

## GELENKTE BILDER

### Propagandistische Sichtweisen und fotografische Inszenierungen der Reichshauptstadt

Berlin als administratives und politisches Zentrum des NS-Regimes war die prominenteste und »produktivste« Bühne der öffentlichen Inszenierung nationalsozialistischer Machtentfaltung. Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) war die wichtigste Schaltzentrale der NS-Propaganda. Über die »Gruppe Lichtbild« beziehungsweise das »Hauptreferat Bildpresse« in der Abteilung IV a (Inlandspresse) im RMVP wurden »die illustrierte Presse, die Bildagenturen und die Pressefotografen«<sup>1</sup> sowie deren Bildprogramme maßgeblich gelenkt. Berlin war zudem Presse- und Medienzentrum des »Dritten Reiches«. Lange vor der NS-Machtübernahme hatten sich hier die wichtigsten Verlags- und Zeitungshäuser und die Auslandspresse etabliert. Deutsche und internationale Pressebilderdienste und Bildagenturen, gewerbliche und Pressefotografen waren hier besonders zahlreich vertreten.<sup>2</sup>

In der »Reichshauptstadt« wurde täglich bei zahlreichen für Fotografen und ihre Auftraggeber oder Abnehmer bildwürdigen Anlässen eine enorme Zahl von Pressebildern generiert. Der permanente Visualisierungsbedarf der NS-Macht konnte sich der professionellen Infrastruktur von Bildbeschaffung und Distribution der seit Ende 1933 endgültig »gleichgeschalteten« Berliner (Bild-)Presse bedienen. Neben großen und kleineren deutschen Fotoagenturen wie etwa Scherl-Bilderdienst, Atlantic Pressebilderdienst,<sup>3</sup> »A-B-C-Aktuelle-Bilder-Centrale, Georg Pahl« und »Presseillustrationen Heinrich Hoffmann«<sup>4</sup> waren auch ausländische Bildagenturen in diesem System der Bildverwertung vertreten, das sich mit Beginn der deutschen Besatzungsherrschaft in Europa in die von der Wehrmacht besetzten Länder verzweigte. Teile der pressefotografischen Überlieferung liegen heute verstreut in deutschen Archiven und Bildagenturen, in geringerem Umfang in anderen europäischen Ländern und in den USA. Zentrale Bestände etwa des Scherl-Bilderdienstes finden sich an mehreren Standorten.<sup>5</sup> Berliner Anbieter einschlägigen Bildmaterials sind vor allem Ullsteinbild, BPK/Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, AKG-Images, das Landesarchiv Berlin, das Bundesarchiv, das Deutsche Historische

## KULTUR

Museum, private Sammlungen,<sup>6</sup> die Berliner Regionalmuseen und die Berliner Geschichtswerkstatt.<sup>7</sup> Größere Anbieter außerhalb Berlins sind SZ-Photo in München, das Bildarchiv des Bundesarchivs in Koblenz und die Bayerische Staatsbibliothek, München. Hinzu kommen zahlreiche Agenturen und Archive des Auslands.

### »Schöne« Bilder der Reichshauptstadt

Rudolf Herz hat in seiner Arbeit über Hitlers persönlichen Fotografen Heinrich Hoffmann auf die affirmative Wirkung der offiziellen NS-Fotografie in der Rezeption der NS-Geschichte nach 1945 verwiesen, deren Material in Print- und Bildmedien in der Regel quellenunkritisch verwendet wird und »die historisch-gesellschaftliche Wirklichkeit des Dritten Reichs auf einen stereotypen Kanon von Themen und Bildtypen reduziert, der nicht ohne Einfluß auf landläufige Meinungsklischees über das Dritte Reich bleibt und das kollektive Bildgedächtnis prägt«.<sup>8</sup> Gerhard Paul hat diesen Effekt als »späte(n) Triumph des Joseph Goebbels« beklagt.<sup>9</sup> So lässt sich auch die mediale Rezeption der fotografischen Überlieferung Berlins in der NS-Zeit charakterisieren. Diese spiegelt aus offizieller, staatspropagandistischer Sicht die übergeordnete, »große« Geschichte Berlins als Machtzentrum des NS-Staates, ihre zentralen Schauplätze, Akteure und Ereignisse. Aber auch die von der NSDAP und ihren Gliederungen bestimmte »kleine«, lokalpolitische Geschichte und die Alltagsgeschichte Berlins werden vielfältig sichtbar. »Was eine Zeit für abbildungswürdig hielt, kann uns Aufschlüsse über ihr Selbstverständnis geben. [...] Das Bild [...] ist Zeugnis eines Selbstbildes oder erwünschten Fremdbildes.«<sup>10</sup> Fotografien speichern direkt und indirekt historische Informationen über Abbildungskonventionen, Bildverbote und fotografisch-politische Intentionen ihrer Urheber und Auftraggeber.

Welchen Quellenwert haben die offiziellen (Presse-)Bilder des nationalsozialistischen Berlin vor diesem Hintergrund? Als zeitgeschichtliche Quellen zeigen sie unter anderem, welche fotografischen Sichtweisen und Perspektiven der Stadt die NS-Propaganda anstrebte, welche Bedeutung lokalen Faktoren dabei zukam, welches »Bildprogramm« in welchen »stabilen Motivkategorien« und »bildsprachlichen Formeln«<sup>11</sup> sie vorgab oder zuließ und welche Mobilisierungs- und Bildkampagnen mit Berlin als Schauplatz realisiert wurden. In der Ambivalenz von »Alles Wahrheit! Alles Lüge!«<sup>12</sup> bilden sie ein visuelles

## Gelenkte Bilder



Abb. 1 Passanten vor dem Bildaushang des Scherl-Hauses im Berliner Zeitungsviertel, während des »Anschlusses« Österreichs, 14. März 1938. Fotograf (Kürzel): »Ste.«, H 3259 (Foto: SZ Photo, München).

Ereigniskalendarium der NS-Jahre, das grundlegende fotografische Muster der Selbstwahrnehmung und Außendarstellung des Regimes in Berlin veranschaulicht.

Plastisch wird dies zum Beispiel anhand der unzähligen fotografischen Dokumentationen von den permanent öffentlich praktizierten, inkludierenden Vergemeinschaftungsritualen der »Volksgemeinschaft«, wie sie unter dem Leitspruch des Winterhilfswerks 1938/39 »80 Millionen eint das Eintopfen« prototypisch zum Ausdruck kamen.

Alle typischen NS-Veranstaltungsvarianten finden sich im Bildprogramm wieder. In relativ uniformen fotografischen Narrativen spiegeln sich in großer Zahl verschiedenste weitere Formen der Berliner NS-Machtdemonstrationen. Zehntausende Fotos belegen die Intensität, mit der die NSDAP, ihre Gliederungen und parteinahen Organisationen den öffentlichen Raum und Teile des Alltags zu okkupieren suchten. Sie zeigen Veranstaltungsformen und -zyklen,

## KULTUR

Techniken ihrer Propagierung, Inszenierung und Organisation, die dabei publizistisch verwendeten Bild-Text-Narrative, die politischen Ritual- und Symbolbestände der NS-Bewegung und die häufige Instrumentalisierung bestimmter Teile des öffentlichen Stadtraums als »Festplätze«. Sie geben Auskunft über den mit Propaganda- und Mobilisierungskampagnen verbundenen Anteil einzelner NSDAP-Stellen. Nicht zuletzt erlauben die Fotos in gelenkten Ausschnitten den Blick in die Gesichter der Beteiligten während verschiedenster Handlungskonstellationen. In unterschiedlicher Evidenz lassen sie Rückschlüsse auf das situative Verhalten der an den Inszenierungen partizipierenden »Volksgenossen« zu. So können selbst in dem von professionellen NS-Fotografen komponierten, propagandistisch standardisierten Bildmaterial seit Kriegsbeginn Veränderungen in Mimik und Körpersprache der an Massenveranstaltungen teilnehmenden »Jubelberliner« abgelesen werden.

Die zunächst opulente, ungebrochene fotografische Stilisierung der Masseninszenierungen, bei denen die Menge dem Führer und seinem Regime zujubelt, löste sich zusehends auf. Was sich bis 1940 noch an Straßenszenen jauchzender und massenhafter Begeisterung fotografieren ließ, war 1942 kaum noch vorhanden. Vielmehr herrschte nun bildlich immer schwerer verschleierbare Tristesse vor. Selbst bei nachhaltig kontrollierten, fotografisch hermetisch komponierten zentralen Propagandaveranstaltungen wie Goebbels' Sportpalastrede zum »totalen Krieg« im Februar 1943 kann man dies sehen. Die Spalier an den Straßenrändern wurden dünn, das Publikum verhärmter und älter, frenetische Begeisterung nur als aufgeputzter Fanatismus punktuell und rudimentär noch sichtbar. Die propagandistische Bedeutung der Bildtexte für die Bildaussage der Fotos wuchs und entfernte sich gleichzeitig immer weiter von der Kriegsrealität. In diesen Texten mussten nun die pessimistischen Mienen der »Volksgenossen« zu preußischem Ernst umgedeutet werden.

Charakteristische Sujets in der fotografischen Überlieferung der »permanente(n) Selbstdarstellung«<sup>13</sup> der Nationalsozialisten und ihres in Berlin entfaltenen »NS-Staatsdesigns«<sup>14</sup> sind Zentralereignisse wie etwa die Inszenierungen von Führerkult und Massenkonsens durch Akklamationsrituale auf dem Wilhelmplatz, kulminierend in den Massenszenen anlässlich von Hitlers Rückkunft in Berlin am 6. Juli 1940 nach dem »Blitzkrieg im Westen«. Von 1942 an »versiegte« die Bildproduktion auf dem Wilhelmplatz allmählich infolge der sich verschlechternden Kriegslage. Große Veranstaltungen im Freien gab es kriegsbedingt immer seltener. Die Inszenierung verlagerte sich in den

### Gelenkte Bilder

Sportpalast und in die Deutschlandhalle, bildwürdige »Events« schwanden stetig, die meisten Fotografen waren in »Propaganda-Kompanien (PK)« der Wehrmacht eingesetzt. Die selteneren Möglichkeiten des Regimes zur Außendarstellung und Selbstinszenierung lassen sich in den Veränderungen der Bildproduktion nachvollziehen. Final tauchte der Wilhelmplatz als zentraler Inszenierungsort noch einmal auf, im November 1944 bei der propagandistischen Farce der Vereidigung der Berliner »Volkssturm«-Einheiten durch Joseph Goebbels.

Auch nach dem »Anschluss« Österreichs, der Münchner Konferenz und bei Dutzenden weiteren Anlässen, vor allem Staatsbesuchen und Staatsakten, lieferten Fahrten des »Führers« durch das Massenspalier der Zuschauer an der Wilhelmstraße den Fokus der Jubel-»Settings« für die »Bildberichterstatter«. Paradigmatisch auch die Auftritte Hitlers am »Heldengedenktag« vor der Neuen Wache Unter den Linden und die von ihm abgenommenen Aufmärsche in der Wilhelmstraße etwa am Jahrestag der NS-»Machtergreifung«. Das gilt bis Kriegsbeginn auch für die Zentralveranstaltungen zum »Tag der nationalen Arbeit« am 1. Mai auf dem Tempelhofer Feld und im Lustgarten sowie die alljährlichen Feiern des »Führergeburtstages« am 20. April.

Zur Veranschaulichung der Sujetvielfalt der bildlichen Überlieferung seien hier einige weitere Anlässe genannt: die Jahrestagungen des Amtes »Schönheit der Arbeit« der DAF; die Eröffnungen des »Reichsberufswettkampfes« und die »Reichsappelle« unter anderem des Jugendamtes der DAF in (Rüstungs-)Betrieben; die Kundgebungen zum »Erntedankfest«; die zahllosen Verleihungen von Auszeichnungen; die Aufmärsche und Fahnenappelle von SA, SS, NSKK, HJ, BDM, DAF, NSBO, Polizei, Technischer Nothilfe und Wehrmacht zu verschiedensten Anlässen; »Wahlreden«, Wahllokalszenen, »Wahlteilnahmen« von »Wählern« und Stimmabgaben von NS-Prominenz bei den NS-»Volksabstimmungen«; die verschiedensten politischen Ausstellungen sowie Fach- und Kunstaustellungen; glamouröse Filmuraufführungen vor NS-Prominenz und andere NS-»Society«-Anlässe; Parteiveranstaltungen unterschiedlichster Art, beispielsweise Sportfeste und Veranstaltungen des NS-»Blutzeugen«-Kultes sowie verschiedenste weitere innen- und außenpolitische Ereignisse. Dazu die besonderen Veranstaltungs- und Mobilisierungsformen, die spezifische Variationen des modifizierten Bildprogramms der Kriegsjahre lieferten. Diese reichten von den Spinnstoff- und Schuhsammlungen über die »Kinderlandverschickung« und »Europa siegt«-Veranstaltungen bis zu »positiven« fotografischen Interpretationen und Stilisierungen der Kriegsnot, etwa schöngefärbten Fotos

## KULTUR



Abb. 2 Inszenierung von Massenkonsens und Führerkult: enthusiastische Menschenmenge auf dem Wilhelmplatz vor der Reichskanzlei bei der Ankunft der Wagenkolonne Hitlers, 6. Juli 1940. Originalbildtext, *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 7. Juli 1940: »Mit stürmischer Begeisterung empfängt die Menge den siegreichen Feldherrn.« Fotograf: o. A. (Foto: ullstein bild, Berlin).

der Schadensbewältigung und Notversorgung durch die NSV nach Luftangriffen. Als übergreifendes Gestaltungselement der fotografischen Darstellung diente durchgängig die Personalisierung der NS-Politik bis 1943 vor allem in der Fokussierung auf Hitler, aber auch durch die komplementäre, bildliche Popularisierung der NS-Nomenklatura, die auch prominente lokale NS-Funktionäre einbezog.

### Gelenkte Bilder



Abb. 3 Zurückhaltende fotografische Dokumentation einer Szene während des ersten »Tag(es) der nationalen Arbeit«: Menschenmenge auf dem Tempelhofer Feld, 1. Mai 1933. Im Vordergrund unter anderen Standarten- und Fahnenräger der SA. Fotograf: Max Ehlert<sup>15</sup> (Foto: ullstein bild, Berlin).

Offizielle Pressebilder Berlins in der NS-Zeit zeichneten, zugespitzt über die Bildtexte, in unterschiedlichsten Facetten ein Bild der »geschönten Wirklichkeit«,<sup>16</sup> in dem sich die nationalsozialistische Vorstellung der sozial homogenen, harmonischen »Volksgemeinschaft« in festen bildsprachlichen Formeln und Sujetmustern artikulierte. Die NS-Propaganda rekurrierte dabei auf das von ihr vor der Machtübernahme demagogisch gezeichnete Zerrbild des krisenhaft-dekadenten »jüdischen«, sozial zerrissenen »roten« Berlin der »Systemzeit«. In »positiven« fotografischen Erzählmustern<sup>17</sup> vermittelte sie Gegenbilder einer festgefügt »Volksgemeinschaft« in einem nationalsozialistisch »geordneten«, weltstädtischen »Bilderbuchberlin«.<sup>18</sup>

Die »Bildberichterstatter« lieferten dazu sowohl heroisch-martialische als auch zurückhaltend-sachliche und nicht zuletzt ästhetisierende, idyllisierende Bilder der Stadtlandschaft, wie sie auch für die romantisierende Inszenierung von »deutscher Landschaft«, »deutschem Brauchtum« und »deutschem Volks-



Abb. 4 Weltstädtisch inszeniertes »Bilderbuchberlin« am Wochenende vor der Eröffnung der Olympischen Spiele, (wohl) 26. Juli 1936. Die als »Via Triumphalis« ausgestaltete Straße Unter den Linden, Blickrichtung Stadtschloss und Lustgarten, »im Festschmuck«. Fotograf: Heinz Fremke<sup>19</sup> (Foto: ullstein bild, Berlin).

### Gelenkte Bilder

antlitz« durch die NS-Fotografie typisch waren. »Schöne Bilder aus schöner Zeit sollten von einem guten Leben im NS-Staat künden.«<sup>20</sup>

Auch in den Kriegsjahren blieb dieser Duktus der fotografischen Inszenierung in modifizierter Form erhalten. Berlin wurde zunächst als vom Krieg nicht direkt betroffen und angeblich unerreichbar für die Bomber der Alliierten gezeigt, später dann als ziviles Opfer alliierter »Luftterrors«, seine Bewohner als »kämpfende Volksgemeinschaft«. Verharmlosend arrangierte Bildsequenzen von »Luftschutzkellergemeinschaften«, Bildserien, die eine ausreichende Versorgung der Zivilbevölkerung mit Schutzräumen suggerierten, sowie Bildsequenzen über neue Großbunker, urlaubsfahrtähnliche »Kinderlandverschickungen« – diese die Notlagen, Krisen und Katastrophen des Krieges ausblendende oder zur wirksamen Krisenbewältigung durch Staat und Partei umdeutende fotografische Fiktion der vorbildhaften »Reichshauptstadt« versuchte man in nur noch mit äußerster Mühe zu arrangierenden Bildern bis in die letzten Kriegsmonate aufrechtzuerhalten. Noch die zu den Nachkriegsikonon gehörenden Aufnahmen, die Adolf Hitler bei der Auszeichnung von Hitlerjungen im Garten der Neuen Reichskanzlei am 20. März 1945 zeigen, versuchten ein die Realität konterkarierendes Bild »äußerer Normalität«<sup>21</sup> der NS-Herrschaft herzustellen.<sup>22</sup> Allein der evidente Rückgang der Bildproduktion seit 1943 und teils unübersehbare Abweichungen von der jahrelang eingeübten, offiziellen fotografischen Erzähllinie, wie sie sich in einzelnen Fotografennachlässen abzeichnen,<sup>23</sup> machen die Agonie des NS-Regimes ablesbar.

### Ausgrenzung und Verfolgung in der fotografischen Überlieferung

Die Massenveranstaltungen waren das eine, die fotografische Überlieferung dokumentiert aber auch, dass der NS-Staat »ebenso sehr auf der Entfesselung von Gewalt wie auf imponierender Inszenierung seiner Macht«<sup>24</sup> gegründet war. Die Instrumentalisierung der Fotografie für die propagandistische Visualisierung der NS-Herrschaft erfolgte ebenso durch die weitgehende Tabuisierung fotografischer Dokumentationen der offen terroristischen Züge des NS-Regimes. Abbildungen zu manifester Gewalt des Regimes unterlagen restriktiven Konventionen, an die sich die offiziell tätigen »Bildberichterstatter« zu halten hatten. Zur »Gleichschaltung« und Nazifizierung der Berufsfotografen und ihrer alltäglichen Dressur im Instanzengeflecht der NS-Pressebildzensur traten zudem die Bildverwendungsverbote des Propagandaminis-



Abb. 5 Zwischen fotografischer Suggestion äußerer »Normalität« und sachlicher Ausschnittsdokumentation: Schutzsuchende verlassen den »Großen Zoobunker« im Tiergarten nach einem Luftangriff, undatiert (Februar/März 1945). Links neben dem Eingang zu erkennen ein modellhaft ausgeführtes Teilstück der für die Zeit nach dem »Endsieg« geplanten, pseudoklassizistischen Bunkerfassade. Auf dem Bunkerdach betonierte Stände schwerer Luftabwehrgeschütze. Fotograf: Artur Grimm<sup>25</sup> (Foto: BPK, Berlin).

teriums.<sup>26</sup> Daher sind in der offiziellen fotografischen Überlieferung die Ausgrenzung und Verfolgung von »Staats- und Volksfeinden« in Berlin äußerst lückenhaft abgebildet, vielmehr ist sie gekennzeichnet durch weitgehende »Abwesenheit des offensichtlichen Schreckens« (Heinrich Wefing). Die Ausblendung solcher Sujets durch die Fotografen reichte dabei in Berlin noch weiter, als in der Überlieferung für das übrige Reichsgebiet zu erkennen ist.<sup>27</sup> Es findet sich auch kaum aussagefähiges Bildmaterial privater Provenienz.<sup>28</sup>

Dass wir in der bildlichen Überlieferung Berlins in der NS-Zeit Parallelwelten von »Terror und Normalität« (Heinrich Wefing) begegnen, verweist auf den ausschnitthaften Charakter fotografischer Dokumentation wie auf die Bedeutung professioneller und politischer Dispositionen der Fotografen. Es sagt etwas aus über deren »Erziehung zum Wegsehen« (Rolf Sachsse) oder zur fotografischen Komposition des Gesehenen nach vorgegebenen Abbildungsintentionen. Über die propagandistischen Entstehungs- und Verwendungskontexte hinaus ist in der Berliner Bildüberlieferung des NS-Ausgrenzungsterrors<sup>29</sup> nur ausnahmsweise der ostentative, aktionistische Gebrauch der Kamera »als Waffe« zu belegen, beispielsweise bei den während des antijüdischen Aprilboykotts 1933 entstandenen Fotografien von Boykottbrecherinnen.

Welche Ereignis- und Bildsujetkomplexe zeichnen sich in der Überlieferung ab? Zunächst zahlreiche Fotografien, die die gegen politische Gegner gerichteten Terrormaßnahmen nach dem Reichstagsbrand 1933 belegen. Vorwiegend sind Aktionen der Berliner Polizei sowie der NS-Hilfspolizei von SA und SS fotografiert worden, unter anderem Razzien wie die Durchsuchung des Karl-Liebknecht-Hauses der KPD am Bülowplatz,<sup>30</sup> der »Künstlerkolonie« in Wilmersdorf<sup>31</sup> und in Arbeiterwohnvierteln,<sup>32</sup> aber auch die erste fotografisch kommunizierte antijüdische Polizeirazzia im »Scheunenviertel« im April 1933.<sup>33</sup>

Hinzu kommen Fotos der Vorführung prominenter Verhafteter wie Carl von Ossietzky, Ernst Torgler und Ludwig Renn im Berliner Polizeipräsidium durch Rudolf Diels, den späteren Leiter des Preußischen Geheimen Staatspolizeiamtes und damaligen Chef der politischen Polizei im Preußischen Ministerium des Innern und im Polizeipräsidium Berlin. Auf sehr wenigen Fotos sind Spuren von Misshandlung bei den Häftlingen zu erkennen, was später infolge der wirksamen Bildzensur so gut wie ausgeschlossen ist.<sup>34</sup> Fast gar keine Fotos liegen vor zur Besetzung von Gewerkschaftsgebäuden am 2. Mai 1933. Relativ wenige, heute umso mehr ikonisierte Aufnahmen gibt es von der Bücherverbrennung auf dem Opernplatz am 10. Mai 1933 und ihr vorausgegangenen Durchsuchungs- und Buchsammelaktionen<sup>35</sup> des Nationalsozialistischen

## KULTUR

Deutschen Studentenbundes (NSDStB). Zur Verhaftungs- und Mordwelle im Zuge des 30. Juni 1934 sind ebenfalls nur wenige Fotos vorhanden, die Polizei und SS beim Objektschutz strategisch wichtiger Gebäude zeigen.

Zum antijüdischen Boykott am 1. April 1933 existiert eine relativ umfangreiche Bildüberlieferung. Sie zeigt Details wie die Beteiligung der Nationalsozialistischen Betriebszellenorganisation (NSBO), einzelner Berliner NS-Protagonisten wie Joseph Goebbels und typische Aktionsformen, ebenso zentrale Schauplätze<sup>36</sup> und Reaktionen von Passanten und Zuschauern.<sup>37</sup> Gleiches gilt für die weniger zahlreich überlieferten Fotos vom Novemberpogrom 1938. Bezüglich der Publikumsreaktionen, der öffentlichen Wahrnehmbarkeit des Pogroms und der Aktivitäten von SA, SS und Polizei zeigt die Berliner Überlieferung viel weniger als die in anderen Regionen.<sup>38</sup> Fotos, die die Verhaftung von Juden zeigen, liegen nicht vor,<sup>39</sup> vermutlich eine Folge der in Berlin rascher und wirksamer greifenden Bildzensur, die verhinderte, dass in größerem Umfang Pressefotos gemacht wurden. Die Bildagenturen erwarteten offenbar, dass keine Freigabe solcher Bilder erfolgen würde, und sparten sich den teuren, aber sinnlosen Einsatz von Fotografen.<sup>40</sup>

Auch die als grausame Spektakel in provinziellen Kleinstädten und Landgemeinden praktizierten öffentlichen Inszenierungen von »Prangermärschen«, beispielsweise die öffentliche Anprangerung wegen »Rassenschande« und öffentliche Haarschuren von Frauen als Zeichen des »Ausschlusses aus der Volksgemeinschaft« wegen intimer Verhältnisse mit Kriegsgefangenen und Zwangsarbeitern,<sup>41</sup> gehören zu den weißen Flecken in der Berliner Überlieferung.

Zur Verfolgung der Juden in Berlin finden sich Fotografien ihrer Alltagsdiskriminierung im öffentlichen Stadtraum. Zu den Deportationen seit Oktober 1941 sind dagegen bisher keinerlei Fotos bekannt, während hierzu aus anderen deutschen Deportationsorten inzwischen vergleichsweise viele Bilddokumente überliefert sind.

Zur Verfolgung der Sinti und Roma sind in der relativ umfangreichen Überlieferung des Bundesarchivs in Koblenz lediglich wenige Aufnahmen aus dem »Zigeunerlager« Marzahn erhalten sowie eine kurze, Berlin zugeschriebene Sequenz, die möglicherweise die Ankunft eines »Zigeunerschubs von der Westgrenze« im Sommer 1938 zeigt.<sup>42</sup>

Zum Einsatz von Zwangsarbeitern und Arbeitskräften aus den verbündeten und besetzten europäischen Ländern findet sich mit geschätzt mehreren Hundert Fotos eine relativ dichte Quellenlage. Sie repräsentiert dominant die

## Gelenkte Bilder



Abb. 6 Polizeirazzia im »Scheunenviertel«, undatiert (April 1933). Als Originalbildlegende wird angegeben: »Große Razzia der Polizeiabteilung z.b.V. im Berliner Scheunenviertel am Alexanderplatz, in der Grenadier- und Dragonerstraße, das vorzugsweise von Juden bewohnt wird. UBz.: in einem Hof zusammengetriebene Juden, die visitiert werden sollen und bei denen eine Ausweiskontrolle durchgeführt wird.« Fotograf: o. A. (Foto: Bundesarchiv, Koblenz).

von der NS-Propaganda verordneten Bild-Text-Narrative. Mit der Kriegswende 1942/43 standen sie im Zeichen der Beschwörung der Überlebensinteressen des »abendländischen« Europa und des »Dritten Reiches« angesichts des drohenden »Sieges des Bolschewismus« unter den Losungen »Europa kämpft« und »Europa siegt«. Es dominieren schönfärberische Bildserien zur Arbeits-, Unterbringungs- und Freizeitsituation »fremdvölkischer« Arbeitskräfte.<sup>43</sup> In der bildlichen Darstellung privilegiert werden Arbeitskräfte aus »germanischen« Ländern und europäischen »Kulturnationen«.

Vereinzelt liegen aus Berlin wie auch aus anderen deutschen Städten Fotos zum Einsatz von Konzentrationslagerhäftlingen bei der Räumung von Bombenblindgängern vor.

Dass Berlin trotz der »breite(n) Zustimmung der Berliner Bevölkerung«<sup>44</sup> zu Hitler und seinem Regime »Zentrum des Widerstands« und »Bühne seiner Vernichtung«<sup>45</sup> wurde, vertrug sich nicht mit der offiziellen NS-Bildnarration, doch sie konnte die Vorgänge nach dem 20. Juli 1944 nicht völlig ignorieren. Der

## KULTUR

in Berlin angesiedelte Widerstand gegen die NS-Diktatur ist in fotografischen Quellen jedoch nur äußerst fragmentarisch abgebildet und fast ausschließlich durch Fotografen und Kameraleute auf Täterseite in deren Bildproduktion für Polizei- und Justizbehörden. Exemplarisch für diesen Bildtopos stehen Ikonen wie die von Heinrich Hoffmann oder einem seiner Berliner Fotografen zwischen dem 19. und 23. November 1939 im Geheimen Staatspolizeiamt in der Prinz-Albrecht-Straße 8 arrangierten Fotos von Georg Elser im Verhör, das durch Arthur Nebe erfolgte, Leiter des Amtes V des Reichssicherheitshauptamtes (RSHA), und dessen späteren Nachfolger Friedrich Panzinger sowie durch die vom RSHA eingesetzte »Sonderkommission« zum Attentat auf Hitler im Münchener Bürgerbräukeller.<sup>46</sup>

Besonderer Stellenwert kommt auch den mit versteckter Kamera aufgenommenen, heute teils ikonisierten Standaufnahmen beziehungsweise Film-»Stills«, aber auch den Fotografien der Angeklagten und anderer Szenen der Verhandlungen gegen die Verschwörer des 20. Juli vor dem »Volksgerichtshof« zu,<sup>47</sup> ferner den noch erhaltenen Fotografien von den entwürdigenden Prozeduren der erkennungsdienstlichen Fotografie der Gestapo im Geheimen Staatspolizeiamt, wo die Opfer bereits bei der Einlieferung beherrschend vereinnahmt wurden, indem man sie mit einem »ED«-Polizeifoto kriminalisierte.<sup>48</sup>

Nicht zuletzt bleiben die Fotos der Berliner Orte der Täter. Das Regierungsviertel um die Wilhelmstraße beherbergte die Zentralen von Sicherheitspolizei, SS und SD. Berlin war auch das »Zentrum des SS-Staates«.<sup>49</sup> Im Gegensatz zur breiten offiziellen fotografischen Dokumentation der NS-Geltungsarchitektur in Berlin sind Innen- und Außenaufnahmen zentraler und anderer Dienstgebäude von SS und Polizei von der offiziellen Pressefotografie offenbar nur bedingt für bildwürdig erachtet worden. Insgesamt finden sich wenige Dutzend Fotos, die sie sachlich-neutral als »normale« Verwaltungsgebäude zeigen. Die Existenz der Gestapo wurde ähnlich wie die der Konzentrationslager im Reichsgebiet keinesfalls verschwiegen, aber solche Objekte waren nicht von besonderem fotografischen Interesse.

## *Resümee*

»Jede Fotografie hält nur Aspekte der Realität fest. Sie ist Ergebnis einer willkürlichen Wahlentscheidung und Bearbeitung«<sup>50</sup> und wird entscheidend geprägt von den Abbildungsintentionen ihrer Urheber und Auftraggeber. Sofern

### Gelenkte Bilder

es sich nicht um direkte bildtechnische Fälschungen und Manipulationen handelte, bildete die offizielle NS-(Presse-)Bildproduktion in gelenkten, inszenierten und arrangierten Bildern für die NS-Propaganda »Elemente einer bestimmten historischen Wirklichkeit ab« und kann als »bildhafte Aussage über eine bestimmte Wahrnehmung von Wirklichkeit«<sup>51</sup> gesehen werden. Trotz aller begründeten quellenkritischen Skepsis handelt es sich bei der offiziellen nationalsozialistischen Bildüberlieferung dennoch um einen für die Erforschung der NS-Geschichte Berlins äußerst wertvollen Bildquellenbestand. Jede Beschäftigung mit den Aufnahmen erfordert jedoch die Berücksichtigung des Kontextes ihrer Entstehung, das heißt die Recherche zu Entstehungs- und Produktionsbedingungen, zur Verwendungs- und Rezeptionsgeschichte und der den Motiven zugrunde liegenden zeitgeschichtlichen Hintergründe.

KLAUS HESSE

(geb. 1955), Kurator und Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Stiftung Topographie des Terrors, Berlin.