Marko Behar, 1942

INHALT
CONTENTS

John Cryan, Jürgen Fitschen	Geleitwort Preface	6
Dieter Zetsche	Geleitwort Preface	8
Walter Smerling, Alexander Koch	Das, was bleibt That Which Remains	9
Alexander Kluge	„Wer ein Wort des Trostes spricht, ist ein Verräter.“ “He Who Utters a Word of Solace Is a Traitor.”	11
Avner Shalev	Schöpferische Funken der Menschlichkeit Creative Sparks of Humanity	14
	ESSAYS	17
Mathias Döpfner	Heimweh im Holocaust Homesickness in the Holocaust	20
Eliad Moreh-Rosenberg	„Doch meine Seele ist frei.“ Kunst aus dem Holocaust “But My Soul Is Free.” Art from the Holocaust	30
Yehudit Kol-Inbar	„Aus seiner Krume knetest du neu unsere Namen.“ Kinderzeichnungen aus dem Holocaust “From Its Crumb You Knead Anew Our Names.” Children’s Drawings from the Holocaust	54
	Autorenbiografien Authors’ Biographies	71
Bildteil Artworks	**KUNST AUS DEM HOLOCAUST ART FROM THE HOLOCAUST**	73
	Wirklichkeit Reality	74
	Porträts Portraits	162
	Traum und Hoffnung Transcendence	222
Biografien Biographies	**DIE KÜNSTLER THE ARTISTS**	282
Anhang Appendix	Begriffe und Orte Terms and Places	337
	Dank Acknowledgements	348
	Impressum Imprint	351
	Fotonachweis Credits	352
	הטקסטים בעברית	392

Geleitwort

Die Bilder aus Yad Vashem zeigen eindrucksvoll, wozu Kunst imstande ist: die Menschlichkeit zu verteidigen - auch unter den unmenschlichsten Bedingungen.

Für mich ist diese Ausstellung ein beeindruckendes Zeichen der Stärke und Freiheit des menschlichen Geistes. Einer Freiheit, die sich unter keinen Umständen brechen lässt.

Gleichzeitig soll diese Ausstellung einmal mehr Ansporn sein, die Erinnerung an die Verbrechen der NS-Zeit wachzuhalten und für Freiheit und Toleranz in der Gesellschaft einzutreten. Heute mehr denn je.

Die Daimler AG ist sich ihrer Vergangenheit und ihrer Verantwortung bewusst. Auch deshalb legen wir heute besonderen Wert auf Offenheit und Toleranz unter unseren rund 280 000 Mitarbeitern aus über 150 Nationen.

Dementsprechend leisten wir auch gerne unseren Beitrag, die einzigartige Ausstellung *Kunst aus dem Holocaust* erstmals in Deutschland öffentlich zugänglich zu machen. Ich hoffe, dass die Werke von außergewöhnlichen Künstlern möglichst viele Besucher zum Staunen, vor allem aber zum Nachdenken bringen.

Preface

The pictures from Yad Vashem movingly demonstrate what art is capable of: upholding humaneness—also under the most inhumane conditions.

For me, this exhibition is powerful evidence of the strength and freedom of the human spirit. A freedom that remains unbroken in all situations.

At the same time, this exhibition should provide further cause to remember the crimes of the Nazi era and to stand up for freedom and tolerance in society. Today more than ever.

Daimler AG is aware of its past and its responsibility. That is one of the reasons why we nowadays place particular importance on openness and tolerance amongst our approximately 280,000 employees from more than 150 nations.

Accordingly, we are glad to contribute toward making the unique exhibition *Art from the Holocaust* accessible for the first time to the public in Germany. I hope that the artworks from exceptional artists will move a great number of visitors—but, above all, will make them reflect.

Dieter Zetsche
Vorsitzender des Vorstands der Daimler AG,
Leiter Mercedes-Benz Cars
Chairman of the Board of Management of Daimler AG,
Head of Mercedes-Benz Cars

Das, was bleibt

100 Werke aus dem Yad Vashem - so weit wurden die Tore der zentralen Gedenkstätte an den Holocaust für eine Ausstellung außerhalb Israels noch nie geöffnet.

Es gibt kein Wort des Trostes, das über den Holocaust, dieses bis heute unvorstellbare Verbrechen an der Menschheit, hinweghelfen könnte, keines, das dieses Trauma entschuldigen oder gar wiedergutmachen könnte. Es existiert schlichtweg kein Wort, das Trost zu schenken vermag. Das dem Initiator der Auschwitz-Prozesse, Generalstaatsanwalt Fritz Bauer, gewidmete Buch von Alexander Kluge heißt *„Wer ein Wort des Trostes spricht, ist ein Verräter“* (siehe Textauszug auf S. 11-13). Diesen Titel muss man wörtlich nehmen. Kluge ist der Auffassung, dass, wer etwas nicht selbst erlitten hat, nicht trösten kann und soll. Oder anders formuliert: Keine nachträgliche Erzählung kann etwas wieder ungeschehen machen. Weiter heißt es in seinen Ausführungen zur „Menschenwürde in uns selbst“: „Er las dem Gast eine Formulierung Immanuel Kants vor, daß jede Untat gegen die Menschenwürde die Würde in uns selbst zerstörte und deshalb eine solche Tat nicht nur gegen das Opfer, sondern gegen den Täter und uns alle wirksam sei.“ (siehe S. 12)

Die Bilder in der Ausstellung *Kunst aus dem Holocaust* nehmen eine Sonderrolle ein. Die 100 Arbeiten stammen von Insassen verschiedener Konzentrationslager, Arbeitslager und Ghettos. Von den 50 präsentierten Künstlern wurden 24 von den Nationalsozialisten ermordet. Die Werke - überwiegend grafische Blätter - sind unter unmenschlichen Bedingungen im Geheimen entstanden. Sie zeugen von der Kraft des Geistes im Angesicht von Elend und Tod und vom Widerstreit zwischen

That Which Remains

One hundred works from Yad Vashem—never before have the doors of the central memorial to the victims of the Holocaust been opened so wide for an exhibition outside of Israel.

There are no words of consolation that could help to overcome the Holocaust, that unthinkable crime against humanity. No words that could excuse this trauma or even compensate for it. There are simply no words that could bring comfort. The book written by Alexander Kluge and dedicated to the initiator of the Auschwitz trials, Chief Public Prosecutor Fritz Bauer, bears the title *Wer ein Wort des Trostes spricht, ist ein Verräter* (He Who Utters a Word of Solace Is a Traitor, see p. 11-13). This title must be taken at face value. Kluge is of the opinion that those who have not suffered themselves cannot and should not offer solace. Or, to put it another way, no subsequent narrative can reverse the sins of the past. In his notes on “human dignity in ourselves” he also states, “He recited for his guest a formulation by Immanuel Kant, whereby every misdeed against human dignity destroys our own dignity, so that such a deed is not only committed against the victim but also against the perpetrator, as well as all of us.” (see p. 12).

The pictures in the exhibition *Art from the Holocaust* take on a special role. These one hundred works were created by detainees in various concentration camps, labor camps, and ghettos. Of the fifty artists presented here, twenty-four were murdered by the National Socialists. The works—predominantly works on paper—were created clandestinely and under inhumane conditions. They provide testimony to the power of the creative spirit in the face of suffering and death as well as to

Margarethe (Grete) Schmahl-Wolf

1882–1942

Doch meine Seele ist frei

Ich liege hier im Lazarett
Auf einem Schragen statt einem Bett,
Mein Körper wurde zum Skelett,
Doch meine Seele ist frei!

Mein Leib, der ist vom Liegen matt,
Mein Magen wird nur selten satt –
Ich lebe in Theresienstadt –
Doch meine Seele ist frei!

Ich vergesse, was ich war zuvor –
Beklage nicht, was ich verlor –
Meine Seele fliegt zum Himmel empor –
Meine Seele ist frei!

Ghetto Theresienstadt, 29. August 1942
(zwei Tage vor ihrem Tod geschrieben),
aus dem Yad Vashem Archiv, O.64.2/77.

מרגרטה (גרטה) שמל־וולף

1882–1942

אך נשמתי חופשית

אֲנִי שׁוֹכֶבֶת בִּצְרִיף הַמִּרְפָּאָה
בִּמְקוֹם עַל מִיטָּה עַל דַּרְגָּשׁ,
הַגּוּף שֶׁלִּי נִהְיָה לִשְׁלֶד מַמָּשׁ,
אַךְ נִשְׁמָתִי חוֹפְשִׁית.

הַגּוּף שֶׁלִּי עָיֵף מִשְּׁכִיבָה.
כְּבָר יָמִים רֵיקָה הִיא הַקִּיבָה,
אֲנִי חַיָּה בְּטֶרֶזִיֶינְשְׁטָט
אַךְ נִשְׁמָתִי חוֹפְשִׁית.

אֶת מִי שֶׁהָיִיתִי שָׁכַחְתִּי כְּבָר.
אֵינִי מִתְלוֹנֶנֶת עַל מָה שֶׁעָבַר.
הַנְּשָׁמָה שֶׁלִּי מְרַחֶפֶת מַעְלָה לַשָּׁמַיִם,
הַנְּשָׁמָה שֶׁלִּי חוֹפְשִׁית.

גטו טרזין, 29/8/1942
(השיר נכתב יומיים לפני פטירתה)
תרגום מגרמנית: יפתח אשכנזי ומרים טריאדו

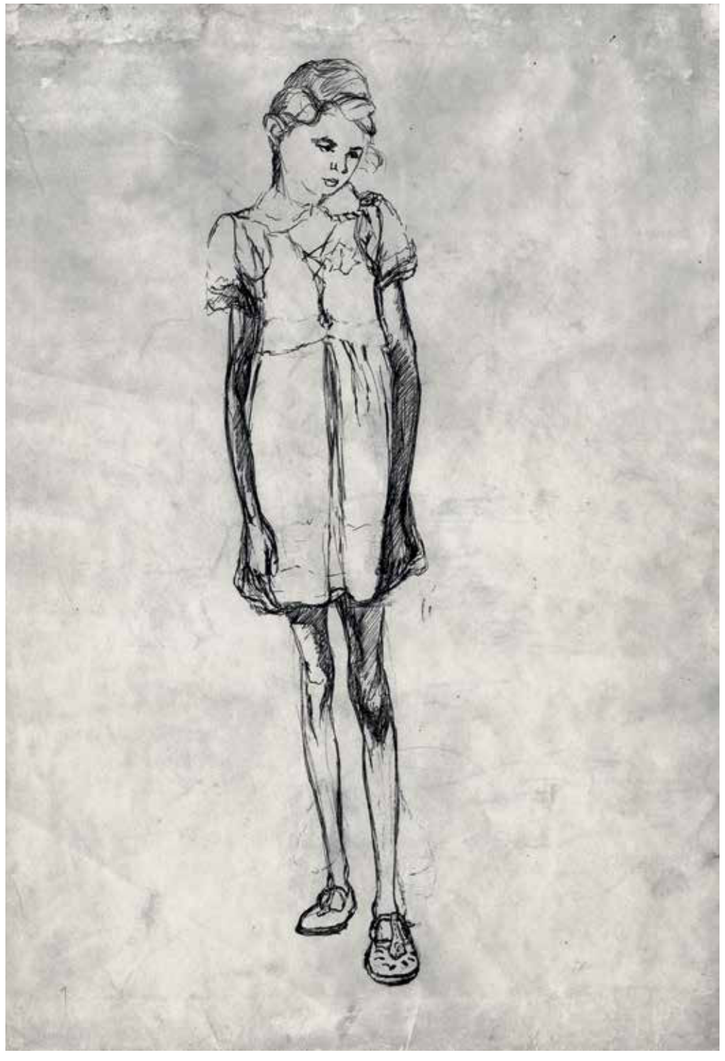
But my soul is free

I am lying here in sick bay
On wooden boards to hold me.
My body's weak and skeletal
But my soul is free.

My limbs are weak from lying
In a body racked with needs.
Theresienstadt is where I am living
But my soul is free.

What I once was is forgotten.
I do not complain of what they took from me;
For I am reaching for the heavens
And my soul is free.

Theresienstadt ghetto, August, 29, 1942
(Poem written two days before her death)
Translated from German in: Ruth Schwertfeger, *Women of Theresienstadt: Voices from a Concentration Camp*, (Berg, Oxford, 1989), p. 54.



Jacob Lipschitz (1903–1945)
Mädchen im Ghetto
Ghetto Kowno (Kaunas), 1941–1944
Tusche auf Papier, 34,6 x 23,9 cm
A Girl in the Ghetto
Kovno Ghetto, 1941–1944
India ink on paper, 34.6 x 23.9 cm

ELIAD MOREH-ROSENBERG

„Doch meine Seele ist frei.“
Kunst aus dem Holocaust: 100 Werke aus der Sammlung Yad Vashem

ELIAD MOREH-ROSENBERG

“But My Soul Is Free.”
Art from the Holocaust: 100 Works from the Yad Vashem Collection

„Der Weg der Kunst ist nicht nur steil, er ist endlos, er verliert sich weit weg in den Wolken, wohin kein Sterblicher blicken kann. Wie hoch der Anstieg in die Himmel sein, welche Mühen er mir bereiten würde, das konnte ich nur erraten. Oft verlor ich den Mut. Demut half mir weiter. Ich lade euch ein, mich zu begleiten, mit mir hinaufzuschauen.“[1]
Karel Fleischmann, Ghetto Theresienstadt

Die Wortverbindung „Schoa-Kunst“ ist ein Oxymoron, ein Widerspruch in sich. Hier der erhabene individuelle Ausdruck des Geistes, der den Menschen seit Anbruch der Zivilisation begleitet und ihn zum Gipfel seines Schaffens geführt hat, dort das horrende Schwarze Loch in der Menschheitsgeschichte, die Auslöschung des jüdischen Volkes. Nicht von ungefähr sind viele Leute erstaunt, wenn sie erfahren, dass in der Zeit der Schoa Kunstwerke entstanden sind und dass diese in einem eigens für sie eingerichteten Museum in Yad Vashem, in unmittelbarer Nähe des Museums zur Geschichte des Holocaust, ausgestellt werden.

“The way to art is not only steep, but also without end, it gets lost far away in the skies and no mortal can see so far. I could only guess at the height and the effort of the ascent to the skies. Often I lost my courage. Humility helped me again. I invite you to accompany me to look upwards.”[1]
Karel Fleischmann, Theresienstadt Ghetto

The pairing of the words “Holocaust Art” is an oxymoron. Ostensibly, there is no connection between the sublime spiritual expression accompanying humanity since the dawn of civilization, bearing witness to the zenith of achievement, and the annihilation of the Jewish People, a black and dreadful hole in the history of humankind. Indeed, it is not mere chance that many people are surprised to learn about the very existence of art created during the Holocaust and about a museum dedicated precisely to this subject alongside the Holocaust History Museum at Yad Vashem.

The artists who created during the Holocaust differed both in the character of their art and in the back-

Otto Ungar

1901–1945

אוטו אונגר

1945–1901

Tod im Ghetto
Ghetto Theresienstadt, 1942–1944

Otto Ungar hat den Abtransport eines Leichnams im Ghetto wiedergegeben und sich dafür einer melancholischen Farbgebung und makabrer Motive bedient: Ein schwarzer, kahler Baum im Vordergrund symbolisiert die Vernichtung, und die alte, in Schwarz gehüllte Frau kann als Personifikation des Todes interpretiert werden. Das große Tor in der Bildmitte spielt auf das Tor zur Unterwelt an.
Anfangs wurden die Gefangenen des Ghettos in Friedhöfen außerhalb der Mauer beigesetzt. Aber angesichts der hohen Sterblichkeitsrate baute man ein Krematorium, das nach der Inbetriebnahme im September 1942 die Einäscherung von 160 bis 180 Leichen pro Tag ermöglichte.

Gouache auf Papier, 59,4 x 82,6 cm,
Schenkung der Familie des Künstlers

Death in the Ghetto
Theresienstadt Ghetto, 1942–1944

Otto Ungar depicts the removal of a body for burial by employing gloomy colors and macabre motifs: a bare, black tree in the foreground symbolizes oblivion, and the elderly woman draped in black can be interpreted as the personification of death.
The large gate in the middle of the painting hints at the Gates of Hell. The ghetto's dead were initially buried in cemeteries outside the ghetto's walls; however, due to the high death rate, a crematorium with the capacity to burn between 160 and 180 bodies per day was constructed and began operating in September 1942.

Gouache on paper, 59.4 x 82.6 cm,
gift of the artist's family

מוות בגטו
גטו טרזין, 1942-1944

אונגר מתאר הובלה של גופה בגטו באמצעות שימוש בצבעוניות מלנכולית ומוטיבים מקבריים: עץ ערום שחור בחזית מסמל כיליון, ואישה קשישה עטופה שחורים עשויה להתפרש כפרסוניפיקציה של המוות. השער הגדול במרכז מרמז לשער השאול.
תחילה נקברו מתי הגטו בבתי קברות מחוץ לחומה, אך לנוכח שיעור התמותה הגבוה נבנתה משרפה בעלת כושר שרפה של 160 עד 180 גוויות ביום, והיא החלה לפעול בספטמבר 1942.

גואש על נייר, 82.6 × 59.4 ס"מ,
תרומת משפחת האמן

Jacob Barosin

1906–2001

יעקב ברוסין

2001–1906

Alltag im Lager Gurs
Lager Gurs, 1943

In seinen Lebenserinnerungen beschreibt der Künstler das Leben im Lager im Schatten der drohenden Transporte: „Wir hingen einfach herum, tatenlos, und warteten darauf, dass unser Name aufgerufen wurde.“[1] Er erläutert: „Mit meinen Skizzen aus dem Lager Gurs versuchte ich, die Verzweiflung einzufangen, die Atmosphäre sinnloser Untätigkeit und das tägliche Warten auf die Deportation.“[2]

Bleistift auf Papier, 17,8 x 25 cm,
Schenkung des Künstlers

Daily Life at Gurs Camp
Gurs Camp, 1943

In his memoirs, the artist wrote about life in the Gurs camp under the ever present threat and constant worry of deportation, “We were just lingering around, doing nothing, and waiting for our name to be called.”[1] He added, “My Gurs sketches try to depict the despair, the atmosphere of senseless idleness, and the waiting, day after day, for deportation.”[2]

Pencil on paper, 17.8 x 25 cm,
gift of the artist

חיי היומיום במחנה גירס
מחנה גירס, 1943

בזיכרונותיו כתב האמן על החיים במחנה גירס בצל אימת השילוחים: ”הסתובבנו ללא מטרה, ללא מעש והמתנו שיכריזו בשמנו.“[1] עוד הוסיף: ”רישומַי ממחנה גירס מנסים לתאר את הייאוש, את אווירת הבטלה חסרת התכלית ואת ההמתנה היומיומית לגירוש.“[2]

עיפרון על נייר, 25 × 17.8 ס"מ,
תרומת האמן

1 Barosin, Jacob: *A Remnant*, New York 1988, S./p. 85.
2 *Camp of Gurs. Hiding – Liberation*, Ausst.-Broschüre / exhibition booklet Gallery Two, New York, 1984.

Sara Gliksman-Fajtlowicz

1915–2005

שרה גליקסמן-פייטלוביץ

2005–1915

Frauenporträt
Ghetto von Lodz/Litzmannstadt, 1941

Dies ist eines der seltenen Beispiele für ein in Öl gemaltes Porträt, das im Ghetto von Lodz entstand. Mit den Farben, die die Künstlerin gegen Essen eingetauscht hatte, malte sie das Bildnis einer geknechteten anonymen Frau. Im Gegensatz zum klassischen Motiv der sitzenden Frau ist ihr Körper in sich zusammengesunken und gibt ihre Erschöpfung und Einsamkeit zu erkennen.

Öl auf Leinwand, 77,5 x 58,5 cm

Portrait of a Woman
Lodz Ghetto, 1941

This painting is a rare example of a portrait in oils made in the Lodz ghetto. With paints that she had procured in exchange for food, the artist depicted the anonymous figure of a downtrodden woman. In contrast to the classical pose of the seated woman, the subject here is slumped, representing her exhaustion and loneliness.

Oil on canvas, 77.5 x 58.5 cm

דיוקן אישה
גטו לודז', 1941

זוהי דוגמה נדירה של דיוקן בצבעי שמן, שנוצר בגטו לודז'. בצבעים שהשיגה תמורת אוכל בחרה האמנית להנציח דמות אלמונית קָשַת יום. בניגוד למנח הקלאסי של דמות האישה היושבת, גופה שמוט ומצביע על תשישותה ועל בדידותה.

שמן על בד, 58.5 × 77.5 ס"מ

Zvi Hirsch Szylis

1909–1987

צבי הירש שיליס

1987–1909

Ghetto-Bewohner mit Davidstern
Ghetto von Lodz/Litzmannstadt, 1942

Mit dieser Darstellung eines frommen Juden mit Schläfenlocken und Bart betont der Künstler die schwierige körperliche und seelische Lage des Abgebildeten. Die frontale Nahsicht konfrontiert den Betrachter mit dem direkten Blick der Gestalt. Auf dem großen Mantel des Mannes, der ihm Schutz vor der Kälte bietet, hebt sich deutlich sichtbar der „Gelbe Stern“ ab, der ihn als verfolgten Juden kennzeichnet.

Kohle auf Papier, 31,5 x 27,5 cm, Schenkung von Borys Szacman, Kopenhagen

Ghetto Resident with Jewish Badge
Lodz Ghetto, 1942

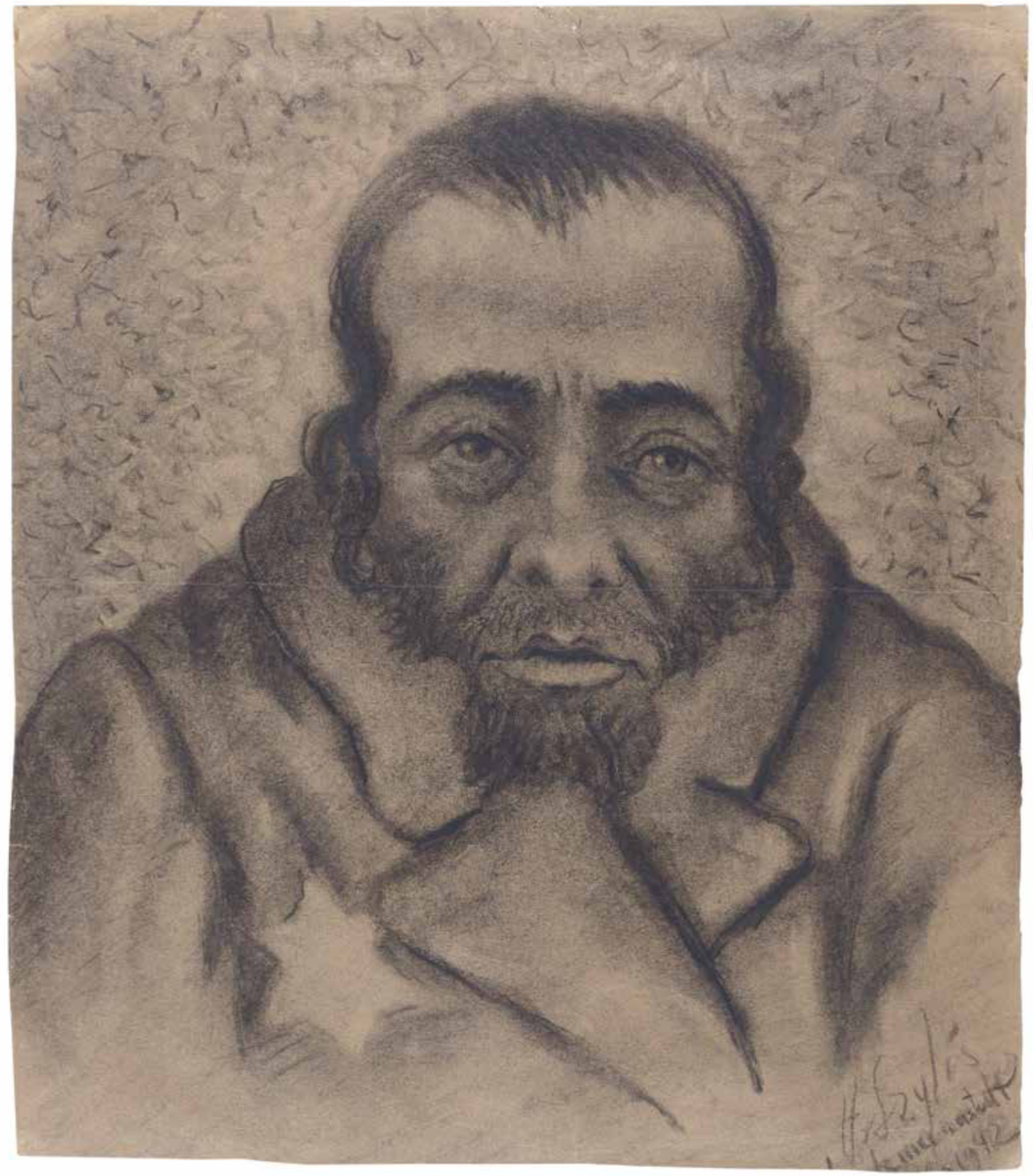
In this poignant figure of a religious man with sidelocks and beard, the artist emphasizes the subject's dire physical and emotional state. In this frontal close-up, the viewer is confronted with the figure's direct gaze. On his large overcoat, which protects him from the elements, a Yellow Star stands out, marking him as a persecuted Jew.

Charcoal on paper, 31.5 x 27.5 cm, gift of Borys Szacman, Copenhagen

תושב הגטו עונד טלאי צהוב
גטו לודז', 1942

בדמותו של גבר שומר מצוות, בעל פאות וזקן, האמן מדגיש את מצבו הגופני והנפשי הקשה של המצויר. תקריב חזותי מעמת את הצופה עם מבטה הישיר של הדמות. על מעילו הגדול, המספק לו הגנה, בולט טלאי צהוב המסמן אותו כיהודי נרדף.

פחם על נייר, 27.5 × 31.5 ס"מ,
תרומת בוריס שצמן, קופנהגן



Carol Deutsch

1894–1944

קרול דויטש

1944–1894

„Und ruhte am siebten Tag“ (Genesis 2,2)
„Und das Wasser war ihnen eine Mauer zur Rechten und zur Linken“ (Exodus 14,22)
Antwerpen, 1941–1942

In der Illustration *Und ruhte am siebten Tag*, die den siebten Schöpfungstag darstellt, akzentuiert der Künstler einen der Grundsätze der jüdischen Religion: die Einhaltung der Heiligkeit des Schabbats, an dem man von jeglicher Arbeit absieht. Das Ausschmücken mit Symbolen und Namen aus der Kabbala verweist darauf, dass der Künstler in der geheimen Lehre bewandert ist. Gleichzeitig offenbart die Verwendung von drei Sprachen (Hebräisch, Englisch, Französisch) in den Titeln der Illustrationen – allesamt Zitate aus Bibelversen – sein Streben nach Universalität.
Und das Wasser war ihnen eine Mauer zur Rechten und zur Linken erzählt vom Wunder der Teilung des Roten Meeres. Der Künstler interpretiert das Geschehen wortwörtlich, dies insbesondere durch die symmetrische Darstellung der stilisierten Meereswellen, die sich, ähnlich einem Springbrunnen, zu beiden Seiten hin teilen. Das Volk Israel, das auf trockenem Boden wandelt, ist nur durch Punkte angedeutet, wodurch die hohen Wassermauern und das wunderbare Geschehen noch gewaltiger erscheinen.

“And He Rested on the Seventh Day” (Genesis 2:2)
“And the Waters Were a Wall unto Them” (Exodus 14:22)
Antwerp, 1941–1942

In the illustration, **“And He Rested on the Seventh Day,”** which depicts the seventh day of creation, the artist shows one of the fundamental tenets of Judaism—maintaining the sanctity of the Sabbath, the day of rest. The decorative Kabbala symbols and names indicate his expertise in the Jewish esoteric while his use of three languages (Hebrew, English, and French) in the illustrations’ titles taken from Scriptural verse reveal his aspiration for universalism.
“And the Waters Were a Wall unto Them” depicts the miracle of the parting of the Red Sea. The artist interprets the event literally, above all by symmetrically dividing the stylized waves breaking to the sides, similar to an erupting fountain. The Israelites walking on dry land are painted only as dots, which additionally accentuates the enormous walls of water and thus the extraordinary event.

”וַיִּשְׁבֹּת ביום השביעי“ (בראשית ב, ב)
”והמים להם חומה מימינם ומשמאלם“ (שמות יד, כב)
אנטוורפן, 1941-1942

באיור **”וישבת ביום השביעי“**, המציג את היום השביעי של הבריאה, האמן מציין את אחד מיסודות הדת היהודית – שמירת קדושתו של יום השבת שבו שובתים ממלאכה. העיטור בסמלים ובשמות מן הקבלה מצביע על בקיאותו של האמן בתורת הסוד. בו בזמן, השימוש בשלוש שפות (עברית, אנגלית וצרפתית) בכותרות האיורים השאובות מפסוקי המקרא, חושף את שאיפתו לאוניברסליות.
”והמים להם חומה מימינם ומשמאלם“ מתאר את נס קריעת ים סוף. האמן מפרש את האירוע מילולית, באמצעות תיאור סימטרי של גלי ים מסוגננים הנפרשים לצדדים, בדומה לפרץ מזרקה. עם ישראל ההולך ביבשה מצויר בנקודות בלבד, דבר המעצים את חומות המים הגבוהות ואת ההתרחשות הנִסית.

Zvi Hirsch Szylis

1909–1987

צבי הירש שיליס

1987–1909

Kinder im Ghetto
Ghetto von Lodz/Litzmannstadt, 1942–1944

Im Gegensatz zwischen dem arbeitenden Kinderpaar und den beiden spielenden Mädchen liegt eine ebensolche Spannung wie zwischen der melancholischen Farbigkeit und den Lichtpunkten und schließlich zwischen dem geschlossenen Ghetto-Hof und dem Stückchen Himmel, das den einzig offenen Ausweg andeutet. Die Körnigkeit und Rauheit, die diesem Bild eigen sind, zeugen von dem großen Mangel an Malmaterialien im Ghetto. Der Künstler benutzte für dieses Bild den Jutestoff eines Kartoffelsacks als Leinwand und stellte die Farben auf der Grundlage von Anilin (Benzolderivat) selbst her.

Anilin auf Jute, 49,8 x 61 cm, Schenkung von der Familie Shilat, Haifa, Israel

Children in the Ghetto
Lodz Ghetto, 1942–1944

A feeling of tension rises in the contrast between the pair of children working and the two girls at play, between the melancholy tone and the brushes of light, and between the enclosed ghetto courtyard and the sliver of sky that hints at the only escape route. The graininess and roughness unique to this painting bear witness to the severe lack of art supplies in the ghetto. The artist used a potato sack as a canvas and produced his own paints from aniline (a derivative of coal tar).

Aniline on jute, 49.8 x 61 cm,
gift of the Shilat Family, Haifa, Israel

ילדים בגטו
גטו לודז', 1942-1944

תחושת מתח ניכרת בניגוד שבין זוג הילדים העובדים לשתי הילדות המשחקות, בין הצבעוניות המלנכולית לבין נקודות האור, ובין חצר הגטו הסגורה לבין פיסת השמים המרמזת על פתח מילוט יחיד. הגרעיניות והחספוס הייחודים בציור חושפים את המחסור הקשה בחומרי יצירה בגטו. האמן השתמש בשק תפוחי אדמה בתור מצע, והפיק בעצמו את הצבעים על בסיס אנילין (זפת פחם).

אנילין על בד יוטה, 61 × 49.8 ס"מ,
תרומת משפחת שילת, חיפה

Abraham (Abramek) Koplowicz

1930, Lodz (Łódź) –
1944, Lager Auschwitz-Birkenau
1930, Lodz –
1944, Auschwitz-Birkenau Camp

אברהם (אברמק) קופלוביץ׳

1930, לודז׳ –
1944, מחנה אושוויץ־בירקנאו

Bei Abramek Koplowicz, dem einzigen Sohn von Mendel und Johet-Gitel, zeigte sich schon früh das Talent zum Malen und Schreiben. Er wuchs mit Polnisch als Erstsprache auf, war aber gerade mal zwei Jahre in die Schule gegangen, als der Zweite Weltkrieg ausbrach. Nach der Besetzung Polens kamen er und seine Familie ins Ghetto von Lodz/Litzmannstadt, das im Mai 1940 errichtet worden war. Im Ghetto arbeitete der Junge in der Schuhwerkstatt. Nach Auflösung des Ghettos im Sommer 1944 deportierte man ihn und seine Eltern nach Auschwitz. Bei der ersten Selektion gelang es seinem Vater, dass Abramek verschont wurde. Auch danach versuchte er, seinen Sohn zu schützen, und versteckte ihn in der Baracke, während er zur Zwangsarbeit außerhalb des Lagers ausrücken musste. Als er eines Nachts zurückkehrte, entdeckte er jedoch, dass man Abramek in der Zwischenzeit in die Gaskammer geschickt hatte. Auch seine Mutter wurde ermordet, nur der Vater hat überlebt. Nach der Befreiung fand der Vater auf dem Dachboden des Hauses, in dem sie im Ghetto gewohnt hatten, ein Bild und ein Heft mit Gedichten, die sein Sohn hinterlassen hatte.

Abramek Koplowicz, the only child of Mendel and Johet-Gitel, showed outstanding talent in painting and writing even as a young child. Educated in Polish, he received only two years of schooling before the outbreak of World War II. After Poland was occupied, the family was interned at the Lodz ghetto, which was established in May 1940. There, Abramek was assigned to the shoemakers' workshop. When the ghetto was liquidated in the summer of 1944, Abramek and his parents were deported to Auschwitz. His father managed to get Abramek through the first selection and later tried to protect his son by hiding him in the barracks while he was assigned to hard labor outside of the camp. However, when Mendel returned one night, he learned that Abramek had been taken to the gas chamber. His mother was also murdered; only Mendel survived. After liberation, Abramek's father found a painting and a notebook of poetry left by Abramek in the attic of their ghetto apartment.

בן יחיד למנדל ויוכת־גיטל. אברמק, שניחן בכישרון לציור ולכתיבה, התחנך בשפה הפולנית והספיק ללמוד שנתיים בלבד עד לפרוץ מלחמת העולם השנייה. לאחר כיבוש פולין נאסרו אברמק ומשפחתו בגטו שהוקם, במאי 1940. בגטו הוצב הנער לעבודה בבית מלאכה לסנדלרות. עם חיסול הגטו, בקיץ 1944, שולח עם הוריו לאושוויץ. בסלקציה הראשונה הצליח האב להעביר את אברמק ולהצילו. אחר כך, כשהיה עליו לצאת לעבודה מפרכת מחוץ למחנה, חס על בנו והסתיר אותו בתוך הצריף. כשחזר האב בלילה גילה כי בנו נלקח לתא הגזים. האם נרצחה אף היא, ורק האב הצליח לשרוד. לאחר השחרור מצא האב ציור ומחברת שירים שהותיר בנו בעליית הגג של הבית שבו התגוררו בגטו.

Josef Kowner

1895, Kiew –
1967, Kalmar, Schweden
1895, Kiev –
1967, Kalmar, Sweden

יוסף קובנר

1895, קייב –
1967, קַאלְמָר, שוודיה

Josef Kowner war noch ein Kind, als seine Familie nach Lodz (Łódź) zog. Er besuchte die Kunstakademie in St. Petersburg, bildete sich anschließend in Düsseldorf, Kassel und Paris weiter und stellte seine Werke in bedeutenden Städten Polens aus. Er war Redakteur der Zeitschrift *Forma* und Mitglied im polnischen Künstlerverband. Nach dem deutschen Überfall auf Polen musste er in das Ghetto von Lodz/Litzmannstadt übersiedeln und war einer der wenigen Maler, die in den Genuss einer finanziellen Unterstützung von Chaim Rumkowski, dem Vorsitzenden des Judenrats, kamen. Im Ghetto entwarf Kowner in der Teppichwerkstatt Teppichmuster. Seine Arbeiten stellt er bei sich zu Hause aus; hier fanden auch heimlich Konzerte statt. 1944 wurde er nach Auschwitz-Birkenau deportiert und von dort weiter in das Lager Wöbbelin bei Ludwigslust in Deutschland. Dort wurde er im Mai 1945 befreit. Krank und verletzt, wie er war, emigrierte Kowner nach Schweden. Er ließ sich in Kalmar nieder und setzte seine umfassende künstlerische Tätigkeit fort. Seine Werke aus der Zeit der Schoa, die er im Ghetto versteckt hatte, wurden von seinem Freund Nachman Zonabend gerettet und dem Künstler zurückgegeben.

Josef Kowner moved to Lodz with his family as a child. Later he attended the St Petersburg Academy of Art, completed his studies in Düsseldorf, Kassel, and Paris, and exhibited his work in major Polish cities. He was also editor of the periodical *Forma* and a member of the Association of Polish Artists. After the German occupation, he was interned in the Lodz ghetto, where he was one of the few painters who were granted financial support by Chaim Rumkowski, chairman of the *Judenrat*. Kowner made designs for the ghetto carpet workshop and even secretly exhibited his works in his apartment, where he also hosted clandestine concerts. Deported to Auschwitz-Birkenau in 1944, he was then transferred to the Wöbbelin camp near Ludwigslust, Germany, where he was liberated in May 1945. Ill and wounded, he immigrated to Sweden. He settled in Kalmar and continued as a prolific artist. His friend Nachman Zonabend recovered the artworks that Kowner had produced during the Holocaust and that were left hidden in the Lodz ghetto and returned them to him.

בילדותו עברה משפחתו ללודז׳. למד באקדמיה לאמנות בסנט פטרסבורג, השתלם בדיסלדורף, בקאסל ובפריז, והציג את יצירותיו בערים חשובות בפולין. היה עורך בכתב העת "פורמה" וחבר באיגוד האמנים הפולנים. עם הכיבוש הגרמני גורש לגטו לודז׳, והיה אחד מהציירים המעטים שזכו לקבל מימון מחיים רומקובסקי, יושב ראש היודנרט. בגטו עבד בעיצוב דוגמאות בסדנת השטיחים. יצירותיו הוצגו בגטו, ובביתו התקיימו בחשאי קונצרטים. ב־1944 שולח בטרנספורט לאושוויץ ומשם למחנה וובֶּלין שבגרמניה, בסמוך לעיר לודוויגסלוסט, שם שוחרר במאי 1945. קובנר היגר לשוודיה, כשהוא פצוע וחולה. התיישב בקַאלמָר והמשיך בפעילות אמנותית ענפה. יצירותיו מתקופת השואה שנותרו בגטו נאספו על ידי מכרו, נחמן זונאבֶּנד, והלה השיבן לאמן.