

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BE SCHÖNE KÜNSTE

BFL Photographie

Deutschland

Zweiter Weltkrieg

24-1 *Heldengesten* : Heimat und Front in nationalsozialistischen Kriegsphotografien (1939-1945) / Vera Marstaller. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2023. - 359 S. : Ill. ; 24 cm. - Zugl.: Freiburg i.Br., Univ., Diss., 2021. - ISBN 978-3-8353-5405-0 : EUR 39.00
[#8822]

Die vorliegende Dissertation wurde von Vera Marstaller in den Jahren von 2016 bis 2020 im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 948 *Helden – Heroisierungen – Heroismen* der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg erarbeitet, als sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Neueren und Neuesten Geschichte dort im Teilprojekt *Bilderkrieger und Bilder des Krieges. Kriegsphotografen als Helden und Heldenmacher im Zweiten Weltkrieg* unter der Leitung von Prof. Dr. Cornelia Brink tätig war; gegenwärtig arbeitet sie in einem anderen Teilprojekt des SFB.¹ In ihrer Zulassungsarbeit zum Staatsexamen für das Gymnasiallehramt an der Universität Freiburg von 2014 hatte sich Marstaller mit den historischen Fotografien befaßt, die von Häftlingen des Sonderkommandos aus Auschwitz-Birkenau im August 1944 insgeheim aufgenommen worden sind. Der Konzentration auf die zahlenmäßig ganz geringen und völlig illegalen Fotografien, die aus der Perspektive der Opfer des Nationalsozialismus entstanden, folgt in der Dissertation eine umfassende Analyse der fotografischen Bildangebote illustrierter Zeitschriften aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs, vom 1. September 1939 bis zur jeweiligen kriegsbedingten Einstellung: Wie wurde den Deutschen durch in Illustrierten reproduzierte Fotografien der Krieg und ihre eigene soziale Rolle darin zu sehen gegeben, was versprachen diese Fotos und welche und wessen soziale Praktiken wurden den Deutschen vermittelt (S. 22).

Methodisch basiert die Analyse auf Aufbau und Auswertung einer Bilddatenbank mit etwa 20.000 abfotografierten Fotos samt zugehöriger Texte aus den Zeitschriften *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Die Wehrmacht*, *Die junge Dame* resp. *Kamerad Frau*, die sich unterhaltend, informierend und instruierend an ein höchst heterogenes, primär nicht parteiorientiertes und in etwa zu gleichen Teilen Männer wie Frauen umfassendes Publikum richteten. Ausgehend von Bildmotiven einer weiblich interpretierten Heimatfront und

¹ Vgl. ihre dienstliche Website

<https://www.paletschek.uni-freiburg.de/mitarb/Marstaller> [2024-03-09; so auch für die weiteren Links].

einer entsprechend männlichen Kriegsfront wurden alle Fotografien in Hinblick auf ihnen zugrunde liegende fotografische Gesten in mehreren Durchgängen kategorisiert und verschlagwortet. Marstaller führt die fotografische Geste als Analyseinstrument für nationalsozialistische Kriegsfotografie ein: Fotografische Gesten weisen über die bloße Abbildfunktion des Bildes hinaus, nehmen die Zeigefunktion und Aufforderungscharakter von Bildern, den Bildakt, und die Offenheit ihrer Interpretation durch den Betrachter auf; die massenhafte Verbreitung in illustrierten Zeitschriften verdichtet sie zu sozialen Praktiken, Sehgewohnheiten versehen sie im jeweiligen Kontext des Kriegsverlaufs mit Aufmerksamkeits- und Wahrnehmungslenkungen. Zusätzlich verweisen Fotos auch auf die Fotografen, durch eine Geste in den Fotos, in den Illustrierten und im zeitgenössischen Kontext. Konkret unterscheidet und dokumentiert Marstaller fünf Ebenen der fotografischen Geste: (1.) den eingefrorenen Bildinhalt, (2.) das Foto selbst (Art, Motiv, Ästhetik), (3.) die Anordnung und Bearbeitung in der illustrierten Zeitschrift, (4.) den zeitgenössischen Kontext und (5.) die Fotografen. Die so gewonnenen Daten erweitert sie in Hinblick auf ähnliche oder konträre Wirkungsangebote in anderen Illustrierten aus derselben und aus der Vorkriegszeit, in Plakaten, Lehrfilmen und weiteren Bildquellen (wo möglich, auch den originalen fotografischen Kontaktstreifen) bis auf ca. 30.000 Fotos. Marstaller wertet die Daten jedoch nicht quantitativ aus, sondern wählt Einzelbilder und Sequenzen, um bildanalytisch exemplarische Verdichtungen der visuellen Berichterstattung, auffallende Kontinuitäten und den Wandel der Bildwelten im Verlauf des Krieges herauszuarbeiten. Sie folgt Roland Barthes' Theorie zu modernen Mythen, wenn sie interpretiert, daß die Kriegsfotografien dazu beitragen, den Mythos der heroischen Wehrmacht beständig zu erneuern und mit immer neuen Geschichten zu bereichern, indem sie als Gesten den Mythos mit der Wirklichkeit in Beziehung setzen (S. 35).

In drei großen Teilen analysiert und interpretiert Marstaller die fotografischen Gesten zum Heldentum als Handlungsmuster männlicher Kameradschaft, als Beziehungsmuster emotionaler Verbindungen zwischen Heimat und Kriegsfront und als Ordnungsmuster der nationalsozialistischen Gemeinschaft. Soldaten wurden als Helden, als Opfer und zunehmend als Täter repräsentiert; die Werte- und Normvorstellungen terroristischer Männerbünde übertrugen sich im Laufe des Krieges auf die fotografische Darstellung der gesamten NS-Gemeinschaft. Marstaller eröffnet die Abschnitte jeweils mit bildanalytischen Präsentationen (*Helden sehen lernen, Opfer sehen lernen, Täter sehen lernen*), die im Anschluß eingehend interpretiert werden und in Schlußfolgerungen münden. Die ausgewählten Bilder und Bildserien der Illustrierten Zeitschriften werden innerhalb des Fließtexts in Verkleinerungen ganzer Seiten, auch Doppelseiten, als einzelne Fotografien und in Detailansichten wiedergegeben, die Druckqualität der 88 Abbildungen entspricht nicht dem Original, reicht aber für die inhaltliche Argumentation aus, verstärkt sie vielleicht sogar. Innerhalb ihrer Argumentation zieht Marstaller in großer Zahl weitere Beispiele heran, die in Fußnoten belegt, aber nicht abgebildet werden. Anzumerken ist, daß Marstaller sich durchgängig mit der theoretischen und empirischen Forschungsliteratur ausein-

andersetzt und Anregungen zur Interpretation der Fotografien nachgeht. In Schlußbetrachtungen folgen recht weitgreifende Beobachtungen zum fotografischen Stillstand im Wandel des Krieges.²

In der *Einleitung* geht Marstaller zunächst auf das Konzept der fotografischen Geste ein, blickt kurz auf Aufgabe und Personal der Propagandakompanien im Krieg und stellt danach recht knapp den Forschungsstand, das Quellenkorpus, die Methodik der visuellen Diskursanalyse und den Aufbau der Arbeit vor. Im ersten Teil der Forschungsarbeit analysiert sie die Visualisierung des Soldatischen auf dem Höhepunkt des Erfolgs der deutschen Wehrmacht. Ausgehend vom Sonderheft ***Soldatenantlitz in der Schlacht*** der ***Westfront Illustrierten*** von 1942 findet Marstaller dort und entsprechend in den anderen Illustrierten wiederkehrende fotografische Gesten, die ihr als Flucht- und Bezugspunkte der gesamten fotografischen Bildwelten während des Krieges gelten; sie stellt sie in intensiver bildanalytischer Interpretation vor: Als Einzelbild und als Arrangement mit den Intentionen der Attribuierung von Kameradschaft unter Soldaten (u.a. durch Nähe, Arbeitsteilung und Einverständnis untereinander, die die Nichtsoldaten aus dieser Gemeinschaft ausschlossen), der Entkonkretisierung der Dargestellten (u.a. durch unscharf aufgenommene Gesichter und Hintergründe) als egalitäre Gemeinschaft und ihre Heroisierung (u.a. durch Aufladung mit individueller Handlungsmacht). Die den Bildern beigefügten Texte lenkten als Teil der fotografischen Geste die Wahrnehmung auf den Krieg als Kampf, sie bürgten für Authentizität und Wahrhaftigkeit der Heldenbehauptung. Der Kontext der Veröffentlichung ersetzte den Kontext der Aufnahme der Fotografie, die Bildunterschrift belegte eine mythische Verschiebung der fotografischen Darstellung, das dargestellte Besondere verwies nicht nur auf die gesamte Wehrmacht, sondern auf die Menschheit im allgemeinen. Aus Marschfotos wurden Angriffsfotos, aus Blicken, Fingerzeigen und Gewehrausrichtungen wurden Referenzen zur Jagd auf den Gegner.

Im zweiten Teil erweitert Marstaller ihre Betrachtung von den männlichen Soldaten auf die Frauen in der Heimat und auf die Gegner im Krieg: Der Handlungsauftrag zur totalen Vernichtung des Gegners begann bereits mit den ersten Opferfotografien zu Kriegsbeginn. Als Ausgangspunkt dient ihr eine aktuelle Fotoreportage mit 45 Bildern und Begleittexten auf vier Doppelseiten in der ***Berliner Illustrierten Zeitung*** vom 7. September 1939 mit dem Titel *Die Welt in Aufruhr / weil Deutschland sein Recht verlangte*. Die Reportage suggerierte, daß die Welt sich zum Krieg rüste, weil Deutschland die Volksdeutschen in Polen vor dortiger Gewalt schützte. Die Bilder, ihre Inhalte, Anordnung und Begleittexte geben Handlungsaufträge vor: Frauen und tote Helden sind die Opfer, die Opfer verlangen den Krieg. In einem Exkurs zur auffälligen Hervorhebung im Krieg getöteter PK-Fotografen betont Marstaller deren hervorgehobene Stellung als Soldat und zusätzlich als Fotograf, deren Tod zum Bürgen für die Authentizität ihrer Bilder wurde. Die typische Unschärfe in den PK-Fotografien analysiert sie als Hinweis eben-

² Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/127362615x/04> - Der Band ist frei im Internet verfügbar: <https://www.wallstein-verlag.de/openaccess/9783835354050-0a.pdf>

falls auf ihre Authentizität, auf die nicht sichtbare Gefahr im Krieg, auf Handlungen, die dem Feind zugeschrieben wurden. Bilder von Frauen (Kinderfotos kommen kaum vor) standen für die von den Soldaten getrennte Heimat, ihnen wurde keine Gewalt zugeordnet (diese gehörte den Männern), auf ihnen lastete aber der Kampfeinsatz der Männer als Bringschuld, die privat einzulösen war. Das Opfer der Männer, auch die Kriegsverwundung, war ausschlaggebend für die Unterordnung der Frauen. Erotisch aufgeladene fotografische Darstellungen, in Illustrierten wie in Gebrauchsanweisungen und Dienstvorschriften, dienten zur Sublimation erotischer Bedürfnisse. Marstaller legt Wert auf die Interpretation, daß die fotografischen Gesten behaupteten, die deutschen Soldaten böten Schutz vor einer Gefahr, die sie durchaus selbst repräsentieren konnten.

Im dritten Teil geht es Marstaller um die Visualisierung der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft, zunächst in Fotografien von Tätern: als feindliche Übeltäter, als soldatische Wohltäter und als Straftäter. Hier berücksichtigt sie auch den weiteren Kriegsverlauf, der den gleichbleibenden fotografischen Gesten neue Interpretationszusammenhänge bereitete: Das kollektive Heldentum der Wehrmacht verselbständigte sich, in den Fotos der Illustrierten war auch der Rückzug ein Angriff, ein Marsch nach vorn. Ausgangspunkt der Interpretation sind hier Fotos von Kriegsfeinden, die spätestens nach dem deutschen Einmarsch in die Sowjetunion durchweg als Übeltäter dargestellt wurden, während die Erzählung von den guten Deutschen, die gegen böse andere zum Wohle Dritter als soldatische Spitzen-Handwerker kämpften, bis zum Kriegsende gleich blieb. Die Veröffentlichung soldatischer Heldenbilder wurde zur psychologischen Waffe, sie verpflichtete alle, das Ihre zum Krieg beizutragen, wer sich als Defätist weigerte, wurde zum Kriegsgegner, zum Gegner im Krieg der Helden und verdiente, in Bezug auf die Dolchstoßlegende zum Ende des Ersten Weltkriegs mit dem Tode bestraft zu werden, worüber ohne Bilder berichtet wurde. Die Geste des Nichtzeigens deutete auf das, was nicht existieren sollte (und war damit ideologischer Teil auch der Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden). Marstaller greift auf Bilder aus den ersten Kriegsjahren zurück: Sie zeigen die räumliche Trennung der Front von der Heimat, die Front sicherte die Existenz exklusiver Männerbünde und heroischer Maskulinität, Frauen blieben auch als Soldatinnen fern der Front, untergeordnet als Helferinnen und explizit nicht als ebenbürtige Kämpferinnen. Die zunehmende Aufhebung der Distanz zwischen Front und Heimat im Verlauf des Krieges fügte durch die Wiederholung des Immer-Gleichen neue fotografische Gesten in die Bildberichte ein: Aus dem Spezialisten des Krieges wurde ein austauschbares Allround-Talent, alle mußten alles können, Unterschiede wurden aufgehoben, die Heimat wurde zur Front, die Front war aber keine Kriegsfront mehr, sondern das Vorgehen rechtschaffender Deutscher gegen Verbrecher in der ganzen Welt. In der fotografischen Darstellung wurde der Rückzug der Wehrmacht zu einem notwendigen Vormarsch, damit die deutschen Männer ihrem Schutzauftrag gegenüber den Frauen nachkommen konnten. Die Fotos, die wie schon zu Beginn des Kriegs in Polen die Gegner als Übeltäter zeigten, riefen die deutschen Männer in radikalierter Bild-

sprache explizit dazu auf, zu Tätern zu werden, ohne dies aber tatsächlich bildlich vorzuführen. Der deutsche Eroberungs- und Vernichtungskrieg wurde auch im Nachhinein gerechtfertigt.

In den Schlussbetrachtungen bettet Marstaller ihre Analyse grundsätzlicher in den theoretischen Rahmen der Analyse von Heroismus und Heldentum ein. Sie legt noch einmal Wert auf die Feststellung, daß Wahrnehmungslenkungen und -angebote durch fotografische Gesten jederzeit deutlich zu erkennen waren. Diese ermöglichten durchaus ein distanzierendes Nachdenken über die aktuellen Verhältnisse und führten keineswegs dazu, durch geschickte Mediengestaltung die nicht verfolgten Deutschen nach dem Wunsch einer Führungselite zu manipulieren (S. 323). Marstaller bilanziert, daß die Grundlage und ideologische Rahmung der Massenverbrechen ein auf den kämpfenden Männerkörper bezogener Reflexmodus nationalsozialistischer Ideologie gewesen sei, der als Kritik an heraufbeschworenen Untergangsszenarien entwickelt worden war. Die scheinbar harmlosen Fotografien stellten eine Totalkonstruktion der nationalsozialistischen Weltanschauung dar. Die Bilder zielten nicht auf Wissensproduktion, sondern verwiesen in der Geste des Zeigens, die als rituelle Handlung einen mythisch aufgewerteten Gewaltraum heraufbeschwor, darauf, daß einzig ein in der Gegenwart erneut aufgenommener Kampf den angeprangerten Verfall der Kultur aufhalten könne. Weil die fotografischen Gesten Rituale vollführten, die einen allgemeineren Mythos aufrechterhielten, haben die Bilder Wirkpotenzial bis heute.

Marstaller schließt: Die Analyse der Bilder ist wichtig für die Aufarbeitung der Vergangenheit und für die politische Auseinandersetzung in der Gegenwart. Die Entdeckung der den fotografischen Gesten inhärenten Blicklenkungen befähigt, Abstand zum Gezeigten einzunehmen und durch ein distanzierendes Nachdenken eine verantwortungsbewußte Haltung gegenüber den visuellen Botschaften zu entwickeln und Erkenntnis über die Gegenwart auszubilden (S. 325).

Die Analyse der fotografischen Gesten in der nationalsozialistischen Kriegsfotografie ermöglicht dank ihrer theoretische Ableitung die Wiedererkennung und Deutung solcher Gesten auch in gegenwärtigen Bildwelten, so darf man vielleicht das pädagogische Potential und den Impetus der Bildforschung zusammenfassen. Ob für eine solche Analyse der material- und zeitaufwendige Aufbau einer Bilddatenbank und die empirische Prüfung des umfangreichen Bildmaterials tatsächlich notwendige Bedingung war oder ob eine beispielhafte Analyse ausgewählter Fotografien in ihren medialen Umgebungen nicht ebenso oder zumindest ähnlich ergiebig gewesen wäre, mag insofern offenbleiben. Die ausgiebigen Bildanalysen einzelner Fotografien und die umfassenden Erörterungen und Bezugnahmen auf theoretische und empirische Forschungsliteratur legen solch einen Verdacht nahe, doch untermauert die Durchführung der umfassenden Erhebung fotografischer Merkmale die historische Gültigkeit der Analyse und ihrer Ergebnisse. Ein Buch für Wissenschaft und politische Bildung!

Wilbert Ubbens

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12515>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12515>