

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung  
Potsdam e.V.

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



Jens Jäger

**Propagandafotografie. Private Kriegsphotografie im Zweiten Weltkrieg**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1727>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 12.02.2020 mit der URL:  
<https://www.visual-history.de/2020/02/12/propagandafotografie/>  
erschiedenen Textes

Copyright © 2020 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de> Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.



12. Februar 2020

Jens Jäger

Thema: Zweiter Weltkrieg

## PROPAGANDAFOTOGRAFIE

Private Kriegsfotografie im Zweiten Weltkrieg

### Einleitung

Der Zweite Weltkrieg ist bis heute in der deutschen und europäischen Erinnerungskultur präsent und wird auf individueller wie kollektiver, medialer Ebene mit ganz bestimmten Bildern assoziiert.<sup>[1]</sup> Auf deutscher Seite waren vor allem die Propagandakompanien (PK) der Wehrmacht die wichtigsten Bildlieferanten zeitgenössischer Medien. Ihre Fotografien durchliefen eine doppelte Zensur: eine militärische sowie die durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP). Die PK-Fotografen waren aber zumeist aufgrund ihrer Ausbildung, oft auch ihrer ideologischen Prägung nach, in ihrer fotografischen Praxis darauf ausgerichtet, vom Regime gewünschte Bildvorstellungen umzusetzen.

Neben diesen „offiziellen“ Fotos entstanden aber auch massenhaft „private“ Aufnahmen. Sie waren ebenso vom gesellschaftlichen, fotoästhetischen, militärischen und propagandistischen Kontext geprägt wie die Bilder der PK-Fotografen. Die zahlreichen Amateure waren durchaus professionell bei ihrer fotografischen Tätigkeit. Inwiefern diese fotografische Überlieferung abweichende oder andere Bilder des Kriegs vermittelte, ist eine seit einigen Jahren diskutierte Frage.<sup>[2]</sup> Zweifellos wäre es aber verfehlt anzunehmen, dass Amateure und „Knipsler“ gänzlich andere Motive bevorzugten und von der professionellen Fotografie völlig abweichende ästhetische und formale Kriterien bei ihrer Bildproduktion anlegten.<sup>[3]</sup>



Bundesarchiv, Bild 1011-423-0176-24 / Fotograf(in): Kayser, Bruno v.

Pilot mit Weinkiste vor einem Zelt mit der Aufschrift „Ettore Moretti Milano Foro Bonaparte 12“. Der Fotograf ist in erhöhter Position auf einem Auto als Schattenwurf zu erkennen; KBK Lw 7, 1941. Obwohl hier der Fotograf bekannt ist (ein PK-Fotograf), symbolisiert es durch den nur im Schatten gezeigten Fotografen, dass wir teils wenig davon wissen, wer fotografiert hat. Foto: Bruno von Kayser, Nordafrika: Feldflughafen neben Luftwaffenstützpunkt / Quartier; Luftwaffenoffizier. Quelle: Bundesarchiv Bild Nr. 1011-423-0176-24 © mit freundlicher Genehmigung

Auch wenn sich die Forschung seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert des Themas angenommen hat, so ist das bisherige Bild noch lückenhaft. Es liegen zwar für den deutschen Sprachraum bereits einige zusammenfassende Überblicke zur Propagandafotografie vor,<sup>[4]</sup> aber Daniel Uziels institutionengeschichtliche Arbeit ist bislang die einzige neuere Monographie über die Propagandakompanien; der Fotografie schenkt sie aber wenig Aufmerksamkeit.<sup>[5]</sup> Einzelne Publikationen (wie z.B. „Signal“ oder „Die Wehrmacht“<sup>[6]</sup>) und die Bildüberlieferungen zu bestimmten Themen oder spezifischen Ereignissen sind bereits eingehender untersucht worden<sup>[7]</sup> oder werden gegenwärtig erforscht.<sup>[8]</sup>

Waren die offiziellen PK-Fotografen auch die wichtigsten Lieferanten zeitgenössischer Medien, so existiert daneben eine sehr umfangreiche Überlieferung privater oder semi-privater Fotografien von Soldaten, die ihre eigenen Kameras mit dabei hatten. Und auch die PK-Fotografen produzierten wiederum private Aufnahmen, die ebenso den Weg in private Fotoalben fanden. Kaum beachtet sind bislang Aufnahmen von Angehörigen verschiedener Institutionen, die am Kriegsgeschehen zwar teilhatten, aber nicht unmittelbar in den Apparat von Wehrmacht und Propagandaministerium eingebunden waren: Rotes Kreuz, Reichsarbeitsdienst,<sup>[9]</sup> Organisation Todt,<sup>[10]</sup> Nationalsozialistische Volkswohlfahrt, Reichsbahn, Polizei usw. Hier gilt ebenfalls, dass es „offizielle“ Bilder gibt, aber eben auch privat aufgenommene Fotografien. All diese unterschiedlichen Praktiken werfen die Frage danach auf, was überhaupt unter den Begriff „Kriegsfotografie“ zu fassen ist.



Bundesarchiv, Bild 1011-219-552-25A / Fotograf(in): o.Ang.

Sowjetunion, Mitte/Süd.- Fotograf in Zivil beim Fotografieren von Panzersoldaten vor einer zerschossenen Hauswand; PK 694. Juni/Juli 1943. Das Bild zeigt einen zivilen Fotografen, der Soldaten fotografiert – die Bilderproduktion war eben überaus vielfältig. Foto: unbekannt. Quelle: Bundesarchiv Bild 1011-219-552-25A © mit freundlicher Genehmigung

### Was ist „Kriegsfotografie“?

Eine allgemeine Definition könnte lauten, dass diejenige Fotoproduktion gemeint ist, deren Existenz und Anlass unmittelbar auf kriegerische Ereignisse zurückgeht und thematisch entsprechend ausgerichtet ist. Hierbei ist es unerheblich, ob die Bilder in zivilen, unmittelbar militärischen, dokumentarischen oder propagandistischen; privaten, institutionellen oder offiziellen Zusammenhängen entstanden sind. Gefasst werden könnte hierunter all die Fotografie, die bewaffnete Konflikte sowie deren Auswirkungen auf Objekte und Personen zum Thema hat.

Eine andere Perspektive ergibt sich durch einen institutionell ausgerichteten Zugang: Als Kriegsfotografie wäre dann jene Praxis zu bezeichnen, die innerhalb von Institutionen und Organisationen stattfindet, die unmittelbar an kriegerischen Handlungen teilnehmen. Das betont militärische Institutionen einerseits sowie Motivgruppen andererseits, die auf Streitkräfte, Kriegshandlungen und kriegsbedingten Zivilschutz ausgelegt sind. Stärker personenbezogen ließe sich argumentieren, dass Kriegsfotografie ausschließlich durch Angehörige des Militärs und verwandter Organisationen oder Fotografinnen und Fotografen erzeugt wurde und wird, die militärische Operationen begleiten. Eine Untergruppe bildet die sogenannte *combat photography*, die sich auf direkte Kampfhandlungen und/oder deren Folgen konzentriert. Gewalt und Zerstörung sind hier maßgeblich.

Gleichwohl bleiben massive Definitionsprobleme bestehen: Die Abgrenzung zu „zivilen“ fotografischen Praktiken ist, wenn überhaupt, nur äußerst schwer zu leisten; ebenso kompliziert gestaltet sich ohnehin der Umgang mit dem Begriff „Krieg“: Wie unterscheidet er sich von anderen Formen kollektiver Gewalt? Wann beginnen, wann enden Kriege eigentlich und damit auch deren fotografische Visualisierung? Angesichts der gesamtgesellschaftlichen Konsequenzen moderner Kriege, die – gerade im 20. Jahrhundert – praktisch alle Lebensbereiche in den Dienst militärischer Auseinandersetzungen stellen oder von diesen stark beeinflusst werden, fällt eine Grenzziehung zunehmend schwer. So wäre schließlich eine Verlagerung der Definition in Richtung: „Fotografie, die während eines Krieges entstanden ist“ denkbar. Allerdings gäbe es dann letztlich keine Unterscheidung mehr zur gesamten fotografischen Produktion in der betreffenden Zeit, und die Definition würde irrelevant, abgesehen davon, dass auch hier wiederum die Problematik des Begriffs „Krieg“ hineinspielte.

Bernd Hüppauf schlägt daher vor, eher die gesellschaftlichen „Signifikationsprozesse“ zu betrachten, nach denen all das als „Kriegsfotografie“ zu verstehen wäre, was zeitgenössisch und in öffentlichen Medien darunter verstanden wurde.<sup>[11]</sup> Der Hinweis auf Signifikationsprozesse ist hilfreich, stellt er doch in Rechnung, dass Vorstellungen von „Krieg“ (der wiederum ohnehin nicht per se vorstellbar ist) an sich Änderungen unterliegen, wandelbar und umstritten sind. Ist als Intention bei der Produktion und Distribution von Fotografie nachweisbar, dass diese dem Kriegszweck

dient – oder sich explizit gegen diesen wendet –, so fiele das unter den Begriff „Kriegsfotografie“, unabhängig von der Person und/oder institutionellen Einbindung der Fotografierenden. Gleiches gilt für Fotografien, deren Rezeption auf diese Weise erfolgt, nämlich als Suche nach einer Darstellung von „Krieg“ in Verbindung mit den Vorstellungswelten im kollektiven wie individuellen Bewusstsein.

Das vorliegende Dossier neigt zu einem Begriff der Kriegsfotografie, der stärker diskursiv fundiert ist und weniger vom Motiv oder der technischen Güte her denkt. Dennoch trägt es der institutionellen Einbindung – Militär oder dem Militär zuarbeitend – Rechnung, gerade weil diese Fotografie diskursiv in den Kernbereich „Kriegsfotografie“ eingeordnet wurde und wird.



Bundesarchiv, Bild 1011-422-0038-11 / Fotograf(in): Sturm

Parade / Aufmarsch faschistischer Organisationen; Luftwaffensoldaten und italienischer Fotograf; KBK Lw. Italien ca. 1940/43. Das Bild zeigt einen Fotografen, von dem wir nicht wissen, was mit seinen Fotografien geschehen ist. Foto: Sturm.  
Quelle: Bundesarchiv Bild 1011-422-0038-11 © mit freundlicher Genehmigung

#### Forschungsdesiderate

Wenngleich die historische Analyse von Kriegsfotografie nicht mehr in ihren Anfängen steckt, fallen verschiedene Leerstellen auf: So sind die transnationalen Verflechtungen der Bildzirkulation bislang zu wenig erforscht. Fotografien der Propagandakompanien wie Kriegsfotografie im weiteren Sinn werden vor allem im nationalen Rahmen betrachtet. Tatsächlich aber wurden die offiziellen PK-Bilder über eine eigene deutsche Nachrichtenagentur, die Transocean GmbH, im Ausland verbreitet, namentlich in verbündeten und neutralen Staaten. Vom Militär vertriebene Illustrierte wie „Signal“ und „Die Wehrmacht“ erschienen – wie andere Wehrmachtszeitschriften<sup>[12]</sup> auch – in besetzten und verbündeten Ländern in entsprechenden Sprachausgaben und fanden sich auch im neutralen Ausland. Welche Wege die Bilder zeitgenössisch darüber hinaus noch nahmen, lässt sich gegenwärtig nicht abschätzen. Auch gab es Fotografen verbündeter Staaten, die die Ausbildung zum PK-Fotografen in Deutschland durchliefen. Einflüsse der PK-Bilderwelt auf die Medien verbündeter und besetzter Staaten und umgekehrt sind daher anzunehmen.

Die Propagandakompanien werden üblicherweise als Institutionen wahrgenommen, die die Wehrmacht und der NS-Propagandaapparat aus der Erfahrung des Ersten Weltkriegs heraus autonom entwickelten.<sup>[13]</sup> Allerdings wird der Frage, ob nicht Wechselwirkungen mit anderen (militärischen und propagandistischen) Institutionen eine Rolle spielen könnten, bislang noch wenig Aufmerksamkeit geschenkt.<sup>[14]</sup> So besaß das faschistische Italien bereits 1935 anlässlich des Überfalls auf Abessinien – also drei Jahre vor Wehrmacht und RMVP – entsprechende Organisationen. Letztlich war und ist Pressefotografie ohnehin ein internationales Phänomen, und auch die Propagandafotografie ist keinesfalls eine Erfindung der Diktaturen des 20. Jahrhunderts.

Die transnationalen Wechselwirkungen sowie die Verzahnung zwischen „privater“ und „offizieller“ Fotografie erfordern einen neuen Blick auf die fotografische Überlieferung des Zweiten Weltkriegs: Entstehung, Produzentinnen und Produzenten,

Verbreitung und mediale Nutzung. Sie haben zeitgenössisch gewirkt und prägen die visuellen Vorstellungen des Zweiten Weltkriegs nach wie vor.

Wer hatte tatsächlich und in welchem Maße an der Bilderproduktion im Zweiten Weltkrieg teil? Neben militärischen Organisationen sollten hier Institutionen in den Blick genommen werden, die dem Militär zuarbeiteten. Ebenso wichtig ist die enge Verzahnung privater wie professioneller fotografischer Praxis. Eine grundsätzliche Trennung zwischen privater und offizieller Fotografie – von den Bildern her gedacht – gilt es zu überdenken. Ist die private nicht stark von der offiziell-offiziösen Praxis geprägt und fanden nicht auch „privat“ aufgenommene Bilder den Weg in die Medien? Bei gegenwärtigen Konflikten steht das außer Frage.

[1] Die folgenden Ausführungen profitieren stark von Forschungen, die von Thomas Lienkamp, Armin Kille und Thorsten Schäfer am Historischen Institut der Universität zu Köln durchgeführt worden sind. Ihnen sei an dieser Stelle gedankt.

[2] Vgl. die in den folgenden Fußnoten angegebene Literatur.

[3] Vgl. bes. das 2008 abgeschlossene DFG-Projekt zur privaten Kriegsfotografie: „Fremde im Visier. Private Fotografie der Wehrmachtssoldaten im Zweiten Weltkrieg“, das sich explizit mit Fotoalben von Amateuren und Knipsern in der Wehrmacht und nur implizit mit der PK-Fotografie auseinandergesetzt hat; sowie das von Michael Wildt geleitete DFG-Projekt: „Fotografie im Nationalsozialismus. Alltägliche Visualisierung von Vergemeinschaftungs- und Ausgrenzungspraktiken 1933-1945“ (2012-2016), das die direkte Frontfotografie nur sekundär behandelte und sich primär auf die Fotografie an der „Heimatfront“ fokussierte, <https://www.geschichte.hu-berlin.de/de/bereiche-und-lehrstuehle/dtge-20jhd/forschung/abgeschlossene-forschungsprojekte/fotografie-im-nationalsozialismus> [28.01.2020].

[4] Bernd Boll, Das Bild als Waffe. Quellenkritische Anmerkungen zum Foto- und Filmmaterial der deutschen Propagandatruppe 1938-1945, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 54 (2006), H. 11, S. 974-998; Gerhard Paul, Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004, bes. S. 225-243; ders., Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel, Göttingen 2016, insbes. S. 224-322; Rainer Rother/Judith Prokasky (Hg.), Die Kamera als Waffe. Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges, München 2010; Rolf Sachsse, Die Erziehung zum Wegsehen, Photographie im NS-Staat, Dresden 2003, bes. S. 209-222.

[5] Daniel Uziel, The Propaganda Warriors. The Wehrmacht and the Consolidation of the German Home Front, Oxford 2008.

[6] Zum Beispiel: Rainer Rutz, Signal. Eine deutsche Auslandsillustrierte als Propagandainstrument im Zweiten Weltkrieg, Essen 2007; João Arthur Ciciliato Franzolin, „Die Wehrmacht“. Die offizielle illustrierte Propagandazeitschrift der Deutschen Wehrmacht für das In- und Ausland (1936-1944), phil. Diss. Flensburg 2017, Flensburg 2019, <https://www.zhb-flensburg.de/fileadmin/content/spezial-einrichtungen/zhb/dokumente/dissertationen/ciciliato-franzolin/ciciliato-franzolin-joao-2018.pdf>.

[7] Vgl. Miriam Y. Arani, Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939-45. Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska, 2 Bde., Hamburg 2008; dies., Die Fotografien der Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht als Quellen zu den Ereignissen im besetzten Polen 1939-1945, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 60 (2011), H. 1, S. 1-49; Ahlrich Meyer (Hg.), Der Blick des Besatzers, Propagandaphotographie der Wehrmacht aus Marseille 1942-1944, Bremen 1999; Peter Haslinger/Sabine Bamberger-Stemmann/Tatjana Tönsmeier (Hg.), Auf beiden Seiten der Barrikade. Fotografie und Kriegsberichterstattung im Warschauer Aufstand, Ausst.-Kat., Hamburg 2017. Vgl. auch die Ergebnisse der folgenden Forschungsprojekte: das 2008 abgeschlossene DFG-Projekt zur privaten Kriegsfotografie: Fremde im Visier. Private Fotografie der Wehrmachtssoldaten im Zweiten Weltkrieg (2004-2008), bei dem sich Petra Bopp explizit mit Fotoalben von Amateuren und Knipsern in der Wehrmacht, aber nur implizit mit der PK-Fotografie auseinandergesetzt hat; sowie das von Michael Wildt geleitete DFG-Projekt: Fotografie im Nationalsozialismus. Alltägliche Visualisierung von Vergemeinschaftungs- und Ausgrenzungspraktiken 1933-1945 (2012-2016), das die direkte Frontfotografie nur sekundär behandelte und sich primär auf die Fotografie an der „Heimatfront“ fokussierte. Ähnlich auf private Fotografie während der NS-Zeit konzipiert ist das von Maiken Umbach an der University of Nottingham 2018 begonnene Projekt: Photography as Political Practice in National Socialism (2018-2021),

<https://www.nottingham.ac.uk/humanities/departments/history/research/research-projects/current-projects/photography-as-political-practice/photography-as-political-practice-in-national-socialism.aspx> [21.01.2020].

[8] So die Rolle der PK-Fotografie im Zusammenhang mit der Konstruktion neuer Heldenfiguren. Vgl. Cornelia Brink/Vera Marsteller, *Bilderkrieger und Bilder des Krieges. Kriegsphotografen als Helden und Heldenmacher im Zweiten Weltkrieg; Teilprojekt D10 im Sonderforschungsbereich 928 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“* an der Universität Freiburg seit 2016, <http://www.sfb948.uni-freiburg.de/de/teilprojekte/foerderphase2/d10-bilderkrieger/?page=1> [21.01.2020].

[9] Der Reichsarbeitsdienst (RAD) verfügte z. B. über ein eigenes Presse- und Propaganda-Amt, und auch ein „Bilderdienst“ ist nachweisbar: Bundesarchiv (BArch) R 77.

[10] Vgl. Bildbestand der Organisation Todt: BArch R 50 Bild Organisation Todt.

[11] Bernd Hüppauf, *Fotografie im Krieg*, Paderborn 2015, S. 74-78, hier S. 76.

[12] Franzolin, „Die Wehrmacht“, S. 43-50.

[13] Z. B. Gerhard Paul, *Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel*, Göttingen 2016, S. 230f.

[14] Vgl. jedoch: Harriet Scharnberg, *Das A und P der Propaganda. Associated Press und die nationalsozialistische Bildpublizistik*, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 13 (2016), H. 1, <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2016/id=5324> [21.01.2020]; Norman Domeier, *Geheime Fotos. Die Kooperation von Associated Press und NS-Regime (1942–1945)*, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 14 (2017), H. 2, <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2017/5484> [28.01.2020]; Harriet Scharnberg, *Die „Judenfrage“ im Bild. Der Antisemitismus in nationalsozialistischen Fotoreportagen*, Hamburg 2018.

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 Kriegsphotografie im Zweiten Weltkrieg, in: *Visual History*, 12.02.2020 ...  
weiterlesen



Visual History

0

### Zitation

Jens Jäger, Propagandafotografie. Private Kriegsphotografie im Zweiten Weltkrieg, in: *Visual History*, 12.02.2020, <https://www.visual-history.de/2020/02/12/propagandafotografie/>  
DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1727>  
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>