

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung
Potsdam e.V.

<http://zeitgeschichte-digital.de/Doks>

Vera Marstaller

Stillstand der Körper im Krieg. Von den Pflichten des Heroischen und dem Reiz des Alltags in der illustrierten Massenpresse des Nationalsozialismus (1939-1945)

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1445>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 22.07.2019 mit der URL:
<https://www.visual-history.de/project/stillstand-der-koerper-im-krieg/>
erschiedenen Textes



22. Juli 2019

Vera Marstaller

Thema: Kriegsfotografie

Bearbeiter: Vera Marstaller, Betreuerin:

Prof. Dr. Cornelia Brink

Institution: Albert-Ludwigs-Universität

Freiburg

Homepage: <https://www.sfb948.uni->[freiburg.de/de/personen/mitarbeiter/vitaes/](https://www.sfb948.uni-freiburg.de/de/personen/mitarbeiter/vitaes/marstaller.html)[marstaller.html](https://www.sfb948.uni-freiburg.de/de/personen/mitarbeiter/vitaes/marstaller.html)

STILLSTAND DER KÖRPER IM KRIEG

Von den Pflichten des Heroischen und dem Reiz des Alltags in der illustrierten Massenpresse des Nationalsozialismus (1939-1945)

Es gibt keinen Krieg ohne Heldengeschichten.^[1] Gegenwärtige Forschungen zum NS-Heldenkult knüpfen an diesen Gedanken unmittelbar an, vertreten jedoch zwei sehr unterschiedliche Ansichten, ohne dass dies eine Forschungsdebatte ausgelöst hätte: Auf der einen Seite steht die Vermutung, erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, und somit nachdem der soldatische Heldenkult mit den Verbrechen der Nazis in Verbindung gebracht werden konnte, sei Abstand genommen worden von heroisierenden Kriegserzählungen.^[2] Auf der anderen Seite steht der Befund, schon während des Zweiten Weltkriegs und vor allem mit der Niederlage der 6. Armee in Stalingrad 1943 sei die Heroisierung der Wehrmacht unglaublich geworden.^[3]

Mein Dissertationsprojekt überprüft diese These in Bezug auf die Wehrmachtssoldaten durch die Analyse der in illustrierten Zeitschriften veröffentlichten Bilder, die von Fotografen der NS-Propagandakompanien aufgenommen wurden und damit der Zensur des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und des Oberkommandos der Wehrmacht unterstanden. Dabei sollen Begriffe wie „Helden“ oder „Opfer“ anhand ihrer visuellen und sprachlichen Repräsentationen und thematischen Verknüpfungen in ihrer zeitspezifischen Form definiert und historisiert werden. „Helden“ der Nachkriegszeit sind letztlich mit NS-„Heldentum“ nicht gleichzusetzen und daher nicht mehr Teil der Untersuchung.

Die Dissertation bringt also Heldenforschung, Fotogesichte und Zeitgeschichte des Zweiten Weltkriegs zusammen, wenn sie untersucht, welche mythischen Heldenerzählungen dokumentarische Fotografien in Zeitschriften den BetrachterInnen zur Zeit des Zweiten Weltkriegs in Deutschland anboten.^[4] Drei Zeitschriften, „Die junge Dame“, die „Berliner Illustrierte Zeitung“ sowie „Die Wehrmacht“, werden mit Hilfe einer eigens erstellten Datenbank systematisch erfasst und in Anlehnung an die von Silke Betscher vorgestellte Methode der visuellen Diskursanalyse untersucht.^[5] Deren Ergebnisse bieten dann die Grundlage, um exemplarisch für größere Bildgruppen einzelne Fotografien auszuwählen, diese in ihre synchronen wie auch diachronen Kontexte zu setzen und ihre ästhetischen Besonderheiten herauszuarbeiten.

Dabei werden die Bildmotive und -formen, aber ebenso die Vielzahl der an Produktion, Publikation und Rezeption beteiligten Personen gleichermaßen berücksichtigt. Intermediale Bezüge, die ebenfalls untersucht werden, können Deutungsangebote mitunter in ihr Gegenteil verwandeln: Fotografien toter Gegner beispielsweise rufen bei den BetrachterInnen andere Deutungen hervor als die Bildunterschriften der Illustrierten nahelegen, wenn sie im Zusammenhang mit den zeitgleich veröffentlichten, im Laufe des Krieges immer länger werdenden Todesanzeigen gesehen werden.

Auch die Deutungsangebote der Fotografien innerhalb einer Zeitschrift nehmen über die Heldenperspektive wechselseitigen Einfluss aufeinander. Zwar rücken Fotos soldatischer und explizit männlicher „Helden“ ins Zentrum nationalsozialistisch geprägter Bildberichte, doch stehen sie in den Illustrierten nie für sich allein. Fotos werden erst dann zu Heldenfotos, wenn sie von Fotografien umrahmt werden, die dem Publikum die „Helden“ oder auch deren Gegenspieler präsentieren. Fotografien schöner, verheirateter Frauen etwa können eine geschönte Wahrnehmung der Wehrmachtssoldaten als Ehemänner und „Helden“ konstituieren (Abb. 1).



Abb. 1: „... und die Gedanken sind immer bei Euch“, Die junge Dame, 15. Dezember 1942, Titelseite. Fotos: H. v. Perckhammer, Oppermann (PK)

Dasselbe gilt bei diffamierenden Fotografien der jüdischen oder der US-amerikanischen Bevölkerung als Helden-Gegenspieler, indem fotografisch inszenierter Exotismus zur fotografischen Erhöhung der Deutschen beitragen kann (Abb. 2, links).



Abb. 2: „Deutsche Kriegsberichterstatter sind Soldaten. Willi Ruge berichtet über die Ausbildung der Bildberichterstatter der Luftwaffe“, Berliner Illustrierte Zeitung, 11. Januar 1940, S. 29

Zwar finden auch bekannte Persönlichkeiten wie der Generalfeldmarschall Erwin Rommel, die Pilotin Hanna Reitsch oder der Marineoffizier Günther Prien als heldenhafte Vorbilder in den Illustrierten ihren Platz. Solche Heldenbilder reißen sich ein in eine bis in die Antike zurückreichende Tradition der Heldenerzählungen.^[6] Insgesamt jedoch dominiert in der NS-Bildpresse eine Bildsprache, die Individuen als Pars pro Toto für die Menge und gleichfalls die Vielen als Metapher für das Besondere aufzeigen möchte. Am augenfälligsten taucht die Wehrmachtsuniform als Heldensymbol auf, was visuell eine durch Männlichkeit jederzeit und von jedermann erfüllbare Heldenkonfiguration erzeugt.^[7] Nicht zuletzt wird die Berichterstattung, darunter prominent die Kriegsfotografie, selbst zur Heldentat, die Kriegsberichterstatter werden als „Helden“ – in Uniform – in den ihnen gewidmeten Bildberichten vorgeführt (Abb. 2, rechts).

Die Heroisierungsdiskurse der Illustrierten sind damit einerseits antiegalitär in Bezug auf die Geschlechter- und Rassenideologien, andererseits dezidiert egalitär ausgerichtet im Hinblick auf Mann-Mann-Beziehungen, insofern diese sich als dem Nationalsozialismus würdige Deutsche erweisen. Die Uniform als Heldenkleidung wird zum Symbol einer auf Geschlechterhierarchie aufbauenden „Volksgemeinschaft“ und uneingeschränkter männlicher Solidarität – und damit Teil einer gegenseitigen Ehrererkennung unter Männern, deren Ziel zu sein hat, die Frauen im sogenannten Dritten Reich vor dem Feind zu schützen.^[8] Das gesamte deutsche Volk wird so fotografisch als eine Kultur des Exzeptionellen vorgeführt, das durch den Feind bedroht ist, Opfer zu werden. Die gewaltsame Abgrenzung gegenüber Anderen im Inneren wie im Äußeren erscheint als logische Konsequenz und dem Heroischen inhärente Herausforderung.^[9] Der Krieg wird so zu einem Krieg für den Schutz der Frauen, und aus der Konstruktion einer dauerhaften Notwehrlage ergibt sich ein notwendig gewordener Angriffskrieg, um zur Etablierung einer neuen Ordnung beizutragen, in der der Feind besiegt und die deutsche Frau nie mehr Opfer sein soll.^[10]

Eigenschaften des Mediums Fotografie haben Anteil daran, dass Entpersonifizierung, Entzeitlichung sowie Entfernung des konkreten Raumes zu Heroisierungsstrategien werden und Heldentum sich von einzelnen Männern mit großen Namen und Führungsanspruch ablöst. Die Veröffentlichung der Fotografien in Illustrierten spielt insofern eine wichtige Rolle, als hierüber die individuellen Bezüge jeder Aufnahmesituation verloren gehen und die Fotografien zu Instrumenten werden, das Gezeigte als Kippfigur zu präsentieren: Porträtfotografien eines bestimmten, als Individuum erkennbaren Soldaten stehen mit der Veröffentlichung in einer Zeitschrift für die Gesamtheit der Wehrmacht; Marschfotografien einer Gruppe von zehn im Foto erkennbaren Soldaten wiederum repräsentieren nicht nur das allgemeine, sondern eben gerade auch das individuell auszufüllende Soldatentum.

Eine Fotografie beispielsweise, die zur Zeit der Invasion der Deutschen in Norwegen, 40 km westlich von Lillehammer, im April 1940 von dem PK-Fotografen Eric Borchert aufgenommen und am 9. Mai 1940 in der BIZ veröffentlicht wurde, zeigt nur schattenhaft zwei Soldaten vor einem brennenden Haus im Hintergrund (Abb. 3). Die Bildunterschrift

wie auch der Kontext des gesamten Bildberichts platzieren das Foto als scheinbaren Beleg dafür, dass britische Soldaten die Urheber des Brandes gewesen seien.



Abb. 3: „Brennende Gehöfte in Norwegen“, Berliner Illustrierte Zeitung, 9. Mai 1940, S. 432. Foto: Eric Borchert (PK)

Ein Jahr später und damit im Todesjahr Eric Borcherts erschien eine weitere Fotografie aus der gleichen Serie in dem Bildband „Entscheidende Stunden. Mit der Kamera am Feind“ (Abb. 4). Sie zeigt durch die geänderte Raumwirkung des Ausschnitts und der nun rennenden Soldaten ein noch dichter wirkendes Geschehen als Borcherts Foto in der BIZ. Mit den Soldaten rückt auch der Fotograf näher an die Gefahrenquelle Feuer heran. Die Bildunterschrift entkontextualisiert und entindividualisiert das Foto: „Der Ort ist genommen“ ist ein deiktischer Hinweis ohne konkreten Referenten. Weder von Norwegen noch von dem Datum der Aufnahme oder von den in Norwegen anwesenden Einheiten der Deutschen bzw. der Kriegsgegner ist hier die Rede.



Der Ort ist genommen. Lobend schlagen den deutschen Soldaten die Flammen entgegen. Der Schnee ist durch die Hitze geschmolzen. Dampfwolken erschweren das Atmen. Aber die Männer müssen durch, dem Feind nach.

Abb. 4: Eric Borchert (PK): Entscheidende Stunden. Mit der Kamera am Feind, Berlin 1941, o. S.

Dennoch wird nicht Distanz, sondern Nähe zum Authentizitätskriterium des Heroischen,

der Schnappschuss zum Medium der Heldendiskurse schlechthin. Beim Durchblättern der Zeitschriften häufen sich Fotos von uniformierten „Helden“ beim Verrichten alltäglicher Dinge wie Mundharmonikaspielen, Ausruhen, Wäschewaschen oder Essen zubereiten (Abb. 5).



Abb. 5: Alltag im Krieg. Die junge Dame, 22. September 1942, S. 4. Fotos: Gehrman, Jesse, Hermann, Herbert, Löcherfeld, Lessmann (PK)

Fotografieren des Heldenalltags nehmen in den ausgewählten illustrierten quantitativ einen deutlich größeren Stellenwert ein als Fotos, die Kämpfe an der Front zeigen. Gewöhnlichkeit statt Größe, Veralltäglichere statt Spektakel, Universalisierung statt Singularität konstruieren den fotografischen Blick auf den Zweiten Weltkrieg. Diese Zuschreibungen zielen nicht primär darauf, dass an die „Helden“ geglaubt wird. Entscheidender scheint, dass sie ein für alle verfügbares und erfüllbares Handlungs- und Handlungsrepertoire bereitstellen, das übernommen werden kann. Um Hörigkeit oder blinde Gefolgschaft zu einem Führer geht es hier also nicht.

Wer solch eine Heldenfolie erstellt, will, dass „Helden“ entstehen, und je mehr es davon gibt, umso besser. Heroisches Verhalten wird durch die gewählte fotografische Repräsentation zu einer Verpflichtung für jeden Mann, um den Frauen einen Alltag zu ermöglichen, den es – so die Erzählungen durch die Fotos – ohne den Kampf gegen den Feind nicht mehr geben könnte.

Die Analyse hat gezeigt, dass die NS-Propaganda – hier verstanden als das Phänomen „einer auch auf langfristig wirksame Überzeugung abzielenden, persuasiven, (massen)medialen Kommunikation“, [11] an dem sich in gleicher Weise das Publikum als „eine handelnde Größe“ [12] beteiligt – ununterbrochen von Kriegsbeginn bis Kriegsende Heldenmythen konstituiert hat. Die in illustrierten veröffentlichten Fotografien repräsentieren die gesamte Wehrmacht als eine heroische Gemeinschaft und knüpfen teilweise direkt an Bildwelten an, die aus dem Ersten Weltkrieg bekannt sind. Vor allem aber schaffen sie als Gesten des Zeigens, die dazu auffordern, das Gezeigte als für die

jeweilige persönliche Gegenwärtigkeit relevanten Inhalt wahrzunehmen, epistemologische Angebote zur Deutung der sozialen Ordnungen.^[13] Wahr oder falsch sind damit keine in den Fotografien den BetrachterInnen angebotene Relevanzkriterien, sondern vielmehr Fragen zu Norm, Idealität und Abweichung.

Statt einer inflationären und damit wenig überzeugenden Heldenbezeichnung zeigen die Fotografien alltäglich anmutende Aufnahmen von Frontsoldaten. Sie erinnern eher an den sympathischen Nachbarn, Bruder, Freund oder Geliebten, als dass sie Merkmale einer wie auch immer gearteten Außerordentlichkeit anbieten würden (Abb. 1 und 5). Der Krieg wird in den Fotos zu einer Bewährungsprobe der Männlichkeit an der Kriegsfront, die sich daran misst, ob die Weiblichkeit der Heimatfront bewahrt werden kann. Denn Soldaten, so der in der NS-Bildpresse erzählte und fotografisch bezeugte Heldenmythos, verüben ihre Taten als Schutz der sie dafür zum Dank als „Helden“ verehrenden Frauen. In beidem – Tat und Dank für die Tat – erweist sich die wechselseitige Bringschuld der Geschlechter.

Heldenmythen nationalsozialistischer Bildberichterstattung sind deshalb auch Liebesgeschichten und Beziehungsratgeber im Kontext extremer Gewalt, und das ist nicht verwunderlich, denn gerade in Kriegszeiten spielt das Phänomen der Gewalt auch für die Vorstellungen einer (un)erfüllten Liebe eine Rolle. Bildberichte über alltägliche Beziehungsgestaltungen zeigen, dass auch die NS-Propaganda keine eindimensionale Kommunikation darstellt, in der die Bevölkerung im Sinne der Machthaber manipuliert und erzogen werden sollte; umgekehrt erweist sich auch die NS-Ideologie als wichtiger Bestandteil des Alltags.

[1] Beim vorliegenden Text handelt es sich um die aktualisierte Fassung eines früheren Forschungsberichts, der zuerst in der „Fotogeschichte“ 2018 erschienen ist. Vgl. Vera Marstaller: Visuelle Helden-Diskurse. Kriegsphotografie im Nationalsozialismus, in: Fotogeschichte 38 (2018), H. 147, S. 59-61, online unter <http://www.fotogeschichte.info/bisher-erschienen/hefte-ab-126/147/forschung-marstaller/>.

[2] „Der Soldat büßte seine Funktion als soziales Leitbild ein und sah sich gar als ‚Mörder‘ tituliert“, schreibt beispielsweise Thomas Kühne, Kameradschaft. Die Soldaten des nationalsozialistischen Krieges und das 20. Jahrhundert, Göttingen 2006, S. 9.

[3] Zu diesem Ergebnis gelangt unter anderem Klaus Latzel, Deutsche Soldaten – nationalsozialistischer Krieg? Kriegserlebnis – Kriegserfahrung 1939-1945, Paderborn 1998, S. 278-279.

[4] Roland Barthes, Mythen des Alltags, Berlin 2012, S. 251-316.

[5] Silke Betscher, Von großen Brüdern und falschen Freunden. Visuelle Kalte-Kriegs-Diskurse in deutschen Nachkriegsillustrationen, Essen 2013; Franz X. Eder/Oliver Kühschelm/Christina Linsboth (Hg.), Bilder in historischen Diskursen, Wiesbaden 2014.

[6] Ralf von den Hoff u.a., Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung. Ein kritischer Bericht, in: H-Soz-Kult, 28.7.2015, <http://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216>; ders. u.a.: Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948, in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen, 01.01.2013, S. 7-14, <https://www.sfb948.uni-freiburg.de/de/publikationen/ejournal/ausgaben/1.1.2013/index.html?page=1>.

[7] Dieser bereits in meinem Forschungsbericht in der „Fotogeschichte“ publizierte Gedanke findet eine fundierte theoretische Darlegung bei Olmo Gözl, Helden und Viele – Typologische Überlegungen zum kollektiven Sog des Heroischen, in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen (2019 – angenommen, im Satz), S. 12.

[8] Vera Marstaller/Olmo Gözl, Rezension zur Ausstellung: Gewalt und Geschlecht, 27.04.2018-30.10.2018 Dresden, in: H-Soz-Kult, 14.07.2018, <https://www.hsozkult.de/exhibitionreview/id/rezausstellungen-315>.

[9] Zu den Besonderheiten heroischer Kollektive im Gegensatz zu einzelnen, von der Menge abgrenzbaren Heldenfiguren vgl. Olmo Gözl, „Kollektive“, in: Compendium heroicum, hg. von Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher und Anna Schreurs-Morét, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, 22.06.2019, <https://www.compendium-heroicum.de/lemma/kollektive/>.

[10] Vgl. hierzu unter anderem die 1943 passim veröffentlichte Bildberichtserie „Europa in der Zeitenwende“ u.a. in: Berliner Illustrierte Zeitung, 52, 1 (7. Januar), 1943, S. 3f. Nicht nur für seine Anregung, dass Propagierungen heroisch geführter Kriege sehr oft mit Notwahr-Vokabular versehen werden, sondern angesichts aller äußerst produktiven und

inspirierenden Gespräche, die meine Gedanken jedes Mal erneut schärfen, danke ich an dieser Stelle Olmo Götz.

[11] Cornelia Brink u.a., „Propaganda“, in: Compendium heroicum, hg. von Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher und Anna Schreurs-Morét, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, 06.02.2018, <https://www.compendium-heroicum.de/lemma/propaganda/>.

[12] Ebd.

[13] Judith Butler, Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen, Frankfurt a.M. 2010, S. 11-20.

Dissertation im Rahmen des Teilprojekts „Bilderkrieger und Bilder des Krieges. Kriegsphotografen als Helden und Heldenmacher“ des SFB 948 Helden – Heroisierungen – Heroismen, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Projektteam: Prof. Dr. Cornelia Brink (Teilprojektleiterin), Vera Marstaller (wissenschaftliche Mitarbeiterin); Finanzierung: DFG

Zitation

Vera Marstaller, Stillstand der Körper im Krieg. Von den Pflichten des Heroischen und dem Reiz des Alltags in der illustrierten Massenpresse des Nationalsozialismus (1939-1945), in: Visual History, 22.07.2019, <https://www.visual-history.de/project/stillstand-der-koerper-im-krieg/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1445>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2019 Clio-online e.V. und Autor*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber*in vorliegt.

Bitte kontaktieren Sie: <bartlitz@zzf-potsdam.de>