

Horst-Alfred Heinrich
Alexander Hundertmark

Täter- und Opferbilder in deutschen Geschichtsschulbüchern
Ergebnisse einer Bildanalyse von 43 Fotografien

Inhalt

1. Einführung.....	2
2. Theoretische Überlegungen.....	2
3. Methodik.....	4
4. Ergebnisse der ikonologisch-ikonographischen Analyse.....	5
5. Literatur.....	50

veröffentlicht unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:739-opus-27236>

Copyright: 2014 by Horst-Alfred Heinrich und Alexander Hundertmark

Kontaktadresse:

Lehrprofessur für Methoden der empirischen Sozialforschung

Universität Passau

D-94030 Passau

Email: Horst-Alfred.Heinrich@uni-passau.de

1. *Einführung*

Der vorliegenden Forschungsdokumentation liegen zwei Ziele zugrunde. Inhaltlich werden Antworten auf die Frage gesucht, wie im kulturellen Gedächtnis der Deutschen die Verbrechen des Nationalsozialismus visualisiert wurden und inwieweit sich diese Bildpraxis im Zeitverlauf änderte. Methodisch geht es darum, mit der Präsentation der Detailergebnisse der ikonologisch-ikonographischen Analyse von Fotografien aus Geschichtsschulbüchern der Fachöffentlichkeit die Gelegenheit zu geben, die in der Regel zusammengefasst vorgestellten Forschungsergebnisse nachvollziehen zu können. Dadurch ist dem Anspruch der Inter-subjektivität von Forschung Genüge getan.

Die hier durchgeführte Studie bezieht sich auf theoretische Überlegungen zur transitorischen Gerechtigkeit. Ihnen zufolge müssen sich aus Diktaturen hervorgegangene Demokratien mit der negativ zu bewertenden Vergangenheit auseinandersetzen, um ein Scheitern des neuen politischen Systems zu vermeiden (Mihir 2012: 11). Die Notwendigkeit dazu besteht, weil es für die Stabilität der neuen Demokratie der Aussöhnung zwischen vormaligen Tätern und Opfern bedarf. Nur dadurch lassen sich zukünftig Konflikte vermeiden. Zentral ist dabei die Frage, wie sich ein solcher Prozess gestalten lässt und in welchem Zeitrahmen er vonstatten geht. Deutschland gibt hierfür ein gutes Beispiel ab, da die Bundesrepublik als Erfolgsmodell gesehen wird (Wolfrum 2006). Ungeachtet dessen zeigt der jüngst aufgeflamnte, von hoher Emotionalität geprägte Diskurs über die Rolle einzelner Politikwissenschaftler in der Zeit des Nationalsozialismus (DVPW 2014), wie schwer es fällt, das Handeln von Menschen unter der Diktatur dem Kriterium der Täterschaft zuzuordnen. Um so wichtiger erscheint es, einen solchen Prozess des Wandels empirisch zu belegen und zu zeigen, ob er den Mustern folgt, wie die Theorie es unterstellt.

Um derartige gesellschaftliche Veränderungen aufzeigen zu können, wurde hier mit dem Instrument der Bildanalyse gearbeitet. Die Wahl fiel auf diesen methodischen Ansatz, da mittlerweile eine ganze Bandbreite von textbezogenen Analysen zu gesellschaftlichen Diskursen über den Nationalsozialismus vorliegen (vgl. Fischer/Lorenz 2007; Große Kracht 2005). Demgegenüber gibt es nur sehr wenige Studien zu bildlichen Darstellungen erinnerungspolitischer Sachverhalte (vgl. exemplarisch: Speitkamp 1997), wie wir auch nur bedingt die Wirkung von Bildern einzuschätzen wissen (vgl. Frey 1999). Stattdessen finden wir auch in wissenschaftlichen Publikationen Bildmaterial, das in keinem zwingenden Zusammenhang zum Untersuchungsgegenstand steht, dessen Funktion allein in der kontextfreien Illustration besteht (vgl. mit kritischen Anmerkungen dazu: Paul 2013: 149). Von daher geht es – analog zur inhaltlichen Fragestellung – in der vorliegenden Untersuchung darum zu klären, inwieweit Deutsche in den Visualisierungen des kulturellen Gedächtnisses von sich selber das Bild des Opfers respektive das des Täters entwarfen.

In den nachfolgenden Kapiteln wird zunächst der theoretische Rahmen skizziert, um der Leserschaft die Einordnung des Untersuchungszieles zu ermöglichen. Im dritten Kapitel erfolgt die Darstellung des methodischen Vorgehens. Anschließend sind die Ergebnisse der ikonologisch-ikonographischen Analyse dokumentiert. Damit ist es möglich, die Erkenntnisse, die aus diesen Daten gewonnen wurden (vgl. Heinrich/Stahl 2014), nachzuvollziehen.

2. *Theoretische Überlegungen*

Die hier durchgeführte empirische Untersuchung leitet sich von zwei Theoriesträngen ab. Zunächst werden Bilder als Frames, als soziale Rahmen begriffen, die den Rezipienten offiziell-

ler Geschichtsinterpretationen ein Sinnstiftungsangebot machen. Der zweite theoretische Referenzpunkt basiert auf Überlegungen zur Transitional Justice. Ein heuristisches Arbeitsmodell zum Umgang mit dem Nationalsozialismus in der Bundesrepublik erlaubt es, Annahmen zum Zeitverlauf der je spezifischen Art der Präsentation von Bildern zu machen, mit denen sich Deutsche in den Geschichtsschulbüchern in Szene setzten und setzen.

Als Axiom ist es plausibel davon auszugehen, dass Gesellschaften Bilder von sich, von der eigenen Geschichte benötigen, um bei ihren Mitgliedern Identifikationsprozesse auszulösen und auf diese Weise soziale Identität zu erzeugen (Paul 2013: 48). Dieser Gedanke anerkennt den speziellen Charakter, der der visuellen Darstellung innewohnt. Insofern Bilder den Eindruck von Unmittelbarkeit vermitteln, weil sie im Wortsinne anschaulich sind, sind sie anschlussfähig an die eigene Körperlichkeit und damit an eigene Erfahrungen (Harasser 2009: 202). Indem die abgebildeten Personen oder Objekte als für das eigene Kollektiv stehend präsentiert werden, wird den Betrachtenden neben dem Informations- zugleich ein Identifikationsangebot gemacht.

Wird die Theorie sozialer Identität (Tajfel/Turner 1986) zur Erklärung solcher Identifikationsprozesse herangezogen, muss die gesellschaftliche Transition von einer Diktatur zur Demokratie zu einer Identitätsschwächung führen. Menschen benötigen für ihr Selbst immer eine positive soziale Identität, die jedoch in Bezug auf den Nationalsozialismus nicht gegeben ist, da unter diesem Regime unvorstellbare Verbrechen begangen worden waren. Positive soziale Identität kann folglich nur erreicht werden, indem die Vergangenheit schöngeredet, das Gestern vom gegenwärtigen demokratischen Kollektiv abgespalten wird oder die Einzelnen die Nation als unbedeutend einstufen (Heinrich 2003; 2009).

Im Zusammenhang mit solchen Verhaltensweisen kommen Frames als soziale Rahmen ins Spiel. Bei ihnen handelt es sich um Organisationsprinzipien für die Wahrnehmung und Verarbeitung sozialer Ereignisse. Unabhängig davon, ob es dabei um klar definierbare Objekte, Personen beziehungsweise Regeln oder um nur undeutlich zu bestimmende Sachverhalte geht, führen sie zu einem Verständnis der Zusammenhänge (Goffman 1977: 31). Indem der Rückgriff auf Frames kognitive Energien erspart, eröffnen sich den Individuen Perspektiven zum Verständnis komplexer Gegebenheiten. Durch Frames erhalten Menschen einen Bestand an komprimierten Wissens-, Bewertungs- und Handlungsschemata, die aufgrund der breiten sozialen Anerkennung, die diesen Konzepten entgegengebracht wird, in konkreten Handlungssituationen nicht mehr hinterfragt werden müssen (Stocké 2002: 35). Im Falle des Umgangs mit einer als problematisch begriffenen kollektiven Vergangenheit kommen zwei konkurrierende Frames in Frage: *Wir waren Opfer* versus *Wir waren Täter*. Der erste wird benutzt, um eine bruchlose Kontinuität zwischen Diktatur und Demokratie herzustellen und damit die soziale Identität unreflektiert gewährleisten zu können. Der zweite basiert demgegenüber auf der Anerkennung historischer Realitäten, hat dann aber auch zur Folge, dass das frühere Kollektiv nicht mehr ohne weiteres soziale Identität garantieren kann.

Im Fall des Umgangs mit der nationalsozialistischen Vergangenheit in der Bundesrepublik Deutschland sind sich die verschiedenen historischen Publikationen zu diesem Teil der Geschichte weitgehend über deren Bewertung einig (Große Kracht 2005; Kansteiner 2006; Wolfrum 2006; Fischer/Lorenz 2007). Das Wissen darüber ermöglicht ein heuristisches Arbeitsmodell (Heinrich/Stahl 2014), das genutzt werden kann, um die Geltung der oben beschriebenen Frames zeitlich einzuordnen. Unabhängig von einer Bewertung darf die Zeit bis zum Ende der 1950er Jahre als eine beschrieben werden, die durch eine „gewisse Stille“ (Lübbe 1983: 586f.) hinsichtlich des Nationalsozialismus gekennzeichnet war. „Stille“ bezieht

sich darauf, dass Täterschaft wie Opfersein in der deutschen Gesellschaft während der frühen Nachkriegszeit nicht thematisiert wurden. Wenn es um Bewertungen der Jahre zwischen 1933 und 1945 ging, waren die Deutschen Opfer, Opfer von Bombenkrieg, Kriegsgefangenschaft, Vertreibung, alliierter Willkür. Dieser Frame begann sich erst mit den großen Prozessen gegen Verantwortliche des Völkermords – vom Ulmer Einsatzgruppenprozess bis hin zum Verfahren gegen die Täter von Majdanek Ende der 1970er Jahre – langsam aufzulösen. Der neue Frame des *Wir sind Täter* dürfte sich allerdings erst mit der Diskussion um die Wehrmachtsausstellung (Hamburger Institut für Sozialforschung 1999) breit etabliert haben. Inwieweit hier die veränderte Altersstruktur der Bevölkerung sowie die Vereinigung von Ost- und Westdeutschen eine Rolle spielten, hat an dieser Stelle nur untergeordnete Bedeutung. Wichtig ist hingegen die Schlussfolgerung für die hier durchgeführte Bildanalyse. Entsprechend den skizzierten gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen zur Interpretation der kollektiven Vergangenheit darf angenommen werden, dass die Medien des kulturellen Gedächtnisses, zu denen auch Geschichtsschulbücher gehören, den Wandel in den Interpretationen der Eigengruppe vom Opfer zum Täter im Zeitablauf vergleichbar abbilden. Daraus folgt die Hypothese, dass sich über die Jahre die bildlichen Darstellungen von Deutschen gewandelt haben. Sollten in den frühen Jahren der Bundesrepublik Bilder von Deutschen als Opfer dominieren, sollte im historischen Bildmaterial gegenwartsnaher Publikationen stattdessen das Bild vom Deutschen als Täter vorherrschen.

3. Methodik

Ausgehend von den theoretischen Ausführungen können Geschichtsschulbücher als Medien des kulturellen Gedächtnisses gelten, die mit ihren jeweiligen Inhalten eine zeitbezogen spezifische Interpretation kollektiver Vergangenheit liefern. Insofern an ihrer Produktion verschiedene Gruppen beteiligt sind, nämlich Teile der staatlichen Exekutive, der Fachwissenschaft sowie Expertinnen und Experten aus dem Bereich der Schulpädagogik, darf unterstellt werden, dass die im jeweiligen Schulbuch präsentierte Deutung der Geschichte einem Kompromiss von unterschiedlichen Sichtweisen auf die Vergangenheit entspricht. Konflikte über die Perzeption des Gestern, wie sie in gesellschaftlichen Diskursen immer wieder verhandelt werden, zeigen sich in den Unterrichtsmaterialien erst mit zeitlicher Verzögerung, wenn sich eine bestimmte Lehrmeinung mehr oder weniger durchgesetzt hat.

Die bundesdeutschen Geschichtsschulbücher sind als Auswahleinheiten anzusehen (Rössler 2005: 50–54). Es sind jene Objekte, aus deren Grundgesamtheit die für die Analyse in Frage kommenden Exemplare im Rahmen einer Stichprobenziehung bestimmt wurden. Da es sich um eine explorative Studie handelt, orientierte sich das Auswahlkriterium allerdings nicht an den strengen Regeln einer systematischen Generierung, wie etwa der des Zufalls, sondern an dem Merkmal der leichten Zugänglichkeit. Für erste vorläufige Schlussfolgerungen ist es zulässig, auf Schulbücher zuzugreifen, die im Archiv eines niederbayerischen Gymnasiums vorhanden waren und mit Einschränkungen das Kriterium des Zehnjahresabstandes erfüllten.¹

Mit den Analyseeinheiten sind die Objekte bestimmt, die dann konkret untersucht werden (ebd.: 70ff.). Hier sind es die Fotografien in den ausgewählten Geschichtsschulbüchern, die die Kapitel zu Zweitem Weltkrieg und Völkermord illustrieren. In den zur Verfügung stehenden Büchern wurden alle Fotografien ausgewählt. Unter ihnen befinden sich einige Doppe-

¹ Statt der Ausgaben von 1982, 1992, 2002 und 2012 standen uns von je unterschiedlichen Verlagen die Geschichtsschulbücher von 1979, 1987, 1994 sowie 2009 zur Verfügung.

lungen, die aufgrund eines leicht veränderten Ausschnittes variieren. So sind die drei Versionen des die Rampe in Auschwitz zeigenden Bildes jeweils am Rand unterschiedlich stark beschnitten, was aber für die vorliegende Untersuchung nicht von Belang ist. Nicht ausgewählt wurden andere Illustrationen wie Schaubilder, Karikaturen oder Drucke von Gemälden.

Für die Analyse kodierten zwei Personen alle 43 Fotografien mittels eines Fragebogens. Um das Forschungsergebnis nicht vorwegzunehmen, wurde die Reihenfolge der Bilder in den Kodierbögen von einer unabhängigen Person mit Hilfe von Zufallszahlen verändert. Diese Zufallsreihung erlaubte keinen Schluss mehr auf den jeweiligen Zeitpunkt, zu dem die einzelne Fotografie publiziert wurde.

Beim Kodieren war als erstes mit einer Ja-Nein-Frage zu beurteilen, inwieweit Sachverhalte beziehungsweise Personen im Bild der Kategorie der Täterschaft zuzuordnen sind oder nicht. Für den Fall der Bejahung waren im Rahmen einer offenen Frage die Bildmerkmale zu nennen, aufgrund derer Täterschaft angenommen wurde. Im zweiten Schritt war zu entscheiden, ob der Bildinhalt auf die Kategorie des Opferseins verweist. Auch hier waren anschließend bei Zustimmung die Aspekte des Bildes zu benennen, die den Opferstatus sichtbar machen. Die Ergebnisse der Ratings, die ohne Wissen um die Bildkontexte im Schulbuch entstanden, sind nachfolgend für jedes einzelne Bild dokumentiert.

Auf der Basis der beschriebenen Beurteilungen wurden die Bilder nach den Kategorien *Täterschaft* respektive *Opfersein* klassifiziert. Die Fotografien erhielten folgende Beurteilungen:

- 26 Bilder mit übereinstimmenden Zuordnungen zu beiden Kategorien;
- 14 Bilder mit übereinstimmenden Zuordnungen zu einer von beiden Kategorien pro Bild;
- 3 Bilder mit keinerlei Übereinstimmung bei den Zuordnungen.

Diese Ergebnisse wurden im nächsten Arbeitsschritt dazu genutzt, eine Verknüpfung mit den Resultaten der ikonologisch-ikonographischen Analyse herzustellen (vgl. Heinrich/Stahl 2014). Diese inhaltliche Charakterisierung der Bilder zielt darauf, die Merkmalsausprägungen von Täterschaft und Opfersein daraufhin zu überprüfen, ob sie auf Deutsche bezogen werden können oder nicht.²

4. *Ergebnisse der ikonologisch-ikonographischen Analyse*

Die hier durchgeführte, qualitativ orientierte Bildanalyse zielt darauf ab, für alle Fotografien eine Zuordnung zu der Typologie deutscher oder nicht-deutscher Täterschaft respektive Opfersein zu ermöglichen. Dies wird durch eine ausführliche Beschreibung der Bilder und deren Einordnung in den kulturellen Kontext erreicht. Hierzu wird das von Winfried Marotzki und Katja Stoetzer (2006) ausgearbeitete ikonologisch-ikonographische Analyseschema angewendet (vgl. auch Panofsky 1978). Die Untersuchung wird für jede Fotografie in vier nacheinander folgenden Schritten vollzogen:

Denotation:

kontextfreie Beschreibung der Bildinhalte;

Konnotation:

Deutung der jeweils abgebildeten Sachverhalte auf der Basis Kultur gebundener Deutungsmuster;

² Uns ist bewusst, dass die im Deutschen Reich lebenden Juden ebenfalls Deutsche waren. Mit der Nationalitätskategorie geht es uns darum, die Wahrnehmung der Mehrheitsgesellschaft in der Nachkriegszeit zu charakterisieren, die nach wie vor nicht bereit war, Juden als Teil der Eigengruppe zu akzeptieren.

Mise-en-scène:

Beurteilung der Art, wie die Bildinhalte dargestellt sind; dadurch erfahren auch die Perspektive der Aufnahme, die Ausgestaltung von Vorder- und Hintergrund, Lichteffekte etc. Berücksichtigung; diese Stilmittel beeinflussen die Wahrnehmung und entsprechend auch die Interpretation der jeweiligen Fotografie;

Synthese:

Verknüpfung der Erkenntnisse aus der Bildanalyse mit dem hier relevanten sozialen Kontext; die Synthese bezieht sich von daher ausschließlich auf die Zuordnung der Kategorien von Täterschaft und Opfersein.

Bei der nachfolgenden Präsentation der Analyseergebnisse wird die diachrone Perspektive eingenommen. Zudem werden bei den Überlegungen zur Konnotation die Aussagen aus den Bildüber- wie -unterschriften einbezogen.³ Die folgenden Bildanalysen erscheinen somit in der zeitlichen Reihenfolge der Publikation der Geschichtsschulbücher beginnend mit dem Jahr 1979. Zu jeder Fotografie sind die Ergebnisse der Kodierung nach Täterschaft und Opfersein angegeben. Die aufgeführte Identifikationsnummer bezieht sich auf die Reihenfolge im Prozess der Kodierung.

4.1 *Der Junge aus dem Warschauer Getto*

Identifikationsnummer: 2

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche SS-Angehörige
Opfer = Juden

Abb. 1: Der Junge aus dem Getto (Keßel/Böhn 1979: 158)

**Denotation:**

Abb. 1 zeigt eine Gruppe von Menschen (Männern, Frauen und Kindern), welche die Hände gehoben haben. Sie sind sowohl rechts als auch im Hintergrund flankiert von mit Stahlhelmen ausgestatteten Uniformierten. Einer von ihnen, am rechten Bildrand leicht schräg zur Seite stehend, blickt direkt in die Kamera und hält das Gewehr im Anschlag, mit dem Lauf auf den Jungen vor ihm zielend. Im Vordergrund des Bildes, und somit zentrale Figuren der Aufnahme, bewegen sich eine Frau und daneben dieser Junge. Die Frau, in einen dickeren Mantel gehüllt, schaut seitlich nach rechts in seine Richtung. Er ist, mit Schirmmütze sowie ebenfalls mit Mantel bekleidet und nach vorn blickend, leicht nach rechts versetzt zur Bildmitte zu sehen. Der Junge befindet sich mit etwas Abstand zu den übrigen seit-

³ Bei der Kodierung blieb diese Information außen vor. Den Kodierern lag allein das Foto vor.

lich und hinter ihm Gehenden. Sein Gesicht zeigt den Ausdruck von Angst, was sich für die Mienen der anderen beiden abgebildeten Kinder wie auch die der Erwachsenen Zivilisten nicht sagen lässt. Die Frau links oben im Bild sowie die hinter dem Jungen stehende tragen beide weiße Armbinden.

Konnotation:

Die auf dem Foto in Abb. 1 mit erhobenen Händen zu sehenden Menschen sind Juden – erkennbar an den Armbinden –, die in den Wochen der gewaltsamen Räumung des Gettos in Warschau zur Deportation zusammengetrieben wurden. Das Bild hält einen Moment fest, in dem die Frauen, Kinder und einige Männer, teilweise mit wenig Habe bepackt, abgeführt werden. Die Uniformierten mit Stahlhelm im Hintergrund sind Angehörige der Waffen-SS. Bei dem Mann rechts im Bild, dessen Karabiner auf den Jungen zielt, handelt es sich um Josef Blösche, Mitglied des Sicherheitsdienstes (SD) der SS, dem bei seiner Verurteilung 1969 attestiert wurde, bei der Erschießung von Getto-Bewohnern eine aktive Rolle gespielt zu haben (Porat 2010: 203f.). Die Namen von einigen der Opfer sind geklärt, während dem Jungen mehrere Identitäten zugeordnet werden (Getto-Aufstand-1 2014). Wahrscheinlich ist hier Tsvi Nussbaum abgebildet (Porat 2010: 210f.). Sollte dem so sein, kann das Foto nicht im Warschauer Getto entstanden sein, sondern wurde vor dem Hotel Polski in Warschau aufgenommen, von wo aus die abgebildeten Personen, Juden mit ausländischen Pässen, nach Bergen-Belsen abtransportiert wurden (ebd.: 119–123 u. 128ff.).

Mise-en-scène:

Die Aufnahme ist aus etwas erhöhter Perspektive gegenüber den abgebildeten Personen gemacht worden. Die Wirkung, die das Bild bis heute entfaltet, ist der Bildkomposition zuzuschreiben. Der Junge mit der Schirmmütze erscheint im Fokus, weil er sich, bei den Füßen leicht angeschnitten, ganz im Vordergrund stehend, etwas getrennt von allen anderen Agierenden befindet. Damit wird er unterscheidbar im Vergleich zur übrigen Menschenmenge. Die Blickrichtung der Betrachtenden auf ihn wird noch zusätzlich verstärkt, weil der Gewehrlauf des Soldaten am rechten Rand in seine Richtung weist.

Synthese:

Das Bild darf zu einer der bekanntesten Momentaufnahmen der Judenverfolgungen während der Shoah gezählt werden.⁴ Die Zuschreibung als Dokument der Niederschlagung des Aufstandes im Warschauer Getto resultiert aus der Quelle, der das Bild entnommen ist. Es ist unter dem Datum des 16. Mai 1943 eingefügt in den Bildanhang des sogenannten Stroop-Berichts, den der damalige SS-Gruppenführer und Verantwortliche für die Räumung des Gettos, Jürgen Stroop, anfertigte, um die unerwartet lange Dauer dieser „Aktion“ gegenüber seinem direkten Vorgesetzten wie auch dem Reichsführer SS, Heinrich Himmler, zu rechtfertigen (DHM 2014). Das Bild ist im Bericht mit der Unterschrift „Mit Gewalt aus Bunkern hervorgeholt“ versehen (Porat 2010: 111).

Ungeachtet dessen ist die Zuordnung zum Getto-Aufstand nicht gesichert, da Stroop die Fotos nach illustrativen Kriterien auswählte, diese aber nicht zwingend an dem jeweiligen Datum in Verbindung mit der jeweils beschriebenen Aktion aufgenommen wurden. Die Deutung der Fotografie war lange Zeit unbestritten. Doch kamen in der jüngeren Diskussion um die Identität des Jungen berechtigte Zweifel an der Zuordnung auf. Danach zeige es keine Insassen des Gettos, sondern Juden mit Auslandspässen, die zunächst im Hotel Polski außerhalb des Gettos zusammengeführt und von dort aus im Juli 1943 nach Bergen-Belsen deportiert wurden. Dort konnten die meisten von ihnen überleben, da seitens der Nationalsozialisten aufgrund des Auslandspasses die Möglichkeit eines Austausches in Erwägung gezogen worden sei (Groenewoud 2005). Tsvi Nussbaum behauptet nicht, der Junge auf dem Bild zu sein, auch wenn er es für möglich hält und Ähnlichkeit mit anderen Kindheitsaufnahmen die Identität nahelegen (Porat 2010: 210f.). Demgegenüber spricht die Bekleidung der Abgebildeten, gehüllt in Mäntel, eher für eine Aufnahme im Frühjahr und damit für die Zeit des Aufstandes.

Ungeachtet der Zuschreibungsprobleme vermittelt die Fotografie eine eindeutige Botschaft hinsichtlich der Rollen von Opfern und Tätern. Gerade wegen der hervorgehobenen Position des Jungen im Vordergrund, wegen seiner Angst ausdrückenden Miene macht das Bild ein Identifikationsangebot. Die sich in seinem Gesicht spiegelnde Hilflosigkeit fordert die Betrachter zur Empathie heraus (vgl. Paul 2013: 445). Die Täter wiederum sind durch die Waffen, die sie tragen und auf die Zivilisten richten,

⁴ Wer bei Google (Getto-Aufstand-2 2014) unter den Stichwörtern *Warschauer Getto* die Bildergalerie aufruft, findet die Fotografie dort in der ersten Reihe.

eindeutig auszumachen. Im historischen Kontext ist es klar, dass es sich um Deutsche handelt.

4.2 *Ankunft in Auschwitz*

Identifikationsnummern: 6, 12, 20

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche SS-Angehörige

Opfer = Juden

Abb. 2: Deportierte nach Ankunft im KZ Auschwitz (Keßel/Böhn 1979: 160; Berg et al. 1994: 44; Bäuml-Stosiek et al. 2009: 178)



Denotation:

Auf der Fotografie sind vom Zentrum des Bildes bis in den Hintergrund reichend zwei große Gruppen von Personen zu erkennen, vor denen fünf Soldaten stehen. Der fünfte von ihnen ist lediglich mit einem Bein zu erkennen, der Rest ist abgeschnitten (im Geschichtsschulbuch von Keßel und Böhn (1979) ist das Bild noch weiter beschnitten, dieser Mann nicht mehr zu sehen). Die beiden großen Menschengruppen, die sich jeweils aus einer langgezogenen Reihe von mehreren nebeneinanderstehenden Personen zusammensetzen, sind vom Standpunkt des Betrachters aus gesehen nach Männern auf der rechten und Frauen und Kindern auf der linken Seite getrennt. Das Ende des Trosses markiert ein LKW. Links im Vordergrund ist der Ausschnitt eines Daches eines flachen, langgezogenen Gebäudes im Bild. Rechts von den Männern sind zwei Gleisbetten zu erkennen. Weiter rechts im Hintergrund bis in die hintere Bildmitte hineinreichend steht ein langer Schuppen, der durch einen Stacheldrahtzaun abgegrenzt ist. Im Hintergrund der Aufnahme ist ein Torhaus mit zwei Durchfahrten auszumachen, durch welches links am Rand die Gleisanlagen, etwas weiter rechts eine Straße hindurchführen.

Konnotation:

Aufgrund der gelben Sterne, die an der Kleidung der in der ersten Reihe stehenden Männer auszumachen sind, handelt es sich bei den beiden großen Menschengruppen um deportierte Juden, welche kurz zuvor mit dem Zug in das Konzentrationslager Auschwitz gebracht wurden. Dafür sprechen die Silhouette des Torhauses im Hintergrund, die weitere sichtbare Umgebung, die Aufteilung der Menschen nach Geschlechtern sowie die SS-Leute im Vordergrund, die sich vor den Gruppen befinden und diese sichern. Die Menschen sind offensichtlich soeben mit dem Zug im Lager angekommen, der die Rampe aber schon wieder verlassen hat. Zudem zeigt sich auf dem Abdruck von 1979 in der rechten unteren Ecke, dass dort bereits eine weitere Gruppe Deportierter steht. Zu erkennen ist eine auf Brusthöhe angeschnittene Frau mit Kind.

Bei den Soldaten im Bildvordergrund handelt es sich um Angehörige der SS verschiedener Dienstgrade. Ein Offizier ist erkennbar an der Schirmmütze. Diese Deutung leitet sich aus dem Wissen ab, dass Auschwitz der SS unterstand, die für die Deportation insbesondere der Juden verantwortlich war. Der

Zeitpunkt der Aufnahme lässt sich ausgehend von den Quellenverweisen in den Geschichtsschulbüchern nicht eruieren.

Mise-en-scène:

Die Aufnahme wurde vermutlich von dem Dach des oder einem Aufbau auf dem sich im linken Bildrand befindlichen Gebäude/s gemacht. Dies wird auf dem bei Keßel und Böhn (1979) abgedruckten Abzug deutlich, auf dem das Dach noch weiter in den Vordergrund hineinragt. Aufgrund dieser Perspektive muss es sich beim Fotografen um ein SS-Mitglied handeln, denn ein unbefugtes Betreten des Lagers war nicht möglich, auch wenn es nicht hermetisch abgeschlossen war, es neben der Versorgung zum Beispiel auch Bodenvermessungen gab, die von Wissenschaftlern durchgeführt wurden (Schwarz 1985: 108ff.).⁵ Ob die Fotografie Privatzwecken diente, aus Propagandagründen oder anderweitig zur Dokumentation angefertigt wurde, ist nicht auszumachen.

Synthese:

Eindeutig sind im Bild die Opferrolle der Juden und die Täterrolle der Deutschen auszumachen. Das Konzentrationslager Auschwitz steht in der Nachkriegsgeschichte wie kaum ein anderes für den Massenmord an den Juden durch die Deutschen während des Zweiten Weltkrieges. Die Anordnung der Gruppen bei der Ankunft geschah aufgrund geplanter Verwertung der Arbeitsproduktivität der Menschen. Sofern sie bei der Selektion an der „Rampe“ als arbeitsfähig eingestuft wurden, kamen Männer wie Frauen ins Lager. Alle anderen, gerade Kinder und die Alten wurden als nicht produktiv eingestuft und vom abgebildeten Ort direkt in die Gaskammern geführt.

4.3 Kinder als Kriegsoffer

Identifikationsnummer: 3

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen

Opfer = keine Zuordnung durch beide Kodierer

Abb. 3: Tote Kinder auf der Straße (Keßel/Böhn 1979: 163)



Denotation:

Auf dem Bild in Abb. 3 sind mehrere tote Menschen zu erkennen, die teils ausgestreckt, teils verkrümmt auf einer Straße liegen. Bei den vorderen zwei Toten handelt es sich um ein Mädchen im Alter von ungefähr zehn Jahren und um den Leichnam einer älteren Frau, zu erkennen am Rock, welche direkt hinter dem Kind liegt. Die dritte Person, an den Strumpfbändern ebenfalls als Frau zu identifizieren, liegt horizontal etwas oberhalb der Bildmitte circa zwei Meter von dem Kind entfernt. Nicht genau auszumachen ist, ob es sich bei den Objekten hinter dieser Frau um zwei weitere Tote handelt. Straße und Bürgersteig im Blickfeld sind mit Schutt und verschiedenen demolierten Dingen bedeckt. Deut-

⁵ Zum Wissen um die Konzentrations- und Vernichtungslager vgl. auch Bojahr (2004: 187).

lich zu erkennen sind ein aufrecht stehender Koffer, mit Abstand nach links davon eine Tasche.

Konnotation:

Die denotative Analyse, sofern sie sich auf den Bildinhalt beschränkt, erlaubt es nicht, den Toten eine Gruppenzugehörigkeit zuzuordnen. Die Bildunterschrift im Schulbuch weist sie als Opfer eines Luftangriffes aus. Darüber hinaus stellt der Bildtext einen Zusammenhang zur Opferzahl der Bombardierung Dresdens her, ohne jedoch jene Angriffe und das Gezeigte explizit miteinander zu verknüpfen. Es darf aber aufgrund des Kontextes unterstellt werden, dass es sich um Deutsche handelt, die bei einem Luftangriff auf eine deutsche Stadt ums Leben kamen, zumal die Szene für die Deutung eines Luftangriffes auf eine Ortschaft spricht. Keine Zweifel bestehen bei der Deutung der Aufnahme, dass die Toten Opfer einer Kriegshandlung wurden, um die sich bis zum Moment der Aufnahme niemand kümmerte.

Mise-en-scène:

Der Fotograf muss unmittelbar vor den Toten gestanden haben. Die Kamera schaut auf sie herab. Die Bildkomposition spricht für einen professionellen Blick auf das Motiv. Die drei Körper liegen rechtwinklig zueinander. Dieses nach rechts offene Karree mit der Freifläche in der Mitte wird durch die schräg verlaufende Bürgersteigkante in der angeschnittenen Verlängerung geschlossen. Der Fokus des Betrachters liegt durch die Nähe bei dem toten Kind, nimmt aber durch die Position der anderen Körper diese sofort mit auf. Auf diese Weise ist es nicht möglich, sich der Identifikation mit den Opfern, mit deren Leid zu entziehen.

Synthese:

Da es unwahrscheinlich ist, dass andere Zivilisten direkt nach einem Angriff ein solches Motiv aufnehmen, dürfte es sich bei dem Fotografen um einen Offiziellen – eventuell einen Soldaten, Mitglied einer Propagandakompanie oder ein Pressemitglied – gehandelt haben, der das Geschehen dokumentierte. Das Bild kann als symptomatisch gelten für die Grauen des Krieges und das menschliche Leid, welches jegliche Kriege – insbesondere für die zivile Bevölkerung – mit sich bringen. Zugleich wirft das Bild die Frage nach den Verursachern dieser menschlichen Katastrophe auf. Insofern thematisiert die Fotografie den Bombenkrieg und die Alliierten als Täter,⁶ die die Luftattacken gegen deutsche Städte durchführten.

4.4 *Bombardiertes Köln*

Identifikationsnummer: 33

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen
Opfer = deutsche Zivilbevölkerung

(Bild und Bildanalyse siehe Heinrich/Stahl 2014)

4.5 *Suche nach Angehörigen*

Identifikationsnummer: 17

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen
Kodierdifferenzen: Opfer = keine zu sehen vs. deutsche Zivilbevölkerung

Denotation:

Im Bild steht ein Uniformierter vor der Wand eines zerstörten Hauses, der gerade dabei ist, etwas an diese zu schreiben. Der Text ist teilweise durch ihn verdeckt. Die erste Schriftzeile lautet: „Wo ist [Frau?]

Abb. 4: Die Vermißten-„Anzeige“ (Keßel/Böhn 1979: 163)

⁶ Fraglos käme auch die deutsche Luftwaffe als Täter in Betracht, die im Luftkrieg gegen England in den ersten Kriegsjahren mit ähnlicher Härte operierte. Abgesehen von der Bombardierung Coventrys blieb dieses Thema aber im deutschen öffentlichen Diskurs ausgespart.



Brylla?“. Von der zweiten ist zu erkennen: „Meld[en?] an“. Das Ziel der Handlungsaufforderung wird gerade geschrieben, das Wort beginnt mit dem Buchstaben *F*. Vor der Hauswand befindet sich ein Schuttberg aus Mauersteinen. Am linken oberen Bildrand ist ein angeschnittener Fenstersims zu sehen. Der Blick durch die leere Fensterhöhle weist in das zerstörte Hausinnere sowie auf eine stehengebliebene Backsteinwand im Hintergrund.

Konnotation:

Der Uniform nach zu urteilen, handelt es sich bei dem Mann um einen deutschen Wehrmachtsoldaten. Die Wand dürfte zu den Ruinen eines Hauses gehören, das durch Kriegshandlungen zerstört wurde. Ob es sich dabei um ein Luftbombardement oder um einen Angriff durch Bodentruppen handelte, ist nicht auszumachen. Der Inhalt der Botschaft lässt vermuten, dass es sich um eine Art Vermisstenanzeige handelt, mit der nach einer Frau gesucht wird. Möglicherweise sucht der Soldat eine Angehörige, deren Zuhause zerstört wurde. Er selbst könnte von der Front zurückgekehrt sein.

Mise-en-scène:

Unterstellt, die Abbildung im Geschichtsschulbuch entspricht dem Originalnegativ, kann man aus der Kameraperspektive schließen, dass sich der Fotograf unmittelbar vor dem Soldaten auf den im Bildvordergrund zu sehenden Mauerresten befand. Das Foto ist aus etwas erhöhter Position aufgenommen. Der Blick auf das Bild richtet sich aufgrund der Komposition sofort auf den abgebildeten Soldaten. Er steht leicht nach links versetzt im Zentrum der Aufnahme. Die durch seinen Körper eingeführte Senkrechte wird links durch den Fensterrahmen erneut aufgenommen. Gebrochen und damit unterstützt wird der Bildeindruck durch zwei horizontal verlaufende Linien sowie eine Schräge rechts unten. Die Waagerechten ergeben sich durch den Schriftzug und den links ins Bild hineinragenden Fenstersims. Die Schräge, aus der sich der Körper der Person zu erheben scheint, resultiert aus dem Schuttberg, der ein Drittel des Fotos von der linken unteren Ecke bis zur Bildmitte am rechten Rand einnimmt.

Synthese:

Der Zweck der Aufnahme erschließt sich nicht aus dem Bild. Es könnte sich um eine Pressepublikation, eine Aufnahme durch Private oder die durch Mitglieder einer Propagandakompanie handeln. Auch geht aus der Bildunterschrift im Geschichtsschulbuch („Such-Anzeige“. Leben die Angehörigen noch?) nicht hervor, ob die Betrachtenden hier in die Kriegs- oder die Nachkriegszeit versetzt sind.

Bei der gezeigten Person handelt es sich zwar um einen Soldaten, doch, da er nicht bewaffnet ist, erscheint er nicht per se als Täter. Im Gegenteil fordert sein Handeln, die Suche nach einer Angehörigen in einer zerstörten Stadtlandschaft, zur Identifikation mit ihm als Opfer heraus. Er vermisst eine ihm nahe stehende Person, die durch die Kriegswirren nicht mehr an ihrem Heimatort zu finden ist. Die Infrastruktur ist offensichtlich auch so weit zerstört, dass in dieser Form eine Suchanzeige aufgegeben werden muss, was auf Hilflosigkeit einerseits, andererseits auf Findigkeit des Soldaten wie

auch sein Vertrauen in die Mitmenschen verweist, die diese Botschaft lesen werden. Die Zerstörungen lassen sich zwar mit den Bombardements der Alliierten in Verbindung bringen, die dann als Täter erschienen. Dieser Bezug ist aber nicht eindeutig. Möglicherweise resultieren die Trümmer auch aus Kampfhandlungen deutscher Truppen.

4.6 Flüchtlinge mit weißer Fahne

Identifikationsnummer: 7

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen

Opfer = deutsche Zivilisten

Abb. 5: Flüchtlinge mit weißer Fahne (Keßel/Böhn 1979: 172)



Denotation:

Das Foto zeigt sechs Menschen, die jeweils seitlich und nach hinten versetzt eine Straße entlang gehen. Vorn rechts im Bild läuft eine Frau mit einem Kind an der rechten Hand, gefolgt von einem zweiten Kind etwas im Bildhintergrund. Die Frau trägt eine Kiste in der Linken und einen als Rucksack umfunktionierten Beutel auf dem Rücken. Das Kind an ihrer Hand hält mit der rechten freien Hand einen Stock mit weißem Stoffetzen als Fahne über seiner rechten Schulter. Die Fahne verdeckt zum großen Teil das mehrere Meter dahinter laufende Mädchen. Von ihm sind nur der Kopf und ein Bein zu sehen. Etwas nach links verschoben zur Bildmitte, der Position nach hinter der ersten Gruppe und auf fast gleicher Höhe zu der Frau am linken Bildrand, ist ein Mann zu sehen, der einen Kinderwagen schiebt. Dieser ist hoch beladen mit verschiedenen Dingen, von denen nur einige Decken zu identifizieren sind. Am linken Rand befindet sich eine zweite Frau und hinter ihr, zu zwei Dritteln von ihr verdeckt, ein älterer Mann. Sie trägt einen Korb und einen Beutel in den Händen, der Mann Taschen, von denen eine durch den Bildrand angeschnitten ist.

Die Personengruppe bewegt sich auf einer Straße, die nach hinten im rechten Winkel abknickt. Der Bürgersteig am rechten Rand ist mit einzelnen Steinen bedeckt. Rechts von dem freigeräumten Weg ist ein Trümmerhaufen zu erkennen. Den Hintergrund bilden ebenfalls Trümmerberge am Straßenrand sowie zerstörte Gebäude.

Konnotation:

Die Bildunterschrift benennt die Personen als Deutsche, die nach der Einnahme Aachens durch die Alliierten in die Stadt zurückkehrten. Als Näherungswert für die zeitliche Einordnung wird der Oktober 1944 genannt als der Monat, in dem die Stadt zum Kampfgebiet wurde (vgl. Poll 1954/55). Offensichtlich befinden sich die Abgebildeten auf der Flucht. Für diese Deutung sprechen die von den Menschen mitgeführten wenigen Habseligkeiten. Sie haben das für sie jeweils Wichtigste zu retten versucht. Unklar ist lediglich, ob der Fotograf diese Menschen während der Zwangsräumung abgebildet hat, oder ob das Foto sie bei der Rückkehr nach der Einnahme Aachens durch die Alliierten zeigt (vgl. Schwabe

1997). Die von dem einen Kind getragene weiße Fahne spricht dafür, dass das Bild in zeitlicher Nähe zu Kampfhandlungen aufgenommen wurde. Eine solche Fahne signalisiert dem Gegner die Bereitschaft zu Verhandlungen beziehungsweise zur Unterwerfung und garantiert nach Kriegsrecht Unverletzlichkeit (Friedenskonferenz Den Haag 2010: 13).

Mise-en-scène:

Sofern das Foto zum Ende des Kampfes (weiße Fahne) aufgenommen wurde, handelt es sich bei dem Fotografen vermutlich um einen alliierten Soldaten oder Kriegsberichterstatler. Aufgrund dieser Fahne und wegen der Nähe zum Betrachter bilden Frau und Kind vorn rechts den Fokus des Bildes. Der Blick wendet sich dann dem Mann mit dem Kinderwagen zu, der in der Bildachse etwas links von der Mitte zu erkennen ist. Die Personengruppe erstreckt sich über die Diagonale des Fotos von rechts unten nach links oben. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die Bürgersteigkante im rechten Bildteil. Die Figuren werden zusätzlich durch den dunklen Hintergrund hervorgehoben.

Synthese:

Die Deutschen auf dem Bild sind eindeutig als Zivilisten und als Flüchtlinge erkennbar, die aber Angst davor haben müssen, in die Kampfhandlungen verwickelt und damit Opfer des Krieges zu werden. Im Kontext des Bildes erscheinen sie daher als Verlierer, auch wenn sie Opfer des vom eigenen Kollektiv angezettelten Krieges waren. Ungeachtet dessen werden sie als Opfer wahrgenommen, da sie sich auf der Flucht befinden, kapituliert haben und mit nichts weiter unterwegs sind, als dem Wenigen, was sie haben retten können.

4.7 Deutsche Truppen in Rußland im Winter 1942/43

Identifikationsnummer: 35

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen

Kodierdifferenzen: Opfer = keine zu sehen vs. deutsche Soldaten

Abb. 6: Deutsche Soldaten im russischen Winter (Keßel/Böhn 1979: 153)



Denotation:

Auf der Fotografie in Abb. 6 sind acht bis zehn Personen zu erkennen, die auf einem Hang aufwärts führenden Weg ein Pferdegespann durch eine schneebedeckte Landschaft treiben. Im Bildmittelpunkt stehen vier eingespannte Pferde, die ein Geschütz mit einem Planwagen ziehen. Sie werden von drei uniformierten Männern zu beiden Seiten gezogen beziehungsweise angetrieben. Ein Vierter sitzt rittlings auf dem linken Pferd. Am linken Rand sind in der Bildachse mehrere andere Personen zu erkennen, die zu Fuß folgen. Bei einigen der Männer ist der Karabiner auszumachen, den sie tragen. Der Hintergrund wird von einer weiten schneebedeckten Ebene geprägt, über die ein den Schnee aufwirbelnder Sturm fegt, gegen den die Männer offensichtlich ankämpfen.

Konnotation:

Die Überschrift im Geschichtsschulbuch weist die Personen als Teil deutscher Truppen im russischen Winter 1941/42 aus. Das Foto vermittelt einen Eindruck von Strapazen, denen die Soldaten ausgesetzt waren. Die über den Boden ziehenden Schneeschlieren sind Zeichen von Wind und beißender Kälte. Gegner der Soldaten ist im Bild keine feindliche Streitmacht, sondern die Natur. Hier ist nichts mehr von der technischen Überlegenheit der deutschen Wehrmacht mit großen Panzerverbänden wie zu Beginn des Krieges 1939 und 1940 zu sehen (Frieser 1995: 5f.). Statt dessen werden Pferde als Transportmittel eingesetzt. Ob sich der abgebildete Trupp Soldaten auf dem Vormarsch oder dem Rückzug befindet, oder es sich um eine Nachschubeinheit handelt, ist mit den vorhandenen Informationen nicht festzustellen.

Mise-en-scène:

Der Fotograf befand sich bei der Aufnahme unmittelbar vor dem Gespann auf der rechten Seite des Weges. Wahrscheinlich handelte es sich um eine Person aus dem Zug, der die Szene fotografisch festhalten wollte. Ob es sich dabei um einen Truppangehörigen oder um einen Soldaten einer Propagandakompanie handelte, die Aufnahme mithin aus privater oder offizieller Motivation erfolgte, ist nicht zu bestimmen.

Die Bildwirkung ergibt sich aus der Kombination des Schneetreibens mit der erkennbaren Anstrengung, mit der Mensch und Tier der Naturgewalt zu trotzen versuchen. Der Blick des Betrachters fällt auf das Zentrum mit den Pferden, denen es auf dem gefrorenen Boden kaum gelingt, das Gefährt die leichte Anhöhe hinauf zu bewegen. Die Anstrengung wird zusätzlich sichtbar durch den Antreiber am rechten Rand sowie die beiden Soldaten zur Linken und Rechten, von denen der eine das eine Zugtier am Zaumzeug zerrt, der andere ein anderes Pferd am Seil zieht.

Synthese:

Das Foto in Abb. 6 verdeutlicht die Strapazen, denen viele deutsche Soldaten während ihres Feldzuges im russischen Winter ausgesetzt waren. Die körperliche Anstrengung der Personen, die das Bild zeigt, gekoppelt mit dem Fehlen von Kampfhandlungen und Feinden macht die Deutschen hier zum Opfer der Natur. Isoliert betrachtet fordert die Fotografie Empathie mit den abgebildeten Akteuren ein. Sofern kein umfassendes Wissen über den Zweiten Weltkrieg vorhanden ist, bleibt die Frage nach dem Warum, den Ursachen für die deutsche Invasion in die Sowjet-Union hier außerhalb des Fokus.

4.8 Deutscher Rußlandfeldzug bleibt stecken

Identifikationsnummer: 43

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen

Kodierdifferenzen: Opfer = keine zu sehen vs. deutsche Soldaten

Denotation:

Das Foto in Abb. 7 zeigt ein Gespann im Sumpf. Zwei Pferde ziehen eine Art Leiterwagen durch einen mit Wasser gefüllten Graben. Das hintere der beiden Tiere steht, während das vordere bis zum Bauch im Wasser versunken ist. Es wird von einem Mann in Uniform mittels eines Stockes angetrieben, damit es aus dem Schlammloch heraussteigt. Von dem Wagen sind von der Bildmitte aus zum linken Rand hin nur das zur Hälfte versunkene rechte Vorderrad, die Deichsel sowie der vorderste Teil des Aufbaus zu sehen. Rechts hinten steht ein weiteres Pferd, von dem aber lediglich das Hinterteil zu erkennen ist. Das oberste Fünftel des Fotos ist durch den unstrukturierten Himmel bedeckt. Der Blick auf die weitere Landschaft zwischen dem Geschehen im Vordergrund und dem Horizont ist durch Gestrüpp verdeckt. Am rechten oberen Rand ist ein Waldrand auszumachen.

Konnotation:

Die Uniform des Mannes in Abb. 7 weist ihn als Mitglied des deutschen Militärs aus. Das Foto wurde während des Russland-Feldzugs aufgenommen. Die Bildunterschrift ordnet es dem Ende des Jahres 1941 zu und konstatiert, mit „Einbruch der Schlammperiode und des Winters blieben die deutschen

Abb. 7: Deutsche Soldaten stecken im Sumpf fest (Keßel/Böhn 1979: 152)



Angriffe stecken.“ (Keßel/Böhn 1979: 152) Jedoch stellt sich die Frage, ob das Bild erst im Frühjahr 1942 nach Schneeschmelze und Auftauen des Erdreichs entstand.

Dem Betrachtenden des Fotos drängt sich der Eindruck auf, dass nicht nur Menschen zu den Opfern des Krieges zählten, sondern auch Tiere – hier die Pferde. Sie wurden zum „Kriegsdienst“ herangezogen, weil die technische Ausrüstung der Wehrmacht den Naturbedingungen Osteuropas nicht gewachsen war (Schreiber 2000: 63). In Momenten wie dem abgebildeten wurden auch die Tiere an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit gebracht. Ein Feind ist hier nicht zu sehen, feindlich sind im Bild allein die widrigen Verhältnisse. Es ist unklar, ob der Karren schon vollständig im Schlamm feststeckt.

Mise-en-scène:

Aufgrund der Nähe zu dem aufgenommenen Objekt wie auch aufgrund des Bildinhalts dürfte die Aufnahme von einem Soldaten stammen, der zur selben Einheit wie der abgebildete gehörte, oder von einem Kriegsberichterstatler. In jedem Fall war der Fotograf nahe am Geschehen und bewegte sich auf der selben Höhe wie die Handelnden. Wasserloch, Tiere, Mensch und Gerät füllen das Format aus, so dass die Misere der Situation in den Fokus rückt.

Synthese:

Das Bild stellt exemplarisch die Situation der deutschen Soldaten in Russland dar. Es drückt Mühsal und Hoffnungslosigkeit aus. Bei dem Transport von Nachschub und anderen Gütern musste unter den gegebenen Bedingungen auf Mittel des vorangegangenen Jahrhunderts zurückgegriffen werden. Das schnelle, siegreiche Vordringen des deutschen Heeres erscheint in weite Ferne gerückt. Das Bild drückt zugleich das sich anbahnende Desaster der deutschen Armee aus. Insofern der Soldat im Foto nicht gegen einen Feind kämpft, sondern sich um Fortbewegung im unwegsamen Gelände mühen muss, erscheint er hier als Opfer der Verhältnisse. Damit rücken die Verursacher des Kriegs, an dem der Soldat beteiligt ist, in den Hintergrund.

4.9 Stalingrad

Identifikationsnummer: 14

übereinstimmende Kodierung: Täter = sowjetische Soldaten

Opfer = keine zu sehen

Denotation:

In Abb. 8 sind schemenhaft drei Personen zu erkennen, die sich zwischen Häuserruinen bewegen. Zwei von ihnen befinden sich in geduckter Haltung am schneebedeckten Boden, während der Dritte in der Bildmitte gerade aus einem Wanddurchbruch im ersten Stock einer Ruine herabspringt. Zumindest die eine der beiden Personen am Boden ist mit einem Gewehr bewaffnet.

Abb. 8: Sowjetsoldaten in Stalingrad (Keßel/Böhn 1979: 164)



Die gesamte rechte Bildhälfte wird von den Ruinen einer zerstörten Hauszeile von mindestens vierstöckigen Gebäuden eingenommen. Zu erkennen sind nur mehr die nackten Wände und leere Fensterhöhlen. Trotz des Schnees ist auszumachen, dass der Boden mit Trümmern bedeckt ist. Die eisigen Temperaturen spiegeln sich auch in der Bekleidung der Männer. Sie tragen dicke Winterkleidung, der Vorderste eine Fellmütze.

Konnotation:

Die Bildunterschrift ordnet das Foto dem Kampf um Stalingrad im Winter 1942/43 zu. Aufgrund der Fellmütze muss es sich bei den Abgebildeten um sowjetische Soldaten handeln. Ob sie bei Kampfhandlungen gezeigt werden, oder ob sie auf Suche nach Nahrung und/oder einem Unterschlupf sind, lässt sich nicht sagen. Die Körperhaltung macht ungeachtet dessen deutlich, dass sie Deckung suchen, da sie erwarten müssen, in gegnerisches Feuer zu geraten. Mit den Ruinen im Hintergrund liefert das Foto einen visuellen Eindruck von dem gnadenlosen Häuserkampf in Stalingrad.

Mise-en-scène:

Der Fotograf befand sich auf ungefähr der selben Höhe wie die beiden Soldaten am Boden. Die Buchabbildung erweckt den Eindruck, dass die Kamera für die Aufnahme um 90° gedreht gehalten wurde. Durch das Hochformat war es möglich, die klein wirkenden Menschen vor der hohen Ruinenfassade zu zeigen. Die geringe Breite des Fotos spricht allerdings dafür, dass es zusätzlich an den Rändern beschnitten wurde, was die Vertikale in der Wirkung verstärkt. Der zudem am linken Rand von oben nach unten verlaufende Wandschatten erzeugt zudem den Eindruck, der Betrachter blicke um die Ecke und könne die Gruppe in einem unbeobachteten Moment agieren sehen. Die Art der Aufnahme bringt gleichzeitig die Enge der Häuserschluchten zur Geltung. Mit den Ruinen erschließt sich dadurch das Ausmaß der Zerstörung im Krieg.

Synthese:

Auch wenn heute die Kapitulation der deutschen Armee in Stalingrad nicht mehr als Wende im Zweiten Weltkrieg wahrgenommen wird (Ueberschär 2011: 120), weil die Sowjetarmee die schnelle Okkupation des Landes bereits im Winter 1941/42 vor Moskau stoppen konnte, gilt der Kampf um diese Stadt als Symbol der sich anbahnenden Niederlage für das Deutsche Reich und den Nationalsozialismus. Aber selbst mit diesem Hintergrundwissen ist bei der Bildbetrachtung eine Zuordnung in Bezug auf Opfersein nicht möglich. Wenn es um Opfer geht, kann es nur die Zivilbevölkerung sein, auf die indirekt die Ruinen verweisen. Die abgebildeten Männer vermitteln mit ihrer Bewaffnung den Eindruck von Bedrohung und damit von Täterschaft. Darüber hinaus ruft das Bild bei deutschen Betrachtern Erzählungen und damit kollektive Erinnerungen über das Leiden deutscher Soldaten gerade im aussichtslosen Kampf um Stalingrad ins Gedächtnis.

4.10 Deutsche Kriegsgefangene

Identifikationsnummer: 9

übereinstimmende Kodierung: Opfer = deutsche Soldaten

Kodierdifferenzen: Täter = keine zu sehen vs. amerikanische Soldaten

Abb. 9: Auf dem Weg in die Kriegsgefangenschaft (Keßel/Böhn 1979: 172)



Denotation:

Auf der Fotografie in Abb. 9 ist ein langer Zug von Uniformierten zu erkennen, die auf dem Mittelstreifen zwischen den zwei Fahrbahnen einer großen Straße in Richtung Horizont gehen. Fast alle tragen Schirmmützen, einige von ihnen sind mit Rucksäcken bepackt. Auf der rechten Fahrbahn fährt ein Panzer im Bildvordergrund auf die Kamera zu. In dessen Turm sitzen zwei Soldaten. Vor dem Turm lugen zwei weitere Personen aus Luken heraus, von denen einer mit Stahlhelm ausgestattet ist. Ein Fünfter ist hinten auf der rechten Seite des Panzers zu erkennen. Mit etwas Abstand dahinter folgen zwei Jeeps sowie zwei weitere Panzer. Neben diesen fährt ein Motorrad. Im Hintergrund lassen sich noch andere Fahrzeuge ausmachen. Auf der linken Straßenseite sind mehrere Laster und andere Fahrzeuge zu erkennen, in der gleichen Richtung stehend wie die Panzer zur rechten. Die Straße ist zu beiden Seiten durch eine Böschung eingefasst, die sich zur Bildmitte hin abflacht und den Blick in eine wellige Hügellandschaft freigibt. Der folgende Wiesenhang geht auf der Kuppe in Wald über, der lediglich am Horizont im rechten Drittel des Bildes von der Straße durchbrochen wird. Auf den Wiesen im Hintergrund stehen überall verstreut Fahrzeuge.

Konnotation:

Die Uniformen der Männer auf dem Mittelstreifen weisen diese als deutsche Soldaten aus, während es sich bei Panzer und Jeeps um Fahrzeuge der US-Amerikaner handelt. Die Deutschen sind nicht mehr bewaffnet und befinden sich laut Bildüberschrift gerade auf dem Weg in die Kriegsgefangenschaft. Aufgrund der Straßenkonstruktion ist es sicher, dass das Bild in Deutschland aufgenommen wurde. Es zeigt einen der Autobahnabschnitte, die ab 1933 mit militärstrategischem Ziel gebaut worden waren. Das Landschaftsbild wie die Tatsache, dass das Autobahnnetz damals nur marginal ausgebaut war, legt die Vermutung nahe, dass es sich um die heutige A1 oder die A4 zwischen Köln und Frankfurt handelt. Unklar ist, ob ein Sammeltransport von Kriegsgefangenen abgebildet ist, oder ob diese Deutschen gerade nach einer großen Schlacht gefangengenommen worden waren. Die Aufnahme dürfte aus der Zeit Februar oder März 1945 stammen, da die Büsche auf dem Bild noch keine Blätter haben und die US-Amerikaner in jenen Wochen im Westen Deutschlands vorrückten.

Mise-en-scène:

Dem Bild zufolge muss es sich bei dem Fotografen um einen Angehörigen der alliierten Truppen han-

deln – vermutlich in der Position eines Kriegsberichterstatters, der den erfolgreichen Vormarsch der alliierten Armee dokumentierte. Die erhöhte Position spricht für eine Aufnahme von einer der Autobahnbrücken. Durch diese Perspektive vermittelt das Motiv dem Betrachter einen Eindruck der deutschen Niederlage („unendlich“ viele Gefangene) wie auch der westalliierten Kampfkraft (Panzer). Zugleich folgt der Blick des Betrachters den Gefangenen in eine nicht erkennbare Zukunft.

Synthese:

Als Opfer lassen sich auf der Fotografie die deutschen Kriegsgefangenen identifizieren. Sie sind unterlegen und haben einen sinnlosen Kampf geführt. Sie können nicht abschätzen, was sie erwartet, wie sie in der nächsten Zeit durch die Feinde, denen sie in die Hände gefallen sind, behandelt werden werden. Nicht eindeutig ist hingegen die Zuordnung von Täterschaft. Einerseits lassen sich die alliierten Soldaten als neutral definieren. Es findet kein Kampf statt, ihnen lässt sich ausgehend vom Bildinhalt auch kein Unrechtshandeln nachsagen. Andererseits sind sie es, die das auf dem Foto sichtbare Geschehen dominieren. Die deutschen Kriegsgefangenen sind ihnen und damit ihrem Willen unterworfen.

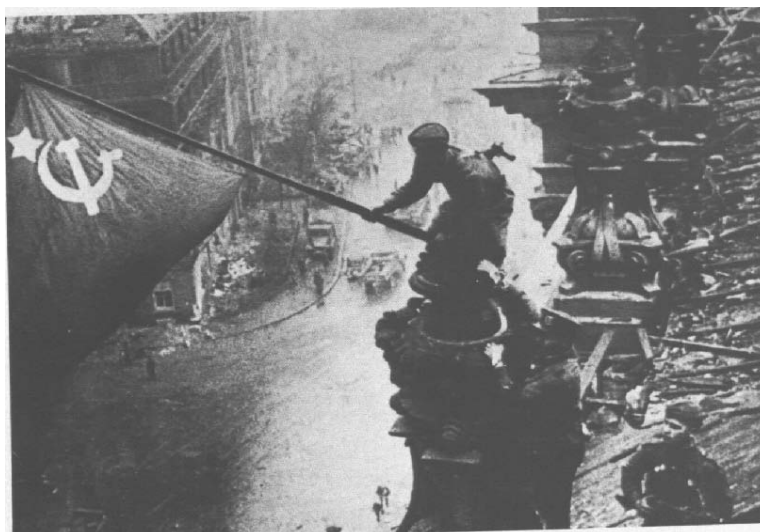
4.11 Kapitulation Berlins

Identifikationsnummern: 15, 22

übereinstimmende Kodierung: Täter = sowjetische Soldaten

Kodierdifferenzen: Opfer = keine zu sehen vs. Deutsche

Abb. 10: Die Sowjet-Flagge auf dem Reichstagsgebäude (Keßel/Böhn 1979: 173; Berg/Selbmann 1987: 201)



Denotation:

Abb. 10 zeigt einen Soldaten, der auf einem Zieraufsatz am Rand eines Gebäudedaches eine Flagge hisst. Der Soldat wird von einem weiteren Uniformierten mit der Hand gesichert. Ein Dritter steht weiter vorn mit etwa einem Meter Abstand auf dem Dach. Die Flagge ist zweifarbig. Auf dunklem Untergrund sind rechts oben Hammer mit Sichel und darüber ein fünfzackiger Stern zu sehen. Das Gebäude, auf dem die Soldaten stehen, erhebt sich hoch über der Straße. Die Verzierungen der Fassade sprechen für einen Repräsentativbau. Das Dach selber, am rechten Bildrand zu erkennen, ist durch einen Brand beschädigt. Zu erkennen sind die verkohlten Reste von Dachlatten. Links im Hintergrund sind die Ruinen von Häusern zu sehen. Die breite, freigeräumte Straße verläuft tief unten auf das repräsentative Gebäude zu und knickt davor nach links in den Bildhintergrund ab. An der Ruine liegen Trümmerteile. Auf Bürgersteig und Straße stehen Militärfahrzeuge. Zudem sind die Silhouetten einzelner Menschen auszumachen. Im Hintergrund, im weiteren Verlauf der Straße, ist Rauch zu sehen.

Konnotation:

Das Foto vermittelt einen Eindruck der Eroberung von Berlin-Mitte, dem Zentrum der Hauptstadt des Deutschen Reiches, durch die sowjetischen Truppen Ende April 1945. Einer der Soldaten mit sowjetischer Uniform hisst die Fahne der UdSSR. Das Gebäude, auf dem der Soldat steht, ist der Reichstag. Dieser Vorgang auf einem der zentralen repräsentativen Gebäude in der Gegners Hauptstadt symbolisiert den eigenen Sieg, hier den der Alliierten über das nationalsozialistische Deutschland und damit dessen bedingungslose Kapitulation (vgl. (Glasenapp 2009).

Mise-en-scène:

Der Fotograf befand sich offensichtlich auf einem Gebäudeteil beziehungsweise Dachstück etwas oberhalb des Soldaten mit der Fahne, da der Blickwinkel der Kamera nach unten weist. Sowohl die Perspektive auf die Soldaten als auch der Blick nach unten vermitteln den Eindruck von Waghalsigkeit (vgl. Wobring 2013). Die Militärfahrzeuge unten auf der Straße wie auch die Rauchentwicklung weisen auf noch andauernde oder gerade beendete Kämpfe. Dieser Anschein wird durch den dritten, im Bild nur angeschnitten zu sehenden Soldaten verstärkt, der die Szene mit dem Gewehr im Anschlag zu sichern scheint.

Synthese:

Das Bild kann als eine der Schlüsselikonen zum Ende des Zweiten Weltkrieges gelten (vgl. Volland 2008). Die Botschaft der Kapitulation des Deutschen Reiches vermittelt sich nicht nur durch das Gezeigte, das Hissen der Roten Fahne. Es erfährt zugleich eine Dramatisierung durch die Inszenierung. Die Fotografie wirkt, als hätte der Bildberichterstatte den zentralen Moment zum Ende des Krieges eingefangen, an vorderster Front mit agierend. Allerdings ist die Aufnahme nachgestellt und wurde erst einige Tage nach der Einnahme von Berlin-Mitte produziert. Neben dem Original sind auch retouchierte Versionen im Umlauf. Die sowjetischen Machthaber wollten den Eindruck vermeiden, bei ihren Truppen habe es sich um marodierende Banden gehalten. Deshalb wurde die Reihe von Armbanduhren vom Arm des Rotarmisten per Retusche entfernt, die auf Plünderungen von Deutschen hindeutet, was offiziell nicht gelitten war (Glasenapp 2009: 54).

Aus Sicht der großen Mehrheit der damals lebenden und handelnden Deutschen sind die Täter hier die sowjetischen Soldaten. Sie sind die Eindringlinge, die die Hauptstadt Berlin mit Waffengewalt okkupierten, und die durch Vergewaltigungen erhebliches Leid für die weibliche Zivilbevölkerung brachten (vgl. Jacobs 2008). Direkt auf dem Foto sind keine Opfer zu erkennen. Sie müssen durch den Anblick der Hausruinen sowie durch das historische Wissen um Verbrechen gegen die Zivilbevölkerung beim Einmarsch der Truppen assoziiert werden. Ohne insbesondere den Frauen den Status des Opfers absprechen zu wollen, relativiert sich das damalige Geschehen, wenn umfassender über Ursache und Wirkung der damaligen Ereignisse reflektiert wird. Erst die Betrachtung des geschichtlichen Gesamtzusammenhangs und damit auch des Wütens der deutschen Armeen gerade in Osteuropa verdeutlicht, dass die Deutschen Opfer des eigenen verbrecherischen Handelns wurden.

4.12 Alliierte Landung in der Normandie

Identifikationsnummer: 37

übereinstimmende Kodierung: Opfer = keine zu sehen

Kodierdifferenzen: Täter = keine zu sehen vs. alliierte Soldaten

Denotation:

Abb. 11 eröffnet den Blick auf einen breiten Strandabschnitt, der sich schräg von rechts unterhalb der Bildmitte bis an den oberen linken Bildrand erstreckt. Der Strand ist durch einen seichten Priel unterbrochen. Der Fokus für den Betrachter liegt oberhalb der mittleren Bildhorizontalen auf acht Landungsbooten, die sich dort auf den Sand geschoben haben und mit ihren Hecks noch im Wasser liegen. Auf dem Strand ist die Abfahrt von Militärfahrzeugen zu beobachten. Teilweise verlassen sie die Boote, teilweise sammeln sie sich auf dem Sand, so etwa links unterhalb der Bildmitte. Parallel zum unteren

Abb. 11: Omaha Beach nach der Landung (Keßel/Böhn 1979: 165)



Bildrand fährt eine Kolonne in Richtung Binnenland. Dazu bewegen sich vereinzelt Personen oder kleine Gruppen von Menschen, die nicht im Detail zu erkennen sind. Auf dem vorderen Teil des Strandes sind noch drei kleine festliegende Boote zu sehen. Ob sie intakt sind oder havarierten, kann nicht beurteilt werden. Im Hintergrund, weiter draußen auf dem Meer, liegen unzählige andere Schiffe auf Reede. Zudem schweben über der Szenerie acht torpedoförmige Luftschiffe.

Konnotation:

Das kulturelle Wissen erlaubt es, die Szene als Teil der Landung der alliierten Streitkräfte in der Normandie zu identifizieren. Deren Invasion am „D-Day“, dem 6. Juni 1944, eröffnete nach der Landung in Italien die dritte Front der Alliierten gegen das nationalsozialistische Deutschland. Die Operation stand unter dem Oberbefehl der U.S.-Amerikaner und leitete im Westen das Ende des Zweiten Weltkrieges in Europa ein.

Auf dem Bild sind keine Kampfhandlungen zu erkennen. Auf dem Strand liegen keine Toten und es sind keine weiteren Indizien eines vorherigen Kampfes zu sehen. Im Gegenteil lässt das abgeladene und aufgestapelte Material darauf schließen, dass die Landung schon seit längerer Zeit andauert. Hier beobachtet man die Streitkräfte bei der organisierten Landung und der Bereitstellung weiterer Truppen sowie des militärischen Nachschubs. Diese Deutung entspricht auch der Datierung, die auf Mitte Juni 1944 lautet (D-Day 2014), zehn Tage nach der Etablierung des Brückenkopfes.

Bei den Luftschiffen handelt es sich um Sperrballons (Barrage balloons), an denen Stahlseile hingen. Sie wurden über wichtigen Luftkriegszielen positioniert, um Luftangriffe zu erschweren (Cully 1990).

Mise-en-scène:

Das Foto wurde von einer Stelle weit oberhalb des Strandes auf diesen herunter gemacht, was den Betrachtenden einen Überblick verschafft. Angesichts der historischen Situation muss es sich bei dem Fotografen um einen alliierten Soldaten handeln, der das Geschehen am Strand festhielt. Die Bildkomposition ist getragen durch die schräg von rechts nach links ansteigende Strandlinie, die parallel durch den Priel sowie die Massierung der dunklen Stahlkörper der Landungsschiffe aufgenommen wird. Diese Grundstruktur wird aufgelockert durch die Bewegungen der Fahrzeugkonvois und die Schiffe im Hintergrund.

Die Unschärfe des Bildes lässt darauf schließen, dass es sich um eine leicht retouchierte Version handelt (D-Day 2014).

Synthese:

Ungeachtet des Wissens, dass die Invasion der Alliierten in der Normandie von Erfolg gekrönt wurde, war ein hohes Blutgeld für diesen Erfolg zu zahlen. Allein am 6. Juni starben ungefähr 4.400 alliierte Soldaten an den Stränden der Normandie während der Kampfhandlungen (D-Day 2014b). Das Bild zeigt diese Opfer allerdings nicht. Statt dessen sieht der Betrachter Soldaten auf dem Weg in den

Kampf. Aus dem Blickwinkel der damaligen deutschen Zeitgenossen lässt dies den Schluss zu, dass es sich bei den Fotografierten um Täter handelt. Sie sind schließlich Teil einer Invasionsstreitmacht, die gegen das Deutsche Reich kämpfte. Aus der Transitional Justice Perspektive gelten die alliierten Streitkräfte hingegen als Befreier Europas, da sie es waren, welche die nationalsozialistischen Armeen zurückdrängten und letztlich besiegten.

4.13 Soldatenfriedhof

Identifikationsnummer: 39

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen
Opfer = deutsche Soldaten

Abb. 12: Soldatenfriedhof (Keßel/Böhn 1979: 147)



Denotation:

Die Fotografie in Abb. 12 wird von unzähligen Reihen steinerner Kreuze beherrscht, die auf einer Wiese systematisch ausgerichtet stehen. Auf den Querstreben der Kreuze sind auf weißem Untergrund schwarze Lettern eingemeißelt. Bei einzelnen Kreuzen im Vordergrund stehen neben diesen Blumen beziehungsweise ein Kranz. Verstreut über das ganze Feld wachsen vereinzelte Laub- und Nadelbäume. Am Horizont ist ein Waldrand auszumachen.

Konnotation:

Die vielen Steinkreuze auf dem Bild verweisen auf eine Begräbnisstätte, die in einem christlichen Kontext errichtet wurde. In ihm steht das Kreuz sowohl für den Tod als auch für seine Überwindung in der Auferstehung (Dalferth 1997: 77f.). Aufgrund der Gleichartigkeit aller Grabstellen zeigt das Foto einen Soldatenfriedhof. Mit dieser Form der Erinnerung werden seit dem amerikanischen Bürgerkrieg jene Soldaten geehrt, die in einer kriegerischen Auseinandersetzung starben. In der Zeit davor wurde dem einzelnen Individuum, das bei einer Schlacht umkam, keine Bedeutung beigemessen. Erinnerung wurde allein an die Staatslenker oder Heerführer (Koselleck 1994: 12). Mit der Demokratisierung der Gesellschaften wurde dann auch die Gleichheit im Tod anerkannt, was zur Würdigung aller Kombattanten im Tod führte.

Im Kontext des Themas des Kapitels aus dem Geschichtsschulbuch ist nachvollziehbar, dass auf dem abgebildeten Friedhof Soldaten begraben sind, die in einer der Schlachten des Zweiten Weltkrieges gefallen sind. Allerdings ist aus dem Bild heraus nicht festzustellen, welche Nationalität diese Soldaten hatten und wo der Friedhof liegt. Dazu sind die Schriftzüge auf den Kreuzen, die jeweils den Namen nennen, zu undeutlich. Von daher kann es sich um eine Anlage handeln, die, wie im Anschluss an die Kampfhandlungen am D-Day geschehen, im Gefolge einer Schlacht ortsnah angelegt wurden. Möglich ist aber auch das Bild eines Ortes, wie sie etwa vom Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge in Osteuropa erst länger nach dem Krieg als Sammelgrabstätten für vormals verstreute Einzelgräber geschaffen wurden (Kuberek 1990).

Mise-en-scène:

Das Bild dürfte von einem Weg aus aufgenommen worden sein, der unmittelbar vor der ersten Reihe von Kreuzen verläuft. Dafür spricht das im linken unteren Rand zu erkennende Schotterstück. Die Aufnahme wurde im Stehen gemacht, weshalb der Betrachter aus Augenhöhe auf das Gräberfeld herunterblickt.

Synthese:

Ob das Foto zu Privatzwecken gemacht wurde oder offiziellen Zwecken wie beispielsweise dem öffentlichen Gedenken diene, erschließt sich nicht aus dem Gezeigten. Auch wenn kein menschliches Wesen zu erkennen ist, nimmt das Bild eindeutig die Perspektive der Opfer ein. Zu sehen sind die Gräber von im Krieg getöteten Soldaten. Die Frage nach Ursachen und Hintergründen für diesen spezifischen Krieg bleiben mit dem Zeigen eines Soldatenfriedhofs unbeantwortet. Alle gestorbenen Beteiligten erscheinen durch die Gestaltung der Grabstätte als gleich. Aufgrund dessen vermittelt das Bild keinen Hinweis darauf, wer für die Opfer verantwortlich war (Kuberek 1990).

4.14 *Frenetisch applaudierende Menge*

Identifikationsnummer: 30

übereinstimmende Kodierung: Opfer = keine zu sehen

Kodierdifferenzen: Täter = keine zu sehen vs. Deutsche

Abb. 13: Goebbels' Sportpalastrede (Keßel/Böhn 1979: 162)

**Denotation:**

In Abb. 13 sitzen Frauen und Männer in mehreren Reihen hintereinander klatschend und schreiend. Der Mann im Vordergrund trägt eine Uniform mit Kragenspiegel, Brustgurt und Abzeichen am Ärmel. Die Gesichter der Personen drücken Begeisterung und Zustimmung aus.

Konnotation:

Die Bildüberschrift ordnet das Geschehen der Sportpalastrede vom 18. Februar 1943 zu. An diesem Datum hielt der Reichspropagandaminister Joseph Goebbels eine aufpeitschende Rede zur Mobilisierung der Massen nach der Niederlage bei Stalingrad. Er forderte von der Bevölkerung einen unbedingten Durchhaltewillen und suggerierte die davon abhängige Möglichkeit des „Endsieges“. Die Wirkung der Rede wurde dadurch gesteigert, dass Goebbels die im Sportpalast versammelten Menschen mit der rhetorischen Frage: „Wollt ihr den totalen Krieg?“ zur Akklamation für die Durchhaltepolitik aufforderte. Die anwesenden Menschen jubelten ihm daraufhin begeistert zu.

Mise-en-scène:

Das Bild präsentiert die Personen in der vordersten Reihe als Nahaufnahme. Dadurch vermittelt sich dem Betrachter die Begeisterung dieser Menschen über das unmittelbar zuvor Gehörte oder Gesehene. Von den anderen Zuhörern sind zwar nur die Köpfe und diese teils auch nur unscharf zu erkennen, doch da auch sie die Münder aufgerissen haben, vermittelt das Bild eine von der „Volksgemeinschaft“ geteilte Ekstase. Die Spannung, die sich bei den zu sehenden Menschen gerade löst, bleibt bei den Betrachtenden des Bildes aber durch dessen Konstruktion bestehen. Die erhobenen Köpfe, die Diagonale, entstehend durch die Personen in den vorderen Sitzreihen zusammen mit der Horizontalen der Menschen am oberen Bildrand erzeugen einen Sog nach rechts oben über den Bildrand hinaus. Dort muss sich Goebbels, der Auslöser dieser Begeisterung befinden, auf den sich alles fokussiert.

Das vorliegende Format lässt vermuten, dass das Foto beschnitten wurde. Es ist unklar, ob dieser Akt erst für die Schulbuchproduktion vorgenommen wurde oder ob dem Verlag bereits eine derart bearbeitete Kopie vorlag. In der hier sichtbaren Form erhält der Betrachter den Eindruck des Dabeigewesenseins.

Synthese:

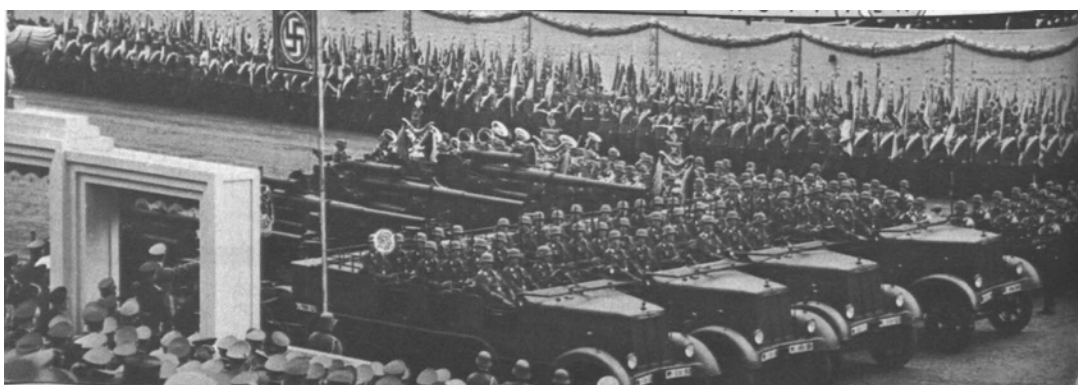
Da das Sportpalastereignis gezielt inszeniert wurde, dürfte das Foto durch Pressefotografen oder andere Offizielle aufgenommen worden sein. Vor dem Hintergrund, dass die Sportpalastrede der Mobilisierung der Deutschen für die Fortführung eines Aggressionskrieges gegen die europäischen Nachbarstaaten diene, ist hier Täterschaft berührt. Dagegen ließe sich argumentieren, das Bild zeige keine Tathandlung, bei der jemand ge- oder beschädigt würde. Unter diesem Blickwinkel vermittele das Foto nichts in Bezug auf Täterschaft. Die Überlegung, diese Menschen würden hier gerade durch die Propagandamaschinerie verführt, weshalb sie als Opfer zu identifizieren seien, vermag nicht zu überzeugen. Die Beteiligten lassen sich verführen, weil die an sie gerichteten Parolen ihnen einen vermeintlich erfolgreichen Weg aus der selbst verschuldeten Situation hinausweisen.

4.15 Militärparade

Identifikationsnummer: 36

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche Soldaten und Parteimitglieder
Opfer = keine zu sehen

Abb. 14: NS-Militärparade (Keßel/Böhn 1979: 148)



Denotation:

Im Mittelpunkt des Bildes fährt eine Reihe von vier Personentransportern, die alle ein Geschütz hinter sich herziehen. Die Fahrzeuge sind mit jeweils einem Dutzend Uniformierter besetzt, die einen Stahlhelm tragen und ein Gewehr aufrecht in der Hand halten. An der sichtbaren Seite des vordersten Fahrzeugs prangt ein Schild, auf das ein Wappen gezeichnet ist. Hinter den Transportern etwas oberhalb des Bildzentrums steht eine Blaskapelle. Auf derselben Höhe am rechten Rand stehen weitere Uniformierte mit Stahlhelm Spalier. Den Bildhintergrund schließen mehrere Reihen von Uniformierten

ab, die vor einer mit Girlanden verzierten Schauwand aufgereiht stehen. Sie halten Fahnen hoch. Die Männer in der vordersten Reihe sind mit Schärpen drapiert. Im Bildvordergrund ist ein Teil einer Menge von ebenfalls Uniformierten zu erkennen, die fast alle Schirmmützen tragen und auf die Fahrzeuge blicken. Unmittelbar vor ihnen befindet sich ein als Tor gestaltetes Podest. In dem Tordurchgang, in kurzer Distanz zu den Fahrzeugen, steht ein Mann mit Schirmmütze, den rechten Arm zur Seite geradeaus gereckt. Neben dem Tor befindet sich ein Mast mit gehisster Standarte. Sie ist nahezu quadratisch. Auf dunklem Hintergrund befindet sich in doppelt umrandetem Kreis im Mittelpunkt auf weißem Hintergrund ein Hakenkreuz. Am Standartenmast steht ein weiterer Uniformierter mit Stahlhelm.

Konnotation:

Die Aufnahme in Abb. 14 zeigt eine Militärparade im Nationalsozialismus. Der Bezug zu letzterem ergibt sich aus der Standarte mit dem Hakenkreuz. Das zu sehende Ereignis ist aufgrund der Gesamtkomposition als Militärparade zu identifizieren. Zu sehen sind Uniformierte mit Stahlhelmen, die sich ranghöheren Offizieren, erkennbar an den Schirmmützen, in strammer Haltung, teilweise mit hochgehaltenem Gewehr präsentieren. Diese Interpretation wird unterstützt durch die Sichtbarkeit der Blaskapelle, die bei einem solchen Defilee musikalisch den Marschtakt der vorbeiziehenden Truppen vorgibt.

Bei der Einzelfigur in dem Torpodest dürfte es sich um Adolf Hitler, den „Führer“ des Deutschen Reiches handeln. Die direkt hinter ihm stehenden Uniformierten mit Schirmmützen dürften die Kommandierenden der Streitkräfte sein. Das Bild wird durch einen offiziellen Pressevertreter für die Berichterstattung über das gezeigte Ereignis gemacht worden sein.

Mise-en-scène:

Der Fotograf befand sich wahrscheinlich auf einer Tribüne oder einer ähnlichen Erhöhung hinter den Offizieren, da die Kamera auf die Parade hinabblickt. Die Aufnahme vermittelt durch die Horizontalen der Fahrzeuge sowie der stehenden Uniformierten den Eindruck von Gleichförmigkeit und damit von Geschlossenheit. Diese Wahrnehmung wird auf zweierlei Weise gebrochen. Das Torpodest mit seinen senkrechten Wänden fokussiert den Blick des Betrachters auf die Führungspersönlichkeit, der die Gesichter der Vorbeiziehenden zugewandt sind. Darüber hinaus formen die vier Transportfahrzeuge durch den Blickwinkel der Kamera eine Diagonale. Sie suggeriert zusammen mit den stehenden Truppen am oberen Bildrand als einer Horizontalen eine nach rechts gerichteten Pfeil. Auf diese Weise entsteht eine auf die Zukunft weisende Dynamik.

Synthese:

Auch wenn der Aufnahmezeitpunkt mit den vorhandenen Informationen aus dem Geschichtsschulbuch nicht bestimmt werden kann, vermitteln bei dem Bild die Präsentation der Waffen und der militärischen Kräfte im Gesamten Einschüchterung nach außen und Stärkung des kollektiven Selbst bei der Eigengruppe. Dies gilt um so mehr, als sich in derartigen Paraden der nationale Kult nicht nur symbolisiert (Simon 2010: 66), sondern in der zu sehenden Aufführung auch verkörpert wird (vgl. Connerton 1989). Die sichtbare Militärstreitmacht zusammen mit dem Wissen, zu welchen Zielen diese im Zweiten Weltkrieg dann eingesetzt wurde, führt dazu, das Foto mit der Kategorie Täterschaft auf Seiten der Deutschen zu verknüpfen.

4.16 Vorrückende deutsche Panzer

Identifikationsnummer: 31

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche Soldaten

Opfer = keine zu sehen

Denotation:

Abb. 15 zeigt drei Panzer, die auf staubigem Untergrund fahren und dabei deutlich sichtbare Kettenspuren hinterlassen. Auf den drei Panzern befinden sich Männer. Weitere sind im Bildhintergrund zu erkennen, die ebenfalls auf Panzern stehen, die aber aufgrund der Staubwolken nicht auszumachen

Abb. 15: Deutsche Panzer im Russlandfeldzug 1941 (Keßel/Böhn 1979: 152)



sind. Ein Uniformierter kreuzt in der Bildmitte die Panzerbahn zu Fuß von rechts nach links.

Konnotation:

Die Bildunterschrift ordnet die Panzer der deutschen Armee im Russlandfeldzug 1941 zu. Dafür spricht auch die Uniform des die Panzerbahn kreuzenden Soldaten. Der Beginn dieser militärischen Operation im Sommer 1941 folgte noch dem Muster der Blitzkriege, aufgrund dessen das nationalsozialistische Deutschland die Staaten sowohl West- als auch Osteuropas unterwerfen konnte. Der schnelle Vormarsch führte zu großen Geländegewinnen. Gleichzeitig wurden der sowjetischen Armee empfindliche Niederlagen beigebracht (Schreiber 2000: 59f.).

Mise-en-scène:

Die Kettenspuren der Panzer weisen den Weg in die Ferne, weg vom Betrachter. Diese Bilddynamik wird durch die Staubfahnen noch unterstützt, da diese einen Eindruck der Schnelligkeit geben, mit der sich die Fahrzeuge fortbewegen. Aus der Perspektive der Kamera, die einen leichten Winkel nach unten aufweist, ist zu vermuten, dass der Fotograf ebenfalls auf einem Panzer oder zumindest einem anderem militärischen Fahrzeug stand, der Teil des Konvois war. Mit hoher Wahrscheinlichkeit gehörte der Fotograf zu einer Propagandakompanie, die den Feldzug begleitete und das Bildmaterial der deutschen Presse zur Verfügung stellte. Auf diese Weise sollten der „Heimatfront“ die „glorreichen“ Erfolge der Wehrmacht nahegebracht werden (Uziel 2008: 17ff.). Einschränkend ist nicht auszuschließen, dass es sich um die Privataufnahme eines am Feldzug teilnehmenden Soldaten handelt, der für sich selber das Vorrücken seines Bataillons dokumentieren wollte.

Synthese:

Die Klassifizierung des Bildes in den Bereich der Täterschaft ist in der Kombination mit dem Wissen um die Zuordnung zur deutschen Wehrmacht während des Russlandfeldzuges offensichtlich. Die vorrückenden Panzereinheiten sind auf dem Foto zwar nicht unmittelbar in Kampfhandlungen verwickelt, befinden sich aber auf dem Vormarsch im Gefolge einer Invasion, einer aggressiven Handlung gegen einen anderen Staat.

4.17 Nach dem Rückzug der deutschen Truppen

Identifikationsnummer: 34

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen
Opfer = unklare Nationalität

Denotation:

Auf dem Bild in Abb. 16 sind Zivilisten in Winterkleidung zu erkennen, die sich über Tote beugen, die über einem mit Restschnee bedeckten, leicht welligen Gelände verstreut liegen. Im Hintergrund ist

Abb. 16: Russische Überlebende suchen Angehörige (Berg/Selbmann 1987: 196)



eine Bergkette unter einem Wolken verhangenen Himmel auszumachen.

Konnotation:

Bei den stehenden beziehungsweise gehenden Personen handelt es sich der Kleidung nach zu urteilen um osteuropäische Zivilisten, die über ein Schlachtfeld gehen. Der Bildunterschrift zufolge handelt es sich um Russen, die nach dem Abzug der deutschen Truppen von der Krim 1942 Angehörige unter getöteten Opfern suchen. Diese Interpretation des Verhaltens wird durch die beiden Personen im Bildvordergrund gestützt, welche sich über die vor ihnen liegenden Toten beugen. Trotzdem weckt die Bildunterschrift Zweifel an einer korrekten Zuordnung. Die Zeitangabe kann nicht stimmen, da sich die deutschen Truppen erst 1944 von der Krim zurückzogen (Müller 2005: 290). Die Landschaft hingegen stimmt mit der Krim und dem Blick auf das Krimgebirge überein. Das schneebedeckte Gelände lässt zeitlich auf den Spätwinter schließen. Die Schneedecke ist nicht mehr geschlossen, auf dem Boden ist eine große Wasserlache zu sehen. Wer die Toten sind und unter welchen Umständen sie starben, bleibt unbestimmt. Aufgrund der Bildqualität ist nicht zu erkennen, ob sie Uniformen tragen. Sie können also Soldaten sein, die im Gefolge von Kampfhandlungen ums Leben kamen. Es kann sich aber auch um Opfer einer Massenerschießung handeln.

Mise-en-scène:

Die Aufnahme wurde aus Augenhöhe zu den fotografierten Personen, wahrscheinlich von einer die Zivilisten begleitenden Person gemacht. Möglich ist, dass es sich um einen Offiziellen handelte, der das Leid der Menschen beziehungsweise den Kriegsschauplatz dokumentierte. Die Komposition des Fotos spricht ebenfalls dafür. Der Weg, auf dem der Fotograf steht, beschreibt vom unteren Rand ausgehend zum rechten Rand hin eine Linkskurve und wendet sich dann in die Mitte des Bildes. Von dort aus führt er geradeaus in die Ferne. Die sich bewegenden Menschen bilden von einer Ausnahme abgesehen einen großen Kreis, indem sie von dem Weg aus nach links laufen. Dadurch wird die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Toten gelenkt, die in dem Kreis liegen. Insbesondere bleibt der Blick auf der stehenden Person vorn links hängen, die nicht nur allein ist, sondern deren Spiegelbild auch noch in der Pfütze erscheint, sie dadurch gedoppelt wirkt.

Synthese:

Mit dem Wissen, dass das Bild in einem Geschichtsschulbuch im Kapitel zum Zweiten Weltkrieg publiziert ist, ist eine eindeutige Kodierung hinsichtlich der Opferkategorie möglich. Das Foto zeigt Tote, um deren Identifikation sich Überlebende mühen. Ohne den durch die Bildunterschrift vermittelten Hinweis auf den Ort des Geschehens lassen sich die abgebildeten Personen allerdings keiner Nationalität zuordnen. Es könnte sich auch um Deutsche in den Ostgebieten des Deutschen Reiches nach der Besetzung durch die Rote Armee handeln. Die Klassifikation der zu erkennenden Menschen als Opfer der Deutschen ist also nur mit der zusätzlichen Textinformation möglich.

4.18 Auf dem Weg in die Kriegsgefangenschaft

Identifikationsnummer: 8

übereinstimmende Kodierung: Täter = sowjetische Soldaten

Opfer = deutsche Soldaten

Abb. 17: Deutsche Kriegsgefangene der 6. Armee (Berg/Selbmann 1987: 201)



Denotation:

Auf dem Foto in Abb. 17 drängt sich eine große Gruppe von Menschen dicht aneinander, die von rechts hinten kommend nach vorn links aus dem Bild gehen. Die Männer tragen Uniformmäntel und -mützen, teilweise auch Stahlhelme. Es müssen eisige Temperaturen herrschen, denn alle versuchen, sich vor der Kälte zu schützen. Viele haben sich noch zusätzlich zu Kopfbedeckung und hochgeschlagenem Mantelkragen Hals und Kopf mit Schals umwickelt. Die Gruppenmitglieder schauen fast alle zu Boden, während sie vorüberziehen. Am vorderen Rand des Bildes sind noch Kopf und Schulter eines Uniformierten mit Fellmütze zu sehen, der nach vorn schaut. Zudem bewegt sich am linken Bildrand ein weiterer ähnlich Uniformierter, bei dem erkennbar ein Gewehriemen schräg über den Brustkorb verläuft.

Konnotation:

Laut Bildunterschrift handelt es sich bei der Gruppe um deutsche Kriegsgefangene, die als Teil der 6. Armee den Kampf um Stalingrad überlebt hatten, dann kapitulierten und zum Zeitpunkt der Aufnahme auf dem Weg in die Kriegsgefangenschaft waren. Begleitet werden sie durch sowjetische Soldaten, die am Bildrand zu erkennen sind.

Mise-en-scène:

Die Fotografie wurde von erhöhter Perspektive auf die Personengruppe herabschauend gemacht. Der Ort des Bildes ist völlig unklar. Das Foto kann von einem Begleitfahrzeug aus oder auch aus einem Haus heraus aufgenommen worden sein. Es wirkt, als würden die Gefangenen an dem Fotografen vorbeiziehen. Sowohl das Verhalten der Gefangenen, die sich gegen den Sturm zu stemmen scheinen, als auch die sichtbaren Schneefahnen vermitteln den Eindruck von beissender Kälte.

Synthese:

Mit Sicherheit geht das Bild nicht auf einen deutschen Urheber zurück. Anzunehmen ist, dass es von einem sowjetischen Angehörigen der Wachmannschaft oder einem Pressevertreter gemacht worden ist, der dokumentieren wollte, wie die Sowjetmacht mit den gefangenen Feinden umgeht. Aus deutscher Perspektive ist die Zuordnung von Täterschaft und Opfersein dann relativ klar, wenn eine umfassende historische Einordnung des Geschehens unterlassen wird. Opfer sind die abgebildeten deutschen Soldaten. Ihr Leiden unter den Bedingungen des strengen Winters ist sichtbar. Außer-

dem liest der Betrachter in der Unterzeile von der deutschen Niederlage bei Stalingrad. Als Täter erscheinen unter dieser Prämisse die sowjetischen Soldaten, die die Deutschen zwingen, diesen Weg unter diesen Umständen zu gehen.

4.19 Kapitulation Berlins

Identifikationsnummer: 22

übereinstimmende Kodierung: Täter = sowjetische Soldaten

Kodierdifferenzen: Opfer = keine zu sehen vs. Deutsche

(Bild und Bildanalyse siehe Kap. 4.11)

4.20 Hitler ehrt junge Kriegsteilnehmer

Identifikationsnummer: 28

übereinstimmende Kodierung: Täter = Deutsche

Opfer = nicht zu sehen vs. Deutsche

(Bild und Bildanalyse siehe Heinrich/Stahl 2014; Bildquelle: Berg/Selbmann (1987: 212))

4.21 Deutsche Besetzung in Paris

Identifikationsnummer: 13

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche Soldaten

Opfer = keine zu sehen

Abb. 18: Deutsche Truppen in Paris Juni 1940 (Berg/Selbmann 1987: 192)



Denotation:

Auf der Fotografie in Abb. 18 reiten im Vordergrund zwei Reihen Uniformierter auf einer Straße vor einem großen Triumphbogen im Hintergrund, der auf der rechten Bildhälfte mehr als die Hälfte der gesamten Fläche einnimmt. Links im Hintergrund kann man Bäume ausmachen. Das Foto wurde unter einem heiteren Himmel aufgenommen.

Konnotation:

Bei dem Triumphbogen im Bild handelt es sich um den Arc de Triomphe in Paris und bei der Straße, auf der die Soldaten reiten, folglich um die Avenue des Champs-Élysées. Aus dem Bildkontext in dem

Geschichtsbuch kann man schließen, dass die Reiter deutsche Soldaten sind. Sie können Teil einer Parade oder auch zu einem Ausmarsch aufgebrochen sein. Aufgenommen wurde das Bild nach der Niederlage Frankreichs im Juni 1940.

Mise-en-scène:

Der Fotograf stand offensichtlich vor den Reitern und musste den Blick zu ihnen hoch nehmen. Auch wenn sich die Reiter nicht in Pose geworfen haben, vermitteln sie – hoch zu Ross – den Eindruck von Siegern. Über den Urheber des Bildes kann ohne weitere Kenntnis nur spekuliert werden. Ein Schaulustiger ist genauso denkbar wie ein Truppenangehöriger, der ein Erinnerungsfoto schoss.

Synthese:

Da sich die deutschen Soldaten nach dem Westfeldzug in Paris aufhalten, den ihre Armee gegen Frankreich gewonnen hat, sind sie im Kontext der Fragestellung als Täter zu sehen, auch wenn es im Augenblick der Aufnahme zu keinerlei Kampfhandlung kommt. Sie sind Täter, weil sie den Krieg gegen Frankreich begonnen, dieses Land besetzt haben und nun vor einem der zentralen französischen Wahrzeichen aufmarschieren.

4.22 Deutsche Geschütze vor Moskau 1941

Identifikationsnummer: 25

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche Soldaten

Kodierdifferenzen: Opfer = keine zu sehen vs. russische Zivilbevölkerung

Abb. 19: Deutscher Angriff auf russisches Dorf (Berg/Selbmann 1987: 195)



Denotation:

Abb. 19 zeigt sechs Militärfahrzeuge, die auf einem Feldweg in einer schneebedeckte Landschaft fahren. Im Hintergrund sind auf einer leichten Anhöhe mehrere Häuser zu erkennen, von denen einige brennen. Der Himmel ist durch Rauchwolken verdeckt.

Konnotation:

Die auf dem Foto zu erkennenden Militärfahrzeuge sind Teil deutscher Truppen während des Russlandfeldzugs beim Vorrücken. Dem Bildtitel folgend befindet sich der gepanzerte Verband im Winter 1941 auf dem Vormarsch in Richtung Moskau. Die im Hintergrund zu sehende Ortschaft wurde offensichtlich soeben zerstört.

Mise-en-scène:

Der Standpunkt des Fotografen befindet sich leicht erhöht vor dem Fahrzeugkonvoi. Die Kamera blickt von oben in die Senke auf die Kolonne hinunter und lichtet die ganze Reihe der Fahrzeuge ab. Wahr-

scheinlich ist hier nur die Spitze des Zuges deutscher Truppen zu sehen. Links am Bildrand ist in der Mittelachse von ein weiteres Fahrzeug kurz angeschnitten wahrzunehmen. Von Komposition lässt sich bei diesem Foto deshalb sprechen, weil die gesamte horizontale Ausrichtung von Fahrzeugen, Anhöhe, Häuserreihe im Vordergrund durch die leichte Kurve gebrochen wird, in der Wagen und Geschütze stehen.

Bei dem Fotografen dürfte es sich um einen der beteiligten deutschen Soldaten handeln. Nicht auszuschließen ist, dass hier eine Privataufnahme vorliegt. Sie demonstriert den „erfolgreichen“ Feldzug der deutschen Armee gen Osten.

Synthese:

Die deutschen Soldaten erscheinen auf diesem Bild als Täter, da sie, auf fremdem Territorium agierend, mit Kriegsgerät die Gebäude im Hintergrund zerstört haben und damit aller Wahrscheinlichkeit nach auch Zivilisten zumindest geschädigt, wenn nicht getötet haben. Vor diesem Hintergrund kann man indirekt auf die Opfer schließen, nämlich die Bewohner der Häuser im Hintergrund, auch wenn diese selber nicht im Bild zu sehen sind.

4.23 Konferenz von Jalta

Identifikationsnummern: 38, 42

Kodierdifferenzen:

Täter = keine zu sehen vs. Nicht-Deutsche

Opfer = keine zu sehen vs. Nicht-Deutsche

Abb. 20: Treffen von Churchill, Roosevelt und Stalin 1945 (Berg/Selbmann 1987: 209; Berg et al. 1994: 49)



Denotation:

Abb. 20 zeigt in der Bildmitte als zentrale Figuren drei ältere Männer, die nebeneinander auf Stühlen sitzen. Der Mann rechts trägt Uniform, die beiden Männer links von ihm tragen jeweils Zivilkleidung. Die Mäntel lassen auf die kältere Jahreszeit schließen. Der Mann in der Mitte hat eine Zigarette in der Hand. Hinter den dreien stehen zehn andere Männer, gekleidet in Anzug und Krawatte. Von ihnen trägt der dritte von rechts zudem einen Hut. Der dritte von links wendet sich von der Kamera ab. Er trägt einen Kopfhörer. Im Bildvordergrund sowie links sind unscharf und angeschnitten weitere Personen auszumachen. Vorn links ist der obere Teil eines Kopfes mit Fellmütze, vorn rechts ein Ellenbogen in einem Uniformmantel zu erkennen. Alle Anwesenden befinden sich auf einem Platz, hinter dem sich Teile eines Gebäudes in Form von Säulenbögen erheben. Der Boden des Platzes ist mit Mosaiksteinen gepflastert.

Konnotation:

Bei den drei Männern handelt es sich von links nach rechts um Winston Churchill, Franklin D. Roosevelt und Josef Stalin. In ihrer Funktion waren sie britischer Premierminister, U.S.-amerikanischer Präsident und sowjetischer Diktator. Die Aufnahme gehört zu den bekanntesten Fotografien im Zusammenhang des Zweiten Weltkriegs, die während der Konferenz von Jalta am 9. Februar 1945 entstand. Dort trafen die drei obersten Repräsentanten der wichtigsten alliierten Mächte Großbritannien, USA und die Sowjetunion kurz vor Ende des Zweiten Weltkrieges zusammen und berieten über ein gemeinsames Vorgehen nach dem Krieg, unter anderem auch über die Aufteilung Deutschlands in Besatzungszonen und die zukünftige Machtverteilung in Europa. Durch die Wahl des Zeitpunktes war sichergestellt, dass das Bildmaterial bei Konferenzende am 12. Februar in den Redaktionen der westlichen Welt verfügbar war (Wobring 2014: 157, Fußn. 9).

Mise-en-scène:

Bei dem Fotografen handelt es sich um einen Vertreter der alliierten Presse oder einen Militärangehörigen (ebd.: 157 Fußn. 11). Die Szene entspricht einem offiziellen Fototermin, wie er generell zum Ende von Konferenzen üblich ist. Im Zentrum postieren sich die handelnden politischen Repräsentanten, die dann noch von Beratern umgeben sind. Die Bedeutung wird dadurch unterstrichen, dass die Staatschefs sitzen, alle anderen stehen. Für das Schulbuch wurde die vorliegende Aufnahme verändert. Das diesem Bild zugrundeliegende Original war farbig. Zudem ist die nur angeschnitten zu erahrende Person am linken Rand im Original unscharf und mit abgeschnittenem Kopf und ohne Beine zu sehen (ebd.: 153).

Synthese:

Da im Bild keine Handlungen zu erkennen sind, die sich gegen jemanden anderes richten, lässt sich weder von Täterschaft noch von Opfersein sprechen. Mit dem Wissen um den Kontext ist es aber vorstellbar, dass sich ein Teil der Deutschen mit diesem Bild als Opfer sah. Aus dieser Perspektive wurde mit dem Treffen in Jalta das Ende der Staatlichkeit des Deutschen Reiches für die Zeit nach dem Krieg besiegelt (vgl. Rauschnig 1986). Konträr dazu steht die Vorstellung, hier sei der Sieg über den Faschismus endgültig abgesprochen worden. Opfer sind aus dieser Perspektive die hier versammelten Alliierten.

4.24 *Frauenarbeit in der Rüstungsindustrie*

Identifikationsnummer: 10

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen
Opfer = keine zu sehen

Abb. 21: Rüstungsarbeiterin (Berg/Selbmann 1987: 206)



Denotation:

Abb. 21 zeigt die Nahaufnahme einer Schweißerin bei der Arbeit. Ihre Haare sind durch ein Kopftuch gebunden. Sie trägt eine Bluse mit Puffärmeln. Über der Bluse sind die Träger eines Overalls beziehungsweise einer Schürze zu erkennen. Sie trägt eine Uhr am linken Handgelenk. In der linken Hand hält sie eine dünne Metallstange, in der rechten ein Schweißgerät, mit dem sie mittels der Metallstange etwas auf einem großen kastenförmigen Objekt verschweißt. Den Hintergrund bilden Stahlwände.

Konnotation:

Die Schweißerin ist laut Bildunterschrift eine Deutsche, die in der Zeit des „totalen“ Krieges 1943/44 in der Kriegsproduktion arbeitete. Definitiv kann es keine Zwangsarbeiterin sein, da diese keine Uhr am Handgelenk trüge. Zudem ist die Kleidung gepflegt. Zwangsarbeitern wurden in der Regel Wertgegenstände wie auch Kleidung genommen. Frauen mussten damals zunehmend – auch entgegen dem Rollenbild des Nationalsozialismus – die Positionen von Männern im Arbeitsprozess ausfüllen, da mehr und mehr von letzteren zum Kriegsdienst eingezogen wurden (Bojahr 1979: 251ff., 288f.).

Mise-en-scène:

Das Bild wurde aus leichter Untersicht von der Frau und dem Werkstück gemacht. Auch wenn dieses fast zwei Drittel des Fotos ausfüllt, fokussiert das Auge die Person, die einen Kontrast zu den breit flächigen Formen des zu bearbeitenden Stahlobjektes bildet. Das Bild dürfte von einem Offiziellen angefertigt worden sein. Das Motiv eignete sich in dieser Form für Propagandazwecke. Die Inszenierung betont die Bedeutung der „deutschen“ Frau in verallgemeinernder Darstellung als heroische Unterstützerin des deutschen Volkes (ebd.: 289).

Synthese:

Ungeachtet des propagandistischen Hintergrunds ist es nicht möglich, eine Zuordnung der Person oder des gezeigten Sachverhalts in Bezug auf Opfersein oder Täterschaft vorzunehmen, da das Foto weder über das eine noch das andere etwas aussagt. In einem weiteren Kontext ließe sich aber eine Zuschreibung als Täterin vornehmen, da Frauen durch ihre Mithilfe in der Rüstungsindustrie die Aufrechterhaltung der deutschen Kriegsmaschinerie wesentlich unterstützten und auf diese Weise auch einen Beitrag zum Morden leisteten (ebd.: 251ff.).

4.25 Pogrom Kowno 1941

Identifikationsnummer: 40

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche Sicherheitspolizei und Litauer
Opfer = Juden

Abb. 22: Pogrom in Kowno 1941 (Berg et al. 1994: 36)



Denotation:

Abb. 22 zeigt einen Platz, auf dem sich eine große Zahl von Personen befindet, zwischen denen einige zumeist leblose Körper am Boden liegen. In der linken Bildmitte gehen drei Männer zwischen diesen Körpern her. Einer von ihnen, bekleidet mit dunkler Hose und hellem Hemd, schwingt einen dicken Stock beziehungsweise ein Eisenrohr und zielt damit auf einen der am Boden liegenden Körper. Am rechten Bildrand läuft eine uniformierte Person mit umgelegtem Gewehr von der Kamera weg. Zwischen ihm und einem anderen Mann in dunkler Hose und hellem Hemd liegt eine Person mit dem Rücken auf dem Pflaster, die sich mit dem Oberkörper aufbäumt. Im Hintergrund steht eine größere Menge von Männern, die sich das Geschehen anschauen. Die meisten sind uniformiert, einer davon trägt statt Schirmmütze einen Stahlhelm. Das Pflaster im Vordergrund ist mit einer Flüssigkeit bedeckt. Im hinteren linken Bildrand ist zudem ein Mauerstück zu sehen.

Konnotation:

Die Bildunterschrift verweist auf ein Judenpogrom in Kowno im Sommer 1941, das durch die deutsche Sicherheitspolizei angezettelt wurde. Litauische Häftlinge waren befreit und zur Jagd auf jüdische Einwohner angestiftet worden, um auf diese Weise nach außen einen bei den Litauern vorhandenen antisemitischen Volkszorn sichtbar zu machen (vgl. Bartusevicius 2003: 303). Die am Boden liegenden Personen dürften zum Großteil tot sein. Der Bildinhalt legt nahe, dass diese Menschen von Tätern wie dem Mann mit der Stange in der Hand erschlagen wurden. Die Uniformen der Soldaten lassen auf deutsche Wehrmachtsangehörige und auf Mitglieder der Sicherheitspolizei schließen. Auch wenn sie auf dem Bild nicht als Täter agieren, waren sie in jedem Fall Gaffer, die sich das Morden aus nächster Nähe anschauten (Klee et al. 1988).

Mise-en-scène:

Ähnlich wie bei Abb. 16 fokussiert das Bild das mörderische Tun der Täter und deren Opfer. Sie konzentrieren sich in der vorderen linken Hälfte des Bildes. Die Menge der Zuschauenden bildet hingegen vom rechten Bildrand aus einen Kreis, der sich über den gesamten Hintergrund zieht. Diese Menschen formen in der Aufnahme eine Einheit. Einzelne Individuen können nur durch genaues Hinschauen erkannt werden. Deshalb fokussiert die Aufnahme auf die Mörder und ihr Agieren.

Dieser Aspekt spricht dafür, dass die Person hinter dem Sucher der Kamera professionelle Kenntnis vom Fotografieren besaß. Sie stand im oder am Rande des Geschehens, um das Handeln der Beteiligten festzuhalten. Gerhard Paul (2013: 155ff.) macht im Zusammenhang solcher Fotos deutlich, dass die Kamera in derartigen Momenten zu einem Mordinstrument wird, der Fotograf mit agiert. Es wäre unrealistisch anzunehmen, die Täter hätten die Bildaufnahmen nicht bemerkt. Im Gegenteil stachelt die Anwesenheit der Kamera zum mörderischen Handeln an.

Synthese:

Derartige Aufnahmen sind unter anderem von Soldaten bekannt, die sie nach dem Krieg zur Erinnerung an „schöne Zeiten“ aufbewahrten (Klee et al. 1988). Teilweise wurden solche Bilder auch durch Mitglieder von Propagandakompanien gemacht, um zu „dokumentieren“, dass es nicht nur in Deutschland Antisemitismus gebe (Paul 2013). In allen diesen Fällen sind Täter wie Opfer eindeutig auszumachen.

4.26 Deutsche Kriegsverbrechen

Identifikationsnummer: 26

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche Soldaten
Opfer = polnische Zivilbevölkerung

Denotation:

In Abb. 23 stehen sechs Uniformierte vor einem Galgen, an dem zwölf erhängte Personen zu erkennen sind. Der Galgen ist ein roh gezimmertes Holzgerüst aus drei verstärkten Pfosten mit zwei Vierkanthölzern als Querbalken. Einige der Uniformierten sind bewaffnet. Der eine hat sein Gewehr geschultert, der andere präsentiert es bei Fuß. Alle schauen in die Kamera. Die Szene spielt sich unter

Abb. 23: „Vergeltungsaktion“ deutscher Truppen in Polen (Berg et al. 1994: 38)



freiem Himmel ab. Im Hintergrund ist am rechten Rand ein großer Baum zu erkennen, am linken Rand steht ein Bauwerk. Die Kamera erfasst davon eine fensterlose Wand mit dem Dach darüber.

Konnotation:

Die Bildunterschrift ordnet das Geschehen einer „Vergeltungsaktion“ im sogenannten Generalgouvernement, dem besetzten Polen, 1942 zu. Bei den Tätern, den Uniformierten, handelt es sich um deutsche Soldaten. Derartige Massaker an der Zivilbevölkerung wurden als Vergeltung für Partisanenangriffe durchgeführt. Auch hier waren die Getöteten Zivilisten. Anzumerken bleibt, dass der Verweis auf Partisanen als Deckwort benutzt wurde, um Juden, Polen oder Kommunisten wider das Kriegsrecht liquidieren zu können (vgl. Browning 1993: 139f.).

Mise-en-scène:

Aufgrund der szenischen Darstellung, die Art wie sich die Soldaten in Positur stellen, handelt es sich vermutlich um eine Privataufnahme eines weiteren Soldaten der Gruppe. Zumindest ein Teil der fotografierten Soldaten blickt herausfordernd in die Kamera, der zweite von rechts lächelt. Die Aufstellung entspricht der Art, wie Familientreffen dokumentiert werden. Das Bild ist so komponiert, dass der Galgen vollständig auf dem Foto erscheint.

Synthese:

Die Zuschreibung von Opfern und Tätern ist hier eindeutig. Deutsche Soldaten töteten Zivilisten. Den Tätern war es darüber hinaus wichtig, dieses Handeln im Bild zu dokumentieren.

4.27 *Ankunft in Auschwitz*

Identifikationsnummer: 12

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche SS-Angehörige
Opfer = Juden

(Bild und Bildanalyse siehe Kap. 4.2)

4.28 *Bombenkrieg*

Identifikationsnummer: 5

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen
Opfer = deutsche Zivilisten

Abb. 24: Dresden 1945 (Berg et al. 1994: 54)

**Denotation:**

Abb. 24 zeigt eine völlig zerstörte Stadt. Die Kamera blickt auf ein Meer von Hausruinen. Die Häuser sind ausgebrannt. Der Zerstörungsgrad ist unterschiedlich. Teilweise stehen noch die Außenwände, teilweise sind von den Häusern nur noch die Grundmauern übrig. Vorn rechts ragt eine Statue ins Blickfeld, die einen Großteil des rechten Bilddrittels einnimmt. Der Stein der Figur ist verrußt. Der linke Arm, von dessen Hand zumindest der Daumen abgebrochen ist, macht eine offene, einladende Geste. Dem Gesicht nach, das im Schrägprofil noch zu erkennen ist, handelt es sich um das Abbild einer Frau, die auf die zerstörte Stadt blickt.

Konnotation:

Bei der Stadt handelt es sich laut Bildunterschrift um Dresden 1945, das nach mehreren Angriffswellen alliierter Bomber in einem Feuersturm unterging. Der Luftangriff vom Februar 1945 liegt schon eine gewisse Zeit zurückliegt, da auf der Aufnahme weder Brände noch Rauchwolken zu erkennen sind. Menschen sind in dem Trümmermeer nicht auszumachen.

Mise-en-scène:

Die Aufnahme wurde vom Rathhausturm gemacht. Dafür sprechen die Statue im Bildvordergrund sowie die erhabene Position der Kamera. Ob das Bild von deutscher oder alliierter Seite gemacht wurde, ist nicht festzustellen. Das Foto ist insofern komponiert, als die Figur, eine Allegorie der Güte (Süd-deutsche.de 2014), auf das Desaster herunterblickt. Mit dem Bild ließe sich von einem göttlichen Fingerzeig sprechen: „Seht was ihr getan habt“.

Synthese:

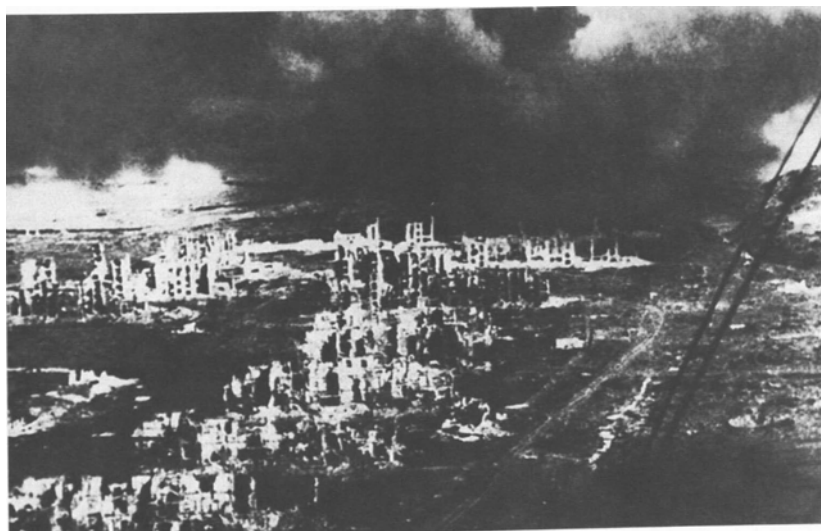
Der gewählte Bildausschnitt mit diesem Inhalt vermittelt zweifellos eine Botschaft hinsichtlich des Grauens des Krieges. Indem der Betrachter den Gestus der Statue übernimmt, werden Assoziationen zum Ausruf „Nie wieder!“, zur Aufforderung, aus der Geschichte zu lernen, geweckt (vgl. Fröhlich/Kohlstruck 2008). Zugleich erlaubt es das Bild, die Deutschen in der Opferrolle zu sehen. Die Zivilbevölkerung wurde in diesem Fall einem militärisch nicht notwendigen Bombardement ausgesetzt (Garrett 1993). Allerdings bleibt bei dieser Perspektive der deutsche Luftkrieg gegen englische Städte ausgeklammert (vgl. Süß 2011).

4.29 Stalingrad 1943

Identifikationsnummer: 29

übereinstimmende Kodierung: Täter = keine zu sehen
Opfer = deutsche Zivilisten

Abb. 25: Stalingrad 1943 (Berg et al. 1994: 33)

**Denotation:**

Die Aufnahme in Abb. 25 zeigt eine zerstörte Stadt, die an einem Fluss liegt. Auf den wüsten Flächen standen vormals Häuser, die völlig zerstört wurden. Ansonsten ragen nur Mauergerippe in die Luft oder sind lediglich noch Grundmauern verblieben. Inwieweit die dunklen Wolken auf Brände zurückgehen oder ein Unwetter ankündigen, ist nicht auszumachen. Der unscharfe dunkle Fleck am rechten unteren Rand zusammen mit den schrägen Stahlseilen stammen von dem Flugzeug, aus dem heraus das Foto gemacht wurde.

Konnotation:

Bei der Stadt handelt es sich laut Bildunterschrift um Stalingrad im Februar 1943. Da das genaue Datum nicht genannt ist, wurden möglicherweise noch Brände festgehalten, die aus den letzten Kämpfen resultieren. Die Zerstörungen, die das Foto zeigt, gehen in hohem Maß auf Artilleriebeschuss und die Straßenkämpfe bei der Rückeroberung der Stadt durch die Rote Armee zurück. Ungeachtet militärstrategischer Erwägungen hatte Hitler der 6. Armee aus symbolischen Gründen befohlen, die Stadt unter allen Umständen zu halten (vgl. Ueberschär/Wette 1992). In der kollektiven Erinnerung von Deutschen ist Stalingrad entsprechend mit dem Leben der deutschen Soldaten im harten Winter 1942/43 unter unvorstellbaren Bedingungen verknüpft. Mit der Kapitulation der 6. Armee begann für ungefähr 110.000 Soldaten der Weg in die Kriegsgefangenschaft. Nur circa 5.000 von ihnen überlebten und kamen nach dem Krieg zurück nach Deutschland (2005: 176). Außen vor bleiben bei dieser Sicht das Schicksal der Zivilbevölkerung und der hohe Blutzoll, den die Rote Armee für die Rückeroberung zahlte.

Mise-en-scène:

Abb. 25 präsentiert eine Panoramaaufnahme, die einen umfassenden Überblick von der Zerstörung vermittelt. Die dunklen Wolken verstärken die Dramatik, die das Ruinenfeld vermittelt. Das Foto entstand aus einem Flugzeug heraus. Das in der Bildunterschrift angegebene Datum legt nahe, dass es von russischer Seite aufgenommen wurde.

Synthese:

Ohne den Bildtitel und ohne Ortskenntnis hinsichtlich des zu erkennenden Wolgabogens lässt sich das Foto auch einer im Bombenkrieg zerstörten deutschen Großstadt zuordnen. Davon ausgehend ist es aus deutscher Perspektive naheliegend, die eigene Zivilbevölkerung als Opfer anzusehen. Aber auch mit dem Wissen um die Ortsbezeichnung bleibt die Zuordnung nach den Kategorien Täterschaft und Opfersein wie im Falle Dresdens umstritten. Stalingrad ist aus deutscher Perspektive häufig mit dem Wissen um das Schicksal der Angehörigen der 6. Armee verknüpft, was auch im Falle, dass dieses Foto eindeutig identifiziert wird, dazu führt, Deutsche hier als Opfer wahrzunehmen (vgl. Hettling 1995). Die Fragen, warum diese Soldaten dort agierten und in welche Kriegsverbrechen sie vorher involviert waren, bleiben bei einer solchen Sicht ausgeblendet.

4.30 Sowjetische Soldaten

Identifikationsnummer: 27

übereinstimmende Kodierung: Opfer = keine zu sehen

Kodierdifferenzen: Täter = keine zu sehen vs. sowjetische Soldaten

Abb. 26: Rotarmisten in einer Kampfpause (Berg et al. 1994: 39)



Denotation:

Auf dem Foto in Abb. 26 hat sich eine Vielzahl von Männern in langer Reihe aufgestellt. Sie stehen vor zwei anderen Männern. Im Vordergrund halten alle ein Gewehr in den Händen. Bei denen in der langen Reihe ist der Waffenbesitz ab der Mitte des Bildes nicht mehr eindeutig zu erkennen. Der einzelne Mann auf der linken Seite hält mehrere Karabiner an deren Spitze fest, die zu einer Pyramide zusammengestellt wurden. Nicht alle Personen tragen Uniform. Aber auch die Uniformierten sind sehr uneinheitlich gekleidet. Der einzeln stehende Mann im Vordergrund fällt dadurch auf, dass er als einziger eine Lederjacke zu der Offiziersmütze trägt. Alle schauen in Richtung Kamera. Sie stehen auf einer Wiese oder einem Acker. Im Hintergrund ist Wald zu erkennen.

Konnotation:

Die Bildunterschrift stützt den visuellen Eindruck, dass es sich bei den Männern nicht um reguläre Soldaten handelt. Ihrer Kleidung nach zu urteilen, sind sie Partisanen und damit Teil des Widerstandes gegen die deutsche Armee. Auch die Bewaffnung wirkt zusammengewürfelt. Die vorderen tragen Kalaschnikoffs, andere Karabiner. Bei dem vordersten der beiden Männer, die vor der Gruppe der Bewaffneten stehen, handelt es sich offensichtlich um den Befehlshaber.

Mise-en-scène:

Da alle Personen, deren Gesichter auf dem Bild zu erkennen sind, in Richtung der Kamera blicken, handelt es sich bei dem Bild um eine angekündigte Aufnahme, nicht um einen Schnappschuss. Bei dem Fotografen handelt es sich vermutlich um einen Angehörigen der Gruppe, der mit dem Foto die Teilnahme an dem militärischen Unternehmen dokumentierte.

Synthese:

Mit dem Wissen, dass die Aufnahme dem Zweiten Weltkrieg zuzuordnen ist, erscheinen die fotografierten Personen als Täter. Sie sind Bewaffnete, die aus dem Gefecht kommen oder in den Kampf ziehen. Allerdings bleibt zu bedenken, dass sich hier Zivilisten wie zersprengte Militärs versammeln, die sich erst durch den Angriff der Deutschen und deren Besatzungspolitik mit Ausbeutung, Kommissarbefehl und rassistisch motivierter Ausrottung dazu gezwungen sahen, zu den Waffen zu greifen. Unter dieser Perspektive sind sie in der Rolle von Opfern. Sie sehen sich gezwungen, sich, ihre Familien und Landsleute verteidigen zu müssen.

4.31 Deutsche Wehrmacht

Identifikationsnummer: 4

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche Soldaten
Opfer = nicht zu sehen

Abb. 27: Deutsche Panzerwaffe (Berg et al. 1994: 26)



Denotation:

In Abb. 27 zeigt das Foto die Nahaufnahme eines Panzers. In dessen Turm steht ein Uniformierter aufrecht. Zu sehen ist er ist von den Hüften an aufwärts. Er schaut nach links. Die gesamte untere Bildhälfte wird von dem vorderen Teil des linken Kettenantrieb des Panzers zusammen mit der Kette eingenommen. Darüber beherrschen das Vordergeschütz mit kurzem Rohr und der Turm des Panzers sowie am vorderen Rand des linken Kettenblechs ein Scheinwerfer diesen Teil des Bildes. Nur im obersten Fünftel des Bildes, eher klein, erscheint der Uniformierte. Den Hintergrund bildet der Himmel, den nach unten hin leichte Schleierwolken oder Dunst trüben.

Konnotation:

Aufgrund des an der rechten Seite des Geschützturmes platzierten und auf dem Foto angeschnittenen, aber noch zu erkennenden Eisernen Kreuzes handelt es sich bei dem Kettenfahrzeug um einen Wehrmachtspanzer mit deutschem Soldaten obenauf. Die Bildunterschrift im Geschichtsschulbuch liefert keine weitergehende Information, sondern nutzt das Foto lediglich zur Illustration für eine kurze Erläuterung zur Blitzkriegsstrategie. Für diese hatten Luft- und Panzerwaffe zentrale Bedeutung, um den jeweiligen Gegner möglichst schnell mit massiver materieller Überlegenheit niederzuringen. Für die Wehrmachtsführung war diese Strategie unabdingbar, da das deutsche Heer für einen langdauernden Einsatz unzureichend gerüstet war (Berg et al. 1994: 26). Ob das Foto während des Krieges und, wenn ja, bei welchem Feldzug aufgenommen wurde, ist mit dem vorhandenen Wissen nicht zu klären. Möglicherweise wurde das Kriegsgerät während eines Manövers abgelichtet. Klar ist allein, dass der Panzer nicht bei einer Parade fotografiert wurde, da er dann vorher gesäubert worden wäre.

Mise-en-scène:

Die fotografierende Person befand sich sehr nah vorn links an der Seite des Panzers. Sie dürfte sich hingekniet haben, um das Kettenfahrzeug noch imposanter erscheinen zu lassen. Aus der Froschperspektive wirkt der Kettenantrieb gewaltig, der posierende Mensch oben dagegen klein, der im Wissen des Betrachters diese Maschine ja beherrscht. Um so mehr zielt das Bild darauf ab, Ehrfurcht vor der technischen wie auch der militärischen Leistung zu erzeugen. Zugleich wirkt der Panzer für potentielle Gegner durch diesen Blickwinkel noch bedrohlicher als er schon ist.

Von der Professionalität der Aufnahme ausgehend ist anzunehmen, dass das Foto für propagandistische Zwecke aufgenommen wurde.

Synthese:

Da das Bild sinnbildlich für die damalige Stärke des Nationalsozialismus sowie der deutschen Armee steht, sind Deutsche hier eindeutig als Täter zu sehen. Das Foto vermittelt eine Drohung an andere Nationen. Durch den Verweis auf das militärische Potential des Deutschen Reiches zielt das Bild auf Einschüchterung nach außen sowie auf Identifikation und Siegeszuversicht nach innen.

4.32 Konferenz von Jalta

Identifikationsnummer: 38

Kodierdifferenzen: Täter = keine zu sehen vs. Nicht-Deutsche
Opfer = keine zu sehen vs. Nicht-Deutsche

(Bild und Bildanalyse siehe Kap. 4.23)

4.33 Öffentlicher Pranger I

Identifikationsnummer: 16

Kodierdifferenzen: Täter = Deutsche
Opfer = Nicht-Deutsche

Abb. 28: (Bäumel-Stosiek et al. 2009: 189)



Denotation:

Im Vordergrund von Abb. 28 sieht man einen Mann im Stehen, mit Mantel und Hut bekleidet, der einer vor ihm auf einem Holzstuhl sitzenden Frau die Haare schneidet. Sie trägt ebenfalls einen Mantel, unter dem ihr Rock hervorschaut. Außerdem wurde ihr ein Frisierumhang über die Schultern gelegt. Neben dem Stuhl stehen eine Hand- und eine Aktentasche. Die Szene findet auf einer Straße oder einem öffentlichen Platz statt. Die beiden Hauptpersonen befinden sich auf der Pritsche eines Wagens. Sie sind umringt von Schaulustigen. Den Hintergrund bilden mindestens viergeschossige Stadthäuser, die im Erdgeschoss Ladengeschäfte beherbergen.

Konnotation:

Zentral für die Beurteilung des Geschehens ist die Öffentlichkeit, in der es sich abspielt. Dies spricht für eine Demütigung der Frau, die hier geschoren wird. Diese Interpretation wird durch den Untertitel der Abbildung gestützt, der zufolge das Foto am 7. Februar 1941 auf dem Altenburger Marktplatz aufgenommen wurde. Danach fand die Zurschaustellung statt, nachdem der Frau intime Kontakte mit einem Polen vorgeworfen worden waren. Beamte der Geheimen Staatspolizei (Gestapo) hatten die Frau, nachdem sie dafür im Gefängnis einsaß, auf diesen Platz gebracht und das Scheren des Kopfes

veranlasst (Hesse/Springer 2002: 182f.). Solche Praktiken der Demütigung waren im Nationalsozialismus nicht unüblich und wurden als Teil des nationalsozialistischen Terrors bereits von 1933 an in dieser Form gegen Menschen verschiedener Gruppen angewandt, die zu Feinden erklärt worden waren (vgl. ebd.). Sie dienten der Befriedigung von Rachegehlüsten einerseits und der Einschüchterung der Bevölkerung andererseits.

Mise-en-scène:

Der Fotograf stand nahe am Wagen, auf dem sich das Geschehen abspielte. Durch die leichte Froschperspektive nehmen Kamera wie auch Betrachter die Rolle der Schaulustigen ein. Entweder handelt es sich bei dem Urheber der Fotografie um einen der Schaulustigen, oder die Aufnahme wurde von offizieller Seite etwa durch die Presse gemacht, um diese Aktion als Akt der Bestrafung und damit als Warnung zu veröffentlichen.

Synthese:

Vor dem Hintergrund der zur Verfügung stehenden Informationen zu dem Bild erschließt sich, dass die Betrachter des Fotos zu Zeugen einer Bestrafung gemacht werden. Im Nationalsozialismus wurde verlangt, wer mit Kriegsgegnern fraternisierte. Noch drastischer war das Vorgehen gegen Personen wie dieser Frau, die gegen die „Rassegesetze“ verstießen und mit Menschen Beziehungen eingingen, die nach rassistischen Kriterien per staatlicher Definition als minderwertig eingestuft worden waren. Aus heutiger Perspektive sind die Zuordnungen nach Täterschaft und Opfersein auf dem Bild klar. Täter ist der als Barbier agierende Mann unabhängig davon, ob er selber der Gestapo angehörte oder sich zu dieser Aktion hat verpflichten lassen. Er ist derjenige, der der Frau Leid zufügt. Täter sind darüber hinaus auch die Schaulustigen, die an diesem Ereignis teilhaben und es dadurch auch legitimieren. Opfer ist hier die Frau. Bei ihr spielt es keine Rolle, dass sie durch ihre Staatsbürgerschaft als Deutsche ausgewiesen ist (Hesse/Springer 2002: 183). Nach dem damals geltenden Strafprinzip, das sich nach dem sogenannten gesunden Volksempfinden richtete, wurde ihr die Mitgliedschaft in der deutschen „Volksgemeinschaft“ aufgrund ihres Verhaltens abgesprochen. Sie galt als Mitglied einer Fremdgruppe und wurde als Bedrohung wahrgenommen. Klar ist aber auch, dass sich eine solche Zuordnung nach den Täter- und Opferkategorien erst nach längerer Zeit und im Verlauf eines Transitional Justice Prozesses in dieser Eindeutigkeit vornehmen lässt. In den frühen Jahren der Bundesrepublik wurden derartige Ereignisse entweder verschwiegen oder den Opfern die Schuld zugeschoben.

4.34 Öffentlicher Pranger II

Identifikationsnummer: 11

übereinstimmende Kodierung: Täter = Deutsche
Opfer = Nicht-Deutsche

Abb. 29: (Bäumel-Stosiek et al. 2009: 189)



Denotation:

Abb. 29 und Abb. 28 bilden eine Einheit und sind auf derselben Seite des Geschichtsschulbuches unter einer Überschrift abgedruckt. Die Akteure sind identisch. Die Handlung ist jetzt beendet. Der Mann, der der Frau den Kopf kahl rasierte, steht jetzt auf der rechten Bildseite und nimmt den Frisierumhang ab. Darunter wird ein Schild sichtbar, das der Frau um den Hals hängt. Der Frakturtext darauf lautet: „Ich bin aus der Volksgemeinschaft ausgestoßen!“ Aus etwas verschobener Perspektive blickt der Betrachter schräg auf die Häuser des Platzes. Am oberen Bildrand ist grauer Himmel zu sehen. Links oben sind eine Dachgaube sowie ein Giebel der den Platz begrenzenden Häuser zu erkennen.

Konnotation:

Das Ende der öffentlichen Demütigung mit der Präsentation des Schildes, das die Frau um den Hals tragen muss, bestätigt die Interpretation von Abb. 28.

Mise-en-scène:

Auch bei dieser Aufnahme blickt die Kamera aus Untersicht auf das Geschehen. Der Fotograf veränderte aber seinen Standort um wenige Meter nach links, um das Schild sicht- und lesbar in den Fokus des Bildes zu rücken. Dieses Agieren der Kamera macht sie zu einem Teil der öffentlichen Zurschaustellung und damit zu einem Instrument des staatlichen Terrors (Hesse 2006: 151).

Synthese:

Der Fotografie folgend ist die Frau qua Staatsbürgerschaft zwar Deutsche, jedoch wird ihr hier die Mitgliedschaft in der Eigengruppe abgesprochen. Aus nationalsozialistischer Sicht ist sie „Volksfeindin“ und damit Täterin. Aus der ex post-Perspektive von Transitional Justice wird deutlich, dass in diesem Geschichtsschulbuch auch Deutsche gezeigt werden, die zu Opfern wurden, weil sie sich den im Nationalsozialismus herrschenden Regeln nicht unterwarfen.

Der Effekt der staatlichen Strafmaßnahmen, wie sie hier zu sehen sind, wird durch die Zulassung fotografischer Dokumentation gesteigert (ebd.). Generell demonstrierten die Schaulustigen durch ihre Anwesenheit, dass sie auf der „richtigen“ Seite standen. Durch die fotografische Dokumentation wurde die Drohung verschärft, jene der öffentlichen Schmach preiszugeben, die sich nicht den Regeln der Diktatur unterwarfen. Das Opfer wurde zusätzlich bestraft, weil die Bilder der Demütigung über den Augenblick hinaus wirksam blieben (Sutor 1991).

4.35 Deportation I

Identifikationsnummer: 1

übereinstimmende Kodierung: Täter = Deutsche
Opfer = Nicht-Deutsche

Abb. 30: Deportation von Juden aus Eisenach 1942 (Bäumel-Stosiek et al. 2009: 210)



Denotation:

Abb. 30 zeigt eine Gruppe von Männern und Frauen, die mit Taschen und Koffern in den Händen sowie Rucksäcken und Decken auf dem Rücken eine Straße entlang gehen. Vier dieser Menschen tragen sichtbar einen sechseckigen hellen Stern auf ihren Mänteln. Der Zug kommt von rechts und wendet sich links vorn wieder aus dem Bild. Lediglich zwei Frauen nehmen Blickkontakt mit dem Fotografen auf und schauen direkt in die Kamera. Inwieweit die anderen auf den Weg konzentriert sind oder den Blick bewusst senken, lässt sich über das Bild nicht bestimmen.

Am Straßenrand stehen mindestens 17 Menschen, die den Vorbeiziehenden zusehen. Bei einer Frau und einem Mann am linken Bildrand ist nicht auszumachen, ob sie den Ort des Geschehens gerade zufällig passieren oder ob sie Zuschauer sind. Den Hintergrund bildet ein Haus, vor dessen Erdgeschoss ein Kiosk steht. Am Flachdach des eingeschossigen Verkaufsstandes verweist eine Reklameschrift in Fraktur auf die Thüringer Gauzeitung. Am Erker des Hauses hinter dem Kiosk befindet sich der Werbeschriftzug „Palm Tabak“. Im ersten Stockwerk des Hauses ist das rechte Fenster geöffnet. Zwei Personen, die rechte davon eine Frau, betrachten von dort aus das Geschehen auf der Straße. Das Haus befindet sich an einer Kreuzung. Ganz links am Bildrand ist ein Blick in die zuführende Straße zu erkennen. Rechts vom Haus stehen einzelne Birken. Ganz rechts ist in der Ferne ein weiteres Haus zu sehen.

Konnotation:

Bei den Menschen, die mit ihrem Gepäck die Straße entlang gehen, handelt es sich um Juden. Darauf verweisen die an den Mänteln aufgenähten „Judensterne“. Die gesamte Szene lässt vermuten, dass es sich um eine Gruppe auf dem Weg zu einer Deportationssammelstelle in Thüringen zu Beginn der 1940er Jahre handelt, als das Reichssicherheitshauptamt (RSHA) damit begann, sämtliche noch im Deutschen Reich verbliebenen Juden in die Gettos und Vernichtungslager in Osteuropa zu transportieren (Hilberg 1990: 57 u. 181ff.). Der Bildüberschrift folgend spielte sich das Geschehen in Eisenach am 9. Mai 1942 ab. Die Juden waren auf dem Weg zum Bahnhof, von wo aus sie nach Polen abtransportiert wurden.

Die andere hier abgebildete Gruppe sind die im Hintergrund stehenden Bewohner Eisenachs, die Zeugen des Geschehens sind. Vergleichbar mit anderen Aufnahmen zum selben Anlass in anderen Städten (vgl. Hesse 2006: 159f.) zeigen diese Menschen keine Reaktion. Sie gaffen lediglich (vgl. Bojahr 2004: 183f.). Um so beredter ist die Information der Überschrift, der zufolge das Foto im Auftrag der Stadt Eisenach entstand. Es sollte für eine kommunale Chronik dienen. Damit wird deutlich, dass dieser Auftrag für den Fotografen Alltagsroutine bedeutete. Die Vernichtungspolitik wurde im lokalen Kontext, der frei von sichtbarer Brutalität blieb, nicht nur akzeptiert, sondern auch als Teil von bürokratischer Leistung anerkannt. Sie sollte für die Zukunft dokumentiert werden. Dem Foto lag von daher eine Propagandaabsicht zu Grunde.

Mise-en-scène:

Die Kamera befindet sich auf derselben Höhe wie die Juden, die fotografiert werden. Die Komposition des Bildes mit dem langen Zug von rechts nach links laufender Menschen spricht dafür, dass das Bild von einer Person mit nicht-professionellem Hintergrund angefertigt wurde. Das Bild wurde bei Sonnenschein aufgenommen, worauf die Schatten auf dem Pflaster verweisen.

Synthese:

Die Aufnahme zeigt Juden auf dem Weg zum Bahnhof, von wo aus sie, in Waggons gepfercht, in Gettos beziehungsweise Vernichtungslager deportiert wurden. Mit diesem Wissen ist es möglich, eine Zuordnung in Bezug auf die Kategorie des Opferseins vorzunehmen. Die zuschauende nicht-jüdische deutsche Bevölkerung ist, gerade weil sie nicht aktiv handelte, somit ihre Mitbürger deren Schicksal überließ, den Tätern zuzuordnen. Die Differenz zu den SS-Männern und Wehrmachtsangehörigen ist nicht prinzipiell, sondern nur graduell.

4.36 Deportation II

Identifikationsnummer: 23

übereinstimmende Kodierung: Täter = nicht zu sehen
Opfer = Nicht-Deutsche

Abb. 31: Deportation Würzburger Juden 1942 (Bäumel-Stosiek et al. 2009: 176)

**Denotation:**

Ähnlich wie Abb. 30 zeigt auch diese Fotografie eine große Menge von Menschen, die, in dickere Kleidung gehüllt, eine Straße hinuntergehen. Sie führen zumeist Taschen mit sich. Auf der linken Seite des Fotos verläuft der Bordstein, der zum Hintergrund hin wegen einer Straßeneinmündung unterbrochen ist. Auf dem Bürgersteig stehen am linken Bildrand zwei Uniformierte, von denen der eine hälftig angeschnitten ist. Beide schauen auf den Tross der vorbeiziehenden Menschen. Hinter den Uniformierten sind noch die Umrisse des Eckhauses zu erkennen, das an der Kreuzung steht. Auf der rechten Seite der Straße stehen Alleebäume. Dahinter vom rechten Rand bis in den Hintergrund ist ein Parkgelände mit Bäumen und Sträuchern auszumachen. Im Zentrum des Bildes, über den Köpfen der mit Gepäck laufenden Gruppe, sind noch einige Zuschauende zu erkennen.

Konnotation:

Ähnlich wie in Abb. 30 dokumentiert auch diese Aufnahme den Beginn der Deportationen, mit denen die letzten Juden aus dem „Altreich“ in den Osten und in die Vernichtungslager transportiert wurden. Im vorliegenden Fall ergibt sich die Information der Gruppenzuordnung allein aus dem Kontext, der Bildüberschrift und anderen Quellen (Hesse/Springer 2002: 155). Aufgrund der eingeschränkten Bildqualität sind auf den Mänteln der Betroffenen keine Aufnäher zu erkennen. Den einzigen visuellen Hinweis enthält das Bildoriginal. Dieser, hier rechts abgeschnittene Teil zeigt ein jüngeres Mädchen, das direkt in die Kamera schaut und ihre Kennkarte mit der Evakuierungsnummer um den Hals trägt (vgl. Hesse 2006: 153 u. 159). Der Bildtitel erläutert, dass es sich um die Deportation von Juden aus Würzburg im April 1942 handelt, die gerade auf dem Weg zum Bahnhof sind. Begleitet werden sie von Wachmannschaften. Sichtbar sind hier am Rande ein Mann in schwarzer Uniform der Allgemeinen SS (ebd.: 156). Neben ihm, hier nur noch hälftig zu sehen, ein Mann im Feldgrau der Gestapo (ebd.). Der Mann hinter der Kamera gehörte ebenfalls zur Transportbegleitung. Er war Polizeifotograf, dem die Aufgabe oblag, diese „Aktion“ zu dokumentieren. Auch hier sind, rechts am Parkrand stehend, Unbeteiligte zu beobachten, die dem Geschehen zuschauen.

Mise-en-scène:

Das Foto wurde aus leichter Obersicht aufgenommen. Durch das Original sowie aufgrund von weiteren Aufnahmen und anderer historischer Textquellen ist bekannt, dass das Bild von einem Begleitfahrzeug aus entstand, das am Straßenrand steht. Im Original ist noch ein Teil von dessen Scheinwerferaufbau zu erkennen (ebd.: 153). Auch wenn der Fotograf im Polizeidienst in dieser Funktion arbeitete, liegt hier nach kompositorischen Maßstäben ein „Schnappschuss“ vor. Datum und Lichtverhältnisse sprechen für Frühlingswetter mit Sonnenschein.

Synthese:

Abgesehen von den zwei Uniformierten am Rand des Fotos erschließen sich aus dem Bildinhalt weder der offizielle Charakter der Bildproduktion noch der mörderische Kontext des Geschehens. Das

tieferes Wissen um die historische Quelle erbringt allerdings einen zusätzlichen Hinweis auf die Täterschaft. Dieses und andere damals aufgenommene Fotos waren Teil eines Albums der Gestapo-Außenstelle Würzburg, die den erhaltenen Auftrag zur Vertreibung der Juden festhalten und damit für die Nachwelt dokumentieren sollte. Allen Fotos wurden im Rahmen dieses Auftrags handschriftlich antisemitische Kommentare hinzugefügt. Für das vorliegende Bild lautete die Anmerkung: „Auszug der Kinder Israels aus dem schönen Würzburg!“ (zit.n. ebd.: 154) Sie findet in dem Geschichtsschulbuch keine Erwähnung.

4.37 Deportation III

Identifikationsnummer: 41

übereinstimmende Kodierung: Täter = nicht zu sehen

Kodierdifferenzen: Opfer = nicht zu sehen vs. Nicht-Deutsche

Abb. 32: Raub jüdischen Eigentums (Bäumel-Stosiek et al. 2009: 224)



Denotation:

Die Aufnahme in Abb. 32 zeigt das Innere einer großen Halle, in der Möbel und Hausrat abgestellt sind. Zuvorderst sieht man links angeschnitten eine Badewanne, daneben einen Küchenofen mit Herdplatte. Dahinter kann man, teils gestapelt, verschiedene andere Gegenstände erkennen wie Stühle, Lampenschirme, weitere Herde, Schränke und Garderobenständer. Bei einem der Herde ragt eine Spritzwand an dessen Hinterseite nach oben. Rechts oben im Bild ist ein Teil der Hallenwand aus Backstein zu sehen, die in der Bildmitte nach hinten abknickt. Links im Hintergrund eröffnet sich ein tieferer Blick in die Halle. Dort sind an Leinen Decken oder Gardinen vor der Rückwand aufgehängt.

Konnotation:

Die Bildüberschrift im Geschichtsschulbuch vermerkt, dass es sich um einen Blick in ein Sammellager in Oberhausen handelt, in dem die Nationalsozialisten die Hinterlassenschaften westeuropäischer Juden aufbewahrten, nachdem diese deportiert worden waren. Nicht nur wurden die unmittelbar mitgeführten Habseligkeiten der Opfer von den Tätern verwertet wie Gepäck, Kleidung und Schmuck bis hin zu den geschorenen Haaren und den Goldzähnen, die den Toten aus den Kiefern herausgebrochen wurden. Zur Weiterverwendung wurden auch die Haushaltseinrichtungen herangezogen. Versteigerung und Verkauf all der geraubten Immobilien, Werte und Gegenstände erlaubten es dem Regime, sowohl den Krieg zu finanzieren als auch sich das Wohlverhalten der breiten Bevölkerung zu erkaufen (vgl. Aly 2005).

Mise-en-scène:

Professionelle beziehungsweise künstlerische Qualitäten kann dem Foto nicht zugesprochen werden. Stattdessen zeigt sich dem Betrachter eine chaotische Ansammlung von Gegenständen, bei denen es

darum ging, sie zunächst abzustellen. Der Blick der Betrachters wird jedenfalls nicht auf einen Fokus hingeführt. Diese Feststellung gilt auch für das Original (Hesse/Springer 2002: 182). Es unterscheidet sich von der Reproduktion im Schulbuch darin, dass für letztere vom rechten Rand des Originals circa zwei Fünftel beschnitten wurden.

Synthese:

Da die Bildüberschrift das Aufnahmejahr mit 1943 vermerkt, muss es sich bei dem Fotografen um eine Person handeln, die entweder privat ein Erinnerungsfoto machte oder in amtlichem Auftrag das konfiszierete Eigentum zu dokumentieren hatte. Erst mit diesem Wissen ist eine präzise Zuordnung zu den Kategorien von Täterschaft und Opfersein möglich. Zu sehen sind die Relikte und daher die stummen Zeugen, die den Opfern durch die Täter abgenommen wurden. Zugleich ist das Foto Beleg dafür, wie umfassend der von den Nationalsozialisten unternommene Versuch war, die europäischen Juden auszurotten und daraus zugleich Nutzen zu ziehen.

4.38 Getto-Alltag

Identifikationsnummer: 21

übereinstimmende Kodierung: Täter = nicht zu sehen
Opfer = Gruppenzugehörigkeit unklar

Abb. 33: Getto-Alltag (Bäumel-Stosiek et al. 2009: 209)



Denotation:

Auf der Fotografie in Abb. 33 ist ein völlig abgemagertes Kind zu sehen, welches zusammengekrümmt, vielleicht schon tot, auf dem Bürgersteig vor einem Haus liegt. Unmittelbar hinter ihm gehen drei junge Personen – zwei männliche und eine weibliche – den Bürgersteig entlang. Zumindest die Mittlere, das ebenfalls abgemagerte Mädchen, schaut im Vorbeigehen auf den unmittelbar vor ihr liegenden Körper. Den Hintergrund bildet eine Hausfassade. Zu sehen ist der untere Teil des Erdgeschosses eines Stadthauses.

Konnotation:

Das völlig ausgehungerte, sterbende oder bereits tote Kind auf dem Bürgersteig vermittelt insofern einen schockierenden Eindruck, als es nicht nur mitten auf dem Bürgersteig liegt, sondern auch nicht beachtet wird. Im Gegenteil gehen die anderen drei jungen Menschen einfach vorbei. Ob sie von der Szene berührt sind, ist nicht festzustellen, da die Jugendlichen verschwommen erscheinen. Laut Bildüberschrift entstand das Foto im Warschauer Getto im September 1941. Durch Motivwahl wie auch die Art der Gestaltung vermittelt es einen Eindruck von den grauenvollen Verhältnissen, wie sie dort unter der jüdischen Bevölkerung herrschten. Der verbreitete Hunger zeigt sich nicht nur an dem Kind, sondern auch an den dünnen Beinen des Mädchens. Die dem Bild zu entnehmende Teilnahmslosig-

keit belegt zudem, wie alltäglich der Anblick sterbender Menschen war (vgl. Christoffel 1987: 294).

Mise-en-scène:

Aufgrund fehlender Hintergrundinformationen bleibt unklar, ob das Foto zu „Erinnerungs“-Zwecken von der Lagerbesatzung oder der „Schutzmannschaft“ geschossen wurde, oder es ob durch Juden aufgenommen wurde, die illegal über eine Kamera verfügten. Gegen den „Schnappschuss“ spricht die Art der Aufnahme. Da das Haus im Hintergrund im Gegensatz zu den davor passierenden Jugendlichen relativ scharf abgebildet ist, spricht der Verwischungseffekt für eine große Blende mit langer Aufnahmedauer. Dann müssen laufende Personen unscharf abgebildet werden. Als Effekt könnte dies gewollt sein, zumal der Blick des Betrachters sofort das verkrümmte Kind auf dem Bürgersteig fokussiert. Die Verwischung bei den Passanten erzeugt den Eindruck von Desinteresse am Schicksal anderer. Alternativ ist eine andere Interpretation genauso wenig auszuschließen. Einem professionellen Fotografen einer Propagandakompanie könnte daran gelegen gewesen sein, Juden mit solchem Verhalten zu dokumentieren, um bei Betrachtern Entrüstung über solches Verhalten zu dokumentieren.

Synthese:

Eindeutig ist die Zuordnung des toten Kindes als Opfer. Die der drei vorbeigehenden Kinder respektive Jugendlichen kann allerdings auch nur die Zuordnung als Opfer erlauben, da sie kaum Verantwortung für die Szene oder überhaupt für die Wirren des Krieges tragen können. Zudem dürften sie selber zu leiden haben, worauf die Unterernährung bei dem Mädchen hinweist. Mit dem Wissen aus dem Publikationskontext sind Juden hier die Opfer. Indirekt ist dann der Schluss auf Deutsche möglich, die das Leiden der im Bild gezeigten Personen verursacht haben und damit Täter sind.

4.39 *Ankunft in Auschwitz*

Identifikationsnummer: 12

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche SS-Angehörige

Kodierdifferenzen: Opfer = Juden

(Bild und Bildanalyse siehe Kap. 4.2)

4.40 *Kriegsmassaker*

Identifikationsnummer: 18

übereinstimmende Kodierung: Täter = deutsche Soldaten

Opfer = Zivilisten

(Bild u. Bildanalyse siehe Heinrich/Stahl 2014)

4.41 *„Rassen“-Unterricht*

Identifikationsnummer: 19

übereinstimmende Kodierung: Opfer = nicht zu sehen

Kodierdifferenzen: Täter = nicht zu sehen vs. Deutsche

Denotation:

In Abb. 34 sind zwei Frauen zu sehen, die sich vor einer Schautafel befinden. Die jüngere von ihnen hält einen Zeigestock in der Hand und weist mit ihm auf eine der Fotografien auf der Schautafel. Die ältere Frau zeigt auf dasselbe Feld der Schautafel mit ihrer linken Hand. Während der Blick der jungen Frau dem Zeigestock folgt und sie auf das Foto sieht, wendet sich die andere Frau der jungen zu. Die Schautafel zeigt neun Einzelbilder. Sie sind im Quadrat von drei mal drei Fotografien angeordnet und zeigen die Porträts von Männern wie Frauen im Profil oder auch frontal von vorn. Die Schautafel ist überschrieben mit dem Ausdruck: „Bilder deutscher Rassen“. Unterhalb der Dreierblöcke stehen mittig Bezeichnungen für die jeweils oberhalb abgebildeten Köpfe. Im einzelnen sind bezeichnet: „ostbaltische“, „ostische“, „dinarische Rasse“. Neben dieser Schautafel ist noch der Rand einer weiteren zu er-

Abb. 34: Unterricht in „Rassenkunde“ (Bäumel-Stosiek et al. 2009: 171)



kennen, die sich nach rechts hin anschließt. Links hinter den Frauen hängt eine Schultafel, die an einem Gerüst befestigt ist, das zur anderen Seite die Schautafel hält. Noch weiter nach links im Hintergrund hängt etwas an der Wand. Vom Format und der unterschiedlichen Dicke des Objekts her könnte es sich um einen Kalender handeln. Im Vordergrund, rechts unten im Bild, ist ein aufrecht stehendes Objekt zu erkennen – vermutlich ebenfalls eine Schautafel –, das eine „Ahnentafel“ zeigt.

Konnotation:

Es erschließt sich dem Betrachter unmittelbar, dass es sich bei der Aufnahme in Abb. 34 um die aus einer deutschen Schulklasse handelt. Für diese Interpretation sprechen die zentralen Komponenten der Szene. Es gibt eine Wandtafel, ein in deutscher Sprache beschriftetes Schaubild sowie zwei Handelnde, von denen eine einen Zeigestock hält, die andere mit der Hand auf das Schaubild zeigt und etwas erklärt. Der Bildüberschrift folgend ist das Foto im Rahmen von „rassenkundlichem“ Unterricht in einem Schulungslager für Schulhelferinnen in Nürtingen 1943 entstanden. Hier wurden Hilfslehrerinnen im Fach Biologie beziehungsweise explizit für „Rassenkunde“ als Teil des Schullehrplans ausgebildet. Ziel eines solchen Unterrichts war es, mit pseudowissenschaftlichen Argumenten die Existenz von Rassen generell und die unterstellte Minderwertigkeit aller anderen Rassen im Vergleich zu den Deutschen nachzuweisen (Schmuhl 1987: 174).

Mise-en-scène:

Die Aufnahme wurde aus leichter Untersicht gemacht. Von daher könnte die fotografierende Person während der Aufnahme auf einem Klassentisch der ersten Reihe gesessen haben. Das Foto vermittelt ein Musterbeispiel für Unterricht. Die scheu wirkende Schülerin konzentriert sich auf die Aufgabe, entweder Wissen wiederzugeben oder das Gelernte auf die Bilder der Schautafel anzuwenden. Die Lehrerin fixiert die Schülerin und scheint dieser gerade etwas zu erläutern. Sie wirkt zugewandt. Vor diesem Hintergrund handelte es sich bei dem Fotografen mit hoher Wahrscheinlichkeit um eine Person in offizieller Funktion mit der Aufgabe, die erfolgreiche Durchführung des Lehrgangs festzuhalten, zumal die Szene gestellt wirkt.

Synthese:

Sichtbar im Bild sind weder Täterhandeln noch das Ausgeliefertsein von Opfern. Die Zuordnung zu diesen Kategorien erschließt sich erst aus dem historischen Kontext sowie unter der Bedingung der Geltung universeller Menschenrechte. Erst das Wissen, dass das Bild eine Szene zeigt, in der die Agentin einer staatlichen Sozialisationsinstanz Deutungsmuster einer rassistischen Ideologie weitervermittelte, erlaubt den Rückschluss auf Täterschaft. Hier wurden Einstellungen zu vermeintlicher Minderwertigkeit anderer Menschengruppen an jene weitergegeben, deren Auftrag es war, junge Leute in diesem Sinne zu beeinflussen. Damit leisteten beiden Frauen ihren Beitrag zum Völkermord. Hinsichtlich Aggressivität und Brutalität ist die Szene zwar unvergleichlich entfernt von den grausamen Bildern, die die Täter zur Erinnerung an das Morden machten. Doch dokumentiert dieses „saubere“ Foto die

Anstrengungen, die staatlicherseits unternommen wurden, um dem Töten ein Legitimationsargument zu liefern.

4.42 „Rassen“-Forschung I

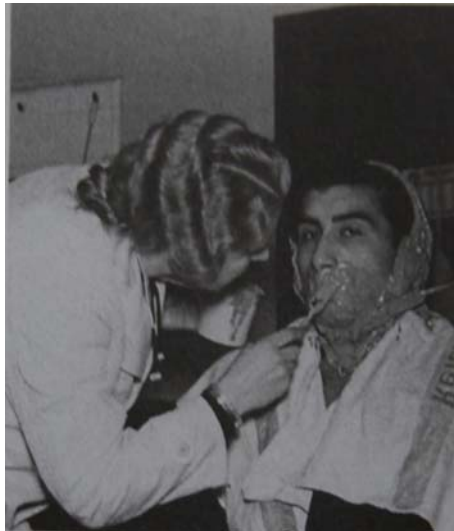
Identifikationsnummer: 24

Kodierdifferenzen:

Täter = nicht zu sehen vs. Deutsche

Opfer = nicht zu sehen vs. Nicht-Deutsche

Abb. 35: Nationalsozialistische „Rassen“-Forschung I (Bäumel-Stosiek et al. 2009: 186)



Denotation:

In Abb. 35 ist ein dunkelhaariger Mann zu sehen, dem gerade von einer Frau im weißen Kittel Gips oder eine ähnliche Masse auf das Gesicht gestrichen wird. Der Hinterkopf ist bereits eingeschmiert. Die Schultern des Mannes sind mit einer Art gestreiftem Geschirrhandtuch bedeckt. Die blonde Frau ist schräg von hinten aufgenommen. Sie beugt sich vor in Richtung zum Gesicht des Mannes. In ihrer rechten Hand hält sie eine Art Spatel, mit dem sie die Masse auf dem Gesicht des Mannes verteilt. In ihrer anderen Hand hält sie eine Dose, aus der sie offensichtlich die Masse herausholt. Diese Frau hat noch etwas um den Hals hängen, was wie ein Stethoskop aussieht. Im Hintergrund ist eine Zimmerwand zu erkennen. Unklar ist, ob es sich bei dem dunklen Gegenstand rechts hinten um einen Schrank handelt.

Konnotation:

Ohne zusätzliche Information ist es schwer, das Abgebildete zu interpretieren. Das Geschichtsschulbuch liefert als weitere Information den Verweis, es gehe 1937 um die Herstellung von Kopfmodellen von Sinti und Roma im Rahmen von „Rasseforschungen“. Die Frau ist danach Teil eines Teams. Sie nimmt im Moment der Aufnahme einen Gipsabdruck von einer Person. Im Rahmen der im Nationalsozialismus praktizierten „Rassenforschung“ ging es darum, Menschen mittels Deskription von Körpermerkmalen Rassen zuzuordnen. Zugleich wurde damit ein Urteil über den sozialen Wert dieser Menschen gefällt. Diese Forschung hatte das Ziel, die Deutschen die höchstwertige Rasse erscheinen zu lassen.

Mise-en-scène:

Die Innenaufnahme wurde aus Augenhöhe gemacht. Offensichtlich muss der Fotograf ebenfalls gesessen haben, oder aber er befand sich leicht in der Hocke. Darüber hinaus fällt bei dem Foto der die Kamera fixierende Blick des Mannes auf. Er ist sich des Fotografiertwerdens bewusst.

Synthese:

Auch hier ist, wie bei Abb. 34, ohne Zusatzinformation keine Zuordnung zu Täterschaft und Opfersein möglich. Ohne Wissen um den historischen Kontext und die Handelnden könnte es sich ebenso um

einen Zahnarztbesuch handeln. Unklar bleibt, ob sich der Mann auf dem Bild freiwillig für den Kopfabdruck zur Verfügung stellte. Davon unabhängig bleibt er insoweit Opfer, als Roma und Sinti in der rassistischen Weltsicht der Nationalsozialisten als nicht lebenswert galten. Ähnlich wie die Juden wurden sie damals verfolgt, massakriert und in die Vernichtungslager gebracht und ermordet (Stiftung Denkmal 2014). Der „Rasseforschung“ oblag es, der Ausgrenzung bis hin zu den Mordaktionen eine wissenschaftliche Argumentationsgrundlage zu liefern (Schmuhl 2003: 7f.).

4.43 „Rassen“-Forschung II

Identifikationsnummer: 32

übereinstimmende Kodierung: Täter = Deutsche

Kodierdifferenzen: Opfer = nicht zu sehen vs. Nicht-Deutsche

Abb. 36: Nationalsozialistische „Rassen“-Forschung II (Bäumel-Stosiek et al. 2009: 186)



Denotation:

Abb. 36 zeigt ein Foto, auf dem in einem nach außen offenen Wandschrank vier Büsten von dunkelhaarigen Männern stehen. Die Köpfe sehen natürlich aus. Sie stehen auf Holz- oder Steinsokkeln und sind paarweise untereinander aufgestellt. Einer der Köpfe wird gerade von einer Frau hervorgeholt oder in den unteren rechten Teil des Regals gestellt. Die Frau trägt einen weißen Kittel.

Konnotation:

Dieses Foto ist an derselben Stelle publiziert wie das in Abb. 35. Bei den vier lebensechten Köpfen handelt es sich um Modelle, die in der Art hergestellt worden waren, wie es bei dem Rom in Abb. 35 zu sehen ist. Das Regal könnte sich in einem Museumsraum oder auch in einem Klassenzimmer befinden. Wahrscheinlich ist es aber in einer wissenschaftlichen Einrichtung. Offensichtlich handelt es sich bei den Köpfen um Anschauungsmaterial. Wie schon im voranstehenden Bild geht es auch hier um die Darstellung von Menschen sogenannter verschiedener Rassen. Die Kleidung der Frau spricht für einen Laborkontext. Der weiße Kittel verweist auf eine Institution, der Autorität zugesprochen wird (Ärzte, Naturwissenschaftler).

Mise-en-scène:

Auch diese Aufnahme bewegt sich auf Augenhöhe. Die Haltung der Frau, mit einer der Büsten in der Hand und auf diese schauend, vermittelt den Eindruck einer arrangierten Szene. Durch die Komposition soll die gewissenhafte Arbeit im medizinischen und/oder (rassen-)biologischen Bereich dokumentiert werden.

Synthese:

Die Schlussfolgerungen sind hier ähnlich wie bei den Ausführungen im voranstehenden Unterkapitel. Aufgrund der Klassifizierung von Menschen nach vermeintlicher Rassezugehörigkeit und der gleich-

zeitigen Hierarchisierung und Bewertung dieser „Rassen“ wurde ein Urteil über diese Menschen gesprochen, das Benachteiligung, Unterdrückung oder auch Tod bedeuten konnte. Ungeachtet der Selbstwahrnehmung und Legitimierung der hier zu sehenden Frau hat sie ihre Funktion in der Legitimation des Völkermordes.

5. Literatur

5.1 Primärliteratur

Berg, Rudolf; Waltraud Müller-Ruch und Hermann Ruch, 1994. *Grundkurs Geschichte 13. Gymnasium Bayern* (=Wege durch die Geschichte). Berlin: Cornelsen.

Berg, Rudolf und Rolf Selbmann, 1987. *Grundkurs Deutsche Geschichte. Ein Lehr- und Arbeitsbuch für die Kollegstufe in Bayern. Bd. 2: 1918 bis zur Gegenwart. 13. Jahrgangsstufe*. Frankfurt am Main: Hirschgraben.

Bäumel-Stosiek, Dagmar et al., 2009. *Forum Geschichte 11 – Bayern*. Berlin: Cornelsen.

Keßel, Will und Dieter Böhn, 1979. *Europa und die Welt. Von 1890 bis zur Gegenwart*. München: Blutenburg.

5.2 Sekundärliteratur

Aly, Götz, 2005: Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus. Frankfurt am Main: Fischer.

Bartusevicius, Vincas et al. (Hrsg.), 2004: Holocaust in Litauen. Krieg, Judenmorde und Kollaboration im Jahre 1941. Köln: Böhlau.

Bojahr, Frank, 2004: Über die Entwicklung eines schlechten Gewissens. Die deutsche Bevölkerung und die Deportationen 1941-1945. In: Birthe Kundrus et al. (Hrsg.): Die Deportation der Juden aus Deutschland. Pläne – Praxis – Reaktionen. 1938–1945. Göttingen: Wallstein, S. 180–194.

Bojahr, Stefan, 1979: Die Hälfte der Fabrik. Geschichte der Frauenarbeit in Deutschland 1914 bis 1945. Marburg: VAG.

Browning, Christopher R., 1993: Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen. Reinbek: Rowohlt 1996.

Christoffel, Udo, 1987: Berlin Wilmersdorf – Die Juden. Leben und Leiden. Berlin: Kunstamt Wilmersdorf.

Connerton, Paul, 1989: How societies remember. Cambridge: UP.

Cully, George W., 1990: A kind of déjà vu: some historical perspectives on cruise missile defense. In: Airpower Journal 4 (1), <http://www.au.af.mil/au/afri/aspi/airchronicles/apj/apj90/spr90/4spr90.htm>; letzter Zugriff: 10.2.2014.

D-Day, 2014a: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:NormandySupply.jpg>; letzter Zugriff: 10.2.2014.

D-Day, 2014b: <http://www.ddaymuseum.co.uk/d-day/d-day-and-the-battle-of-normandy-your-questions-answered#casualties>; letzter Zugriff: 19.3.2014.

Dalferth, Ingolf Ulrich, 1997: Gedeutete Gegenwart. Zur Wahrnehmung Gottes in den Erfahrungen der Zeit. Tübingen: Mohr.

DHM, 2014: <http://www.dhm.de/lemo/objekte/pict/ba108165/index.html>; letzter Zugriff: 24.1.2014.

DVPW, 2014: Eschenburg-Debatte. www.dvpw.de/eschenburg-debatte.html; letzter Zugriff: 20.1.2014.

Fischer, Torben und Matthias N. Lorenz (Hrsg.), 2007: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld: transcript.

- Frey, Siegfried, 1999: Die Macht des Bildes. Der Einfluss der nonverbalen Kommunikation auf Kultur und Politik. Bern: Huber.
- Friedenskonferenz Den Haag, 2010: Die Haager Landkriegsordnung. nebst Anlagen und Ergänzungen. Bremen: EHV.
- Frieser, Karl-Heinz, 1995: Die Blitzkrieg-Legende. München: Oldenbourg.
- Fröhlich, Claudia und Michael Kohlstruck, 2008: „Aus der Geschichte lernen“. Zur aktuellen Bedeutung einer Alltagsmaxime. In: Horst-Alfred Heinrich und Michael Kohlstruck (Hrsg.): Geschichtspolitik und sozialwissenschaftliche Theorie. Stuttgart: Steiner, S. 123–142.
- Garrett, Stephen A., 1993: Ethics and airpower on World War II: the British bombing of German cities. New York: St. Martin's.
- Getto-Aufstand-1, 2014: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stroop_Report_-_Warsaw_Ghetto_Uprising_06b.jpg?uselang=de; letzter Zugriff: 24.1.2014.
- Getto-Aufstand-2, 2014: <https://www.google.de/search?q=Warschauer+Ghettoaufstand&client=firefox-a&hs=zhx&sa=N&rls=org.mozilla:de:official&tbm=isch&tbo=u&source=univ&ei=gpXqUvX9D8WqtAag24CwDA&ved=0CCsQsAQ4Cg&biw=1280&bih=696>; letzter Zugriff: 30.1.2014.
- Glasenapp, Jörn, 2009: Die Sowjetflagge auf dem Reichstag – Ikone des Sieges. In: Bilder im Kopf. Ikonen der Zeitgeschichte. hg. v. d. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Köln: DuMont, S. 50–57.
- Goffman, Erving, 1977: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Groenewoud, André, 2005: Der alte Mann und das Bild. Die Aufnahme des jüdischen Jungen aus Warschau ging um die Welt – heute lebt Tsvi Nussbaum als Rentner in New York. Frankfurter Rundschau 61, Nr. 161, S. 8 vom 14.7.2005.
- Große Kracht, Klaus, 2005: Die zankende Zunft. Historische Kontroversen in Deutschland nach 1945. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.), 1999: Eine Ausstellung und ihre Folgen. Hamburg: HE.
- Harasser, Karin, 2009: Body Politics. Prothetische Körper als Metaphern des Sozialen. In: Marlen Bidwell-Steiner und Veronika Zangl (Hrsg.): Körperkonstruktionen und Geschlechtermetaphern. Zum Zusammenhang von Rhetorik und Embodiment. Innsbruck: Studienverlag, S. 201–219.
- Heinrich, Horst-Alfred, 2003. Die kollektiven Erinnerungen an die Shoah als Störfaktor nationaler Identität. In: Wolfgang Bergem (Hrsg.): Die NS-Diktatur im deutschen Erinnerungsdiskurs. Opladen: Leske+Budrich, S. 59–79.
- Heinrich, Horst-Alfred, 2008. Erklärung von Geschichtspolitik mittels der Theorie sozialer Identität. In: ders. und Michael Kohlstruck (Hrsg.): Geschichtspolitik und sozialwissenschaftliche Theorie. Stuttgart: Steiner, S. 17–35.
- Heinrich, Horst-Alfred und Bernhard Stahl, 2014: Bildanalyse als Methode im Forschungsbereich Transitional Justice. In: Anja Mihr et al. (Hrsg.): Handbuch Transitional Justice. Berlin: Springer (im Druck).
- Hesse, Klaus, 2006: Bilder lokaler Judendeportationen. Fotografien als Zugänge zur Alltagsgeschichte des NS-Terrors. In: Gerhard Paul (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen: V&R, S. 149–168.
- Hettling, Manfred, 1995: Täter und Opfer? Die deutschen Soldaten in Stalingrad. In: Archiv für Sozialgeschichte 35, S. 515–531.
- Hilberg, Raul, 1990: Die Vernichtung der europäischen Juden. Bd. 2, Frankfurt am Main: Fischer.
- Jacobs, Ingeborg, 2008: Freiwild – Das Schicksal deutscher Frauen nach 1945. Berlin: Propyläen.
- Kansteiner, Wulf, 2006: Losing the war, winning the memory battle: the legacy of Nazism, World War II, and the Holocaust in the Federal Republic of Germany. In: Richard Ned Lebow et al. (Hrsg.): The politics of memory in Postwar Europe. Durham: Duke Univ., S. 102–146.

- Klee, Ernst; Willi Dreßen und Volker Rieß (Hrsg.), 1988: "Schöne Zeiten". Judenmord aus der Sicht der Täter und Gaffer. Frankfurt am Main: Fischer.
- Koselleck, Reinhart, 1994: Einleitung. In: ders. (Hrsg.): Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne. München: Fink, S. 9–16.
- Kuberek, Monika, 1990: Die Kriegsgräberstätten des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge. In: Michael Hütt et al. (Hrsg.): Unglücklich das Land, das Helden nötig hat. Leiden und Sterben in den Kriegsdenkmälern des Ersten und Zweiten Weltkrieges. Marburg: Jonas, S. 75-90.
- Lübbe, Hermann, 1983. Der Nationalsozialismus im deutschen Nachkriegsbewußtsein. In: Historische Zeitschrift 236, S. 579–599.
- Marotzki, Winfried und Katja Stoetzer, 2006: Die Geschichte hinter den Bildern. Annäherungen an eine Methode und Methodologie der Bildinterpretation in biographie- und bildungstheoretischer Absicht. In: ders. und Horst Niesyto (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Wiesbaden: VS, S. 15–44.
- Mihr, Anja, 2012: Transitional justice and the quality of democracy: from democratic institution-building to reconciliation. In: dies. (Hrsg.): Transitional justice: between criminal justice, atonement and democracy. SIM special 37, Utrecht, S. 11–52.
- Müller, Rolf-Dieter, 2005: Der letzte deutsche Krieg. 1939–1945.
- Panofsky, Erwin, 1978: Sinn und Deutung in der Bildenden Kunst. Köln: DuMont.
- Paul, Gerhard, 2013: BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein.
- Poll, Bernhard, 1954/55: Das Schicksal Aachens im Herbst 1944. Teil I. In: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 66/67, S. 193–268.
- Porat, Dan, 2010: The boy: a Holocaust story. New York: Hill & Wang.
- Rauschnig, Dietrich, 1986: Zur Fortsetzung des deutschen Staates seit 1945. In: Politik und Kultur 13, H.2, S. 43–60.
- Rössler, Patrick, 2005: Inhaltsanalyse. Konstanz: UVK.
- Schmuhl, Hans-Walter, 1987: Rassenhygiene, Nationalismus, Euthanasie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schmuhl, Hans-Walter, 2003: Rassenforschung an Kaiser-Wilhelm-Instituten vor und nach 1933. Göttingen: Wallstein.
- Schreiber, Gerhard, 2000: Der Zweite Weltkrieg. München: Beck.
- Schwabe, Klaus, 1997: Aachen am Ende des Zweiten Weltkrieges. Auftakt zur Nachkriegszeit? In: Kurt Düwell und Michael Matheus (Hrsg.): Geschichtliche Landeskunde. Bd. 46: Kriegsende und Neubeginn. Westdeutschland und Luxemburg zwischen 1944 und 1947. Stuttgart: Steiner, S. 21–32.
- Schwarz, Gabriele, 1985: Erich Obst (1886–1981). In: Geographisches Taschenbuch und Jahresweiser für Landeskunde 1985/86. Wiesbaden: Steiner, S. 108–120.
- Simon, Vera Caroline, 2010: Gefeierte Nation. Erinnerungskultur und Nationalfeiertag in Deutschland und Frankreich seit 1990. Frankfurt am Main: Campus.
- Speitkamp, Winfried (Hrsg.), 1997: Denkmalsturz. Zur Konfliktgeschichte politischer Symbolik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stiftung Denkmal, 2014: Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas: Chronologie des Völkermords an den Sinti und Roma. <http://www.stiftung-denkmal.de/denkmaeler/denkmal-fuer-die-ermordeten-sinti-und-roma/chronologie.html>; letzter Zugriff: 20.3.2014.
- Stocké, Volker, 2002: Framing und Rationalität. Die Bedeutung der Informationsdarstellung für das Entscheidungsverhalten. München: Oldenbourg.

- Süddeutsche.de, 2014: Dresden – Ansichten einer Stadt.
<http://www.sueddeutsche.de/politik/bildstrecke-dresden-ansichten-einer-stadt-1.121398-7>;
letzter Zugriff: 20.3.2014.
- Süß, Dietmar, 2011: Tod aus der Luft. Kriegsgesellschaft und Luftkrieg in Deutschland und England. München: Siedler.
- Sutor, Stefan, 1991: Tatort Straße. In: Marita Krauss und Bernhard Grau (Hrsg.): Die Zeichen der Zeit. Alltag in München 1933–1945. Berlin: Nishen, S. 81–90
- Tajfel, Henri und John C. Turner, 1986: The social identity theory of intergroup behaviour. In: Stephen Worchel und William G. Austin (Hrsg.): Psychology of intergroup relations. Chicago: Nelson-Hall, S. 7–24.
- Ueberschär, Gerd. R., 2011: Das Scheitern des „Unternehmens Barbarossa“. In: ders. und Wolfram Wette (Hrsg.): Der deutsche Überfall auf die Sowjetunion: „Unternehmen Barbarossa“ 1941. Frankfurt am Main: Fischer, S. 85–125.
- Ueberschär, Gerd. R. und Wolfram Wette (Hrsg.), 1992: Stalingrad. Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht. Frankfurt am Main: Fischer.
- Uziel, Daniel, 2008: Propaganda, Kriegsberichterstattung und die Wehrmacht. Stellenwert und Funktion der Propagandatruppen im NS-Staat. In: Rainer Rother und Judith Prokasky (Hrsg.): Die Kamera als Waffe. Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges. München: edition text+kritik, S. 13–36.
- Volland, Ernst, 2008: Das Banner des Sieges. Berlin: Berlin Story.
- Wobring, Michael, 2013: Jewgeni Chaldej: Die sowjetische Fahne auf dem Reichstagsgebäude 1945. In: ders. und Susanne Popp (Hrsg.): Der Europäische Bildersaal. Europa und seine Bilder. Schwalbach/Ts.: Wochenschau, S. 158–167.
- Wobring, Michael, 2013: Die Konferenz von Jalta: Churchill, Roosevelt und Stalin im Foto vom 9. Februar 1945. In: ders. und Susanne Popp (Hrsg.): Der Europäische Bildersaal. Europa und seine Bilder. Schwalbach/Ts.: Wochenschau, S. 148–157.
- Wolfrum, Edgar, 2006: Die geglückte Demokratie. Geschichte der Bundesrepublik Deutschland von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Klett-Cotta.