

Schnappschuss und Ikone Das Foto von Peter Fechtlers Fluchtversuch 1962

Christoph Hamann



17. August 1962 – DDR-Grenzposten bergen den leblosen Peter Fechter nach dessen gescheiterter Flucht (Foto: Ullstein/Wolfgang Bera)

Von den Toten der Berliner Mauer nimmt Peter Fechter (1944–1962) im kollektiven Gedächtnis einen herausgehobenen Rang ein. Schon unmittelbar nach seiner gescheiterten Flucht wurde in der Berliner Zimmerstraße nahe dem ehemaligen Checkpoint Charlie ein Denkmal in der Form eines Holzkreuzes errichtet, das man am 13. August 1999 durch eine Stahlstele ersetzte. Jährlich legen und legen Delegationen Kränze am Denkmal nieder. Fernsehdokumentationen informierten 1997 aus Anlass des Prozesses gegen die Mauerschützen. In der öffentlichen Wahrnehmung gilt Peter Fechter deswegen für viele als der erste Tote an der Berliner Mauer überhaupt.



DDR-Grenzpolizisten transportieren den schwerverletzten Peter Fechter ab (Foto: BStU, MfS ZAIG/Fo/694/Dieter Breitenborn; von der Ostseite her aufgenommen)

Sein exponierter Platz im Gedenken hat mit den Umständen seines qualvollen Todes zu tun. Nahezu eine Stunde hatte der Angeschossene im Grenzgebiet gelegen, ohne dass ihm die DDR-Grenzposten geholfen hätten. Besonders aber sorgte die Präsenz der Medien im Augenblick der Flucht für eine breite und dauerhafte publizistische Wirkung. An jenem 17. August 1962 drehte ein Fernsehteam vor Ort eine Reportage über die Grenze. Außerdem waren mehrere Bildjournalisten anwesend und hielten die gescheiterte Flucht vom Westsektor aus fest. Von Ostberliner Seite aus wurde ebenfalls fotografiert. Die Bilder des Journalisten Dieter Breitenborn gelangten aber erst nach 1989 an die Öffentlichkeit – sie waren vom Ministerium für Staatssicherheit konfisziert worden.¹ Ein Vergleich mit einem anderen Fluchtversuch, der ähnlich verlaufen war,

kann die Prägekraft des Visuellen für die öffentliche Wahrnehmung deutlich machen. Am 9. Dezember 1961 wurde in Berlin-Staaken der Student Dieter Wohlfahrt angeschossen; er lag 90 Minuten im Stacheldraht und verblutete dort. Fotos oder Filme von dieser gescheiterten Flucht gibt es nicht, und Reaktionen wie im Falle Peter Fechtlers blieben aus.²



Titelseite der „Berliner Morgenpost“ vom 18.8.1962

Vor allem eine Fotografie hob Fechtlers Tod dauerhaft ins Bewusstsein der westlichen Öffentlichkeit und ließ den Fluchtversuch in der Folge auch zum Politikum werden. Das am 18. August 1962 in der „Berliner Morgenpost“ großformatig auf der Titelseite veröffentlichte Foto des Bildjournalisten Wolfgang Bera vermochte den Charakter der Berliner Mauer in besonderer Weise symbolisch zu verdichten. In einem einzelnen Foto schien die deutsche Frage visualisiert: Mauer und Stacheldraht, Tat und Täter, Opfer und Tod.

¹ Siehe Breitenborns Bericht in: Bernd Eisenfeld/Roger Engelmann, 13.8.1961: *Mauerbau. Flucht-bewegung und Machtsicherung*, Berlin 2001, S. 106.

² Siehe: Grenze des Erträglichen, in: *Tagesspiegel*, 18.8.1962. Am Ort der missglückten Flucht befindet sich ein Gedenkkreuz mit einer Metalltafel.

1. Das Foto

Beras Aufnahme war ein Schnappschuss, wie er von Bildjournalisten täglich gemacht wird. Dreieinhalb Jahrzehnte nach dem Ereignis schilderte Bera, wie es zu seiner berühmten Fotografie kam: „Ich wollte damals zur Bild-Redaktion an der Kochstraße. Plötzlich peitschten Schüsse. Ich rannte zum Ruinengrundstück an der Zimmerstraße. Nichts zu sehen. Ich wollte schon wieder gehen, da sah ich im 4. Stock im Haus gleich auf der Ostseite eine alte Frau. Sie zeigte mit dem Finger auf die Mauer neben mir. Zog die Gardine schnell wieder zu. Ich verstand sofort. Da musste einer liegen. Ich kletterte an der Mauer hoch. Die war damals noch aus Ziegeln gemauert. Obendrauf Moniereisen mit Stacheldraht. Da sah ich ihn: Ein junger Mann, direkt unter mir. Er fiel von der Seite auf den Rücken. Mit einer Hand hielt ich meine Leica M2 hoch und drückte ab. Ich rannte zu den Amis am Checkpoint Charlie, bat um Hilfe: Auf Alliierte durfte ja nicht geschossen werden. Doch der GI sagte: ‚Nicht unser Bier.‘ Scheinbar endlos viel Zeit verging. Ich holte eine Leiter, ein Teleobjektiv. Konnte noch fotografieren, wie die vier Grenzer den Toten wegschleppten.“³

Der Zufall des Belichtungsmoments und das Können des Fotografen brachten es mit sich, dass der Schnappschuss wie ein komponiertes Bild wirkt. Das Teleobjektiv rückt uns an die Situation der Bergung des ohnmächtigen Peter Fechter heran. Durch die halbnahe Einstellungsgröße entsteht für den Betrachter des Fotos das Gefühl, räumlich und emotional am Geschehen beteiligt zu sein. Der räumliche Sog wird noch verstärkt durch die perspektivische Verjüngung der Figurengruppe nach links oben – in die Richtung, in die Fechter weggetragen wird. Links im oberen Drittel des Bildes befindet sich auch das visuelle Zentrum der Aufnahme. In diesem Segment ist Fechters lebloser Körper abgebildet, und auf ihn zentrieren sich die vielen Bildelemente. Von hier aus zieht sich die zentrale Kompositionslinie diagonal durch das Bild: Sie beginnt am Kopf des Offiziers, verläuft über Fechters Körper zum linken Arm des Volkspolizisten rechts und verlängert sich dann über sein linkes Bein. Diese Achse wird durch das parallel geführte Maschinengewehr des linken Soldaten verstärkt, das seinerseits über die gestaffelten Standpunkte der Füße der rechten Uniformierten verlängert wird. Eine Bilddiagonale von links oben nach rechts unten wird in der Regel im Sinne eines spannungsgeladenen Abstiegs gelesen. Eine Spiegelung des Bildes kann diese Wirkung verdeutlichen: Dreht man die Diagonale von links unten nach rechts oben, entsteht der Eindruck, jemand werde aus einer Gefahrenzone gerettet und in Sicherheit gebracht.

Der blutverschmierte leblose Körper liegt mit den Füßen nach oben in den Armen des Volkspolizisten. Dieser steht zwar breitbeinig, doch scheint er keinen festen Halt zu haben und der tätigen Hilfe der anderen zu bedürfen. Nicht

³ Interview mit Wolfgang Bera, in: *Bild*, 4.3.1997.

eine ausbalancierte Stabilität, sondern Fragilität zeichnet die Situation aus: Bei ein wenig Unaufmerksamkeit – so der Eindruck – würde Fechter fallen. Die Konzentration aller ist auf seinen Abtransport gerichtet. Nur die Aufmerksamkeit des Uniformierten vorne rechts ist geteilt: Er wendet den Blick schräg nach rechts über die Mauer in Richtung des amerikanischen Sektors. Dadurch wird die zentrale Diagonale in den Raum außerhalb der Abbildung verlängert und zugleich die Atmosphäre des Bedrohlichen noch einmal verstärkt, denn der Gesichtsausdruck des Grenzsoldaten ist voll ängstlicher Erwartung. Jenseits der Mauer und außerhalb des Bildes hatten sich im amerikanischen Sektor mittlerweile Hunderte von demonstrierenden Berlinern versammelt, die ihrem Protest mit Sprechchören und „Mörder, Mörder“-Rufen Ausdruck verliehen.

2. Die Flucht

Am 17. August 1962 gegen 14.10 Uhr hatten der 18-jährige Peter Fechter und sein gleichaltriger Freund Helmut Kulbeik mit dem Stacheldrahtzaun die erste Grenzbefestigung in der Berliner Zimmerstraße nahe des Kontrollpunktes Checkpoint Charlie überwunden und rannten die zehn Meter bis zur zwei Meter hohen Mauer. Nach der Flucht gab Kulbeik zu Protokoll: „Peter Fechter war zuerst dran. Ich war noch 2 bis 3 Schritt zurück. In diesem Augenblick fielen Schüsse. Soweit ich mich erinnern kann, waren es 5 oder 6. [...] Peter blieb wie angewurzelt an der Mauer stehen. Ich war inzwischen ebenfalls an der Mauer angelangt, sprang hoch und zwängte mich durch den auf der Mauer angebrachten Stacheldraht. Warum Peter nicht geklettert ist [...], weiß ich nicht. Er sprach kein Wort, und ich hatte den Eindruck, als die ersten Schüsse fielen, daß Peter Fechter einen Schock bekommen hat. Ich rief ihm noch laut zu: ‚Nun los, nun mach doch.‘ Er rührte sich aber nicht.“⁴

Angeschossen blieb Fechter im Schatten der Mauer liegen, und sein qualvolles Sterben begann. Die Tatsache, dass ihm von Ostberliner Seite erst nach 30 Minuten Erste Hilfe zuteil wurde und Fechter erst eine weitere Viertelstunde später geborgen und in ein Krankenhaus gebracht wurde, löste im Westteil Berlins eine Welle der Empörung aus. Die Tatenlosigkeit der DDR-Grenzsoldaten wurde mit deren Unmenschlichkeit begründet. Vermutlich waren aber Desorganisation und Angst ausschlaggebend für die Verzögerung: Ohne den Befehl eines diensthabenden Offiziers durften Wachen den Grenzstreifen nicht betreten. Der zuständige Hauptmann Heinz Schäfer (im Bild links oben) kam erst eine halbe Stunde nach den Schüssen aus seiner Dienststelle in Rummels-

⁴ Protokoll der Aussage von Helmut Kulbeik vom 21.8.1962, Berliner Mauer-Archiv (Hagen Koch, Alt-Friedrichsfelde 83, 10315 Berlin).

burg zum Tatort und ließ Fechter durch den Oberfeldwebel Wursel (links unten), den Gefreiten Lindenlaub (rechts unten) und den Volkspolizeiobermeister Mularczyk (rechts oben) bergen. Die Todesschützen zeigt das Foto nicht. Diese hatten sich angesichts der West-Berliner Demonstrationen selbst in Gefahr gesehen und sich zurückgezogen. Tatsächlich lässt sich durch Fotos bestätigen, dass auf West-Berliner Seite Polizisten mit dem Gewehr im Anschlag bereitstanden.⁵ Es mag auch eine Rolle gespielt haben, dass im Mai und Juni 1962 zwei DDR-Grenzsoldaten bei dem Versuch, Fluchten nach West-Berlin zu verhindern, selbst erschossen worden waren.

3. Bildtraditionen

In Wolfgang Beras Fotografie sind visuelle Traditionen eingeschrieben, die Teil des deutschen und internationalen Bildgedächtnisses sind: Das Bildreservoir der christlichen Ikonographie wird ebenso aktiviert wie die Bildsprache der Konzentrationslager. Der antitotalitäre Konsens in der Bundesrepublik der 1950er- und 1960er-Jahre äußerte sich in erster Linie als Antikommunismus. Verbal und visuell wurde dafür häufig eine KZ-Metaphorik bemüht. Diese thematisierte zwar einerseits den Nationalsozialismus – der Stacheldraht gehört zur „ikonographisch variantenreichen Bildsprache“ des Konzentrationslagers⁶ und zu den „primary holocaust symbols“.⁷ Andererseits wurde diese Erinnerung gegen die DDR gewendet: So floss in die Bilder des realen Stacheldrahts der innerdeutschen und der Berliner Grenze die KZ-Konnotation mit ein. Die visuellen Übereinstimmungen lieferten ein scheinbar eindeutiges Interpretationsangebot. Im Motiv des Stacheldrahts als antitotalitärer Metapher ließen sich beide Diktaturen scheinbar auf einen Nenner bringen. Wie sehr sich der Charakter der SED-Herrschaft in der öffentlichen Wahrnehmung gerade auf diese Metapher reduzierte, zeigen etwa provisorische Denkmäler der frühen 1960er-Jahre, die an getötete Flüchtlinge erinnerten. Sie nutzten den Stacheldraht als das zentrale Gestaltungselement.⁸ Das Plakat „Stalins Opfer mahnen“ aus den frühen 1950er-Jahren sowie zahlreiche Titelbilder des Wochenmagazins „Der Spiegel“ verwendeten dieses Motiv ebenfalls und präsentierten die DDR „hinter Stacheldraht“.⁹

⁵ Siehe z.B.: *Kurier*, 18.8.1962, S. 12 (Bildlegende: „Um Übergriffe der Vopos zu verhindern, gingen Westberliner Polizisten in Anschlag.“); *Berliner Morgenpost*, 18.8.1962, S. 3.

⁶ Habbo Knoch, *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der westdeutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2001, S. 306, S. 309.

⁷ Ziva Amishai-Maisels, *Depiction & Interpretation. The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford 1993, S. 131-134.

⁸ So z.B. die Denkmäler für Ida Siekmann in der Bernauer Straße (seit 1961) oder für Ernst Mundt am Sophienfriedhof (vermutlich ab 1963). Siehe Verein Berliner Mauer – Gedenkstätte und Dokumentationszentrum (Hg.), *Die Berliner Mauer*, Dresden o.J. [2002], S. 29, S. 30, S. 44.

Beras Aufnahme verknüpft mit dem Stacheldraht die beiden deutschen Diktaturen. Der Betrachter des Fotos steht außerhalb des „umzäunten“ Bereichs, also außerhalb des „Lagers“. In den Berichten der Tagespresse zu Fechtters Tod und in den Bildlegenden wurde die DDR ebenfalls mit einer KZ-Konnotation versehen: Grenzsoldaten figurieren als „Ulbrichts KZ-Schergen“ oder „kommunistische KZ-Wächter“, die den „niedergeschossenen Flüchtling an der KZ-Mauer verbluten“ ließen.¹⁰

Das Foto zitiert eine weitere, im Kontext der Berliner Mauer eher ungewöhnliche Bildtradition. Die Bergung eines ohnmächtigen Männerkörpers ist in der christlichen Ikonographie ein feststehender Topos. Zahlreiche Künstler haben dieses Motiv der Kreuzabnahme oder der Grablegung Jesu Christi aufgegriffen: etwa Albrecht Dürer, Peter Paul Rubens, Raffael, Rembrandt, Arnold Böcklin, Lovis Corinth, Max Beckmann und Fernand Leger. Um den Leichnam Christi gruppieren sich bei der Kreuzabnahme immer mehrere Personen: meist Josef von Arimathia und der Pharisäer Nikodemus, Maria und der Lieblingsjünger Johannes, manchmal auch Maria Magdalena. Bei dem Fechterfoto nehmen die beiden Uniformierten links und rechts vorne die Position der Assistenzfiguren ein. Auch deren Körperhaltung entspricht in einem wichtigen Punkt dem Motiv der Kreuzabnahme. Mit den Armen unterstützen die Grenzsoldaten den Abtransport Fechtters. Dessen Kopf ist von einer Korona aus Händen umgeben. In Gemälden zur Kreuzabnahme finden sich häufig solche auf den toten Leib Christi hinweisenden Gesten – so zum Beispiel beim Isenheimer Altar von Matthias Grünewald (1475–1528) oder bei der Kreuzabnahme von Joachim von Sandrart (1606–1688). Als Pathosformeln dienen diese Gesten der Nobilitierung der Person, auf die verwiesen wird: eben der gekreuzigte Jesus Christus oder der erschossene Peter Fechter. Wenn man die (natürlich nicht komplett stimmige) kompositorische Analogiebildung in eine Interpretation überführt, liegt folgende Überlegung nahe: Jesus Christus ist am Kreuz für die religiöse Erlösung der Menschen gestorben. Weil er die Sünden der Menschen auf sich genommen hat, kommen diese Gott näher. Peter Fechtters Tod dagegen steht stellvertretend für alle, die die innerweltliche Erlösung in der politischen Freiheit suchen.

⁹ Dieter Vorsteher (Hg.), *Deutschland im Kalten Krieg 1945–1963. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, 28. August bis 24. November 1992 im Zeughaus Berlin*, Berlin 1992, S. 39. Verantwortlich für dieses Plakat war das „Befreiungskomitee für die Opfer totalitärer Willkür“. Siehe auch die *Spiegel*-Titelbilder vom 28.3.1962, 20.8.1973, 20.10.1980, 14.8.1989, 9.10.1989.

¹⁰ Zitate aus: *BZ*, 18.8.1962, *Berliner Morgenpost*, 18.8.1962.

4. Die politischen Folgen

Wenige Tage nach Fechters Tod wurden an einigen Stellen der Mauer Stacheldrahtsperrerrichtet – nun jedoch von der Polizei in den Westsektoren. Dies schien den Behörden erforderlich, weil es in den vorangegangenen Tagen zu Demonstrationen und schweren Tumulten gekommen war. Rund 5.000 Demonstranten hatten mit Rufen wie: „Die Mauer muss weg“, „Ulbricht muss weg“ oder „Mörder, Mörder“ versucht, zum Checkpoint Charlie und zur Mauer vorzudringen. Auf den Steinhagel der Demonstranten folgten Gummiknüttel, Wasserwerfer und Tränengas der Polizei. Autos wurden umgeworfen und in Brand gesteckt. Neu an diesen Demonstrationen war nicht nur die Heftigkeit, sondern besonders die Tatsache, dass sie sich auch gegen US-Militärs richteten, also gegen die westliche Schutzmacht. Transparente wie „Schutzmacht? Morddulder = Mordhelfer!“ oder „Ami go home“ belegten die ernste Vertrauenskrise zwischen den Berlinern und den US-Alliierten.¹¹ Diese ersten anti-amerikanischen Demonstrationen nach dem Zweiten Weltkrieg waren dem Verhalten der US-Militärpolizei bei Fechters Fluchtversuch geschuldet. Amerikanische Soldaten, die nach dem Vier-Mächte-Status Berlins auch den sowjetischen Sektor hätten betreten können, unternahmen nichts, um Fechter zu bergen oder zumindest Erste Hilfe zu leisten. Ein US-Hubschrauber kreiste über der Mauer, griff aber nicht ein. Auch die traditionell fest an der Seite der Westalliierten stehenden Tageszeitungen in West-Berlin kritisierten das Verhalten der Amerikaner.

Der Regierende Bürgermeister Willy Brandt rief zur Besonnenheit auf und mahnte die Demonstranten: „Wer die Angehörigen unserer Schutzmächte in unflätiger Weise angreift, wer ihnen sogar sagt: Schert euch nach Hause! – der hilft Ulbricht.“¹² In drastischer Weise machte Fechters Tod den Berlinern deutlich, was seit dem Bau der Mauer im August 1961 die unverrückbaren Grundsätze der amerikanischen Berlinpolitik waren. Kennedy war kein Berliner, sondern ein West-Berliner, als er die Schutzgarantien nur für die Westsektoren aussprach und den Status quo der geteilten Stadt politisch bekräftigte. Die Krise im Zusammenhang mit Fechters Tod hatte „kathartische Wirkung“ und leitete ein Umdenken Brandts ein:¹³ Wenn die Großmacht USA die Existenz der Mauer akzeptierte, dann blieb einer realistischen deutschen Politik nur der Weg der kleinen Schritte, um die Mauer zumindest durchlässiger zu machen.

Christoph Hamann, Landesinstitut für Schule und Medien, Alt-Friedrichsfelde 60, D-10315 Berlin, E-Mail: christoph.hamann@lisum.verwalt-berlin.de

¹¹ Peter Merseburger, *Willy Brandt 1913–1992. Visionär und Realist*, Stuttgart 2002, S. 433.

¹² Zit. nach *Tagesspiegel*, 21.8.1962.

¹³ Merseburger, *Willy Brandt* (Anm. 11), S. 436.