

Axel Bangert

**Mit den Augen der Eroberer. Die Ausstellung „Dimensionen eines Verbrechens“ des  
Deutsch-Russischen Museums Berlin-Karlshorst und ihre Fotografien**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2313>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 15.09.2021 mit der URL: <https://visual-history.de/2021/09/15/mit-den-auge-der-eroberer/>  
erschiedenen Textes



15. September 2021

Axel Bangert

Thema: Zweiter Weltkrieg

Rubrik: Ausstellungen

## MIT DEN AUGEN DER EROBERER:

**Die Ausstellung „Dimensionen eines Verbrechens“ des Deutsch-Russischen Museums Berlin-Karlshorst und ihre Fotografien**

Folgende Beiträge könnten Sie auch interessieren:

Visual-History:

Sandra Starke: „Wir sind Stalins Helden“ – Ein Foto aus dem Kriegsgefangenenlager Zeithain

Zeitgeschichte-

online: Jürgen Danyel, Lars Karl, Jan-Holger Kirsch: Triumph und Trauma.

Sowjetische und postsowjetische Erinnerung an den Krieg 1941-1945. Ausstellung im Deutsch-Russischen Museum Berlin-Karlshorst

Zeithistorische

Forschungen: Julia Danylow: BlackBox Kalter Krieg. Ein Werkstattbesuch am Checkpoint

Charlie

Visual-History: Olli Kleemola: „Gekaufte Erinnerungen?“

Zeitgeschichte-

online: Tanja Penter: Späte

Entschädigung für die Opfer einer kalkulierten

Vernichtungsstrategie.

Offene

Forschungsfragen zum Umgang mit

sowjetischen Kriegsgefangenen in den besetzten Gebieten



Abb. 1: : Das Titelbild der Ausstellung konfrontiert uns mit dem Blick eines Gefangenen. In was für eine Position versetzt uns dies?

Ausstellung: Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg.

Zum 80. Jahrestag des Überfalls auf die Sowjetunion. Museum Berlin-Karlshorst 18. Juni 2021 bis 16. Januar 2022.

Foto: Axel Bangert ©, Berlin, August 2021

Dicht gedrängt sitzen oder liegen die Gefangenen auf der Erde, in der prallen Sonne. Einer von ihnen, ein Rotarmist asiatischer Herkunft im Vordergrund, schaut in die Kamera. Sein Blick ist eindringlich, man meint Erschöpfung und Demütigung darin zu lesen. „Sowjetische Kriegsgefangene an einer Sammelstelle der Wehrmacht, vermutlich Belarus, Anfang Juli 1941“ heißt es in der Beschreibung über das Bild, das im Nachweis als Fotografie einer Propagandakompanie identifiziert wird. Es handelt sich um das Titelbild der Open-Air-Ausstellung „Dimensionen eines Verbrechens: Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg“, die am 18. Juni, kurz vor dem 80. Jahrestag des Überfalls auf die Sowjetunion, in Anwesenheit von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier eröffnet wurde und noch bis zum 16. Januar 2022 in Berlin-Karlshorst zu

sehen ist.

Enorm vergrößert, markiert das Bild den Anfang der Ausstellung im Garten des Museums und ist auf drei hohe, leicht versetzte Stahlrahmen verteilt. Perspektive und Komposition sind folglich durchschnitten, und so muss der Betrachter das Bild in seiner Vorstellung zusammensetzen. Dieser Effekt kann als emblematisch für unsere Rezeption der Ausstellung und ihrer Fotografien gelesen werden: Es geht um den Versuch, sich dem Schicksal der sowjetischen Kriegsgefangenen über Anordnungen von Bildern zu nähern und dabei den Blicken der Gefangenen zu begegnen – ohne allerdings immer genau zu wissen, wessen Perspektive wir derart eigentlich teilen. Damit ist eine der zentralen Fragen benannt, die sich bezüglich der umfangreichen Verwendung fotografischer Quellen in der Ausstellung ergibt: Was ist die „Haltung“ der Bilder – summarisch verstanden als die mit Herstellung und Verwendung, Motiv und Inszenierung einer Fotografie einhergehenden Ideen und Werte – und unsere Haltung ihnen gegenüber?

### Fotografie und Unterwerfung

Am Ende der Ausstellung findet sich eine Medienstation, die vertiefende Informationen zu Fotografien und Gedenkortern bietet. Dort treffen wir ein zweites Mal auf das Titelbild. Im Rahmen von exemplarischen Analysen, die den Umgang mit fotografischen Quellen erläutern, heißt es darüber: „Der Fotograf hat sich hingekniet oder hingesezt, die Kamera befindet sich auf Augenhöhe mit den Gefangenen. Das Bild wirkt nicht herabwürdigend.“ Diese Lesart ist nachvollziehbar. Zugleich erinnert das Bild an zahlreiche PK-Fotografien, die ähnlich niedrige, Vorder- und Hintergrund komprimierende Perspektiven einsetzen, um selbst kleinere Gruppen an Gefangenen als Gedränge erscheinen zu lassen und so Disziplinlosigkeit und Verwahrlosung der Rotarmisten zu suggerieren. Von Augenhöhe im intersubjektiven, bildethischen Sinn kann in solchen Fällen natürlich keine Rede sein. Was für eine Aussage oder Einstellung ein Bild letztlich vermittelt, daran hat der – bei publizierten PK-Aufnahmen obligatorische – Kommentar entscheidenden Anteil.

Genau dies arbeitet die Medienstation anhand eines anderen Beispiels heraus: Dasselbe untersichtige Porträt eines sowjetischen Kriegsgefangenen dient in einem Fall dazu, die Rotarmisten rassistisch als furchteinflößende „Tiere und Bestien“ zu diffamieren, im anderen, siegesbewusst einen Todfeind „voller Angst“ vorzuführen. Wie die Medienstation in diesen und anderen Fällen Inszenierung und Rahmung von PK-Fotografien aufschlüsselt, ist angesichts der großen Anzahl solcher Bilder in der Ausstellung angemessen. Die Ausstellung leistet hier etwas, das in öffentlichen Präsentationen über nationalsozialistische Gewaltverbrechen selbstverständlich und umfänglich geschehen sollte: eine Anleitung zur Bildkritik, vor allem von Fotografien aus der Hand von Tätern und Bystandern.

Überhaupt lohnt ein längeres Verweilen an der Medienstation. Was hier über die Vielfalt an fotografischen Quellen gesagt wird, die sowjetische Kriegsgefangene abbilden, ist aufschlussreich. Institutionelle sowie private Bilder werden hinsichtlich Urheber und Motiv, Perspektive und Verwendung befragt. Reproduktionen von Auszügen aus Propagandabroschüren und privaten Alben lassen zum Teil frappante Ähnlichkeiten in der ideologischen Kategorisierung der Gefangenen erkennen. Die Aufnahme einer Rotarmistin, die sich im Moment des Fotografiertwerdens eine Hand vor das Gesicht hält, illustriert, dass wir es so gut wie immer mit Formen von „Fotografien-wider-Willen“ zu tun haben.<sup>[1]</sup>

Die Auswahl der Bilder ermöglicht trotz aller notwendigen Reduktion eine erstaunliche Differenzierung und liefert konkrete Beispiele für den verzerrenden Blickwinkel zahlreicher Aufnahmen. Durch die Anleitung in der Medienstation werden die Bilder der Ausstellung plötzlich als das sichtbar, was sie sind: „Scheinevidenz[en]“, [2] Inszenierungen der Unterwerfung, Propagandainstrumente, visuelle Trophäen und immer auch Akte der Entwürdigung. Eine ähnlich bewusste Auseinandersetzung mit der Qualität der fotografischen Quellen findet im Rest der Ausstellung leider kaum statt. Dort wird zwar stets angegeben, was über die Herkunft der gezeigten Bilder bekannt ist, ob sie dem Kontext der PK- oder der privaten Fotografie entstammen – für die Rolle der Bilder in der Ausstellung macht das aber nur selten einen merklichen Unterschied. So wirkt die Medienstation wie ein nachträgliches Korrektiv, das unsere Wahrnehmung der Ausstellung und ihrer Fotografien grundlegend verändert, insbesondere dann, wenn wenig Vorwissen zu den Bildern vorhanden ist.



Abb. 2: Neben Kontext und Kritik fotografischer Quellen bietet die Medienstation auch einen Überblick über Gedenkorte in Deutschland, Österreich und den ehemals besetzten Gebieten. Ausstellung: Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg, Museum Berlin-Karlshorst. Foto: Axel Bangert ©, Berlin, August 2021

Man würde sich wünschen, das Nachdenken über die Fotografien etwas stärker in den Hauptteil der Ausstellung integriert zu sehen. Als Bildakte der Bemächtigung sind viele der reproduzierten Fotografien Teil der grausamen, verbrecherischen Behandlung der sowjetischen Kriegsgefangenen. Und es wäre hilfreich gewesen, die Bilder so einzusetzen, dass diese Tatsache von Beginn an ins Bewusstsein gerückt wird. Denn auch wenn die Ausstellung keine Fotografie-Ausstellung im engeren Sinn ist, so ist sie doch eine, die fast durchweg vom bildlichen Eindruck ausgeht, fotografische Quellen vor Schriftquellen und erklärende Texte setzt.

Im Hauptteil geben 21 hochkantige Tafeln, die dem Halbrund des Gartenwegs folgen, einen Überblick über das Schicksal der Gefangenen in deutschem Gewahrsam sowie ihre Diskriminierung und Marginalisierung in der Sowjetunion nach 1945. Tafeln, die ein stark vergrößertes Bild ausfüllt, wechseln sich dabei ab mit solchen, die mehrere Bilder unterschiedlicher Größe kombinieren und Wechselwirkungen zwischen ihnen erzeugen.



Abb. 3, 4: Der historischen Übersicht folgt, farblich abgesetzt, die Personalisierung durch Porträts und Biografien.



Ausstellung: Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg, Museum Berlin-Karlshorst. Fotos: Axel Bangert ©, Berlin, August 2021

Auf der Rasenfläche dahinter versammeln 12 kreuzförmig aufgestellte, von Porträts dominierte Tafeln eine Vielfalt an Gefangenenbiografien. Und nochmals dahinter, den Gartenweg wiederaufnehmend, stehen die besagte Medienstation, eine großformatige Karte, die Lagerstandorte und Opferzahlen in ihrer europäischen Dimension veranschaulicht, sowie zwei recht niedrige, eher abschreckende Betonschemel mit einer Mappe, die Reproduktionen der wichtigsten Dokumente versammelt, auf die in der Ausstellung verwiesen wird.

## Historische Dimensionen

Dem selbst gesetzten Anspruch, „einen ersten Einstieg ins Thema“ zu bieten, wie die Website des Museums angibt, wird die Ausstellung ohne Zweifel mehr als gerecht. Es handelt sich um ein Understatement, insofern das Schicksal der sowjetischen Kriegsgefangenen in seiner vollen geografischen Ausdehnung in den Blick genommen wird: hinter der Front, in den besetzten Gebieten, im Deutschen Reich sowie in anderen Regionen Europas, in die sie verlegt wurden. Auch die besondere Lage gefangener Rotarmistinnen findet wiederholt Erwähnung.[3] Die Missachtung völkerrechtlicher Konventionen und der „Kommissarbefehl“ stehen am Anfang der Darstellung (Abschnitt „Rechtsbruch“), wenig später werden auch, ohne explizit genannt zu werden, die Einsatzbefehle Nr. 8 und 9 thematisiert („Aussonderungen“).

Dazwischen finden sich erschütternde Zeugnisse der systematischen Unterversorgung der Gefangenen („Verelendung“, „Hungersterben“) sowie repräsentative Beispiele für Strategien, den Krieg zu überstehen („Überleben“). Zudem illustriert die Ausstellung die Tatsache, dass die wirtschaftliche Ausbeutung der Gefangenen den gesamten deutschen Einflussbereich umfasste und betont, wie wichtig der „Arbeitseinsatz“ im Deutschen Reich für die Kriegswirtschaft war – und wie präsent die Gefangenen folglich in der deutschen Gesellschaft waren.

Ausstellungsmacherin Babette Quinkert verfolgt den Ansatz, das Massensterben der sowjetischen Kriegsgefangenen nicht allein ideologisch durch Antibolschewismus und Antisemitismus zu erklären. Wie sie im Katalog darlegt, geht es ihr darum zu zeigen, „dass ideologische Haltungen mit sicherungs-, ernährungs- und arbeitspolitischen Interessen des NS-Regimes unlösbar verwoben waren“.[4] In der Tat macht die Ausstellung deutlich, dass die deutsche Führung den Umgang mit den Gefangenen der sich verändernden militärischen und wirtschaftlichen Lage anpasste – ohne ihnen freilich jemals menschenwürdige Lebens- und Arbeitsbedingungen zu gewähren.

Und sie weist darauf hin, wie eng die Geschichte der sowjetischen Kriegsgefangenen mit anderen Aspekten der nationalsozialistischen Herrschaft verknüpft ist. Primär wird der Zugriff behandelt, den Gestapo und SS im Zuge der „Aussonderungen“ auf die Gefangenen hatten, um „untragbare Elemente“ aus den Stalags herauszuziehen und in Konzentrationslagern zu ermorden. Weitere Verbindungen zum Holocaust werden z.B. über gegensätzliche Verläufe von Gefangenenbiografien hergestellt, indem der in Trawniki ausgebildete „Hilfswillige“ John Demjanjuk, u.a. Aufseher in Sobibor, Alexander Petscherski gegenübergestellt wird, einer der Anführer des Häftlingsaufstands in demselben Vernichtungslager.

In Bezug auf einzelne thematische Schwerpunktsetzungen darf man sicherlich geteilter Meinung sein. Da ist zum einen die Entscheidung, im Gegensatz zur Dauerausstellung im Innern des Museums dem Aspekt der Kollaboration keine gesonderte Tafel zu widmen. Kaum ein Hinweis wird darauf gegeben, wie bestrebt die deutsche Führung war, zur Anwerbung von „Hilfswilligen“ Spannungen unter den Gefangenen zu forcieren. Überhaupt bleibt die Rote Armee als Armee eines Vielvölkerstaats und damit die nationale, ethnische und kulturelle Heterogenität der sowjetischen Kriegsgefangenen weitgehend ausgeklammert. Dass eine pauschalisierende Diffamierung von hilfswilligen Gefangenen als Kollaborateure ungerechtfertigt wäre, liegt auf der Hand. Wirksamer als die Vermeidung des Begriffs „Kollaboration“ erscheint es, wie es in den Bilderklärungen an einzelnen Stellen geschieht, auf die existentielle Notlage der Gefangenen und den dadurch bedingten Mangel an Freiwilligkeit hinzuweisen.

Zum anderen lässt sich fragen, ob die Art und Weise, wie die Stigmatisierung der Kriegsgefangenen in der Sowjetunion erklärt wird, das Problem an der Wurzel packt. Der Abschnitt „Rückkehr“ schildert, wie die ehemaligen Gefangenen in der Heimat mit dem Vorwurf zu kämpfen hatten, sie seien Verräter oder Deserteure gewesen. Ihre „Repatriierung“, politische Überprüfung in „Filtrationslagern“ und zum Teil willkürliche Bestrafung bis hin zur Verschleppung in Straflager werden differenziert dargestellt. Dass die ehemaligen Gefangenen in der Sowjetunion jahrzehntelang unter gesellschaftlicher Benachteiligung litten, hebt der Abschnitt „Erinnerung“ hervor.

Man muss allerdings recht weit in die erklärenden Texte vordringen, um die Information zu erhalten, dass die sowjetische Führung Kriegsgefangenschaft bereits wenige Wochen nach dem deutschen Überfall mit Vaterlandsverrat gleichgesetzt hatte. Wesentlich ist der „Befehl Nr. 270“ vom 16. August 1941, den nur findet, wer sich in die Dokumentenmappe auf dem Betonschemel oder den Katalog vertieft. Wie Esther Meier und Heike Winkel in ihrem Katalogbeitrag ausführen, waren es dieser und andere Befehle, die den Gefangenen Feigheit und mangelnde Opferbereitschaft vorwarfen, die „weit über den Krieg hinaus nach[wirkten]“.[5] Ihre Thematisierung ist notwendig, damit in Gänze ersichtlich wird, wie die sowjetischen Kriegsgefangenen zu „Opfer[n] zweier Diktaturen“ wurden.[6]

## Evidenz und Ethik

Es herrscht kein Mangel an Bildern, die von Leiden und Sterben sowjetischer Kriegsgefangener in deutschem Gewahrsam zeugen. Bei der Auswahl und Verwendung solcher Bilder beweist die Ausstellung Fingerspitzengefühl. Der Abschnitt „Hungersterben“ z.B. beginnt mit einer Totalen, die zusammengetragene Leichen von Gefangenen zeigt, für die noch lebende Gefangene im Hintergrund Massengräber ausheben. Ein erschreckendes Bild, das uns die Situation in Wjasma im November 1941 als ein Beispiel von vielen vor Augen führt, und das zugleich aufgrund leichter Unschärfe im Vordergrund sowie allgemeiner Kontrastarmut eine gewisse Distanz wahrt. Dem Betrachter bleibt so ein geringer, aber wesentlicher Spielraum: Das Auge kann Nähe bzw. Distanz zum Grauen ertasten und sich selbst die erforderliche Grenze setzen.

Zweifelsohne hat die Ausstellung bei dieser Abwägung auch die Würde der Opfer im Blick. Denn auch wenn die toten Gefangenen durch eine Fotografie wie die genannte zwangsläufig unseren Blicken preisgegeben werden, so geschieht dies hier in einer Form, die eher auf einen anonymen Gesamteindruck abzielt, anstatt einzelne Opfer herauszustellen. Der ausgemergelte, misshandelte Zustand der toten Gefangenen ist unverkennbar; er drängt sich aber nicht in drastischen Details auf, das Bild stellt die Opfer nicht unnötig aus – wie es zahlreiche andere überlieferte Aufnahmen tun, nicht zuletzt private.

Was die Spannung zwischen Evidenz und Ethik in der Präsentation fotografischer Quellen betrifft, befördert die Ausstellung durchaus eine Auseinandersetzung darüber, was für eine Haltung ein Bild transportiert und mit was für einer Haltung wir ihm begegnen. Im Hauptteil bleibt diese Auseinandersetzung allerdings implizit. Formuliert wird die Problemlage in der Medienstation, wo es heißt: „Viele Bilder zeigen die Gefangenen in demütigenden Situationen. Dabei ist der Akt des Fotografierens selbst eine zusätzliche Demütigung [...]. Es wird deshalb diskutiert, ob das Zeigen solcher Bilder als Beweis von Verbrechen legitim ist oder ob der Schutz der Würde der Opfer dies verbietet.“ Diese Diskussion dürfte bei Bildern, die zur Schau stellen, wie Deutsche demütigende Handlungen an sowjetischen Kriegsgefangenen vollziehen, besonders kontrovers geführt werden.

Gleich zu Beginn setzt die Ausstellung diesbezüglich ein Zeichen. Den Abschnitt „Rechtsbruch“ eröffnet eine Fotografie, auf der Dutzende Wehrmachtsangehörige drei Gefangene umringen, diese zwingen, ihr eigenes Grab auszuheben und ihnen dabei zusehen. Der Akzent liegt bei der Reproduktion dieses Bildes nachvollziehbarerweise auf der Dokumentation eines Verbrechens: Es geht um Täter, Komplizen und Zeugen der Vollstreckung des „Kommissarbefehls“ 1941/42 – wenngleich mit dem Bild zwangsläufig auch die Erniedrigung der zum Tode verurteilten Gefangenen reproduziert wird. Obwohl noch viele andere Fotografien folgen, die auf die Rolle von Deutschen verweisen, macht die Ausstellung ihre Präsenz, ihren Blick nur selten zum Thema – Anordnung und Kommentar der Bilder regen allenfalls indirekt dazu an.

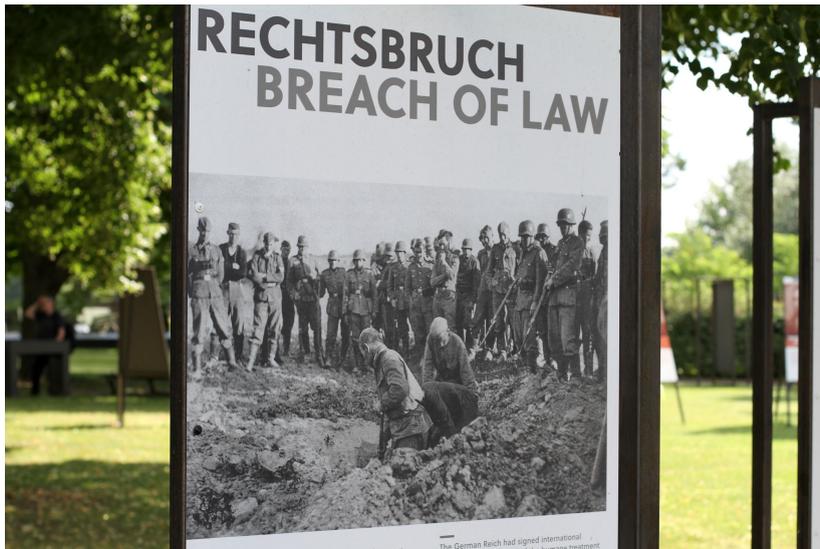


Abb. 5: Die Tat als Bild – das Bild als Tat: die Komplizenschaft der Kamera bei der Unterwerfung der Gefangenen, hier wenige Momente vor der Ausführung des „Kommissarbefehls“.  
Ausstellung: Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg, Museum Berlin-Karlshorst.  
Foto: Axel Bangert ©, Berlin, August 2021

Im Abschnitt „Verelendung“ findet sich eine PK-Aufnahme aus dem Stalag 319 Chelm, datiert auf das Jahr 1941: Ein Gefangener, der an einen Zaun gefesselt ist, wird von einem Wachsoldaten inspiziert. Die Beschreibung klärt uns über die Misshandlungen auf, die Gefangene wie der auf dieser Fotografie abgebildete in den Lagern erlitten. Doch zugleich klappt eine Lücke zwischen der Einordnung des Bildes und der Geste, die es vollzieht. Denn eigentlich inszeniert das Bild die Kontrolle des Soldaten über den Gefangenen.

Während der Soldat mit der rechten Hand den Gurt seines Gewehrs hält, hebt die linke das dem bewegungsunfähigen Gefangenen um den Hals gehängte Schild. Wir spüren, dass der Blick des Soldaten bzw. der Kamera nicht dem Gefangenen gilt, sondern dem Akt seiner Überprüfung. Wie in der Medienstation dargelegt, wird hier die Fotografie selbst zum Medium der Demütigung. Einerseits dadurch, wie das Bild die Wehrlosigkeit des Gefangenen präsentiert, andererseits dadurch, dass dessen Lage nur als Gradmesser der Machtausübung des Soldaten über ihn von Bedeutung ist. Diese Machtausübung aber ist für die Haltung des Bildes zentral. Wie wird damit umgegangen? Die Reproduktion sticht durch ihre Größe hervor. Soll auf die Inszenierung des Bildes, seine Asymmetrie, dadurch hingewiesen werden, dass man sie ins Offensichtliche steigert? Durchbrochen wird sie dadurch jedenfalls nicht.

Was wir über die deutsche Sicht auf die Gefangenen lernen, umfasst neben PK-Aufnahmen auch private Bilder aus der Hand von Soldaten und Zivilisten. Mit aller Wahrscheinlichkeit einem Wehrmachtsangehörigen zuzuordnen ist ein Bild im Abschnitt „Aussonderungen“, aufgenommen „vermutlich Winter 1941/42“ im Stalag 372 Pskow, auf dem, schattenhaft, aber klar umrissen, ein Lagerpolizist einen Gefangenen mit einer Peitsche schlägt.<sup>[7]</sup> Wie die Beschreibung angibt, rekrutierte die Wehrmacht die Hilfspolizisten in den Stalags „vor allem unter ‚volksdeutschen‘, ukrainischen, litauischen, lettischen und estnischen Gefangenen“. Hier hätte ein Verweis auf die Perspektive des Bildes helfen können zu erklären, wie die Wehrmacht Konflikte zwischen den Nationalitäten unter den Gefangenen schürte und diese hierarchisierte, um ihre Herrschaft zu festigen. Handelt es sich doch um ein unter Wachleuten durchaus beliebtes und in vielen Fällen zynisch kommentiertes Motiv, das als Beleg für die Feindschaften unter den Völkern der Sowjetunion diente und es den Wachleuten erlaubte, sich als Zeugen fremder Gewalt zu gerieren.

Ganz im Gegensatz dazu steht ein Bild aus dem Abschnitt „Arbeitseinsatz“, das wohl von

einem deutschen Zivilisten aufgenommen wurde: der sowjetische Kriegsgefangene „Alex“ Agaonow beim Pflügen eines Ackers im norddeutschen Oelstorf, neben ihm zwei deutsche Kinder. Ein eigentlich untersagtes, privates Erinnerungsbild, das den Vorwurf des verbotenen Umgangs mit dem Gefangenen hätte einbringen können. Ob der nahezu familiär wirkende Blick auf den Gefangenen als Indiz für eine weniger harte Behandlung desselben gelten kann, muss freilich offen bleiben – über die konkreten Erfahrungen der Gefangenen geben die fotografischen Quellen nur bedingt Auskunft. Doch eröffnet die Ausstellung durch diese und andere Bilder ein aussagekräftiges Spektrum an deutschen Wahrnehmungen.

Dass der Weg durch die Ausstellung von der thematischen Übersicht zu einer Auswahl an Biografien führt, verlebendigt das Dargestellte erheblich. Im Zentrum stehen Gefangenenporträts, die, enorm vergrößert und in rötlichem Sepia gehalten, einen visuellen Kontrast zum Hauptteil der Ausstellung schaffen. Als Grundlage für die Porträts dienen Bilder verschiedenen Ursprungs, vor allem erkennungsdienstliche Fotografien der Wehrmacht aus den Stalags, aber auch Aufnahmen unbekanntem Ursprungs zum Teil aus Privatbesitz sowie eine PK-Fotografie. Ist es Gleichmacherei, derart unterschiedliche Bilder kontextunabhängig allesamt so zu zeigen, als seien sie Porträts für persönliche Zwecke? Verharmlost es die Situation derer, die im Augenblick des Fotografierens die Erfassungsprozedur in einem Stalag durchliefen?

Die Ausstellung scheint derlei Einwände bewusst in Kauf zu nehmen, um des Eindrucks einer Begegnung mit den Gefangenen willen, der Hervorhebung ihrer Erscheinung, die auf so vielen anderen reproduzierten Aufnahmen im Hauptteil der Ausstellung von ihrer leidvollen Situation geprägt ist – angesichts dessen ist die gewählte Form der Präsentation verständlich. Vielleicht wäre es für den transparenten Umgang mit den fotografischen Quellen ratsam gewesen, auf den Tafeln, quasi als Miniatur, auch noch das Originalbild zu reproduzieren und bei Erfassungsfotos ggf. die Personalkarte, um den Grad der Bearbeitung sichtbar zu machen. Doch dies ist kein Makel, da die Biografien immer wieder erhellend auf die Bilder eingehen, die Problematik ihres Ursprungs und die Lückenhaftigkeit ihrer Überlieferung hervorheben. Insgesamt eröffnet dieser zweite Teil der Ausstellung eine bewegende Bandbreite an Leidenswegen und Versuchen, zu überleben, adäquat ausgehend von einem zu Propagandazwecken fotografierten, aber namenlos gebliebenen Gefangenen, der für unzählige namenlose Opfer steht.



Abb. 6, 7: Die Gefangenen, angekommen an dem Ort, wo die Sowjetunion 1945 die bedingungslose Kapitulation Nazideutschlands inszenierte und zu DDR-Zeiten musealisierte.



Ausstellung: Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg, Museum Berlin-Karlshorst. Fotos: Axel Bangert ©, Berlin, August 2021

### Postheroische Neuordnung

Ursprünglich für den Wintergarten des Museums und andere Innenräume hergestellt, wurde aufgrund der Pandemie zusätzlich eine Open-Air-Variante der Ausstellung produziert, die nun rechts neben dem beflaggten Gebäude steht. So ergibt sich eine interessante Wechselwirkung zwischen den Tafeln und ihrem Standort, zwischen den Bildern der sowjetischen Kriegsgefangenen und dem Äußeren des ehemaligen „Museum[s] der bedingungslosen Kapitulation des faschistischen Deutschlands im Großen Vaterländischen Krieg“.

Die statische Phalanx der Panzer und Kanonen im hinteren Teil des Gartens vergegenwärtigt das heroische Gedenken, in dessen Geist das Museum gegründet wurde, und das, wie die Ausstellung dokumentiert, mit Nichtanerkennung und Benachteiligung der ehemaligen Gefangenen in der Sowjetunion einherging. Dass sich die Tafeln der Ausstellung und insbesondere die Porträts der Gefangenen quasi vor das Kriegsgerät geschoben haben, wirkt geradezu sinnbildlich: Mit der Aufarbeitung der Verbrechen an den sowjetischen Kriegsgefangenen findet zugleich eine Neuordnung der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg statt, weg vom Triumphalen, hin zu jenen, die der Ausschluss aus der großen Erzählung vom Sieg über Hitlerdeutschland ein zweites Mal zu Opfern machte, und deren Schicksal, wie die Ausstellung nicht versäumt zu erwähnen, auch in Ost- und Westdeutschland ausgeblendet wurde.

Vor diesem Hintergrund beeindruckt die Auswahl des Bildes befreiter Gefangener im Abschnitt „Kriegsende“: Hier ist kein jubelndes Kollektiv zu sehen, sondern eine kleine Gruppe fleckfieberkranker Rotarmisten in Staraja Russa am 11. Januar 1942, von denen die meisten in den Krieg zurückgekehrt sein dürften. Auf den ersten Blick und ohne Kenntnis der Umstände lässt sich fragen, was sich am Elend dieser von Hunger und Kälte gezeichneten Männer geändert habe. Und so lange man die Fotografie auch betrachtet, bleibt unklar, wie berechtigt es sein mag, in den Gesichtern der ehemaligen Gefangenen Erleichterung oder sogar Hoffnung zu lesen. Es ist ein Bild, das nachdrücklich von der Ungewissheit erzählt, der so viele Gefangene nach ihrer Befreiung ausgesetzt waren.

Am Ende der Ausstellung sehen wir also eines der wenigen Bilder – eine Aufnahme des sowjetischen Korrespondenten Timofei Melnik –, das nicht mit den Augen der Eroberer auf die Rotarmisten blickt. Und das uns somit die Möglichkeit gibt, ein andere Haltung zu den Abgebildeten einzunehmen. Die Unterwerfung der Gefangenen fand auch über die Bilder von ihnen statt: Keine Ausstellung, die sich zum Ziel setzt, die Verbrechen an den sowjetischen Kriegsgefangenen anhand von Fotografien aufzuarbeiten, kann diese Tatsache und die damit verbundene Voreingenommenheit der überwältigenden Zahl an Bildquellen ändern. Wohl aber kann diese Voreingenommenheit reflektiert und durchbrochen werden, wofür die Ausstellung „Dimensionen eines Verbrechens“ eine ganze Reihe an produktiven Ansätzen liefert. Diese zeigen, dass es lohnenswert wäre, die Reflexion über Urheberchaft und Ideologie fotografischer Quellen nicht von der historischen Darstellung zu trennen, sondern in diese zu integrieren.

Insgesamt bietet die Ausstellung ein hinsichtlich der thematischen Vielfalt und des räumlichen Umfangs imponantes Spektrum an fotografischen Zeugnissen zu sowjetischen Kriegsgefangenen. Wie sie Bildquellen aus den besetzten Gebieten, dem Generalgouvernement, dem Deutschen Reich und Norwegen zusammenführt und eine Gesamtschau ermöglicht, ist unbedingt sehenswert. Konsequenterweise wird die Verwendung ikonischer Fotografien, wie sie in Ausstellungen und Medien nur zu oft zu sehen sind, und damit die Gefahr, dass sich die Begegnung mit Geschichte im Wiedererkennen der gewohnten Bilder erschöpft. Stattdessen entsteht durch den Einsatz einer breiteren Öffentlichkeit zumeist unbekannter Bilder eine andere, neuartige Visualität, die dazu anregt, sich auf das lange vernachlässigte Schicksal der sowjetischen Kriegsgefangenen einzulassen. Die Essays im Katalog schließen nahtlos an die Ausstellung an und lassen ausgewiesene Fachleute zu Aspekten von Geschichte und Erinnerung zu Wort kommen. Neben den erwähnten Beiträgen schreiben Rolf Keller zum Arbeitseinsatz im Deutschen Reich, Daria Kozlova zu sowjetischen Kriegsgefangenen in den Konzentrationslagern sowie Artem Latyschew zur Historiografie der Gefangenschaft in der UdSSR bzw. Russland. Von Karlshorst aus wird die Ausstellung als Wanderausstellung auf Reisen gehen. Weiterhin große Resonanz ist ihr zu wünschen.

Ausstellung: Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg. Zum 80. Jahrestag des Überfalls auf die Sowjetunion. [Museum Berlin-Karlshorst](#) 18. Juni 2021 bis 16. Januar 2022

Ausstellungskatalog: Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karlshorst, Margot Blank/Babette Quinkert (Hg.), Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg | Dimensions of a Crime. Soviet Prisoners of War in World War II, [Metropol Verlag](#), Berlin 2021

Dieser Text entstand im Rahmen eines Postdoc-Stipendiums am Fritz Bauer Institut. Ich danke den Stiftern des Stipendiums, Dres. Christiane und Nicolaus Weickart, für ihre Unterstützung.

[1] Der Begriff geht zurück auf Susanne Regener, Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen, München 1999.

[2] Peter Jahn, „Bilder im Kopf – Bilder auf dem Papier“, in: Peter Jahn/Ulrike Schmiegelt (Hg.), Foto Feldpost. Geknipste Kriegserlebnisse 1939-1945, Berlin 2000, S. 8-12, hier S. 12.

[3] Bereits 2002 arbeitete das Deutsch-Russische Museum Karlshorst in einer reich bebilderten Ausstellung den Einsatz von Frauen in der Roten Armee auf und kontrastierte dessen Wirklichkeit mit den Schreckbildern der deutschen Propaganda sowie nachträglichen Heroisierungen in der Sowjetunion. Vgl. den nach wie vor empfehlenswerten Katalog: Peter Jahn/Museum Karlshorst (Hg.), Mascha + Nina + Katjuscha. Frauen in der Roten Armee 1941-1945, Berlin 2002.

[4] Babette Quinkert, Die gefangenen Rotarmist-innen im Kontext der verbrecherischen Kriegführung gegen die Sowjetunion, in: Margot Blank/Babette Quinkert, Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg. Katalog zur Sonderausstellung anlässlich des 80. Jahrestags des Überfalls auf die Sowjetunion, Berlin 2021, S. 172-193, hier S. 172.

[5] Esther Meier/Heike Winkel, Unbequeme Erinnerung. Sowjetische Kriegsgefangene im kollektiven Gedächtnis in Deutschland und der Sowjetunion/Russland, in: Blank/Quinkert, Dimensionen eines Verbrechens, S. 224-239, hier S. 225.

[6] So die wörtliche Übersetzung des Titels der Studie von Pavel Polian zur „Repatriierung“, die 1996 in Russland erschien. Pavel Polian, Deportiert nach Hause. Sowjetische Kriegsgefangene im „Dritten Reich“ und ihre Repatriierung, München/Wien 2001.

[7] Es handelt sich um ein Standbild aus einem 9,5mm-Film, einem damals beliebten Amateurformat.

## Zitation

---

Axel Bangert, Mit den Augen der Eroberer. Die Ausstellung „Dimensionen eines Verbrechens“ des Deutsch-Russischen Museums Berlin-Karlshorst und ihre Fotografien, in: Visual History, 15.09.2021, <https://visual-history.de/2021/09/15/mit-den-auge-der-eroberer/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zsf.dok-2313>

Link zur [PDF-Datei](#)

## Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2021 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@zsf-potsdam.de](mailto:bartlitz@zsf-potsdam.de)>