ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V.

http://zeitgeschichte-digital.de/Doks

Mareike Otters

# Der Versuch, den Menschen aus dem Foto zu befreien. Fotografische Zwangsbildnisse in Ausstellungen von KZ-Gedenkstätten

https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2425

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 17.10.2022 mit der URL: *https://visual-history.de/2022/10/17/otters-der-versuch-den-menschen-aus-dem-foto-zu-befreien/* erschienenen Textes

Copyright © 2022 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.

VISUALHISTORY Online-Nachschlagewerk für die historische Bildforschung

**17. Oktober 2022**
Mareike Otters
Thema: Zweiter Weltkrieg

# DER VERSUCH, DEN MENSCHEN AUS DEM FOTO ZU BEFREIEN

**Fotografische Zwangsbildnisse in Ausstellungen von KZ-Gedenkstätten**

Abb. 1: Foto-Installation in der Dauerausstellung *Das KZ Sachsenhausen 1936-1945. Ereignisse und Entwicklungen*, Gedenkstätte Sachsenhausen, Oranienburg 2022, Foto: Mareike Otters ©

Aus einem auf durchscheinenden Gaze-Stoff gedruckten, überlebensgroßen, schwarz-weißen Foto-Porträt schaut mich ein bärtiger Mann mit zusammengekniffenen Augenbrauen und glasigen, traurig wirkenden Augen an. Durch sein abgemagertes, verhärmtes Gesicht ziehen sich tiefe Furchen. Er wirkt erschöpft. Auf dem Kopf trägt der Mann eine verfilzte, an den Seiten eingeklappte Fellmütze, am Körper einen zugeknöpften, gesteppten Armeemantel und darunter einen stark ausgefransten Rollkragenpullover. Im Hintergrund erkenne ich zwei weitere Personen in Armeekleidung und die Fenster einer Holzbaracke.

Wer ist der Mann auf dem Foto? Wir wissen so gut wie nichts über ihn. Er wurde während

des Zweiten Weltkriegs als Soldat der Roten Armee von der deutschen Wehrmacht gefangen genommen und zu einem unbestimmten Zeitpunkt in das Konzentrationslager Sachsenhausen verschleppt. Dort wurde das Foto aufgenommen. Sein Name ist ebenso wenig bekannt wie der Ort, an dem er lebte. Mir fällt es schwer, das Alter des Mannes einzuschätzen: Er wirkt aufgrund seiner schlechten körperlichen Verfassung vermutlich älter, als er tatsächlich ist.

Die oben beschriebene Foto-Installation ist Teil der 2008 eröffneten Dauerausstellung *Das KZ Sachsenhausen 1936-1945. Ereignisse und Entwicklungen* in der Gedenkstätte und dem Museum Sachsenhausen in Oranienburg. Ein unter dem Bild platzierter Text identifiziert den Mann als „Sowjetische[n] Kriegsgefangene[n] nach der Ankunft im KZ Sachsenhausen“ und die Aufnahme als im „September 1941“ geschossenes „SS-Propagandafoto“. Durch einen neben dem Foto aufgedruckten Auszug aus dem zeitgenössischen Bericht eines deutschen Häftlings wird der historische Kontext aufgerufen, dem das Foto zugeordnet wird:

„Sonntag, den 31. August 1941 kommt der erste Transport von 448 Russen vom Stalag 315. Es sind Juden und 22 Soldaten, dabei drei Tote […]. Abends werden sie in Trupps von etwa 20 in geschlossenem Auto abgeholt zum Industriehof […]. Das ganze Lager ist Zeuge dieser entsetzlichen Tragödie.“

Dass es sich bei der Tragödie um den Massenmord an über 10.000 sowjetischen Kriegsgefangenen von August bis November 1941 handelte, erfahren die Ausstellungs-Besucher:innen durch eine Vitrine, die in unmittelbarer Nähe zum Foto platziert ist. Dort geben Texte weitere Informationen zum Hintergrund der Mordaktion. Auf der – dem großformatigen Foto zugewandten – Vitrinen-Rückseite ist zudem zu lesen, dass die Aufnahme im Kontext des Massenmordes als Teil einer Serie angefertigt wurde, die „zur ‚Illustration‘ des slawischen Untermenschen in einer Propagandaausstellung“ dienen sollte.

Warum wird das Foto des Mannes in der Ausstellung gezeigt und welche Art der Präsentation wurde gewählt? Zunächst lässt sich sagen, dass das Foto illustrativ genutzt wird: Weder das fotografische Objekt noch sein Bildgegenstand und die Praktiken, die es hervorgebracht haben, stehen im Zentrum der Präsentation. Es handelt sich dennoch nicht – wie bei manchen Fotografien in der ersten Wehrmachtsausstellung[1] – um ein kontextfremdes Symbolbild. Das Foto soll den Besucher:innen veranschaulichen: Das ist einer der sowjetischen Soldaten, die hier 1941 ermordet wurden. Oder sogar allgemeiner: So sahen die Menschen aus, die hier eingesperrt und ermordet wurden. Der Mann mit dem traurigen Geschichtsausdruck und der zerschlissenen Kleidung hat dabei Wiedererkennungswert. Sein Erscheinungsbild entspricht dem gesellschaftlich anerkannten und medial weit verbreiteten Bild von KZ-Opfern und erfüllt somit die Erwartungen vieler Besucher:innen.

Als „secular icon“[2] (säkulare Ikone) ist das Foto ein Ort des Gedenkens für die tausenden namenlosen Opfer eines spezifischen NS-Verbrechens. Das übergroße Format und der durchscheinende Gaze-Stoff bringen seine Materialität zum Verschwinden. Dadurch wird der auratische und immersive Effekt[3] der fotografischen Abbildung verstärkt. Die dargestellte Vergangenheit verschmilzt mit der Gegenwart. Der abgebildete Mensch erscheint geisterhaft als „lebender Toter“ im Raum.[4] Die Fotoinstallation ist ein Versuch, seine Person und sein Leiden aus dem Foto heraus in Erscheinung treten zu lassen, den Menschen aus dem Bild zu befreien.[5] Doch kann dieser Versuch gelingen? Oder bleibt der Abgebildete gefangen: im Foto, in der Unbestimmtheit und Anonymität, in der Gewaltsituation des fotografischen Aktes und im rassistischen und antisemitischen Stereotyp?

Die Informationen über den Bestand, dem das Foto des Mannes zugeordnet wird, bleiben nach dem jetztigen Stand der Forschung vielfach unbestimmt und die Identität der abgebildeten Personen anonym.[6] Der Zweck der Anfertigung ist nicht eindeutig geklärt. Für drei Aufnahmen aus dem Foto-Konvolut[7] kann eine propagandistische Nutzung nachgewiesen werden.[8] Aufgrund verschiedener Überlieferungswege, der variierenden Qualität und Aufnahmesituationen ist es wahrscheinlich, dass es sich um mehr als eine Serie handelt. Die Negativfilme eines Großteils der professionell aufgenommenen

Porträtfotos wurden von Häftlingen im (befreiten) Lager entdeckt und in die Tschechoslowakei gebracht. Heute sind sie nicht mehr auffindbar.

Auf Basis einer kritischen Auswertung der bisher untersuchten Quellen und Bildgegenstände (wie Witterung, Bepflanzung, Kleidung etc.) können nicht alle Aufnahmen ohne jeden Zweifel auf die Zeit vor dem 16. Oktober 1941 datiert werden. Deswegen ist nicht auszuschließen, dass es sich bei manchen der abgebildeten Personen – und das betrifft auch den Mann auf der besprochenen Fotografie – um solche sowjetische Kriegsgefangene handeln könnte, die von diesem Tag an zeitgleich mit den zu Ermordenden ins Lager gebracht wurden, um Zwangsarbeit zu leisten.[9] Viele von ihnen überlebten das Lager aufgrund der besonders schlechten Lebensbedingungen und Behandlung sowjetischer Gefangener ebenfalls nicht.

Sollte die Geschichte des Objekts, also der Fotografie, und die der individuellen Person mit all ihren Ungewissheiten und Komplexitäten in der Ausstellung sichtbarer gemacht werden? Ist die aktuelle, vereindeutigende Nutzung des Fotos als Illustration eines Opfers des Massenmordes nicht vor dem Hintergrund der bestehenden Unklarheiten problematisch?

Das Foto entstand durch einen Akt der Gewalt gegen den Willen des Fotografierten.[10] Dies ist ein charakteristisches Merkmal fast aller Aufnahmen aus den nationalsozialistischen Konzentrationslagern und, bis auf eine Ausnahme, auch der überlieferten Fotografien aus dem Konzentrationslager Sachsenhausen.[11] Gerade die Anfertigung von Porträt-Fotografien zeichnete sich in besonderem Maße durch psychische und physische Gewalt aus, da die Fotografierten in einer grundsätzlich lebensbedrohlichen Situation dazu gezwungen wurden, vor der Kamera zu posieren. Die Historikerin Susan A. Crane hat darauf verwiesen, dass die den Fotografierten zugefügte Gewalt durch die erneute Präsentation von Gewaltfotos fortgeschrieben werde, und eine mögliche passiv-voyeuristische bzw. den „Täterblick“ reproduzierende Positionierung kritisiert.[12] Ist es also ethisch vertretbar, „Zwangsbildnisse“[13] dieser Art und im konkreten Fall den im Gewaltakt gefangenen Mann auszustellen?

Die SS ließ die Aufnahmen der sowjetischen Kriegsgefangenen selbstredend nicht anfertigen, um ihre eigenen Verbrechen und das Leid der Opfer zu dokumentieren. Es handelt sich um bewusst komponierte und rassenideologisch motivierte Darstellungen. Auf manchen der Fotos sind z.B. im Hintergrund frische Harkspuren und Blumenbeete zu erkennen. Der Großteil der Aufnahmen entspricht den in deutschen Medien während des Krieges gegen die Sowjetunion verbreiteten visuellen Stereotypen und Feindbildern. Die Fotos zielen nicht auf die Abbildung von Individuen, sondern von repräsentativen „Typen“. Es wurden vor allem solche Personen fotografiert, die aufgrund ihrer Kleidung und Kopfbedeckung als sowjetische Soldaten identifiziebar waren, solche mit vermeintlich „asiatischen“ Gesichtszügen, mit heruntergekommener Kleidung und ungepflegtem Erscheinungsbild oder besonders junge Männer.

Fotografien wie die hier beschriebene waren in der NS-Propaganda weit verbreitet: Sie kamen als angeblicher visueller Beweis für die rassenideologisch begründete „Primitivität“, „Unehrenhaftigkeit“ und „Unterlegenheit“ des sowjetischen Gegners zum Einsatz. Das Erscheinungsbild des Mannes auf dem Foto entspricht gängigen visuellen Vorstellungen von KZ-Opfern und wird deswegen als „authentisch“ empfunden.[14] Das Bild entstand jedoch auf Basis rassistischer und antisemitischer Vorstellungen von den sowjetischen Feinden und visualisiert diese mit Hilfe der fotografierten Personen.

Wenn nun aber das Ausstellen von rassistischem Material dazu beitragen kann, „Bildgewalt und Machthierarchien der Rassenideologie zu wiederholen und im Bildgedächtnis zu bestätigen“,[15] ist die Frage virulent, ob nicht auch Fotos wie das des Mannes unsere Erinnerung an die Konzentrationslager und ihre Opfer möglicherweise auf problematische Weise prägen.[16]

Es ist kaum möglich, die Frage, ob es ethisch angemessen und kuratorisch sinnvoll ist, fotografische Zwangsbildnisse – wie die oben besprochene Fotografie – auszustellen oder nicht, konsensfähig zu beantworten.[17] Ob die Präsentation im Sinne des fotografierten Mannes wäre, können wir ihn nicht mehr fragen. Mit diesen Ungewissheiten und Ambivalenzen müssen sich Kurator:innen auseinandersetzen. Da eine

Kontextualisierung von ethisch „sensiblem“[18] Material durch einen beschreibenden Text das Problem in der Regel nicht löst,[19] haben einige Ausstellungen in jüngster Vergangenheit mit visuellen Strategien experimentiert.[20]

Abb. 2: Blick in die Ausstellung *The Eye as Witness. Recording the Holocaust*, Lakeside Arts Centre. Visitors at the launch of the National Holocaust Centre's at the South Hamstead Synagogue Centre 2022. Photo: David Parry / National Holocaust Centre ©

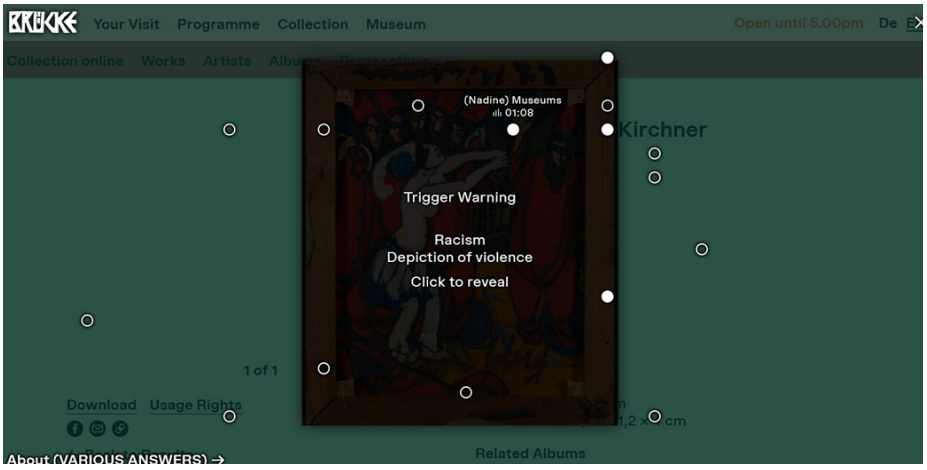


Abb. 3: Screenshot der Website https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/werke/61628/zirkusszene/various-answers/, in der Ausstellung Whose Expression? Die Künstler der Brücke im kolonialen Kontext neben dem Gemälde „Zirkusszene“ von Ernst Ludwig Kirchner über einen QR-Code aufzurufen, Brücke-Museum Berlin, 2021/2022

Durch Interventionen im und am Bild werden Störmomente erzeugt oder verschiedene Blickweisen und Expertisen auf das Material in die Ausstellungskonzeption und -präsentation miteinbezogen. Ziel dieser Strategien ist nicht, die den Bildern inhärenten Problematiken zu neutralisieren, sondern sie visuell „zur Sprache“ zu bringen. Eine solche aktive und idealerweise auch die Besucher:innen miteinbeziehende Auseinandersetzung mit dem Problem am Objekt könnte auch im Falle des besprochenen Fotos bei zukünftigen Präsentationen gewinnbringend sein. Wichtig bleibt es letztendlich dennoch, im Falle jedes einzelnen fotografischen Zwangsbildnisses kritisch darüber nachzudenken,

warum genau es überhaupt ausgestellt werden soll, ob es tatsächlich in der Lage ist, die ihm zugeschriebenen Zwecke zu erfüllen, und ob nicht alternatives Material gewinnbringender eingesetzt werden könnte, um das Lager zu erzählen und seiner Opfer zu gedenken.

[1] Vgl. zusammenfassend: Miriam Y. Arani, „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik". Die „Wehrmachtsausstellung", deren Kritiker und die Neukonzeption. Ein Beitrag aus fotohistorisch-quellenkritischer Sicht, in: Fotogeschichte 85/86 (2002), S. 97-124.

[2] Susan Sontag, Regarding the Pain of Others, New York 2003, S. 105. Im Ausstellungskatalog werden die großformatigen Fotografien sogar explizit als „zentrale historische Fotografien aus der Geschichte des Konzentrationslagers, die sich als bildliche ‚Ikonen' dem Besucher einprägen sollen" vorgestellt. Günter Morsch, Vorwort, in: ders./Astrid Ley, Das Konzentrationslager Sachsenhausen 1936 – 1945. Ereignisse und Entwicklungen, S. 13, Berlin 2008.

[3] Zum Begriff der Aura vgl. Walter Benjamin, Kleine Geschichte der Photographie, in ders., Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt a.M. 1963, S. 65-94, hier S. 83; zur Erzeugung eines immersiven Effekts mit Hilfe von Fotoinstallationen in Ausstellungen vgl. auch Ulrike Koppermann, Bildraum und Ausstellungsraum. Reenactment und Immersion?, in: Visual History, 22.02.2021, https://visual-history.de/2021/02/22/bildraum-und-ausstellungsraum-reenactment-und-immersion/ [30.09.2022].

[4] Ein ähnlicher Effekt ließ sich bei der Gestaltung der Sonderausstellung über das Foto-Konvolut im Jahr 2016 beobachten. Vgl. Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen (Hg.), „Die Exekutionen müssen unauffällig im nächstgelegenen Konzentrationslager durchgeführt werden". Fotos der im Herbst 1941 im KZ Sachsenhausen ermordeten sowjetischen Kriegsgefangenen (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung), Oranienburg 2019.

[5] So auch der ehemalige Gedenkstättenleiter Günter Morsch: vgl. ebd., S. 16-32, hier S. 19.

[6] Vgl. dazu Mareike Otters, Fotografien sowjetischer Kriegsgefangener aus dem Konzentrationslager Sachsenhausen. Eine Untersuchung antisowjetischer „Propagandabilder", in: Frédéric Bonnesoeur u.a. (Hg.), Besatzung – Vernichtung – Zwangsarbeit (Beiträge des 20. Workshops zur Geschichte und Gedächtnisgeschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager), Berlin 2017, S. 105-136.

[7] Das seit Mitte der 1960er Jahre in der Gedenkstätte zusammengetragene Konvolut umfasst 117 unterschiedlich große Abzüge von etwa 67 Negativen. Darunter finden sich vorrangig Porträts von Einzelpersonen, aber auch einige Gruppenaufnahmen.

[8] Nicht in einer Ausstellung, wohl aber in der SS-Broschüre: Der Reichsführer-SS/SS-Hauptamt (Hg.), Der Untermensch, Berlin 1942.

[9] Vgl. Reinhard Otto/Rolf Keller, Sowjetische Kriegsgefangene im System der Konzentrationslager, Wien/Hamburg 2019, S. 58; Emil Büge, 1470 KZ-Geheimnisse. Heimliche Aufzeichnungen aus der Politischen Abteilung des KZ Sachsenhausen Dezember 1939 bis April 1943, Berlin 2010, S. 134 und S. 254.

[10] Zum Konzept der „Fotografien-wider-Willen" vgl. Susanne Regener, Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen, München 1999, sowie Cornelia Brink, Vor aller Augen: *Fotografien-wider-Willen* in der Geschichtsschreibung, in: Werkstatt*Geschichte* 47 (2008), S. 61-74, online unter https://werkstattgeschichte.de/wp-content/uploads/2017/01/WG47_061-074_BRINK_AUGEN.pdf [30.09.2022].

[11] Die einzige Ausnahme sind vier Porträtfotos von Rudi Wunderlich, die 1942 heimlich im Krankenrevier des Lagers aufgenommen wurden. Vgl. Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen, Exekutionen, S. 244.

[12] Vgl, Susan A. Crane, Choosing not to Look. Representation, Repatriation, and Holocaust Atrocity Photography, in: History & Theory 47 (2008), H. 3, S. 309-330.

[13] Susanne Regener, Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts, Bielefeld 2010, S. 201.

[14] Vgl. Der Massenmord an den sowjetischen Kriegsgefangenen im KZ Sachsenhausen. Gespräch mit Günter Morsch, Leiter der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten und der Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen, in: Stefanie Endlich/Heike Ponwitz (Hg.), „… das grauenvollste Kapitel in der Geschichte des Lagers". Der Massenmord an sowjetischen Kriegsgefangenen im Konzentrationslager Sachsenhausen. Ein Kunstwerk erinnert, Berlin 2012, S. 37-46, hier S. 37.

[15] Vgl. Susanne Wernsing, Ausstellen, was nicht gezeigt werden darf, in: Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen, hg. für das Deutsche Hygiene-Museum von Susanne Wernsing, Christian Geulen und Klaus Vogel (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Hygiene-Museum, Dresden, 18.5.2018 bis 7.1.2019), Göttingen 2018, S. 7-10, hier S. 9.

[16] Silvio Peritore/Frank Reuter, Mit den Augen der Täter? Fotodokumente des NS-Völkermords an den Sinti und Roma, in: dies. (Hg.), Inszenierung des Fremden. Fotografische Darstellung von Sinti und Roma im Kontext der historischen Bildforschung, Heidelberg 2011, S. 93-129, hier S. 93.

[17] Argumente für die Präsentation von „Gewaltbildern" finden sich beispielsweise bei: Michaela Christ, Gewaltbilder. Über das Zeigen und Betrachten von Fotografien der Extreme, in: Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas und Topographie des Terrors (Hg.), Massenerschießungen. Der Holocaust zwischen Ostsee und Schwarzem Meer 1941-1944 (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung), Berlin 2016, S. 302-316.

[18] Vgl. Felicitas Heimann-Jelinek, Kuratorische Überforderung? Zum Ausstellen von Zeugnissen des Holocaust. Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen, in: Anna-Maria Brandstetter/Vera Hierholzer (Hg.), Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und wissenschaftlichen universitären Sammlungen, Göttingen 2018, S. 247-256, online unter https://www.vr-elibrary.de/doi/pdf/10.14220/9783737008082 [30.09.2022].

[19] Vgl. Maren Jung-Diestelmeier/Sylvia Necker/Susanne Wernsing, Antisemitische und rassistische Objekte und Bilder in Ausstellungen? Ein Gespräch über erprobte Strategien und offene Fragen, in: Stefanie Schüler-Springorum (Hg.), Jahrbuch für Antisemitismusforschung 29 (2020), S. 26-53, hier S. 29, online unter https://depositonce.tu-berlin.de/handle/11303/16803 [30.09.2022].

[20] Vgl. dazu beispielsweise die Ausstellungen *zurückgeschaut | looking back* (Museum Treptow, seit 2021); *Whose Expression? Die Künstler der Brücke im kolonialen Kontext* (Brücke-Museum Berlin, 2021/2022) und *The Eye as Witness. Recording the Holocaust* (National Holocaust Centre and Museum Nottinghamshire/ AHRC, seit 2019).

**Zitation**

Mareike Otters, Der Versuch, den Menschen aus dem Foto zu befreien. Fotografische Zwangsbildnisse in Ausstellungen von KZ-Gedenkstätten, in: Visual History, 17.10.2022, https://visual-history.de/2022/10/17/otters-der-versuch-den-menschen-aus-dem-foto-zu-befreien/
DOI: https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2425
Link zur PDF-Datei

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz Creative Commons by-nc-nd 3.0. Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/.

Dieser Artikel ist Teil des Themendossiers: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet, hg. von Christine Bartlitz, Sarah Dellmann und Annette Vowinckel

Themendossier: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet

Das Themendossier „Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet“ wird Beiträge präsentieren, die sich aus wissenschaftlicher, archivalischer und musealer Perspektive Fragen der Bildethik in Dokumentations- und Forschungsprojekten, Zeitschriftenredaktionen, Online-Archiven, Museen und Ausstellungen widmen.

Visual History 0