslag van de vernederingen en mishandelingen die ze hebben ondergaan. Maar nooit geven ze blijk van woede. Zelfs wanneer Renée Weinfeld in *The Last Days* wordt geconfronteerd met de kamparts die in Auschwitz hoogstpersoonlijk medische experimenten heeft uitgevoerd op haar zusje Klara, bewaart ze een bovenmenselijke kalmte.

In werkelijkheid blijkt ze zich wel degelijk kwaad te hebben gemaakt. Ze heeft de man gevraagd hoe het hem destijds, nadat hij de hele dag joden had 'behandeld', lukte om in het echtelijke bed zoiets als liefde te bedrijven met zijn vrouw, die ook in Auschwitz woonde. En of hij zijn kinderen ooit heeft verteld met wat voor soort werkzaamheden hij in het kamp zijn brood verdiende. Maar van zulke beelden krijgt het publiek niets te zien. Volgens regisseur James Moll heeft hij die verwijderd, omdat hij ze te 'gruwelijk' vond. Gruwelijk ? Vanwaar de plotselinge fijngevoeligheid van Moll, terwijl hij in dezelfde film uitvoerig lijken en uitgehongerde gevangenen ten tonele voert ?

Zijn censuur heeft een andere reden. De vragen van Weinfeld zijn buiten de film gehouden, omdat die niet in overeenstemming waren met het imago van de overlevenden dat de *Visual History Foundation* voor ogen staat. Volgens dit imago hebben overlevenden niet alleen gezegevierd over Hitler, maar ook over zichzelf. Ze zijn niet verbitterd, ze voe-

len geen woede of wrok, ze rekenen het kwaad niet aan. Ze zijn de lankmoedigheid zelve. Geduldig vertellen ze voor de camera hun verhaal. Nu en dan kunnen ze hun tranen niet bedwingen. Maar zelfs huilen doen zij uiterst beschaafd. Het zijn heiligen.

Spielberg, die door vijanden spottend ‘de messias van Hollywood’ wordt genoemd, heeft ambitieuze plannen met zijn overlevenden. Ze moeten zijn evangelie in de wereld verkondigen. Dat evangelie komt hierop neer. De joden van Auschwitz en Treblinka, van Majdanek en Sobibor zijn niet voor niets gestorven. Ze stierven als martelaars voor de verdraagzaamheid. Hun dood leert ons respect en tolerantie. Hun *Arbeit* maakt ons *frei*. Vooral door deze boodschap wordt *The Last Days* zo onverteerbaar. De film is de zoveelste poging van Spielberg en zijn helpers om aan de zinloze vernietiging van miljoenen met terugwerkende kracht betekenis te geven, de zoveelste poging om van de holocaust een kerk te maken.

De holocaust is geen heiligdom. Wie in aanbidding staat voor de slachtoffers van Adolf Hitler, aanbidt stilzwijgend Adolf Hitler zelf. Wie de doden van Auschwitz als martelaars vereert, bewijst eer aan gaskamers en verbrandingsovens. Wie de vermoorden uit het slijk tilt om hen tot helden te verheffen, gaat voorbij aan hun diepe ellende, die erin gelegen is dat zij stierven *umsonst*. Door de eigenlijke ellende van de zes miljoen te ontkennen, jaagt Spielberg hen als het ware ten tweede male de dood in.

# IN MEMORIAM

**Josiane Van Moer**

**(22 april 1956 - 13 juni 2000)**



Je aanwezigheid op de Stichting was misschien van korte duur, maar ze heeft ons, je collega's, diep geraakt. Je kalmte, je vriendelijke glimlach, je begrip en je beschikbaarheid waren voor ons een grote steun. Je zal altijd in onze harten en herinnering blijven.





# Mededelingen

## PRIJS VAN DE AUSCHWITZ STICHTING

De jaarlijkse prijs van de Auschwitz Stichting, een prijs van 50.000 BEF voor een origineel en onuitgegeven werk over de problematiek van de concentratie- en uitroeiingskampen, is ook dit jaar weer een groot succes geworden. Niet minder dan veertien werken dongen mee naar de prijs.

Na deliberatie van de verschillende jury's, werd de prijs dit jaar toegekend aan een Duitse doctoraatsthesis :

**MECKL Markus, *Helden und Märtyrer. Die Bedenkung des Warschauer Ghettoaufstandes im öffentlichen Gedenken*, Berlin, Dissertation zur Erfangung des Grades eines Doktors der Philosophien am Fachbereich Kommunikations- und Gesichtswissenschaften der Technischen Universität Berlin, 1999, 207p.**

De prijs zal aan de laureaat overhandigd worden tijdens een academische zitting in oktober.

Artikel 4 van het reglement, dat aan de Auschwitz Stichting de mogelijkheid geeft een werk een bijkomende navorsingssubsidie toe te kennen, werd toegekend aan :

**DUTEIL Marylène, *Auschwitz : Du témoignage à l'écriture*, Thèse de doctorat, 1998, Université de Paris IV-Sorbonne U.F.R. de langue Française, 1998, 426 p.**

**BURTIN Jérôme, *La représentation de la Shoah à travers le cinéma comique*, Université de Nancy, Mémoire de Maîtrise, 1999, 293p.**

KOPPEN Jimmy, *Davidster en passer. Judeo-maçonnieke samenzweringstheorieën in België tijdens het Interbellum en de Tweede Wereldoorlog*, Vrije Universiteit Brussel-Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Verhandeling aangeboden tot het behalen van de graad van licentiaat in de Geschiedenis, 1999, 291p.

SMIT Wim, *Geschiedenis, Ethiek en Theologie van de herinnering. Een analyse van het begrip collectieve schuld in het naoorlogse Duitsland vanuit Christelijk-Ethisch perspectief*, Katholieke Universiteit Leuven-Faculteit Godgeleerdheid, Verhandeling tot het verkrijgen van de graad van Licentiaat in de Godsdienstwetenschappen, 1999, 239p.

JANS Severine, *De Dietsche Meisjesscharen 1940-1944. «Is het geen aanlokkelijke taak, ons volk al spelend en zingend terug te voeren naar de klare bronnen van zijn eigen aard»*, Vrije Universiteit Brussel-Faculteit Letteren en Wijsbegeerte-Vakgroep Geschiedenis, 2de licentiaat Geschiedenis : Hedendaagse Periode Licentiaatverhandeling, 1999, 190p.

MEUNIER Sabine, *Les Juifs de Belgique dans les camps du Sud-Ouest de la France 1940-1944*, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Mémoire en vue de l'obtention du titre de Licenciée en Histoire Contemporaine, 1999, 184p.

LOWY Vincent, *La Shoah au Cinéma. Nuit et Brouillard, Shoah, La liste de Schindler*, Nancy, 1999, 160p.

BOTBOL Dan, *Sam : 62021*, Louvain-La-Neuve, I.A.D., travail de fin d'étude, 1999, 19p. (filmscenario, documentaire).

## **STUDIEREIS NAAR AUSCHWITZ-BIRKENAU VAN 20 T/M 23 APRIL 2000.**

De studiereis van de Auschwitz Stichting voor leerkrachten en animatoren uit het vormingswerk naar de vernietigingskampen van Auschwitz-Birkenau vond dit schooljaar plaats van 20 t.e.m. 23 april 2000.

120 leerkrachten, vormingswerkers vergezelden de overlevenden van de concentratie- en vernietigingskampen. De eerste dag bezochten we Krakau met de joodse wijk, de synagoge, het getto. De drie andere dagen werden besteed aan de kampen van Auschwitz en Birkenau.

Hieronder publiceren we de indrukken van jeugdacteur Daniel Billiet en zijn zoon Bouke, die in 1999 deelnamen aan de reis van de Auschwitz Stichting.

### **DAT DOET ZEER, DAT DOET WREED ZEER**

«Wie niet uit de geschiedenis leert, is gedoemd deze opnieuw te beleven.» Dit citaat van George Santayana staat aan de ingang van Blok 5 in Auschwitz.

De vluchtelingenstroom, de gedwongen deportaties, de genocide, de vermoede massagraven...

De oorlog in Kosovo schudt bij velen de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog wakker.

Jeugdacteur Daniel Billiet en zijn 17-jarige zoon Bouke trokken naar de concentratiekampen van Auschwitz en Birkenau. Ze schreven hun impressies neer.

In de rand laten we jongeren aan het woord in Kosovo. Een vuile oorlog. Maar bestaan er propere ?

### **IN DE RAND**

*Ayten* : «Zo'n smerige, vieze oorlog ! Ik wil er niets meer over horen !»

*Marij* : «Bij elke nieuwsuitzending kijk ik naar de gezichten van die vluchtelingen. Pijn, angst, uitgebluste ogen, stoppelbaarden, huilende kinderen... En iedere keer denk ik : ik kan het niet zien. Of het nu Kosovaren zijn of Albanezen, Serven, Vlamingen of Walen.»

*Christof* : Ik begrijp er niet veel van. Maar het valt me wel op dat het veel vlugger gaat soldaten daarheen te brengen, dan de nodige hulp voor de vluchtelingen.»

*Jasper* : «Hoeveel mensen hebben hier een tweede verblijf aan de kust of in de Ardennen ? En die mensen moesten alles achterlaten en hebben geen dak boven hun hoofd.»

*Sylvie* : «Wat hebben die oude mensen en de kinderen eigenlijk misdaan om zo behandeld te worden ?»

*Bas* : «Al die boeken, al die films, al die documentaires, al die lessen op school... Het leidt dus allemaal nergens toe.»

*Dieter* : «Ik kan me niet voorstellen dat ik ooit huizen plat-brand, mensen vermoord, op die manier mensen zal haten. Maar die Serviërs zijn ook ooit zo jong geweest als ik nu. Wellicht hebben ook zij gedacht dat ze nooit zulke dingen zouden doen.»

### ***EEN GETAL VERHONGERT NIET***

**«In de donkere massa van de twee ton haar zie ik een vlecht. Een vlecht die aan iemand heeft toebehoord, iemand die daar trots op is geweest, iemand met familie, buren, vrienden, een leven. Voor niets weggeknipt.»**

«Honderd doden zijn een ramp, een miljoen doden een statistiek,» bedenk ik onder de poort met het cynische *Arbeit macht frei*. Zes miljoen mensen werden, wegens hun afkomst of geloof, vermoord onder het nazi-regime. Waarvan 1,2 miljoen in de kampen van Auschwitz. Hier sta ik nu op een van de kwaadste plaatsen op aarde. Eichmann, de architect van de Endlösung, heeft gelijk : zo'n getal doet je niks.

En daarna, nat, naakt terug de moordende vrieskou in.

Een boek kan je heel gedetailleerd informeren. Een video kan je de meest realistische gruwel tonen, maar een overlevende die getuigt, dat is wel even iets anders. Doordat die man daar zit, ben je verplicht onder ogen te zien dat al die pijn er is geweest, en niet eens zo heel lang geleden. En dat die pijn nog elke dag opnieuw wordt beleefd.

Omdat ik wou beseffen dat het niet om een koud getal gaat, maar om miljoenen levens, unieke karakters, ben ik naar Auschwitz gekomen.

Vijf momenten :

1. Een zaal schoenen. Een zaal prothesen. Een zaal kookpotten... Het meest schokkende is wel de zaal met een berg menselijk haar. Bij de bevrijding van het kamp werd twee ton haar gevonden. De Duitsers hadden geen tijd gehad om het te versturen naar fabrieken in Duitsland om het te verwerken tot industrieel textiel. Hoeveel mensen heb je nodig om aan twee ton haar te komen ? In deze zaal is iedereen in tranen. Ook ik, zeker wanneer ik in de donkere massa een

vlecht zie. Een vlecht die aan iemand heeft toebehoord, iemand die daar trots op is geweest, iemand met familie, buren, vrienden, een leven. Voor niets weggeknipt.

2. De dodenmarsen waren gedwongen evacuaties, om de gruwel van de kampen te verbergen voor de Russen. Het ging er beestachtig aan toe. Dat vertelt David Lachman die ze heeft meegemaakt. Hij vertelt hoe de gevangenen, toen ze weer eens in een ander kamp terechtkwamen, gedesinfecteerd werden. Hoe ze uren moesten wachten in de sneeuw, bij vreselijke vriestemperaturen, met wat vodden als bescherming. Dan de douche : bevroren mensen die bijna kokend water over zich heen kregen - «*Ca fait mal, ça fait très mal*».
3. De verbrokkelde mensen die je met holle ogen aanstaren, zijn ooit levenslustig geweest. Ze hebben ook een naam gehad. Zowat alle joodse vrouwen heetten ook Sara. Zoals mijn vriendin. Ik probeer me voor te stellen hoe het moet zijn gescheiden te worden van vrouw en kind. De onzekerheid moet nog erger zijn dan te weten dat ze dood zijn. Afgesneden van je vrouw word je gekweld door de vraag of haar vetlaagjes, waarmee je haar ooit plaagde, in een schouw hangen. En zoniet of zij langzaam wegteert, verhongert. Ontmenselijkt zijn ze, de levende doden die nauwelijks nog emoties kunnen tonen. Foto's herinneren eraan dat zij ook ooit mensen waren die verjaardagen vierden, naar het voetbal gingen, met elkaar naar bed gingen. Foto's van voor en na de deportatie, het verschil is gruwelijk.
4. «En hier op het perron, temidden van het geschreeuw en lawaai, fluisterde iemand me nog snel toe dat ik mijn ware leeftijd niet mocht zeggen. Dat heeft mij gered van de gaskamers.» Het verhaal van Marie Pinhas laat niemand onberoerd. Zeventig procent van degenen die in Birkenau toekwamen, werd onmiddellijk naar de gaskamer geleid. Ik kan me nauwelijks voorstellen dat onder deze berken, op dit paadje, duizenden mensen gelaten hun lot hebben afgewacht. Langs dit trapje zijn ze afgedaald, daar moesten ze zich uitkleden, daar de openingen waarlangs het insecticide Zyklon B naar binnen werd gegooit...
5. 's nachts in Krakow, Schindlers stad, beleef ik een droom die me wakker schudt. Op een spoor ligt een zak

volgepropt met papiertjes, beschreven met gedichten, unieke exemplaren, nog ongelezen. Hoe graag ik ook wil, ik kan er niet bij. Ik vraag iemand uit het volk met aandrang de gedichten van het treinspoor te halen. Maar hij begrijpt me niet, staat daar maar, doof voor mijn waarschuwing. De trein komt langs en blaast de gedichten weg als rook. Elk gedicht is een leven.

\*

De geallieerden, die helden, wisten lang voor het einde van de oorlog wat er gaande was. Maar de oorlog moest gewonnen worden en het plaatsje Auschwitz had geen strategisch belang. De gids doet ons het verhaal van een jood die aan de gruwel ontsnapt was en met bewijzen naar de Amerikanen trok. Een vol jaar pleitte en smeekte hij. Hij pleegde zelfmoord toen hij inzag dat men niet op zijn smeekbedes zou ingaan.

Het was blijkbaar beter om de bommen aan Dresden te besteden dan aan een paar gaskamers.

«Wie niet uit de geschiedenis leert, is gedoemd deze opnieuw te beleven.» Leert dit citaat van George Santayana bij de ingang van Blok 5 van Auschwitz I. Ik hoop maar dat men zich bij de verkiezingen op 13 juni zal herinneren dat Auschwitz er niet plotseling was. Eerst waren er de pesterijen waartegen veel te weinig protest kwam : joden mochten geen fiets meer bezitten, joden moesten naar aparte scholen. De genocide begon klein, niemand had het echt door. Ook hier en nu zijn er tal van voorbeelden van racisme. Eén ervan : in sommige discotheken worden kleurlingen geweerd.

Auschwitz herinnert ons aan de gevolgen van het fascisme en het nationalisme. Deze twee giffen kan je alleen overwinnen met een kritische geest. Onverschilligheid en gemakzucht daarentegen vormen de ideale voedingsdodem voor een remake van het nazisme.

Ik ga nog naar school dus ik weet er alles van.

Bouke BILLIET.

*(De auteur is student en nam deel aan de studiereis van de Auschwitz Stichting in 1999)*

## WAT NIEMAND OOIT MAG VERGETEN

**«De vindingrijkheid waarmee de mens wreedheden weet te bedenken om zijn medemens te vernederen en te vernietigen lijkt me zoveel groter dan zijn vermogen om zijn medemens lief te hebben.»**

«Kijk, daar, een haas !». Bouke volgt mijn wijsvinger. Een haas slaat haken in zijn vlucht. Lentelijk komt een fris windje het grastapijt. Hoe lieflijk, hoe bedrieglijk aardig.

«Nooit is het gras groener dan in april», zegt iemand. Als door een horzel gestoken draait Jacques Rozenberg zich om in zijn rolstoel. «Had hier toen één grassprietje gestaan, met tien waren we erop afgevlogen. Om het op te eten !»

Onthutst realiseren we ons dat we - hoewel we ons precies op de plek bevinden waar alle gruwel zich nog niet zo lang geleden afspeelde - nauwelijks een glimp opvangen van de echte hel. Want we zien de voortdurende honger niet, we ruiken de walmen uit de crematoria niet, onze ogen zien de angst niet, de vernederingen, de etterende wonden, de kou, de diarree... De haas heeft zich inmiddels in veiligheid gebracht in de wuivende berkenbossen. Dit is het gigantische uitroeiingskamp Birkenau, berkenbos dus.

Jacques Rozenberg is één van de zes overlevenden die op deze jaarlijkse reis van de Auschwitz Stichting meetrekken.

Het geleid bezoek aan de kampen is op zich al schokkend en indringend. De moedige getuigenissen van deze mensen die het overleefden, op de plek waar het zich allemaal afspeelde, zorgen ervoor dat de koude rillingen je in dichte drommen over de ruggengraat lopen. Elk van hen heeft een eigen bloedstollend verhaal.

Rozenberg, ondergedoken na verzetsdaden, werd door de Gestapo opgepakt omdat hij te veel van boeken hield. Hij was al te overmoedig op weg naar de bibliotheek en werd aangegeven door een verklikker. Het konvooi waarmee hij naar Auschwitz werd gestuurd, telde 1.563 personen. Slechts veertig hebben het overleefd.

Hij vertelt zijn verhaal bij de barak waar een grote foto hangt van het klassieke orkestje voor de uitgeputte gevangenen die vertrokken voor een lange dag zwoegen in de omliggende fabrieken. Ook hij heeft nog een korte tijd in dat orkest gespeeld. Het wordt allemaal ineens heel beklemmend echt.

Dat naar de keel grijpende gevoel wijkt niet gedurende deze dagen in Auschwitz-Birkenau. Ook uit de gesprekken met de overlevenden blijkt telkens weer hoezeer deze helse tijd in de kampen hen getekend heeft. En hen elke dag opnieuw tekent.

«Waarom dachten jullie hier, toen?» Lange stilte. «De waarheid is dat wij niet dachten. Dat we de kracht niet hadden om veel na te denken. We probeerden vooral te bedenken hoe we een extra stukje brood konden bemachtigen. Of een stukje zeep. Denken hebben we pas later gedaan.»

Mijn verstand blokkeert als ik denk aan de tienduizenden, honderduizenden uit zowat heel Europa die hier een verschrikkelijk einde kenden. Hun misdaad : jood zijn, of zigeuner, of homo, of krijgsgevangene...

De vindingrijkheid waarmee de mens wreedheden weet te bedenken om zijn medemens te vernederen en te vernietigen, lijkt me zoveel groter dan zijn vermogen om zijn medemens lief te hebben. Elke blik in Auschwitz-Birkenau geeft me daar een bijkomend voorbeeld van.

Zijn de uitroeiingskampen het ultieme bewijs dat de mens van nature eerder kwaad dan goed is ? Is het zogenaamde goede in de mens dan niet meer dan een laagje vernis ? Is beschaving van eeuwen niet meer dan een broos vliesje verf ?

In het begin kon geen van de westerse regeringsleiders de rapporten over de gruwelen in de Duitse kampen geloven. Want in een westers beschaafd land kon zoiets toch niet. Het kon niet. Maar het gebeurde dus wel. En op welke schaal !

Misschien is de meest verpletterende indruk die ik overhoud aan dit bezoek het niet te vatten besef hoe demonisch koel berekenend de hele vernietingsmachine werd bedacht, gepland en meedogenloos uitgevoerd. Niet alleen werden mensen uitgeschakeld alsof het ongedierte betrof, maar ook alles wat men van hen kon gebruiken, werd gebruikt. Hun bezittingen werden verzameld, geselecteerd en naar Duitsland verstuurd. De mensen werden bij aankomst in de kampen gekozen op hun gebruikswaarde als gratis arbeidskracht. Wie te oud, of te jong, of te ziek was werd meteen naar de gaskamers doorverwezen. Na vergassing werden ze geschoren, de gouden tanden werden uitgetrokken...



Ik heb zoveel geleerd van dit bezoek aan het inferno van Auschwitz dat ik niet veel meer weet. Misschien toch niet.

Wie de gruwelen in de kampen wil afschuiven op de rug van de nazi's en de SS, wiegt zichzelf in slaap. In zijn indrukwekkende boek «Hitlers gewillige beulen» draagt Daniel Jonah Goldhagen massa's materiaal aan om te bewijzen dat de holocaust het gevolg was van het wereldbeeld dat door een grote meerderheid van Duitsers werd gedeeld. Dat verklaart mede waarom zoveel brave Duitse burgers, zelfs als hun superieuren hen uitdrukkelijk de kans boden om niet deel te nemen aan uitroeiingsoperaties, toch vrijwillig joden hebben afgeslacht.

Maar volkerenmoord is geen typisch Duits-joodse zaak. Het zou trouwens van racisme getuigen ieder die toevallig als Duitser werd of wordt geboren ervan te beschuldigen een volkerenmoordenaar of een nakomeling ervan te zijn.

De kern van de zaak is het voordurende spanningsveld tussen democratie en dictatuur. Wanneer de democratie het begeeft, is alles en iedereen in gevaar die als «ongewenst», «afwijkend», «anders» wordt beschouwd. Kosovo leert ons vandaag dit lesje op een wel heel aanschouwelijke wijze.

Daniel BILLIET

*(De auteur is leraar en nam deel aan de studiereis van de Auschwitz Stichting in 1999)*

## Het begin van de reis

Na zo'n drie dagen overvol treinen  
worden de reisgenoten stank,  
honger en gehuil.  
Zuchten van verlichting bij aankomst  
wees een dokter hen meteen de weg  
naar de douche.  
Eerst nog even geduld.  
Want zoveel andere reizigers  
wachtten ook nog op hun beurt.  
Tussen de sterren  
op de grond  
zeiden mama's : Speel niet te lang  
met het water, want zoveel  
anderen willen ook nog  
douchen  
ook de bomen zochten  
troost in den hoge.

Daniel BILLIET.

## **PEDAGOGISCHE COMMISSIE VAN DE AUSCHWITZ STICHTING**

De Auschwitz Stichting werkt momenteel aan de uitbouw van haar pedagogische activiteiten in een pedagogische stuurgroep, samengesteld met o.a. leden van de inspectie, leden van de Raad van Beheer van de Auschwitz Stichting en vertegenwoordigers van diverse Vlaamse universiteiten.

De Auschwitz Stichting heeft als doel het grote publiek, en meer in het bijzonder de jeugd, te informeren over het fascisme en zijn gruwelijke gevolgen, de naziconcentratie- en nazivernietigingskampen.

De Stichting maakt van 'Opvoeding na Auschwitz' haar belangrijkste taak en heeft volgende doelstellingen :

- een collectief bewustzijn ontwikkelen over de nazimisdaden en genocides bij de jeugd van vandaag en die van morgen.

- de huidige en komende generaties informeren en vormen tot 'getuigen van de getuigen'

Die pedagogische stuurgroep zal op termijn uitmonden in een commissie waar ook leerkrachten in worden opgenomen. De nadruk van de werking van de Pedagogische Commissie ligt op informatie, vorming, ondersteuning en service.

De Auschwitz Stichting en haar Pedagogische Commissie geven vanaf dit schooljaar een informatieblad uit, het Auschwitz Bulletin 2000, voor leerkrachten geschiedenis, niet-confessionele zedenleer, Nederlands en godsdienst. Naast informatie over allerhande activiteiten besteedt het blad ook ruime aandacht aan de actualiteit, het wetenschappelijk onderzoek, de navorming en de didactiek.

Voor meer inlichtingen over de Pedagogische Commissie en het Auschwitz Bulletin 2000 kan u altijd terecht op de Auschwitz Stichting, Huidevettersstraat 65, 1000 Brussel, tel : 02/512.79.98, fax : 02/512.58.84 of e-mail : [auschwitz.foundation@skynet.be](mailto:auschwitz.foundation@skynet.be).

### **AUSCHWITZ BULLETIN 2000**

Dit informatieblad is een uitgave van de Pedagogische Commissie van de Auschwitz Stichting. Naast informatie over activiteiten rond Auschwitz, informatie rond projectwerking over democratie en burgerzin, vind je ook pedagogische en historische informatie terug. Ook reikt het blad didactisch materiaal aan. Aan de hand van dit blad willen we niet alleen de leerkrachten bereiken en sensibiliseren voor 'Opvoeding na Auschwitz', maar ze ook een navorming geven en ze ondersteunen in die zware pedagogische taak.

### **ARCHIEFFONDSEN VAN DE AUSCHWITZ STICHTING**

De Auschwitz Stichting, studie- en documentatiecentrum over de nazimisdaden en -genocides stelt volgende archief-

fondsen ter beschikking van wetenschappers, vorsers en studenten.

De raadpleging ervan is onderworpen aan het algemeen bibliotheekreglement van de Auschwitz Stichting enerzijds, en anderzijds aan een zeer specifiek reglement.

Elke raadpleging moet schriftelijk worden aangevraagd bij het secretariaat van de Auschwitz Stichting.

## **Persoonlijke papieren**

### *Fonds persoonlijke papieren slachtoffers van de nazimisdaden en -genocides.*

Dit fonds telt ongeveer 3000 stukken (foto's, handgeschreven en getypte documenten, drukwerk). De stukken zijn geklasseerd in 18 kartonnen dozen en overschouwen zowel de 19e als de 20e eeuw. Het fonds bevat zowel origineel materiaal als facsimile 's. Het werd samengesteld aan de hand van documenten die de slachtoffers van de nazimisdaden en -genocides hebben geschonken tijdens hun audiovisueel interview. Het bevat persoonlijke papieren (brieven, autobiografieën, boekjes, tekeningen, gedichten, e.d.) van vervolgd en gedeporteerden, administratieve documenten (identiteitspapieren, attesten, toestemmingen, e.d.) van gedeporteerden en vervolgd en persoonlijke foto's.

Dit archieffonds is gerepertorieerd en een geïnformateerde inventaris is in aanmaak.

### *Fonds van het Internationaal Auschwitz Comité.*

Dit fonds bevat ongeveer 3000 handgeschreven, gedactyleerde en gedrukte stukken (zowel originelen als facsimile's). Het bestaat uit publicaties, briefwisseling en administratieve documenten van het Internationaal Auschwitz Comité van 1977 tot 1996.

### *Fonds van de Vriendenkring van gewezen politieke gevangenen van Auschwitz-Birkenau, Kampen en Gevangenen in Silezië.*

Dit rijk fonds is volledig gerepertorieerd, geïndexeerd en geïnventariseerd en bestaat uit ongeveer 2000 stukken. Het bevat inkomende en uitgaande briefwisseling, administratieve documenten (toestemmingen, boekhouding, uitnodigingen, programma's, enz.) van de Vriendenkring sinds 1946. Daarnaast heeft het archieffonds ook een heel belang-

rijke verzameling briefwisseling van de vervolgd en gedeporteerden.

### **Orale bronnen**

#### *Archiefonds met audiomateriaal*

Dit fonds bevat geluidsopnames en interviews van overlevenden van de naziconcentratie- en -vernietigingskampen. Deze opnames (66 in totaal) werden gerealiseerd door de Auschwitz Stichting. Dit fonds is volledig gerepertorieerd.

#### *Fonds audiovisuele interviews van de overlevenden van de naziconcentratie- en -vernietigingskampen.*

Dit zeer rijk fonds bestaat uit ongeveer 164 audiovisuele interviews, ofwel 871 uren videomateriaal, met overlevenden van de concentratie- en vernietigingskampen van de nazi's. Deze opnames werden gedaan door de Auschwitz Stichting en kaderen in het audiovisueel programma «*De herinnering aan de nazimisdaden en -genocides*» dat de Stichting in samenwerking met de universiteit van Yale in 1992 heeft opgestart. Dit fonds is volledig gerepertorieerd en wordt momenteel geïndexeerd.

### **Fototheek**

Dit fonds bevat ongeveer 3500 stukken (originelen en facsimile 's) en hebben betrekking tot het Derde Rijk (geschiedenis, economie, propaganda, politiek, ideologie), tot de nazimisdaden en -genocides (euthanasieprogramma, werk-kampen, concentratie- en vernietigingskampen, bevrijding, enz.) en tot de activiteiten van de Auschwitz Stichting.



# Pedagogische diensten

## OMKADERING VAN SCHOOLPROJECTEN

De Auschwitz Stichting stelt haar documentatie en de kennis van haar wetenschappelijke en administratieve medewerkers ter beschikking van de onderwijsinstellingen om diverse schoolprojecten te begeleiden. Voor zij die erom vragen stelt ze alles in het werk om de kampoverlevenden een levendige getuigenis te laten brengen in de klassen. Dat is een pedagogische dienstverlening van onschatbare waarde. De getuigenissen worden gekenmerkt door hun emotie en waarachtigheid.

## PEDAGOGISCHE VOORDRACHTEN

Op aanvraag van directies en leerkrachten verzorgt de Auschwitz Stichting voordrachten van overlevenden van de naziconcentratie- en nazivernietigingskampen en wetenschappelijke medewerkers van de Stichting. Verschillende thema's kunnen hierbij worden aangesneden : fascisme, deportatie, nazi-volkerenmoord, racisme, antisemitisme, enz... De voordrachten kunnen worden gevolgd door een debat met de leerlingen en leraren.

## RONDREIZENDE TENTOONSTELLING

*«De concentratiekampen en vernietigingspolitiek van de nazi's in hun historische context 1914-1945»*

De Auschwitz Stichting stelt deze tentoonstelling ter beschikking van de onderwijsinstellingen. De tentoonstelling bevat een tweehonderdvijftigtal documenten en onderschriften die handelen over de belangrijkste momenten van de hedendaagse geschiedenis : de Eerste Wereldoorlog, de crisissen van de Weimar-republiek, de grote wereldcrisis, de

opkomst van het fascisme in Europa en de Tweede Wereldoorlog. De tentoonstelling verwijst naar de veelheid van oorzaken en de historische complexiteit die uiteindelijk hebben geleid tot een van de grootste catastrofes in de geschiedenis : de nazi-concentratiekampen en -volkerenmoord.

## **BEZOEK AAN BREENDONK**

Bezoek aan het Fort van Breendonk, een transitkamp tijdens de bezetting. Zowel de historische plaats als het museum getuigen van de nazi-criminaliteit maar ook van het verzet tegen de bezetter in België.

Voor meer inlichtingen, Fort van Breendonk : 03/886.62.09

## **HET STUDIE- EN DOCUMENTATIECENTRUM**

Leerkrachten, universiteitsstudenten en wetenschappers kunnen een beroep doen op de gespecialiseerde bibliotheek die meer dan 6.000 boekdelen telt. Ze hebben betrekking op het Interbellum, het Derde Rijk, de deportatie, het antisemitisme, nazi-criminaliteit en volkerenmoord.

Het studie- en documentatiecentrum is op werkdagen voor het publiek toegankelijk van 9u30 tot 16u00. Het personeel van het centrum staat ter beschikking van studenten en wetenschappers.

Voor bezoeken en afspraken met de wetenschappelijke staf moet u vooraf met de administratie van de Auschwitz Stichting contact opnemen, hetzij schriftelijk (Huidevettersstraat 65, 1000 Brussel), hetzij telefonisch (02/512.79.98).

## **GESPECIALISEERDE FOTOTHEEK**

De fototheek omvat zowat 3.500 foto's waarvan er 1.000 betrekking hebben op de concentratie- en vernietigingskampen.

## **VERHANDELINGSWEDSTRIJD**

De verhandelingswedstrijd richt zich tot het 1ste en 2de jaar van de 3de graad uit alle netten van het onderwijs. De proef wordt afgelegd in de instelling zelf rond de periode van 24 januari. Hij bestaat erin een thema uit te werken. De



maximale lengte van de verhandeling bedraagt 2 bladzijden of 1 bladzijde recto verso.

Inschrijven voor de verhandelingswedstrijd kan voor 31 december. Voor meer inlichtingen kan u terecht op telefoonnummer 02/512.79.98.

**Algemeen reglement - Hoger secundair Onderwijs,  
1ste, 2de jaar van 3de graad**

*Art. 1 - De Auschwitz Stichting, studie- en documentatiecentrum schrijft een jaarlijkse wedstrijd uit ter nagedachtenis aan alle slachtoffers van de nazi-concentratie- en vernietigingskampen.*

*Art. 2 - De proef bestaat uit het schrijven van een verhandeling waarvan het onderwerp jaarlijks bepaald wordt. De duur van de proef is drie uren. Door de betrokken leerkracht kan een toelichting gegeven worden bij de afname van de proef. De verhandelingen zullen zowel op inhoud (2/3) als op stijl (1/3) beoordeeld worden.*

*Art. 3 - De jaarlijkse prijzen voor de bekroning van de beste inzendingen worden in de maand juni uitgereikt bij voorkeur op het einde van het schooljaar tijdens de proclamatie.*

*Art. 4 - Per provincie wordt één prijs uitgereikt ten bedrage van 5.000 BEF. Bovendien mogen de laureaten gratis deelnemen aan een studiereis naar Auschwitz-Birkenau georganiseerd door de Auschwitz Stichting. De reis ter waarde van ruim 30.000 BEF duurt 5 dagen en vindt plaats tijdens de Paasvakantie. De Auschwitz Stichting behoudt zich het recht voor de bekroonde werken te publiceren.*

*Art. 5 - De inzendingen worden geadresseerd aan de Heer Paul Halter, voorzitter van de Auschwitz Stichting, Huidevetterstraat 65, 1000 Brussel op de voorziene datum van de toepassingsmodaliteiten van het reglement.*

*Art. 6 - De inzendingen worden beoordeeld door een jury samengesteld uit leden van de Raad van Bestuur van de Auschwitz Stichting, leerkrachten en personen van wie de opname wenselijk wordt geacht. Elk jurylid brengt verslag uit over de inzendingen die hem of haar worden voorgelegd. Na kennisname van het geheel der verslagen gaat de jury over tot de toekenning van de prijzen. Tegen de beslissing van de jury is geen beroep mogelijk.*

*Art. 7 - Alles wat niet vermeld wordt in dit reglement, valt onder de bevoegheid van de Raad van Bestuur van de Auschwitz Stichting.*

## **AUSCHWITZ BULLETIN 2000**

Het Auschwitz Bulletin 2000 is een uitgave van de Pedagogische Commissie van de Auschwitz Stichting. Het is een informatieblad om leerkrachten, vormingswerkers en opvoeders te bereiken en gevoelig te maken voor de activiteiten van de Auschwitz Stichting. Daarnaast biedt het blad didactisch materiaal aan om de nazimisdaden en -genocides in de les te behandelen. Dit blad wordt gratis verspreid in het onderwijs. Voor meer informatie of om het bulletin thuis te ontvangen, bel, schrijf of fax naar de Auschwitz Stichting.

## **JOODS MUSEUM VAN DEPORTATIE EN VERZET - KAZERNE DOSSIN - MECHELEN.**

Het Museum van Deportatie en Verzet van de Joden van België is in een vleugel van de voormalige «Kazerne Dossin de Saint Georges» gevestigd. Deze historische site is ook een oord van herinnering. Hier, halfweg tussen Brussel en Antwerpen, organiseerden de nazi's het «SS-Sammellager Mecheln», het verzamelkamp van de deportatie van de Joden van België.

Het «SS-Sammellager Mecheln» is het vertrekpunt van een deportatie zonder terugkeer. Tussen 1942 en 1944 voerden 28 konvooien 25.257 gevangenen van Mechelen naar Auschwitz in Polen. Twee derden van hen werden bij hun aankomst vergast. Bij de bevrijding van de kampen waren er nog slechts 1.207 in leven. De kazerne Dossin was, in de meeste letterlijke betekenis van het woord, een wachtkamer van de dood.

Het museum van Deportatie en Verzet van de Joden van België toont en vertelt de geschiedenis van de «Endlösung» in België en Europa.

In het museum komen meerdere onderwerpen aan bod : de hulp en de steun aan de SS'ers -nochtans slechts een kleine groep- vanuit Belgische instellingen, de collaboratie van extreem-rechtse bewegingen, de moord op bijna de helft van de Joden in België, het verzet van de Joden die aan de deportatie weten te ontsnappen, de hulp en de mede-

werking van een brede laag van de Belgische bevolking, in het bijzonder de redding van de Joodse kinderen.

*Adres : Goswin de Stassartstraat 153, B - 2800  
Mechelen.  
Tel. 015/29.06.60, fax 015/29.08.76.  
Gratis toegang.  
Open van zondag tot donderdag van 10  
tot 17 uur.*

Groepsbezoek na afspraak. Interactieve rondleiding in het Nederlands, Frans en Engels.

Een didactische documentatiemap staat ter beschikking van de leerkrachten. Ook andere publicaties staan ter beschikking, o.m. BEER, R. en DE KEULENAER, P. (red.) *KZ 5148*. Antwerpen, 1992 en VANERMEN, S. *De ontkenning van de jodenuitroeiing. Het negationisme en de invloed ervan op extreem-rechts in België*. Brussel, 1996.

## **AUDIOVISUELE INTERVIEWS**

Sinds 1992 neemt de Auschwitz Stichting, in samenwerking met de Universiteit van Yale en haar programma *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies*, audiovisuele interviews af van kampoverlevenden en overlevenden van de nazigenocides. Dit programma heet : «*De herinnering aan de nazimisdaden en -genocides*». Tot op heden hebben we meer dan 150 interviews afgenomen, die tussen de 8 en de 15 uren duren. Daarom kunnen de interviews afgenomen worden op meerdere dagen.

In het kader van dit programma verzamelt de Stichting de getuigenissen van al diegenen die slachtoffer zijn geweest van het nazikampensysteem en de -genocides. Wij doen een oproep aan alle betrokken herinneringscentra, zoals overlevenden van Auschwitz, Dachau, Buchenwald, Dora, Mauthausen, Ravensbrück, Stutthof, Sachsenhausen, Neuengamme, ... maar ook aan de slachtoffers van de nazi-gevangnissen.

De interviews vinden plaats op locatie en kunnen thuis, bij de getuige, worden afgenomen. Die interviews zijn volledig vrij. De twee interviewers komen niet tussen en laten de getuige vrijuit praten. Wij voeren ook geen enkele montage uit op het beeldmateriaal.

Het doel van die opnames is niet alleen wetenschappelijk, maar ook pedagogisch. Wij denken aan de toekomst. Ooit

zullen de getuigen er niet meer zijn. Daarom kunnen die opnames in scholen worden gebruikt om de jongeren te waarschuwen voor de gevaren van het fascisme.

De getuige krijgt een kopij van zijn of haar interview. Een andere kopij wordt opgestuurd naar de universiteit van Yale. De originelen worden door de Auschwitz Stichting bewaard.

Indien u geïnterviewd wil worden, of indien u overlevenden van de naziconcentratie- en nazivernietigingskampen kent, of indien u gewoon meer informatie wil over het audiovisueel programma, aarzel dan niet contact op te nemen met de Auschwitz Stichting op het nummer 02/512 79 98.

## **PRIJS VAN DE AUSCHWITZ STICHTING**

### **REGLEMENT**

*Art. 1 - De Auschwitz Stichting, Studie- en Documentatiecentrum over de concentratiekampen, stelt de Prijs van de Auschwitz Stichting in ter herdenking van de slachtoffers gevallen in de concentratie- en vernietigingskampen onder het nazisme.*

*Art. 2 - De Prijs van de Auschwitz Stichting wordt jaarlijks toegekend in de maand maart ter bekroning van een onuitgegeven en origineel werk dat een belangrijke bijdrage levert aan de ontwikkelingen die geleid hebben tot het nazikampensysteem.*

*Art. 3 - De Prijs van de Auschwitz-Stichting bedraagt 50.000 Bfr. Hij kan niet opgedeeld worden en wordt niet verhoogd indien hij gedurende één of meerdere jaren niet zou uitgereikt worden. De Auschwitz Stichting behoudt zich het recht voor het bekroonde werk te publiceren.*

*Art. 4 - De Raad van Bestuur van de Auschwitz Stichting, op voorstel van de jury, behoudt zich het recht voor om een laureaat een supplementaire navorsingssubsidie toe te kennen.*

*Art. 5 - Drie exemplaren dienen geadresseerd te worden aan de Auschwitz Stichting t.a.v. Baron Paul Halter, Huidevettersstraat, 65 te 1000 Brussel ten laatste op 31 december van elk jaar. De exemplaren van niet weerhouden werken zullen teruggestuurd worden naar de auteurs.*

Art. 6 - *De werken zullen onderzocht worden door een jury die speciaal voor deze gelegenheid wordt samengesteld. Zij is samengesteld uit enerzijds leden van de Raad van Bestuur van de Auschwitz Stichting alsook uit personen waarvan de opname in de jury wenselijk wordt geacht. Elk jurylid stelt een rapport op over de kandidaturen die hij verzocht werd te onderzoeken. Na kennisname van alle rapporten zal de jury zich beraden over het toekennen van de Prijs. Er is geen beroep mogelijk tegen de beslissing van de jury.*

Art. 7 - *Alle zaken die niet voorzien zijn in dit reglement vallen onder de bevoegdheid van de Raad van Bestuur van de Auschwitz Stichting.*

## **SUGGESTIES VOOR ONDERZOEKSTHEMA'S**

### *Geschiedenis en Historiografie*

Collaboratie/Verzet/Deportatie/Vervolging van joden en zigeuners/Verplichte tewerkstelling/Het verblijf in België van Duitse emigranten vanaf 1933/Houding van de Belgische regering in Londen tegenover de jodenvervolging in het bezette België/De houding van het Belgische administratieve-, juridische en politie-apparaat ten aanzien van de deportatie tijdens de nazi-bezetting/Belgische historiografie over de Tweede Wereldoorlog - balans, analyse, methodologie/Geschreven en mondelinge getuigenissen/De rapatriëring naar het bevrijde België/Het Belgische en Internationale Rode Kruis gedurende de Tweede Wereldoorlog/Het dagelijkse leven tijdens de nazi-bezetting/enz.

### *Economie*

De economische crisis van 1923 en 1929/De leer der geleide economie/De oorlogseconomie/Vakbonden en werkgevers tijdens de nazi-bezetting/De exploitatie van de concentrationaire arbeid en economie/De economische heropbouw na de oorlog/enz.

### *Sociale en politieke wetenschappen en filosofie*

Analyse van de totalitaire systemen en hun ideologie/De houding van sociale groepen, politieke partijen, instellingen en Kerken ten opzichte van het fascisme en de Nieuwe Orde/Geschiedenis van het antisemitisme/De intellectuelen en het fascisme, de Nieuwe Orde en het ideologische

totalitarisme/Filosofie, theologie en zedenleer na  
Auchwitz/De Belgische repressie- en zuiveringspolitiek in  
verband met de collaboratie/enz.

### *Psychologie-Psychiatrie-Geneeskunde*

De autoritaire en fascistische persoonlijkheid/  
Massapsychologie en propaganda/De politieke mobilisa-  
tiemythes/De leidersfiguur/Statuut en functies van de  
geneeskunde en de psychoanalyse in het Derde Rijk/Het  
nazi-euthanasieprogramma/Het statuut van het weten-  
schappelijke onderzoek in het Derde Rijk : rassenkunde,  
volkshygiëne, geneeskunde/Sociaal-psychologische ver-  
klaring voor uiterst rechtse bewegingen of fascistische  
gedragshoudingen/enz.

### *Kunstgeschiedenis en Letteren*

De esthetica der nazi's/De produkties der «Exil»-kunst/De  
concentrationaire Kunst/De artistieke produkties van de  
Nieuwe Orde, collaboratie en verzet/enz.

### *Recht*

De juridische evolutie van de rechtsstaat naar de totalitai-  
re staat/De rechtsstaat, de uitzonderingstoestand, de dicta-  
tuur, de totalitaire staat/Rechtspraak en rechtsleer in het  
Derde Rijk/Misdaden tegen de mensheid : processen, juris-  
prudentie en rechtsleer/De regeringspolitiek met betrek-  
king tot de uitlevering van oorlogsmisdadigers/De Belgische  
«Commissie voor Oorlogsmisdaden»/De Belgische krijgs-  
auditoriaten en de zuivering en repressie/De Belgische  
rechtbanken en de processen in verband met racisme, anti-  
semitisme, uiterst rechts en privé-milities/enz.

### *Communicatiewetenschappen en journalistiek*

Persanalyse omtrent collaboratie, verzet/Analyse van de  
Belgische radio-uitzendingen te Londen/Analyse van de  
werking van INBEL te Londen/De filmjournalen tijdens  
de bezetting/De naoorlogse verspreiding van films over de  
oorlog en de concentratiekampen/Analyse van persagent-  
schappen tijdens de bezetting/De censuur/Naoorlogse col-  
laboratie, racisme, antisemitisme/enz.

### *Audiovisuele media en theater*

De rol van audiovisuele media bij het overbrengen van de  
nagedachtenis aan de nazi-misdaden en -volkerenmoor-

den/De audiovisuele media en de ideologie van het nationaal-socialisme.

### *Pedagogie*

Pedagogie en de misdaden en volkerenmoorden van de Tweede Wereldoorlog/De pedagogie van het antiracisme.

### *Vertaling-Vertolking*

Kritische vertalingen van werken met betrekking tot de bovengenoemde thema's.

## **PRIJS VAN DE VREDE**

### **REGLEMENT**

*Art. 1 - De Auschwitz-Stichting, een studie- en documentatiecentrum waar men zich kan informeren over de nazi-concentratiekampen, en het Vredescentrum van de stad Antwerpen schrijven een «Prijs van de Vrede» uit, waarmee ze de slachtoffers van de concentratie- en vernietigingskampen van de nazi's willen herdenken.*

*Art. 2 - De prijs wordt jaarlijks, in de maand januari, toegekend ter bekroning van een onuitgegeven en origineel werk dat een belangrijke bijdrage levert tot de studie van de vredesproblematiek.*

*Art. 3 - De prijs bedraagt 50.000 Bfr. Hij is ondeelbaar en wordt niet verhoogd, indien hij gedurende één of meer jaren niet zou worden uitgereikt. De Stichting Auschwitz en het Vredescentrum van de Stad Antwerpen behouden zich het recht voor het bekroonde werk te publiceren.*

*Art. 4 - De Raad van Bestuur van de Auschwitz Stichting en het Vredescentrum van de Stad Antwerpen kunnen een laureaat een supplementaire onderzoekssubsidie toekennen.*

*Art. 5 - Drie exemplaren van het werk dienen voor 30 september van elk jaar te worden gestuurd naar de Auschwitz Stichting, t.a.v. Baron Paul Halter, Huidevettersstraat, 65 te 1000 Brussel.*

*Art. 6 - De werken zullen worden voorgelegd aan een jury die speciaal voor deze gelegenheid wordt samengesteld. Zij zal bestaan uit afgevaardigden van de Auschwitz Stichting en het Vredescentrum van de Stad Antwerpen, alsmede uit*

*personen van wie de opname in de jury wenselijk wordt geacht. Elk jurylid stelt een verslag op van de ingezonden werken. Na kennisname van alle verslagen zal de jury zich beraden over de toekenning van de prijs. Er is geen beroep mogelijk tegen de beslissing van de jury.*

*Art. 7 - De Raad van Bestuur van de Auschwitz Stichting en de vertegenwoordigers van het Vredescentrum van de Stad Antwerpen zijn bevoegd voor alle gevallen die niet in dit reglement zijn voorzien.*



## Boekbesprekingen en nieuwe aanwinsten van de bibliotheek

ALEXANDRE Michel, *Der Judenmord. Deutsche und Österreicher berichten*, vgs, Köln, 1998.

*Dit boek is het resultaat van een reeks documentaires die door Michel Alexandre voor de Duitse zender WDR werd gemaakt. De auteur heeft enkele personen geïnterviewd die weigerden mee te werken aan de genocide. Zo heeft bijvoorbeeld een gewone soldaat geweigerd burgers terecht te stellen en heeft een SS-dokter geweigerd een selectie door te voeren. Ook het voorbeeld van von der Bussche, een officier van de Wehrmacht, die beslist heeft een aanslag te plegen tegen Hitler, is welbekend. De auteur laat dus mensen aan het woord die, met gevaar voor eigen leven, de moed hebben gehad neen te zeggen.*

AMERY Carl, *Hitler als Vorläufer. Auschwitz-der Beginn. Des 21. Jahrhunderts ?*, Luchterhand, München, 1998.

BÄHLER Ursula, *Gaston Paris dreufusard. Le savant dans la cité*, CNRS, Parijs, 1999.

*Een zeer grondige studie van de Franse filoloog, Gaston Paris, en vooral van zijn correspondentie tijdens de Dreyfusaffaire. Zo kunnen we zijn positie in het debat achterhalen en die van verschillende andere intellectuelen.*

BAUER Robert, a) *Doktor Gorilla* b) *Doktor Gorilla II. A la quête d'une nouvelle patrie...*, Antwerpen, s.d.

BAUER Robert, a) *Doktor Gorilla* b) *Doktor Gorilla II. Und ich startete, eine neue Heimat zu suchen. Es geschah von*

1945 bis 1953, c) *Doktor Gorilla III. Frieda mein Engel*, Antwerpen, s.d.

BAUER Fritz, *Die Humanität der Rechtsordnung*, Campus, Frankfurt am Main, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *De moderne tijd en de holocaust*. Amsterdam, Boom, 1998.

*Voor de auteur is de Shoah geen barbaars, typisch Duits misdrijf, geen misdrijf met daders, slachtoffers en machteloos toekijkende buitenstaanders. De genocides vonden plaats in de moderne tijd, in de Westerse beschaving op haar hoogtepunt. Bauman laat dan ook moderne verschijnselen uit die maatschappij zien die hebben bijgedragen tot de massamoorden. Zijn resultaten zijn vaak onrustwekkend en dragen zeker bij tot het begrijpen van de moderne samenleving.*

BEGLEY Louis, *Une éducation polonaise*, Grasset, Parijs, 1992.

BELTON, Neil. *De vrouw die luisterde*. Amsterdam, Contact, 1999.

*In dit boek vertelt de auteur het levensverhaal van Helen Bamber, een vrouw die in 1945 naar Bergen-Belsen vertrok om de overlevenden van de concentratiekampen te helpen en daarna een Stichting heeft opgericht om mensen die slachtoffer zijn van fysiek en psychisch geweld, te helpen. De auteur plaatst dat verhaal in de huidige context en de martelingen die nog steeds overal in de wereld plaatsvinden, en probeert te analyseren wat het wezen van martelen is en waarom juist in onze eeuw een herleving plaatsvond van martelingen als instrument van politieke en militaire macht.*

BINNER, Rolf, van de HAAR, Otto en BOS, Jan-Willem (red). *Wiens schuld? De impact van Daniel Jonah Goldhagen op het holocaustdebat*. Antwerpen, Van Reemst-Standard, 1997.

*Dit boek bundelt de belangrijkste teksten en reacties over de publicatie van Goldhagen Hitlers gewillige beulen. Dit werk heeft in de hele wereld reacties opgeroepen die het debat hebben aangewakkerd. De teksten zijn verschenen in de belangrijkste binnen- en buitenlandse kranten. Ook twee teksten van Goldhagen zelf, als antwoord op de critici, werden in de bundel opgenomen.*

*Onmisbaar boek voor diegenen die in het debat zijn geïnteresseerd.*

BIRENBAUM Halina, *Rückkehr in das Land der Väter*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1998.

*De auteur die bevrijd werd door de Russen in het kamp van Neustadt-Glewe in 1945, keerde terug naar Warschau en woonde dan een tijdje in Parijs. Ze emigreerde naar Palestina in 1947 maar was zo ontgoocheld door de houding van de joden die al langer in Palestina leefden, tegenover de overlevenden van de genocides, dat ze besloot terug te keren naar Polen om daar een nieuw leven te beginnen.*

BLUM Léon, *Le dernier mois*, Arléa, Parijs, 2000.

BORMS Kris. *Tussen rode ster en davidster. Waarom communisme en zionisme aartsvijanden werden*. Antwerpen, Icarus, 2000.

*Dit werk handelt over de achtergronden van de niet onaanzienlijke rol van de joden in het communisme, over de linkse sympathieën voor het communisme bij een gedeelte van de zionistische beweging, over de Koude Oorlog en de verbeterde strijd die de Sovjet-Unie en Israël in het Midden-Oosten voerden.*

BROQUET Hervé, *Bâtir la démocratie*, EVO, Brussel, 2000.

*Reflecties over de democratie van jongeren, overlevenden van de naziconcentratie- en vernietigingskampen, zoals Arthur Haulot, Nina Erauw, Paul Halter en Pierre Harmel, en specialisten als Hervé Broquet, Francis Balace, Xavier Mabilille en Gabriel Ringlet. Iedereen geeft zijn mening weer over de democratie van vandaag, welke gevaren haar bedreigen en voor welke uitdagingen ze in de 21e eeuw staat.*

BROWNING Christopher R., *Der Weg zur «Endlösung»*, J.H.W. Dietz Nachfolger, Bonn, 1998.

*De helft van de slachtoffers van de genocides werden terechtgesteld tussen maart 1942 en februari 1943. De auteur tracht dan ook te achterhalen hoe zo'n massale executies in zo'n korte tijdsperiode mogelijk werden gemaakt.*

BRUCK Edith, *Wer dich so liebt. Lebensbericht einer Jüdin*, Wagenbach, Berlin, 1999.

BRUNETEAU Bernard, *Les Totalitarismes*, Armand Colin, Parijs, 1999.

CANTINI Claude, *Pour une histoire sociale et antifasciste. Contribution d'un autodidacte*, Editions d'en bas & AEHMO, Lausanne, 1999.

CAUSTER, Benedicte. *Fotorepertorium. Spanje - Portugal*. Brussel, SOMA, 1999.

*Dit repertorium is ontstaan uit een proefwerk dat erin bestond het fotomateriaal dat het SOMA over Spanje en Portugal tijdens het interbellum en gedurende de Tweede Wereldoorlog bezit, te klasseren en te indexeren.*

CELAN Paul, *Choix de poèmes (verzameld door de auteur)*, Gallimard, Parijs, 1998.

CHAGOLL Lydia, *Gedachten heen en weer*, EPO, Berchem, 1999.

*In deze bundel laat Lydia Chagoll herinneringen aan de concentratiekampen tijdens WOII met gebeurtenissen in de wereld van vandaag samenvloeien. Ze gebruikt daarvoor weinig woorden en gaat rechtstreeks tot de kern.*

CHAGOLL Lydia, *Une enfance dans les camps japonais. Baisse la tête, petite peau blanche*, Luc Pire, Brussel, 2000.

CHARNY Israel W. (ed.), *Encyclopedia of Genocide - volume I et II*, abc-clio, Jeruzalem, 1999.

CHOMSKY Noam, *Responsabilités des intellectuels (Timor Oriental contre l'amnésie)*, Agone, Marseille, s.d.

Città di Bolzano, *Campo concentramento-Bozen. Scrivere dai Lager* (met videocassette), Città di Bolzano, Bolzano, 2000.

CLEMENT Jean-Louis, *Les évêques au temps de Vichy. Loyalisme sans inféodation. Les relations entre l'Eglise et l'Etat de 1940 à 1944*, Beauchesne, Paris, 1999.

COMMISSION NATIONALE DES DROITS DE L'HOMME, *La lutte contre le racisme et la xénophobie*

1999. *Discriminations et Droits de l'Homme*, La Documentation Française, Parijs, 2000

*Is Frankrijk gevrijwaard van het toenemende racisme en xenofobie ? Moeten we alleen maar de positieve zaken onthouden van de immigratie ?*

*Dit rapport van 1999 tracht een antwoord te vinden op die vragen en analyseert het racisme en de xenofobie in Frankrijk.*

*Hieruit blijkt dat de toestand onrustwekkend is. De publieke opinie schijnt zich te keren tegen de immigratie. Raciaal en antisemitisch geweld is het laatste jaar ook toegenomen.*

COMTE Bernard, RAMPON Jean-Michel, *Mémoire historique sur les «affaires» de négationnisme dans les universités lyonnaises (1978-1999)*, Université Lyon 2, Lyon, 1999.

COPFERMANN Emile, *Dès les premiers jours de l'automne*, Gallimard, Parijs, 1997.

CORNISH Kimberley, *Wittgenstein contre Hitler. Le Juif de Linz*, Presses Universitaires de France, Parijs, 1998.

CORNWELL John, *Le Pape et Hitler. L'histoire secrète de Pie XII*, Albin Michel, Parijs, 1999.

DELCUVELLERIE Jacques en COLLARD Marie-France, *Rwanda*, Groupov, Brussel, 1997.

DELPLA François, *Hitler*, Grasset, Parijs, 1999.

*Een biografie van Hitler over zijn politieke daden. Analyse van zijn jeugd, vorming, zijn privé-leven, maar vooral van zijn politieke daden als staatshoofd.*

DENOLF Jan, *(Re)constructing the Past. Het Verleden als instrument. Le Passé recomposé, Proceedings of the Colloquium on History and Legitimation organised by the Charles V 2000 Committee, Keizer Karel 2000 and the authors*, Brussels, 2000.

DRWESKI Bruno (dir.), *Octobre 1917. Causes, impact, prolongements*, PUF, Parijs, 1999.

DÜLFFER Jost, Jalta, 4. Februar 1945. *Der Zweite Weltkrieg und die Entstehung der bipolaren Welt*, dtv, München, 1998.

DUPRONT *Alphone*, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, Gallimard folio, Parijs, 1996.

EDELSTEIN Berl (Rabbi), *Schabbatnachmittage im Obstgarten. Zerbrochene Welten meiner chassidischen Kindheit*, Böhlau, Wien, 1999.

ELCHARDUS Mark, *Zonder maskers. Een actueel portret van jongeren en hun leraren*, Globe, Gent, 1995.

FABER David, Romeks Bruder. *Erinnerungen eines Holocaust-Überlebenden*, dtv, München, 1997.

FACKENHEIM Emil L., *Was ist Judentum ? Eine Deutung für die Gegenwart*, Institut Kirche und Judentum, Berlin, 1999.

FERRO Marc, *Cinéma et Histoire*, Gallimard/folio histoire, Parijs, 1993.

FINKIELKRAUT Alain, CORDIER Danielen PIKETTY Guillaume, *Pierre Brossolette ou le destin d'un héros*, Editions du Tricorne, Genève, 2000.

FINKIELKRAUT Alainen MARIENSTRAS Richard, *Du bon usage de la mémoire*, Editions du Tricorne, Genève, 2000.

FISCHER Erica, *Aimée et Jaguar. Une histoire d'amour. Berlin 1943*, Stock, Parijs, 1999.

FISCHER Gero en WÖFLINGSEDER Maria, *Biologismus, Rassismus, Nationalismus. Rechte Ideologien im Vormarsch ?*, Promedia, Wien, 1995.

FISCHLER Jörg, *Ganz rechts. Mein Leben in der DVU*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1999.

*Fischler was op dertienjarige leeftijd lid van de NPD, een Duitse extreem-rechtse partij. Hij was voorbestemd om een belangrijke pion te worden in die partij. Maar heel snel vertrok hij uit de partij en onthield zich van elk extremisme. Nu is jij een van de weinige schrijvers die zijn vroegere kompanen durft aanvallen.*

FROMER Rebecca Camhi, *The House by the Sea. A Portrait of the Holocaust in Greece*, Mercury House, San Francisco, 1998.

*De auteur achterhaalt door de herinneringen van Elia Aelion de omstandigheden waarin de Griekse joden tijdens WOII hebben moeten leven. Het vertelt het verhaal van de invasie tot de bevrijding met natuurlijk ruime aandacht voor de kampen. Het boek is een uitzonderlijke mix van getuigenissen en officiële documenten.*

FROMMANN Eberhard, *Die Leider der NS-Zeit. Untersuchungen zur nationalsozialistischen Liedpropaganda von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg*, PapyPossa, Köln, 1999.

GATENIO Raphael, *International Conference Judeo espagnol. The evolution of a culture. October 19-20, 1997*, Jewish Community of Thessaloniki, Thessaloniki, 1999.

GREENE Joshua en KUMAR Shiva, *Témoigner. Paroles de la Shoah*, Flammarion, Parijs, 2000.

GROSSER Pierre, *Pourquoi la 2ème Guerre mondiale ?*, Complexe, Brussel, 1999.

*Boek over de oorzaken van de Tweede Wereldoorlog.*

HAAS Pavel, KLEIN Gideon en ULLMAN Viktor, *Le masque de la barbarie. Des musiciens à Theresienstadt 1941-1945*, Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation, Lyon, 1998.

HEFFER Jean, *La Grande Dépression. Les Etats-Unis en crise (1929-1933)*, Gallimard/Julliard, Parijs, 1976.

HOCKERTS Hans Günter, *Akten der Reichskanzlei. Die Regierung Hitler. Band II : 1934/35, vol I + II*, Oldenbourg, München, 1999.

HUBERT Laurence, *Jörg Haider : le successeur ? L'idéologie du parti de la liberté autrichien (FPÖ)*, Luc Piere, Brussel, 2000.

HUND Wulf D., *Rassismus. Die soziale Konstruktion natürlicher Ungleichheit*, Westfälisches Dampfboot, Münster, 1999.

IGNATIEFF Michael, *The warrior's honor. Ethnic war and the modern conscience*, Vintage, Colchester, 1999.

IPEMA, Jan. *Tegen de stroom. Ernst Jünger - tijd en werk 1933-1998*. Soesterberg, Uitgeverij Aspekt, 1999.

*Dit tweede deel van zijn biografie begint in 1933 en de machtsovername van de nazi's in Duitsland. Hierdoor komt een einde aan de activiteiten van de vertegenwoordigers van de Conservatieve Revolutie. Een aantal past zich aan en maken carrière in de partij, anderen zoeken andere oorden op. Jünger kiest voor de 'innere Emigration', een onderhuidse manier van schrijven waarbij de lezer tussen de regels moet lezen. Tijdens de oorlog wordt hij gemobiliseerd. Hij onderhoudt contacten met Franse intellectuelen en kunstenaars die met de Duitsers collaboreren, maar ook met kunstenaars als Braque en Picasso die de Duisters niet bepaald een warm hart toedroegen. Voor hem is het een boeiende periode. Na de oorlog mag hij aanvankelijk niet meer publiceren. Pas in 1949 komen nieuwe boeken van zijn hand uit. Jünger kreeg in 1982 de Goetheprijs.*

JAMET Dominique, *Un petit Parisien 1941-1945*, Flammarion, Parijs, 2000.

JOHNSON, Eric A. Nazi-terreur. Gestapo, joden en gewone Duitsers. Antwerpen, Icarus/De bezige bij, 2000.

*Dit is een standaardwerk over de terreur uitgeoefend door nazi-Duitsland. Johnson belicht na nauwgezet onderzoek de rol van het individu en de maatschappij in de werking van de terreur. Zo geeft hij een antwoord op de vraag wie de Gestapo's waren. Waren ze enkel en alleen maar bureaucraten die opdrachten uitvoerden? Waren ze door en door slecht? Welke tactieken gebruikten ze? Wat hield een ondervraging door hen in? Wat met hun antisemitisme? Wist de bevolking wat er werkelijk aan de hand was met de joden? Wanneer werd de nazi-terreur toegepast in het dagelijks leven van joden en Duitsers?*

*Over de rol van de Gestapo is het laatste woord nog niet geschreven. Was de Gestapo werkelijk almachtig en terroriseerde die de bevolking zodanig dat handelen vrijwel onmogelijk werd? Of kon de terreur niet doorgevoerd worden zonder de hulp van de gewone Duitser? De conclusie van Johnson windt er geen doekjes om: de Gestapo heeft zich schuldig gemaakt aan misdaden tegen de menselijkheid en is voor een groot deel verantwoordelijk voor de judeocide. Toch gaat volgens de auteur de bevolking ook niet helemaal vrijuit. Dit boek is een aanrader voor al diegenen die interesse hebben voor de*



*kwestie van de verantwoordelijkheid van de gewone Duitser voor de jodenvervolgingen en -vernietiging.*

JOLY Marie-Hélène, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Noësis, Parijs, 1998.

KAISER Ernten KNORN Michael, «*Wir lebten und schliefen zwischen den Toten*», Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1996.

*Het bedrijf «Adlerwerke» was toen een belangrijke producent van wapens en auto's en maakte deel uit van het SS-programma «Vernichtung durch Arbeit» dat verplicht tewerkgestelden en krijgsgevangenen gebruikte. Het «Kommando Katzbach», stelde in 1944-1945 1.600 gevangenen uit de concentratiekampen tewerk. Dit boek is goed gedocumenteerd.*

KAUFMANN Max, *Churbn Lettland*, Hartung-Gorre Verlag, Konstanz, 1999.

*De auteur is een van de weinigen die de vervolgingen van de joden in Letland heeft overleefd. Hij beschrijft zijn ervaringen en laat zijn misprijzen jegens de oorlogse houding van de Letse bevolking de vrije loop.*

KERSHAW Ian, *Hitler. 1889-1936*, Flammarion, Parijs, 1999.

KERTESZ Lilly, *von den Flammen verzehrt. Erinnerungen einer ungarischen Jüdin*, Donat, Bremen, 1999.

LAENEN Gie, *Heen en terug*, Lannoo, Tielt, 1999.

*Jonathan is bijna elf wanneer zijn vader hem naar een katholiek jongensinternaat brengt. Jonathan is jood en zal er tijdens de Tweede Wereldoorlog onderduiken om zo te ontsnappen aan de vervolgingen. Vijfenveertig jaar later haalt Jonathan zijn vader op in het bejaardentehuis. De terugreis kan beginnen.*

LAENEN, Gie. *Paultje, ze gaan weer vechten. Rondom de geschiedenis van de uitroeiingskampen*. Tielt, Lannoo, 1999.

*Jeugdboek over de concentratiekampen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog worden Paultje en zijn vader opgepakt en opgesloten in een concentratiekamp als politieke gevangene. In de jaren '70 getuigt de vader over zijn ervaringen, de wreedheden, de gruwel, het waarom en het*

*hoe. Hij vertelt aan kinderen hoe hij het kamp heeft overleefd. Hoe het allemaal zo ver is kunnen komen. Hij probeert ook lessen te trekken en vertelt wat er moet gebeuren opdat dit nooit meer kan gebeuren.*

LAPPIN Elena, *L'homme qui avait deux têtes*, Editions de l'Olivier/Le Seuil, Parijs, 1999.

LAQUEUR Walter, *Histoire du sionisme*, Gallimard, Parijs, 1994.

LE GOFF Jacques, *Histoire et mémoire*, Gallimard, Parijs, 1988.

LEBLANC Alain, *Le séjour des ombres*, Plon, Parijs, 2000.

LEVY-ROSENBERG Jeanne, *Durch die Hölle. Von Holland durch Auschwitz-Birkenau, Ravensbrück, Malchow, Taucha, zurück und nach Israel*, Hartung Gorre Verlag, Konstanz, 2000.

LINDEMANN, «Typisch jüdisch». *Die Stellung der Ev.-luth. Landeskrische Hannovers zu Antijudaismus, Judenfeindschaft und Antisemitismus 1919-1949*, Duncker & Humboldt, Berlin, 1998.

*De auteur tracht in zijn thesis de positie van de protestantse kerk van Hannover te achterhalen tijdens de republiek van Weimar.*

MAYER Hans, *Les marginaux. Femmes, Juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, Albin Michel, Parijs, 1999.

Mc CREERY, «Judentum», *Verlag an der Ruhr, Mülheim a.d. Ruhr*, 1998.

*Pedagogisch dossier over de funderingen van de joodse cultuur. Bedoeld voor de lagere school.*

MECKLENBURG Jens (ed.), *Antifa Reader. Antifaschistisches Handbuch und Ratgeber*, Elefanten Press, Berlin, 1996.

*Handleiding voor de jeugd om de gevaren van extreem-rechts te bestrijden.*

MEHRINGER Hartmut, *Widerstand und Emigration. Das NS-Regime und seine Gegner*, dtv, München, 1997.

*Dit boek behandelt de verschillende fases van de immigratie en de verschillende vormen van verzet tegen het nationaal-socialistisch regime. Ook het verzet in de kampen komt aan bod.*

MENDES, Bob. *De smaak van vrijheid*. Antwerpen, Uitgeverij Manteau, 1999.

*Emotioneel geladen roman over de verboden liefde tussen een vijftienjarige gevangene van een concentratiekamp en een tien jaar oudere boerin die hem helpt bij zijn spectaculaire ontsnapping uit het kamp.*

MESSADIE Gérald, *Histoire générale de l'antisémitisme*, Jean-Claude Lattès, Parijs, 1999.

*Toegankelijk werk dat de geschiedenis van het antisemitisme door de eeuwen heen beschrijft en tracht te begrijpen.*

MEYER Alrich (dir), *Der Blick des Besatzers. Promagandaphotographie der Wehrmacht aus Marseille 1942-1944. Le regard de l'occupant. Marseille vue par des correspondants de guerre allemands, 1942-1944*, Temmen, Bremen, 1999.

MORREN Paul, *De rechten van de mens*, Leuven, Garant, 1999.

*Op 20 december 1948 werd de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens aangenomen. Dat was het startpunt van de juridische bescherming van de mensenrechten en de fundamentele vrijheden van de mens. Maar wat houden die in? Mensenrechten komen vaak in het nieuws in negatief daglicht. Men beperkt zich al te vaak tot de inbreuken die tegen de mensenrechten worden gepleegd. Maar de positieve verwezenlijkingen komen nauwelijks aan bod. Laat staan wat de basisbeginselen ervan zijn. Ook evolueerde het concept.*

*Dit boek tracht in een eerste deel de lacune op te vullen en gaat op zoek naar antwoorden op de vragen naar de inhoud van het concept, naar diens betekenis voor de democratie, voor de diplomatieke betrekkingen tussen de staten en naar een antwoord op de vraag waarom de mensenrechten pas laat hun intrede hebben gedaan in de geschiedenis. In een tweede deel worden de belangrijkste basisdocumenten aangeboden. Het derde deel wijdt Paul Morren, ere-inspecteur van het Rijksonderwijs en*

*laureaat van de internationale Unesco-prijs voor het onderwijs en de rechten van de mens, aan het onderricht zelf van die mensenrechten. Dit deel is een handige weg-wijzer en heeft de bedoeling pedagogische projecten te ondersteunen.*

MOSSE George L., *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Hachette, Parijs, 1999.

MOUSTAKI Georges en MEIR Siegfried, *Fils du brouillard*, Editions de Fallois, Parijs, 2000.

MÜLLENHOFF Gisela en SCHLAUTMANN-OVERMEYER Rita, *Jüdische Familien in Münster 1918-1945*, Westfälisches Dampfboot, Münster, 1995-98.

*Biografische lexicon gevolgd door een tentoonstelling over de joodse geschiedenis in Münster.*

NOTHOMB Paul, *Malraux en Espagne*, Phébus, Parijs, 1999.

NOVICK Peter, *The Holocaust in American life*, Houghton Mifflin, Boston/New York, 1999.

OESTREICHER Felix Hermann, *Ein jüdischer Arzt-Kalender. Durch Westerbork und Bergen-Belsen nach Tröbitz. Konzentrationslager - Tagebuch 1943-1945*, Hartung-Gorre Verlag, Konstanz, 2000.

OFER Dalia, WEITZMAN Lenore J. (dir), *Women in the Holocaust*, Yale University Press, London, 1999.

PAPY Michel, *Les Espagnols et la guerre civile*, Atlantica, Biarritz, 1999.

PARIENTE Mickaël, *2000 livres à thème juif*. 1420 auteurs, Stavit, Parijs, 1996.

PEARCE, Joseph. *Land van belofte. Een familiechroniek*. Antwerpen/Baarn, Houtekiet/de Prom, 1999.

*«Land van belofte» is een familiechroniek. Pearce gaat op zoek naar zijn joodse familie die uiteengeslagen is door de Tweede Wereldoorlog en verspreid is over de hele wereld. De familie is getraumatiseerd door de gebeurtenissen tijdens WOII. De vader van Pearce had zelfs met geen woord gerept over de Duitse en joodse afkomst van de familie. Joseph dacht altijd dat hij een Brit was.*

*Zijn grootmoeder heeft zelfmoord gepleegd. Aan de hand van brieven en gesprekken met familieleden reconstrueert Pearce het leven van zijn grootmoeder.*

PEREC Georges en BOBER Robert, *Geschichten von Ellis Island oder wie man Amerikaner macht*, Wagenbach, Berlin, 1997.

PERMEZEL Bruno (dir), *Montluc. Antichambre de l'inconnu (1942-1944)*, BGA Permezel, Lyon, 1999.

PIERIK, Perry en ROS, Martin. *Eerste bulletin van de Tweede Wereldoorlog*. Soesterberg, Aspekt, 2000.

*In deze artikelenbundel worden een aantal facetten van de Tweede Wereldoorlog opnieuw belicht. Zo wordt de rol van Albert Speer, de architect van het Derde Rijk, in de massamoord op de joden in een nieuw daglicht geplaatst. Zijn machtsstrijd met de SS om de wapenindustrie had fatale gevolgen voor de joden. Himmler wilde immers de joden in de kampen inzetten voor de oorlogsindustrie. Speer wilde dat niet en overtuigde Hitler dat er voldoende arbeidskrachten waren m.b.v. de Arbeitseinsatz. Bijzonder interessant is ook het stukje van Martin Ros over het drama van Oradour sur Glane, waar honderden onschuldige Fransen het leven lieten. Dirk Verkijk schrijft een ontroerend verhaal over de Sinterklaasrazzia in Haarlem, waar zijn vader werd opgepakt voor arbeidsdienst in het Oosten. Onmisbaar boek voor diegenen die zich in de Tweede Wereldoorlog willen verdiepen.*

PIPER Franciszek, *Auschwitz. Nazi Death Camp, The Auschwitz-Birkenau State Museum*, Oswiecim, 1996.

POLAK Chaja, *Verloren vrouw, Vassallucci*, Amsterdam, 1999.

*Sober boek over het leven van de bewoners van een grachtenhuis. We schrijven midden jaren '70. Een tijd waarin alles is toegelaten. Alles kan. Alles mag. Fanny, het hoofdpersonage, laat zich door de gebeurtenissen leiden. Een zoektocht in haar verleden maakt duidelijk waarom ze initiatief ontbreekt en waarom dat dit doorslaat naar wraakneming.*

POLLAK Michael, *Vienne 1900*, Gallimard/folio histoire, Parijs, 1984.

POUILLARD Véronique, *Hirsch & Cie. Bruxelles 1869-1962*, Editions de l'Université Libre de Bruxelles, Brussel, 2000.

RAGACHE Gilles, *Les enfants de la guerre. Vivre, survivre, lire et jouer en France 1939-1949*, Perrin (Terre d'histoire), Parijs, 1997.

RAPAPORT Gilles, *Grand-père*, Circonflexe, Parijs, 1999.

REICH-RABICKI Marcel, *Mein leben*, Deutsche Verlagsanstalt (DVA), Stuttgart, 1999.

RIEGEL Paul ; VAN RINSUM Wolfgang, *Deutsche Literturgeschichte. Band 10. Drittes Reich und exil*, dtv, München, 2000.

ROBERTS Andrew, *Churchill und seine Zeit*, dtv, München, 1998.

ROVAN Joseph, *Geschichten aus Dachau*, dtv, München, 2000.

SABILLE Jacques, *Les Juifs de Tunisie. Sous Vichy et l'Occupation*, Editions du Centre, Parijs, 1954.

SANTERINI Milena, SIDOLI Rita en VICO Giuseppe, *Memoria della Shoah e coscienza della scuola*, Vita e Pensiero, Milano, 1999.

SCHALEKAMP Jean, *Van een eiland kun je niet vluchten. Fascistische massamoorden op Mallorca. 1936*, Aspekt, Soesterberg, 1999.

*Algemeen wordt aangenomen dat de Spaanse burgeroorlog de prelude vormde van de Tweede Wereldoorlog. Tijdens die oorlog hebben de franquisten zich bezondigt aan grote moordpartijen. Vooral het eiland Mallorca was zwaar getroffen. De auteur gaat in dit boek op zoek naar overlevenden van die slachtpartijen. Wat te voorschijn komt, zijn vreselijke getuigenissen van de wreedheden die tot nu toe grotendeels werden verzwegen. Dit boek is een aanklacht tegen het fascisme en een monument voor alle slachtoffers.*

SIZAIRE Anne, *Les Roses du mal. Résistants allemands au nazisme*, Desclée de Brouwer, Parijs, 2000.

SKIBELL Joseph, *Bénédiction sur la lune*, Mercure de France, Parijs, 1999.

SKOUTELSKY Rémi, *L'espoir guidait leurs pas. Les Volontaires français dans les Brigades internationales, 1936-1939*, Grasset & Fasquelle, Parijs, 1998.

SOULET Jean-François, *L'Empire stalinien. L'URSS et les pays de l'Est depuis 1945*, Librairie générale française-Livre de poche, Parijs, 2000.

STENGER Bep, *Verzet in Nederlands-Indië. Het levensverhaal van Bep Stenger*, Walburg Pers/Verzetsmuseum Amsterdam, Amsterdam, 1999.

*Bekend is dat in het voormalig Nederlands-Indië duizenden mensen op de een of andere manier betrokken zijn geweest bij het verzet tegen de Japanse bezetter. Minder bekend zijn de verhalen van al diegenen die bereid waren om voedsel, medicijnen, berichten en wapens te smokkelen of onderduikers te helpen. Onder hen waren veel vrouwen. Bep Stenger was een van hen.*

*Dit boek gaat over de bijdragen van gewone mensen aan het verzet in het voormalig Nederlands-Indië tegen de Japanse bezetter. Zij vertelt over haar jeugd in Indië, over de hulpacties voor bezet Nederland en over de Japanse inval in Indië. Over hoe zij per toeval maar zonder te aarzelen betrokken raakte bij verzetsactiviteiten. Daden die zij met een lange gevangenisstraf moest bekopen.*

STROBL Ingrid, «Sag nie, du gehst den letzten Weg», Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1989.

*Vrouwen hebben zich, in de getto's in het Oosten, in Frankrijk, Nederland, tijdens de Spaanse burgeroorlog, verzet tegen de fascistische en nazistische terreur. Terwijl de mannen vaak als helden werden aanzien, werden de vrouwen vaak over het hoofd gezien. Dit werk tracht die lacune op te vullen.*

STROBL Ingrid, *Die Angst kann erst danach*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1998.

*Het boek analyseert de rol en positie van de vrouw in het joods verzet.*

STÜRMER Michael, *Les Allemands. La traversée du siècle*, Endeavour Group UK, Londres, 1999.

SZAFRAN Willy, *Louis-Ferdinand Céline. Essai psychanalytique*, Editions de l'ULB, Brussel, 1976.

TAYLOR Kressmann, *Inconnu à cette adresse*, Autrement, Parijs, 1999.

TERNON Yves, *Du négationnisme. Mémoire et tabou*, Desclée de Brouwer, Parijs, 1999.

TILLION Germaine, *La Traversée du Mal*, Arléa, Parijs, 2000.

UMANSKIJ Semjon S, *Jüdisches Glück. Bericht aus der Ukraine 1933-1945*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1998.

*Getuigenis over de jodenuitroeiing in Moldavië door de Duitse «Einsatzgruppen», daarbij geholpen door de Oekraïense en Roemeense collaborateurs.*

VADNAI Georges, *Jamais la lumière ne s'est éteint. Un destin juif dans les ténèbres du siècle*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1999.

VAN DER ZEE, Nanda. *Om erger te voorkomen. De voorbereiding en uitvoering van de vernietiging van het Nederlandse jodendom tijdens de Tweede Wereldoorlog*. Amsterdam, Meulenhoff, 1997.

*Hoe is het mogelijk geweest dat juist in Nederland relatief zo veel joden naar de Duitse uitroeiingskampen werden gedeporteerd ? Die vraag staat centraal in dit boek van historica van der Zee. In een eerste deel gaat ze na wat de joodse vluchtelingenpolitiek was van Nederland in de jaren twintig en dertig en welke weerklank die had in de pers. Dan analyseert ze zeer scherp de vlucht van de koningin naar Engeland en de gevolgen daarvan. Ze gaat na hoe de Joodse Raad functioneerde. Maar het totaalbeeld dat oprijst uit de analyse van de rol van de koningin, van de politie, de spoorwegen, de ministers en de secretarissen-generaal, is het meest onthutsend. Zover zelfs dat De Groene Amsterdammer spreekt van 'de Nederlandse Goldhagen'. In ieder geval behandelt dit boek voor het eerst heel duidelijk de Nederlandse schuld-vraag. En ze wordt nog beantwoord ook.*

VANWELKENHUYZEN Jean, *1940. Pleins feux sur un désastre*, Racine, Brussel, 1997.



VOGEL Loden, *Dagboek uit een kamp*, Prometheus, Amsterdam, 2000.

*In april 1944 wordt Loden Vogel, een student, op transport gezet richting Bergen-Belsen. Hij blijft er tot de bevrijding. Hij houdt een dagboek bij. Hij beseft dat hij iets unieks meemaakt. Zo goed hij kon, beschrijft Vogel het leven in het kamp, zijn gevoelens, zijn ervaringen en dat in een vrij sobere, onderkoelde stijl. Het verscheen eerder in 1947. Meer dan een halve eeuw later ondervindt de auteur de behoefte 'de geesten bloed te geven' zodat hij 'over ze kan rouwen'. Een uitvoerig nawoord sluit het boek af. Verschillende nieuwe herinneringen komen daarbij naar boven. Ook de samenhang in het dagboek komen naar boven. Wat hem destijds niet was opgefallen. Bovendien wordt Vogel geconfronteerd met zijn eigen schaamte, waarvoor in de bezettingstijd geen tijd noch plaats was.*

VON HASSELL Fey, *Les Jours sombres. Le destin extraordinaire d' une Allemande antinazie*, vertaling door Philippe PERIER, Deno'1, Parijs, 1999.

WAJSBORT Inka, *In Angesicht des Todes. Von Chorzow über Zawiercie, Tarnowitz, Tschenschow durch Auschwitz nach Malchow und Oschatz*, Hartung-Gorre Verlag, Konstanz, 2000.

WALSER, Martin. *Een springende fontein*. Breda, De Geus, 1999.

*Dit boek is het verhaal van een jongen, Johann, die niet goed is en niet slecht, een jongen die wil leven. Zo zegt hij niet wat hij denkt, maar verdringt alles wat zijn levenslust in de weg kan zitten. Zo verdringt hij het feit dat zijn vader zijn hotel openstelt voor een politieke partij, geleid door de beste vriend van Johanns vader, Adolf. De wereld davert op zijn grondvesten. Te midden van de chaos, zoekt Johann zijn weg. Beklijvend werk van een jongen op zoek naar een identiteit.*

WIEVIORKA Annetteen PIERRE Michel, *La Seconde guerre mondiale*, Casterman, Doornik, 1999.

ZACHARY Dominique, *La patrouille des enfants juifs. Jamoigne 1943-1945*, Racine, Brussel, 2000.

ZUCKERMANN Moshe, *Zweierlei Holocaust. Der Holocaust in den politischen Kulturen Israels und Deutschlands*, Wallstein, Göttingen, 1999.

*The Auschwitz Poems* (selected, prepared and edited by Adam A. Zych), Auschwitz-Birkenau State Museum Oswiecim, 1999.

*Judenfeindschaft in Deutschland - von den Kneuzzügen bis zur Aufklärung*, Bergmoser + Höller, Aachen, 1984.

*Nous sommes 900 Français. A la mémoire des déportés du convoi n°73 ayant quitté Drancy le 15 mai 1944*, Besançon, 1999.

*InfoLinks - Die Archiv CD-Rom (1995-April 1999) ak ; Antifaschistische Nachrichten ; Bürgerrechte & Politzei/CLIP ; Geheim ; ila - informationsdienst Lateinamerika ; junge Welt ; Lateinamerika Nachrichten ; Links ; POONAL, Info Pool Network, Berlin, 1999.*

*Das Ende der Eindeutigkeit - Beginn des Zweifels. Die Moskauer Schauprozesse und die Frage der Parteilichkeit in der «Asthetik des Widerstandes» von Peter Weiss*, Evangelische Akademie Iserlohn, Iserlohn, 1998.

*L'impossible oublié. La déportation dans les camps nazis*, Fédération Nationale des Déportés Internés Résistants et Patriotes, Parijs, 1989.

*Die deutsche Frau - unpolitisch, unbeteiligt ? Frauen im Nationalsozialismus*, Ev. Akademie Bad Boll, Stuttgart, 1997.

Doc. Archiv «Gedenken und Mahnen in Wien 1934-1945», DÖW, Wien, 1998.

*Guide européen des sources d'archives sur la Shoah*, Centre de Documentation Juive Contemporaine (CDJC), Parijs, 1999.

*Wege nach Ravensbrück. Erinnerungen von österreichischen überlebenden des Frauen-Konzentrationslagers. Katalog zur Ausstellung*, Österreichische Lagergemeinschaft Ravensbrück, Wien, 1999.

*L'homme*. Revue française d'anthropologie. N°152, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), Parijs, 1999.

*Les Nouveaux Cahiers*, Alliance israélite universelle, Parijs.

*Les Maîtres du monde ? Ou les dessous de la guerre des Balkans*, trad. de l'anglais par Namita DEWAN, Le temps des Cerises, Pantin, 1999.

*Sigmund Freud Museum Wien IX. Berggasse 19. Katalog*, Christian Brandstätter, Wien, 1994.

*Espaces publics, traditions et communautés*, Editions du CNRS, Parijs, 1992.

*Research Agenda*, The Uppsala Programme for Holocaust and Genocide Studies, Uppsala, 1999.

*L'Allemagne de Hitler 1933-1945*, Ouvrage collectif, Seuil/Points-Histoire, Parijs, 1991.

*Travail de mémoire 1914-1918. Une nécessité dans un siècle de violence*, Ouvrage collectif, Autrement, coll. Mémoires n°54, Parijs, 1999.

*Les faussaires de l'Histoire*, Ouvrage collectif, Editions Golias, Villeurbanne, 1999.

«*Beseitigung des jüdischen Einflusses...*». *Antisemitische Forschung. Eliten und Karrieren im Nationalsozialismus*, Ouvrage collectif, Fritz Bauer Institut, Frankfurt am Main, 1999.

*Traversées du nihilisme*, Ouvrage collectif, Editions Osiris, Parijs, 1994.

*Theresienstädter Gedenkbuch*, Ouvrage collectif, Institut Theresienstädter Initiative, Praag, 2000.

*Entre Locarno et Vichy. Les relations culturelles franco-allemandes dans les années 1930* (dirigé par Hans Manfred Bock, Reinhart Meyer-Kalkus et Michel Trebitsch. 2 vol., CNRS, Parijs, 1993.









