Aufsätze

Die Fotografien der Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht als Quellen zu den Ereignissen im besetzten Polen 1939-1945

von
Miriam Y. Arani

Die zur visuellen Darstellung des Zweiten Weltkriegs in der Presse, in Ausstellungen, in wissenschaftlichen und politischen Publikationen wie auch in Bildbänden meistgenutzten Fotografien wurden von den Propagandatruppen der deutschen Wehrmacht (Abb. 1) hergestellt und waren ein Bestandteil der damaligen Kriegspropaganda. Ein quellenkritischer Umgang mit den fotografischen Aufnahmen vom Zweiten Weltkrieg und aus dem deutsch besetzten Europa ist bis in die Gegenwart hinein die Ausnahme von der Regel, doch auch diese Bildquellen bedürfen der Kritik, Analyse und Interpretation.[1] Wie jüngst bei einer Tagung der KZ-Gedenkstätte Neuengamme über die Bilder zu den nationalsozialistischen Lagern und Ghettos festgestellt wurde, weist die Forschung zu den unter nationalsozialistischer Herrschaft entstandenen Bildern noch zahlreiche Desiderate auf. Das methodologisch derzeit wichtigste Ziel, eine sorgfältige Bildquellenkritik mit einer Untersuchung der ästhetischen Dimension und Ikonografie zu verbinden, wurde bislang nur selten erreicht.[2] Der Forschungsstand speziell zur Fotografie unter nationalsozialistischer Herrschaft unterscheidet sich insbesondere bezüglich des Verhältnisses von Empirie und Theorie nicht nennenswert vom deutsch- und englischsprachigen Forschungsstand zur allgemeinen Fotografiegeschichte, wo empirisch fundierte punktuelle Studien und Fototheorien mit sehr weit reichendem Geltungsanspruch unvermittelt nebeneinanderstehen.[3] Inzwischen wird insbesondere der Quellenwert der von den Propagandakompanien (PK) der deutschen Wehrmacht hergestellten Pressefotografien sehr kontrovers beurteilt: Zum ei-

1 AHLRICH MEYER: Der Blick des Besatzers. Propagandaphotographie der Wehrmacht aus Marseille 1942-1944, Bremen 1999, S. 16.

2 ANNIKA WIENERT: Tagungsbericht Bilderwelten. Fotografie, Film und künstlerische Bildproduktion in den nationalsozialistischen Lagern und Ghettos und deren Rezeption. 11.02.2011-13.02.2011, Neuengamme, in: H-Soz-u-Kult vom 7.03.2011, http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=3566 (eingesehen am 16.03.2011).

3 Vgl. JENS JÄGER: Fotografiegeschichte(n). Stand und Tendenzen der historischen Forschung, in: Archiv für Sozialgeschichte 48 (2008), S. 511-537.

Abb. 1: Deutsche Soldaten einer Propagandakompanie in einem offenen Fahrzeug, Litzmannstadt (Łódź), 1941, Fotograf: Zermin, PK 689 (BArch, Bild 101I-133-0703-33/Zermin/CC-BY-SA)

nen wird er deutlicher in Frage gestellt[4], zum anderen aber auch unter neuen – beispielsweise stadt- und architekturhistorischen – Fragestellungen höher als bislang eingeschätzt[5]. Im Unterschied zu der von der Verfasserin vorgelegten Monografie zum „Reichsgau Wartheland“[6], die verschiedene gesellschaftliche Gebrauchsweisen des Mediums Fotografie in einer Verwaltungseinheit des besetzten Polen typologisch anzuordnen bestrebt war, widmen sich die hier vorgestellten Überlegungen ausschließlich der regierungsamtlich gelenkten und militärisch organisierten Bildberichterstattung des nationalsozialistischen Staates.

Von den rund drei Millionen Fotoaufnahmen der PK sind etwa 1,7 Millionen in verschiedenen Archiven überliefert. Die größten Bestände befinden sich im Bundesarchiv in den Teilbeständen Bild 101I (Heer und Luftwaffe),

4 MIRIAM Y. ARANI: Die fotohistorische Forschung zur NS-Diktatur als interdisziplinäre Bildwissenschaft, in: Zeithistorische Forschungen 5 (2008), 3, S. 387-412, hier S. 393 (mit ausführlichen Literaturhinweisen zur Forschungsgeschichte), http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40208871/default.aspx (eingesehen am 16.03.2011).

5 Vgl. W obiektywie wroga. Niemieccy fotoreporterzy w okupowanej Warszawie 1939-1945 = Im Objektiv des Feindes. Die deutschen Bildberichterstatter im besetzten Warschau, hrsg. von CEZARY KRÓL und DANUTA JACKIEWICZ, Warszawa 2009.

6 MIRIAM Y. ARANI: Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939-45. Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska, Hamburg 2008 (Schriftenreihe Schriften zur Medienwissenschaft, 19).

Bild 101II (Marine) und Bild 101III (Waffen-SS) sowie Bild 183 (Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst – Zentralbild).[7] Hinzu kommen die Nachlässe einzelner PK-Fotografen, wie beispielsweise derjenige von Artur Grimm im Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz.[8] Die Propagandatruppen der deutschen Wehrmacht wurden an allen Kriegsfronten und in allen besetzten Gebieten eingesetzt. Bisher nicht systematisch untersucht wurden die PK-Fotografien von den östlichen Kriegsschauplätzen, wo die genozidale Dimension des Nationalsozialismus am deutlichsten hervortrat[9] und wo nicht nur die militärische Aktivität, sondern auch die Verluste an Menschenleben am höchsten waren[10]. So liegt weder zu den etwa 25 000 PK-Fotografien aus dem besetzten Polen noch zu anderen der ostmittel- und osteuropäischen Kriegs- und Besatzungsgebiete eine Monografie vor. Im Folgenden werden daher Forschungsergebnisse der letzten Dekade zu den PK-Fotografien mit einer geografischen Schwerpunktsetzung auf das deutsch besetzte Polen rekapituliert, um so die Voraussetzungen für deren quellenkritische Nutzung zu verbessern. Zugleich soll die Auffassung untermauert werden, dass die visuelle Botschaft der PK-Fotografie nicht isoliert von ihrem Entstehungskontext verstanden werden kann.[11]

Verschiedene Forscher haben inzwischen ein Geflecht administrativer Steuerungsprozesse der Produktion und Distribution von PK-Aufnahmen offen gelegt, dessen Kenntnis zur genaueren Bestimmung des Quellenwerts dieser bildlichen Massenquellen von hoher transnationaler Relevanz unerlässlich ist. Neben der Frage nach der Aussagefähigkeit der PK-Fotografien über die historischen Vorgänge selbst stellt sich vor allem die Frage nach den von diesen Bildern transportierten Botschaften während des Zweiten Weltkriegs im

---

7 OLIVER SANDER: Deutsche Bildberichter in Polen, in: W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 31-47, hier S. 32. Vgl. auch die Online-Findmittel und -Publikationen des Bundesarchivs unter http://www.bundesarchiv.de/ und http://www.bild.bundesarchiv.de/ (eingesehen am 16.03.2011). Im Dezember 2008 stellte das Bundesarchiv der Online-Enzyklopädie Wikipedia rund 100 000 historische Fotografien aus verschiedenen Epochen der deutschen Geschichte mit einer Standard-Lizenz zur kostenlosen Nutzung und Weiterverbreitung zur Verfügung. Die Archivsignaturen derart lizenzierter PK-Fotografien sind im Folgenden gekennzeichnet mit der Endung „CC-BY-SA".

8 http://bpkgate.picturemaxx.com/ (eingesehen am 16.03.2011).

9 Vgl. Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944, hrsg. von ULRIKE JUREIT, Hamburg 2002; Genesis des Genozids. Polen 1939-1941, hrsg. von KLAUS-MICHAEL MALLMANN u.a., Darmstadt 2004 (Veröffentlichungen der Forschungsstelle Ludwigsburg der Universität Stuttgart, 3); „Grösste Härte ..." Verbrechen der Wehrmacht in Polen September/Oktober 1939. Ausstellungskatalog, bearb. von JOCHEN BÖHLER, Osnabrück 2005.

10 Vgl. NORMAN DAVIES: Europe at War 1939-1945. No Simple Victory, London 2006, S. 19 f., 24 f., 71 f., 94, 364-367.

11 WOLF BUCHMANN: „Woher kommt das Photo?" Zur Authentizität und Interpretation von historischen Photoaufnahmen in Archiven, in: Der Archivar 59 (1999), 4, S. 296-306, http://www.archive.nrw.de/archivar/hefte/1999/Archivar_1999-4.pdf (eingesehen am 16.03.2011).

Abb. 2: Major Hasso von Wedel, Porträtaufnahme, November 1938, Fotograf: Stiehr. Zeitgenössische Bildbeschriftung: „Major von Wedel, der Leiter der Pressetruppe im Oberkommando der Wehrmacht, sprach am heutigen Mittwochabend (23.11.1938) im Schinkelsaal der Hochschule für Politik zu dem Thema ‚Aufbau der Wehrmacht'" (BArch, Bild 146-2002-005-22A/Stiehr/ CC-BY-SA)

Rahmen der psychologischen Kriegsführung des nationalsozialistischen Regimes.

Die Beschreibung der Propagandatruppen der deutschen Wehrmacht blieb über viele Jahrzehnte der Perspektive ihrer ehemaligen Mitarbeiter verhaftet.[12] Außer Hasso von Wedel, dem Leiter der Abteilung Wehrmachtpropaganda (Abb. 2), veröffentlichten ehemalige Mitarbeiter der PK nach dem

[12] BERND BOLL: Das Bild als Waffe. Quellenkritische Anmerkungen zum Foto- und Filmmaterial der deutschen Propagandatruppen 1938-1945, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 54 (2006), S. 974-998, hier S. 974 f. Zuletzt zur Geschichte und Funktion der Propagandaeinheiten DANIEL UZIEL: The Propaganda Warriors: The Wehrmacht and the Consolidation of the German Home Front, New York 2008; vgl. hierzu die Rezension von EUGENIA C. KIESLING, in: Michigan War Studies Review vom 2.04.2009, http://www.michiganwarstudiesreview.com/2009/ 20090402.asp (eingesehen am 1.12.2010).

Zweiten Weltkrieg ihre Memoiren und andere Texte, deren Quellenwert aufgrund ihrer mehr oder weniger deutlichen Absicht, diese Organisationen von jeglicher Nähe zu der Ideologie und den Verbrechen des nationalsozialistischen Staates freizusprechen, begrenzt ist.[13] Genauere Quellenrecherchen im letzten Jahrzehnt haben zu dem Ergebnis geführt, dass die PK-Fotografen keine in Uniform gezwungenen, unpolitischen Bildjournalisten waren, wie viele von ihnen nach dem Krieg behaupteten; vielmehr ist anzunehmen, dass sie diese Legende bewusst pflegten.[14]

Wie Winfried Ranke bereits 1992 anmerkte, identifizierten sich viele PK-Fotografen mit den Kriegszielen des nationalsozialistischen Regimes und sahen in ihrer Tätigkeit eine Möglichkeit, ihre Karriere als Pressefotograf im Hinblick auf die Nachkriegszeit voranzutreiben.[15] Sie konkurrierten im Krieg und während der Vernichtung der jüdischen Minderheit Europas darum, „ihre" Aufnahmen in der deutschen Presse – vorzugsweise auf dem Titelblatt einer Illustrierten – abgedruckt zu sehen. Daher ist es sinnvoll, bei allen Nachkriegsaussagen ehemaliger PK-Fotografen von folgender Überlegung als Arbeitshypothese auszugehen:

> „[...] solange wir nicht – anstelle der Selbstrechtfertigungen eines Hilmar Pabel oder Gerhard Gronefeld, zwei der zahlreichen PK-Fotografen mit erfolgreicher Nachkriegskarriere – Belege für Dissidenz oder subversives Verhalten innerhalb der Propagandatruppen der Wehrmacht haben, müssen wir davon ausgehen, dass nicht journalistisches Handwerk und Distanz zum Geschehen, sondern ein hohes Maß an Übereinstimmung mit der nationalsozialistischen Ideologie und Propaganda den Blick der deutschen ‚Bildberichter' geprägt haben."[16]

Die an die PK-Fotografen erteilten Anweisungen des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) und der Dienststelle für Wehrmachtpropaganda des Oberkommandos der Wehrmacht (OKW), deren Umsetzung, die anhand vieler Schrift- und Bildquellen nachweisbar ist, sowie auch die absichtsvolle visuelle Diffamierung bestimmter Menschengruppen widerlegen Hasso von Wedels Nachkriegsaussage, die PK-Berichterstattung

---

13 Zahlreiche Mitarbeiter der Propagandatruppen kehrten nach 1945 in ihre früheren Berufe zurück und verschleierten der Nachkriegsöffentlichkeit gegenüber ihre vorherige Funktion. So gründete Günther Heysing 1951 in Hamburg eine „Wildente" genannte Veteranenorganisation der Propagandatruppen, die darauf zielte, die Propagandaeinheiten und die Wehrmacht als losgelöst vom NS-Regime darzustellen; nach DANZIEL UZIEL: Propaganda, Kriegsberichterstattung und die Wehrmacht. Stellenwert und Funktion der Propagandatruppen im NS-Staat, in: Die Kamera als Waffe. Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges, hrsg. von RAINER ROTHER und JUDITH PROKASKY, München 2010, S. 13-36, hier S. 29 f.

14 BOLL (wie Anm. 12), S. 988, 996.

15 WINFRIED RANKE: Fotografische Kriegsberichterstattung im Zweiten Weltkrieg. Wann wurde daraus Propaganda?, in: Fotogeschichte 12 (1992), 43, S. 60-73, hier S. 61-67 und 70 ff.

16 MEYER (wie Anm. 1), S. 17.

aus Polen sei von größter „Sachlichkeit“[17] gekennzeichnet gewesen und die Wehrmachtpropaganda habe „passive Resistenz“[18] gegen die rassenideologisch-antisemitische Propaganda der NSDAP geleistet. Die Organisationsform und der Zweck der Propagandatruppen bestimmten sowohl die Möglichkeiten als auch die Grenzen der PK-Fotografie: Sie sollte den Zweiten Weltkrieg nicht neutral dokumentieren, sondern war eine Waffe, mit der dieser Krieg psychologisch geführt wurde.[19]

Die Fotografien der PK als visuelle Massenquellen können weder von der Geschichts- noch von der Kunstwissenschaft allein adäquat interpretiert werden, da diese Artefakte – anders als Werke der bildenden Kunst – eine massenmediale Kommunikationsfunktion erfüllen sollten, so dass auch ihr „sozialer Sinn“ zu berücksichtigen ist.[20] Aus diesen Gründen ist es sinnvoll, die PK-Fotografien als Quellen interdisziplinär zu analysieren und interpretieren.[21] Um ihre visuellen Botschaften im Kontext des nach Osten hin primär „rassenpolitisch“ konzipierten „Vernichtungskrieges“ präziser beschreiben und analysieren zu können, ist über eine Rekonstruktion ihrer Entstehungszusammenhänge hinaus eine Untersuchung ihrer zeitgenössischen Gebrauchszusammenhänge erforderlich, um die von den PK-Fotografen „beabsichtigte Ikonografie“[22] herauszuarbeiten. Dies ist möglich durch Vergleiche mit Erzeugnissen der vom nationalsozialistischen Regime gelenkten zeitgenössischen Fotopublizistik einerseits und mit PK-Fotografien von anderen deutsch besetzten Gebieten und Kriegsschauplätzen andererseits.

---

17 HASSO VON WEDEL: Die Propagandatruppen der deutschen Wehrmacht, Neckargemünd 1962 (Die Wehrmacht im Kampf, 34), S. 37, und dagegen MEYER (wie Anm. 1), S. 35; SANDER (wie Anm. 7), S. 37.

18 VON WEDEL (wie Anm. 17), S. 148, und dagegen ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 576 ff.

19 Vgl. BOLL (wie Anm. 12), S. 996; UZIEL (wie Anm. 12), S. 14 f.; ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 217 f., 228-231, 247 ff.

20 „Jedes Artefakt [...] ist lediglich aus dem Sinn deutbar und verständlich, den menschliches Handeln (von möglicherweise sehr verschiedener Zielrichtung) der Herstellung und Verwendung dieses Artefakts verlieh (oder verleihen wollte); ohne Zurückgreifen auf ihn bliebe sie gänzlich unverständlich.“ MAX WEBER: Soziologische Grundbegriffe, München 1984, S. 22; vgl. ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 90-109, insbes. S. 102 ff.

21 Vgl. ARANI, Die fotohistorische Forschung (wie Anm. 4), und DIES.: Fotografien als Objekte – die objektimmanenten Spuren ihrer Produktions- und Gebrauchszusammenhänge, in: Das Objekt Fotografie – „schön und nützlich zugleich“, hrsg. von IRENE ZIEHE und ULRICH HÄGELE, Münster 2006 (Visuelle Kultur, 2), S. 29-43.

22 JAN BIAŁOSTOCKI: Skizze der beabsichtigten und der interpretierenden Ikonographie, in: Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme, hrsg. von EKKHARD KAEMMERLING, 4. Aufl., Köln 1987, S. 15-63.

Organisationsgeschichtlicher Überblick

Die Anfänge einer – zunächst inoffiziellen – Kooperation zwischen dem von der NSDAP nach der Regierungsübernahme errichteten RMVP und dem Reichswehrministerium (als Vorläuferinstitution des OKW) liegen im Jahr 1933.[23] In der Folgezeit wuchs eine auf wechselseitigen Interessen basierende Allianz zwischen OKW und RMVP, die zur Gründung der Propagandatruppen als militärischer Organisation führte.[24]

Im Frühjahr 1938 brachte Generaloberst Wilhelm Keitel, Chef des OKW, in einer Denkschrift zum Ausdruck, dass es zu den „Grundsätzen des totalen Krieges der Zukunft" zähle, den Waffen-, Propaganda- und Wirtschaftskrieg miteinander zu vereinen.[25] Das nationalsozialistische Verständnis von Propaganda[26] war schon zuvor eng mit der Anwendung physischer Gewalt[27] verknüpft gewesen. In den Durchführungsbestimmungen des OKW vom 19. August 1938 wurde festgelegt, dass die PK als Teil der Nachrichtentruppen dem jeweiligen Armeeoberkommando (AOK) unterstehen, ihre Anweisungen zu Inhalt und Form der Berichterstattung aber vom RMVP erhalten sollten.[28]

Bekräftigt wurde die Zuständigkeit des RMVP für die Herstellung von Propagandamaterial in den zwischen RMVP und OKW vereinbarten „Grundsätzen für die Führung der Propaganda im Kriege" vom 27. September 1938[29], wobei das OKW mit Unterstützung des RMVP die Propagandaeinheiten lediglich organisiere: die Kriegsberichterstattung in allen Massenmedien, die Propaganda in den „Feind" hinein (sog. Kampf- und Aktivpropaganda) und die „geistige" Betreuung der eigenen Truppe.[30] Zur Durchführung dieser Grundsätze richtete das OKW zum 1. April 1939 die Abteilung Wehrmachtpropaganda (Abt. WPr) ein, die für die militärische Zensur im Krieg und die Lenkung der Wehrmachtsberichterstattung verantwortlich war. Zu ihrem Leiter wurde Oberst Hasso von Wedel, der die politischen Ziele Adolf Hitlers und die Indoktrination der Wehrmacht mit der nationalsozialistischen Ideologie seinerzeit explizit befürwortete.[31]

---

23 UZIEL (wie Anm. 12), S. 14.

24 Ebenda, S. 13, 28 f.

25 Zit. nach BOLL (wie Anm. 12), S. 977.

26 PETER LONGERICH: Nationalsozialistische Propaganda, in: Deutschland 1933-1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft, hrsg. von KARL DIETRICH BRACHER, 2. erg. Aufl., Bonn 1993 (Schriftenreihe Bundeszentrale für Politische Bildung, 314), S. 291-314.

27 EUGEN HADAMOVSKY: Propaganda und nationale Macht, Oldenburg 1933, S. 22.

28 UZIEL (wie Anm. 12), S. 16 f.

29 Zit. nach SANDER (wie Anm. 7), S. 33; MEYER (wie Anm. 1), S. 30.

30 Vgl. BOLL (wie Anm. 12), S. 977; SANDER (wie Anm. 7), S. 32 f.; UZIEL (wie Anm. 12), S. 16.

31 Vgl. BOLL (wie Anm. 12), S. 978; UZIEL (wie Anm. 12), S. 17 f. Eine entsprechende Publikation HASSO VON WEDELS unter dem Titel „Wehrmacht und Partei" von 1938 ist

Das RMVP bestimmte in der Folgezeit auf drei Ebenen die Bildproduktion der PK: durch die Auswahl des Fachpersonals, durch inhaltliche Anweisungen an die PK und durch eine nachträgliche politische Zensur des Bildmaterials.[32]

Durch die Auswahl des Fachpersonals sicherte sich das RMVP Einfluss auf dessen Professionalität (im Sinn einer handwerklichen Qualitätserwartung) und dessen politische Zuverlässigkeit (im Sinn der NSDAP). Die Abt. WPr stimmte im Sommer 1939 einer Rekrutierung des PK-Fachpersonals auf Vorschlag des RMVP[33] in Abstimmung mit dem Allgemeinen Heeresamt (AHA) des Oberkommandos des Heeres zu.[34] Dieser Rekrutierungsprozess hat sich bisher nicht in allen Einzelheiten klären lassen. Die jüngeren Forschungsergebnisse zu den involvierten Dienststellen ergänzen eine frühere Rekonstruktion dieses Verfahrens, die sich auf die beteiligten außermilitärischen Dienststellen bezog.[35] Jedes Wehrkreiskommando[36] erhielt über das AHA eine Liste von Namen kriegsdienstpflichtiger Fachleute in seinem Kommandobereich und schlug in Abstimmung mit dem zuständigen Reichspropagandaamt (RPA) Kompanieführer vor.[37] Die letzte Entscheidung über die befehlshabenden PK-Offiziere traf auf Vorschlag der Abt. WPr Propagandaminister Joseph Goebbels persönlich.[38] Infolge dieses Rekrutierungsverfahrens galt für alle PK-Fotografen das „Schriftleitergesetz“ vom 4. Oktober 1933, wonach jede journalistische Betätigung eine propagandistische Dienstleistung für das nationalsozialistische Regime war und bestimmte Personengruppen vom Zugang zu den Presseberufen gänzlich ausgeschlossen wurden.[39]

---

auszugsweise abgedruckt in: Das Dritte Reich und seine Diener, hrsg. von LÉON POLIAKOV und JOSEF WULF, München u.a. 1978, S. 421 f.

32 BOLL (wie Anm. 12), S. 979-982.

33 Gemäß einer Vereinbarung vom 26.07.1940 war hierfür das RMVP-Referat Reichsverteidigung zuständig; nach BOLL (wie Anm. 12), S. 978.

34 UZIEL (wie Anm. 12), S. 26, zufolge setzte sich dieses Rekrutierungssystem bis weit in die Kriegszeit hinein fort.

35 DORIS KOHLMANN-VIAND: NS-Pressepolitik im Zweiten Weltkrieg. Die „vertraulichen Informationen“ als Mittel der Presselenkung, München u.a. 1991 (Kommunikation und Politik, 23), S. 37-40, 43-52, rekonstruiert den organisatorischen Ablauf folgendermaßen: Das RPA am Sitz des jeweiligen Generalkommandos erstellte in Kooperation mit der NSDAP-Gauleitung Personallisten in Frage kommender Journalisten. Die Vorschlagslisten wurden dann an das Reichsverteidigungsreferat des RMVP weitergeleitet, wo sie begutachtet und ergänzt wurden. Anschließend wurden die vorgeschlagenen Journalisten nochmals vom Stab des Stellvertreters des „Führers“ auf ihre politische Zuverlässigkeit hin überprüft.

36 In jedem Wehrkreiskommando war der Führungsspitze ein der Abt. WPr IIc unterstellter Wehrmachtpropaganda-Offizier zugeordnet worden; nach UZIEL (wie Anm. 12), S. 27 f.

37 BOLL (wie Anm. 12), S. 979.

38 UZIEL (wie Anm. 12), S. 27.

39 Vgl. ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 255, 257 ff.

Die täglichen inhaltlichen „Presseanweisungen“[40] des RMVP an die PK, welche u.a. herzustellende Fotografien betrafen, wurden in den Ministerkonferenzen[41] und teils auch in den seit 1933 täglich durchgeführten Reichspressekonferenzen[42] des RMVP verkündet. Sie schrieben die Themen und Tendenz der Bildberichterstattung vor und wurden vermutlich über das Hauptreferat Bildpresse des RMVP an die zuständigen Heeresdienststellen weitergeleitet.[43] Es fehlt bislang eine genauere Rekonstruktion des Dienst- bzw. Befehlsweges.

Das RMVP hatte bereits 1936 und 1937 probeweise Pressefotografen bei Militärmanövern eingesetzt.[44] Mit Befehl vom 16. August 1938 stellte das OKW die ersten vier von fünf PK für den deutschen Einmarsch im Sudetenland auf.[45] Vor dem Überfall auf Polen im September 1939 wurden in aller Eile weitere PK aufgestellt.[46] Die reguläre Stärke einer solchen Kompanie betrug 1939 rund 150 Mann, darunter mindestens vier bis sieben Pressefotografen.[47] Hinsichtlich des militärischen Ranges der PK-Fotografen widersprechen sich zeitgenössische Quellen und Nachkriegsaussagen: Letzteren zufolge wurden die PK-Fotografen als Ungediente mit dem als Verlegenheitslösung eingeführten Rang eines „Sonderführers“ versehen, wobei Presseveröffentlichungen ihrer Bilder mit einer Beförderung zum Unteroffizier belohnt worden sein sollen.[48] Zeitgenössische Schriftquellen besagen dagegen, dass

---

40 Mit dem Begriff „Presseanweisungen“ werden folgende Quellenkorpora bezeichnet: die Mitschriften zweier Journalisten aus der „Reichspressekonferenz“ (BArch, Zsg 101: Slg. Brammer; BArch, ZSg 102: Slg. Sänger), die Fernschreiben mit den Anweisungen aus den „Reichspressekonferenzen“ an die Reichspropagandaämter (BArch, Zsg. 109: Slg. Oberheitmann) und Goebbels’ Protokolle aus den Ministerkonferenzen 1939-1945.

41 Seit Kriegsbeginn fanden im RMVP täglich von Goebbels geleitete Ministerkonferenzen statt, siehe: Kriegspropaganda 1939-1941, hrsg. von WILLI A. BOELCKE, Stuttgart 1966; Wollt Ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-1945, hrsg. von DEMS., Stuttgart 1967.

42 Vgl. ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 280 ff.; JÜRGEN HAGEMANN: Die Presselenkung im Dritten Reich, Bonn 1970, S. 95, 242, 288.

43 Vgl. BOLL (wie Anm. 12), S. 979; vgl. auch: Die Gleichschaltung der Bilder. Zur Geschichte der Pressefotografie 1930-1936, hrsg. von DIETHART KERBS u.a., Berlin 1983.

44 Vgl. VON WEDEL (wie Anm. 17), S. 2, 18 ff.; BOLL (wie Anm. 12), S. 977; UZIEL (wie Anm. 12), S. 15.

45 BArch RH 19 XVI/8, Bl. 102-109, vgl. abweichend UZIEL (wie Anm. 12), S. 17, in Anlehnung an ORTWIN BUCHBENDER: Das tönerne Erz. Deutsche Propaganda gegen die Rote Armee im Zweiten Weltkrieg, Stuttgart 1978, S. 19. Diese ersten fünf Kompanien – PK 521, 537, 549, 558 und 570 – erhielten kurz vor dem Angriff auf Polen neue Nummern: die Anfangsziffer 5 wurde durch eine 6 ersetzt.

46 UZIEL (wie Anm. 12), S. 18.

47 VON WEDEL (wie Anm. 17), S. 17.

48 Siehe BOLL (wie Anm. 12), S. 989.

die PK-Journalisten den Status von Unteroffizieren innehatten und privilegierte „Sonderberichter“ sogar einen Offiziersrang erlangten.[49]

Als am 1. September 1939 über eine Million deutscher Soldaten nach Polen einmarschierten, war jeder Armee eine PK zugeteilt worden. Mit den deutschen Streitkräften drangen fünf von sieben PK des Heeres, zwei Kriegsberichterkompanien der Luftwaffe und eine PK der Marine in das polnische Staatsgebiet ein.[50]

Noch im Jahr 1939 gründete die Abt. WPr in Potsdam eine Ausbildungskompanie, die 1940 zur Propaganda-Ersatz-Abteilung (PEA) ausgebaut wurde. In dieser Ausbildungs- und Ersatzeinheit wurden auch Propagandaeinheiten verbündeter Staaten (Finnland, Italien, Ungarn, Rumänien und Bulgarien) geschult.[51]

Beim Angriff der Wehrmacht auf die Sowjetunion im Juni 1941 kamen dreizehn PK des Heeres, vier der Luftwaffe, zwei Halbkompanien der Marine und drei SS-Propagandakompanien zum Einsatz.[52] Im Jahr 1942 umfassten die Propagandatruppen insgesamt annähernd 15 000 Mann.[53] Nun erhielten auch Panzergruppen, denen bis dahin keine PK zugeteilt worden waren, eigene Kriegsberichter.[54] Die Aufgabenschwerpunkte der PK des Heeres wurden infolge der Rückschläge des deutschen Militärs an den Fronten im Winter 1941/42 nach und nach hin zur Kampf- bzw. Aktivpropaganda und Truppenbetreuung verlagert. Die Kompanien wurden umorganisiert und wegen der erlittenen Verluste verkleinert. Während im Januar 1943 noch etwa drei Viertel des PK-Personals mit der Kriegsberichterstattung befasst waren, verringerte sich die Zahl dieser Mitarbeiter in den folgenden Monaten entweder

---

49 Einsatzberichte der PK 637 vom Herbst 1939, BArch, Bild, Hilfsmittel Ergänzungsband Heer zum Bestand 101I, S. 45-56. Wie aus den von UTE WROCKLAGE für die DVD: Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944, hrsg. vom HAMBURGER INSTITUT FÜR SOZIALFORSCHUNG, Hamburg 2004, zusammengestellten Informationen zum PK-Fotografen Johannes Hähle hervorgeht, wurden Bildberichter in den Propagandakompanien in mindestens vier verschiedenen militärischen Rängen (Sonderführer, Gefreiter, Leutnant, Unteroffizier) geführt; siehe DVD unter folgendem Pfad: Themen & Inhalte/Themenauswahl/3. Völkermord/PC-Station/Babij Jar/Der Fotograf (faksimilierte Eingangsmeldung über Bilder und Berichte der PK 637 vom 30.09.1941).

50 Nach SANDER (wie Anm. 7), S. 31 f., handelte es sich um folgende Einheiten: bei der Heeresgruppe Nord: PK 501 und PK 689, bei der Heeresgruppe Süd: PK 621, PK 637 und PK 670, bei der Luftflotte: Lw-PK 1 und Lw-PK 2 sowie Luftwaffen-Kommando Ostpreußen und Luftwaffen-Propaganda-Zug Ostpreußen, bei der Marine: 1. Marine PK Ost. Vgl. hiervon teils abweichend ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 572 ff.

51 Vgl. SANDER (wie Anm. 7), S. 32; UZIEL (wie Anm. 12), S. 19. Die PEA wurde später umbenannt in Propaganda-Ausbildungs-Abteilung (PAA).

52 Vgl. VON WEDEL (wie Anm. 17), S. 53 f.; UZIEL (wie Anm. 12), S. 19.

53 UZIEL (wie Anm. 12), S. 20.

54 BOLL (wie Anm. 12), S. 987.

auf je zwei Schreibende und einen Fotografen oder sie wurden zusammengefasst in Heereskriegsberichterstatterzügen (HKBZ) bei den Heeresgruppen.[55]

Im Jahr 1942 beschäftigte die Abt. WPr etwa 300 Mitarbeiter[56] und wurde 1942/43 zum Amt WPr des Wehrmachtsführungsstabs (WFSt) aufgewertet. Die Propagandatruppen wurden nun innerhalb der Wehrmacht zu einer selbständigen Waffengattung erklärt. Hasso von Wedel ließ sich zum Generalmajor und Chef der Propagandatruppen befördern und zog mit einer kleinen Gruppe von Mitarbeitern in das Führerhauptquartier zu Adolf Hitler und der OKW-Spitze. Das Amt WPr in Berlin ließ er von seinem stellvertretenden Kommandanten Oberst Rolf Kratzer leiten.[57] Die Ende 1944 etwa 15 verbliebenen Kriegsberichterzüge (KBZ) der Wehrmacht mit rund 450 Mann wurden schließlich dem Befehl einer „Kriegsberichter-Abteilung" (KBA) unterstellt.[58]

Dieser organisationsgeschichtliche Überblick zeigt, dass die Propagandatruppen in Wechselwirkung mit dem Kriegsverlauf – insbesondere im Zusammenhang mit dem Krieg gegen die Sowjetunion – vergrößert und dann wieder verkleinert wurden, wobei von Wedel sich zunehmend von der alltäglichen Erfahrungswelt der ihm Untergebenen entfernte. Dieser Mangel an verantwortungsbewusster Führung wirkte sich letztlich auch auf das Verhältnis zur SS aus, denn für die Organisation und Führung der Anfang 1940 aufgestellten SS-Propaganda-Kompanien (SS-PK) war ebenfalls die Abt. bzw. das Amt WPr verantwortlich, d.h. von Wedel. Es handelte sich anfangs um eine einzelne Kompanie, die im Kriegsverlauf – parallel zur Vergrößerung der Waffen-SS – zu einem ganzen Regiment namens „SS-Standarte Kurt Eggers" anwuchs, das zum Kriegsende hin seinen Einfluss im Amt WPr erheblich vergrößerte.[59]

Nach bisherigem Kenntnisstand waren die Aufträge der Abt. bzw. des Amtes WPr an die PK-Fotografen etwas anders akzentuiert als die Aufträge des RMVP und dienten primär einer Verbesserung des Ansehens des Heeres. Doch in ihren ästhetischen und ideologischen Anforderungen an die Fotografen unterschieden sich die Aufträge dieser Stelle nicht von denen des RMVP.[60] Auch die von der WPr durchgeführte militärische Zensur erfolgte nicht in Opposition, sondern analog zu den bildlichen Darstellungsverboten und -geboten des RMVP. Sie verhinderte die Preisgabe militärischer Geheim-

---

55 Vgl. UZIEL (wie Anm. 12), S. 20.

56 Ebenda, S. 20.

57 Vgl. MARTIN MOLL: Die Abteilung Wehrmachtpropaganda im Oberkommando der Wehrmacht: Militärische Bürokratie oder Medienkonzern?, in: Bürokratien. Initiative und Effizienz, hrsg. von WOLF GRUNER und ARMIN NOLZEN, Berlin 2001 (Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus, 17), S. 111-150, hier S. 129 f.; BOLL (wie Anm. 12), S. 979; SANDER (wie Anm. 7), S. 33; UZIEL (wie Anm. 12), S. 20.

58 UZIEL (wie Anm. 12), S. 20 f.

59 Vgl. SANDER (wie Anm. 7), S. 32, und UZIEL (wie Anm. 12), S. 18 f.

60 BOLL (wie Anm. 12), S. 984.

Abb. 3: An der Grenze zwischen der von der NSDAP regierten Stadt Danzig und der polnischen Stadt Sopot entstand diese mit deutschen Soldaten gestellte Aufnahme. Sie vermittelt den trügerischen Anschein eines gewaltlosen deutschen Eindringens in Polen. Bildbeschriftung nach ADN-Zentralbild (DDR): „II. Weltkrieg 1939-45. Überfall der faschistischen deutschen Wehrmacht auf Polen am 1.9.1939. Soldaten zerstören den Schlagbaum an der deutsch-polnischen Grenze in der Nähe von Danzig." Fotograf: Hans Sönnke, Danzig (BArch, Bild 183-51909-0003/Sönnke/CC-BY-SA)

nisse und steuerte zugleich die Felder der Berichterstattung, denn die Zensuroffiziere wurden laufend darüber unterrichtet, was dringend, nur verhüllt und gar nicht publik werden sollte.[61]

Es griffe jedoch zu kurz, die PK-Fotografie isoliert von der durch die militärischen Operationen veränderten Medienlandschaft in den besetzten Gebieten zu betrachten. Mit der Kooperation von OKW und RMVP setzte das nationalsozialistische Regime eine vollständige Kontrolle der Pressebildproduktion und -distribution im besetzten Gebiet durch, indem die Wehrmacht allen nicht vom OKW und RMVP zugelassenen Journalisten den Zugang zu dem von der Wehrmacht besetzten Gebiet untersagte[62] und nur die Aufnahmen der PK-Bildberichter – vereinzelt auch solche ziviler Fotografen[63] (Abb. 3) – über die Abt. WPr und das RMVP zur Veröffentlichung weiterleitete. Im Septem-

61 Ebenda, S. 986.

62 SANDER (wie Anm. 7), S. 38.

63 Vgl. ebenda, S. 31, 38. Siehe zur hier abgebildeten Fotografie auch: BArch, Bild 146-1979-056-18A/CC-BY-SA; BArch, Bild 183-E10457/CC-BY-SA und -E10458/CC-BY-SA.

ber 1939 wurden so in wenigen Tagen die Bilder der PK-Fotografen – wie auch andere Medienprodukte der Propagandatruppen – für die deutsche Bevölkerung zur wichtigsten Informationsquelle über den Krieg und die von der Wehrmacht besetzten Länder; alle Nachrichtenmedien in den Gebieten unter nationalsozialistischer Herrschaft mussten sich aus deren Material bedienen.[64] Den polnischen Pressefotografen im besetzten Gebiet wurde die Berufsausübung weitgehend unmöglich gemacht und ferner Polen im Sommer 1941 verboten, privat Fotoapparate zu besitzen oder zu benutzen.[65]

Von der Herstellung einer PK-Fotografie bis zu ihrer Publikation

Eine PK-Fotografie durchlief von ihrer Herstellung bis zu ihrer Veröffentlichung einen hochgradig arbeitsteiligen Produktions- und Distributionsprozess. Obwohl die PK-Aufnahmen primär der aktuellen Kriegsberichterstattung dienten, wollten ihre Hersteller zugleich Quellen für eine künftige Geschichtsschreibung erzeugen.[66] Daher wurden von den PK an das RMVP-Hauptreferat Bildpresse gelieferte „Dienstabzüge" der Fotoaufnahmen in einem „Reichsbildarchiv" erfasst, geordnet und verwahrt.[67]

Der Herstellungs- und Distributionsprozess der PK-Fotografien gestaltete sich, soweit er bisher rekonstruiert werden konnte, folgendermaßen: Zuerst verständigten sich RMVP und WPr darüber, welche Themen der Öffentlichkeit wie präsentiert werden sollten; dabei fanden in einem bisher nicht zu bestimmenden Umfang Bestellungen Dritter Berücksichtigung. Dann erfolgten entsprechende Anweisungen an die PK[68], die oft aus schlagwortartig formulierten Bildthemen bestanden. Manchmal erhielten die PK-Fotografen genauere Angaben zur Bildgestaltung. Ein Arbeitsauftrag an den PK-Fotografen Schwahn (PK 689) vom 8. September 1939 lautete beispielsweise: „Nicht zu viele Details, Großfiguren, einfache Komposition des Bildes für das Druckergebnis ist entscheidend. Titelblatt! Ein bis zwei Personen mit Milieu als

---

64 UZIEL (wie Anm. 12), S. 21; ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 580.

65 Die Regelungen in den „eingegliederten Ostgebieten" und dem „Generalgouvernement" unterschieden sich; vgl. zu Großpolen: ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 440-448, und zum Generalgouvernement: DIES.: Aus den Augen aus dem Sinn? Publizierte Fotografien aus dem besetzten Warschau 1939 bis 1945, in: Fotogeschichte 17 (1997), 65, S. 33-58 (Teil 1) und 18 (1997), 66, S. 33-50 (Teil 2).

66 Vgl. BOLL (wie Anm. 12), S. 994; ROLF SACHSSE: Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat, Dresden 2003, S. 349; BArch RH 20-8/167: OKW an PK 649, 11.09.1939; BArch RW 4/185, Bl. 215: OKW und RMVP an alle PK, 13.10.1939.

67 Ab dem 1.08.1941 war dafür ein als nachgeordnete Dienststelle des RMVP neu gegründetes Bildpresseamt verantwortlich, das 1943 über eine Million PK-Aufnahmen und eine nicht genauer bezifferte Anzahl von beschlagnahmten Fotografien aus dem Ausland verfügte; BOLL (wie Anm. 12), S. 995; SACHSSE (wie Anm. 66), S. 257 ff.

68 BOLL (wie Anm. 12), S. 983; SANDER (wie Anm. 7), S. 34 f.

Hintergrund.“[69] In einigen Fällen beauftragten RMVP und WPr gezielt bestimmte Fotografen.[70] Im September 1939 verlangte das RMVP beispielsweise den Einsatz der PK-Fotografen Schwahn, Ehlert und Borchert.[71] Im November 1939 forderte die Abt. WPr speziell den PK-Fotografen Gerhard Gronefeld an, der im Juni 1941 beim Angriff auf die Sowjetunion nochmals gezielt für Bilder von Opfern des sowjetischen Geheimdienstes NKWD bestellt wurde.[72]

Die Fotografen konkurrierten in den PK untereinander offenbar dergestalt, dass sich einige von ihnen ungestellter Aufnahmen rühmten, während andere die Bildgegenstände so zurichteten, dass sie zu optimalen Bildergebnissen im Sinn ihrer Auftraggeber führten. Diese Interpretationsmöglichkeit lässt jedenfalls folgende Aussage im Einsatzbericht der PK 637 vom 14. Oktober 1939 zu:

> „Die Bildberichte der Sonderführer [Hans] Wagner, [Eitel] Lange und [Friedrich Anton] Bögner sind teilweise unecht, da gestellt. Sie dürften einem Vergleich z.B. mit den Bildberichten des Uffz. [Otto] Lanziger aus Warschau nicht standhalten.“[73]

Ein Kompaniebefehl der PK 612 vom 18. Januar 1940 stellte eine „Regie“ der herzustellenden Fotoaufnahmen als Selbstverständlichkeit dar:

> „Der Bildbericht ist nicht das zufällige Ergebnis einer Bildberichterarbeit, sondern verlangt vorherige Überlegung und gedankenmässige Festlegung der zu fotografierenden Aufnahmen. Ein regiemässiges Nachhelfen durch Herbeiführen bestimmter Vorgänge wird zur Herstellung eines Bildberichts oft nötig sein. Es muss dabei aber unbedingt beachtet werden, dass die Hauptbedingung eines Bildberichts die Lebendigkeit ist. Gestellt wirkende und ‚tote‘ Aufnahmen zerstören die publizistische Wirkung des Bildberichts.“[74]

Nicht alle PK-Aufnahmen wurden derart inszeniert, doch Verfälschungen der von einem Fotografen vorgefundenen Sachverhalte konnten auch ohne tätliche Eingriffe in die vorgefundene Situation durch den Einsatz bildgestalterischer Mittel erzielt werden. Der ehemalige PK-Fotograf Georg Schmidt-Scheeder[75] beschrieb, wie er einen Arbeitsauftrag, der nicht mit der vorgefundenen sichtbaren Wirklichkeit übereinstimmte, fotografisch löste, um das von ihm angeforderte Bildmotiv zu liefern: Das RMVP verlangte Aufnahmen möglichst vieler britischer Kriegsgefangener, doch er sah sich in Dünkirchen vor allem mit französischen Gefangenen konfrontiert. Daher fotografierte er einige wenige britische Soldaten bildfüllend im Vordergrund und ließ die Masse französischer Kriegsgefangener undeutlich im Hintergrund des Bildes

---

69 Zit. nach SANDER (wie Anm. 7), S. 37.
70 BOLL (wie Anm. 12), S. 979.
71 SANDER (wie Anm. 7), S. 37.
72 BOLL (wie Anm. 12), S. 985.
73 Zit. nach SANDER (wie Anm. 7), S. 37.
74 Zit. nach BOLL (wie Anm. 12), S. 992.
75 Vgl. BArch Bild 101I-010-0919-39/CC-BY-SA, 21.06.1941, Fotograf: Georg Schmidt, PK 621.

Abb. 4: Musikkorps einer deutschen Militärparade in Warschau, ca. September/Oktober 1939, Fotograf: Schulze, PK 501 (BArch, Bild 101I-001-0251-12/ Schulze/CC-BY-SA)

erscheinen.[76] Ähnlich ist eine PK-Aufnahme aus Warschau (Abb. 4) gestaltet, die ein Militärorchester der deutschen Wehrmacht in den Vorder- und Mittelgrund des Bildes setzt, so dass die zahlreichen Menschen rechts im Hintergrund bei flüchtiger Betrachtung als Teil der Militärparade erscheinen. Bei genauem Hinsehen sind es vermutlich polnische Zivilisten, die der Militärparade hinter einer von deutschen Uniformierten gebildeten Absperrung zuschauen.

Da jede PK pro Woche mindestens eine Bildserie[77] von sechs bis zehn Aufnahmen und 50 Einzelaufnahmen abliefern sollte, listeten sie in ihren Kriegstagebüchern auf, wie viel Bildmaterial sie hergestellt hatten.[78] Die PK-Fotografen benutzten in der Regel die Kameratypen Leica III und Contax III, in seltenen Fällen auch Plaubel Makina- oder Zeiss Ikon Super Ikonta-Kameras und stellten damit überwiegend Schwarzweiß-Negativ-Aufnahmen im Format 24 x 36 mm her.[79] Die belichteten Filme wurden im „Auswertezug" am Standort der PK entwickelt und eine Auswahl der Aufnahmen als Positiv auf Papier – meist im standardisierten Pressebildformat 13 x 18 cm – vergrö-

---

76 GEORG SCHMIDT-SCHEEDER: Reporter der Hölle. Propagandakompanien im 2. Weltkrieg, Stuttgart 1977, S. 152, 162 f. und 166, zit. nach BOLL (wie Anm. 12), S. 992.

77 Eine „gute Bildserie" galt als höchste Leistung eines PK-Fotografen; vgl. SACHSSE (wie Anm. 66), S. 363.

78 BOLL (wie Anm. 12), S. 988.

79 Vgl. SANDER (wie Anm. 7), S. 34.

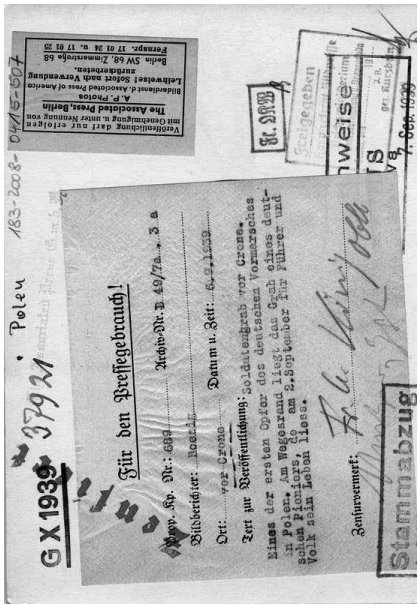

Abb. 5 (links Vorderseite) und Abb. 6 (rechts Rückseite):
Deutscher Soldat mit abgenommenem Stahlhelm vor einem Soldatengrab mit einem Eisernen Kreuz. Auf der Rückseite des Papierabzugs der PK-Fotografie ein vorgedruckter Bildbegleitzettel mit maschinenschriftlichen Eintragungen und Freigabe-Stempeln der Abt. Wpr des OKW und des Hauptreferats Bildpresse des RMVP. Zeitgenössische Bildbeschriftung: „Soldatengrab vor Crone. Eines der ersten Opfer des deutschen Vormarsches in Polen. Am Wegesrand liegt das Grab eines deutschen Pioniers, der am 2. September für Führer und Volk sein Leben ließ." 6.09.1939, Fotograf: Heinz Boesig, PK 689 (Vorderseite: BArch, Bild 183-2008-0415-507/CC-BY-SA; Rückseite: BArch, Bild 183-2008-0415-507/CC-BY-SA)

ßert. Diese auf Fotopapier abgezogene Auswahl von PK-Bildern wurde dann rückseitig mit „Bildbegleitzetteln" beklebt (Abb. 5 und 6).
Diese Zettel unterschieden sich farblich je nach Verwendungszweck: PK-Abzüge „nur für den Dienstgebrauch" sollten mit gelben, solche für den Pressegebrauch dagegen mit weißen „Bildbegleitzetteln" versehen werden.[80] Die Zettel sollten folgende Informationen enthalten: den Namen des Fotografen, den Aufnahmeort und -zeitpunkt sowie Angaben zum Bildinhalt.[81] Offenbar lieferten die PK-Fotografen während des Überfalls auf Polen ihre Abzüge oft nur unzureichend beschriftet ab. Darauf lassen wiederholte Aufforderungen der Abt. WPr an die Zensuroffiziere wie die folgende vom 13. Oktober 1939 schließen: „Alles Bildmaterial ist nur einschl. Beschriftung

[80] Ebenda, S. 33, Anm. 33.
[81] Ebenda, Anm. 16.

(Erklärung des Bildes) zu zensieren und freizugeben. Dadurch werden Bildberichter zu richtigen Beschriftungen angehalten."[82]

Die mit ausreichend beschrifteten „Bildbegleitzetteln" versehenen PK-Papierabzüge durchliefen dann die militärische Zensur.[83] Zuständig hierfür waren von der WPr Abteilung III abgestellte Offiziere, die direkt vom OKW/ WPr in Berlin und vom Stabsoffizier Ic (Feindaufklärung und Abwehr) ihrer Armee-Dienststelle ihre Anweisungen erhielten. Die militärische Zensur sorgte primär für einen Ausschluss aller Informationen zu der Operationsführung, den Rüstungsbetrieben, den eigenen Verlusten und der Ersatzlage.[84] Nach einer Freigabe durch die militärische Zensur erhielten die PK-Abzüge auf der Rückseite einen Stempel mit dem Kürzel „Fr. OKW" (Abb. 6).[85]

Anschließend wurden die Fotos per Kurier nach Berlin zum RMVP transportiert, wo Mitarbeiter des Bildpresse-Referats eine politische Zensur vornahmen.[86] Hier erhielten die PK-Pressebildabzüge auf der Rückseite einen Freigabestempel mit einer Aussparung für ein handschriftlich einzutragendes Datum (vgl. Abb. 6: Stempel unter „Fr. OKW"). Wenn ein Bild nicht freigegeben wurde, hatte dies nicht zwangsläufig eine dauerhafte Sperrung zur Folge; es konnte auch aus tagesaktuellen Gründen nur vorläufig gesperrt sein.[87]

Nach einer Freigabe durch die politische Zensur leitete das Bildpresse-Referat die Presseabzüge der PK-Fotografien an das Oligopol offiziell zugelassener, zuvor „arisierter" Bildnachrichtenbüros weiter, das sie dann im In- und Ausland vertrieb.[88] Die „Bildbegleitzettel" der von den Bildnachrichtenbüros herausgegebenen PK-Aufnahmen waren inhaltlich etwas anders aufgebaut als die Zettel der von den PK selbst hergestellten Abzüge.[89] Sie unterschieden sich ebenfalls farblich, um verschiedene Verwendungszwecke zu signalisieren: Außer weißen Begleitzetteln für die normale Presseverwendung waren auch rote „Bildbegleitzettel" in Gebrauch, die für Bildberichte benutzt

---

82 Zit. nach BOLL (wie Anm. 12), S. 990.

83 Vgl. ebenda, S. 983.

84 Ebenda, S. 985.

85 SANDER (wie Anm. 7), S. 33; vgl. SACHSSE (wie Anm. 66), S. 343.

86 BOLL (wie Anm. 12), S. 983, 986; VON WEDEL (wie Anm. 17), S. 20 f.

87 Vgl. BOLL (wie Anm. 12), S. 982; BERND WEISE: Pressefotografie als Medium der Propaganda im Presselenkungssystem des Dritten Reiches, in: Gleichschaltung der Bilder (wie Anm. 36), S. 141-155, hier S. 148 f.

88 Vgl. BOLL (wie Anm. 12), S. 983. Die Bildnachrichtenbüros unterstanden der „Reichspressekammer" und waren ähnlichen staatlichen Eingriffen unterworfen wie die Verlage; ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 255, 259 f.

89 Die Begleitzettel der von den Bildnachrichtenbüros verbreiteten PK-Bilder enthielten den vom RMVP redigierten Begleittext und ggf. zusätzliche Anweisungen an die Presseredaktion, das Datum, an dem das Bild herausgegeben wurde, den Namen des PK-Fotografen und des Bildnachrichtenbüros sowie von diesem vergebene Seriennummern; siehe ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), Abb. III.30 und III.37.

wurden, „deren Wiedergabe vordringlich ist“ und die „an bevorzugter Stelle“ abgedruckt werden sollten.[90] Einen roten „Bildbegleitzettel“ trug beispielsweise der Presseabzug einer PK-Fotografie, die den ausländischen Journalisten auf einer vom RMVP organisierten Pressefahrt am 7. September 1939 präsentierte Tote bei Bromberg (Bydgoszcz) zeigt.[91]

Eine direkte Weitergabe der PK-Fotos an die Zeitungs- und Zeitschriftenverlage war im September 1939 ausdrücklich untersagt worden.[92] An den Erlösen aus dem Vertrieb des PK-Bildmaterials waren die PK-Fotografen nicht beteiligt, diese wurden vielmehr einem „Dr. Goebbels-Fond“ gutgeschrieben.[93] Dieser Umstand ist möglicherweise der entscheidende Grund, warum einige der profiliertesten PK-Fotografen einen Teil ihrer Bilder nicht auf den Dienstweg brachten.[94] Verschiedene Belege und Indizien erlauben ferner die Annahme, dass nicht wenige PK-Fotografen für private Zwecke Aufnahmen und Abzüge herstellten, beispielsweise als Geschenk für Vorgesetzte oder die abgebildeten Soldaten.[95]

Die größte Öffentlichkeit erreichten die PK-Fotos über die deutsche Presse. Hervorzuheben ist dabei ihre Verwendung in den illustrierten Zeitschriften und knapp 40 Feldzeitungen der Wehrmacht[96], da während des Krieges fast alle Männer der mittleren Altersklassen – später auch Jugendliche und ältere Männer – in das Militär eingezogen wurden. PK-Fotos wurden außerdem für Plakate, Flugblätter und Wandzeitungen in den besetzten Gebieten verwendet[97] sowie als Bildpostkarten vertrieben[98]. Ebenfalls an eine größere Öffentlichkeit richteten sich 1939/40 zahlreiche nach Abschluss der Kampfhandlungen in Polen publizierte und mit PK-Fotos illustrierte Bücher.[99] Zu den zeitgenössischen Publikationsformen zählt auch ein von Hasso von Wedel mitherausgegebener, reich ausgestatteter Bildband über den „Polenfeldzug“ mit 100 schwarzweißen stereoskopischen Fotoaufnahmen, die betrachtet durch eine beigefügte „Raumbildbrille“ einen dreidimensionalen visuellen Eindruck

---

90 SACHSSE (wie Anm. 66), S. 342 f.

91 ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 212 f. und 215, Abb. III.36-37, sowie BArch, Bild 183-2008-0415-505/Fremke/CC-BY-SA (mit zeitgenössischen, hineinretuschierten Markierungen zur Begrenzung des zu veröffentlichenden Bildausschnitts).

92 SANDER (wie Anm. 7), S. 33.

93 SACHSSE (wie Anm. 66), S. 354-357.

94 Vgl. die Fälle Artur Grimm, Gerhard Gronefeld und Johannes Hähle, deren PK-Fotografien teils privat bzw. privatwirtschaftlich überliefert wurden.

95 MEYER (wie Anm. 1), S. 30 f.; SANDER (wie Anm. 7), S. 38.

96 SANDER (wie Anm. 7), S. 39, Anm. 61-63 (mit Titelangaben). Im Rahmen der Truppenbetreuung verlegte jede PK für die Armee, der sie zugeteilt war, eine Frontzeitung.

97 BOLL (wie Anm. 12), S. 987.

98 SANDER (wie Anm. 7), S. 40.

99 Siehe bibliografische Angaben bei SANDER (wie Anm. 7), S. 39.

von den Kampfhandlungen 1939 vermitteln sollten.[100] Kleineren Teilöffentlichkeiten wurden PK-Fotografien aus dem „Polenfeldzug" auch in Ausstellungen präsentiert[101], die darauf zielten, das innerhalb militärischer Befehlsketten produzierte Pressebildmaterial zur Kunst aufzuwerten.

Die in der deutschen Presse publizierten Fotos von den Kampfhandlungen in Polen waren keineswegs so vertrauenswürdig, wie sie zu sein vorgaben. Die Abt. WPr wies am 24. November 1939 ihre Zensuroffiziere darauf hin, dass zur Illustration aktueller militärischer Operationen Manöveraufnahmen aus der Vorkriegszeit verwendet würden.[102] Manchmal wurden auch Positivretuschen[103] eingesetzt, um den Bildinhalt eines PK-Fotos zu verändern. Ein herausragendes Beispiel dafür ist eine Aufnahme aus dem „Polenfeldzug" 1939 vom PK-Fotografen Sturm der Luftwaffen-Kriegsberichterkompanie 4, die zwei PK-Männer bei ihrer Arbeit als Kriegsberichter darstellt.[104] Dieses Bild wurde vom Deutschen Verlag (ehemals Ullstein-Verlag) ab 1940 mehrmals mit stark retuschiertem Hintergrund publiziert: Das mit nachträglich hinzugefügten, hell lodernden Flammen hinter den beiden Kriegsberichtern dramatisierte Bild schmückte u.a. das Titelblatt der ersten Nummer der Illustrierten *Signal* im Jahr 1940, die im besetzten, verbündeten und neutralen Ausland für die deutsche Wehrmacht werben sollte.[105]

PK-Fotografien wurden auch in der an die polnische Öffentlichkeit gerichteten deutschen Presse verwendet.[106] Der allgemeine Tenor der polnischsprachigen Besatzerpresse lautete: Die polnische Niederlage sei endgültig, die Macht Deutschlands und seiner Wehrmacht unüberwindlich. Zugleich wurde die Aufmerksamkeit gezielt auf bestimmte „Feinde" gelenkt: auf Juden im Allgemeinen, 1939/40 primär auf England und ab 1941 vornehmlich auf die Sowjetunion.[107] Wie im alten Reichsgebiet wurden auch im besetzten Polen in den Tageszeitungen üblicherweise nur einzelne PK-Fotos abgedruckt. Sie sollten in erster Linie das siegreiche Vorstoßen der Wehrmacht an den

---

100 Die Soldaten des Führers im Felde. Raumbildalbum, hrsg. von HASSO VON WEDEL und HEINRICH HANSEN, München 1939.

101 SACHSSE (wie Anm. 66), S. 352 f.; SANDER (wie Anm. 7), S. 39; BArch, Bild 183-L02529/CC-BY-SA.

102 Nach BOLL (wie Anm. 12), S. 990.

103 Retusche auf dem Papierabzug einer Fotografie im Unterschied zur Negativretusche auf dem Fotonegativfilm bzw. der Glasplatte.

104 BArch, Bild 101I-380-0075-15; ALEXANDER ZÖLLER: Soldaten oder Journalisten? Das Image der Propagandakompanien zwischen Anspruch und Wirklichkeit, in: Die Kamera als Waffe (wie Anm. 13), S. 167-179, hier S. 175 f.

105 Ebenda, S. 172-176.

106 Zur legalen Presse im besetzten Polen: LUCJAN DOBROSZYCKI: Die legale polnische Presse im Generalgouvernement 1939-1945, München 1977; LARS JOCKHECK: Propaganda im Generalgouvernement. Die NS-Besatzungspresse für Deutsche und Polen 1939-1945, Osnabrück 2006 (Einzelveröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts Warschau, 15).

107 DOBROSZYCKI (wie Anm. 106), S. 65 f., 113-117.

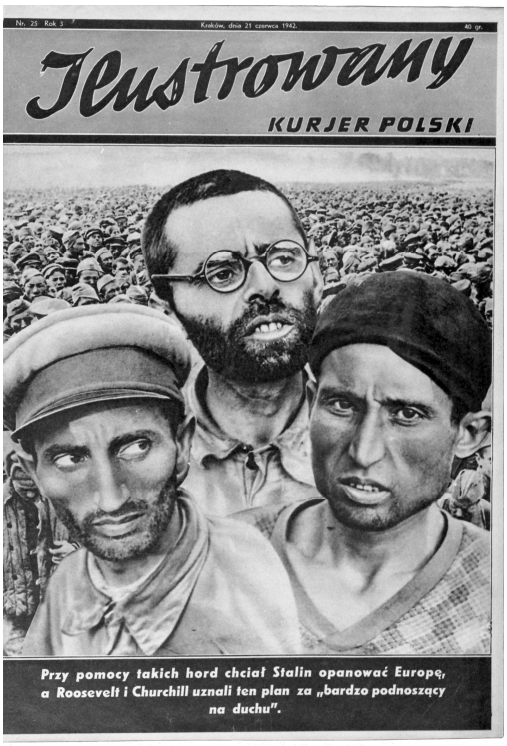

Abb. 7: IKP Jg. 3, Nr. 25 vom 12.6.1942, Titelseite (Fotomontage)

Kriegsfronten veranschaulichen. Regelmäßig in größeren Mengen verwendet wurden PK-Fotos hauptsächlich in den illustrierten Zeitschriften. Im Generalgouvernement wurden mehrere deutsche Illustrierte in polnischer Sprache hergestellt.[108] Der in Krakau vom damals größten und modernsten Presseunternehmen Polens produzierte *Ilustrowany Kurier Codzienny*[109] wurde im Zuge der Zerschlagung des polnischen Pressewesens[110] vom deutschen „Zeitungsverlag Krakau-Warschau GmbH"[111] vereinnahmt. Dessen Erzeugnisse zielten gemäß den Vorgaben durch die Hauptabteilung Volksaufklärung und Propaganda im Generalgouvernement[112] darauf, die polnische Bevölkerung geistig und emotional im Sinne des nationalsozialistischen Regimes zu beeinflussen. Um einen Anschein von Kontinuität zu erwecken, erschien das Blatt nach Austausch der polnischen Mitarbeiter gegen deutsches Führungs- und

108 Ebenda, S. 93, 95; JOCKHECK (wie Anm. 106), S. 123.
109 JOCKHECK (wie Anm. 106), S. 116, 129 f.
110 Ende Oktober 1939 kamen Hans Frank und Goebbels darin überein, alle polnischen Massenmedien zu vernichten; DOBROSZYCKI (wie Anm. 106), S. 61.
111 Ebenda, S. 92; JOCKHECK (wie Anm. 106), S. 94 f.
112 JOCKHECK (wie Anm. 106), S. 69-79, 348 f.

journalistisches Personal zunächst noch unter dem alten Titel[113] und wurde dann in *Ilustrowany Kurjer Polski* (IKP)[114] umbenannt. Die aus polnisch sprechenden deutschen Journalisten bestehende Redaktion verwendete PK-Fotografien, die von den Pressediensten[115] der Hauptabteilung für Volksaufklärung und Propaganda in Krakau geliefert wurden. Der IKP verwendete PK-Aufnahmen auch als Elemente von Montagen (Abb. 7).

Im IKP wurden die Aufnahmen der PK zur Bildberichterstattung über den Krieg und einer antisemitisch unterfütterten antisowjetischen Feindbildpropaganda genutzt.[116] Obwohl der IKP durchgängig Juden diffamierte, war eine fotografische Darstellung von Juden im besetzten Polen in diesem Blatt nur ein seltener Ausnahmefall.[117] Im Vergleich dazu wurden ab 1941 einzelne der im IKP sehr häufig bildlich dargestellten US-Amerikaner einerseits[118] und Sowjetbürger andererseits regelmäßig als „Juden" dargestellt.[119] Eine Sichtung sämtlicher Ausgaben[120] des IKP führte zu dem Ergebnis, dass – in zunehmendem Umfang ab 1941 – auf etwa bis zu drei Seiten pro Ausgabe PK-Fotos publiziert wurden, deren Herkunft jedoch vor der Leserschaft verschleiert wurde.[121] Als Bildlieferanten genannt wurden stattdessen die Firmen des

---

113 Ebenda, S. 130.

114 Der IKP erschien ab dem 25.02.1940 zweiwöchentlich und ab dem 6.10.1940 wöchentlich. Die Sichtung dieser Illustrierten wurde mir ermöglicht durch ein Feldmann-Reisestipendium der Stiftung DGIA.

115 JOCKHECK (wie Anm. 106), S. 121.

116 Vgl. zur Ikonografie beispielsweise die mit „Czerwone gwiazdy z raju sowieckiego" [Rote Sterne aus dem sowjetischen Paradies] überschriebene und mit Zeichnungen illustrierte Doppelseite in IKP Jg. 2, Nr. 44 vom 2.10.1941, S. 4-5. Diese „antibolschewistische" Feindbildpropaganda stand über die Verknüpfung mit dem antisemitischen Element hinaus im IKP in einem Gesamtzusammenhang durchgängig rassistischer Darstellungen außereuropäischer „Völker", vgl. beispielsweise IKP Jg. 2, Nr. 7 vom 16.02.1941, S. 8-9 (Haiti) und Nr. 42 vom 19.10.1941, S. 13 (Indien).

117 Juden im deutsch besetzten Polen wurden nur in zwei Ausgaben des Jahres 1940 fotografisch dargestellt: IKP Jg. 1, Nr. 1 vom 25.02.1940, S. 5 (Einzelbild) und Nr. 27 vom 15.12.1940, S. 12 (Bildreportage „Warszawskie Ghetto").

118 Beispielsweise: IKP Jg. 2, Nr. 12 vom 23.03.1941, S. 2-3; Nr. 19 vom 11.05.1941, S. 4-5; Nr. 31 vom 3.08.1941, S. 12; Nr. 33 vom 17.08.1941, S. 6; Nr. 40 vom 5.10.1941, S. 8-9. US-Amerikaner wurden visuell überwiegend durch leicht bekleidete *Show Girls* repräsentiert.

119 Dies entspricht den von HAGEMANN (wie Anm. 42) beschriebenen Haupttendenzen antisemitischer Propaganda in der nationalsozialistischen Presselenkung während der Kriegsjahre.

120 Nicht eingesehen werden konnte der Jahrgang 1943.

121 Solche nicht gekennzeichneten PK-Fotos, die deutsche Truppen, deren Erfolge, deren Feinde und deren Kriegsgefangene zeigen, fanden sich im IKP in den Jahrgängen 1940 und 1941 in: Jg. 1, Nr. 7 vom 19.05.1940, S. 6-7; Nr. 8 vom 2.06.1940, S. 7; Nr. 9 vom 16.06.1940, S. 2-5; Nr. 10 vom 30.06.1940, S. 2-3; Nr. 16 vom 22.09.1940, S. 8-9; Jg. 2, Nr. 3 vom 19.01.1941, S. 2-3; Nr. 10 vom 9.03.1941, S. 4-5; Nr. 15 vom 13.04.1941, S. 4-5; Nr. 19 vom 11.05.1941, S. 4-5; Nr. 20 vom 18.05.1941, S. 12-13;

Abb. 8: IKP Jg. 2, Nr. 30 vom 27.07.1941, S. 4-5. Titel der doppelseitigen Fotomontage „To była linia Stalina“ in roter Farbe auf zweifarbig (rot-grün) gedrucktem Grund

Berliner Oligopols „arisierter“ Bildagenturen (Atlantic, P.B.Z., Scherl, Weltbild), die Firma Presse-Illustrationen Heinrich Hoffmann und vor allem die Firma Associated Press, um so den Anschein zu erwecken, die Aufnahmen stammten von einem amerikanischen Lieferanten.

Im IKP vom 27. Juli 1941 (Abb. 8) sollte eine Doppelseite den Vormarsch der Wehrmacht in das sowjetische Gebiet veranschaulichen. Die obere Hälfte dieser Doppelseite besteht aus einer an die Tradition gemalter Schlachtenbilder anschließende Montage dreier PK-Fotos, die Stellungen deutscher Soldaten zeigten und durch Retuschen miteinander verbunden und dramatisiert wurden. Die deutschen Soldaten sind von hinten dargestellt, um so den Betrachterinnen und Betrachtern den Eindruck zu vermitteln, selbst Augenzeugen des Frontgeschehens zu sein. Um Luftangriffe der Wehrmacht auf „den

Nr. 24 vom 15.06.1941, S. 4-5; Nr. 27 vom 6.07.1941, S. 2-3, 7; Nr. 28 vom 13.07.1941, S. 1 (Titelbild), 2-5; Nr. 29 vom 20.07.1941, S. 1 (Titelbild), 4-5, 7; Nr. 30 vom 27.07.1941, S. 2-5; Nr. 31 vom 3.08.1941, S. 2; Nr. 33 vom 17.08.1941, S. 1 (Titelbild), 2-5 (u.a. Waffen-SS), 8-9; Nr. 34 vom 24.08.1941, S. 2-5; Nr. 35 vom 31.08.1941, S. 4-5, 7, 12; Nr. 36 vom 7.09.1941, S. 2-3; Nr. 37 vom 14.09.1941, S. 4-7; Nr. 38 vom 21.09.1941, S. 2-5; Nr. 39 vom 28.09.1941, S. 2-3, 5; Nr. 40 vom 5.10.1941, S. 1 (Titelbild), 2-3, 4 (ausnahmsweise ausdrückliche Nennung der PK-Fotografen Dietrich und G. Schmidt), 8-9; Nr. 44 vom 2.10.1941, S. 2-3; Nr. 46 vom 16.11.1941, S. 1 (Titelbild), 2-5; Nr. 48 vom 30.11.1941, S. 1 (Titelbild).

Feind“ zu veranschaulichen, wurden in den Himmel am oberen Bildrand freigestellte Aufnahmen von Flugzeugen eingefügt. Die Übergänge zwischen den kämpfenden Soldaten am Boden und den Flugzeugen am Himmel wurden – insbesondere auf der linken Seite – durch teils fotografierte, teils nachträglich hineinretuschierte Rauchwolken miteinander verbunden. Die sich im Rauch abzeichnende Horizontlinie wurde in rot schraffierten Großbuchstaben überschrieben mit „Das war die Stalin-Linie!“.

Das Freistellen eines propagandistisch relevanten Bildgegenstands im Layout des IKP spielte auch für die visuelle Vermittlung des Feindbilds eine tragende Rolle, indem die Aufmerksamkeit der Betrachter so auf einen bestimmten Wahrnehmungsgegenstand gelenkt wurde. In der Kriegspropaganda geschah dies im Kontext von Bildformeln, die bereits in der nationalsozialistischen Bildpropaganda der 1930er Jahre angewandt worden waren[122], darunter die visuell kontrastierende Gegenüberstellung einer anhand bestimmter äußerer Merkmale („Sauberkeit“, „Gleichförmigkeit“ in Bewegung und Kleidung) erkennbaren nationalsozialistischen Gruppe und ihrer „Feinde“. Diese Bildformel wurde 1940 in begrenztem Umfang auch in der antipolnischen Bildpropaganda eingesetzt.[123] Im Rahmen des Angriffs auf die Sowjetunion fand diese Bildformel nicht nur in der *Berliner Illustrirten Zeitung*[124], sondern auch im IKP in erster Linie zur pejorativen Darstellung sowjetischer Soldaten und Zivilisten Verwendung. Einander visuell gegenübergestellt wurden „unsauber“, gar „tierisch“ anmutende Sowjetbürger[125] und „saubere“ Deutsche, wobei Letztere nicht nur als technisch, sondern auch als „rassisch“ überlegen erscheinen sollten. Diese Ikonografie lässt sich im Fall der Sowjetunion auch zurückführen auf die bereits 1937 erteilten „Richtlinien für die antibolschewistische Propaganda“[126] und eine Anweisung von Propagandaminister Goebbels vom 5. Juli 1941, die besagte:

---

122 Vgl. DIETHART KERBS, WALTER UKA: Beispiele nationalsozialistischer Bildpublizistik, in: Gleichschaltung (wie Anm. 43), S. 160-171, hier S. 164-171.

123 Vgl. „Noch vor einem Jahr ... und heute!“ Bildreportage von Hilmar Pabel über den Reichsgau Wartheland, in: Illustrierter Beobachter vom 15.08.1940, S. 820-821.

124 Berliner Illustrirte Zeitung vom 17.07.1941, S. 764-765.

125 Vgl. EDMUND DMITRÓW: Obraz Rosji i Rosjan w propagandzie narodowosocjalistów 1939-1945. Stare i nowe stereotypy [Das Bild Russlands und der Russen in der nationalsozialistischen Propaganda 1939-1945. Alte und neue Stereotypen], Warszawa 1997; DERS.: Dehumanizacja obrazu wroga w propagandzie nazistowskiej na przykładzie broszury propagandowej „Der Untermensch“ [Die Entmenschlichung des Feindbilds in der nationalsozialistischen Propaganda am Beispiel der Propagandabroschüre „Der Untermensch“], in: Rocznik Polsko-Niemiecki 6 (1997), S. 91-114.

126 Vgl. DVD Vernichtungskrieg (wie Anm. 49), Pfad: Themen & Inhalte/Themenauswahl/4. Sowjetische Soldaten in deutscher Gefangenschaft/PC-Station/Das Propagandabild/Antibolschewistische Propaganda im Nationalsozialismus und -/Das „Russenbild“ im Zweiten Weltkrieg. Eine diesen Richtlinien entsprechende zeitgenössische „antibolschewistische“ Bildpublikation war: „Wohnkultur im Sowjetparadies“ mit sieben Fotografien von SS-PK-Fotograf Roth, in: Illustrierter Beobachter vom 7.09.1941.

Abb. 9: IKP Jg. 2, Nr. 38 vom 21.09.1941, S. 4-5. Überschriften „Ręce do gory!“ und „Do ataku!“ in roter Farbe auf schwarzweißem Grund

> „Einer guten Bildauswahl, in der die vertierten bolschewistischen Typen dem freien und offenen Blick des deutschen Arbeiters, die verdreckten Sowjetbaracken den deutschen Arbeitersiedlungen, die grundlosen Morastwege den deutschen Reichsstraßen usw. [...] gegenübergestellt werden, kommt dabei große Bedeutung zu.“[127]

In diesem Zusammenhang ist auch eine Doppelseite des IKP zu sehen (Abb. 9), die auf der linken Seite unter der Überschrift „Hände hoch!“ [Ręce do góry!] Fotografien sich ergebender sowjetischer Kriegsgefangener kompiliert und auf der „Zur Attacke!“ [Do Ataku!] betitelten rechten Seite die deutschen Soldaten während ihrer Angriffshandlungen zeigt. Am äußeren Rand der linken Seite ist ein in Lumpen gekleideter Zivilist abgebildet, laut Bildunterschrift[128] ein von der Wehrmacht gefangen genommener sowjetischer

---

127 Zit. nach: Wollt ihr den totalen Krieg? (wie Anm. 41), S. 180-183.

128 Die Bildbeschriftung im IKP lautete: „‚Jestem przyjacielem Rothschilda‘/Tak wolał ten żyd do żołnierzy niemieckich, gdy go brali do niewoli. Ciekawe czy kapitalista Rotschild będzie wdzięczny za to, by taki plugawy żyd uważał go za swego przyjaciela.“ [„‚Ich bin ein Freund Rothschilds‘. So rief dieser Jude zu den deutschen Soldaten, als sie ihn gefangen nahmen. Fraglich, ob der Kapitalist Rothschild dafür dankbar sein wird, dass so ein dreckiger Jude sich für seinen Freund hält.“] Die Bildbeschriftungen der unter nationalsozialistischer Herrschaft publizierten Fotografien folgten ebenfalls den Sprachregelungen der geheimen Presselenkung, siehe HAGEMANN (wie Anm. 42), S. 207 ff.

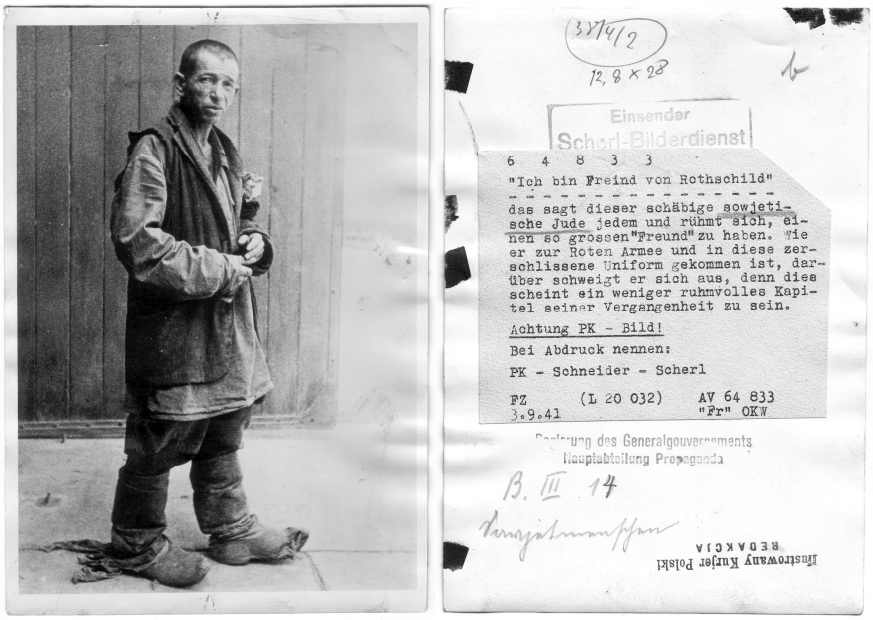

Abb. 10 (links Vorderseite) und Abb. 11 (rechts Rückseite):
Ärmlich gekleideter Zivilist mit kurz geschorenen Haaren vor einer Bretterwand. Pressebildabzug im Format 18 x 13 cm auf Silbergelatinepapier mit hochglänzender Oberfläche. Auf der Rückseite weißer „Bildbegleitzettel" für den Pressegebrauch mit maschinenschriftlichen Angaben der Firma Scherl, Berlin. Daraus geht hervor, dass die Aufnahme von PK-Fotograf Schneider hergestellt und am 3.09.41 von Scherl herausgegeben wurde. Unter dem „Bildbegleitzettel" ein Stempel der „Regierung des Generalgouvernements – Hauptabteilung Propaganda" und der handschriftliche Vermerk „B III 14 Sowjetmenschen", bei dem es sich vermutlich um die Signatur des Bildarchivs der Hauptabteilung Propaganda in Krakau handelt. Unten rechts Stempel des „Ilustrowany Kurjer Polski – REDAKCJA". Die handschriftlichen Vermerke „38/4/2 – 12,8 x 28" betrafen die weiteren grafischen Bearbeitungsschritte für die Veröffentlichung des Bildes im IKP (Privatbesitz)

Jude.[129] Durch den großen Abbildungsmaßstab dieser „elenden" Figur wird die Aufmerksamkeit der Betrachterinnen und Betrachter von der Tatsache abgelenkt, dass alle anderen Fotografien auf dieser Seite sowjetische Soldaten zeigen, die nicht in Lumpen gekleidet sind. Als Bildlieferanten gab die Redaktion des IKP an: Associated Press, Atlantic, Scherl und Weltbild. Es handelt sich jedoch mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ausschließ-

[129] Vgl. hierzu andere PK-Aufnahmen von Juden im 1941 deutsch besetzten Gebiet, beispielsweise die Aufnahmesequenzen von PK-Fotograf Rudolf Kessler aus dem weißrussischen Mogilew (Mahilëŭ): BArch, Bild 101I-138-1083-3 [bis -33]/CC-BY-SA und BArch, Bild 101I-138-1084-02 [bis -20]/CC-BY-SA; dazu BUCHMANN (wie Anm. 11).

lich um PK-Fotos. Die Herkunft des Bildmaterials lässt sich allerdings nur in seltenen Einzelfällen bis ins Detail rekonstruieren. Doch die links abgebildete, freigestellte Figur eines „abschreckenden" Juden kann zweifelsfrei auf eine im Bildarchiv der Hauptabteilung Volksaufklärung und Propaganda vorrätige, am 3. September 1941 von der Firma Scherl herausgegebene Aufnahme des PK-Fotografen Schneider zurückgeführt werden (Abb. 10 und 11).

Für die Veröffentlichung im IKP wurde der Bildhintergrund weggeschnitten, um den zentralen Bildgegenstand für eine Montage „freizustellen". Das möglicherweise beim Betrachten eines „Feindes" entstehende Mitgefühl wurde durch eine Bildbeschriftung, die eine negative Bewertung des Sichtbaren vorgab, verhindert. Dieses Beispiel verdeutlicht, wie die Bildredaktion des IKP gestalterisch vorging. Wie hingegen die PK-Fotografen selbst solche Feindbilder visuell konstruierten, lässt sich nur anhand längerer Aufnahmesequenzen belegen.[130]

Eine weitere, sowohl in der deutsch- als auch in der polnischsprachigen „antibolschewistischen" Propaganda während des Krieges eingesetzte Bildformel des RMVP war die Darstellung der „Feinde" aus dem Osten als „Masse" und als „Typen".[131] Dabei sollte insbesondere die Präsentation bestimmter Physiognomien vor dem Hintergrund zuvor popularisierter rassenideologischer Sehnormen[132] bei den Betrachtern Abscheu erwecken. Beide Formen visueller Repräsentation des „Feindes" sind vereint in einer Fotomontage, die am 21. Juni 1942 als Titelbild des IKP diente (Abb. 7). Die Herkunft der für diese Montage verwendeten Einzelbilder wurde nicht angegeben, doch auch in diesem Fall ist anzunehmen, dass PK-Fotos als Ausgangsmaterial dienten, da der Einsatz anderer Fotografen an der deutsch-sowjetischen Front nicht nachgewiesen ist. Die zeitgenössische Beschriftung dieser Montage besagte: „Mit Hilfe solcher Horden wollte Stalin Europa beherrschen, und Roosevelt und Churchill sahen diesen Plan als ‚ermutigend'

---

130 Anhand einer Aufnahmesequenz des PK-Fotografen Neumann (PK 691) vom April 1941, welche die Erfassung von Juden in Belgrad zur Zwangsarbeit wiedergibt (BArch, Bild 101I-185-0112-03 bis -38/CC-BY-SA), lässt sich nachvollziehen, wie der Fotograf einerseits die „Masse" der zur Zwangsarbeit erfassten Juden in Totalen festhielt (siehe BArch, Bild 101I-185-0112-07 bis -11/CC-BY-SA) und andererseits gezielt einzelne „Typen" wiederholt ins Bild setzte (siehe BArch, Bild 101I-185-0112-03, -05, -06, -17 bis -19, -31, -32/CC-BY-SA). Die diffamierende Absicht solcher Halbnah- und Nahaufnahmen einzelner – in diesem Fall jüdischer – „Typen" wird dabei besonders deutlich anhand der damals „physiognomisch" verstandenen Nahaufnahmen einzelner Gesichts-„Typen" mit Details, die auf spätere Betrachter abschreckend wirken sollten: fehlende Zähne, Asymmetrie des Gesichts u.Ä. (siehe BArch, Bild 101I-185-0112-20 bis -24/CC-BY-SA).

131 DVD Vernichtungskrieg (wie Anm. 49), Pfad: Themen & Inhalte/Themenauswahl/4. Sowjetische Soldaten in deutscher Gefangenschaft/PC-Station/Das Propagandabild/ Die sowjetischen Kriegsgefangenen im Bild.

132 Vgl. ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 353 ff.

Abb. 12: IKP Jg. 3, Nr. 40 vom 4.10.1940, Rückseite des Hefts

an.“[133] Von zentraler Bedeutung ist hierbei der Begriff der „Horde“, da in der nationalsozialistischen Fotopublizistik durch eine wiederholte bildliche Hervorhebung der „asiatischen“ Soldaten die „rassische“ Minderwertigkeit der Roten Armee veranschaulicht werden sollte (Abb. 12).[134]

Die visuelle Repräsentation des sowjetischen Militärs schuf so ein antisemitisch-antibolschewistisches Zerrbild, das darauf zielte, die auf sowjetischer Seite gegen die Wehrmacht kämpfenden oder aber zum zivilen Opfer des

[133] „Przy pomocy takich hord chciał Stalin opanować Europę, a Roosevelt i Churchill uznali ten plan za ‚bardzo podnoszący na duchu‘.“

[134] Der Text zu dieser Fotografie lautete: „Droga do niewoli. Trzej przedstawiciele pstrej mieszanej ludów Unii Sowieckiej, którzy poznali beznadziejność oporu, przechodzą z bronią w ręku na stroną niemiecką.“ [„Der Weg in die Gefangenschaft. Drei Vertreter der bunt gemischten Völker der Sowjetunion, die die Hoffnungslosigkeit des Widerstands erkannt haben, laufen mit der Waffe in der Hand zur deutschen Seite über.“] Die in der deutschen Bildpropaganda präsentierten „Asiaten“ gaben insofern die damalige Wirklichkeit wieder, als tatsächlich zahlreiche Soldaten aus Kasachstan, Usbekistan und Tadschikistan in der Roten Armee eingesetzt wurden. Zum „vergleichenden Sehen“ derartiger Bilder von „Asiaten“ gemäß kunsthistorischer Methodologie – d.h. dem Feststellen der Gemeinsamkeiten und Unterschiede zweier Bilder durch vergleichendes Betrachten derselben, siehe ARANI, Objekt (wie Anm. 21), S. 30 f. und Abbildungen auf S. 36, 39 und 41 – eignet sich BArch, Bild 146-1989-063-30A/Paris/ CC-BY-SA.

deutschen Angriffs gemachten Polen, Balten, Ukrainer, Weißrussen und Russen aus dem Bewusstsein der Öffentlichkeit zu verdrängen.[135] Dies wird anhand vollständiger Aufnahmesequenzen der PK-Fotografen im Vergleich zur zeitgenössischen Fotopublizistik deutlicher. Die damaligen Veröffentlichungen dokumentieren die vom Auftraggeber dieser Aufnahmen intendierten zeitgenössischen Bildbedeutungen. Diese „beabsichtigte Ikonografie" beruhte auf dem vom Deutschen Reich, das sich auf eine völkische Ideologie berief, von Beginn an eingesetzten Vorwurf der „Rassenmischung" zur Legitimation der Verfolgung, gewaltsamen Misshandlung und Entrechtung bestimmter Menschengruppen. Vor Kriegsbeginn betraf dies primär „Juden", ab 1939 auch Polen und ab 1941 die Sowjetunion. Typisch für die Ikonografie der gegen die multiethnischen Gesellschaften im östlichen Europa gerichteten nationalsozialistischen Bildpropaganda während des Zweiten Weltkriegs – in welche die PK-Bildberichterstattung organisatorisch integriert wurde – war die regelmäßige (indirekte oder direkte) Gegenüberstellung eines „völkisch" idealisierten Selbstbilds und eines „rassisch" dämonisierten Fremdbilds.

Zum Themenspektrum der PK-Fotografien aus Polen unter besonderer Berücksichtigung des Holocaust

Die Aufgabe der PK bestand primär in einer die Wehrmacht verherrlichenden Kriegspropaganda.[136] Die Bildgegenstände der PK-Fotografien aus dem besetzten Polen hängen sowohl mit dem Kriegsverlauf und der Kriegsverherrlichung als auch mit den propagandistischen Zielen der NSDAP als Staatspartei zusammen. Aus der vorangegangenen Darstellung der Organisation der Berichterstattung und den damaligen Verfahrensweisen mit den PK-Bildern geht hervor, von welch hoher Relevanz der deutsch-sowjetische Konflikt einerseits für den Kriegsverlauf, andererseits aber auch für die Ausprägung nun transnational eingesetzter nationalsozialistischer Bildformeln war. Hauptgegner während des Krieges im Osten war die Sowjetunion, die aber letztlich nicht bezwungen werden konnte. In diesem Rahmen sind auch die im besetzten Polen entstandenen PK-Fotografien zu verstehen, insbesondere hinsichtlich ihrer Entstehungszeiträume. Im gegebenen Rahmen ist es unmöglich, alle Bildthemen auch nur annähernd vollständig aufzuführen, daher werden nur einige zentrale Themenbereiche der PK-Fotografie und bisher ungenutzte Möglichkeiten ihrer Analyse und Interpretation skizziert.

Die PK-Fotos von den Kampfhandlungen in Polen und deren unmittelbaren Folgen konzentrieren sich auf den September 1939 und die Zeit von Mitte 1944 bis Anfang 1945. Sie zeigen deutsche Soldaten und ihre Waffen, zer-

---

[135] Siehe beispielsweise DAVIES (wie Anm. 10), S. 367; vgl. BArch, Bild 101I-006-2230-07/CC-BY-SA und -08/CC-BY-SA; BArch, Bild 101I-217-0498-38/CC-BY-SA; BArch, Bild 101I-187-0203-06A/CC-BY-SA; BArch, Bild 146-1976-112-05A/CC-BY-SA; BArch, Bild 183-L28726/CC-BY-SA und -L24469/CC-BY-SA.

[136] Vgl. UZIEL (wie Anm. 12), S. 22.

störtes polnisches Kriegsgerät, polnische Kriegsgefangene und Zivilisten, eroberte polnische Städte und gefallene polnische Soldaten.[137] Manche Bildgegenstände, die zu einer wirklichkeitsgerechten fotografischen Darstellung des Krieges hätten beitragen können, wurden vollständig ausgeklammert. Das betrifft insbesondere die Verluste auf deutscher Seite: Gefallene Soldaten sollten nur in Gestalt von Soldatengräbern bildlich festgehalten werden (Abb. 5).[138] Die PK-Berichterstattung heroisierte durchgängig die deutschen Soldaten und Offiziere.[139] Zahlreiche PK-Aufnahmen dienten einer Selbstdarstellung der Truppenführer und der Würdigung einfacher Landser.[140] Da die PK in Absprache mit den Armeestäben eingesetzt wurden, konnten Letztere in begrenztem Umfang die Bildthemen beeinflussen.

Die im September 1939 in Polen einmarschierenden deutschen Soldaten wurden als „Befreier" verfolgter „Volksdeutscher" dargestellt.[141] Dies diente in Verbindung mit der Behauptung, England habe den Krieg provoziert, zur moralischen Rechtfertigung des Überfalls auf Polen.[142] Um propagandistisch zu untermauern, dass es sich nicht um einen Angriffs-, sondern um einen Verteidigungskrieg handle, gab die nationalsozialistische Führung die Anweisung, angebliche polnische Gräueltaten in und um Bromberg mit schockierenden Fotos der PK 689[143] von toten Zivilisten „groß aufgemacht" zu publizieren.[144]

Für die bildliche Darstellung Polens nach der Beendigung der deutschen Militärverwaltung (26. Oktober 1939) in der deutschen Presse gab das RMVP am 24. Oktober eine maßgebliche Anweisung. Dieser mündlich während der

---

137 Siehe Inhaltsbeschreibung bei SANDER (wie Anm. 7), S. 34.

138 Ebenda, S. 37; vgl. HAGEMANN (wie Anm. 42), S. 286.

139 UZIEL (wie Anm. 12), S. 23.

140 Vgl. MEYER (wie Anm. 1), S. 30 f.

141 Boll (wie Anm. 12), S. 980 f.; vgl. JÜRGEN SCHRÖDER: Der Kriegsbericht als propagandistisches Kampfmittel der deutschen Kriegsführung im Zweiten Weltkrieg, Berlin 1965, S. 35 f., und BArch, Bild 146-1979-050-21A/CC-BY-SA; BArch, Bild 183-E10713/CC-BY-SA.

142 Die Tatsache, dass auf deutscher Seite seit Frühjahr 1939 ein Angriffskrieg gegen Polen geplant worden war, sollte der Öffentlichkeit gegenüber verschleiert werden. Das RMVP gab die Anweisung, den Kriegsbeginn nicht auf den 1.9., sondern auf den 3.9.1939 zu datieren, siehe HAGEMANN (wie Anm. 42), S. 199 f., 255, 265; vgl. NS-Propagandaplakat „Anglio! Twoje dzieło" [England! Dein Werk!] von Theo Matejko, Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 37-242-1, und dieses Plakat auf einer zeitgenössischen PK-Fotografie: W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 257.

143 Vgl. ARANI Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 573 f., BArch RH 45/2 (Stammtafel der PK 689) und BArch, Bild 101I/Band 121.

144 Ausführlich zur Quellenlage und damaligen Bildpublizistik ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 175-225; DIES.: Wie Feindbilder gemacht wurden. Zur visuellen Konstruktion von „Feinden" am Beispiel der Fotografien der Propagandakompanien aus Bromberg 1939 und Warschau 1941, in: Die Kamera als Waffe (wie Anm. 13), S. 150-163, hier S. 150-156; vgl. SANDER (wie Anm. 7), S. 35; BOLL (wie Anm. 12), S. 981; SACHSSE (wie Anm. 66), S. 343 f.

Reichspressekonferenz erteilte Befehl an die deutschen Journalisten ist in zwei unterschiedlich verschrifteten Versionen überliefert.[145] Es müsse

> „erreicht werden, dass die gegenwärtige Abneigung gegen alles Polnische für Jahre aufrechterhalten wird. Diese Abneigung muss aus einer latenten zu einer bewussten werden. Man müsse eine rassische Unterwanderung verhüten. Polen ist Untermenschentum. Polen, Juden und Zigeuner sind in einem Atemzug zu nennen. Mit den Polen hat man keinen gesellschaftlichen und keinen anderen Verkehr. Ein Pole ist etwas Unreines, mit dem man sich nicht befasst. Wir müssen auf Jahre hinaus den polnischen Landarbeiter bei uns dulden, aber wir werden ihn nach Möglichkeit isolieren. [...] Alles, was in Polen Ordnung sei, habe eine deutsche Wurzel, ebenso die Kultur. Dass Polen ein Untermenschentum sei, müsse ein ‚Bestand des Unterbewusstseins werden'. Die Berichterstattung über das besetzte Gebiet soll als Teil des deutschen Lebens- und Kulturraumes gehandhabt werden."[146]

Diese Definition polnischer Staatsbürger als „Untermenschen" in Gestalt von „Polen", „Juden" und „Zigeunern" zielte auf eine längerfristige volkstums- und rassenideologische Indoktrination der deutschen Gesellschaft.[147]

Ab dem Frühjahr 1940 spielten die Geschehnisse im besetzten Polen in den deutschen Massenmedien infolge der Angriffskriege gegen weitere Länder Europas kaum noch eine Rolle.[148] Die einsetzenden Aussiedlungen von Polen und der gegen die polnische Zivilbevölkerung gerichtete Besatzungsterror wurden in den vom RMVP dirigierten Massenmedien nicht thematisiert.[149] Dabei ist jedoch zwischen der zeitgenössischen Bildpublizistik und der Gesamtheit hergestellter PK-Fotografien zu unterscheiden, da nicht alle Aufnahmen auch veröffentlicht wurden. Es sind durchaus PK-Bilder von Razzien bei der Zivilbevölkerung überliefert, beispielsweise von einer Razzia der deutschen Ordnungspolizei 1941 in Krakau von einem Fotografen namens Kintscher der PK 666 (Abb. 13).[150]

In der deutschen Presse wurde bereits im Dezember 1939 eine Auswahl von Bildern des Fotografen Artur Grimm publiziert, der einer unmittelbar

---

145 EUGENIUSZ CEZARY KRÓL: Die Propaganda des Dritten Reiches gegenüber Polen und den Polen 1939-1945, in: W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 15-30, hier S. 16 f.; ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 324 f. Eine Mitschrift der Presseanweisung Nr. 1306 (BArch Zsg 101/14) ist abgebildet in: W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 183; zit. auch in: HAGEMANN (wie Anm. 42), S. 271, Anm. 518, der den Befehlscharakter der „Presseanweisungen" des RMVP, der zum Verständnis des nationalistischen Systems der Presselenkung unbedingt erforderlich ist, vorbildlich herausarbeitet.

146 Zit. nach HAGEMANN (wie Anm. 42), S. 271.

147 KRÓL (wie Anm. 145), S. 18 f.

148 Ebenda, S. 20.

149 Ebenda, S. 21.

150 SANDER (wie Anm. 7), S. 36; BArch, Bild 101I-030-0780-24, -25, -26 und -28/ Kintscher/CC-BY-SA.

Abb. 13: Razzia der deutschen Ordnungspolizei im besetzten Krakau. Im Eingang zum Geschäft links („Mięsa“) über dem Helm des Polizisten verschattet eine Kennzeichnung des Geschäfts mit Davidstern, Januar 1941, Fotograf: Kintscher, PK 666 (BArch, Bild 101I-030-0780-24/Kintscher/CC-BY-SA)

dem OKW zugeordneten Propagandaeinheit angehörte.[151] Seine Fotos sollten das Eingreifen der deutschen Sicherheitspolizei (Sipo) gegen „Juden“ in Warschau als notwendig erscheinen lassen. Es handelt sich um gestellte Szenen, die angeblich jüdische Widerstandskämpfer zeigen, welche unter Aufsicht von Mitarbeitern der Warschauer Dienststelle der Sipo und des Sicherheitsdienstes (SD) der SS Waffen aus einem Grab heben mussten. Anschließend wurden die jüdischen Männer von einem Standgericht des SD schuldig gesprochen (Abb. 14-16).[152]

---

151 ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 572; SACHSSE (wie Anm. 66), S. 386, gibt an, Artur Grimm habe einer PK z.b.V. ObdH (zur besonderen Verwendung beim Oberbefehlshaber des Heeres) angehört.

152 W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 194-199, 201. Einige Bilder dieser Aufnahmesequenz wurden unter dem Titel „Waffen – in Gräbern versteckt! Der deutsche Sicherheitsdienst bei einer Razzia im Warschauer Getto“ in der Berliner Illustrierten Zeitung vom 5.12.1939, S. 1876, veröffentlicht; dazu KLAUS HESSE: PK-Fotografen im NS-Vernichtungskrieg. Eine Bildreportage Artur Grimms aus dem besetzten Warschau 1939, in: Die Kamera als Waffe (wie Anm. 13), S. 137-149. Nicht ins Bild gesetzt wurden von den PK-Fotografen die 1939 im besetzten Polen gegen nicht-jüdische Zivilisten eingesetzten SS-Standgerichte. Vgl. zu den gezielt einen Anschein von „Legalität“ erweckenden SS-Verfahren in Polen: HANS-ERICH VOLKMANN: Verbrechen der Wehrmacht in Polen – Rahmenbedingungen und deutsche Nachkriegsrezeption, in: „Grösste Härte ...“ (wie Anm. 9), S. 24-38, hier S. 30; DOROTHEE WEITBRECHT: Der Exekutionsauftrag der Einsatzgruppen in Polen, Filderstadt 2001 (Markstein diskursiv, 1), S. 50.

Abb. 14: Festgenommene polnische Juden müssen im Gebäude der Jüdischen Gemeinde Warschaus die ihnen vom SD der SS vorgeworfenen „Verbrechen“ gestehen, Oktober 1939, Fotograf: Artur Grimm, Propagandaeinheit „OKW“ (bpk 30032356)

Abb. 15: Ein festgenommener polnischer Jude muss ein ihm in Warschau vom SD der SS vorgelegtes „Geständnis“ unterschreiben, Oktober 1939, Fotograf: Artur Grimm, Propagandaeinheit „OKW“ (bpk 30010187)

Abb. 16: Festgenommene polnische Juden während eines vom SD der SS inszenierten „Gerichtsverfahrens“ mit bereits zuvor feststehendem Schuldspruch, Oktober 1939, Fotograf: Artur Grimm, Propagandaeinheit „OKW“ (bpk 30010185)

Abb. 17: Gruppe von Funktionären des SD der SS im Gebäude der Jüdischen Gemeinde Warschaus (rechts oben im Bild dieselben Gemälde wie auf Abb. 14 im Hintergrund an der Wand) in der Grzybowska-Straße 26-28, wahrscheinlich bei der Verkündung der Errichtung eines „Judenrates" für Warschau am 28.11.1939, Fotograf: Artur Grimm, Propagandaeinheit „OKW" (bpk 30009881)

Grimm setzte im November 1939 die Mitarbeiter des Warschauer SD nochmals ins Bild, als sie sich ein weiteres Mal Einlass in das Gebäude der Jüdischen Gemeinde verschafften (Abb. 17), sehr wahrscheinlich zur Errichtung des „Judenrates" für Warschau am 28. November 1939[153], der nun allen Anweisungen der deutschen Besatzer Folge leisten sollte. Zum „Judenältesten" ernannten die Besatzer Adam Czerniaków (Abb. 18)[154], der sich aus Verzweiflung über die ihm auferlegte Pflicht, täglich mehrere Tausend Juden zur Vernichtung bereitzustellen, am 23. Juli 1942 das Leben nahm[155].

Die PK-Fotos von der Polizeirazzia in Krakau und den Aktivitäten der Sipo in Warschau standen nicht mehr mit rein militärischen Fragen in Zu-

153 BARBARA ENGELKING, JACEK LEOCIAK: Getto Warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście [Ghetto Warschau. Führer durch einen nichtexistenten Raum], Warszawa 2001, S. 148 f.

154 Die Besatzer forderten von Czerniaków zum 13.10.1939 eine Vorschlagsliste für einen „Judenrat" und zum 28.10.1939 eine Liste aller jüdischen Einwohner Warschaus; ebenda, S. 148.

155 Ebenda, S. 671. Ab dem 22.07.1942 sollte der „Judenrat" täglich 6 000 bis 7 000 Ghettoinsassen zur Vernichtung ausliefern.

Abb. 18: Funktionäre des SD der SS und der von ihnen zum „Judenältesten“ in Warschau bestimmte Ingenieur Adam Czerniaków in der Bildmitte oben, vermutlich ebenfalls am 28.11.1939, Fotograf: Artur Grimm, Propagandaeinheit „OKW“ (bpk 30010016)

sammenhang: Ihre Funktion bestand in der gezielten Kriminalisierung von Zivilisten, einhergehend mit einer visuellen Verstärkung und Konstruktion von „rassischen“ Feindbildern. „Feinde“ wurden in PK-Fotos häufig als Angehörige angeblich minderwertiger „Rassen“ im Unterschied zu vermeintlich „rassisch überlegenen“ Deutschen dargestellt.[156] Während an der Westfront schwarze französische Soldaten bevorzugtes Objekt der „rassischen“ Feindbildkonstruktion waren[157], wurden im deutsch besetzten Polen vor allem Juden visuell zu „rassisch“ Fremden stilisiert.

Bereits am 8. September 1939 erhielten die Propagandakompanien die Anweisung, für den *Illustrierten Beobachter* Bilder zum Thema „Der polnische Jude“ herzustellen. Sie lautete: „Polnische Judentypen beider Geschlechter verschiedener Lebensalter / Berufe der Juden / Jüdische Gebräuche / Jüdischer Dreck.“ Eine weitere Anweisung für den 2. Oktober forderte mehrere PK-Einheiten dazu auf, „Judentypen aller Art“ aufzunehmen, um damit die antisemitische Propaganda zu verstärken.[158] Nach der in den Eliten des Deutschen Reiches vorherrschenden Auffassung stellte die bis 1939 multiethni-

156 Vgl. UZIEL (wie Anm. 12), S. 22.

157 Ebenda; BOLL (wie Anm. 12), S. 984 f.; HAGEMANN (wie Anm. 42), S. 242, Anm. 255; vgl. auch MEYER (wie Anm. 1), S. 90, 117, 140.

158 Zit. nach SANDER (wie Anm. 7), S. 35.

sche Zweite Polnische Republik ein „Rassengemisch“ dar.[159] So schrieb Propagandaminister Joseph Goebbels anlässlich eines Aufenthalts in Lodz (Łódź) am 2. November in sein Tagebuch:

> „Fahrt durch das Ghetto[160]. Wir steigen aus und besichtigen alles eingehend. Es ist unbeschreiblich. Das sind keine Menschen mehr, das sind Tiere. Das ist deshalb auch keine humanitäre, sondern eine chirurgische Aufgabe. Man muss hier Schnitte tuen, und zwar ganz radikale. Sonst geht Europa einmal an der jüdischen Krankheit zugrunde. Fahrt über polnische Straßen. Das ist schon Asien.“[161]

In der Begriffswahl des Propagandaministers kam die hochgradig biologistische und ahistorische Weltanschauung der Nationalsozialisten zugespitzt zum Ausdruck: Aus Perspektive der NSDAP, die mit den Nürnberger Gesetzen vom 15. September 1935 jegliche Liebesbeziehungen zu Juden und anschließend auch anderen „Artfremden“ als „Rassenmischung“ verboten hatte[162], waren die Juden Polens ein „orientalischer Fremdkörper“ in Europa, der einer gesundheitlichen Bedrohung gleichgesetzt wurde.[163] Die deutsche Besatzungsmacht pferchte alle in Polen aufgefundenen Juden ab 1940 ohne ausreichende Ernährung und medizinische Versorgung in für sie vorgesehene Zwangswohnbezirke (Ghettos) zusammen, kennzeichnete diese Orte dann als „Seuchensperrgebiet“ o.Ä. und behauptete unermüdlich, von Juden würden „gesundheitliche“ Gefahren ausgehen. Dieser Vorgang ist von PK-Fotos partiell erfasst.[164] Die Ideenwelt der Rassenideologen stimmte mit der sichtbaren Wirklichkeit im besetzten Polen nicht überein, doch die in hohem Maße von Heinrich Himmlers SS- und Polizeiapparat geprägte Besatzungspolitik und die vom Propagandaministerium gelenkte Bildpublizistik richteten die vorgefundene multiethnische Gesellschaft Polens so zu, dass sie der rassenideologi-

---

159 Vgl. ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 420-426.

160 Wahrscheinlich ist die nördliche Altstadt von Lodz und der Stadtteil Baluty gemeint, wo die Besatzungsmacht anschließend einen Zwangswohnbezirk für Juden einrichtete; vgl. JULIAN BARANOWSKI: Das Getto Litzmannstadt, in: Berliner Juden im Getto Litzmannstadt 1941-1944. Ein Gedenkbuch, bearb. von INGO LOOSE, Berlin u.a. 2009, S. 32-43, hier S. 35 f.

161 Die Tagebücher von Joseph Goebbels, hrsg. von ELKE FRÖHLICH, Bd. 7, München 1998, S. 177.

162 Das „Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“ vom 15.09.1935 wurde mit § 6 der ersten Verordnung hierzu vom 14.11.1935 ausgedehnt auf weitere Menschengruppen, siehe SAUL FRIEDLÄNDER: Das Dritte Reich und die Juden. Die Jahre der Verfolgung 1933-1939, München 2000, S. 170.

163 Vgl. zur Visualisierung dieses Ideologems: Deadly Medicine. Creating the Master Race, hrsg. von UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, Washington 2004, Abb. S. 103 (Titelbild „Neues Volk“ 1938) und S. 192 (NS-Propagandaplakat von G. Peiler „Żydzi – wszy – tyfus plamisty“ [Juden – Läuse – Fleckfieber] für das Generalgouvernement), Letzteres auch abgebildet in: W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 271.

164 BArch, Bild 101I-131-0596-13/Knobloch; BArch, Bild 101I-322-2470-28/Ohmayer/CC-BY-SA; BArch, Bild 101I-030-0794-38A/Brenner/CC-BY-SA; BArch, Bild 183-L24628/Brenner/CC-BY-SA.

schen Utopie des nationalsozialistischen Regimes so nahe wie möglich kam.[165] Die fotopublizistische Darstellung der polnischen Juden beschränkte sich dabei ab 1941 auf die visuelle Repräsentation geschlossener Ghettos. Weder ihre Deportation in die Vernichtungslager noch ihre Aufstände in den Ghettos wurden in den Massenmedien thematisiert.[166]

Ab 1941 wurde Polen zum militärischen Aufmarschgebiet und „Durchgangsland" der Wehrmacht in Richtung Sowjetunion.[167] Da wegen des geplanten Angriffs zahlreiche Propagandakompanien in die besetzten Gebiete Polens verlegt wurden, entstanden im Sommer 1941 sehr viele PK-Aufnahmen von den Ghettos.[168] Neben Mitarbeitern der Luftwaffen-Kriegsberichterkompanie 6[169] berichteten auch Fotografen der PK 689 von dem größten dieser Ghettos in Warschau. Von den fotografischen Aufnahmen der PK 689 – die in der Forschung am längsten und ausführlichsten diskutiert worden sind – erschien im Juli 1941 eine Auswahl in der *Berliner Illustrirten Zeitung*.[170] Auch in diesem Fall führt der Vergleich der überlieferten Aufnahmesequenzen mit der zeitnah veröffentlichten Bildreportage zu dem Ergebnis, dass die PK-Fotografen im Warschauer Ghetto gezielt bestimmte „Typen" ins Bild setzten, um eine „beabsichtigte Ikonografie" fotografisch zu verwirklichen, deren Sinn sich erst im zeitgenössischen Veröffentlichungskontext erschließt.

Im Jahr 1941 entstanden darüber hinaus weitere PK- und SS-PK-Aufnahmen von Ghettos in anderen Städten.[171] Dazu zählen beispielsweise Aufnahmen des Fotografen Rössler (PK 666) aus Krakau von 1941, die nicht das im März 1941 im Stadtteil Podgórze neu errichtete Ghetto zeigen, dessen Tor auf einigen Bildern des PK-Fotografen Koch zu sehen ist[172], sondern einen Markt

---

165 Zur Verwissenschaftlichung der rassenbiologistischen Selektions- und Exklusionskriterien im besetzten Polen ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 420-426, 431-435, 470-473 mit weiteren Literaturangaben.

166 Vgl. KRÓL (wie Anm. 145), S. 20 f.; Im Kampf gegen Besatzung und „Endlösung". Widerstand der Juden in Europa 1939-1945, hrsg. von GEORG HEUBERGER, Frankfurt am Main 1995.

167 KRÓL (wie Anm. 145), S. 20. Warschau wurde zu einem Verkehrsknotenpunkt der Wehrmacht Richtung Osten.

168 SANDER (wie Anm. 7), S. 36.

169 UZIEL (wie Anm. 12), S. 22 f.

170 Hierzu zuletzt ARANI, Feindbilder (wie Anm. 144), S. 156-161; DIES.: Abbild oder Trugbild? Deutsche Fotografien von Juden in Warschau 1939-1944, in: W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 48-57, hier S. 52 f.; vgl. UZIEL (wie Anm. 12), S. 22. Die ersten maßgeblichen deutschsprachigen Veröffentlichungen zu den Aufnahmen der PK 689 waren: Fotografien aus dem Warschauer Ghetto, hrsg. von ULRICH KELLER, Berlin 1987 (Das Foto-Taschenbuch, 9); SYBIL MILTON: Argument oder Illustration. Die Bedeutung von Fotodokumenten als Quelle, in: Fotogeschichte 8 (1988), 28, S. 61-90, hier S. 79.

171 SANDER (wie Anm. 7), S. 35 f.

172 BArch, Bild 183-L22986 und -L25517/Koch/ CC-BY-SA.

Abb. 19: Zwei deutsche Soldaten beim Stadtbummel in Lublin, Mai 1941, Fotograf: Johannes Hähle, PK 637 (BArch, Bild 101I-019-1229-34/Hähle/CC-BY-SA)

um die alte Synagoge in Krakaus jüdischem Viertel Kazimierz[173]. Keine Erkenntnisse liegen bisher zu den PK-Aufnahmen aus dem Ghetto Lublin vor. Der Fotograf Johannes Hähle (PK 637) lichtete hier im Mai 1941 zwei deutsche Soldaten bei einem Stadtbummel ab (Abb. 19).[174]

Bei genauer Betrachtung der auf dieser Fotografie im Mittelgrund abgebildeten Menschen ist es nicht möglich, das Axiom des rassenideologischen Antisemitismus aufrechtzuerhalten, Juden seien durch bestimmte körperliche Merkmale von anderen Menschen unterscheidbar. Da angeblich sichtbare Unterschiede zwischen Juden und Nicht-Juden kein zuverlässiges Distinktionsmerkmal waren, führte die deutsche Besatzungsmacht Ende 1939 eine zweifelsfrei sichtbare Kennzeichnung für Juden ein: in den „eingegliederten Ostgebieten“ einen gelben Stern und im „Generalgouvernement“ eine weiße Armbinde mit blauem Stern.

[173] BArch, Bild 101I-030-0766-08, -20, -26 und -32/Rössler/CC-BY-SA.
[174] BArch, Bild 101I-019-1229-30, -31, -33 und -34/Hähle/CC-BY-SA.

Am dichtesten ist die Überlieferung fotografischer Quellen, abgesehen von Warschau, zum Ghetto in Lodz. Sie unterscheidet sich von der Warschau betreffenden Überlieferung dadurch, dass sehr viele Bildquellen jüdischer Fotografen aus diesem Ghetto vorliegen[175], die zum Vergleich mit den PK-Aufnahmen genutzt werden können. Durch die vergleichende Analyse unabhängig voneinander entstandener Fotografien zum gleichen Thema kann der Quellenwert einzelner Aufnahmen präziser bestimmt werden.[176] Ein derartiger Vergleich kommt zu dem bemerkenswerten Ergebnis, dass PK-Fotografien das Axiom des rassenideologischen Antisemitismus keineswegs durchgängig verifizieren, sondern es auch falsifizieren können, wenn sie in Kenntnis ihrer eingangs beschriebenen Steuerungsprozesse quellenkritisch analysiert werden.

Die multiethnische Stadt Lodz wurde am 11. April 1940 auf Befehl Hitlers zu Ehren seines politischen Anhängers General Karl Litzmann in „Litzmannstadt" umbenannt.[177] Am 30. April schufen deutsche Einsatzkräfte ein vollständig abgeriegeltes Ghetto.[178] Vorausgegangen war eine ab dem 7. November 1939 erzwungene Kennzeichnung der Geschäfte nach deutscher, polnischer oder jüdischer „Volkstumszugehörigkeit".[179] Die Ghettoisierung der Juden 1939/40 ging einher mit einer städtebaulichen Umgestaltung, die mittelfristig auf eine strikte räumliche Trennung der „Volksgruppen"[180] in der Stadt zielte und letztlich auf deren vollständige „Germanisierung". Dieser bevölkerungspolitische Segregations- und städtebauliche „Germanisierungs"-Prozess erscheint in einer Aufnahme des PK-Fotografen Knobloch (PK 689) aus Litzmannstadt nur selektiv bezogen auf die deutsche „Aufbau"-Leistung in der Stadt.[181]

---

175 Vgl. ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 848-851, 893, 901; TANJA KINZEL: Zwangsarbeit im Fokus. Drei fotografische Perspektiven aus dem Ghetto Litzmannstadt, in: Im Ghetto 1939-1945. Neuere Forschungen zu Alltag und Umfeld, hrsg. von CHRISTOPH DIECKMANN und BABETTE QUINKERT, Göttingen 2009 (Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus, 25), S. 171-204; Das Gesicht des Gettos. Bilder jüdischer Photographen aus dem Getto Litzmannstadt 1940-1944, hrsg. von der STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS, Berlin 2010.

176 Zur Methodologie ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 86, 106.

177 BARANOWSKI (wie Anm. 160), S. 32.

178 Ebenda, S. 36.

179 Deutsche Lodzer Zeitung vom 7.11.1939, S. 3, zit. nach: Germanizacja Łodzi w nazistowskiej prasie z lat 1939-1943. Wybór artykułów – Die Germanisierung von Łódź im Spiegel der nationalsozialistischen Presse (1939-1943), bearb. von KRYSTYNA RADZISZEWSKA und JÜRGEN RIECKE, Łódź 2004, S. 14 bzw. 72.

180 Vgl. ARANI Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 425, 470-473.

181 BArch, Bild 101I-133-0747-12/CC-BY-SA. Das Foto zeigt eine Häuserfassade der nun in Adolf-Hitler-Straße umbenannten ul. Piotrowska während ihrer „Sanierung" durch eine deutsche „Gemeinnützige Wohnungsbaugesellschaft mbH". Die Aufnahme zählt zum Bestand BArch, Bild 101I/Band133/Film747 mit Aufnahmen des PK-Fotografen Knobloch aus Litzmannstadt, vgl. ARANI, Fotografische Selbst- und Fremd-

Abb. 20: PK-Mann fotografiert einen „Juden“, ca. 1940, Litzmannstadt (Łódź), Fotograf: SS-PK Schilf (BArch Bild 101III-Schilf-003-23/CC-BY-SA)

Vermutlich 1940 setzten die SS-PK-Fotografen Schilf und Wisniewski im Ghetto Litzmannstadt eingepferchte Juden ins Bild.[182] Eine Aufnahme Schilfs (Abb. 20) gibt zum einen über historische Realia und zum anderen auch über die soziale Beziehung der deutschen Fotografen zu ihrem fotografierten Gegenüber Auskunft. Im Bild sichtbar ist ein glattrasierter Uniformierter, der eine Kamera vor sein Gesicht hält, um einen vollbärtigen Zivilisten aus größtmöglicher Nähe abzulichten. Dass es sich um einen „Juden“ im Sinne der nationalsozialistischen Rassengesetze handelt, ist zunächst nur an dem Stern zweifelsfrei zu erkennen, den dieser Bevölkerungsgruppe zugerechnete

bilder (wie Anm. 6), S. 916. Die Archivbeschriftung des Bildes ist in einem Punkt unzutreffend: Die Adolf-Hitler-Straße durfte seit November 1939 nicht von Juden betreten werden und lag außerhalb des Ghettogeländes, siehe BARANOWSKI (wie Anm. 160), S. 34; Germanizacja Łodzi (wie Anm. 179), S. 14, 25.

182 Zu den SS-PK-Fotografen Schilf und Wisniewski SANDER (wie Anm. 7), S. 36. Die Zwangsumsiedlung der Lodzer Juden in das als Ghettogelände ausgewiesene Stadtgebiet erstreckte sich über die Zeit von Februar bis April 1940, siehe BARANOWSKI (wie Anm. 160), S. 35 f.

Personen seit dem 11. Dezember 1939 in Lodz auf der rechten Brust und auf dem Rücken tragen mussten.[183] Schilf und der abgebildete Fotograf wählten einen Mann als Objekt ihrer Aufnahmen aus, der nicht nur durch den hellen Stern an seinem Mantel, sondern darüber hinaus anhand des langen dunklen Mantels selbst („Kaftan") in Verbindung mit einem Vollbart und der Kopfbedeckung visuell als „Jude" identifizierbar war. Derart traditionell gekleidete chassidische Juden wurden besonders häufig von deutschen Uniformierten gedemütigt und fotografiert.[184]

Anhand von Schilfs Aufnahme lässt sich ferner die körpersprachliche Interaktion zwischen den Fotografen und dem Fotografierten und ihre Positionierung im Raum analysieren.[185] Der durch seine Tracht und den Stern doppelt als „Jude" gekennzeichnete Mann steht auf einem ansonsten menschenleeren Platz zwei ihn gleichzeitig fotografierenden uniformierten Deutschen wie erstarrt gegenüber. Er blickt nicht in die Richtung des im Bild sichtbaren Fotografen, der an ihn herangetreten ist, um eine Nahaufnahme von „dem Juden" zu machen, sondern schaut direkt in das Objektiv des SS-PK-Fotografen Schilf, dessen Aufnahme hier zu sehen ist. Die beiden fotografierenden Uniformierten reproduzieren dem fotografierten Zivilisten gegenüber ein militärisches und politisches Gewaltverhältnis, das sämtlichen PK-Aufnahmen von jüdischen und nicht-jüdischen Polen zugrunde lag. Als Angehörige einer technisch überlegenen Besatzungsmacht führten sie durch den Akt des Fotografierens einem Machtlosen seine Ohnmacht vor Augen, indem sie Bilder von ihm machten, auf die er keinen Einfluss nehmen konnte. Dass der im Bild sichtbare PK-Mann ihn aus größtmöglicher Nähe ablichtet, ist sicherlich nicht auf innere Anteilnahme zurückzuführen.[186]

Im Jahr 1941 wurde außer Knobloch von der in Warschau stationierten PK 689 auch ein Fotograf namens Zermin[187] in Litzmannstadt eingesetzt.[188] Wie aus einem Vergleich seiner Aufnahmen mit denen der SS-PK-Fotografen Schilf und Wisniewski hervorgeht, stellte er die Ghettoinsassen anders dar als

---

183 Ebenda, S. 32.

184 Vgl. BArch, Bild 101I-012-0048-17/Falk/CC-BY-SA; BArch, Bild 101I-001-251-34/Schulze/CC-BY-SA; BArch, Bild 183-E10855/CC-BY-SA; BArch, Bild 101III-Wisniewski-025-21A und -22/CC-BY-SA; BArch, Bild 101I-030-0780-25, -26 und -28/Kintscher/CC-BY-SA.

185 Zur Analyse fotografischer Quellen unter proxemischen und kinetischen Aspekten ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 99.

186 Vgl. MEYER (wie Anm. 1), S. 32-35, und zur Operationalisierung der Analyse ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 101.

187 Einige seiner Aufnahmen veröffentlichte bereits KELLER (wie Anm. 170), S. 12, 171-187; Kontaktkopien des Negativfilms mit den Aufnahmen aus dem Ghetto Litzmannstadt: BArch, Bild 101I/Band 133/Film 703.

188 Wie aus den überlieferten Fragmenten der Einsatzberichte der Kompanie hervorgeht, fotografierten am 12.02.1941 und am 20.09.1941 Angehörige dieser Propagandaeinheit im Ghetto, ARANI, Fotografische Selbst- und Fremdbilder (wie Anm. 6), S. 574, 916.

sie. Beispielsweise zeigt eine seiner Aufnahmen einen der jüdischen Ghettopolizisten bei seiner Arbeit auf der Straße[189], während die beiden SS-PK-Fotografen mit ihren Aufnahmen von Ghettopolizisten offenbar beabsichtigten, durch Halbnah- und Nahaufnahmen deren „Physiognomien" besonders hervorzuheben.[190]

Zahlreiche PK-Aufnahmen Zermins zeigen Juden im Ghetto Litzmannstadt 1941 als Menschen, die sich außer der Kennzeichnung durch einen Stern nicht von anderen polnischen Zivilisten unterschieden (Abb. 21).[191] Einige seiner Fotografien zeigen Ghettoinsassen bei der Arbeit in einem Schneidereibetrieb, der Uniformen für Wehrmachtssoldaten herstellte (Abb. 22).[192]

Die Aufnahmen des PK-Fotografen Zermin vermitteln einen anderen Eindruck als diejenigen der SS-PK-Fotografen von den im Ghetto eingesperrten Juden. Zermins Bilder sind denen der jüdischen Ghettofotografen ähnlicher, da sie keine physiognomische oder kulturelle Andersartigkeit von Juden nahe legen. Warum Zermin Juden hier als disziplinierte Textilarbeiter darstellte, die sich äußerlich nur durch einen aufgenähten Stern sichtbar von nichtjüdischen Arbeitern unterschieden, kann derzeit nicht geklärt werden. Wie auch die PK-Aufnahmen arbeitender jüdischer Männer mittleren Alters aus dem Ghetto Warschau wurden diese Aufnahmen damals nicht veröffentlicht.[193] Festgestellt werden kann aber, dass PK-Aufnahmen Teilaspekte der Wirklichkeit in den großen Ghettos festhielten, die durch einen Vergleich mit weiteren Bild- und Schriftquellen genau eingegrenzt werden müssen, um im Einzelfall zwischen dem objektiven Informationsgehalt und den propagandistischen Intentionen unterscheiden zu können.

---

189 BArch, Bild 101I-133-0703-32/Zermin/CC-BY-SA.

190 BArch, Bild 101III-Schilf-003-20 und -21/CC-BY-SA; BArch, Bild 101III-Wisniewski-025-17/CC-BY-SA. Zeitgenössischen „rassenkundlichen" Schulungsmaterialien zufolge waren „Juden" an bestimmten körperlichen Merkmalen erkennbar, darunter der Nase. Dass diese sich aber nicht anhand derartiger körperlicher Merkmale unterscheiden ließen, hatte bereits RUDOLF VIRCHOW: Gesamtbericht über die von der deutschen anthropologischen Gesellschaft veranlassten Erhebungen über die Farbe der Haut, der Haare und der Augen der Schulkinder in Deutschland", in: Archiv für Anthropologie 16 (1886), S. 275-282, feststellen müssen. Ich danke Herrn Prof. Dr. Konrad Vanja für diesen Hinweis.

191 Vgl. auch weitere Einzelaufnahmen des kontaktkopierten Negativfilms vom PK-Fotografen Zermin: BArch, Bild 101I/Band 133/Film 703; BArch, Bild 101I-133-0703-27 und -35/Zermin/CC-BY-SA.

192 Einzelaufnahmen des kontaktkopierten Negativfilms BArch, Bild 101I/Band 133/Film 719; BArch, Bild 101I-133-0719-05, -07 und -16/Zermin/CC-BY-SA.

193 BArch, Bild 101I-134-0770-05; ARANI, Feindbilder (wie Anm. 144), S. 160 f.

Abb. 21: Im Ghetto eingesperrte „Juden“, 1941, Litzmannstadt (Łódź), Fotograf: Zermin, PK 689 (BArch Bild 101I-133-0703-19/Zermin/CC-BY-SA)

Abb. 22: Schneidereibetrieb im Ghetto, Herstellung von Wehrmachtsuniformen, 1941, Litzmannstadt (Łódź), Fotograf: Zermin, PK 689 (BArch, Bild 101-133-0719-02/Zermin/CC-BY-SA)

Der objektive Informationsgehalt und die propagandistischen Intentionen können bei solchen Ereignissen leichter unterschieden werden, zu denen die Quellenlage vergleichsweise dicht und der Forschungsstand zum historischen Kontext des fotografisch Festgehaltenen relativ fortgeschritten ist. Dies gilt beispielsweise für den Warschauer Aufstand von 1944.

Am 1. August 1944 löste die der polnischen Exilregierung in London unterstehende *Armia Krajowa* [Heimatarmee] in Warschau einen Aufstand aus, den die deutschen Sicherheitskräfte trotz besserer Bewaffnung erst nach 63 Tagen niederschlagen konnten. Knapp 23 000 polnische Aufständische nahmen einen erbitterten Kampf mit der deutschen Besatzungsmacht auf. Diejenigen, die nun in deutschen Uniformen gegen die polnischen Aufständischen kämpften, entsprachen 1944 nicht mehr im geringsten dem propagierten Ideal der „Rassereinheit“: Es handelte sich u.a. um Ungarn, Weißrussen, Russen und zahlreiche Aserbeidschanis.[194]

Obwohl die deutsche Führungsspitze darauf bedacht war, die Öffentlichkeit über den Aufstand in Unkenntnis zu halten, arbeiteten die deutschen Kriegsberichter unablässig vor Ort, so dass zahlreiche PK- und SS-PK-Fotografien von den Kämpfen mit den Aufständischen überliefert sind.[195] Am 30. Oktober 1944 ließ das RMVP alle fotografischen Darstellungen der Warschauer Aufständischen für eine Veröffentlichung sperren, da diese zu „heroisch“ und „gut“ aussähen.[196] Doch RMVP und OKW konnten diesen größten und längsten Aufstand gegen die deutsche Besatzungsmacht in Europa nach mehrwöchigen Kämpfen nicht mehr ohne erheblichen Glaubwürdigkeitsverlust verheimlichen. Daher wurde propagandistisch verzerrt über die Kampfhandlungen berichtet: General Tadeusz „Bór“ Komorowski und seine Streitkräfte seien keine polnischen Patrioten, sondern „Werkzeuge in den Händen fremder Mächte“, nämlich Englands und der Sowjetunion. Komorowski habe die polnische Zivilbevölkerung zum Kämpfen gezwungen und so deren Leiden ausgelöst.[197] Entsprechend verzerrt stellte auch eine *Signal*-Extra-Ausgabe am 15. November 1944 den bewaffneten Aufstand dar:

> „Das Vorspiel zum dritten Weltkrieg – Der Warschauer Aufstand. Am 1. August 1944 brach in Warschau ein Aufstand aus. Wenige Tage später war er niedergeschlagen.“[198]

---

194 Hierzu DAVIES (wie Anm. 10), S. 208 ff.
195 Vgl. W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 336, 339-357.
196 Zit. nach SACHSSE (wie Anm. 66), S. 364.
197 W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 337.
198 Faksimile in: W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 364 f.

Abb. 23: Gefangennahme eines polnisches „Kanalgängers“ im Stadtviertel Mokotów, Warschau 1944. Zeitgenössische Bildbeschriftung: „Warschau – das Ende einer Rebellion. Nach dem Zusammenbruch des Warschauer Aufstandes. Aus zerfallenen Kellern und feuchten Kanalisationsschächten kriechen die halbverhungerten, von Moskau und London im Stich gelassenen Aufständischen heraus und wandern in die Gefangenschaft“, hrsg. am 6.10.1944, Fotograf: SS-PK-Ahrens (BArch, Bild 146-1994-054-30/Ahrens/CC-BY-SA)

Schon zuvor hatte das RMVP alle verbalen und visuellen Informationen für die Öffentlichkeit gesperrt, die dazu hätten führen können, dass die deutsche Bevölkerung Sympathie für Gegner des nationalsozialistischen Regimes empfindet.[199] Dementsprechend wurden die Aufständischen in Warschau nun den Sprachregelungen des RMVP folgend als „fanatische Banden“[200] bezeichnet, deren „Widerstandsnester“ ausgelöscht würden. Doch die PK- und SS-PK-Fotografien protokollierten den Einsatz von schwerer Artillerie, Panzern und Luftwaffe gegen die Aufständischen.[201] Diese damals unveröffentlicht gebliebenen PK-Bilder belegen in Verbindung mit anderen Dokumenten, wie sehr das Ausmaß dieses Aufstands heruntergespielt wurde. Ausländische Kriegsgefangene sollten auf Anweisung des RMVP generell möglichst „nie-

199 Vgl. HAGEMANN (wie Anm. 42), S. 182.

200 Gefangene polnische Zivilisten sollten schon zu Kriegsbeginn nicht als „gefangene Polen“, sondern als gefangene „polnische Banditen“ bezeichnet werden; zit. nach SACHSSE (wie Anm. 66), S. 344.

201 Siehe W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 336 f.

Abb. 24: Deutsche Infanteristen beim Einsatz des mit Sprengstoff beladenen Miniatur-Raupenfahrzeuges „Goliath“ gegen die polnischen Aufständischen in Warschau, August 1944, Fotograf: Götze, PK KBZ HG Mitte (BArch, Bild 101I-895-0412-19/Götze/CC-BY-SA)

dergeschlagen“ dargestellt werden. Dieser allgemeinen Direktive entspricht auch die fotografische Aufnahme eines polnischen Aufständischen, der sich wie viele andere während der Kämpfe nur durch das unterirdische Kanalsystem geschützt vorwärts bewegen konnte (Abb. 23).[202]

Da sich ab 1942 durch die schweren Niederlagen an allen Fronten die Möglichkeiten verringerten, über Heldentaten deutscher Soldaten und Offiziere zu berichten, trat die Einführung neuer Waffensysteme in den Vordergrund der PK-Berichterstattung.[203] Dies gilt wohl auch für viele PK- und SS-PK-Fotografien vom Kampf mit den polnischen Aufständischen in Warschau 1944, die nicht so sehr die einzelnen Männer, sondern vielmehr die von ihnen eingesetzten Waffen ins Zentrum der Aufmerksamkeit der Bildbetrachter rückten (Abb. 24).[204]

So ließ sich auch der hohe Anteil nicht-deutscher „Hilfstruppen“ in deutschen Uniformen leichter vor der Öffentlichkeit verheimlichen.

---

202 Vgl. ebenda, S. 357.

203 UZIEL (wie Anm. 12), S. 23.

204 Vgl. W obiektywie wroga (wie Anm. 5), S. 342-349.

Zusammenfassung

Wie aus dem zuvor Dargestellten hervorgeht, repräsentieren PK-Fotografien ausschließlich Sichtbares. Da aber nicht alle historisch relevanten Vorgänge sichtbar waren bzw. sind, sollten zu ihrer Analyse und Interpretation wie in der Kunstgeschichte weitere Text- und Bildquellen hinzugezogen werden, die Aufschluss darüber geben, inwiefern die Entstehungsbedingungen und zeitgenössischen Gebrauchsweisen dieser Bilder die Art und Weise der Visualisierung und die Sichtbarkeit bestimmter Phänomene einschränkten. Darüber hinaus ist deren „beabsichtigte Ikonografie" zu berücksichtigen, die sich ebenfalls durch das Hinzuziehen zeitgenössischer Text- und Bildquellen – beispielsweise relevanten Anweisungen und der zeitgenössischen Fotopublizistik – rekonstruieren lässt. Ein solches rekonstruierendes Vorgehen lässt deutlich hervortreten, dass der Zweck der PK-Fotografien im Rahmen der Kampfhandlungen in den östlichen Kriegsgebieten nicht allein in einer Kriegsberichterstattung und Verherrlichung der Wehrmacht lag, sondern auch in der Konstruktion von Feindbildern.

Bereits 1939 wurde die deutsche Presse vom RMVP angewiesen, die Bevölkerung der multiethnischen Gesellschaft im besetzten polnischen Gebiet als „Untermenschen" darzustellen. Im Jahr 1941 wurden vom RMVP schon zuvor geprägte Muster antisemitischer Bildpropaganda mit einem von 1939 bis 1941 befristet ausgesetzten „antibolschewistischen" Bildprogramm verknüpft. Alle diese Elemente der visuellen Kriegspropaganda setzten die nationalsozialistische Rassenideologie als Rezeptionskontext der PK-Fotografie voraus. Sie begleitete und unterstützte in den östlichen Kriegsgebieten den Holocaust und eine Destruktion multiethnischer Gesellschaften im Hinblick auf eine bereits in Hitlers programmatischen Schriften vor 1933 umrissene Utopie: der Errichtung eines kolonialen Imperiums im Osten, in dem Massen pauperisierter „Fremdvölkischer" einer Minderheit „nordischer" Herrenmenschen dienen sollten.[205]

Die NSDAP hatte bereits vor 1933 in der gegen den Marxismus gerichteten Parole „Rasse statt Klasse" ihre weltanschauliche Grundlage eines gewaltsamen Angriffs auf „fremde Völker" deutlich zum Ausdruck gebracht. Diese Handlungsmotivation schlug sich seit dem Überfall auf Polen im verbrecherischen Handeln der deutschen Besatzungsmacht gegenüber den Angehörigen einer multiethnischen Gesellschaft nieder, die nun in verschiedene

[205] KARL HEINZ ROTH: „Generalplan Ost" und der Mord an den Juden. Der „Fernplan der Umsiedlung in den Ostprovinzen" aus dem Reichssicherheitshauptamt vom November 1939, in: 1999. Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts 12 (1997), 2, S. 50-70; CZESŁAW MADAJCZYK: Vom Generalplan Ost zum Generalsiedlungsplan. Dokumente, München u.a. 1994 (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, 80); Der „Generalplan Ost". Hauptlinien der nationalsozialistischen Planungs- und Vernichtungspolitik, hrsg. von MECHTHILD RÖSSLER und SABINE SCHLEIERMACHER, Berlin 1993 (Schriften der Hamburger Stiftung für Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts, 3).

„Volksgruppen“ aufgespalten wurde. Dieser mit der Rassenideologie und hygienisch-medizinischen Erfordernissen begründete Spaltungs- und Segregationsprozess des Vielvölkerstaats Polen lässt sich anhand der Fotopublizistik im IKP besser nachvollziehen als in den Medienprodukten für die deutschsprachige Öffentlichkeit.

Während sich die Konstruktion eines rassenideologisch fundierten Feindbilds im deutsch besetzten polnischen Gebiet bis 1941 mittels der PK-Fotografen – und hierbei insbesondere der SS-PK-Fotografen – weitgehend auf Juden beschränkte, gewann mit dem Angriff auf die Sowjetunion ab 1941 die vom „völkischen Staat“ rassenideologisch legitimierte visuelle Diffamierung aller multiethnischen Gesellschaften in Ostmittel-, Südost- und Osteuropa auf Basis der PK-Bildproduktion an Bedeutung. Diese Diffamierung verdichtete sich bildlich spätestens seit 1941 in einer gezielten Übertreibung des „Unsauberen“, „Tierischen“ und „Asiatischen“ in der „beabsichtigten Ikonografie“ zur visuellen Darstellung sowjetischer Soldaten und Zivilisten.[206] Systematische Vergleiche zwischen vollständigen Aufnahmesequenzen von PK-Fotografien aus den östlichen Kriegsgebieten und ihren zeitgenössischen Verwendungszusammenhängen in der Fotopublizistik unter nationalsozialistischer Herrschaft können zeigen, wie groß die Diskrepanz zwischen den herzustellenden völkisch-rassischen Feindbildern und den vor Ort vorgefundenen sichtbaren Wirklichkeiten sein konnte. Diese Diskrepanz musste von den PK-Fotografen überbrückt werden, um den Anweisungen des RMVP und der Abteilung Wehrmachtpropaganda im OKW zu entsprechen.[207]

Aus dem Vergleich der im deutsch besetzten Polen entstandenen PK-Fotografien mit Schriftquellen und fotografischen Bildquellen anderer Hersteller geht hervor, dass die PK-Bildberichterstattung nicht nur den Besatzungsterror gegen die Zivilbevölkerung und die industrialisierte Vernichtung von „Geisteskranken“, Juden, „Zigeunern“ und sowjetischen Kriegsgefangenen ausblendete, sondern diese Verbrechen auch durch ein rassenideologisch fundiertes Bildprogramm begleitete und unterstützte, das nicht durch die Einzelaufnahme, sondern vor allem durch eine Wiederholung bestimmter Bildformeln und deren massenhafte Vervielfältigung wirksam werden konnte. Jede bild-

---

[206] Die Erforschung der PK-Fotografien aus dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion wird erschwert durch die Tatsache, dass sich weder die Soldaten der Roten Armee noch die schätzungsweise insgesamt 27 Millionen Toten auf sowjetischer Seite trennscharf in Juden, Polen, Balten, Weißrussen, Ukrainer, Russen und „Asiaten“ unterscheiden lassen. Hier zeigt sich deutlich, wie wenig sich die Kategorie nationaler Identität dafür eignet, den Zweiten Weltkrieg in Osteuropa wissenschaftlich zu analysieren; siehe DAVIES (wie Anm. 10), S. 207, 210, 367 f.

[207] Die Arbeitsteiligkeit des Herstellungs-, Distributions- und Publikationsprozesses der PK-Fotografien „entlastete“ den Einzelnen von der Verantwortung für das am Ende stehende Medienprodukt und dessen Folgewirkungen, was letztlich auch die Möglichkeit eröffnete, jegliche individuelle Verantwortung für Holocaust und Kriegsverbrechen von sich zu weisen.

quellenkritische Visualisierung der Ereignisse im besetzten Polen 1939-1945 wird sich daher nicht auf PK-Bildmaterial beschränken können.

Von transnationaler Bedeutung ist primär die Entstehung der PK-Fotografien im Zusammenhang mit einem Staatsverbrechen bis dahin unbekannten Ausmaßes. In diesem Kontext ist an die von den PK der deutschen Wehrmacht hergestellten Fotografien unter quellenkritischen Gesichtspunkten vor allem die – hier zugespitzt formulierte – Frage zu stellen, inwiefern sie diese Verbrechen im Bild festhielten oder aber in der Absicht hergestellt wurden, diese Verbrechen zu ermöglichen.

Summary

Photographs taken by the German army's propaganda troops as source material for the events in occupied Poland 1939 to 1945

The photographs taken by the German army's propaganda units have long been used in the visual presentation of World War II. What is frequently ignored, however, is that these photos were intended as part of a psychological war. They not only served as war propaganda and to glorify the German army, but also as a visual discreditation of alleged or real "enemies". A number of researchers have been able to demonstrate how the photos taken by the propaganda units were manipulated by both the Ministry of Propaganda and the army high command, thus rebutting the previously widely held view that they constituted "objective" war reporting.

The propaganda units were deployed on all war fronts, in the German occupied territories, and partly on the "home front" as well. As a record of the course of the war, following the military activities of the German armies, the photographs taken in the East Central European theater of war deserve greater attention, as it was here that the greatest number of soldiers and civilians – including those murdered in the holocaust – met their deaths. With its focus on the production of the propaganda units' photographs and their contemporary context in German-occupied Poland between 1939 and 1945, the article aims to present for discussion the ambivalent character of these mass visual sources, with their "intentional iconography" on the one hand, and their elements of objective information on the other.