

Die Kamera der Henker

Fotografische Selbstzeugnisse des Naziterrors in Osteuropa

I Über den Umgang mit den Bildern

Als die ehemalige BDM-Führerin Melitta Maschmann in einem amerikanischen Entnazifizierungslager 1946 vergrößerte Fotografien aus deutschen Konzentrationslagern sah, hielt sie sie für plumpe Fälschungen. Die Amerikaner, meinte sie damals, hätten die Aufnahmen in asiatischen Hungergebieten und mit den Bombenopfern aus deutschen Großstädten gemacht (1). 1962 leugnete der Oberscharführer Oskar Waltke in einem Prozeßverfahren ab, daß er 1942 in Lemberg zwölf Mitglieder des Judenrates hätte erhängen lassen. Ein Foto, von Mitgliedern der polnischen Widerstandsbewegung heimlich aufgenommen, führte zu seiner Verurteilung, so wie bereits in den Nürnberger Prozessen Fotografien vielfach als Beweismittel der Anklage gedient haben und bis heute in den Prozeßakten der Ankläger verwahrt werden (2). Am 17. April 1961 blätterte eine Frau in Hannover beim Friseur unter der Trockenhaube sitzend in einer Illustrierten. Die Nummer enthält einen Bildbericht über die Massenschießungen der Juden in Wimizia in der Ukraine. Ein Bild zeigt eine Exekution. Das Opfer steht am Rand seines eigenen Grabes, hinter ihm ein deutscher Soldat, in dem Augenblick fotografiert, in dem er das Opfer mit einem Genickschuß tötet. Die Frau erkennt in ihm den Mann wieder, den sie 1951 ohne Kenntnis seiner nationalsozialistischen Vergangenheit geheiratet

hatte. Sie berichtet: "Als ich nach Hause kam, brach ich zusammen. Ich wollte sterben. Wie konnte ich weiterleben mit dem Wissen, daß ich neun Jahre mit einem Mörder gelebt hatte? Immer wieder sah ich mir sein Gesicht durch die Lupe an. Sein Gesicht zeigte keinerlei Gemütsbewegung, während er den Mann erschöß. Vielleicht hatte er kaltblütig Hunderte erschossen. Vielleicht hatte er sich sogar freiwillig gemeldet ..." (3).

Diese drei Beispiele erläutern den nach 1945 möglichen Gebrauch der Bilder, um die es in diesem Beitrag geht. Es sind historische Bilddokumente, die Aussagen über eine noch nicht abgeschlossene Vergangenheit machen. Die Bilder können bis heute in privates und öffentliches Leben, in gegenwärtiges Geschehen auf dramatische Weise eingreifen. Sie fungieren als fotografischer Beweis, daß das Unvorstellbare tatsächlich geschehen ist. Schriftliche Dokumente, wie z.B. die Ämterkorrespondenz der Todesfabriken, die Protokolle von Geständnissen und Zeugenaussagen liefern sehr viel mehr und sehr viel detailliertere Informationen als Fotografien. Der Abbildcharakter des Mediums verleiht diesen Bildern gegenüber Texten jedoch einen höheren Grad von Überzeugungskraft und Beweisstärke. "Die Tatsachenberichte (über die Vernichtung der Juden in Polen) klingen zwar unglaublich, doch die von der Kamera festgehaltenen Bilder bezeugen die traurige Wahrheit" ist beispielsweise in der "Sittengeschichte des Zweiten Weltkrieges" zu lesen (4).

Jeder Fotohistoriker weiß – wie Melitta Maschmann –, daß diese dem Foto unterstellte Beweiskraft trügerisch ist. Das vermeintliche Dokumentarfoto kann die Ablichtung eines "gestellten Bildes", eines inszenierten Arrangements sein. Eine wirkliche Dokumentaraufnahme kann durch Retusche und Montage in ihrer Aussage ins Gegenteil verkehrt werden. Berühmt geworden sind die Fotografien, die Massenerschießungen zeigen, die die Pariser Communarden 1871 an der Bourgeoisie verübt haben sollen. Für den modernen Betrachter sind sie auf Anhieb als naive und unbeholfene Fotomontagen durchschaubar (5). Neonazistische Gruppen, die bis heute den nationalsozialistischen Genozid als "Auschwitz-Lüge" bestreiten, argumentieren wütend gegen Bilder. Udo Walendy widmete diesem Thema 1973 eine eigene Publikation unter dem Titel "Bild 'Dokumente' für die Geschichtsschreibung?". Er denunziert die bekanntesten Fotografien von Naziverbrechen als "Falsifikate" mit abwegigen Argumenten, die der Widerlegung nicht bedürfen (6). Die Authentizität der fotografischen Bildzeugnisse des NS-Terrors steht außer Zweifel.

Auffällig – und für Neonazis zur Ausschlichtung anregend – ist jedoch der unkritische und oberflächliche Umgang von Publizisten und Historikern mit diesen Fotografien und ihren Aussagen. Dies ist sicher nicht als Gleichgültigkeit gegenüber dem Abgebildeten zu erklären, sondern als eine verständliche Berührungsscheu. Jeder, der sich auf die Bilder einläßt, mit ihnen arbeitet, sie nicht nur als emotionalisierende Illustration des Grauens wahrnimmt, sondern versucht, ihre Botschaft genau zu entziffern, wird überrascht sein: von dem Mangel der Herausgeber an quellenkundlicher Sorgfalt, von dem Verzicht auf die Benennung der abgebildeten Orte, Menschen und Ereignisse, von dem Verzicht auf jegliche Informationen über die Herkunft, die Fundumstände und die Parteilichkeit des Fotos und schließlich von der miserablen Abbildungsqualität der immer wieder retuschierten und reproduzierten Reproduktionen (7).

Dieser Umgang mit den fotografischen Dokumenten des nationalsozialistischen Terrors beschränkt die Bildaussage auf eine juristische Beweisführung. So gebraucht bezeugen sie nicht mehr, als daß es Konzentrationslager und Massenerschießungen gegeben hat. Wie alle Fotografien dokumentieren auch diese tatsächlich sehr viel mehr als die physische Wirklichkeit des Abgebildeten. Es kann uns heute nicht mehr allein darum gehen, mit Hilfe dieser Fotografien zu beweisen, daß es den Terror gegeben hat. Wir wollen mit Hilfe ihrer Interpretation besser verstehen, warum es ihn geben konnte.

Für eine solche Annäherung bietet sich beispielhaft jene eingangs zitierte Frau an, die ihren Ehemann im Vollzug einer Exekution wiedererkennt. Immer wieder betrachtet sie das Foto ganz genau mit der Lupe und forscht in seinem Gesicht nach den Spuren seiner Gefühle, seiner Kaltblütigkeit, seinen Motiven, das zu tun, was sie ihn tun sieht. Sie versucht die Physiognomie des vertrauten Ehegefährten in der des Nazimörders

wiederzufinden. Auch wir müssen uns bewußt sein, daß die Männer, die wir auf den Fotos quälen, foltern und töten sehen, in der "Normalisierung" des Adenauerstaates zu einer bürgerlichen Existenz zurückkehrten und überlebten, während ihre Opfer tot sind. Wir müssen uns die bestürzende Erkenntnis jener Frau zu eigen machen, daß die Täter unsere Verwandten oder Nachbarn sind oder sein könnten. Anders als sie versuchen wir nicht, ihre individuellen Biografien zu rekonstruieren. Durch eine Analyse der Bilder, die genaue Betrachtung der Art und Weise, in der sie fotografiert haben und sich fotografieren lassen mußten, erfahren wir über Täter und Opfer gleichermaßen viel. Wir versuchen die Bilder als Dokumente einer Mentalitätsgeschichte des Faschismus zu lesen, die allein über die politökonomische Erklärung hinaus die Blockade der Vernunft vor dem menschlich "Unbegreiflichen" zu überwinden vermag.

II Fotografierverbote und ihre Übertretungen

Für eine Interpretation der Bilder in diesem Sinn bedeuten die Fragen nach Autorenschaft und Verwendungszweck der Fotografien mehr als fotohistorische Pedanterie; sie sind unverzichtbar. Die klassische Frage: "Wer hat aus welcher Perspektive fotografiert und für welchen Gebrauch waren die Bilder bestimmt?" muß auch hier gestellt werden. Über die Herkunft und Entstehungsbedingungen der fotografischen Zeugnisse des Naziterrors wissen wir erstaunlich wenig.

Viele bis heute bekannt gewordenen Aufnahmen sind im Zusammenhang der fotografischen Dokumentation der "Endlösung" entstanden. Die mit deren Durchführung beauftragten Dienststellen haben sie selbst angefertigt. Es sind fotografische Aktenbeilagen, zur Vervollständigung der bürokratischen Buchführung der Todesmaschinerie. Das bekannteste Beispiel ist der Bericht des SS-Generalmajors Jürgen Stroop über die Vernichtung des Warschauer Ghettos 1943 (8). Über den offiziellen Gebrauch der Fotografie in dem Konzentrationslager Auschwitz sind wir durch eine neuere polnische Publikation relativ gut informiert: Es gab in Auschwitz zwei fest installierte Fotostellen, die unter der Leitung der SS-Männer Walter und Kamann Tausende von Aufnahmen anfertigten und inventarisierten. In den Kartotheken des Erkennungsdienstes wurden die dreifachen Aufnahmen der Häftlinge als kriminalistisches Verbrecherfoto archiviert. Die medizinischen Experimente, Sonderaktionen, auf der Flucht erschossene Häftlinge, die Selektion auf der Rampe, Vergasung und Verbrennung der Leichen dokumentieren umfangreiche Serien und Alben. Nur ein geringer Teil ist der Vernichtung der SS kurz vor der Befreiung des Lagers durch die Geschicklichkeit einiger Häftlinge entgangen (9).

Das Interesse an der perfekten fotografischen Dokumentation widersprach massiv dem an der Geheimhaltung. Deshalb wurde über jedes Negativ, über jeden

Abzug pedantisch Buch geführt. Von besonders drastischen Aufnahmen erhielt nur der Lagerkommandant einen Abzug. Das Negativ wurde vernichtet. Die Laborarbeiten mußten Häftlinge unter Aufsicht der SS ausführen.

Privates Fotografieren außerhalb dieser Kontrolle war für die SS selbst, wie für Häftlinge streng verboten. Ein Kommandanturbefehl von Rudolf Höss vom 2. Februar 1943 lautet: "Ich weise nochmal darauf hin, daß das Fotografieren innerhalb des Lagerbereiches verboten ist. Zuwiderhandelnde werde ich strengstens bestrafen!" (10). Die Formulierung läßt darauf schließen, daß das Fotografierverbot wiederholt ausgesprochen werden mußte, weil es übertreten wurde.

Den Häftlingen selbst war die Bedeutung des Fotos als Beweisstück und Kampfmittel in der internationalen Öffentlichkeit bewußt. Die in Widerstandsgruppen Organisierten versuchten deshalb zu fotografieren und die Aufnahmen oder auch nur die belichteten Filme als Botschaft über den Zaun zu bringen, was mehrfach gelang. Das Foto Abb. 1 zeigt die Verbrennung von Leichen auf einem Scheiterhaufen in Auschwitz-Birkenau 1944. Es gelang, dieses illegal entstandene Foto zusammen mit einer weiteren Aufnahme nach London zu bringen, wo es publiziert wurde. In dem Text des Kassibers heißt es u.a.: "Dringend. Schickt schnellstens zwei Metall-Filmrollen für einen Fotoapparat 6 × 9. Es besteht eine Möglichkeit zu fotografieren" (11).



Abb. 1. Leichenverbrennungen, 1944 in Auschwitz-Birkenau, von dem Häftling David Szmulewski illegal fotografiert. (Panstwowe muzeum, Auschwitz).

Die Fotografien, von denen hier die Rede sein soll, sind anderer Art. Es sind Amateuraufnahmen von SS-Männern, Soldaten, Mitgliedern der Gestapo und der berichtigten Einsatzgruppen, die hinter der Front in einigem zeitlichen und räumlichen Abstand das überfallene Land und seine Bewohner verheerten. Die Bilder halten einzelne "Aktionen" fest, an denen die Fotografen selbst als Ausführende oder als Zuschauer beteiligt waren. Diese Bilder gehören zu der Gattung der privaten Erinnerungsfotografie. Sie sind nicht zur geheimen Dokumentation für höhere Dienststellen, noch zu irgendeiner öffentlichen Verwendung bestimmt.

Der Amateurfotograf fixiert eine Situation, ein aus dem Alltag herausragendes Ereignis in seinem Leben vor allem deshalb, weil er selber intensiven Anteil an dieser Situation, an dem Ereignis hatte. Er wird das Foto Freunden und Verwandten später zeigen und es zum Anlaß erinnernder Erzählung machen. Es geht in der Regel in die Privatgeschichte der Familie ein. Zu einem späteren Zeitpunkt wird er durch die Betrachtung des Bildes sein Erinnerungsvermögen stimulieren und sich die vergangene Situation vergegenwärtigen. Es ist möglich, daß der Amateurfotograf, wenn er selbst einem "Partisan" die Schlinge um den Hals legt oder den Genickschuß vollzieht, einen Kameraden bittet, an seiner Stelle auf den Auslöser zu drücken, damit er selbst und sein "Höhepunkt" mit ins Bild kommen. Es ist möglich, daß seine mehr oder minder zufällig ins Bild geratenen Kameraden von ihm einen Abzug erbitten, so wie sich die Teilnehmer eines Betriebsausfluges von den Schnappschüssen der Kollegen Abzüge anfertigen lassen. Der Charakter des privaten Erinnerungsbildes ist nicht nur von den Bildern selbst ablesbar, die alle bekannten Merkmale der Ästhetik der Knipser aufweisen; ihn bezeugen vor allem die Fundumstände der Einzelbilder. Die meisten Fotografien dieser Art wurden in den Brieftaschen von toten oder gefangenen Soldaten oder SS-Männern gefunden, häufig zusammen mit einem Bild ihrer Mutter, ihrer Verlobten, ihrer Familie. Wie diese spielt es eine fetischartige Rolle in dem privaten Gefühls- und Erinnerungshaushalt des Eigentümers.

Neben den Einzelbildern entstanden Bildmappchen und Alben mit Amateuraufnahmen als fotografische Chronik des persönlichen Beitrags ihrer Besitzer zum Kampf um die "Reinheit der Rasse", teilweise handschriftlich kommentiert. Die Zusammenstellung der Bilder bezeugt die Selbstverständlichkeit, mit der der Nazi als Amateurfotograf das Foltern und Töten von Menschen "minderwertiger Rassen" in den bildwürdigen Motivkreis des soldatischen Lebens einbezieht. 1944 wurden dem Soldaten Fritz Kwalmann in russischer Kriegsgefangenschaft an der 2. ukrainischen Front zwei Fotografien abgenommen (Abb. 2, 3): das erste zeigt zwei Soldaten im Gespräch mit einer ukrainischen Bäuerin vor einem Gutsgebäude, das zweite einen an einem Strommasten erhängten Bauern an einer Dorfstraße. Es ist anzunehmen, daß Fritz Kwalmann die erste Aufnahme machte, weil der als "Herrnmensch" posierende Soldat rechts mit Zigaretten-



Abb. 2 (links) und 3 (rechts). Zwei Amateuraufnahmen aus dem Besitz des deutschen Soldaten Fritz Kwalmann. Als er an der 2. ukrainischen Front in Gefangenschaft geriet, wurden ihm die Bilder abgenommen und als Beweismaterial im November 1944 an die 'Politische Hauptverwaltung der Roten Armee' geschickt. (Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, Duplikat-Negativ Nr. 1032).

spitze und in den Koppel gestemmer Faust ihm als Kamerad persönlich nahestand oder weil er die Situation – als entspannte Idylle oder als spannendes Verhör – für die Erinnerung festhalten wollte – so wie er den Erhängten fotografierte, weil er an seiner Hinrichtung beteiligt war oder diese als "eigene Leistung" dokumentieren wollte.

In dem Album eines namentlich nicht identifizierten SS-Angehörigen stehen die Abb. 4 und 5 unmittelbar nebeneinander. Auf der linken Seite klebte der Besitzer des Albums ein typisches Amateur-Gruppenbild. An einem sonnigen Herbst- oder Frühlingstag präsentieren sich fünf seiner Kameraden und eine junge Frau in ihrer Mitte lachend der Kamera. Es könnte das Erinnerungsbild einer Dienststelle sein oder das eines Sonn-

tagsausfluges, vielleicht zur Besichtigung der Dorfkirche im Hintergrund. Diesem fotografischen Erinnerungsausdruck der Erlebnisbereiche "Freizeit" und "Geselligkeit" ist die Aufnahme einer Erhängung von zwei "Partisanen" gegenübergestellt, eine Erinnerung an die "Arbeit" des Amateurfotografen. Die für uns frappierende Banalisierung des Vorgangs, die sich in der Anordnung der beiden Bilder ausdrückt, findet sich im Bild selbst wieder: zwischen zwei Bretterzäunen als "Hauptmotiv" die erhängten Opfer; die drei Männer in Zivil und der kleine Junge im Hintergrund scheinen zufällig ins Bild geraten zu sein; sie schenken den Erhängten keine Aufmerksamkeit; sie stehen und schauen, als sei dieser Anblick für sie alltäglich und banal.



Abb. 4 (links) und 5 (rechts). Zwei Amateuraufnahmen eines Angehörigen der SS. Die Bilder sind unmittelbar nebeneinander auf einer Seite eines Fotoalbums eingeklebt. (Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, Duplikat-Negativ Nr. 1178 und 1182).

Die Form des konventionellen Gruppenbildnisses, in der dieser Amateurfotograf wie tausend andere seine Freizeit dokumentierte, vereint nicht selten Täter und Opfer zu einer perversen Zwangsgemeinschaft (Abb. 6): deutsche Soldaten haben eine größere Anzahl von überwiegend älteren jüdischen Männern zusammengetrieben; einige erheben vor den angelegten Gewehren (die wir nicht sehen) die Hände, einige schauen angstvoll in das geöffnete Tor einer Scheune oder eines alten Fabrikgebäudes. Bevor sie dort hineingejagt werden, müssen sie vor der Kamera die ihnen von ihren Mördern angewiesenen Fotografiertypen einnehmen. Die beiden Rabbiner als Vorsteher der Gemeinde knien in der vordersten Reihe mit erhobenen Händen. Der Erfinder dieses "gestellten Bildes" spielt damit auf ein allen bekanntes Motiv an: in zahllosen Gruppenbildern von Schulklassen, Vereinen oder militärischen Verbänden sitzen oder knien die Personen der ersten Reihe, damit sie die der hinteren Reihen nicht verdecken. Die groteske Verknüpfung der den Opfern aufgezwungenen Gesten der Unterwerfung mit dem Bildklichée des bürgerlichen Gruppenfotos hat für den Fotografen und die "mitspielenden" Soldaten zweifellos humoristischen Charakter. Der Akt des Fotografierens ist eine zusätzliche, in der Form verfeinerte Verhöhnung der Opfer. Für die Täter ist er ein komisches Zwischenspiel. Auf welche Art auch immer sie die Männer aus Luków und Lublin töten werden – sei es, daß sie sie in ein Vernichtungslager transportieren, in einer Massensexekution erschießen oder sie einfach in den mitfotografierten Scheunen verbrennen – sie unterbrechen diese Arbeit zu einem privaten Zwischenspiel vor der Kamera eines Kameraden. Im Vollgefühl ihrer Macht können sie es sich leisten, ihren hilflosen "Gefangenen" den Rücken zuzuwenden, um von vorne und in ganzer Figur auf dem Erinnerungsbild zu erscheinen. Keiner von ihnen hält eine Waffe im Anschlag. Die dünnen Stöcke zum Schlagen, die der lachende und der lächelnde Soldat links bei sich tragen, scheinen als einschüchternde Drohung auszureichen. Bei einer späteren Betrachtung des Fotos werden sie das Selbstge-

fühl grenzenloser Macht über Menschen, das sie im Augenblick der Aufnahme sichtbar empfinden, wieder in sich erzeugen und nacherleben können. Zu dem gleichen Zweck haben Funker Giese und seine Kameraden die Ausführung eines Dienstauftrages unterbrochen (Abb. 7). "Funker Giese belehrt Lubliner Juden mit erhobenem Stock" heißt es auf der Rückseite dieses Gruppenbildes, das das grausame Rollenspiel "Schule" zwischen Mördern und ihren Opfern dokumentiert. Worüber mag Funker Giese die mit einem Stern markierten jüdischen Männer belehrt haben? Über die Formalien ihrer Deportation, über die Anzahl der Gepäckstücke, die sie mitführen dürfen? Der SS-Mann rechts, der sich vor Vergnügen auf die Schenkel klopf, amüsiert sich jedenfalls. Auch dem SS-Mann mit einem Spazierstock, der pfeift, macht die Situation offensichtlich Spaß. Die jüdischen Männer sind dem Spiel ausgeliefert. Sie spielen mit, lächeln freundlich und geben zustimmende Erheiterung vor, um ihre Peiniger veröhnlich zu stimmen und in der trügerischen Hoffnung dadurch Schlimmeres zu verhüten.

Unterbrechungen dieser Art waren nicht vorgesehen, auf keinen Fall von der vorgesetzten Dienststelle angeordnet. Im Gegenteil, sie bedeuten ein Verstoß der Einsatzgruppenmitglieder gegen das soldatische Ideal des Gehorsams, gegen die Disziplin. Ihre "Spiele" sind Übertretungen geltender Vorschriften und Erlässe, mit denen ihre höchsten Autoritäten Himmler und Heydrich das private Fotografieren mehrfach und nachdrücklich verboten hatten.

Wir müssen uns vergegenwärtigen, daß alle hier abgebildeten Aufnahmen trotz eines generellen Fotografierverbotes zu privaten Zwecken entstanden sind. Die große Anzahl der aufgefundenen und überlieferten Amateurfotografien und Alben kann nur ein Bruchteil dessen sein, was tatsächlich fotografiert wurde. Die anzunehmende Masse von Privatfotos könnte als Indiz verstanden werden, daß das Fotografierverbot nur beiläufig formuliert wurde und vielen unbekannt geblieben ist, bzw. seine Übertretung kaum geahndet wurde. Das Gegenteil ist der Fall. Verschiedene als Rund-



Abb. 6. Amateuraufnahme eines deutschen Soldaten, im Oktober 1942 in Luków, Polen entstanden. (Archiv G. Schoenberner, Berlin).



Abb. 7. Amateuraufnahme, auf der Rückseite beschriftet: "Funker Giese belehrt Lubliner Juden mit dem Stock". (Archiv G. Schoenberner, Berlin).

schreiben oder Drucksachen veröffentlichte Erlässe von Himmler, Heydrich und untergeordneten Dienststellen wiederholen nachdrücklich bei jeder möglichen Gelegenheit das Verbot des Fotografierens. In einem in Krakau am 14.8.1940 von dem SS-Obergruppenführer Krüger gezeichneten Erlaß über die "Durchführung von Exekutionen" heißt es unter 9.: "Jede Teilnahme von Zuschauern und das Fotografieren sind verboten" (12). In einem dienstlichen Rundschreiben des Oberkommandos der Heeresgruppe Süd vom 24.9.1941 über die "Bekämpfung reichsfeindlicher Elemente (Kommunisten, Juden und dergl.)" wird das "Zuschauen und Photographieren bei der Durchführung von Maßnahmen der Sonderkommandos" den Mitgliedern der Wehrmacht streng verboten (13). Am 16.4.1942 gibt Reinhard Heydrich, Chef der Sicherheitspolizei und des SD ein maschinenschriftliches Rundschreiben heraus, das über einen Verteiler in Abschriften an zahlreiche Dienststellenleiter ging: "Betrifft: Photographieren von Exekutionen". Ergänzend zu dem zitierten Verbot Heinrich Himmlers vom 12.11.1941 ordnet Heydrich an: "Für dienstliche Zwecke dürfen Aufnahmen im allgemeinen nur auf Weisung des Führers des Einsatz- oder Sonderkommandos bzw. des Kompaniechefs der Waffen-SS oder des Zugführers der Kriegsberichterabteilung hergestellt werden." Die Führer dieser Einheiten "tragen die Verantwortung dafür, daß Platten, Filme und Abzüge nicht in der Hand des einzelnen Angehörigen der Einsatzdienststelle verbleiben ... Soweit sich noch Aufnahmen oder belichtete Filme und Platten von Exekutionen bei den Dienststellen oder einzelnen Angehörigen der Dienststellen befinden, sind diese umgehend dem RSHA (Referat IV A 1) zu übersenden. Desgleichen ist festzustellen wieweit eventuell Aufnahmen, Filme oder Platten von Exekutionen bereits von Angehörigen der Einsatzdienststellen in die Heimat verbracht worden sind. Es ist Sorge zu tragen, daß auch dieses Aufnahmematerial unverzüglich dem Reichssicherheitshauptamt (Referat IV A 1) zugeleitet wird." (14).

Das Fotografierverbot für Amateure und die Behandlung der privat, wie dienstlich entstandenen Fotografien als "Geheime Reichssache" sollten verhindern, daß die Bilder zur Aufklärung der deutschen Bevölkerung und zur antifaschistischen Propaganda benutzt werden. Diese dem Amateurfotografen des Terrors unterstellte kritische Motivation beruhte weitgehend auf einer Fehleinschätzung. Es ist sicher nicht auszuschließen, daß das eine oder andere Foto von nationalsozialistischen Verbrechen mit dieser Absicht aufgenommen wurde und der Fotografierende ein Dokument für die Zeit der Abrechnung nach einem erhofften Sturz des Naziregimes herstellen wollte. In der Regel ist jedoch eine ganz andere Motivation zu erkennen: die massenhafte Übertretung des Fotografierverbotes, die Posen der Fotografierten selbst, die Zusammenhänge und Kommentierung der Bilder in Alben und ihr von Zeugenaussagen beschriebener Gebrauch als Renommierstücke spricht für einen unkontrollierbaren, triebhaften Fotografiertzwang. Die Stärke des Zwanges läßt

sich an den Nachteilen und Strafen erkennen, die der Amateurfotograf in Kauf nimmt. Auffällig ist, daß gerade in diesem Punkt die der SS besonders eigene Autoritätsfixierung aussetzt. Der SS-Obersturmbannführer Franz, Lagerkommandant des Konzentrationslagers in Treblinka, besaß noch bei seiner Verhaftung in Hannover 1959 ein Fotoalbum, "das zahlreiche Lichtbilder aus der Zeit seines Einsatzes in Treblinka enthielt", mit der Aufschrift "Die schönste Zeit meines Lebens" (15). Die Tatsache, daß er dieses ihm schwer belastende Material nach 1945 entgegen aller Zweckrationalität nicht vernichten konnte, erhellt den Fetischcharakter von Fotografien dieser Art und erläutert die zwanghafte Rolle, die sie für die Identität ihres Besitzers spielen. Die Bilder führen uns also mitten hinein – nicht nur in die fotografierten Situationen und an die Schauplätze der Taten, sondern auch in das Bewußtsein und Unterbewußtsein, in das Gefühlsleben jener Männer, die als Elite der Nation die Anweisungen der Himmler und Eichmann in die blutige Tat umsetzten. So sicher der wesentliche Dokumentationswert der Fotografien auf dieser Ebene zu suchen ist, so unsicher und hypothetisch sind unsere Versuche der Interpretation und Lesarten.

III "Was Du für Volk und Heimat tust, ist immer Recht getan!"

Diese Spruchweisheit hing als Wandschmuck in der Dienststube eines Mitglieds der Einsatzgruppe V in Polen. Er fotografierte das Täfelchen und klebte das Foto in ein umfangreiches Erinnerungsalbum – neben Aufnahmen von Leichenbergen, Exekutionen und Erhängungen, an denen er selbst teilgenommen hatte (16). Von einer derart eindeutigen Selbstkommentierung ausgehend, sind viele Bilder als Ausdruck eines unerschütterten Rechtsbewußtseins zu verstehen.

Der freimütig offene Blick in die Kamera spricht von Unbefangenheit und Schuldlosigkeit. Verbrecher, die nach ihrer Verurteilung von Fotoreportern umlagert werden, verdecken spontan das Gesicht mit ihren Händen und geben damit Scham und Schuldgefühle zu erkennen. Die Männer, die sich mit den Leichen der Menschen fotografieren lassen, die sie wenige Augenblicke zuvor hingemetzelt haben, fühlen sich keineswegs als Verbrecher. Sie präsentieren sich der Kamera mit bewußtem Stolz auf ihre Tat. Das Foto wird zum Leistungsnachweis, zum Bildbeweis nationalsozialistischer Tugend. Den meisten Männern war es zu Hause nicht gut gegangen. Viele hatte die Organisation der SS vor sozialem Abstieg und verschärftem Elend bewahrt. Es ist möglich, daß sich die Fotografierten von diesen bildlichen Nachweisen ihrer besonderen Tüchtigkeit in dem "Rassenkrieg" öffentliche Auszeichnungen, Amt und Würden im Nachkriegsdeutschland unter nationalsozialistischer Herrschaft erhofften.



Abb. 8 (oben) und 9 (unten). Zwei Amateuraufnahmen eines Teilnehmers bei Exekutionen in der Sowjetunion. Die Bilder wurden deutschen Kriegsgefangenen abgenommen. (Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, Duplikat-Negativ Nr. 972 und 975).

Die Aufnahmen Abb. 8, 9 und Abb. 10, 11 entstanden ihrer Beschriftung zufolge jeweils während eines Einsatzes, den der Amateurfotograf in mehreren Aufnahmen festhielt. Abb. 8 zeigt sieben Männer in Zivil, die ihr eigenes Grab ausheben unter Bewachung von drei Soldaten (der vierte fotografiert). Der Blick der beiden Bewacher links streift den Fotografen nur beiläufig. Der rechte hält es der Mühe nicht wert, sich ihm zuzuwenden. Die Männer posieren nicht für die Kamera, sondern lassen sich gleichgültig abfotografieren, weil die von ihnen in diesem Augenblick ausgeübte Tätig-

keit wenig erinnerungswert ist und ihnen selbst nicht sonderlich rühmend erscheint. In ganz anderer Weise bewußt präsentiert sich der jugendliche Teilnehmer des Exekutionskommandos hinter den vier Leichen. Diese Situation hat größere Bedeutung als die in Abb. 8 festgehaltene. Während seine beiden Kameraden den Fotografen nicht registrieren, nimmt er die Gelegenheit wahr, ein persönliches Bildzeugnis seines individuellen Anteils an der Tat entstehen zu lassen, die er als Heldentat begreift. Das Ergebnis ist ein Porträt des Mörders mit "seinen" Opfern, die ihm wie



Abb. 10 (links) und 11 (oben). Zwei Amateuraufnahmen eines Beteiligten an einer Massensexekution in der Sowjetunion. Die Bilder wurden bei toten oder gefangenen deutschen Soldaten gefunden. (Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, Duplikat-Negativ Nr. 976 und 977).

erlegte Trophäen zu Füßen liegen. In ähnlicher Weise drücken die beiden Männer auf Abb. 10 posierend ihren privaten Anspruch auf die vor ihnen liegenden, verstümmelten Leichen aus. Das zweite zu dieser Serie gehörende Foto entstand ohne das Wissen der Fotografierten. Der erweiterte Bildausschnitt läßt uns das Ausmaß der Massensexekutionen erahnen, die halb entblößten und verrenkten Körper der Toten die Erregung eines Blutrausches als psychische Grenzsituation. Im äußersten Gegensatz dazu steht der Ausdruck der disziplinierten und zugleich in unvorstellbarer Weise gelassenen Körpersprache der Inspizienten. Der einfache steht in breitbeiniger Ruhe und im Bewußtsein gut geleisteter Arbeit neben seinem Vorgesetzten, vermutlich dem Einsatzleiter. Dieser steht ebenfalls breitbeinig, mit auf dem Rücken verschränkten Händen sachlich prüfend vor dem Leichenfeld. Der Anblick löst sichtbar keine jener affektiven Reaktionen aus, die wir – unabhängig von der politischen oder ideologischen Bewertung einer Exekution – für natürlich halten, wie Entsetzen, Ekel, Abscheu.

Der Gestus der hinter dem Rücken verschränkten Hände ist für die Körpersprache der Täter eine "kritische Form". Immer wieder begegnet sie uns gerade bei jenen, die unbemerkt fotografiert werden (Abb. 12/13). Sie ist Militärs, Lehrern oder Abteilungsleitern eigen, die in Ausübung ihrer Leitungsfunktion ihre Untergebenen belehren oder sich von ihnen Bericht erstatten lassen. In dieser Haltung werden Schulaufgaben abgehört oder Rapporte entgegengenommen. Die Aufnahme Abb. 12 zeigt den Augenblick nach der Erhängung von drei Zivilisten an einem provisorisch aufgebauten Galgen. Niemand schaut in die Kamera.

Einige sind beschäftigt, die Erhängten vom Galgen zu nehmen, einige stehen als Zuschauer untätig, fast gelangweilt herum. Die beiden Männer vorne rechts am Rande scheinen das Geschehen leitend zu überwachen. Wir wissen nicht, was sie miteinander reden. Jedenfalls haben beide ihre Hände hinter dem Rücken verschränkt – ein Ausdruck angemessener Autorität, gefühlloser Distanzierung von dem Anblick des Sterbens und des Todes, förmlicher Diensteser von verantwortungsbewußten Einsatzleitern. Vor allem aber spricht diese Geste – ebenso wie das besitzergreifende Posieren vor den Opfern, wie der stolze Blick in die Kamera – von einem unangreifbaren Rechtsbewußtsein der Täter. "Was Du für Volk und Heimat tust, ist immer Recht getan".

Grundlage für diesen Rechts- und Tugendbegriff war die nationalsozialistische Rassenideologie mit ihren sozialdarwinistischen Ausmerzungs- und Züchtungsvorstellungen. Wir können hier nicht die Mechanismen des propagandistischen Staatsapparates nachzeichnen, der den in den Bildern dokumentierten Tugendbegriff der Täter aufbaute und möglich machte. Wichtig ist vielmehr, auf die Brüchigkeit und die Grenzen dieses eingepflanzten Rechtsgefühls hinzuweisen, die den Führern gerade im Hinblick auf die Befehlsausübenden bewußt waren. Am 30. 5. 1940 erläuterte Hans Frank, Generalgouverneur der besetzten Ostgebiete, Offizieren den Führerbefehl zur Ausrottung der gesamten polnischen Oberschicht. Er sagte: "Meine Herren, wir sind keine Mörder. Für den Polizisten und SS-Mann, der auf Grund dieser Maßnahme amtlich oder dienstlich verpflichtet ist, die Exekution durchzuführen, ist das eine furchtbare Aufgabe. Wir können leicht Hunderte



Abb. 12. Amateuraufnahme unbekannter Herkunft. (Bildarchiv Jürgens, Köln).

von Todesurteilen hier unterzeichnen, aber ihre Durchführung deutschen Männern, anständigen deutschen Soldaten und Kameraden zu übertragen, das bedeutet eine furchtbare Belastung. .. Jeder Polizei- und SS-Führer, der nun die harte Pflicht hat, diese Urteile zu vollstrecken, muß auch hundertprozentig die Gewißheit haben, daß er hier in Erfüllung eines Richtspruches der deutschen Nation handelt. Es darf auf keinen Fall der Eindruck einer willkürlichen Aktion entstehen." (17). Wir wissen, daß die Mitglieder der Einsatzgruppen, die mit zusätzlichen Zigaretten-, Wurst- und Schnapsrationen belohnt wurden, die "Sonderbehandlung" etwa von Frauen und Kindern häufig nur im alkoholisierten Zustand durchzuführen vermochten, was die Qual der Opfer auf bestialische Weise verlängerte. Selbstmorde, Nervenzusammenbrüche und Verhaltensweisen, die die Amtssprache bis heute als "Exzesse" bezeichnet, nahmen im Laufe der Zeit systemgefährdend zu. Die Führer als "Schreibtischtäter" mußten erkennen, daß die "Endlösung" nicht im Rahmen eines traditionellen Kriegs- und Mörderhandwerks durchführbar war. (Sie erfanden die industrialisierten Todesfabriken.) Das Bewußtsein der Befehlsempfänger, im nationalen Auftrag und mit rechtsstaatlicher Legitimation im Interesse einer rassistischen Höherentwicklung der Menschheit zu foltern und zu töten, war nicht mehr als eine dünne Schicht der Rationalisierung von Angst – oder Lust. Die Bilder gewähren uns Einblicke hinter diesen brüchigen Panzer der Ideologie.



Abb. 13. Ausschnitt aus Abb. 12.

IV Mit kalten und mit heißen Augen

Der Bedeutung des zwanghaften Fotografierens jenseits der rationalen Ebene nationalsozialistischer Moral und Ideologie können wir uns nur spekulativ nähern. Auffällig ist, daß viele Fotografen die Einsätze, an denen sie beteiligt waren, in ihrem gesamten Verlauf in mehreren Aufnahmen festhielten. Zu den meisten hier abgebildeten Aufnahmen gibt es weitere, die die Augenblicke davor und danach zeigen. Die Fotografen der Erhängung von zwei jugendlichen Widerstandskämpfern in Minsk (Abb. 14, 15, 16), der Erschießung von sieben Männern in der Sowjetunion (Abb. 17, 18), der Enthauptung eines jugoslawischen "Partisanen" mit der bloßen Axt (Abb. 19, 20) haben die Ereignisse in ihren sukzessiven Phasen aus verschiedenen Perspektiven aufgenommen. Die Beschriftung der Aufnahme Abb. 19 erwähnt eine ganze Serie, aus der uns nur diese beiden Beispiele zugänglich wurden. Die Entstehung dieser Serien kann nicht allein aus dem Wunsch nach einer detaillierten fotografischen Dokumentation erklärt werden. Der SS-Mann ist kein professioneller "Kriegsbericht", der später aus der Vielzahl der gemachten Aufnahmen das am besten gelungene aussuchen will. Er hat keinen Auftrag zu einer historischen Dokumentation. Wir müssen uns vergegenwärtigen, wie er als Fotografierender den Einsatz seines Kommandos erlebt: er bedenkt die Einstellung des Apparates auf die Lichtverhältnisse und berechnet die Entfernung zur Objekt, er sucht nach geeigneten Standorten, die er mehrfach wechselt, und bestimmt Format und Bildausschnitt. Indem er sich primär auf die Tätigkeit des Fotografierens konzentriert, kann er weder selbst handeln noch mit ungeteilter Aufmerksamkeit zuschauen. Er nimmt die Augenblicke des Tötens und Sterbens, die Zuckungen der Erhängten und Erschossenen durch das Objektiv der Kamera vor seinem leiblichen Auge wahr, während das zweite Auge geschlossen ist. Ein großer Teil seiner Aufmerksamkeit ist an die Aufgabe gebunden, die Wirklichkeit des Augenblicks in Bilder zu verwandeln, ja, er erlebt sie als Fotografierender bereits als eine Abfolge von Bildern. Diese Erlebnisweise bedeutet eine massive Distanzierung von dem Geschehen und eine starke Reduktion der sinnlichen und affektiven Wirkungen, die von ihm ausgehen. Die Konzentration der Sinne auf das mit einer künstlichen Optik versehene Auge läßt ihn das Röcheln und Schreien der Opfer weniger laut hören, selbst die Farben der Todesblässe und des Blutes sind für seine Wahrnehmung durch den Apparat gedämpft. Vor allem aber ermöglicht ihm die Isolierung und Technisierung des Augensinns eine "versachlichte" Wahrnehmung, die das Gesehene nicht in seine seelische Vorstellungswelt eindringen läßt. Der Fotoapparat neutralisiert sein Gefühlsleben, seine Phantasie und seine eigenen sensuellen Reaktionen. Mit Hilfe des zwischengeschalteten Apparates vermag er das im höchsten Maße affektiv Ergreifende mit "kalten Augen" zu sehen, um einen Begriff von Gert Mattenklott zu verwenden, der diesen Vorgang in einem anderen Zusam-



Abb. 14 bis 16 (von oben). Diese drei Aufnahmen entstanden 1941 in Minsk. Deutsche Soldaten erhängen zwei sowjetische Widerstandskämpfer. Abb. 14 wurde in dem Film *Der gewöhnliche Faschismus* (M. Romm, 1965) als Standfoto verwendet und von uns aus der Filmkopie fotografiert. (Abb. 15 und 16, Presseagentur Novosti, Moskau).

menhang beschrieben hat (18). Die Abtrennung des Sehvorgangs als eines rein optischen Vorgangs von der übrigen Sinneswahrnehmung und von dem Gefühlsleben befähigt den fotografierenden SS-Mann zu jener "Härte gegen sich selbst", die das höchste Tugend- und Erziehungsideal aller Militärs, insbesondere aber der SS-Elite war. Der Fotograf selbst verfolgt mit der di-

Abb. 17 (rechts) und 18 (darunter). Zwei Amateuraufnahmen. Erschießung von Zivilisten in der Sowjetunion, gefunden bei einem deutschen Kriegsgefangenen. Die Bilder gehören zu einer Serie, die das Ereignis in sieben Aufnahmen festhält. (Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, Duplikat-Negativ Nr. 973 und 974).



Abb. 19 (links) und 20 (rechts). Enthauptung eines jugoslawischen Widerstandskämpfers mit der Axt. Das Foto (Abb. 19) wurde am 27. 8. 1947 von der amerikanischen Presseagentur Associated Press in Verbindung mit folgendem Text publiziert: "Das Bild wurde bei einem deutschen Kriegsgefangenen in Jugoslawien gefunden und ist von der jugoslawischen Kommission für Kriegsverbrechen als echt beglaubigt. Es gehört zu einer Reihe von Bildern, die das grausige Ereignis in mehreren Momenten festhalten." (Abb. 19, Associated Press). Abb. 20 wurde in dem Film Der gewöhnliche Faschismus als Standfoto verwendet und von uns aus der Filmkopie abfotografiert.

stanzierenden Wahrnehmung durch die Kamera eine Strategie der Abwehr dessen, was er sieht. Die Fotografierten sehen wir auf den Bildern nicht selten als hingebungsvolle, faszinierte Zuschauer. Sie foltern und töten nicht selbst, nehmen aber als aktiv Schauende am Foltern und Töten teil.

Zahlreiche Aufnahmen dieses Typus bilden eine Situation ab, die nach der Häufigkeit der erhaltenen Beispiele als charakteristisch bezeichnet werden kann: der Fotograf visiert das Opfer als "Hauptmotiv" an, allein oder von einem NS-Akteur in welcher Weise auch immer malträtiert; in einigem Abstand ein Kranz von Zuschauern kreisförmig aufgestellt. Der Kreis schließt sich dort, wo der Fotograf steht. Die Brennweite des Objektivs bestimmt den Kreisausschnitt, der im Bild sichtbar wird. Diese Situation erinnert in ihrer formalen Struktur an den Auftritt von Schaustellern, an eine Zirkus-Präsentation. Die Beispiele, die wir ausgewählt haben (Abb. 21, 22, 23) zeigen die Vielfalt und die Steigerungsformen der Grausamkeit, die in diesen Schaustellungen möglich waren.

Die Aufnahme Abb. 21 entstand noch vor dem Krieg in Wien. Das Foto wurde nach 1945 beschriftet: "Hier amüsieren sich SS und NSDAP Leute in den Straßen Wiens über ältere Juden, die mit der Bürste den Bürgersteig schrubben müssen". Einige dem Fotografen unmittelbar gegenüberstehende Zuschauer haben den Blick von den Knieenden gehoben, um im Augenblick der Aufnahme in die Kamera zu sehen; die meisten blicken mit dem Ausdruck der Erheiterung auf das noch ungewohnte Schauspiel der öffentlichen Erniedrigung ihrer Mitbürger. Die Zurschaustellung ihrer "Zwangsarbeit" ist wesentlicher Teil der Verhöhnung, die im Vergleich zu anderen Situationen als "harmlose" Schikane erscheinen mag. Ob die Zuschauer, die Schikanierten ahnten, welche Schaustücke folgen sollten?

Abb. 22 ist eine von zahlreichen Aufnahmen, die eine Selektion in Polen dokumentieren. Die jüdische Bevölkerung des Ortes mußte sich auf den Marktplatz legen. Ärzte und Kommandanten führen die Selektion durch. Das Aufgebot von Soldaten hat angesichts der Wehrlosigkeit der Liegenden nicht einmal seine Wach-



Abb. 21. Nazis zwingen jüdische Männer in Wien, den Bürgersteig mit Bürsten zu schrubben. 1938. (dpa Bildarchiv, Frankfurt).



Abb. 22. Selektion in einer polnischen Stadt. Amateurfoto aus einer Serie. (Zydowski Historyczny, Warschau).

funktion auszuüben. Sie stehen in dichter Reihe als eine Front von Zuschauern, die Hände tatenlos hinterm Rücken verschränkt. Der jüdische Rabbiner, Hauptmotiv des Fotografen, steht ruhig, schicksalsergeben und unnahbar zugleich. Sein Stehen kann bedeuten, daß er als arbeitsunfähiger, alter Mann zur sofortigen Tötung selektiert wurde oder als Mitglied des Judenrates für die Vollständigkeit der Gemeinde zur Verantwortung gezogen werden soll.

1943 wurde das Foto Abb. 23 bei einem deutschen Soldaten des 630. Schützenregiments gefunden, der während des Rückzugs in Gefangenschaft geriet. Es zeigt eine Massenerhängung in einem Kiefernwäldchen in der Nähe des Städtchens Wjasma bei Moskau. Der Fotograf hat einen stark erhöhten Standpunkt eingenommen, vielleicht ist er auf einen Baum geklettert. Bei genauem Hinsehen ist das dichte Spalier der Zuschauer und ihrer Schatten links und rechts von den Erhängten zu erkennen. Alle Soldaten blicken unverwandt zu diesen hinauf. Nur einer von ihnen – er steht im Hintergrund dem Fotografen gerade gegenüber – hat den Blick von ihnen abgewendet, um die Tätigkeit des Kameraden mit der Kamera zu verfolgen.

Diese Fotografien dokumentieren wie viele andere Schaulust und Schauzwang der Täter als weit verbreitete psychische Disposition. Schaulust und Schauzwang spielten bekanntlich auch im Vollzug von Prügelstrafen, Folterungen und Exekutionen im Alltag der Konzentrationslager eine wichtige Rolle. Klaus Theweleit hat "Prügelritual und Schauen", das Verhältnis geprügelter Sträfling/zuschauender SS-Mann in den Zusammenhang einer Sexualpathologie der soldatischen Mentalität gestellt (19). Wir haben bis jetzt bewußt auf Begriffe wie "Sadismus" oder "Voyeurismus", die Kategorien von "Krankheit" und "Gesundheit" als wenig hilfreich und eher Verwirrung stiftend verzichtet. Die zahlreichen Bilder, auf denen wir die Fotografierten lustvoll schauen sehen, sind jedoch ohne den von Theweleit skizzierten Zusammenhang nicht mehr zu verstehen.



Abb. 23. Massenhinrichtung von Zivilisten in der Nähe von Wjasma bei Moskau, 1943. Das Foto wurde einem Soldaten des 630. Schützenregiments zusammen mit vielen anderen abgenommen. (Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, Duplikat-Negativ Nr. 1065).

Wenn das Zuschauen bei Folterungen und Tötungen als Quelle von Lust, als Befriedigung eines wie immer zerstörten Triebes erlebt werden kann, kann auch das Betrachten von Bildern dieser Szenen die gleiche Erlebnisqualität haben. Das Fotografieren kann jedoch auch als Steigerung der Schaulust, als potenziertes, intensiviertes Sehen verstanden werden. Die oben genannten Verordnungen verbieten nicht zufällig in einem Atemzug Fotografieren und Zuschauen – ohne Erfolg, wie wir wissen. Das Verbot hat nicht nur den pragmatischen Sinn der Geheimhaltung. Verboten wurde auch die Lust der Täter, die im Fotografieren und Zuschauen ruchbar wurde. Das Odium des sadistischen Genusses stellte den Charakter der "Aktion" als politischen Sachzwang in Frage. Schriftliche Zeugenaussagen fotografischer Bildzeugnisse dokumentieren jedoch das Aufbrechen der Triebebene, sei es als unblutige Belustigung, sei es als exzessive Raserei. Simon Wiesenthal berichtet, daß die SS im Sommer 1941 in dem in Lemberg installierten Ghetto die Straßen aufriß und in einen bodenlosen Morast verwandelte. "Es war unmöglich sich sauber zu halten. Wir müssen wie Tiere ausgesehen haben oder wie Spukgestalten aus einer anderen Welt. An den schlimmsten Tagen kamen SS- und Wehrmachtsoffiziere, manche mit Frauen, in ihren schweren Wagen. Sie sahen uns zu, lachten über uns und fotografierten diese fremdartigen Untermenschen" (20). 1939 wurden wegen angeblicher Brandstiftung alle jüdischen Bewohner des Ortes Ostrowo bei Warschau per Telefonanruf zum Tode verurteilt. Viele noch unerfahrene Mitglieder des Kommandos "waren dem Zusammenbruch nahe", als sie sahen, daß sie auch Frauen und Kinder erschießen sollten. Vergeblich versuchten sie eine Revision des "Urteils" zu erwirken. Ihnen schloß sich ein dem Kommando nicht angehöriger Soldat namens Pillich an, "um als alter Nationalsozialist einen dienstfreien Tag sinnvoll zu nutzen. ... Pillich sah seine Aufgabe darin, die Polizisten zu größerem Eifer anzuspornen. Außerdem fotografierte er die infolge der Unerfahrenheit und Nervosität der Polizisten besonders grausame Aktion, u.a. die Szene, wie einem Kind nach einem Schuß die halbe Kopfhälfte herunterklappte." (21).

Die Steigerung der sadistischen Schaulust durch das Fotografieren steht der oben beschriebenen Funktion des Fotografierens als Distanznahme des "kalten Auges" diametral entgegen. Beides ist möglich. Der Fotoapparat kann nicht nur zur Reduktion der Wahrnehmung bis zur Empfindungslosigkeit benutzt werden, sondern auch als Instrument der Luststeigerung einer Wahrnehmung mit "heißen Augen". Welche andere Erklärung wäre für die Entstehung von keineswegs seltenen Amateuraufnahmen wie Abb. 24, 25, 26, 27 möglich?

Die Bilder fixieren die Wahrnehmungsidentität von menschlichen Leibern als "Blutiger Brei", als konturenlose, entgrenzte Masse. Der Wunsch – oder Zwang –, diese Anblicke zu fotografieren und als Bilder für eine später wiederholbare Betrachtung zu konservieren, kann sich nicht auf der Ebene politischer oder



Abb. 24. Leichenberg nach einer Exekution. Amateurfoto, gefunden in der Nähe von Wyschgorod bei dem getöteten Unteroffizier Worbs. (Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, Duplikat-Negativ Nr. 1082).



Abb. 25. Amateurfoto eines deutschen Soldaten, aufgenommen im Juli 1944 westlich Brest bei Biala Podlaska. (Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg, Duplikat-Negativ Nr. 891).



Abb. 26. Massengrab während einer Exekution von jüdischer Bevölkerung in der Sowjetunion. Aufgenommen von der Gestapo. Das Foto wurde als Beweismittel in den Nürnberger Prozessen verwendet und von der Presseagentur APN veröffentlicht.

ideologischer "Überzeugungen" formieren. Das wogende Meer von Leichen, die zerstückelten, obszön verrenkten und entblößten Gliedmaßen sind für den Fotografen nicht mehr als "besiegte Gegner" oder "bestrafte Feinde" zu realisieren. Die Anonymität der Körper bietet sich ihm an als Materialisierung seines eigenen Körperhasses, von dem er sich entlastet. Die Fotografien sind Zeugnisse des Schicksals des Körpers im 20. Jahrhundert. Jede Überlegung über Folter und Massaker als Teil unserer Zivilisation muß die Geschichte des Körpers und seiner Sexualität in den Mittelpunkt stellen, wie es Jean Genet tut in seinem Essay über die Massaker von Sabra und Chatila im September 1982 (22).

Unsere Fotos dokumentieren die panische Körperangst und die zerstörerische Körperverachtung der SS. Erst in diesem Zusammenhang erhalten sexualpathologische Begriffe wie "Sadismus" eine konkrete Bedeutung, die Jean Amery im Hinblick auf das Prügelritual in Konzentrationslagern aufgrund seiner eigenen Erfahrung als Häftling formuliert hat: "Der Mitmensch wird verfleischlicht und in der Verfleischlichtung schon an den Rand des Todes geführt; allenfalls wird er schließlich über die Todesgrenze hinausgetrieben ins Nichts. Damit realisiert der Peiniger und Mörder seine eigene zerstörerische Fleischlichkeit, ohne daß er sich aber darin, wie der Gemarterte ganz verlieren müßte." (23). Der im Akt des Fotografierens kulminierende Furor gegen die Körper von Menschen, deren soziale und politische Identität in diesem Augenblick in dem Bewußtsein der Fotografierenden verschwunden ist, gilt ihren eigenen.



Abb. 27. Amateuraufnahme eines deutschen Soldaten. Die erhängte und verstümmelte sowjetische Widerstandskämpferin Soja Kosmodemjenskaja 1941 in dem Dorf Petrizewo in der Nähe von Moskau. (Presseagentur Nowosti, Moskau).

Wir danken Herrn Oberstaatsanwalt Streim, Ludwigsburg, Gerhard Schoenberner, Berlin, und Nicolas Iljine, Frankfurt, für die freundliche Unterstützung unserer Arbeit.

Anmerkungen

- 1 Melitta Maschmann, Fazit, München 1979, S. 202.
- 2 Simon Wiesenthal, Doch die Mörder leben, München 1967, S. 313.
- 3 Ebenda, S. 240 ff.
- 4 Andreas Gaspar, E. F. Ziehlke u. a., Sittengeschichte des Zweiten Weltkriegs, Hanau o.J., S. 198.
- 5 Diese Fotografien sind abgebildet und kommentiert bei Gert Prokop, Die Sprache der Fotografie, Berlin 1978, S. 30 ff.
- 6 Udo Walendy, Bild "Dokumente" für die Geschichtsschreibung?, Vlotho 1973.
- 7 Darin unterscheidet sich als positive Ausnahme das Buch von Gerhard Schoenberner, Der gelbe Stern, 1. Auflage Hamburg 1960, dessen Einleitung wichtige medienkritische Informationen und Überlegungen zu den Bildern formuliert.
- 8 "Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk mehr!", Facsimileausgabe des Aktendokumentes mit Fotografien, Neuwied, Berlin, Darmstadt 1960, mit einem Vorwort von Andrzej Wirth.
- 9 Konzentrationslager Auschwitz, Dokumentaraufnahmen, Warschau 1980.
- 10 Ebenda, S. 23.
- 11 Ebenda, S. 24.
- 12 Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen, Ludwigsburg.
- 13 Ebenda.
- 14 Ebenda.
- 15 Adalbert Rückerl, NS Vernichtungslager im Spiegel deutscher Strafprozesse, München 1977, 3. Auflage 1979, S. 45.
- 16 Das Album enthält 384 Bilder aus der Zeit des Einsatzes seines Besitzers zwischen 1939 und 1944 in Polen. Es befindet sich heute in Warschau. Vgl. Jürgen Fischer, Bilder aus deutscher Vergangenheit, in: Stern, Nr. 47, 1979, S. 104 ff.
- 17 Hans Buchheim, Anatomie des SS-Staates, München 1982, S. 228.
- 18 Gert Mattenklott, Der übersinnliche Leib, II, Kalte Augen, Reinbek bei Hamburg 1982, S. 47 ff.
- 19 Klaus Theweleit, Männerphantasien, 2. Band, Frankfurt 1978, S. 341 ff.
- 20 Simon Wiesenthal, op. cit. (Anm. 2), S. 27 f.
- 21 Andreas Gaspar, E. F. Ziehlke u. a., op. cit. (Anm. 4), S. 200.
- 22 Jean Genet, Vier Stunden in Chatila, in: Tageszeitung, 7.2.1982, S. 11 ff.
- 23 Jean Amery, Jenseits von Schuld und Sühne, zit. nach Klaus Theweleit, op. cit. (Anm. 19), S. 349.