

Olli Kleemola

**„Gekaufte Erinnerungen?“. Zur Thematik und Bedeutung von gekauften Kriegsfotos
in den Alben von ehemaligen Kriegsteilnehmern in Finnland und Deutschland**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1738>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 23.03.2020 mit der URL:
<https://www.visual-history.de/2020/03/23/gekaufte-erinnerungen-kriegsfotos-finnland-deutschland/>
erschiedenen Textes



23. März 2020

Olli Kleemola

Thema: Zweiter Weltkrieg

„GEKAUFTE ERINNERUNGEN?“

Zur Thematik und Bedeutung von gekauften Kriegsphotos in den Alben von ehemaligen Kriegsteilnehmern in Finnland und Deutschland

Wir leben in einem Zeitalter, in dem das Visuelle über andere Kommunikationsformen dominiert.^[1] Daher ist es kaum überraschend, dass auch in der Geschichtsforschung die visuellen Quellen wie Fotografien derzeit Hochkonjunktur haben. Der Blick der militärgeschichtlichen Forschung wiederum ist heute auf die Perspektive und Erfahrung von Einzelpersonen fokussiert. Es ist daher kaum verwunderlich, dass die persönlichen Fotografien und Fotoalben der Kriegsteilnehmer mittlerweile häufiger als Quelle für Forschungen sowie als Material für verschiedene Ausstellungen herangezogen werden.^[2]

Da Kameras zur Zeit des Zweiten Weltkriegs wegen des relativ hohen Preises noch keine leicht zugänglichen Alltagsgegenstände waren, erkannten geschäftstüchtige Soldaten in den Reihen der finnischen Armee und innerhalb der Wehrmacht schnell die Möglichkeit, durch den Verkauf von Fotos ihren Sold aufzubessern. In diesem Artikel wird der in der bisherigen Forschung nur wenig beachtete Komplex des Bildhandels unter den Soldaten während des deutschen Russlandfeldzugs (1941-1945) sowie während des finnisch-sowjetischen Fortsetzungskriegs^[3] (1941-1944) aus einer vergleichenden Perspektive betrachtet.

Der Artikel ist in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil wird das Verhalten der finnischen und deutschen Kriegsführung gegenüber den kämpfenden Soldaten dargestellt, um besser nachvollziehen zu können, unter welchen Rahmenbedingungen die Soldaten ihre Fotos gemacht, entwickelt und verkauft haben. Im zweiten Teil des Artikels wird dann analysiert, welche Motive sich am häufigsten im Quellenkorpus finden. Hier wird vor allem zwei Fragen nachgegangen: Wie unterscheiden sich – wenn dies überhaupt der Fall sein sollte – die fotografischen Motive und Themen im finnischen und deutschen Material voneinander? Warum wurden gerade diese Fotos geschossen und erfolgreich weiterverkauft? Und welche Bedeutung hatten sie für die Soldaten?

Zwar gibt es schon einige Studien zu dieser Thematik, doch befassen sich diese oft nur mit den Bildern, die von den Soldaten für den privaten Gebrauch aufgenommen worden sind, und behandeln das Phänomen des Bildverkaufs nur oberflächlich oder gar nicht.^[4] Die Recherchen für die Doktorarbeit des Verfassers haben gezeigt, dass der Verkauf von Fotos in Finnland – vermutlich wegen der im Vergleich zu Deutschland kleineren „Kameradichte“^[5] – eine weitaus größere Rolle spielte. In fast jedem analysierten Album wurden Bilder gefunden, die entweder durch eine Nummerierung oder durch andere Merkmale wie Signaturen o.Ä. als gekaufte Bilder zu erkennen sind. Es kann also mit Sicherheit festgestellt werden, dass der Bildhandel stark die Inhalte der Soldatenalben mitbestimmt hat. Außerdem sind etwa die Gräueltäter, die hier auch behandelt werden, in der bisherigen Forschung nur sehr oberflächlich untersucht worden.^[6]

Als Quelle werden hier drei deutsche sowie ein finnisches „Fotoverkaufsheft“^[7], zwei „Bestellkataloge“^[8] und zwei fotografische Nachlässe von finnischen Soldaten, die an der Front Fotos verkauften, herangezogen. Zusätzlich zu den Heften und Nachlässen werden auch zwei von einem anonym gebliebenen Fotografen aufgenommene Fotos besprochen, die sich von der Thematik her von den Fotos in den Verkaufsheften drastisch unterscheiden, sich aber trotzdem – oder gerade deshalb – unter den finnischen Soldaten großer Beliebtheit erfreuten. Es handelt sich hierbei um Fotos, die

die Überreste eines sowjetischen Soldaten zeigen, der angeblich von seinen Kameraden ermordet, gehäutet und gegessen wurde.^[9]

Von den ehemaligen Besitzern der Fotoverkaufshefte sind heute nur noch die Namen bekannt; es liegen keine weiteren Informationen über ihre militärische Laufbahn vor. Die Nachlässe jedoch sind wesentlich besser dokumentiert. Das erste deutsche Fotoverkaufsheft, das heute in der Sammlung des Deutsch-Russischen Museums Berlin-Karlshorst aufbewahrt wird, wurde von A. Osterruth erstellt, der die Fotos mit seiner 6×9-Kamera der Marke Agfa aufgenommen hat.^[10] Insgesamt sind 35 Aufnahmen in das Heft eingeklebt worden, von denen die meisten mit einer Bildbeschreibung versehen sind; zusätzlich liegen einige lose Aufnahmen bei. Nach der Überschrift im Heft sind die Fotografien von Juli bis November 1941 in Russland entstanden.

Das zweite deutsche Konvolut umfasst zwei Hefte und ist von dem Unteroffizier B. Steuer zusammengestellt worden.^[11] In das erste Heft sind insgesamt 150 Aufnahmen als Kontaktkopien eingeklebt worden, in das zweite etwa 30 Aufnahmen, meist im 6×6-Format. Es gibt keine Datierung, doch die Ortsnamen und Bildbeschreibungen deuten auf das Gebiet der heutigen Ukraine und den ersten Sommer des Russlandfeldzugs hin.

Das finnische Fotoverkaufsheft ist von einem Soldaten namens A. Nieminen zusammengestellt worden.^[12] Auch hier werden keinerlei Zeitangaben gemacht, aber die Motive der Bilder deuten auf den Sommer 1941 hin. Den Bildbeschreibungen zufolge sind die meisten Fotos in Ostkarelien (östlich der finnischen Grenze) aufgenommen worden. Ebenfalls aus Ostkarelien und hauptsächlich aus dem Jahre 1941 sind die etwa 420 Fotos, die von dem finnischen Soldaten Mauno Vilkinen in zwei Verkaufsalben zusammengestellt wurden.^[13]

Neben den Fotoverkaufsheften und Alben wurden für diese Untersuchung auch zwei relativ umfangreiche Nachlässe herangezogen. Der erste stammt von Niilo Syväniemi, der während des Fortsetzungskriegs als Kraftfahrer in der 26. Sanitätskompanie der 5. Division der finnischen Armee tätig war.^[14] Aufgrund seines relativ hohen Alters (43 Jahre bei Kriegsbeginn) musste er nur vom 18. Juni 1941 bis 15. April 1942 dienen. Während dieser Zeit produzierte er viele Aufnahmen. Mit seiner Agfa Billy Clack machte er etwa 300 Fotos, von denen 228 bis heute erhalten sind. Diese verkaufte er auch an die Kameraden in seiner Kompanie, wie seine Notizen zeigen.

Der zweite Nachlass stellt innerhalb des Quellenmaterials einen Sonderfall dar. Es handelt sich hierbei um die Bilder des Soldaten Antti Gunnar Salonen aus dem 2. Pionierbataillon der finnischen Armee, der von Beruf Fotograf war. Durch den Einzug der Männer drohte vielen Familien eine finanzielle Notlage. Um diese abzuwenden, begann Antti Gunnar Salonen damit, Fotos zu machen und diese zu verkaufen.^[15] Die meisten seiner Fotos wurden in Ostkarelien aufgenommen und sind vermutlich in dem Zeitraum von 1941 bis 1943 entstanden. Weil seine Verkaufstätigkeit relativ weit bekannt war, ließ Salonen seine Bilder von der Zensurbehörde prüfen, wie die Zensurstempel auf der Rückseite der Fotos bezeugen (Abb. 1).



Abb. 1: Antti Gunnar Salonen, die Rückseite eines Abzugs mit dem Prüfstempel der finnischen militärischen Zensur, ohne Datum (vermutlich 1941-1942), 6×9-cm-Abzug, Quelle: Sammlung Olli Kleemola

Sein Nachlass ist mit über 1000 Fotos der weitest umfangreichste der gesichteten Nachlässe.^[16] Auch war seine Verkaufstätigkeit professioneller als die der anderen hier behandelten Soldaten: Anstatt zuerst die Bestellungen zu sammeln und die Fotos erst nachträglich zu liefern, hatte Salonen die meisten Bilder, die er jeweils zum Kauf anbot, in seinem Fotokoffer mit dabei (Abb. 2).



Abb. 2: Der Fotokoffer von Antti Gunnar Salonen. Foto: Aake Kinnunen, März 2014 ©. Der Nachlass befindet sich im Besitz von Olli Kleemola.

Die Möglichkeit, die Fotos an Ort und Stelle sofort kaufen zu können, dürfte dazu beigetragen haben, dass Salonens Bilder zu den am häufigsten vorkommenden Erinnerungstücken aus Ostkarelien zählen. In überlieferten finnischen Fotoalben mit Bildern aus dem Zweiten Weltkrieg befinden sich in jedem zweiten oder dritten zumindest einige Fotos von Salonen, die dank ihrer Signatur (Abb. 3) leicht zu erkennen sind.^[17]



Abb. 3: Signatur „Guni“ von Antti Gunnar Salonen auf einem seiner Abzüge, ohne Datum (ca. 1941-1942), 6×9-cm-Abzug.

Zusammenfassend lässt sich über das Quellenmaterial sagen, dass es sich bei allen hier behandelten Materialien um Konvolute handelt, die zum größten Teil in der Anfangsphase des Kriegs entstanden sind, was sich vermutlich dadurch erklären lässt, dass es mit dem weiteren Kriegsverlauf immer schwieriger wurde, Fotobedarf wie Filme zu besorgen.[18] Natürlich bot auch die sich ständig verschlechternde Lage an der deutschen Front immer weniger Motive, die als Bilder geeignet waren. Außerdem blieb durch den ständigen Rückzug immer weniger Zeit zum Fotografieren. Die Fotos der Quellenkorpora zeigen fast ausschließlich jeweils von Finnen oder Deutschen neu eroberte Gebiete. Somit sind die Quellen vergleichbar.

Soldatenfotografie in Deutschland und Finnland

In Deutschland wurden Kameras ab Ende der 1920er Jahre von der Industrie immer günstiger angeboten: Die berühmte Agfa Box für vier Reichsmark stellte hier keine Ausnahme dar.[19] Dies führte dazu, dass sich das Fotografieren bis zum Kriegsbeginn zu einem „Zeitvertreib der Massen“ entwickelt hatte.[20] Immerhin besaßen rund zehn Prozent der Deutschen – und somit wohl auch etwa ebenso viele Soldaten der deutschen Wehrmacht – eine Kamera und konnten diese folglich mitnehmen, wenn sie einberufen wurden. Sie wurden sogar dazu ermuntert: Propagandaminister Joseph Goebbels sah die knipsenden Soldaten als willkommenen Ergänzung zu den fotografierenden Mitgliedern der Propagandakompanien. Während des Kriegs gegen die Sowjetunion wurden die Soldaten daran erinnert, wie wichtig ihre Fotos als „dokumentarische Beweismittel“ seien.[21]

Das Fotografieren von Soldaten wurde sogar als so wichtig angesehen, dass es den Angehörigen der Propagandakompanien erlaubt wurde, Soldaten Fotobedarf zu verkaufen und deren Filme zu entwickeln.[22] Dadurch konnten sie gleichzeitig dieser Fotos habhaft werden. Im Gegenzug wurden den Soldaten auch Abzüge der PK-Fotos angeboten – übrigens auch ein Schachzug von Goebbels, der den Propagandafotos somit den Zugang zu den Privatalben öffnete, was wiederum dazu diente, die Glaubwürdigkeit der nationalsozialistischen Bildpropaganda zu erhöhen. Vielfach wurden auch fotografierende Soldaten zu „Kompaniefotografen“ ernannt, die den Auftrag hatten, ihre Kameraden mit Fotos zu versorgen. Kompaniefotografen waren Soldaten, die teils selbst gemachte Fotos, teils Abzüge der Propagandakompanien an ihre Kameraden verkauften.[23] Alle oben genannten Beispiele zeigen, dass die Nationalsozialisten die große Bedeutung der Amateurfotografen und Knipser erkannt und Wege gesucht hatten, diese zu kontrollieren sowie für ihre eigenen Zwecke einzusetzen.

Die finnische Armee dagegen hatte bis zum Kriegsbeginn die Bedeutung der Privatfotografie komplett übersehen. Dies hatte sicherlich mehrere Gründe: Erstens waren die Kameras dort wesentlich teurer,[24] da Finnland keine eigene optische Industrie besaß; zweitens war die Bedeutung von Fotos als Propagandamittel überhaupt nicht erkannt worden. Noch während des Winterkriegs (1939-1940) verfügte die finnische Armee über keinerlei konkrete Pläne für eine Fotopropaganda und griff auf Behelfslösungen zurück, als die Notwendigkeit dafür begriffen wurde. Bis zum Beginn des Fortsetzungskriegs hatte Finnland schließlich eigene PK-Einheiten (Tiedotuskomppania, kurz TK genannt) aufgestellt.[25]

Als der Fortsetzungskrieg im Sommer 1941 begann, herrschte in Finnland Kriegszustand, da dieser nach dem Winterkrieg nicht aufgehoben worden war. Nach dem Ausnahmezustandsgesetz war das Fotografieren in dem Operationsgebiet nur denjenigen gestattet, die eine spezielle Genehmigung hatten. Während des gesamten Fortsetzungskriegs wurden insgesamt etwa 700 Genehmigungen vergeben, während die Personalstärke der finnischen Armee teilweise bis zu 500.000 Mann betrug. Allein schon daraus lässt sich folgern, dass die meisten finnischen Soldaten unbefugt fotografierten. Der finnischen Armee war es bewusst, dass die Kontrolle der privaten Fotografie durch das System der Genehmigungen nicht lückenlos war. Deshalb wurde ein zweites Kontrollsystem aufgebaut: Während des Fortsetzungskriegs war es den finnischen Soldaten nur erlaubt, ihre Kriegsfotos in den Fotostudios der finnischen Armee entwickeln zu lassen.[26] Diese Vorgehensweise war der in NS-Deutschland angestrebten Lösung vergleichbar, nach der die Soldaten ihre Fotos bei den Propagandakompanien entwickeln lassen konnten (aber nicht mussten). Soldaten beider Länder schickten ihre belichteten Filme aber auch an Angehörige. Damit konnte die finnische Regelung umgangen werden, während dies in Deutschland erlaubt war.

Die Betrachtung der Rahmenbedingungen zeigt, dass in Finnland und Deutschland zwei unterschiedliche Wege im Umgang mit inoffiziellen Fotos an der Front gewahrt wurden. Versuchte das finnische Militär, das Fotografieren an der Front durch Restriktionen zu kontrollieren oder gar zu verhindern, gingen Wehrmacht und Propagandaministerium in Deutschland ganz anders mit den Fotografen um: Sie sollten ermuntert und gleichzeitig für die eigenen Zwecke eingesetzt werden.

Doch wurde in beiden Ländern versucht, gewisse Themen aus der Soldatenfotografie auszuklammern. In Finnland waren Bildmotive wie Unglücksfälle, Bombenschäden, Hinrichtungen, Tote und sonstige „geschmacklose“ Bilder tabu.^[27] Außerdem war es verboten, Fotos generell mit Bildunterschriften zu versehen, da sonst dem Feind ungewollt Informationen preisgegeben werden konnten. Schließlich mussten sämtliche Aufnahmen den Vorgesetzten zur Kontrolle vorgelegt werden. Die Vorgaben in Deutschland waren ähnlich: Verboten war das Aufnehmen von Bildern, die das Ansehen der deutschen Wehrmacht hätten schädigen können, wie etwa Fotos von Unfällen, Verlusten oder Exekutionen.^[28] In beiden Ländern aber blieben die Verbote weitgehend wirkungslos. Blättert man in deutschen Soldatenalben, findet man relativ häufig Fotos von Exekutionen, und in Finnland wurden, ungeachtet der Verbote, weiterhin sehr erschütternde Bilder von feindlichen Gefallenen aufgenommen und diese sogar mit Bildunterschriften versehen.^[29]

Reise-, Alltags- und Gräuelpbilder? Motive der verkauften Soldatenfotografie

Die Analyse des Fotomaterials brachte einige gemeinsame, sowohl von finnischen als auch von deutschen Fotoverkäufern aufgegriffene Themen, aber auch einige Unterschiede zutage, die im Folgenden dargestellt und diskutiert werden.

Typisch für das Material aus beiden Ländern sind die Bilder von besiegten Feinden. Diese Kategorie umfasst hier sowohl die Bilder von langen Gefangenenspalisaden oder großen Gruppen von Gefangenen als auch die Fotos, die abgeschossene feindliche Flugzeuge, zerstörte Panzer oder von der Artillerie zerschossene Bauwerke zeigen. Dies sind universale Themen eines Kriegs, die nach den Forschungen von Ulrike Schmiegel als Zeichen des Stolzes für die eigene Leistung und als Ausdruck der Erleichterung angesehen werden können: Dieser Panzer ist besiegt worden, und diese feindlichen Soldaten stellen keine Gefahr mehr dar.^[30]

Da anzunehmen ist, dass die meisten Soldaten ihre Fotos im relativ kleinen Kreis, etwa in Zugstärke, verkauft haben,^[31] veränderte die Tatsache des Bildverkaufs nicht ihre Bedeutung. So konnten auch gekaufte Fotos durchaus als Zeugnisse eigener Leistung angesehen werden, denn die Männer des Zuges hatten die Kämpfe gemeinsam erlebt, und die Zerstörung eines feindlichen Panzers oder die Gefangennahme feindlicher Soldaten war sicherlich für sie ein Grund zur Erleichterung. Die Bilder waren Teil einer Selbstvergewisserungsstrategie und dienten dem Gruppenzusammenhalt.

Die Tatsache, dass sich die deutschen und finnischen Fotografien so stark ähneln, ist vermutlich damit zu erklären, dass die Soldaten sich auch an den ihnen bekannten (deutschen oder finnischen) Propagandafotos orientiert haben, wenn sie ihre eigenen Aufnahmen machten. Die Rolle der Propagandafotos als „visuelle Vorlagen“ für Knipsbilder ist in mehreren Studien untersucht worden:^[32] Die Soldaten hatten durch die Propagandabilder in Zeitungen und Zeitschriften das Motiv bereits vor Augen, wie etwa eine Gefangenenspalisade zu fotografieren war.

Eine zweite Motivkategorie, in der sich die finnischen und deutschen Fotos deutlich ähneln, kann hier als „Alltagsfoto von der Front“ bezeichnet werden. Zu dieser Gruppe gehören alle Fotos, die die Soldaten bei alltäglichen Aktivitäten an der Front – wie etwa beim Essen, Waschen oder Sport treiben – zeigen sowie gestellte Gruppenaufnahmen (vgl. Abb. 4).



„Es wird gebaut in der Feuerstellung 13.9. – 7.10.41“. Foto: A. Osterruth, 6×9-cm-Abzug, Quelle: Sammlung des Deutsch-Russischen Museums Berlin-Karlshorst, Signatur KH209573

Die kleinen Unterschiede in dieser Gruppe von Fotografien lassen sich vor allem mit länderspezifischen kulturellen Eigenheiten erklären. So gibt es etwa in den hier analysierten finnischen Verkaufsalben zahlreiche Bilder, die eine Ausstellung von „Laufgrabenkunst“ (engl. *trench art*) zeigen.^[33] Denn der Fortsetzungskrieg zeichnete sich durch eine außerordentlich lange „Sitzkriegphase“ von über zwei Jahren aus, währenddessen die Soldaten sich die Zeit damit vertrieben, Gegenstände aus Holz oder anderen Materialien herzustellen, die dann ausgestellt oder verkauft wurden. Das Hobby erfreute sich großer Beliebtheit unter den Soldaten und wurde schnell zu einem wichtigen Bestandteil des Alltags an der Front.^[34]

In dem Nachlass von Antti Gunnar Salonen wiederum finden sich mehrere Bilder von Soldaten in der Sauna, weil die Sauna in Finnland einfach zum Alltag gehört. Andererseits gibt es in dem finnischen Quellenmaterial keine Fotos, die Soldatengräber zeigen. Die finnischen Gefallenen wurden nach Möglichkeit nach Hause gebracht und dort auf dem Friedhof des Heimatorts bestattet.^[35] Die Liste solcher länderspezifischen Nuancen ließe sich fortsetzen.

Wichtig ist jedoch vor allem die Bedeutung der Fotos für die Soldaten. Sie können als fotografische Konstruktionen von Alltag angesehen werden. Für die mentale Situation der Soldaten war es von enormer Wichtigkeit, wie der finnische Historiker Ville Kivimäki festgestellt hat, dass sie trotz der besonderen Umstände so etwas wie einen Alltag konstruieren konnten.^[36] Diese Bilder zeigten oder stellten einen Alltag für die Soldaten selbst dar, wie auch für ihre Angehörigen. Sie setzten während des Kriegs die Tradition der Bilder aus dem Familienalbum fort: Die Angehörigen des eigenen Zuges oder der eigenen Kompanie ersetzten die Familie; und da es kein zentrales Familienalbum gab, wurden die Bilder an die Mitglieder der „Ersatzfamilie“^[37] verkauft, damit jeder, der wollte, sich ein eigenes Album anlegen konnte.

Im Nachlass von Antti Gunnar Salonen lässt sich eine klare Trennung zwischen den „Familienfotos“ und den sogenannten touristischen Motiven erkennen. Während die „Familienfotos“ nur als Negative vorhanden sind, wurden die touristischen Motive, die für eine breitere Käuferschicht interessant waren, an die aus Pappe hergestellten Verkaufshefte geklebt. Abzüge von diesen touristischen Motiven hatte Salonen jederzeit in seinem Verkaufskoffer mit dabei. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass er damit rechnete, Fotos mit touristischen Motiven in großen Mengen verkaufen zu können, während die „Familienfotos“ nur im überschaubaren Kreis Anklang fanden und nur in kleinen Mengen bestellt wurden.

Die touristischen Motive machen die dritte Kategorie in den Quellen aus beiden Ländern aus. Diese Kategorie ist relativ breit angelegt und umfasst alle Motivgruppen, die das Fremde der neuen Länder, der Ortschaften und ihrer Einwohner zu erfassen suchten. In den deutschen Verkaufsheften findet man einzelne Landschaftsfotos, Bilder von russischen Dörfern und schlammigen Wegen, auf denen LKWs der Wehrmacht steckengeblieben sind, sowie Bilder von sowjetischen Zivilisten, die als „Typenbilder“

bezeichnet werden können. In den finnischen Quellen wiederum finden sich Fotos von tristen karelischen Dörfern (Abb. 5), sowjetischen Prunkbauten (Abb. 6), ärmlichen Hütten (Abb. 7) und bärtigen älteren Männern sowie Frauen, die ein Kopftuch tragen. Soldaten beider Länder haben also ihre Umgebung dokumentiert.



Abb. 5: „Vitele“ (Ostkarelien), Foto: Antti Gunnar Salonen, ohne Datum, 6×9-cm-Abzug, Quelle: Sammlung Olli Kleemola



Abb. 6: „Tor zur Heldenstatue in Karhumäki“ (Ostkarelien), Foto: Antti Gunnar Salonen, ohne Datum, 6×9-cm-Abzug, Quelle: Sammlung Olli Kleemola

Die Motive der Bilder ähneln einander in beiden Ländern: Soldaten, die wahrscheinlich zum ersten Mal weit von den Städten und Dörfern ihrer Heimat entfernt waren, sahen und dokumentierten jetzt Menschen und Landschaften, die sie bisher nur vom Hörensagen oder anhand von schriftlichen Beschreibungen gekannt hatten. Ulrike Schmiegelt geht davon aus, dass einige deutsche Soldaten, wenn sie etwa sowjetische Zivilisten fotografierten, dies aus purer Neugier getan hätten, und dass einige Aufnahmen sogar eine positive Einstellung den Fremden gegenüber erkennen ließen.^[38] Das mag zutreffen, ist aber mangels Interview- oder sonstigem kontextualisierendem Material unmöglich nachzuweisen. In dem Interesse für die eroberten Gebiete einschließlich der einheimischen Bevölkerung mag sich auch eine Art „kolonialer“ Haltung ausdrücken.



Abb. 7: „Wohnkultur in der Stadtmitte von Karhumäki“ (Ostkarelien), Foto: Antti Gunnar Salonen, ohne Datum, 6×9-cm-Abzug, Quelle: Sammlung Olli Kleemola

Die hier betrachteten deutschen Fotoverkäufer jedenfalls hielten sich an die von den PK-Fotografen festgesetzten „Leitlinien“ und orientierten sich an der Motivwahl der PK-Fotografen: Die schlammigen Wege etwa waren ein beliebtes Motiv in der deutschen Propagandafotografie. Gleich zu Beginn des Ostfeldzugs hat Goebbels Fotos von „grundlosen Morastwegen“ gefordert, die Bildern von deutschen Reichsstraßen gegenübergestellt, die Überlegenheit des „Dritten Reichs“ demonstrieren sollten.^[39] Später wurde dieses Motiv in der PK-Fotografie dazu verwendet, das Stocken des deutschen Angriffs zu erklären, der langsamer als geplant verlief. Auch die in der Sowjetunion herrschende materielle Armut gehörte zu den von Goebbels zu Beginn des Ostfeldzugs geforderten Bildthemen.^[40]

Die erwähnten „Typenbilder“ wiederum stehen in einer Tradition, die bis hin zur Anfangsphase der Fotografie reicht und eng mit einer kolonialen Haltung zusammenhängt: Exotische Menschen wurden in der Fotografie als „Typen“ dargestellt. Diese „Typenbilder“ wurden auch in der PK-Fotografie benutzt, um z. B. nicht-weiße Soldaten der französischen Armee darzustellen.^[41] Diese Beispiele zeigen, dass es den hier betrachteten deutschen Bildverkäufern entweder nicht gelungen ist, sich von den von der PK-Fotografie festgelegten visuellen „Leitlinien“ zu lösen, oder sie es nicht gewollt hatten. Schließlich mussten die Fotos, wollte man sie wirklich verkaufen, den Kundenwünschen entsprechen. Abgesehen davon wäre es sicherlich auch ein persönliches Risiko gewesen, „nonkonforme“ Fotos mehr oder weniger öffentlich zu verkaufen.

Auch die finnischen Fotoverkäufer hielten sich, was die touristischen Motive angeht, zumeist an die von der finnischen Fotopropaganda festgelegten Leitlinien, auch wenn diese von der deutschen Propaganda abwichen. Der finnische Schriftsteller Elias Lönnrot (1802-1884) hatte aufgrund von mündlichen Überlieferungen, die er während seiner Reisen in Ostkarelien im 19. Jahrhundert gesammelt hatte, das finnische Nationalepos „Kalevala“ zusammengestellt. Seitdem waren das Gebiet Ostkareliens sowie seine Einwohner von besonderer Bedeutung für die finnische Kultur: Die Karelier wurden als „Brudervolk“ der Finnen angesehen und Karelien als „die Wiege finnischer Kultur“.

Gemäß dieser Stereotypen machten die TK-Fotografen der finnischen Armee während des Fortsetzungskriegs Fotos, die den Eindruck erwecken sollten, als sei in Ostkarelien die Zeit stehen geblieben: bärtige Männer, die von ihrem Aussehen her an Runensänger erinnerten, oder graue, mit kunstvollen Schnitzereien geschmückte karelische Balkenhäuser usw. Die Armut, die in Ostkarelien wie auch in anderen „Randgebieten“ der damaligen Sowjetunion herrschte, wurde auf den Propagandafotos weitgehend ausgeklammert. Die Betonung von Rückständigkeit und Not in den eroberten Gebieten wäre für die gewünschte Entstehung einer

großfinnischen nationalen Identität hinderlich gewesen. Für einige nationalistisch gesinnte Offiziere und Unteroffiziere der finnischen Armee, die schon vor dem Krieg von „Großfinnland“^[42] geträumt hatten, war es eine bittere Enttäuschung, dass man in Ostkarelien kein „Runensängervolk“ entdeckte, das seine eigenen Sitten und Bräuche bewahrt hatte und die „Befreier“ jubelnd aufnahm. Stattdessen begegnete man Leuten, die in Armut lebten und sich den Finnen gegenüber bestenfalls zurückhaltend, wenn nicht offen feindselig verhielten.^[43]

Die von den finnischen Fotoverkäufern angebotenen Fotografien blieben den Leitlinien der Propaganda relativ treu. Es wurden Bilder von karelischen Balkenhäusern und bärtigen Männern angeboten, die genauso gut von den TK-Fotografen hätten stammen können. Gleichzeitig gab es aber auch Bilder, die keineswegs den von der finnischen Fotopropaganda geschaffenen, klischeehaften und idyllischen Vorstellungen von Ostkarelien entsprachen, wie etwa Fotos von ärmlichen Behausungen, bettelnden Kindern o.Ä. Hier zeigt sich die Zwiespältigkeit des finnischen Fotoverkaufs: Einerseits wurden die von der Propaganda geschaffenen Klischees durchaus reproduziert, weil das von der potenziellen Kundschaft so gewollt war. Andererseits aber zeigten die Fotos auch die „Wirklichkeit“ in Ostkarelien, wie sie von den Soldaten erlebt wurde, ohne dass Themen wie Armut und Rückständigkeit „ausgeblendet“ wurden. Die finnischen Zensurbehörden verboten diese Fotos nicht. Die in dem Nachlass von Antti Gunnar Salonen gefundenen Abzüge zeigen, dass das Verkaufen von solchen Fotos erlaubt war. Diese liberale Linie der Zensur ist damit zu erklären, dass der Privatfotografie nicht besonders viel Bedeutung beigemessen wurde; sie wurde also nicht als „Bedrohung“ für die Glaubwürdigkeit der Propaganda angesehen.

Generell kann aber nicht behauptet werden, dass die finnischen Behörden die Privatfotografie der Soldaten als Phänomen nicht ernst genommen hätten. Es ist daher notwendig, die Einzelfälle in den Blick zu nehmen. Das zeigt das letzte Fallbeispiel meines Artikels: zwei Fotografien, die den Hintergrundinformationen nach scheinbar die Überreste eines sowjetischen Soldaten zeigen, der am 6. November 1942 von seinen Kameraden ermordet, gehäutet und gegessen werden soll, nachdem diese keinen Lebensmittelnachschub mehr bekommen hätten. Eine der Fotografien zeigt angeblich die abgezogene Haut des erschossenen Sowjetsoldaten,^[44] das andere Foto seinen Kopf sowie einige innere Organe, die auf einer Bahre arrangiert sind.^[45]

Aus bildethischen Gründen werden diese Bilder hier nicht gezeigt. Außerdem kann die Herkunft nicht lückenlos belegt werden. Der finnische Militärhistoriker Ville Kivimäki etwa vertritt die These, wonach es sich bei diesen beiden Fotos um eine raffinierte Form der Propaganda, also eine Art „visuelle Flüsterpropaganda“ handele. Nach Kivimäki seien diese Fotos tatsächlich ursprünglich von den finnischen TK-Fotografen aufgenommene Propagandafotos, die absichtlich an die Soldaten verkauft worden seien, um die Grausamkeit des Feindes zu betonen.^[46] Diese „indirekte“ Form von Propaganda ist aus dem nationalsozialistischen Deutschland bekannt, wo es den Propagandakompanien erlaubt war, Abzüge ihrer Fotos an die Soldaten zu verkaufen, um dadurch die Glaubwürdigkeit der Propaganda zu steigern.^[47]

Doch in Finnland sind keine Quellen zu finden, die die Existenz einer solchen Form der Propaganda bestätigen würden. Im Gegenteil: Aus einer an die TK-Einheiten gerichteten Anweisung geht hervor, dass aus Mangel an Ressourcen während des Kriegs keine TK-Fotos an Interessierte verkauft werden könnten.^[48] Gegen die These von Kivimäki spricht auch, dass in dem Fotoarchiv der finnischen Armee, wo sonst alle Negative der TK-Fotos aufbewahrt werden, keine Negative für diese beiden Fotos zu finden sind. Nach Angaben der Archivarin Päivi Vestola existieren für diese Fotos lediglich Repronegative, also Negative, die dadurch entstanden sind, dass ein existierendes Foto erneut abfotografiert worden ist.^[49] Alles deutet darauf hin, dass die Bilder weder ursprünglich Propagandafotos waren noch mit einer – zumindest offiziellen – propagandistischen Absicht an die Soldaten verkauft worden sind. Glaubwürdiger erscheint mir daher die These, dass es sich bei diesen beiden Fotos um eine Art von „Beweis“ handelt, der eben deshalb populär war, weil sich durch Zeigen dieser Bilder demonstrieren ließ: „Schaut her, ich bin tatsächlich dabei gewesen, dort, wo gekämpft wurde, wo es um Leben und Tod ging.“

Ville Kivimäki hat sich mit inneren Hierarchien einer Soldateneinheit auseinandergesetzt und festgestellt, dass Soldaten von der vordersten Front häufig mehr oder weniger makabre Andenken vom Schlachtfeld sammelten, etwa Fotos aus den Taschen der toten Feinde, Hoheits- oder Rangabzeichen von deren Uniformen und sogar den ein oder anderen Schädel. Diese Andenken zeugten davon, so Kivimäki, dass man zur „Elite“ der Soldaten gehörte: Der Besitzer war Teil der „Gemeinschaft“ (communitas) der Frontkämpfer. Wegen des hohen symbolischen Werts waren diese Gegenstände auch unter den Soldaten begehrt, die etwa in der Etappe ihren Dienst taten und nicht

unmittelbar an den Kämpfen teilnahmen. Daher hatten die Frontkämpfer eben kein Interesse daran, diese Gegenstände zu verkaufen.[50] Für Fotografien galten aber andere Regeln: Dank ihrer technischen Reproduzierbarkeit konnten sie gleichzeitig verkauft und behalten werden.

Die Sowjettruppe, zu der der Ermordete gehörte, hatte den Auftrag, den Verkehr der finnischen Truppen auf der Karhumäki-Porajärvi-Straße in Ostkarelien zu überwachern. Am Anfang lief alles planmäßig, dann aber konnte die Truppe nicht mehr aus dem Hinterland der finnischen Truppen zurückkehren, und die Lebensmittel gingen zur Neige. Die anderen Mitglieder der Truppe beschloßen daher, einen von ihnen, den finnischstämmigen Anttila zu ermorden und aufzuessen. Nachdem der Mann erschossen und gehäutet worden war, überraschte eine finnische Einheit die Truppe, nahm die Männer gefangen und beauftragte drei Soldaten, die Überreste der Leiche zu begraben. Einer der finnischen Soldaten sah jedoch eine Chance, seinen Sold aufzubessern, und nahm angeblich die beiden Fotos auf, von denen das erste die Haut des Ermordeten zeigt, das zweite seine inneren Organe und den Kopf. Während die Echtheit des Bildes, das den Kopf des Ermordeten zeigt, durch Zeugenaussagen belegt ist, kann die Echtheit des Haut-Bildes nicht hundertprozentig bestätigt werden: Es kann sich hierbei auch um eine Tierhaut handeln, die in eine menschliche Form geschnitten und abgelichtet worden ist.[51]

Der Fotograf, dessen Name nicht überliefert ist, ließ angeblich während eines Heimaturlaubs in Turku Tausende von Abzügen von den Fotos fertigen, die er verkaufte – natürlich ohne sie der Zensur vorzulegen. Er hätte auch keine Genehmigung für den Verkauf bekommen, da die Bilder alle „erlaubten“ Konventionen überschritten. Der Fotograf hatte bis März 1943 mehr als 5000 Abzüge dieser Fotoserie hergestellt und verkauft, bevor der Handel von den verantwortlichen Stellen bemerkt und unterbunden wurde.[52]

Die Bilder kursierten aber weiter: In dem Archiv der im November 1942 in der Sowjetunion gegründeten „Außerordentlichen Staatlichen Kommission für die Feststellung und Untersuchung der Gräueltaten der deutsch-faschistischen Aggressoren und ihrer Komplizen, und des Schadens, den sie den Bürgern, Kolchosen, öffentlichen Organisationen, staatlichen Betrieben und Einrichtungen der UdSSR zugefügt haben“ sind die Bilder der Serie vorhanden. Möglicherweise waren sie bei einem toten Soldaten gefunden worden. Über dieses Archiv gelangten sie 1995 in die Erste Wehrmachtsausstellung (1995-1999) und das Buch „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht“, vermutlich weil sie für deutsche Kriegsfotos gehalten wurden.[53]

Wenn wir davon ausgehen, dass diese Geschichte stimmt: Was hat die Soldaten dazu bewogen, diese Bilder zu kaufen und aufzubewahren? Die Kunsthistorikerin Kathrin Hoffmann-Curtius hat die Bedeutung von Gräuelbildern für (deutsche) Soldaten in ihrem Aufsatz „Trophäen oder Amulette“ beschrieben. Ihrer Meinung nach handelt es sich bei den Fotos von toten Feinden um eine Art Trophäe, die von dem Stolz des Besitzers zeugt, den Feind besiegt zu haben, oder auch um ein Amulett, das die Soldaten ständig bei sich trugen, um sich vor den Gefahren des Kriegs geschützt zu fühlen.[54]

Beide Erklärungen erscheinen aber hinsichtlich der Bilder, die offensichtlich mit Kannibalismus verbunden wurden, als unzureichend. Selbst wenn sich eine Fotografie dafür stehen könnte, gemeinsam einen Feind besiegt zu haben und den Stolz darauf miteinander zu teilen, sind die Fotos von dem toten Soldaten, die nachweislich eine „Auflagenstärke“ von mehr als 5000 Stück erreichten, weit über die Grenzen eines Zuges verbreitet worden. Die Vorstellung von den Bildern als eine Art Trophäe ist daher eher unwahrscheinlich. Gleiches gilt für die Amulette: Viele Soldaten waren zwar abergläubisch und trugen Amulette bei sich, doch meistens handelte es sich dabei um einen Gegenstand, der einen Bezug zu ihnen hatte. Dies waren etwa Haarlocken der Freundin oder der Mutter oder auch deren Fotografien.[55] In dieser Hinsicht erscheint es äußerst unglaubwürdig, dass die Soldaten an die Kraft eines gekauften Fotos geglaubt hätten.

Neben der Bedeutung dieser – zumindest aus heutiger Sicht – schockierenden Bilder für die Soldaten ist es mindestens genauso interessant, der Frage nachzugehen, warum die in diesem Artikel betrachteten deutschen und finnischen Quellenkorpora sich in dieser Hinsicht voneinander unterscheiden. Warum wurden in den deutschen Verkaufsheften keine derartigen Gräuelfotos gefunden, während diese in Finnland zwar nicht dominant, aber doch präsent waren?[56] Die mit der Doktorarbeit des Verfassers verbundenen Analysen deutscher Soldatenfotoalben und -konvolute haben außerdem gezeigt, dass in den Fotosammlungen deutscher Soldaten deutlich weniger Gräuelfotos und Bilder gefallener feindlicher Soldaten zu finden sind. Die

Ausnahme sind Exekutionsfotos, die in deutschen, aber nicht in finnischen Soldatenalben vorkommen.

Obwohl die oben kurz dargestellten Rahmenbedingungen der Soldatenfotografie auf den ersten Blick darauf hindeuten, dass sie in den Reihen der Wehrmacht prinzipiell stärker kontrolliert wurde als in der finnischen Armee, blieben die Verbote und Kontrollversuche in beiden Ländern weitgehend wirkungslos und sind somit nicht als Erklärung für das Fehlen von Gräuelfotos tauglich. Umso logischer erscheint es daher, dass das Fehlen solcher Bilder dem unterschiedlichen Kriegsverlauf zuzurechnen ist: Während Finnland, wenn auch mit schweren Gebietsverlusten, einen Sonderfrieden mit der Sowjetunion aushandeln und dadurch eine Besatzung und Zerschlagung seiner Armee abwenden konnte, endete für die meisten deutschen Soldaten der Krieg in der Gefangenschaft, wo der Besitz solcher Bilder sogar lebensgefährlich sein konnte. Da die meisten Soldaten ihre wenigen brisanten Fotos sicherlich nach Hause geschickt hatten, wo sie von der Mutter oder Ehefrau in die Alben geklebt worden waren,^[57] die brisanten Fotos aber als „Brieftaschenfotos“ bei sich getragen haben, könnte es durchaus sein, dass ein hoher Anteil dieser Fotos verlorengegangen bzw. vorsätzlich zerstört worden ist.

Schlussbetrachtung

In diesem Aufsatz habe ich gezeigt, dass die Soldatenfotografie und der Fotoverkauf in Finnland wie auch in Deutschland weitgehend ähnlichen Rahmenbedingungen unterlagen, auch wenn sich das nationalsozialistische Regime sicherlich eine stärkere Kontrolle über das wichtige Medium Privatfotografie gewünscht hätte. So gab es schon vor dem Krieg Versuche, Amateurfotografen für die Zwecke des Regimes einzusetzen. Die heterogene Masse von „Knipsern“ ließ sich aber weder während des Friedens noch im Krieg kontrollieren.

Trotz fehlender Kontrollen hielten sich die Soldaten zumeist recht eng an die von der Propagandafotografie festgelegten „visuellen Leitlinien“. Die Fotoverkäufer waren hier keine Ausnahme: Als Teil der soldatischen Gemeinschaft mussten sie, um finanziell erfolgreich zu sein, Aufnahmen anbieten, die den Erwartungen und dem Geschmack ihrer Kunden entsprachen. Die vergleichende Analyse hat gezeigt, wie eng beieinander die Erfahrungen der finnischen und deutschen Soldaten letztendlich waren. Beide Parteien befanden sich in dem Zeitraum, als die hier analysierten Bilder aufgenommen worden sind, in einem Angriffskrieg gegen die Sowjetunion. Folglich bekamen die Soldaten tagtäglich Neues zu sehen, was auch fotografisch festgehalten wurde.

An solch einem Verhalten hat sich in den vergangenen Jahrzehnten wenig geändert: Auch heute noch teilen die z.B. in [Afghanistan stationierten Soldaten](#) in ihren Blogs oder sonstigen sozialen Medien Bilder von exotischen Bauten oder fremdartig gekleideten Menschen. Auch Gräuelfotos werden heute noch aufgenommen und weitergegeben.^[58] Die Mentalität von Soldaten und die Bedeutungen, die sie den Bildern geben, sind weitgehend unverändert geblieben: Auch heute noch sind Fotos für den Aufbau und Erhalt einer soldatischen Ersatzfamilie von enormer Wichtigkeit.

Was sich dagegen verändert hat, sind die Medien und Techniken der Bildverbreitung: Im Zeitalter von Facebook, Instagram & Co. wird oft vergessen, dass Kameras während des Zweiten Weltkriegs noch seltener waren und somit nicht jeder Gelegenheit zum Fotografieren hatte. Sich daran zu erinnern, ist aber gerade jetzt von enormer Bedeutung, da Historiker*innen die Privatalben als Quellengattung in den letzten Jahren „entdeckt“ haben. Werden Privatalben als Quellen herangezogen, gilt es, vielerlei Fragen zu beantworten, unter anderem auch, wer diese Bilder tatsächlich aufgenommen hat, weil gekaufte Bilder natürlich von der Bedeutung her anders gelagert sind als die „eigenen“, wie ich hier hoffe, gezeigt zu haben. Bisher galt es, durch umfangreiche – und zeitraubende – Archivarbeit gründliche Kenntnisse des Quellenbestands zu erwerben, um gekaufte Fotos erkennen zu können. Zukünftig werden hoffentlich auch digitale Bilderkennungssysteme sowie webbasierte Bilddatenbanken die Forschung unterstützen.

^[1] Vgl. zuletzt Gerhard Paul, *Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel (Visual History. Bilder und Bildpraxen in der Geschichte; Bd. 1)*, Göttingen 2016.

^[2] Forschungen: Petra Bopp, *Fremde im Visier, Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, Bielefeld 2009; Olli Kleemola, *Valokuva sodassa. Neuvostotilaat, Neuvostoväestö ja neuvostomaa suomalaisissa ja saksalaisissa sotavalokuvissa 1941-1945*, Turku 2016;

ders., Kamera aseena, in: Helena Pilke/Olli Kleemola (Hg.), Suomi taisteli. Kuvat kertovat, Helsinki 2013, S. 8-20; Sandra Starke, „Ich lege dir ein paar Bilder bei ...“ Feldpost und Fotoalbum von Fritz Bopp, in: Veit Didczuneit/Jens Ebert/Thomas Jander (Hg.), Schreiben im Krieg – Schreiben vom Krieg. Feldpost im Zeitalter der Weltkriege, Essen 2011, S. 307-313. Ausstellungen: Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944, Hamburger Institut für Sozialforschung, 1995-1999; überarbeitete Version: Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944 (2001-2004); Foto-Feldpost – Geknipste Kriegserlebnisse 1939-1945, Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karlshorst, Berlin 2000.

[3] Als „Fortsetzungskrieg“ wird im Rahmen des Zweiten Weltkriegs der ab 22. Juni 1941 geführte Krieg zwischen Finnland und der Sowjetunion bezeichnet. Zu den militärischen Entwicklungen während des Fortsetzungskriegs zwischen Finnland und der Sowjetunion siehe Pasi Tuunainen, The Finnish Army at War. Operations and Soldiers, 1939-45, in: Tiina Kinnunen/Ville Kivimäki (Hg.), Finland in World War II. History, Memory, Interpretations, Leiden 2012, S. 139-188.

[4] Siehe z.B. Bopp, Fremde im Visier; Ulrike Schmiegelt, „Macht euch um mich keine Sorgen ...“ in: Peter Jahn/Ulrike Schmiegelt (Hg.), Foto-Feldpost. Geknipste Kriegserlebnisse 1939-1945, Berlin 2000, S. 23-31; Starke, Ich lege dir ...“.

[5] Kleemola, Valokuva sodassa, S. 42-44.

[6] Kathrin Hoffmann-Curtius, Trophäen und Amulette. Die Fotografien von Wehrmachts- und SS-Verbrechen in den Brieftaschen der Soldaten, in: Fotogeschichte 78 (2000), S. 63-76.

[7] Unter „Fotoverkaufsheft“ verstehe ich ein Heft, das ursprünglich nicht als Fotoalbum oder zum Aufbewahren von Fotos konzipiert war, das aber den Verkäufern als „Verkaufskatalog“ diente. Normalerweise wurden von den zum Kauf angebotenen Fotos Abzüge in die Hefte geklebt, damit Interessierte sich diese ansehen konnten. In einigen Fällen ist in den Heften auch eine Art Verkaufstatistik enthalten.

[8] Unter „Bestellkatalog“ verstehe ich hier ein Fotoalbum mit eingeklebten Fotos, das als Verkaufskatalog diente.

[9] Die Fotos sind unter anderem in mehreren Alben und Konvoluten in den Sammlungen des Verfassers zu finden, u.a. im Ordner Nr. 7.

[10] Signatur des Hefts KH209573.

[11] Signatur BA-MA MSG2-9676.

[12] Das Heft wird in den Sammlungen der Finnish Literature Society aufbewahrt. Signatur KraK 1995_0536 (Norvasto).

[13] Die Alben werden heute im finnischen Kriegsmuseum (Sotamuseo) aufbewahrt. Signaturen: Album 321 und Album 322.

[14] Der Nachlass von Niilo Syväniemi ist im Besitz der Familie Syväniemi.

[15] Interview mit Antti Gunnar Salonens Sohn Matti Salonen am 08.11.2013.

[16] Der Nachlass umfasst etwa 850 Negative im 6×9-Format sowie zwei Fotoalben mit eingeklebten Abzügen. Weiterhin sind darin zwei A3-formatige „Verkaufsordner“ mit jeweils 45 eingeklebten Abzügen vorhanden sowie ein aus Holz furnier hergestellter Koffer, in dem die zu verkaufenden Abzüge griffbereit gelagert wurden. Weiter enthält der Nachlass auch einen kleinen Pappkarton mit etwa 100 von der Zensurstelle geprüften und gestempelten Abzügen. Der Nachlass ist im Besitz des Verfassers.

[17] Bei dieser Schätzung wird Bezug genommen auf die Archivarbeit, die im Rahmen der Doktorarbeit des Verfassers durchgeführt wurde. Die Archivrecherchen umfassten über 100 finnische Fotoalben von Soldaten, die unter anderem in den Sammlungen des finnischen Kriegsmuseums sowie in der Sammlung des Verfassers aufbewahrt werden.

[18] Kleemola, Valokuva sodassa, S. 45.

[19] Rolf Sachsse, „Es wird nochmals ausdrücklich darauf hingewiesen ...“ Aspekte der Bildzensur im NS-Staat und im Zweiten Weltkrieg, in: Thomas Deres/Martin Rüther (Hg.), Fotografieren verboten! Heimliche Aufnahmen von der Zerstörung Kölns, Köln 1995, S. 11-62, hier S. 31, online unter <https://zeithistorische-forschungen.de/reprint/5256>; ders., Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat, Dresden 2003, S. 74.

[20] Vgl. Jens Jäger, Fotografie und Geschichte, Frankfurt a.M. 2009, S. 72.

- [21] Schmiegelt, „Macht euch um mich keine Sorgen ...“, S. 24-25.
- [22] Kleemola, Valokuva sodassa, S. 45-47.
- [23] Schmiegelt, „Macht euch um mich keine Sorgen ...“, S. 25; auch Bopp, Fremde im Visier, S. 105.
- [24] Olli Kleemola, Arvoitukselliset sota-albumit. Suomalaisten ja saksalaisten sotilaiden toisen maailmansodan aikaiset valokuvakokoelmat ja niiden synty, in: Faravid 40 (2015), S. 177-194, hier S. 179.
- [25] Kleemola, Kamera aseena, S. 8-10.
- [26] Jyri Paulaharju/Martti Uosukainen, Kamerat – huomio – tulta! Puolustusvoimat kuvaajana. Puolustusvoimien kuvaustoiminta 1918-1999, Tuusula 2000, S. 71.
- [27] Kleemola, Valokuva sodassa, S. 44.
- [28] Schmiegelt, „Macht euch um mich keine Sorgen ...“, S. 25.
- [29] Kleemola, Valokuva sodassa, S. 54.
- [30] Schmiegelt, „Macht euch um mich keine Sorgen ...“, S. 30.
- [31] Auf der „Käuferliste“, die zum Nachlass von Niilo Syväniemi gehört, w aren z.B. etw a 30 Abnehmer aufgeführt.
- [32] Siehe hierzu z.B. Petra Bopp, View ing the Photographs of Willi Rose, in: Thomas Eller (Hg.), Shadow s of War. A German Soldier's Lost Photographs of World War II, New York 2004, S. 13-23, hier S. 15-16; auch Sachsse, Erziehung, S. 216.
- [33] Finnisches Kriegsmuseum, Bildarchiv, Alben 321 und 322. Bei „Laufgrabenkunst“ handelt es sich um von Soldaten gefertigte kleine Handarbeiten wie Vasen, Kästchen o.Ä., für die oft militärischer Abfall als Material genutzt wurde.
- [34] Siehe hierzu Olli Kleemola, „Esineitä, joita ei olisi voinut kuvitellakaan“ – Puhdetöiden pitkä historia, in: ders./Riku Kauhanen/Aake Kinnunen (Hg.), Käsin ja sydämin. Sotajan puhdetyöt, Hämeenlinna 2019, S. 15-20.
- [35] Siehe hierzu Ilona Kemppainen, Isänmaan uhrit. Sankarikuolema Suomessa toisen maailmansodan aikana, Helsinki 2006.
- [36] Ville Kivimäki, Murtuneet mielet: Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939-1945, Helsinki 2013, S. 207-234.
- [37] Sonja Hagelstam, Families, Separation and Emotional Coping in War: Bridging Letters betw een Home and Front, in: Tiina Kinnunen/Ville Kivimäki (Hg.), Finland in World War II. History, Memory, Interpretations, Leiden 2012, S. 277-312, hier S. 281.
- [38] Schmiegelt, „Macht euch um mich keine Sorgen ...“, S. 29-30.
- [39] Willi A. Boelcke (Hg.), Wollt ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-43, Herrsching 1989, S. 183.
- [40] Ebd.
- [41] Bopp, Fremde im Visier, S. 54-55.
- [42] Unter „Großfinnland“ wird ein unabhängiger finnischer Staat verstanden, der alle Siedlungsgebiete des Finno-ugrischen Völkerstammes umfasst.
- [43] Siehe hierzu Ville Kivimäki, Rintamamiesten Suur-Suomi. Odotukset, kokemukset ja tunteet jatkosodassa, in: Sari Näre/Jenni Kirves (Hg.), Luvattu maa. Suur-Suomen unelma ja unohdus, Helsinki 2014, S. 259-319.
- [44] Sammlung Olli Kleemola, Ordner 7, Foto 62.
- [45] Sammlung Olli Kleemola, Ordner 7, Foto 64.
- [46] Ville Kivimäki, Rintamaväkivalta ja makaaberi ruumis. Nuorten miesten matka puhtaudesta traumaan, in: Sari Näre/Jenni Kirves (Hg.), Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia, Helsinki 2008, S. 135-179, hier S. 162-163.
- [47] Bopp, Photographs, S. 15; Kleemola, Valokuva sodassa, S. 64.
- [48] Anweisungen an die TK-Einheiten, Anweisung 58. Ordner T20680/13, Finnisches Nationalarchiv – Militärarchiv (Kansallisarkisto – Sörnäisten toimipiste).
- [49] Interview mit Päivi Vestola am 12. Januar 2012. Mitschrift des telefonisch geführten Interviews im Besitz des Verfassers.
- [50] Kivimäki, Rintamaväkivalta ja makaaberi ruumis, S. 139-154.
- [51] Reijo Ikkävalko, Sotakuvien salaisuus paljastui. Venäläiset kaukopartiomiehet tappoivat ja söivät omiaan, in: Nykyposti 6 (1994), S. 69; vgl. Atso Haapanen, Viholliset

keskellämmä. Desantit Suomessa 1939-1944, Helsinki 2012, S. 304-305. Siehe hierzu Kleemola, Valokuva sodassa, S. 70-72.

[52] Reijo Porkka, Sodasta kuvin. TK-valokuvaus 1941-1944. Haastatteluja ja muistelmia, Helsinki 1983, S. 34.

[53] Hannes Heer/Klaus Naumann, Einleitung, in: dies. (Hg.), Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944, Frankfurt a.M., 6. Aufl., 1997 (zuerst 1995), S. 8.

[54] Hoffmann-Curtius, Trophäen, S. 70-72.

[55] Kivimäki, Murtuneet mielet, S. 210.

[56] Bei dieser Schätzung wird Bezug genommen auf die Archivarbeit, die im Rahmen der Doktorarbeit des Verfassers durchgeführt wurde. Die Archivrecherchen umfassen über 200 deutsche Soldatenalben, die unter anderem in den Sammlungen des Stadtmuseums München, des Deutsch-Russischen Museums Berlin-Karlshorst, des Auris-Verlagshauses sowie in der Sammlung des Hamburger Instituts für Sozialforschung untersucht worden sind.

[57] Laut Cord Pagenstecher war das Zusammenstellen eines Fotoalbums traditionell Frauensache. Cord Pagenstecher, Private Fotoalben als historische Quelle, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 6 (2009), H. 3, <https://zeithistorische-forschungen.de/3-2009/4629>.

[58] Siehe hierzu etwa Janina Struk, Private Pictures. Soldiers' Inside View of War, London 2011.

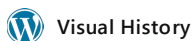
Dieser Artikel ist Teil des Themendossiers: Propagandafotografie, hg. von Jens Jäger

Themendossier: Propagandafotografie



Die Beiträge des Dossiers beleuchten exemplarisch das komplexe Forschungsfeld der Propagandafotografie während des Zweiten Weltkriegs; sie betrachten das Verhältnis von „privater“ und „professioneller“ Fotografie und bieten transnationale Einblicke in Praktiken der Kriegsbildberichterstattung in Deutschland sowie der

verbündeten Länder und ihrer Armeen. Jens Jäger: Propagandafotografie: Private Kriegsfotografie im Zweiten Weltkrieg, in: Visual History, 12.02.2020 ...
weiterlesen



Visual History

0

Zitation

Olli Kleemola, „Gekaufte Erinnerungen?“. Zur Thematik und Bedeutung von gekauften Kriegsfotos in den Alben von ehemaligen Kriegsteilnehmern in Finnland und Deutschland, in: Visual History, 23.03.2020, <https://www.visual-history.de/2020/03/23/gekaufte-erinnerungen-kriegsfotos-finnland-deutschland/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zsf.dok-1738>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2020 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>