

Alina Bothe/Christoph Kreutzmüller/Babette Quinkert (Hg.), *Fotografie und Gewalt im Nationalsozialismus*, Göttingen: Wallstein 2024, 219 S., 24,- €, ISBN: 978-3-8353-5657-3

Fotografie im Nationalsozialismus ist schon länger ein etabliertes Forschungsfeld. Spätestens seit der Kontroverse um die so genannte Wehrmachtsausstellung¹ in den späteren 1990er Jahren ist das Forschungsfeld schrittweise erschlossen worden. Zentral waren hier lange die Verbrechen des NS-Staates, insbesondere während des Zweiten Weltkrieges und speziell im Rahmen von Shoa und verspätet, des Porajmos. Fotografien spielten aber schon nach 1945 eine Rolle bei den Prozessen gegen NS-Kriegsverbrecher, dort zumeist als Beweismittel und Indizien.

Ein neuerer Ansatz befasst sich mit privaten Fotosammlungen und -alben aus der Zeit des Nationalsozialismus und hier verstärkt mit Alben von Wehrmachtsangehörigen. Ein dritter Strang der Forschung widmet sich der Opferperspektive, das heißt jener Fotografie, die die Sicht von Zeugen wiedergibt oder von Lagerinsassen aufgenommen oder aus den Beständen der Täter entnommen worden waren, um die Verbrechen für später dokumentieren zu können. Diese Forschungstrends spiegeln sich in den Beiträgen des Bandes.

¹ Die Ausstellung wurde aufgrund vielfältiger Kritik überarbeitet, vgl. Omer Bartov/Cornelia Brink/Gerhard Hirschfeld/Friedrich P. Kahlenberg/Manfred Messerschmidt/Reinhard Rürup/Christian Streit/Hans-Ulrich Thamer, Bericht der Kommission zur Überprüfung der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, November 2000, https://web.archive.org/web/20150612082847/http://www.his-online.de/fileadmin/user_upload/pdf/veranstaltungen/Ausstellungen/Kommissionsbericht.pdf, Zugriff am: 21.06.2025. Die revidierte Ausstellung trug den Titel Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944

So umfasst *Fotografie und Gewalt im Nationalsozialismus* neben einer Einleitung der Herausgeber:innen neun Einzelstudien zu mehreren Aspekten, die unter der Grundfrage nach der Gewaltdarstellung verklammert sind. Alle Aufsätze präsentieren Bildmaterial, teils bislang unpubliziert und sorgfältig kontextualisiert. Das Buch stellt somit ein Schlaglicht auf die gegenwärtige deutschsprachige Forschung dar und führt mittelbar in den Forschungsstand ein – mittelbar deshalb, weil es sich nicht um eine systematische Bestandsaufnahme der einschlägigen Forschung handelt, sondern eine Auswahl aktueller Einzelstudien präsentiert wird. Hierbei nimmt der Beitrag von Michael Wildt eine Zwischenfunktion ein, denn er lässt sich als Erweiterung der Einleitung lesen, da dort nochmals an konkreten Beispielen die methodischen Probleme bei der Fotoanalyse angesprochen werden und die Frage nach dem Verhältnis von Gewalt und Sichtbarkeit aufgegriffen wird. Wildt schlägt als Analysestrategie die von Roland Barthes‘ Ende der 1970er Jahre entwickelten Kategorien des *studium* und des *punctum* vor;² ersteres betont das genaue und analytische Betrachten der Bilder, letzteres fordert die Suche nach ungewöhnlichen Details in einem Bild, was zwar von Barthes‘ Idee abweicht, der damit vor allem auf die individuelle, emotionale Wirkung bildlicher Details hinwies, aber tatsächlich eine Strategie darstellt, mit neuem analytischen Blick auf die Fotografien zu schauen.

Grundsätzlich sieht sich die Forschung zur Fotografie im Nationalsozialismus damit konfrontiert, dass die Überlieferung der Täter weit umfangreicher ist als jene der Opfer. Das ist strukturell bedingt, da das NS-Regime viel Wert auf die bildliche Dokumentation seiner Tätigkeit legte und regimekonforme Bilderwelten, auch im privaten Bereich, förderte. Verfolgte hingegen besaßen geringere Ressourcen und weit weniger bis gar keinen Zugang zur Fotografie, und so

² Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris 1980 (dt.: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt/M. 1989).

gelangten weniger Bilder in die Archive. Die Beiträge von Stephan Horn, Svea Hammerle, Petra Bopp & Jürgen Matthäus, Babette Quinkert befassen sich mit Fotografien, die Angehörige der Wehrmacht an verschiedenen Kriegsschauplätzen zusammengestellt haben. Abgedeckt werden das Eingreifen der deutschen Luftwaffe im spanischen Bürgerkrieg (Horn) sowie der östliche Kriegsschauplatz: Polen (Hammerle) und der Russlandfeldzug (Bopp/Matthäus, Quinkert). Jan Neubauer befasst sich mit behördlich veranlasster Fotografie in Augsburg, die „Elendswohnungen“ dokumentierte und durch Bildchiffren auch sexuelle Gewalt visualisierte. Die fotografische Überlieferung aus dem Konzentrationslager Mauthausen ist Thema des Beitrages von Lukas Meissel. Andrea Kamp widmet sich der in Deutschland bislang weniger untersuchten fotografischen Praxis von Fotografen bei der Roten Armee. Auch wird die Bildstrategie angesprochen, Fotografien, die bei getöteten Wehrmachtssoldaten gefunden wurden, als Beweise für NS-Gräueltaten zu sichern. Allen diesen Beiträgen ist gemeinsam, dass der analytische Zugriff stark von einem „forensischen“ Ansatz bestimmt ist, d.h. das auf den Fotografien Dargestellte wird sorgfältig und so weit möglich ermittelt. Einleitend wird dies als „close readings“ bezeichnet (S. 24). Ebenso ist der konkrete Aufnahmezusammenhang von großem Interesse. Hier wird verbunden, was – nach Gerhard Paul – als Kontext- und Produktionsanalyse³ bezeichnet werden kann und oft großen Wert auf realienkundliche Sachverhalte legt, womit die Ermittlung der abgebildeten Orte, Personen, Gegenstände, konkreten Umstände einschließlich der verwendeten Kameratechnik, der möglichen Aufnahmedaten inklusive Tageszeit gemeint ist. Hier spiegelt sich der juristische Gebrauch der Fotografien in Kriegsverbrecherprozessen nach 1945 sowie die Kritik an dem laxen Umgang mit Fotografien in der ‚ersten‘ Wehrmachtsausstellung 1995, die mehrere

³ Gerhard Paul, *Visual History*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 13.03.2014, <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.558.v3>, Zugriff am 21.07.2025.

falsche Zuschreibung, etwa von Orten, Zeiten und beteiligten Wehrmachtseinheiten, vorgenommen hatte.

Die einzelnen Aufsätze machen mit bislang nicht oder kaum bekannten Fotografien bekannt; sie zeigen, dass eine sorgfältige Bildanalyse Sachverhalte erhellen kann sowie neue Fragen aufzuwerfen imstande ist. Ferner zeigen sie, dass staatliche, militärische und private Akteure Fotografie sehr ernst nahmen, und daher sollte dies auch die Forschung tun. Fotografien sind wichtige Elemente öffentlicher wie privater Kommunikation und spielen auch für Erinnerungskulturen und Geschichtspolitik eine herausragende Rolle. Nicht immer werden die methodischen Anforderungen gleichermaßen kritisch gewürdigt; hervorzuheben im positiven Sinn sind die Beiträge von Wildt, Hammerle und Meissel. Hier eine Klammer zu schaffen, wäre in der Einleitung zu erwarten gewesen. Die knappen Ausführungen zur Interpretation von historischen Fotografien verwundern etwas – hier wird abgesehen von einem Hinweis auf Susan Sontag und einem Rechercheergebnis via KI⁴ sowie auf die seriell-ikonographische Analyse nach Pilarczyk/Mietzner⁵, wenig auf die Forschungen der vergangenen drei Jahrzehnte Bezug genommen. Es liegen längst Kompendien zum Umgang mit Fotografie als Quelle vor, einschließlich kritischer Auseinandersetzungen zum konkreten Vorgehen, aber die oftmals eher schwach ausgeprägte (oder sehr selektive) methodische Reflexion durchzieht größere Teile der Forschung zu Fotografie und Nationalsozialismus. Noch weniger verständlich in der Einleitung des Bandes

⁴ Verwiesen wird auf Susan Sontag, In Platos Höhle, in: Susan Sontag (Hg.), *Über Fotografie. Essays*, Frankfurt/M.¹⁴2021. Der Aufsatz ist von 1977, die deutsche Übersetzung von 1978. Die einschlägigere Veröffentlichung von Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, München 2003. hingegen fehlt. Das Rechercheergebnis via ChatGPT stammt von 2024.

⁵ Ulrike Pilarczyk/Ulrike Mietzner, *Das reflektierte Bild. Seriell-ikonographische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*, Bad Heilbrunn 2005.

ist die ebenso knappe Auseinandersetzung mit dem Begriff der „Gewalt“, der ja gleichfalls titelgebend ist. Zwar wird zwischen physischer, institutioneller und struktureller Gewalt unterschieden (S. 8f.), doch schon zwei Absätze weiter ist das Thema abgehandelt. Der Begriff müsste etwas differenzierter diskutiert werden, zumal ja gerade in Fotografien Gewalt, wie auch mehrfach in Einleitung und Beiträgen angesprochen, oft nicht oder selten direkt sichtbar ist. Andererseits sind Darstellungen der Folgen von physischer Gewalt in vielen Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg präsent: Zerstörungen von Material und Infrastruktur vor allem, aber auch Soldatengräber sowie – weit weniger – getötete Gegner. Die einzelnen Aufsätze versuchen, das Thema unterschiedlich anzusprechen, oft mit Hinweis auf die institutionellen wie strukturellen Kontexte, in denen die Bilder entstanden.

Das NS-Regime ist ohne Gewalt, ja exzessive Gewalt nicht denkbar. Das gilt noch einmal vielfach gesteigert für den Zweiten Weltkrieg. In der Fotografie ist Gewalt oder die Folge physischer Gewalt jedoch weniger präsent, als man annehmen könnte. Selbst Wehrmachtsangehörige versammelten in ihren Fotoalben eher Bilder ihres Dienstes außerhalb von Kampfhandlungen – aus vielerlei Gründen leicht nachvollziehbar – oder erlaubten sich eine Art „touristischen“ oder „ethnographischen“ Blick (so besonders bei den Farbaufnahmen, die Babette Quinkert analysiert hat). Die Alben waren auch niemals als kritische Dokumentation des Krieges gedacht, sondern vor allem als subjektive Blicke auf das eigene Leben. Die offizielle NS-Fotografie zielte darauf, vor allem die als positiv wahrgenommenen Ergebnisse der eigenen Politik zu inszenieren oder vorwegzunehmen. Insofern ist der Ansatz über Kontextualisierungen und sorgfältige Bildanalysen Spuren und Indizien der Gewalt aufzuspüren sehr fruchtbar. Oder, wie Michael Wildt es ausdrückt, es geht es um das „Unsichtbare des Sichtbaren“ (S. 42) und damit um eine Erweiterung des Verständnisses von Gewaltdimensionen und -praktiken.

Eine Anmerkung noch zu den Abbildungen. Es ist schwierig in einem eher kleinformatigen Buch Seiten von Fotoalben

so abzudrucken, dass tatsächlich zu erkennen ist, was auf den einzelnen Bildern zu sehen ist bzw. nachvollziehen zu können was die Autor:innen an Details wahrgenommen haben.

Zum Rezensenten:

Dr. Jens Jäger ist apl. Professor für Neue Geschichte am Historischen Institut der Universität Köln.