

Stephan Scholz

»EIN NEUER BLICK AUF DAS DRAMA IM OSTEN«?

Fotografien in der medialen Erinnerung an Flucht und Vertreibung

Angesichts der kaum zu überschätzenden Bedeutung von Bildern für die Erinnerung und insbesondere von Fotos für das »Erscheinungsbild«¹ der jüngeren Geschichte ist es frappierend, dass das Bildgedächtnis zur Zwangsmigration der Deutschen aus dem Osten am Ende des Zweiten Weltkriegs und in seinem Gefolge bislang kaum Beachtung gefunden hat. Erst in den letzten Jahren haben einige Historikerinnen und Historiker auf diese wichtige Forschungslücke hingewiesen und versucht, sich den kollektiven Bilderwelten von Flucht und Vertreibung anzunähern. Bislang wurden dabei insbesondere zentrale Bildmotive von ikonischer Qualität eruiert – wie der Flüchtlingstreck und das Mutter-Kind-Motiv –, ihre politisierten Entstehungskontexte untersucht und ihr strategischer Gebrauch in der Vertreibungserinnerung bestimmt.²

Trotz der erst geringen Zahl an Untersuchungen zeichnet sich bereits ab, dass das veröffentlichte Motivkorpus zum Thema Flucht und Vertreibung recht begrenzt ist, was teilweise die Folge einer relativen Bildknappheit zu diesem historischen Ereigniskomplex

1 Susan Sontag, *Über Fotografie*, Frankfurt a.M. 1980 [zuerst 1977], S. 10.

2 Gerhard Paul, *Der Flüchtlingstreck. Bilder von Flucht und Vertreibung als europäische lieux de mémoire*, in: ders. (Hg.), *Das Jahrhundert der Bilder*, Bd. 1: 1900 bis 1949, Göttingen 2009, S. 666-673; Stephan Scholz, *Schmerzens-Mutter-Liebe. Das Motiv der Mutter im bundesdeutschen Bildgedächtnis zu Flucht und Vertreibung*, in: Elisabeth Fendl (Hg.), *Zur Ästhetik des Verlusts. Bilder von Heimat, Flucht und Vertreibung*, Münster 2010, S. 165-191; Maren Röger, *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung. Mediale Erinnerungskulturen und Debatten in Deutschland und Polen seit 1989*, Marburg 2011, S. 254-303; dies., *Bilder der Vertreibung: Propagandistischer Kontext und Funktionalisierungen in erinnerungskulturellen Diskursen seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges*, in: Franz X. Eder/Oliver Kühschelm/Christina Lisboth (Hg.), *Bilder in historischen Diskursen*, Wiesbaden 2014 (im Erscheinen).

ist. Demgegenüber besteht ein zunehmender »Illustrationszwang«³ vor allem in den populären Erinnerungsmedien, der zur Reproduktion einer Vielzahl ähnlicher Bilder führt, die bestimmten Sehgewohnheiten und Bilderwartungen entsprechen. In dem Labyrinth nahezu austauschbarer Bilder ist dabei im Einzelnen oft schwer zu bestimmen, was das jeweilige Foto konkret zeigt und in welchem Zusammenhang es entstanden ist. Trotz vermeintlich eindeutiger Textbeigaben und teilweise langer Traditionslinien der Bildverwendung sind Fotos nicht selten aus ihrem historischen Entstehungskontext herausgelöst und erst nachträglich zu Bildern von Flucht und Vertreibung umcodiert worden. Einige Stichproben sollen in diesem Beitrag die Notwendigkeit weiterer quellenkritischer Untersuchungen verdeutlichen.

1. Neuer Blick mit falschen Bildern? Die Rolle der Bildagenturen

Als vor einigen Jahren das öffentliche Interesse an Flucht und Vertreibung einem neuen Höhepunkt zusteuerte, erschien im November 2004 eine Ausgabe des Magazins »GEO« mit diesem Titelthema. Auf knapp 40 Seiten brachte das Journal zusammen mit mehreren Textbeiträgen über 30 Fotos. Als ein Qualitätsmagazin, »das journalistische Wertarbeit leistet«, hat »GEO« den Anspruch, mit einer sorgfältigen Fotoauswahl »weit mehr vor Augen [zu] führen als das schon oft Gesehene«. ⁴ Auf dem Cover von Heft 11/2004 versprach die Zeitschrift nichts weniger als einen »neuen Blick auf das Drama im Osten«. Dies konnte jedoch nur mit alten Bildern erfolgen. Teilweise waren die abgedruckten Fotografien sogar älter als das historische Ereignis selbst, das sie illustrieren sollten. Das Titelfoto des Magazins, das eine Gruppe von Menschen auf einem Pferdewagen zeigt und von »GEO« auf »Anfang des Jahres 1945« datiert wurde,⁵ war schon 1927 als Kinousshangfoto für den revisionistischen Propagandafilm »Land unterm Kreuz« verwendet



3 Matthias Bruhn, Tarife für das Sichtbare. Eine kurze Geschichte der Bildagenturen, in: *Fotogeschichte* 105 (2007), S. 13-25, hier S. 14.

4 Peter Matthias Gaede, Editorial: Die Welt mit anderen Augen sehen, 15.5.2006, URL: <http://www.geo.de/GEO/heftreihen/geo_magazin/50555.html>.

5 GEO Nr. 11/2004, S. 7.

worden, der auch eine Szene mit diesem Motiv enthält.⁶ Der Film hatte sich nach dem Ersten Weltkrieg gegen die Abtretung des östlichen Teils Oberschlesiens an Polen gewandt und dazu dokumentarisch wirkende Bilder von deutschen Flüchtlingstrecks und -lagern inszeniert.⁷ Bei den abgebildeten Personen handelte es sich also nicht um Flüchtlinge oder Vertriebene am Ende des Zweiten Weltkriegs, sondern um eine gestellte Filmszene deutscher Abwanderung aus Polen aus den 1920er-Jahren.⁸

Das Film-Standbild war bereits 2001 als Foto deutscher Flüchtlinge aus Ostpreußen am Ende des Zweiten Weltkriegs in der ZDF-Dokumentation »Die große Flucht« von Guido Knopp gezeigt worden. Es wurde dabei von zwei Interview-Sequenzen mit Marion Gräfin Dönhoff über ihre Flucht aus Ostpreußen eingerahmt. Durch dieses Arrangement wurde es vermeintlich historisch beglaubigt – von einer prominenten, als besonders integer geltenden Zeitzeugin. Auch in dem Begleitbuch zur ZDF-Doku, ebenso wie im Begleitbuch zur ARD-Doku »Die Vertriebenen« im selben Jahr, erschien das Filmfoto von 1927.⁹ Sowohl dort als auch für das »GEO«-Heft drei Jahre



Eingangsfoto des »großen GEO-Reports« zu Flucht und Vertreibung (GEO Nr. 11/2004, S. 102f.)

- 6 Bundesarchiv-Filmarchiv (BA-FA), B 56922, Land unterm Kreuz, 49. Minute. Die Szene taucht auch in anderen Filmen auf, z.B. in »Der eiserne Hindenburg in Krieg und Frieden« von 1929 (BA-FA, B 50752, 58. Minute).
- 7 Vgl. Brigitte Braun, »Brennende Grenzen«. Revisionspropaganda im deutschen Kino der 1920er Jahre, in: Beate Störckuhl/Jens Stüben/Tobias Weger (Hg.), *Aufbruch und Krise. Das östliche Europa und die Deutschen nach dem Ersten Weltkrieg*, München 2010, S. 99-112, hier S. 109-112.
- 8 Die Abwanderung von ca. einem Drittel der in Polen lebenden Deutschen nach dem Ersten Weltkrieg gilt in der historischen Migrationsforschung heute als »keine Fluchtbewegung oder Vertreibung«, wurde aber in der Zwischenkriegszeit aus revisionspolitischen Gründen so bezeichnet. Vgl. Jochen Oltmer, *Migration und Politik in der Weimarer Republik*, Göttingen 2005, S. 104.
- 9 Die große Flucht, Produzent: Guido Knopp, Erstsendung: ZDF, 20.11.2001, DVD: Universum Film GmbH 2004, Teil 1: Der große Treck, 16. Minute. Begleitbuch: Guido Knopp, *Die große Flucht. Das Schicksal der Vertriebenen*, München 2001, S. 64; K. Erik Franzen, *Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer*, München 2001, Tb.-Ausg. München 2002, S. 107.

später war es vom Bilderdienst des Süddeutschen Verlags (SV-Bilderdienst, seit 2008 SZ-Photo) fälschlich als ein Foto deutscher Flüchtlinge von 1945 geliefert worden.¹⁰

Der SV-Bilderdienst stellte »GEO« 2004 noch ein weiteres Foto zur Verfügung, das eine mehrseitige Bildstrecke im Inneren des Hefts eröffnete (siehe die Abb. links). Als doppelseitiges Eingangsfoto zeigt es einen Treck in einer Winterlandschaft und ist mit der großformatigen Überschrift »Flucht und Vertreibung« versehen. Die Bildunterschrift präzisiert, dass es sich bei den abgebildeten Personen um »Flüchtlinge aus Ostpreußen« im Januar 1945 handele.¹¹ Das Foto einer Kolonne von Pferdegespannen auf einer von Kopfweiden gesäumten verschneiten Landstraße war bereits in den Jahrzehnten zuvor immer wieder auf Buchcovern zum Thema Flucht und Vertreibung verwendet worden.

Auch dieses Foto hatte die Agentur, wo nach deren eigenen Angaben das Thema Flucht und Vertreibung »sehr schlecht dokumentiert« ist,¹² jedoch falsch zugeordnet. Während das vom SV-Bilderdienst archivierte Originalfoto aus dem Fundus des Berliner Scherl-Verlags stammt, aus dem Teile in den 1950er-Jahren nach München in den Bildbestand des Süddeutschen Verlags gelangt waren, existiert noch eine zweite, nur leicht variierende Aufnahme desselben Motivs, auf dem der Mann im Vordergrund fehlt. Auch diese Version wurde nach 1945 – allerdings seltener – für Cover verwendet, etwa für das Buch »Letzte Tage in Ostpreußen« von Herbert Reinöß.¹³ Das Bild war bereits Anfang der 1940er-Jahre von der Weltbild GmbH angeboten worden. Ein Abzug befindet sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek und ist dort auf den 6. Februar 1940 datiert.¹⁴



**Letzte Tage
in Ostpreußen**
Erinnerungen an Flucht
und Vertreibung
Herausgegeben
von Herbert Reinöß

Buchcover aus den 1980er-Jahren mit der Weltbild-Variante des Fotos: Herbert Reinöß (Hg.), *Letzte Tage in Ostpreußen. Erinnerungen an Flucht und Vertreibung*, Gütersloh o.J. [nach 1983]

10 E-Mail von Sven Riepe, SZ-Photo, an den Verf., 28.2.2013. Heute ist das Foto (ID: 33692) in der Online-Datenbank von SZ-Photo richtig ausgewiesen.

11 GEO Nr. 11/2004, S. 102f.

12 E-Mail von Sven Riepe, SZ-Photo, an den Verf., 28.2.2013.

13 Herbert Reinöß (Hg.), *Letzte Tage in Ostpreußen. Erinnerungen an Flucht und Vertreibung*, Gütersloh o.J. [nach 1983]. Laut Bildnachweis wurde es ebenfalls vom SV-Bilderdienst bezogen. Nach Auskunft von SZ-Photo liegt es dort heute aber nicht mehr vor. E-Mail von Sven Riepe, SZ-Photo, an den Verf., 28.2.2013.

14 <http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=1080887>.

Diese zweite Fotovariante war seit 1940 in verschiedenen Publikationen erschienen, welche die nationalsozialistische Umsiedlung der »Volksdeutschen« aus dem sowjetischen Machtbereich zur Germanisierung der besetzten polnischen Gebiete propagierten und Titel trugen wie »Die Wolhyniendeutschen kehren heim ins Reich« oder »Deutscher Osten – Land der Zukunft«.¹⁵ In einer 1941 im Auftrag des Reichsführers-SS herausgegebenen Broschüre war das Foto mit dem Textkommentar versehen, dass die »Heimkehr im großen Treck [...] noch nach Generationen lebendig sein« werde, wozu offenbar gerade dieses Bild dienen sollte.¹⁶ Das Foto erschien auch in grafischen Übertragungen und wurde 1940 in Öl gemalt auf der Großen Deutschen Kunstausstellung in München präsentiert; Adolf Hitler kaufte das Werk für 1.600 Reichsmark an.¹⁷ Von dem abgebildeten Treck waren im Januar 1940 zudem sehr ähnliche bewegte Filmaufnahmen in der Wochenschau zu sehen gewesen.¹⁸ Ausführlicher

Diese Heimkehr im großen Treck, in Schnee und Eis, bei 40° Kälte wird noch nach Generationen lebendig sein.



Das Foto in einer SS-Publikation von 1941 zur »Heimholung« der »Volksdeutschen«:

Der Treck der Volksdeutschen aus Wolhynien, Galizien und dem Narewgebiet, hg. im Auftrag des Reichsführers-SS und SS-Obergruppenführers Werner Lorenz, 2. Aufl. Berlin 1943 [zuerst 1941], S. 25

- 15 Alfred Kleindienst/Kurt Lück, *Die Wolhyniendeutschen kehren heim ins Reich*, Leipzig 1940, S. 57; Heinrich Hoffmann (Hg.), *Deutscher Osten – Land der Zukunft*, München 1942, S. 58. Auf die kontextuelle Verschiebung des Fotos haben in der Forschung erstmals aufmerksam gemacht: Eva Hahn/Hans Henning Hahn, *Die Vertreibung im deutschen Erinnern. Legenden, Mythos, Geschichte*, Paderborn 2010, S. 199.
- 16 *Der Treck der Volksdeutschen aus Wolhynien, Galizien und dem Narewgebiet*, 2. Aufl. Berlin 1943 [zuerst 1941], S. 25.
- 17 Leo von Welden, Heimkehr der Wolhyniendeutschen, URL: <<http://www.gdk-research.de/de/obj19405553.html>>.
- 18 UFA-Tonwoche Nr. 491, 31.1.1940, 8. Minute (zu sehen u.a. unter <<http://www.youtube.com/watch?v=1wU3D2SOPOQ>>). Für eine ausführliche Analyse des Wochenschauberichts siehe Wilhelm Fielitz, *Das Stereotyp des wolhyniendeutschen Umsiedlers. Popularisierungen zwischen Sprachinselforschung und nationalsozialistischer Propaganda*, Marburg 2000, S. 121-140.

gezeigt wurden sie 1940 in dem Propagandafilm »Der große Treck«, der »in allen deutschen Lichtspieltheatern« als »Beiprogrammfilm in Verbindung mit einem großen Spielfilm« aufgeführt werden sollte.¹⁹ Auch diese Bewegtbilder von 1940 wurden Anfang der 2000er-Jahre in den großen TV-Dokumentationen von ARD und ZDF fälschlich als Bilder von Flucht und Vertreibung verbreitet.²⁰

War dieses Motiv eines Trecks in der NS-Zeit als Schlüsselbild der »Heimholung« von Volksdeutschen etabliert worden, wurde es nach dem Krieg als eine zentrale Ikone der Flucht und Vertreibung um 1945 verwendet. Die veränderte diskursive Rahmung ließ es vom Bild einer bevölkerungspolitischen Maßnahme des NS-Regimes im Zweiten Weltkrieg zu einem Bild von Flucht und Vertreibung der Deutschen am Ende dieses Kriegs werden. Nachdem das Foto 2004 in »GEO« veröffentlicht worden war, wies ein Leser auf die frühere Verwendung der Weltbild-Variante in einer NS-Publikation von 1940 hin. »GEO« druckte den Leserbrief im Folgeheft ab, bestätigte den Inhalt in einem redaktionellen Zusatz, äußerte sein Bedauern und brachte das Foto noch einmal, nun mit einer veränderten Bildunterschrift.²¹ Die Zeitschrift informierte auch den SV-Bilderdienst, der das Foto daraufhin neu verschlagwortete und es seitdem unter dem Titel »Umsiedlung von Wolhyniendeutschen, 1940« führt.²²

Trotz dieser Korrektur hielt sich die Einordnung des Fotos als Bild von Flucht und Vertreibung hartnäckig. Als Bewegtbilder erschienen die Wochenschau-Aufnahmen des Motivs von 1940 noch 2008 in der dokumentarischen Eingangssequenz des ZDF-Blockbusters »Die Gustloff« und in der sich daran anschließenden Dokumentation.²³ Das Foto selbst verwendete der Verlag Ellert & Richter 2012 wieder auf der Umschlagrückseite eines Text-Bild-Bandes, wo es nun mit der Beschreibung »Flüchtlingstreck in Schlesien« versehen war. Obwohl es sich um die Sonderausgabe eines in Kooperation mit »GEO« bereits 2004 erschienenen Buches handelte, wurden die korrigierenden Informationen der Leserschrift von 2004 hier nicht berücksichtigt.²⁴ Auch im

19 [Heinz] Bockhacker, Kommende volksdeutsche Filme, in: *Deutsche Arbeit. Zeitschrift des Volksbundes für das Deutschtum im Ausland* 40 (1940), S. 93f. Der von der Degeto zusammen mit dem VDA produzierte Film hat sich offenbar in keinem deutschen Filmarchiv erhalten. Auch in der filmwissenschaftlichen Literatur gibt es keine Hinweise. Im Bundesarchiv-Filmarchiv befindet sich aber die Zulassungskarte der Film-Prüfstelle Berlin (BA, R 9346 / B 53649), und im Herder-Institut Marburg existiert eine Serie von 22 Standfotos (Bildarchiv Nr. 4d2445-4d2466).

20 In der großen ARD-Sendung von 1981 wurden die Aufnahmen dagegen richtig kontextualisiert und zur Dokumentation der NS-Umsiedlungen von 1940 verwendet: Flucht und Vertreibung. Dokumentation von Eva Berthold und Jost von Murr, Teil 1: Inferno im Osten, Erstsendung: ARD, 29.1.1981, DVD: Polar-Film 2005, 6. Minute; Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer, Teil 1: Flucht, Regie: Sebastian Degenhardt, Erstsendung: ARD, 21.3.2001, DVD: Ottonia Media GmbH 2004, 7. Minute; Die große Flucht (Anm. 9), 1. DVD, 23. Minute.

21 Foto falsch zugeordnet, in: *GEO* Nr. 12/2004, S. 10.

22 SZ-Photo, Bild-ID: 33690. E-Mail von Sven Riepe, SZ-Photo, an den Verf., 21.2.2013.

23 Die Gustloff, Regie: Joseph Vilsmaier, Erstsendung: ZDF, 2./3.3.2008, DVD: Universum Film GmbH 2008, 1. Minute; Die Gustloff. Die Dokumentationen. 1. Hafen der Hoffnung, Regie: Christian Frey, Produzent: Guido Knopp, Erstaussstrahlung: ZDF, 2.3.2008, 13. Minute.

24 *Flucht und Vertreibung. Europa zwischen 1939 und 1948*, Sonderausgabe Hamburg 2012, S. 279f. (Bildbeschreibung und -nachweis).

Bildarchiv des Bundesarchivs war zu diesem Zeitpunkt ein Abzug des Fotos noch auf 1945 datiert.²⁵

Über Jahrzehnte waren somit Propagandafotos nationalsozialistischer Umsiedlungsmaßnahmen aus der Anfangsphase des Zweiten Weltkriegs sowie Fotos der Revisionspropaganda aus der Zwischenkriegszeit als Bilder der Flucht und Vertreibung von Deutschen am Ende des Zweiten Weltkriegs immer wieder reproduziert worden. Das Motiv des Trecks in einer verschneiten Winterlandschaft entsprach dem gängigen und gewünschten Bild des beschwerlichen Wegs der Vertriebenen nach Westen und hat dieses entscheidend mitgeprägt. Wieso es bei wichtigen Bildagenturen und -archiven so lange falsch zugeordnet war, lässt sich heute nicht mehr rekonstruieren,²⁶ verweist aber auf die oft entscheidende Rolle solcher Institutionen für die visuelle Erinnerung einer Gesellschaft.²⁷

2. Vertriebene oder Displaced Persons? Redaktionelle Umcodierungen

Nicht immer gehen falsche Zuordnungen von Fotos auf fehlerhafte Kontextualisierungen durch Agenturen oder Archive zurück. Im »GEO«-Heft von 2004, und nicht nur dort, wurden weitere Fotos, die aus dem Kontext des Kriegsendes stammen, entgegen den Angaben der liefernden Bildagenturen zu Bildern von deutschen Vertriebenen umcodiert. Wiederholt war das bei den oftmals abgedruckten Fotos des britischen Pressefotografen Frederick Ramage (1900–1981) der Fall. Ramage, der heute weitgehend vergessene »star photographer« der britischen Keystone Press Agency,²⁸ hatte als »eingebetteter« Fotojournalist ab 1944 die 9. US-Armee auf ihrem Vormarsch nach und durch Deutschland begleitet und dabei zahlreiche Fotos geliefert, die in den gemeinsamen Photographic War Pool verschiedener amerikanischer und britischer Agenturen und Zeitschriften eingegangen waren und dadurch eine weite Verbreitung gefunden hatten.²⁹

25 BA, Bild 146-1972-101-15. Eine Umdatierung und Rekontextualisierung erfolgte im November 2012 auf meinen Hinweis hin. E-Mail von Berit Walter vom Bundesarchiv-Bildarchiv an den Verf., 30.11.2012.

26 Angaben auf der Rückseite der Fotos sind bei SZ-Photo und im Bundesarchiv nicht vorhanden oder nicht mehr erkennbar, weil sie überklebt wurden. Im Bundesarchiv liegt auch kein Eingangsbuch vor, das den Erhalt des Fotos dokumentieren würde, der vermutlich Anfang der 1970er-Jahre erfolgte. E-Mail-Auskünfte von Sven Riepe, SZ-Photo, 28.2. und 1.3.2013, sowie von Berit Walter, Bundesarchiv-Bildarchiv, 30.11.2012.

27 Vgl. Malte Zierenberg, Die Ordnung der Agenturen. Zur Verfertigung massenmedialer Sichtbarkeit im Pressewesen, 1900–1940, in: Annelie Ramsbrock/Annette Vowinkel/Malte Zierenberg (Hg.), *Fotografien im 20. Jahrhundert. Verbreitung und Vermittlung*, Göttingen 2013, S. 44–65; Matthias Bruhn, *Bildwirtschaft. Verwaltung und Verwertung der Sichtbarkeit*, Weimar 2003.

28 Bert Garai, *The Man from Keystone*, London 1965, S. 74.

29 Sarah McDonald, In the front line, in: *Black & White* 30 (2004), S. 94f.



Foto von Fred Ramage: Elbbrücke bei Tangermünde, 1. Mai 1945 (GEO Nr. 11/2004, S. 108f.)

Ramage hatte unter anderem am 1. Mai 1945 den Übergang einer Gruppe von Menschen über die zerstörte Elbbrücke bei Tangermünde fotografiert. Im »GEO«-Heft von 2004 werden die Abgebildeten auf dem doppelseitigen Foto als »die elenden Trecks aus den Ostgebieten« bezeichnet, die vor der Roten Armee auf der Flucht seien.³⁰ Als ein Bild deutscher Ostflüchtlinge wurde das Foto auch 2012 im Buch des Verlags Ellert & Richter abgedruckt, im Kapitel »Flucht und Vertreibung der Deutschen aus Ostpreußen, Westpreußen, Danzig, dem Warthegau und Hinterpommern«.³¹ Bei der Agentur Corbis, von der das Foto in beiden Fällen bezogen worden war, ist in der Online-Bildbeschreibung jedoch nicht von deutschen Flüchtlingen die Rede, sondern von »allied families«.³² Im Archiv der Agentur Getty Images, wo heute das Originalfoto aufbewahrt wird, werden die abgebildeten Personen noch deutlicher als »Displaced Persons« bezeichnet, die, wie es zu einem weiteren Foto aus derselben Bildserie heißt, aus Frankreich, Belgien, Holland und Polen stammen.³³ Der Bildkommentar auf der

30 GEO Nr. 11/2004, S. 108f.

31 *Flucht und Vertreibung* (Anm. 24), S. 98f.

32 <<http://www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/HU036627/refugees-cross-the-elbe-1945?popup=1>>.

33 <<http://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/displaced-persons-crossing-a-bridge-on-the-river-elbe-nachrichtenfoto/3321406>>, <<http://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/to-escape-the-chaos-behind-german-lines-caused-by-the-nachrichtenfoto/2669142>>.

Rückseite des Papierbilds trägt den Titel »Dramatic story of allied nationals liberated by U.S. 9th army« und spricht von »thousands of prisoners«, welche die Brücke überqueren.³⁴ Derartige Bildkommentare auf den Fotorückseiten entstanden seinerzeit auf der Basis der handschriftlichen Angaben des Fotografen auf den mit dem Film abgelieferten »Caption Cards«.³⁵ Im »GEO«-Heft von 2004 waren die abgebildeten Displaced Persons zu deutschen Flüchtlingen umcodiert worden.



Foto von Fred Ramage:
Berlin, 14. Dezember 1945
(GEO Nr. 11/2004, S. 110f.)

Ein zweites, doppelseitig abgedrucktes Foto von Fred Ramage im selben Heft zeigt eine Gruppe von Frauen und Kindern auf verschneiten Gleisen sitzend, die im Rahmen des »GEO«-Berichts über Flucht und Vertreibung als deutsche Flüchtlinge oder Vertriebene erscheinen.³⁶ Ein Bild aus derselben Serie wurde 2009 von der »Süddeutschen Zeitung« verwendet und mit dem Textkommentar versehen: »Vertriebene laufen entlang einer Eisenbahntrasse in Richtung Berlin«.³⁷ Das Porträt einer der abgebildeten Frauen mit Kind im Arm diente 2005 und 2007 als Coverfoto von zwei Bänden zum »Schicksal der deutschen Vertriebenen« bzw. zu »Deutschen auf der Flucht« – mit Erlebnisberichten von Zeitzeugen, die in dem Foto ihre vermeintliche Repräsentation fanden.³⁸

34 Ich danke Sarah McDonald, der Kuratorin des Hulton Archives bei Getty Images in London, für die Kopien der Original-Rückseiten der hier besprochenen Fotografien von Fred Ramage.

35 Zu dieser Praxis vgl. Sandra Starke, »Realistic and war-like«. Die Bildproduktion der Signal Corps im Zweiten Weltkrieg, in: Monika Heinemann u. a. (Hg.), *Medien zwischen Fiction-Making und Realitätsanspruch. Konstruktionen historischer Erinnerungen*, München 2011, S. 45-64, hier S. 51.

36 GEO Nr. 11/2004, S. 110f.

37 *Süddeutsche Zeitung* (Leserbriefseite), 28.2./1.3.2009.

38 Ulrich Völklein, »Mitleid war von niemand zu erwarten«. *Das Schicksal der deutschen Vertriebenen*, München 2005; Ralf Georg Reuth (Hg.), *Deutsche auf der Flucht. Zeitzeugen-Berichte über die Vertreibung aus dem Osten*, Augsburg 2007.

Dass es sich bei den abgebildeten Personen aber tatsächlich um deutsche Flüchtlinge oder Vertriebene handelt, kann aus den Daten der Agenturen, die das Foto anbieten, nicht abgeleitet werden. Für den erstgenannten Sammelband hatte der Droemer-Verlag das Porträt von Corbis bezogen, wo es unter dem Titel »Polish Refugees, 1945« verzeichnet ist.³⁹ Bei Getty Images, von wo die Bildvorlagen für den anderen Sammelband, für »GEO« und die »Süddeutsche Zeitung« stammten, ist in der Online-Datenbank von »survivors of an original 150 Polish people« die Rede. Als Schlagworte für die Bildsuche werden hier dementsprechend unter anderem »Flüchtling« und »Polen« aufgeführt.⁴⁰ In den zeitgenössischen Bildbeschreibungen auf der Rückseite der Papierbilder bei Getty Images in London werden die abgebildeten »survivors of the ›Death March‹« dezidiert als »Displaced Persons« bezeichnet. Als Schlagworte erscheinen hier: »WW2, Ger(Post), DP's, Berlin«.

Diesen Angaben entsprechend werden die Fotos bis heute auch zur Darstellung von polnischen NS-Opfern herangezogen, zum Beispiel 2011 in einer Online-Bildstrecke des Magazins »Life«, die von der Online-Ausgabe der »Washington Post« übernommen wurde. Hier ist dem Agentur-Text entsprechend von »Polish citizens« die Rede.⁴¹ Auch die Droemersche Verlagsanstalt selbst, die das Porträtbild der Mutter mit Kind 2005 auf das Buchcover zu Flucht und Vertreibung setzte, hatte es 2002 bereits in der deutschen Übersetzung des amerikanischen Bandes »Holocaust Chronicle« abgedruckt, wo die Personen als polnische Holocaust-Überlebende bezeichnet werden.⁴²

Die der Betitelung und Verschlagwortung bei den Bildagenturen zuwiderlaufende Einordnung in den Zusammenhang von Flucht und Vertreibung orientierte sich offenbar lediglich an dem weiteren Rahmen des Kriegsendes und dem Motiv von unbehausten Frauen und Kindern. Sie scheint in erster Linie der Eignung dieser Fotos für die emotive Darstellung leidender Opfer geschuldet zu sein, unabhängig von ihrem tatsächlichen Entstehungskontext. Auf diese Gebrauchsmöglichkeit der Fotos wurde bereits in der rückseitigen Bildbeschreibung der zeitgenössischen Abzüge hingewiesen, wo von »heartbreaking pictures« die Rede ist. Die besondere Anmutung dieser Fotos mit Rekurs auf das kunsthistorisch über Jahrhunderte tradierte Mutter-Kind-Motiv macht sie für jegliche Nutzung attraktiv, bei der Leid und Unschuld visuell evoziert werden sollen.⁴³

39 <<http://www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/HU049128/polish-refugees-1945?popup=1>>.

40 <<http://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/huddling-in-blankets-the-only-survivors-of-an-original-nachrichtenfoto/3362692>>.

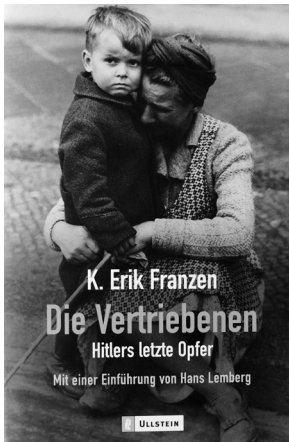
41 Auf den Webseiten von *Life* und *Washington Post* ist die Fotostrecke inzwischen nicht mehr abrufbar. Sie ist aber archiviert unter <<http://foto-post.blogspot.de/2011/08/children-of-war.html>>.

42 David J. Hogan (Hg.), *Die Holocaust-Chronik*, München 2002, S. 698. Eine identische Ausgabe publiziert 2010 der Verlag Tandem/Ullmann. Das amerikanische Original erschien 2000 unter dem Titel *The Holocaust Chronicle. A History in Words and Pictures*.

43 Vgl. Scholz, Schmerzens-Mutter-Liebe (Anm. 2).

3. »Heartbreaking pictures«: Universale Symbole oder historische Spuren?

Bereits das aus den 1920er-Jahren stammende »GEO«-Titelfoto erzielt seine emotionale Wirkung vor allem aus der Darstellung der auf dem Wagen sitzenden Frauen mit kleinen Kindern im Arm. In der ZDF-Dokumentation »Die große Flucht« von 2001 zoomt die Kamera in das Bild hinein, um auf den Gesichtern von zwei Frauen mit Kind zu verharren.⁴⁴ Die TV-Sendung von Guido Knopp zeigt gleich zu Anfang noch eine andere Filmaufnahme einer Frau mit Kind, die auf einem Bordstein sitzt und ihr gesenktes Gesicht weinend an den vor ihr stehenden Jungen schmiegt. Aus dem Off wird die Aufnahme als Straßenszene im Sudetenland bezeichnet.⁴⁵ Dasselbe Bild findet sich auch im »GEO«-Heft von 2004⁴⁶ und wurde 2001 bereits als Coverfoto für das Begleitbuch zu einer mehrteiligen TV-Dokumentation der ARD verwendet. Der Titel »Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer« macht die abgebildete Frau und das Kind zu visuellen Repräsentanten der Vertriebenen insgesamt und zu Sinnbildern ihres erlittenen Leids. Auf der Rückseite des Taschenbuches wird diese Zuweisung sogar auf alle Deutschen ausgedehnt, indem unter die Gesichter von Frau und Kind



Vorder- und Rückseite
des Begleitbuches zur
ARD-Dokumentation
»Die Vertriebenen«, 2002
(K. Erik Franzen,
Die Vertriebenen. Hitlers
letzte Opfer, München 2002)

44 Die große Flucht (Anm. 9), Teil 1: Der große Treck, 16. Minute.

45 Ebd., 1. Minute.

46 GEO Nr. 11/2004, S. 124.

der Schriftzug gedruckt ist: »Der Verlust der Heimat – ein Trauma der Deutschen«. Versprochen wird »die historisch fundierte Darstellung dieser Ereignisse mit ergreifenden Zeitzeugnissen und einzigartigem Bildmaterial«.47

Die Agentur Corbis, von der das Bild in allen Fällen bezogen worden war, weist es wiederum als ein Foto von Fred Ramage aus, legt in der Beschreibung aber einen anderen Kontext nahe als denjenigen von Flucht und Vertreibung. Unter dem Titel »German Woman Lost in Dispair« ist hier nicht von einer Vertriebenen aus dem Sudetenland die Rede, sondern von einer deutschen Mutter bei ihrer Rückkehr nach Berlin.48 Ein zweites Foto von Ramage mit derselben Frau auf dem Bordstein und weiteren Personen findet sich im Bestand von Getty Images. Die dortige Beschreibung weist ebenfalls darauf hin, dass es sich nicht um Flüchtlinge aus dem Osten handelt, sondern um zurückkehrende Berliner Evakuierte: »They have returned to the city from the evacuation area but have found no remains of their home.«49 Erst der verfremdende Gebrauch und die entsprechende textuelle Rahmung haben die zurückkehrenden, wohl ausgebombten Berlinerinnen zu trauernden Vertriebenen gemacht.

Der stellvertretende »GEO«-Chefredakteur Jens Schröder hält die Verwendung »dieses besonders starke[n] Fotos« einer Luftkriegsgeschädigten auch im Zusammenhang von Flucht und Vertreibung für legitim, als »Symbol dafür, was es bedeutet, sein Heim zu verlieren«.50 Mit dieser Funktionalisierung ließe sich auch die Verwendung der übrigen Bilder legitimieren, die aus anderen Kontexten stammen und tatsächlich keine deutschen Vertriebenen zeigen. Der fotografische Wert dieser Bilder und ihre spezifische Wirkung liegen jedoch gerade in ihrem indexikalischen Charakter einer historischen Spur, deren Bedeutung durch die textliche Rahmung eindeutig fixiert wird. Der zugewiesene symbolische Gehalt wird durch den Nachweis einer konkreten und vermeintlich »echten« Situation beglaubigt, deren Authentizität versprechender Überrest das Foto selbst ist. Die falsche Zuweisung eines Fotos im Dienst seiner symbolischen Überformung ist ein Betrug am historischen Erkenntnisinteresse des Betrachters – zumindest dann, wenn eine solche Verwendung trotz des Wissens um einen anders gelagerten Entstehungskontext geschieht.



47 Franzen, *Die Vertriebenen* (Anm. 9). Das Foto ist auch abgebildet auf der Rückseite des Schutzumschlags von Völklein, »Mitleid« (Anm. 38).

48 <<http://www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/HU036622/german-woman-lost-in-dispair-1945>>.

49 <<http://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/german-women-in-berlin-in-despair-with-their-nachrichtenfoto/3325522>>.

50 E-Mail von Jens Schröder an den Verf., 8.4.2013. Die Verwendung der beiden anderen Fotos von Ramage bezeichnet Schröder als »unglücklich«.

Noch einen Schritt weiter gingen Bildredakteure offenbar bei der Verwendung eines Fotos von Fred Ramage, das der Fotograf im Oktober 1944 in Aachen aufgenommen hatte. Es zeigt eine Gruppe von Frauen mit Gepäck, bei denen es sich laut Bildbeschreibung von Getty Images um »german refugees« handelt, die von den Amerikanern aus ihrer Heimatstadt Aachen vorübergehend evakuiert werden, um sie vor den Kämpfen zu schützen.⁵¹ Versehen mit der Aufschrift »Die große Flucht. Das Schicksal der Vertriebenen« wurde das Foto 2001 als Coverbild für das Begleitbuch der mehrteiligen ZDF-Dokumentation von Guido Knopp über die Flucht und Vertreibung der Deutschen aus dem Osten ausgewählt. Das Foto wurde dabei nicht nur in einen anderen Kontext gestellt. Es wurde zudem bearbeitet – offenbar um eine besonders eindrucksvolle Wirkung zu erzielen. So wurde nur ein Ausschnitt des Gesamtbildes gewählt, das mehrere Personen zeigt. Eine junge Frau mit Rucksack wurde herausgehoben, die Menschen um sie herum wurden dagegen ausgeblendet. Die Umgebung wurde so abgedunkelt, dass eine individualisierte Sicht auf eine einzige Person entsteht, die den Betrachter direkt anzublicken scheint. Derartig frontale Blicke fungieren im Genre einer »humanistischen«, auf Mitgefühl abzielenden Fotografie als Auftaktsignale eines vermeintlich persönlichen Austausches zwischen dem Betrachter und dem abgebildeten Menschen.⁵² Das Foto mit Evakuierten aus Aachen wurde so zu einem Schlüsselbild deutscher Vertriebener aus dem Osten umcodiert und durch Bildbearbeitung dahingehend verändert, dass es beim Betrachter eine empathische Wirkung evoziert. Es entsprach damit dem neuen deutschen Opferdiskurs der 2000er-Jahre und prägte ihn gleichzeitig visuell mit.

4. Fazit

Das seit etwa zehn Jahren stark gewachsene Interesse an der deutschen Zwangsmigration vor und nach dem Kriegsende sowie die insgesamt gestiegene Verwendung von Bildmaterial in verschiedenen Medienformen hat zu einem erhöhten Bedarf an historischen Fotos des Ereigniskomplexes geführt. Die Bilder sollen dabei einerseits als Darstellungen von Flucht und Vertreibung (wieder)erkennbar sein, den Sehgewohnheiten und gängigen Narrativen entsprechen und diese bestätigen, andererseits aber einen gewissen Neuheitscharakter besitzen und noch nicht zu abgenutzt sein. Das Versprechen neuer und gleichzeitig die historischen Ereignisse augenfällig komprimierender Bilder kann bewusste oder fahrlässige Umcodierungen bewirken. Schnell

51 <<http://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/german-refugees-preparing-to-leave-their-home-town-of-nachrichtenfoto/3418251>>.

52 Jean-Claude Gautrand, Der Blick der anderen. Humanismus und Neorealismus, in: Michel Frizot (Hg.), *Neue Geschichte der Fotografie*, Köln 1998, S. 613-632, hier S. 623.

erlangen Fotos dabei eine eigene Verwendungstradition, die ihren Gebrauch im Kontext von Flucht und Vertreibung zu bestätigen scheint und dazu führt, dass sie immer weiter reproduziert und nicht mehr hinterfragt werden.

Für das relativ begrenzte Bildkorpus, das die öffentliche Erinnerung an Flucht und Vertreibung maßgeblich prägt, steht eine gründliche quellenkritische Untersuchung nach wie vor aus. Für die meisten Fotos, die häufig verwendet werden, sind nicht einmal grundlegende Fragen nach dem abgebildeten Motiv und ihrer Herkunft geklärt. Auch wenn entsprechende Recherchen kompliziert sein können, sind sie, wie die Beispiele zeigen, dringend notwendig. Für die Geschichte der visuellen Erinnerung an Flucht und Vertreibung bedarf es neben der Analyse von Bildmotiven und ihren Funktionalisierungen einer Erforschung der konkreten Entstehungs- und Verwertungsbedingungen, der speziellen Arbeitsweisen von Fotografen, Bildagenturen und -archiven sowie von Bildredaktionen und Verlagen. Wenn dann noch der gängige Bildfundus um vermeintlich untypische, den Sehgewohnheiten nicht immer entsprechende Fotos ergänzt wird, können Fotografien, wie so oft gefordert, nicht nur längst bestehende Gewissheiten illustrieren, sondern endlich auch als eigenständige Quellen für die Geschichte von Flucht und Vertreibung dienen.⁵³

Für zusätzliches Bildmaterial siehe die Internet-Version unter
<<http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Scholz-1-2014>>.

Dr. Stephan Scholz

Carl von Ossietzky Universität Oldenburg | Fakultät IV – Institut für Geschichte
Ammerländer Heerstr. 114-118 | D-26129 Oldenburg
E-Mail: stephan.scholz@uni-oldenburg.de

53 Vgl. den Versuch dazu bei Beata Halicka, *Polens wilder Westen. Erzwungene Migration und die kulturelle Aneignung des Oderraumes 1945–1948*, Paderborn 2013, S. 76-79.