

Erfassung, Propaganda und Erinnerung. Eine Typologie fotografischer Quellen zur Zwangsarbeit

(Die hier vorliegende Fassung weicht geringfügig von der Druckversion ab. Bitte zitieren Sie daher ggf. nach der gedruckten Fassung. Vielen Dank!)

Fotografische Quellen zur Zwangsarbeit haben bislang weder in Archiven noch in der Forschung große Beachtung gefunden. Entweder wird ihr Nutzen für die Forschung gering eingeschätzt oder ihre Verzeichnung und Interpretation macht den traditionell an schriftlichen Quellen geschulten – möglichst noch staatlichen Ursprungs – HistorikerInnen und ArchivarInnen Schwierigkeiten. Dieser Beitrag soll zur intensiveren Nutzung bildlicher Quellen anregen und Fragen zu ihrer sachgerechten Interpretation aufwerfen. Nach einer Skizze meines Forschungskontexts schlage ich ein Kategorien-Raster vor, das bei der Verzeichnung und Analyse anderer Bestände Anregungen geben kann.

Die Sammlung der Berliner Geschichtswerkstatt

Ausgangspunkt meiner Beschäftigung mit dem Thema Zwangsarbeit und Fotografie ist eine Sammlung privater Fotografien ehemaliger ZwangsarbeiterInnen. Sie entstand im Rahmen einer kleinen Projektgruppe der Berliner Geschichtswerkstatt, die seit 1994 für den Erhalt des letzten Berliner Zwangsarbeiterlagers und seine Nutzung als historisches Informationszentrum streitet.¹ Bei der ausstellungsbezogenen Recherche in öffentlichen Archiven fielen der Mangel und die unzureichende Erschließung fotografischer Quellen zur NS-Zwangsarbeit auf. Umso wichtiger wurde dafür der Kontakt mit den Betroffenenverbänden im Ausland. 1995 zeigte die Geschichtswerkstatt eine vom Verband ehemaliger tschechischer Zwangsarbeiter konzipierte Ausstellung, in der sich die Betroffenen selbst in Berlin zu Wort meldeten.² Seither konzentrieren wir uns auf die Sammlung und Archivierung von Fotografien und Briefen tschechischer, polnischer, weißrussischer und ukrainischer ZivilarbeiterInnen. Derzeit umfasst die Sammlung rund 1500 Fotos, davon 500 vom tschechischen und 300 vom exsowjetischen Betroffenenverband. Je 150 Fotos erhielten wir direkt von tschechischen und polnischen, je 50 von ukrainischen und niederländischen ZeitzeugInnen. Meist wurden Reproduktionen angefertigt und die Originale zurückgeschickt. Die Mehrzahl der Bilder ist zwischen 1942 und 1945 entstanden und betrifft Zivilarbeiterlager in Berlin. Viele Fotos sind zusammen mit einer Auswahl aus rund 400 gesammelten Erinnerungsberichten in zwei Publikationen veröffentlicht worden.³ Auch lokal-, biografie- und fothistorische Studien nutzten das Material.⁴

Die Erschließung der Fotografien zielte darauf, die Privatfotos der ZwangsarbeiterInnen in das biografie- und alltagsgeschichtliche Foto- und Interviewarchiv der Berliner Geschichtswerkstatt zu integrieren. Unsere teils auf ABM-, überwiegend aber auf ehrenamtlicher Basis beruhenden Arbeitskapazitäten sind freilich begrenzt. Schon die klimatischen und restauratorischen Bedingun-

1 Vgl. Cord Pagenstecher, Privatfotos ehemaliger Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter – eine Quellensammlung und ihre Forschungsrelevanz, in: Winfried Meyer/Klaus Neitmann (Hrsg.), Zwangsarbeit während der NS-Zeit in Berlin und Brandenburg. Formen, Funktion und Rezeption. Potsdam 2001, S. 223 - 246. Weitere Informationen unter <http://www.berliner-geschichtswerkstatt.de>.

2 „Euch, die Ihr das nicht erlebtet...“ Erinnerungen tschechischer FremdarbeiterInnen an Deutschland 1939-45“. Vgl. Karl-Heinz Baum/Kathrin Krabbe, Wir biedern uns nicht mit Fremdvölkischen an, in: Frankfurter Rundschau, 21.8.1995.

3 Berliner Geschichtswerkstatt (Hrsg.), „Totaleinsatz“ – Zwangsarbeit in Berlin 1943-1945. Tschechische ZeitzeugInnen erinnern sich, Berlin (Selbstverlag) 1998, Berliner Geschichtswerkstatt (Hrsg.), Zwangsarbeit in Berlin 1940 – 1945. Erinnerungsberichte aus Polen, der Ukraine und Weißrußland, Erfurt 2000.

4 Leonore Scholze-Irrlitz/Karoline Noack (Hrsg.), Arbeit für den Feind. Zwangsarbeiter-Alltag in Berlin und Brandenburg (1939 - 1945), Berlin 1998, Cord Pagenstecher, Knipsen im Lager? Privatfotos eines niederländischen Zwangsarbeiters im nationalsozialistischen Berlin, in: Fotogeschichte 18, Heft 67 (1998), S. 51 – 60, Susanne Eckelmann/Lydia Dollmann, Polnische zivile ZwangsarbeiterInnen in der Region Berlin während des Zweiten Weltkriegs, Berlin 2001 (in Vorbereitung).

gen lassen sich in einem kleinen Archiv nicht optimal verwirklichen.⁵ Die Beschreibung und Verzeichnung von Fotos ist sehr arbeitsintensiv und erfordert unter anderem detaillierte Lokalkenntnisse, foto- und papiertechnisches Wissen, militärhistorische Vertrautheit mit verschiedenen Uniformen, geografische Erfahrung in der Luftbildinterpretation, slawistische Kenntnisse zur Entzifferung kyrillischer Widmungen und einen Blick für kultur- und geschlechtsspezifische Posen und Gesten.

Andererseits soll ein Archiv bildliche und schriftliche Quellen nur zugänglich machen; ihre genaue Untersuchung und Einordnung ist Aufgabe der Forschung. Daher erwiesen sich allzu fein ausdifferenzierte Thesauri als problematisch. Jeder Versuch einer intensiven Verschlagwortung ist enorm aufwendig und bleibt im Ergebnis meist stärker in den Kontext des jeweils aktuellen Kenntnisstandes oder Forschungsinteresses eingebunden, als es den BearbeiterInnen bewusst sein mag. Wichtig erscheint es daher vor allem, alle vorhandenen Kontextinformationen zugänglich und die Provenienz rekonstruierbar zu machen. Zur Erleichterung der – in der Regel von Stichworten ausgehenden, dann aber visuell orientierten – Recherche, zur Erstellung von Benutzerkopien und zur Sicherung ist das Einscannen von Bildern sinnvoll. Bisher ist in der Berliner Geschichtswerkstatt jedoch nur eine Text- und Stichwortsuche in einer LIDOS-Datenbank sowie ein Durchblättern der Abzüge in Karteischränken möglich. Aus verschiedenen anderen Projekten liegen aber Erfahrungen und Empfehlungen zur Digitalisierung von Bildquellen vor.⁶

Fotografie als Quelle

Welchen Wert haben Bildquellen für die Forschung zur nationalsozialistischen Zwangsarbeit? Mit Fotos lassen sich Forschungsergebnisse in Ausstellungen und Büchern illustrieren und damit einem breiteren Publikum zugänglich machen. So wichtig diese Vermittlungshilfe ist, so plädiere ich dennoch dafür, historische Fotos nicht nur als illustrierendes Beiwerk zu verwenden, sondern als forschungsrelevante Quelle zu analysieren.⁷ Einerseits müssen – über die wenigen, immer wieder abgedruckten Bilder hinaus – neue Bestände gefunden werden, andererseits sind Kategorien und Methoden der Verzeichnung und Analyse weiterzuentwickeln. Nachdem HistorikerInnen und ArchivarInnen lange Zeit Fotografien als historische Quelle vernachlässigt hatten, wächst seit einigen Jahren das Interesse an der ‚Visual History‘. Bezogen auf den Nationalsozialismus, konzentrierte sich die Fotogeschichte zunächst auf die Propaganda des Regimes.⁸ Wenige Studien untersuchten, wie weit dem Regime die Gleichschaltung der privaten Bilderwelt gelang.⁹ Ver-

5 Vgl. Fotos und Sammlungen im Archiv. Mit Beitr. v. Ulrich Tillmann u. a., Red.: Dieter Kastner (Schriften des Rheinischen Archiv- und Museumsamtes, Reihe Archivhefte, Nr. 30), Pulheim 1997, Wolfgang Hesse u.a., Faustregeln für die Fotoarchivierung. Ein Leitfaden (Rundbrief Fotografie; Sonderheft 1), Göppingen 1997 (4. Auflage für 2001 angekündigt). Weitere Hinweise im Rundbrief Fotografie (<http://www.foto.unibas.ch/~rundbrief/>).

6 Ein Bild sagt mehr als tausend Bits. Über Informationsgehalt, Aussagekraft und Haltbarkeit herkömmlicher und digitaler Bilder (Rundbrief Fotografie; Sonderheft 3), Göppingen 1996, Thomas Gade, Digitales Bildarchiv, in: Der Fotorestaurator, 2. 1998, S. 13 – 19, Cord Pagenstecher, Digitalisierung der Sammlungen in der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, in: Der Fotorestaurator 7, Heft 1 (2000), S. 4 – 11 (http://www.afb-verein.de/Fotorest/FR_1_00_1.pdf).

7 Vgl. Sybil Milton, Argument oder Illustration. Die Bedeutung von Fotodokumenten als Quelle, in: Fotogeschichte 8, Heft 28 (1988), S. 61 – 90.

8 Etwa Thomas Müller, Zur bildjournalistischen Verwendung des Fotos in der Presse des Hitlerfaschismus in Deutschland - eine kritische Untersuchung am Beispiel des „Illustrierten Beobachters“, Unveröff. Diss. A an der Karl-Marx-Universität Leipzig, Sektion Journalistik, Leipzig 1983, Katja Protte, Das „Erbe“ des Krieges. Fotografien aus dem Ersten Weltkrieg als Mittel nationalsozialistischer Propaganda im Illustrierten Beobachter von 1926 bis 1939, in: Fotogeschichte 16, Heft 60 (1996), S. 19 – 42, Rudolf Herz, Hoffmann und Hitler. Fotografie als Medium des Führer-Mythos. Ausstellungskatalog Fotomuseum München, München 1994, Ahlrich Meyer, Der Blick des Besitzers. Propagandafotografie der Wehrmacht aus Marseille 1942-1944, Bremen 1999, Johannes Schlootz/Babette Quinkert, Deutsche Propaganda in Weissrussland 1941 – 1944. Eine Konfrontation von Propaganda und Wirklichkeit, Berlin 1996.

9 Peter Jahn/Ulrike Schmiegelt (Hrsg.), Foto-Feldpost. Geknipste Kriegserlebnisse 1939 – 1945, Berlin 2000, Dieter Reifarh/Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Die Kamera der Täter, und Bernd Hüppauf, Der entleerte Blick hinter der Kamera, beide in: Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 - 1944, hrsg. v. Hannes Heer/Klaus Naumann, Hamburg 1995, S. 475 - 503, 504 – 530, Timm Starl, Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980. Ausstellungskatalog Fotomuseum München, München 1995, S. 99ff., Timm Starl, Die Bildwelt der Knipser. Eine empirische Untersuchung zur privaten Fotografie, in: Foto-

schiedentlich wurden Fotografien aus Konzentrationslagern thematisiert, kaum aber Bilder von zivilen ZwangsarbeiterInnen oder Kriegsgefangenen.¹⁰ Zu diesem Thema haben vor allem die Lokalstudien von Geschichtswerkstätten und kleinen Initiativen eindrucksvolles Bildmaterial zu Tage gefördert, teils in Archiven, in erster Linie aber mit Hilfe von ZeitzeugInnen.¹¹

Vor allem die Kontroverse um die Bilder der Hamburger Wehrmachts-Ausstellung schärfte dann ein breiteres Bewusstsein für den Quellenwert, aber auch die methodischen Probleme der Fotografie.¹² In dieser Diskussion ging es jedoch primär um Fälschungsvorwürfe und um eine korrekte Zuschreibung von Bildern zu bestimmten Ereignissen; eine eigentliche politik-, sozial- oder mentalitätshistorische Interpretation von Fotografien steckt dagegen noch in den Kinderschuhen. Angesichts der enormen Bedeutung von Bildern in der öffentlichen und privaten Informations-, Erinnerungs- und Vorstellungswelt muss die Geschichtswissenschaft neue theoretische und methodische Ansätze der Bildinterpretation entwickeln oder aus den Nachbardisziplinen übernehmen; zu denken wäre dabei etwa an die Ikonologie, die Semiotik oder die quantitative Inhaltsanalyse. Wie die Oral History Interviews nach Erinnerungs- und Erzählstrukturen befragt, könnte eine noch zu entwickelnde ‚Visual History‘ über schicht-, kultur- und geschlechtsspezifische Wahrnehmungs- und Verarbeitungsmuster Aufschluss geben.¹³ Als historische Quelle haben Fotos zwei Vorteile: Anders als Interviews oder die heute geschriebenen Erinnerungsbriefe sind die Fotografien zeitgenössisch entstanden und widerspiegeln daher wenn nicht die Realität, so doch deren damalige Wahrnehmung. Anders als das Interview ist die Fotoanalyse eine nichtreaktive Forschungsmethode; die bildlichen Quellen wurden nicht erst für die Forschung produziert. Gleichwohl zeigen Fotos nicht objektiv, ‚wie es eigentlich gewesen‘ ist. Vielmehr müssen ihr Entstehungs- und Aufbewahrungskontext sowie ihre sich daraus ergebenden spezifischen Funktionen berücksichtigt werden.

Mögliche Analyse-Kategorien

Zur systematischen Gliederung von Fotografien der nationalsozialistischen Zwangsarbeit schlage ich zunächst eine Unterteilung der Bestände nach ihrer Urheberschaft vor. Bezweckt wird damit nicht eine findbuchartige Auflistung von Provenienzen, sondern ein idealtypisch zugespitztes Raster von Bildtypen. Diese heuristischen Kategorien sollen die je nach Entstehungs- und Aufbewahrungskontext unterschiedlichen Funktionen der Fotografien erkennen lassen. Mir geht es also weniger um das Foto als objektive, realkundliche Quelle über Kleidung, Gebäude und Lagersituation – obwohl das lokalhistorisch höchst interessant ist –, sondern um seine subjektive Bedeutung für die Urheber und Besitzerinnen. Dabei ist insbesondere zwischen professionellen

geschichte 14, Heft 52 (1994), S. 59 - 68, Thomas Deres u. a. (Hrsg.), Fotografieren verboten! Heimliche Aufnahmen von der Zerstörung Kölns. Ausstellungskatalog Kölnisches Stadtmuseum (Schriftenreihe des NS-Dokumentationszentrums der Stadt Köln, 2), Köln 1995.

10 Detlef Hoffmann, Fotografierte Lager. Überlegungen zu einer Fotogeschichte deutscher Konzentrationslager, in: Fotogeschichte 14, Heft 54 (1994), S. 3 - 20, sowie die Artikel von Detlef Hoffmann, Cornelia Brink und Hanno Loewy in: Fritz-Bauer-Institut (Hrsg.), Auschwitz: Geschichte, Rezeption und Wirkung. Jahrbuch 1996 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust, Frankfurt/New York 1996, Cornelia Brink, Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945 (Schriftenreihe des Fritz-Bauer-Instituts, 14), Berlin 1998. Unkommentierte Fotos in: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), Kriegsgefangene. Sowjetische Kriegsgefangene in Deutschland, deutsche Kriegsgefangene in der Sowjetunion. Begleitbuch zur Ausstellung, Düsseldorf 1995.

11 Etwa Karl Liedke, Gesichter der Zwangsarbeit. Polen in Braunschweig 1939 - 1945. Ausstellungskatalog, Braunschweig 1997, Silvester Lechner (Hrsg.), Schönes, schreckliches Ulm. 130 Berichte ehemaliger polnischer Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter, die in den Jahren 1940 bis 1945 in die Region Ulm/Neu-Ulm verschleppt worden waren (Dokumentationszentrum Oberer Kuhberg, KZ-Gedenkstätte, Manuskripte, 3), Ulm 1996.

12 Vgl. Heer/Naumann (Anm. 9), Krisztián Ungváry, Echte Bilder - problematische Aussagen. Eine quantitative und qualitative Analyse des Bildmaterials der Ausstellung "Vernichtungskrieg - Verbrechen der Wehrmacht 1941 - 1944", in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 50 (1999), S. 584 – 595 mit weiterer Literatur.

13 Gerhard Jagschitz, Visual History, in: Das audiovisuelle Archiv, Heft 29/30 (1991), S. 23 – 51, Jürgen Hannig, Fotografien als historische Quelle, in: Bilder von Krupp. Fotografie und Geschichte im Industriezeitalter, hrsg. v. Klaus Tenfelde, München 1994, S. 269 – 287, Christian Tagsold/Hans-Dieter Dörfner/Julia Schmitt, Fotografie und Geschichte - ein Werkstattbericht, in: Geschichte, Politik und ihre Didaktik 28, Heft 3 (2000), S. 158 - 169.

und privaten sowie zwischen deutschen und ausländischen Fotografinnen zu unterscheiden. Ich versuche eine grobe Einordnung der Bilder in die Kategorien Täter - Opfer, Profis - Knipser sowie Öffentlich - Privat.

Wählt man Kategorien aus der NS-Forschung, so gibt es Täter-, Zuschauer- und Opferfotos.¹⁴ Unter dem bewusst pauschalisierenden Begriff Täterfotos verstehe ich dabei Propaganda- und Erfassungsbilder deutscher Profifotografen. Sie machen den Hauptbestand der öffentlich zugänglichen Archive aus und werden daher heute am häufigsten publiziert, meist ohne ihren Entstehungskontext – Fotografie als Manipulations- und Repressionsinstrument – zu reflektieren. Zuschauerfotos gibt es kaum; auf Privatfotos deutscher Knipser tauchen die zehn Millionen ZwangsarbeiterInnen anscheinend fast gar nicht auf. Fotos aus den Händen der ehemaligen ZwangsarbeiterInnen sind in dieser Typologie Opferfotos. Ihre Bedeutung liegt aber gerade darin, die Fotografen und Eigentümerinnen der Bilder aus der ihnen oft allzu pauschal zugewiesenen Opferrolle herauszuholen und sie als Handelnde zu zeigen. Die Bilder zeigen einerseits die Vielfalt der Lebensbedingungen der Betroffenen. Andererseits geben sie uns deren Selbstdarstellung in die Hand, lassen Selbstbehauptungs- und Verarbeitungsstrategien der Individuen erkennen.

Um diese Bilderwelt zu verstehen, ist die fotohistorische Unterscheidung zwischen Profi- und Knipserfotografie hilfreich.¹⁵ KnipserInnen haben einen geringeren ästhetischen Anspruch, geringere technische und zeitliche Möglichkeiten und daher eine andere Motivauswahl als ProfifotografInnen. Wie alle Knipserbilder zeigen auch die Schnappschüsse der ZwangsarbeiterInnen hauptsächlich den Freizeitbereich; wesentliche Sphären des Zwangsarbeits-Alltags wie Arbeit, Gewalt, Widerstand und Flucht bleiben weitgehend ausgeblendet. Über die eingeschränkten Fotografiemöglichkeiten hinaus gibt es noch einen anderen Grund für die begrenzte Motivauswahl: Knipserbilder sind nicht für die Öffentlichkeit, sondern allein für den Privatbereich bestimmt. Da die Privatsphäre der ZwangsarbeiterInnen permanent in höchstem Maße eingeschränkt und bedroht war, gewannen private Fotos ‚schöner‘ Momente eine besondere Bedeutung für sie. Die private Bildwelt umfasst dabei nicht nur selbstgeknipste Aufnahmen, sondern auch Profifotos, Postkarten oder Passbilder. Während sich die analytische Kategorie ‚Knipserfoto‘ auf die Entstehung der Bilder bezieht, zielt die Kategorie ‚Privatfoto‘ also auf ihre Aufbewahrung.

Erfassungsfotos

In Polizei-, Amts- und Betriebsarchiven befinden sich heute viele der zu Hunderttausenden erstellten Passfotos in Werksausweisen, Arbeitskarten oder Polizeiakten. Sie versinnbildlichen die umfassende und erniedrigende Kontrolle, die die Struktur des Zwangsarbeitssystems kennzeichnete und die Erinnerung der Betroffenen bis heute prägt. Wie sie entstanden, zeigt ein mehrfach veröffentlichtes Bild von der Zwangsrekrutierung ukrainischer Frauen 1942: Vor einer langen Reihe von Baracken warten Hunderte von Frauen und Mädchen, während ein neben dem Tisch mit Formularen und Stempeln sitzender Wehrmachtsfotograf die drei Meter entfernt sitzenden Frauen ablichtet.¹⁶ Indem dieses Bild die Verbindung aus gewaltsamer Verschleppung und ordnungsgemäßer Registrierung zeigt, demonstriert es eindrucksvoll die Funktionsweise der hochmobilen, effizienten und gewalttätigen Bürokratie des nationalsozialistischen Deutschlands – und die Bedeutung der Fotografie in diesem Zwangssystem.

¹⁴ Vgl. Raul Hilberg, Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933 – 1945, Frankfurt 1997.

¹⁵ Dazu vor allem Starl (Anm. 9), S. 22f.

¹⁶ Abgedruckt bei Ulrich Herbert, Geschichte der Ausländerbeschäftigung in Deutschland 1880 bis 1980. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Berlin 1986, S. 154. Bestand: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz.

Fotografisch gleichen die Erfassungsfotos anderen staatlichen Registrierungsfotos vor oder nach der NS-Zeit.¹⁷ Sie dienten in ihrem Gebrauch aber nicht nur der kriminalistischen Erfassung, sondern auch der rassistischen Selektion und Stigmatisierung. Die nationalsozialistische Mischung aus primitivem Rassismus und effektiver Arbeitsorganisation vermeinte in den Gesichtern Charaktereigenschaften wie 'fleißig' oder 'aufsässig' zu erkennen. Wie gerade der Nasenrücken, wie betont die Backenknochen auf den Porträts wirkten, drückte den 'rassemäßigen Wert' des Fotografierten aus und konnte bei eventuellen Strafverfahren über Leben und Tod entscheiden.¹⁸ Aus den verstörten Gesichtern sprechen die Erschöpfung, Angst und Erniedrigung, die die 'Hygiene'-, Erfassungs- und Verteilungsprozeduren in den Durchgangslagern bei den ZwangsarbeiterInnen auslösten (Abb. 1). Nur selten lächeln die Abgebildeten auf ihren Ausweisfotos; manchmal konnten sie statt der 'Täterfotos' eigene Passfotos abgeben, die sie aus einem Fotostudio, von einem Fotoautomaten oder von zu Hause mitgebracht hatten. Später verblieben viele Erfassungsfotos im Privatbesitz der ehemaligen ZwangsarbeiterInnen. Damit gewannen sie andere, selbstbestimmte Funktionen: Der junge Sowjetbürger Sascha M. schenkte sein Erfassungsfoto nach der Befreiung einer Freundin zur Erinnerung – ein Beispiel für die private Aneignung eines einst der Repression dienenden Täterfotos durch das Opfer (Abb. 2). Viele Betroffene hoben ihr Ausweisfoto nach dem Krieg zur privaten Erinnerung auf – oft als einziges 'Souvenir' ihrer in Deutschland verlorenen Jugend. 55 Jahre nach Kriegsende werden diese privaten Erinnerungsbilder plötzlich wieder amtliche Dokumente: Als Nachweis der geleisteten Zwangsarbeit verhelfen sie, so sie denn anerkannt werden, ihren BesitzerInnen womöglich zu einer kleinen finanziellen Kompensation für ihre Leiden. Viele Betroffene schicken heute solche Fotos an deutschen Archive und ForscherInnen, die in Ausstellungen, Publikationen und Zeitungsartikeln mit diesen Bildern versuchen, den anonymen und erniedrigten Opfern der Zwangsarbeit ein persönliches Gesicht zurück zu geben. Damit ist ein erneuter Funktionswandel verbunden – das private Erinnerungsfoto wird zum öffentlichen Pressefoto.

Propagandabilder

Die großen deutschen Bildarchive besitzen zum Thema Zwangsarbeit überwiegend professionelle Pressefotos, die unter den Bedingungen von Zensur und Selbstzensur entstanden. Aus dieser begrenzten und einseitigen Bild-Auswahl speisen sich bis heute die meisten Illustrationen von Büchern über den Zweiten Weltkrieg. Das betrifft nicht nur die Bildbände voller Landser-Nostalgie, sondern auch kritische Standardwerke und Schulbücher; selten wird dabei der Entstehungskontext dieser Täterfotos thematisiert. Vielfach sind die FotografInnen und ihre Arbeitsbedingungen auch gar nicht bekannt; die für das Aktenstudium unverzichtbare Verwaltungsgeschichte ist ungleich besser erforscht als die für fotografische Quellen entsprechend wichtige Geschichte der Bildagenturen.

Die Rückseite mancher Fotos aus Zwangsarbeiterlagern erzählt ihre Überlieferungsgeschichte. Das Bundesarchiv Koblenz etwa übernahm große Bestände von den Propagandakompanien (PK) und von den großen Bildagenturen wie dem Scherl-Bilderdienst – mit dem Umweg über das Ostberliner ADN-Zentralbild-Archiv: Neben und über den Stempeln und Bilderklärungen aus dem Scherl-Bilderdienst vor 1945 („Frei OKW“, „Im Gemeinschaftsraum [...] sorgt ein Rundfunkempfänger für Musik, nach der gern getanzt wird“) stehen die Beschriftungen aus dem ADN-Archiv

¹⁷ Vgl. Susanne Regener, *Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*, München 1999.

¹⁸ Vgl. Matthias Hamann, *Erwünscht und unerwünscht. Die rassenspsychologische Selektion der Ausländer*, in: *Herrenmensch und Arbeitsvölker. Ausländische Arbeiter und Deutsche 1933 - 1945*, Berlin 1986 (Beiträge zur nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik, hrsg. v. Götz Aly u.a., 3), S. 143 - 180, und die Hinweise an Betriebsleiter zur Auswahl russischer ArbeiterInnen nach „rassischen Merkmalen“, nach Herbert (Anm. 16), 156f.

nach 1945 („Im faschistischen Deutschland. Ausländische Arbeiterinnen, die für die deutsche Rüstungsindustrie zwangsverpflichtet wurden“) sowie die knappen Kennzeichnungen des Bundesarchivs von nach 1990.¹⁹ Manche allzu positiven Bilder tragen den rückseitigen Stempel „Nur für Ausland freigegeben“. Sie wurden offenbar weniger für die deutsche Presse als für die ‚Anwerbung‘ von ZwangsarbeiterInnen eingesetzt. Leider werden solche Rückseiten-Angaben bei der Fotointerpretation zu selten genutzt; auch wird bei Umkopierungen und der Erstellung von Benutzerabzügen nicht immer darauf geachtet, sie der Forschung auch zur Verfügung zu stellen.

Bei Propagandafotos muss neben der Überlieferungsgeschichte auch der Veröffentlichungsgeschichte nachgegangen werden: Welche Bilder wurden wo mit welcher Kommentierung abgedruckt? Da es bislang keine entsprechende Medienanalyse gibt, sind hier nur cursorische Bemerkungen möglich. Kriegsgefangene nahmen in der – je nach Kriegsjahr und jeweiligem Gegner unterschiedlichen – Propagandadarstellung einen breiteren Raum ein als ZivilarbeiterInnen. Meist wurden sie während oder kurz nach der Gefangennahme, also noch im Frontbereich, abgebildet. Dabei dominieren zwei Bildtypen: Endlose Gefangenenkolonnen zeigen den überwältigenden deutschen Sieg und machen den Feind zu einer anonymen, gesichtslosen Masse, der gegenüber Wachsamkeit, aber keinerlei Skrupel erforderlich schienen. Einzelporträts mobilisierten daneben rassistisch-antikommunistische Emotionen, indem der deutsche ‚Herrenmensch‘ hell gekleidet war, gut ausgeleuchtet wurde und lächelte, der fremde ‚Untermensch‘ oder das verschlagene ‚Flintenweib‘ dagegen dunkel gekleidet war und in die Sonne blinzeln musste.²⁰ Häufig benutzte die Bildpropaganda das Elend der Opfer zu deren Stigmatisierung: Bilder hungriger und erschöpfter Gestalten erregten kein Mitleid, sondern denunzierten die Opfer als widerliche ‚Untermenschen‘, die zurecht Opfer waren.²¹

Die Lebens- und Arbeitsverhältnisse der nichtjüdischen ZwangsarbeiterInnen im Reich selbst wurden dagegen im allgemeinen beschönigt. Die Fotos etwa in Sauckels Jubelband „Europa arbeitet in Deutschland“²² zeigen bevorzugt den gemütlichen Feierabend: Lächelnde Menschen schreiben Briefe oder spielen Karten, essen, trinken und feiern in gepflegten und wohlausgestatteten Unterkünften; nur gelegentlich arbeiten sie auch – stets an hellen, sauberen Arbeitsplätzen. Hunger, Enge, Repression, Schmutz und Läuse bleiben ausgeblendet (Abb. 3). Bilder mit der Beschriftung „Frohes Kinderlachen im Ostarbeiterlager. Spielzeug aller Art für die Jungen und Mädchen ist reichlich vorhanden“ sprechen der gerade für Kinder grausamen Wirklichkeit hohn.²³ Hauptaussage der meisten Bilder war weniger die Freiwilligkeit als die gute Organisation des ‚Arbeitseinsatzes‘: Zahlreiche Archivbilder zeigen russische und polnische ZwangsarbeiterInnen bei der ärztlichen Untersuchung und beim Duschen. Offensichtlich sollte hier ‚hygienischen‘ Ängsten und rassistischen Vorbehalten der deutschen Bevölkerung gegen den ökonomisch notwendigen ‚Ausländereinsatz‘ vorgebeugt werden. PK-Berichterstatter machten auch die – heute immer wieder abgedruckten – Fotos von Menschenmengen, die zum Abtransport nach Deutschland in geschlossene Güterwaggons verladen werden. Weniger entwürdigend wurde die Verpflichtung westeuropäischer Arbeitskräfte gezeigt: Wir sehen das Schaufenster eines Meldebüros und Windkappe in einem Personenzug. Die Behandlung von ‚West-‘ und ‚OstarbeiterInnen‘ war nicht nur in

19 Vgl. Wolf Buchmann, „Woher kommt das Photo?“ Zur Authentizität und Interpretation von historischen Photoaufnahmen in Archiven, in: Der Archivar, Jg. 52, Heft 4, 1999 (<http://www.archive.nrw.de/archivar/1999-04/A02.html>).

20 Beispiele bei Müller (Anm. 8), Bd. 2, S. 327, 368, Vgl. das Bild einer offensichtlich gedemütigten und gequälten Frau mit einem hämisch grinsenden deutschen Soldaten daneben (Bundesarchiv Koblenz, Bestand Hauptref. Bildpresse VI/697, 71/11/3). Vgl. Cord Pagenstecher, Vergessene Opfer – Zwangsarbeit im Nationalsozialismus auf öffentlichen und privaten Fotografien, in: Fotogeschichte 17, Heft 65 (1997), S. 59 – 72.

21 Beispiele bei Müller (Anm. 8), Bd. 2, S. 316, und Buchmann (Anm. 19).

22 Friedrich Didier, Europa arbeitet in Deutschland. Sauckel mobilisiert die Leistungsreserven, Berlin 1943.

23 Bundesarchiv Koblenz, 94/112/13 A.

der Realität extrem unterschiedlich; die rassistische Diskriminierung und besondere Ausbeutung der osteuropäischen ‚Arbeitsvölker‘ wurde in der Bildpropaganda auch als normal und gerechtfertigt dargestellt.

Über die Wirksamkeit der nationalsozialistischen Bildpropaganda ist wenig bekannt. In den besetzten Ländern konnte sie offenbar nicht überzeugen: Sauckel und die Arbeitsämter fanden trotz ihrer Werbeplakate kaum Freiwillige für den Arbeitseinsatz im Reich und gingen immer stärker zur Rekrutierung durch Razzien und Deportationen über. Dennoch hatte die NS-Propaganda gerade in der Sowjetunion eine langfristige, für die Betroffenen verheerende Wirkung: Die Plakattfotos vom herrlichen Leben der FremdarbeiterInnen im fernen Deutschland prägten das Misstrauen der Daheimgebliebenen, die unter Krieg und Besatzung gelitten hatten, gegen die 1945 zurückkehrenden ZwangsarbeiterInnen. Viele glaubten den NS-Bildern mehr als den Erzählungen der RückkehrerInnen und bezichtigten sie der Kollaboration.²⁴ Unklar ist, wie die Propaganda das Bild formte, das die Deutschen von den Fremden hatten. Glaubt man den Stimmungsmeldungen des SD, so erreichten die Propagandabilder bei den Deutschen – wenigstens anfangs – durchaus ihre gewünschte Wirkung.²⁵ Hier könnte ein Vergleich der offiziellen Profibilder mit den privaten Knipserfotos weiterführen.

Deutsche Knipserbilder

ZwangsarbeiterInnen scheinen auf Privatfotos von Deutschen kaum präsent zu sein. Eine große Sammlung deutscher Knipserbilder des 20. Jahrhunderts, die ich im Münchner Fotomuseum durchsehen konnte, enthält zwar gut zwei Dutzend Bilder von Kriegsgefangenen, aber keine von ZivilarbeiterInnen im Reich.²⁶ Nur selten wurden ZwangsarbeiterInnen fotografiert – am ehesten aus der Distanz als vorbeigehende Gruppe oder beim Trümmerräumen.²⁷ Doch könnten genauere Nachforschungen bei Privatleuten, etwa mittels eines Zeitungsaufrufes, das bisherige Bild hier möglicherweise korrigieren. Die Fremden sind auf den im übrigen völlig unerschlossenen Privatbildern nicht immer ohne weiteres zu erkennen; bei manchen ‚Familienfotos‘ gerade aus dem ländlichen Umfeld verraten nur Kontextinformationen, dass unter den Abgebildeten auch ZwangsarbeiterInnen sind, die offenbar eng mit den Deutschen zusammenlebten (Abb. 4). Oft kamen Ausländer oder ihre Lager nur zufällig aufs Bild – so entdeckte die Geschichtswerkstatt Berlin-Lichtenrade auf einem privaten Bild einer deutschen Familienfeier im Hintergrund Zwangsarbeiterbaracken.²⁸

Kriegsgefangene wurden dagegen in den Alben deutscher Soldaten häufig abgebildet, meist in Frontnähe, kaum aber – wie noch im Ersten Weltkrieg – in Lagern oder im rückwärtigen Reichsgebiet. Dabei dominierte das auch in der Propaganda häufig verwendete Triumphbild der anonymen Masse besiegtter Gegner. Die – in der Friedenszeit eher seltenen – rassistischen Bildunterschriften wurden nach Kriegsausbruch häufiger, etwa bei Bildern von Juden oder französischen Gefangenen afrikanischer Herkunft.²⁹ Um so bemerkenswerter sind die Privatfotos, die die Realität im Lager Wietendorf in der Lüneburger Heide schonungslos offen zeigen: Die unter freiem Himmel zusammengedrängten sowjetischen Kriegsgefangenen frieren in Erdhöhlen im verschneiten Waldboden und stürzen sich ausgehungert auf jedes Stück Brot. Diese Knipserbil-

24 Bernd Bonwetsch, Sowjetische Zwangsarbeiter vor und nach 1945. Ein doppelter Leidensweg, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas (N. F.) 41, Heft 4 (1993), S. 532 - 546.

25 Meldungen aus dem Reich. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS 1938-1945, hrsg. von Heinz Boberach, Band 7, Herrsching 1984, S. 2460.

26 Zu der Sammlung: Starl (Anm. 9).

27 Vgl. das Titelbild von Herrenmensch und Arbeitsvölker (Anm. 18) und Deres (Anm. 9), Abb. 28, S. 133ff., 180 und Fotomuseum im Stadtmuseum München, Album K 244.

28 Vgl. Pagenstecher (Anm. 20), S. 67.

29 Vgl. die Abbildungen bei Starl (Anm. 9), S. 115, 117.

der zeigen, wie die Wehrmacht ihren Vernichtungskrieg auch auf deutschem Boden führte. Sie entstanden offenbar bei Sonntagsausflügen der Anwohner zum Zaun des Kriegsgefangenenlagers – ob aus Empörung oder aus Voyeurismus, wissen wir nicht.³⁰ Verschiedentlich fertigten Mitglieder von Widerstandsgruppen Fotos und Zeichnungen von Zwangsarbeiterlagern und Kriegsgefangenen an. Von diesen Fotos, die Zweifelnde von der Unmenschlichkeit des NS-Regimes überzeugen oder nach dessen Sturz als Beweismittel dienen sollten, haben aber nur wenige die Repression überstanden.

Privatfotos von ZwangsarbeiterInnen

Privatfotos ehemaliger ZwangsarbeiterInnen waren der Forschung bis vor wenigen Jahren weitgehend unbekannt.³¹ Die ursprüngliche Vermutung, unter den Kriegs- und Lagerbedingungen seien ohnehin keine Fotos entstanden, wurde aber durch die Briefsendungen ehemaliger ZwangsarbeiterInnen und durch Recherchen in den Archiven der Betroffenenverbände widerlegt. Zumindest die ZivilarbeiterInnen – auf diese beschränken sich die folgenden Bemerkungen – besitzen zahlreiche private Aufnahmen. Die Sammlung der Berliner Geschichtswerkstatt enthält selbst geknipste Bilder und Schnappschüsse von KameradInnen, selten auch von Deutschen, amtliche Erfassungsfotos sowie Porträts und Gruppenbilder von deutschen Profifotografen. Es handelt sich also um zeitgenössische Bilder verschiedener UrheberInnen, die von den ZeitzeugInnen privat aufbewahrt und für die Archivierung bei ihrem Verband oder bei der Geschichtswerkstatt ausgesucht wurden.

Die Grenzen und Möglichkeiten des Fotografierens waren je nach Nationalität und Status sehr unterschiedlich.³² Die meisten Knipserfotos stammen von Männern aus dem städtischen Bürgertum west- und mitteleuropäischer Länder, insbesondere aus Tschechien und den Niederlanden. Sie zeigen, den eingeschränkten Fotografiemöglichkeiten entsprechend, den Freizeitbereich, meist im Lager, aber auch bei Ausflügen in die Stadt. Während der Arbeit, erst recht bei Erfahrungen von Gewalt oder Repression, konnten die wenigsten knipsen – es gibt aber Aufnahmen von Arbeiten im Lager, in der Landwirtschaft, beim Trümmerräumen oder bei der Eisenbahn. PolInnen und ‚OstarbeiterInnen‘ war das Fotografieren verboten. Trotzdem haben auch Männer aus Polen fotografiert; die polnischen Frauen hatten oft Fotos von tschechischen und niederländischen Kameraden geschenkt bekommen.

‚OstarbeiterInnen‘ besitzen hauptsächlich Profibilder, nämlich Erfassungsfotos aus der Arbeitskarte oder dem Lagerausweis sowie Porträts und Gruppenfotos, die in einem Fotostudio, einem Automaten oder von einem Lagerfotografen aufgenommen wurden (Abb. 5). Wie verschieden sind sie: Die Ausweisfotos dienten der Kontrolle und Repression. Die Studio-, Automaten- und Knipserfotos dagegen waren selbstbestimmt. Sie dienten der Erinnerung an schöne Momente, an die Freizeit mit Freundinnen oder die erste Liebe. Auch dadurch erklärt sich die – bei Knipserbildern aus allen Zeiten festzustellende – Ausblendung der Arbeitswelt. Privatfotos von ZwangsarbeiterInnen fungierten ferner als Lebenszeichen für die daheimgebliebenen Eltern oder Verwandten. Um diese nicht in Sorgen zu stürzen, präsentierten sich die jungen ZwangsarbeiterInnen auf den Fotos gut gekleidet und gepflegt. Oft zeigten sie demonstrativ ihr Essen vor, um eine ausreichende Ernährung zu fingieren. Diese – überaus häufigen Bilder – bedeuten also genau das Gegenteil dessen, was sie zeigen: Hunger (Abb. 6). Diese Inszenierungen dienten

30 Vgl. Pagenstecher (Anm. 20), S. 67.

31 Zuerst Vittorio Vialli, *Ho scelto la prigionia. La resistenza dei soldati italiani nei Lager nazisti 1943 - 1945*, Roma, 1983, Vittorio Vialli, *Die geschmuggelte Kamera. Fotobericht aus einem deutschen Kriegsgefangenenlager 1943 - 1945*, in: *Herrenmensch und Arbeitsvölker* (Anm. 18), S. 103 – 108, Zdenek Tmej, *"Totaleinsatz"*. Breslau 1942 - 44 (Edition Photothek, hrsg. v. Kerbs, Diethart, XXV), Berlin 1989.

32 Vgl. Pagenstecher (Anm. 1).

zugleich der Selbstbehauptung, der Bewahrung der eigenen Würde. Stolz trugen die Tschechen den böhmischen Löwen als selbstgewähltes Nationalitätenkennzeichen, während die vorgeschriebenen ‚OST‘- und ‚P‘-Zeichen für Fotos oft abgenommen wurden. Wer ständig als Untermensch bezeichnet und behandelt wurde, konnte mit einem Bild, das ihn als sportlich-schicken Mann oder sie als attraktive, gut gekleidete Frau zeigte, der permanenten Demütigung etwas entgegensetzen. Trotz aller Inszenierung scheint aber in Form von Stacheldrahtzäunen und abgetragenen Lumpen immer wieder die Realität durch.

Der psychischen Selbstbehauptung dienten auch die zahlreichen Fotos vom Bombenangriffen und Bombenschäden. Das Foto der nach der Rückkehr von der Arbeit zerstört vorgefundenen eigenen Baracke erlaubt eine symbolische Selbstvergewisserung, ‚übriggeblieben‘ zu sein, und erleichtert die Verarbeitung der erlebten Schrecken. Viele Fotos des brennenden Berlin reflektieren die ambivalenten Gefühle gegenüber den alliierten Bombardierungen. Auf den meisten Bildern sind Gruppen von Freundinnen oder Kameraden aus dem Lager, aus der Stube zu sehen. Eng aneinandergedrängt, sich umarmend – übrigens bei Männer- und bei Frauengruppen – wird hier Kameradschaft demonstriert, vielleicht auch inszeniert. Das gemeinsame Kartoffelschälen wird bei Männern dabei geradezu zum Topos. Neben solchen etwas lärmenden Männergruppen stehen stets ‚stillere‘ Bilder zu zweit, zu dritt. Auf manchen Bildern artikulieren die Zwangsarbeiter auch Protest, etwa wenn sie ein Schild zeigen mit der Aufschrift: „Sklaven des 20. Jahrhunderts“ (Abb. 7).

Resümee

Unter Berücksichtigung des jeweiligen Entstehungs- und Überlieferungskontexts habe ich Fotografien von der Zwangsarbeit entlang der Gegensatzpaare Täter/Opfer, Profi/Knipser und Öffentlich/Privat typologisiert. Vielfältige Überschneidungen und Funktionswechsel machen eine Einordnung einzelner Bilder in die vorgestellten Kategorien allerdings schwierig. Gar nicht in dieses Raster passt die heterogene Kategorie der ‚Gegner‘-Fotos. Nichtdeutsche konnten während des Krieges in Deutschland nur offiziell fotografieren, wenn sie in speziellen Missionen unterwegs waren.³³ Wichtig für die Spurensuche sind die Luftbilder der alliierten Aufklärungsflugzeuge, auf denen etwa die genaue topographische Lage, die Art der Umzäunung oder der Zerstörungsgrad einzelner Lager erkennbar ist. Von angloamerikanischen oder sowjetischen Armee- und PressefotografInnen stammen schließlich eindrucksvolle Fotos von ZwangsarbeiterInnen bei ihrer Befreiung 1945. Darunter befinden sich auch die einzigen Bilder, die nachweislich von einer Frau fotografiert wurden.³⁴ Alle anderen hier untersuchten Fotos widerspiegeln einen – wie auch immer zu definierenden – männlichen Blick.

Propaganda- wie Privatfotos strahlen oft eine Leichtigkeit und harmlose Normalität aus, die den verheerenden Lebensumständen von ZwangsarbeiterInnen zu widersprechen scheint. Gleichwohl taugen sie nicht als Beweismittel für die Harmlosigkeit der Zwangsarbeit, sondern mahnen dazu, sich der Entstehungsbedingungen und spezifischen Funktionen der Fotografien bewusst zu sein und die individuell unterschiedliche Erfahrung der Opfer zu verstehen anstatt sie auf ein anonymes, passives Leiden festzulegen. Trotz aller nötigen Differenzierungen bietet die vorgeschlagene Typologie eine geeignete Grundlage für die dringend erforderliche weitere Materialsuche und Analyse. Sie hinterfragt die verbreitete Vorstellung vom Foto als ‚objektivem‘ Spiegel der Wirklichkeit, sie regt dazu an, Fotos nicht nur als bloße Illustration von auf Akten oder Interviews basierenden Argumentationen zu nutzen, sondern sie als historische Quelle ernst zu

³³ Vgl. die Fotos von Kriegsgefangenenlagern im Bundesarchiv Koblenz (Sammlung Berg).

³⁴ Vgl. Lee Miller, Der Krieg ist aus. Deutschland 1945, Berlin 1996, S. 57ff.

nehmen und sie nach Repressions- und Propagandamechanismen, nach Wahrnehmungs- und Verarbeitungsmustern zu befragen. Die fotografische Erinnerung an die Zwangsarbeit im Nationalsozialismus war schon zu lange verschüttet.

Liste der Abbildungen

Abb. 1: Arbeitskarte von Tatjana T., erstellt am 25. Juni 1943 im Berliner Durchgangslager Wilhelmshagen (Archiv Berliner Geschichtswerkstatt, zwa.foto 65-05).

Abb. 2: Erfassungsfoto von Sascha M., einem jungen sowjetischen Zwangsarbeiter (Archiv Berliner Geschichtswerkstatt, zwa.foto 63-02).

Abb. 3: Stark idyllisiertes Propagandabild des Barackeninneren. Bildunterschrift: „Zu solcher Ordnung werden die Ukrainerinnen angehalten.“ (aus: Didier [Anm. 22], S. 81).

Abb. 4: Russische Zwangsarbeiterin mit ihrer Bäuerin (?), Foto aus dem Besitz einer ‚Ostarbeiterin‘, wahrscheinlich von einem deutschen Knipser erhalten (Archiv Berliner Geschichtswerkstatt, zwa.foto 60-11).

Abb. 5: Porträtfoto einer polnischen Zwangsarbeiterin (Archiv Berliner Geschichtswerkstatt, zwa.foto 91-67).

Abb. 6: Holländische Zwangsarbeiter in Berlin-Spandau. Die Unterschrift in dem Fotoalbum des Niederländers lautete: „Samstag, Doppelte Ration!“ (Archiv Berliner Geschichtswerkstatt, zwa.foto 04-44).

Abb. 7: Gutgekleidete tschechische Zwangsarbeiter im Lager Berlin-Johannisthal. Auf der Tasche steht auf tschechisch: „Sklaven des 20. Jahrhunderts“ (Archiv Berliner Geschichtswerkstatt, zwa.foto 22-32).