

Elisabeth Klamper

Die (Ohn-)Macht der Bilder: Anmerkungen zur Fotosammlung des DÖW

„Das Fotografieren hat eine chronisch voyeuristische Beziehung zur Welt geschaffen, die die Bedeutung aller Ereignisse eibnet.“¹

Zur Geschichte der DÖW-Fotosammlung

Zu den Kernbeständen des Dokumentationsarchivs zählt das Fotoarchiv, das gegenwärtig mehr als 40.000 Aufnahmen umfasst und häufig von AusstellungsmacherInnen, BuchautorInnen, JournalistInnen und FilmemacherInnen genutzt wird.

Die Fotosammlung ist zum größten Teil namentlich, geografisch bzw. thematisch EDV-mäßig erschlossen, was einen raschen Zugriff auf die Bestände ermöglicht. Die Archivierung der Fotos erfolgt, indem diese eine fortlaufende Nummerierung erhalten und eine kurze, inhaltliche Beschreibung durchgeführt wird. Letztere sollte inhaltlich mittels Verwendung sinnvoller Substantiva so gestaltet sein, dass eine EDV-mäßige stichwortartige Volltextrecherche möglich ist. Desgleichen erfolgt eine Namensauswertung der abgebildeten Personen sowie eine geografische, datumsmäßige und inhaltliche Verschlagwortung (z. B. „Novemberpogrom“). Bei Übernahmen der Fotos sind die MitarbeiterInnen heute bestrebt, möglichst umfassende Informationen über die Herkunft, den Fotografen und selbstverständlich die abgebildeten Sujets zu erhalten.

Im Gegensatz zu staatlichen und kommerziellen Fotoarchiven, in denen hauptsächlich Nachlässe von Fotografen bzw. Arbeiten von Pressefotografen archiviert werden, bewahrt das DÖW in erster Linie Fotos auf, die aus Privatbesitz bzw. aus dem Besitz des Bundesverbands österreichischer Widerstandskämpfer und Opfer des Faschismus (KZ-Verband) stammen. Ende der 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts erwarb das DÖW darüber hinaus mehrere hundert Originalfotos bzw. Originalkontaktstreifen, die von professionellen Pressefotografen für die Wiener Niederlassung der Fotoagentur Heinrich Hoffmann angefertigt wurden. Dieser Fotobestand umfasst zahlreiche Aufnahmen, die in Österreich einzigartig sind, so beispielsweise jene, die 1938 von PatientInnen

1 Susan Sontag, *Über Fotografie*, Frankfurt/M. 1992, S. 17.

der Anstalt „Am Steinhof“ angefertigt wurden. Einige dieser Fotos wurden in einem Artikel im „Völkischen Beobachter“, Wiener Ausgabe, in Zusammenhang mit dem Inkrafttreten der Sterilisierungsgesetze, veröffentlicht. Auch heute werden diese Bilder immer wieder publiziert, da sie zu den wenigen bildlichen Zeugnissen zählen, die Aufschluss über die nationalsozialistischen Verbrechen an behinderten Menschen geben. Ein wesentlicher und als solcher für die österreichische Geschichtsforschung bedeutender Teil der im DÖW archivierten Aufnahmen zeigt Menschen, die aus politischen, religiösen oder weltanschaulichen Gründen Widerstand gegen das NS-Regime leisteten bzw. aufgrund ihrer Abstammung, Gesinnung oder sexuellen Orientierung von diesem verfolgt, vertrieben oder ermordet wurden. Es sind überwiegend Fotos, welche die Betroffenen meist einzeln oder im Kreis ihrer Familie oder Freunde zeigen und von diesen bzw. deren Nachkommen dem Archiv zur Verfügung gestellt wurden. Es sind größtenteils Amateuraufnahmen, seltener Aufnahmen professioneller Fotografen und vielfach die einzigen bildlichen Zeugnisse für ein bis dahin alltägliches Leben. Die meisten Bilder wurden noch vor der Verfolgung bzw. danach aufgenommen, aus naheliegenden Gründen existieren keine Fotos, die dezidierte Widerstandshandlungen wie beispielsweise das Verteilen von Flugblättern oder illegale Grenzübertritte Verfolgter zeigen – wenngleich nach derartigen Aufnahmen immer wieder gefragt wird.

In der Fotosammlung befinden sich allerdings einige Fotos, die *während* der Zeit der Verfolgung aufgenommen wurden: Dazu zählen beispielsweise die Aufnahmen jüdischer Jugendlicher in einem Wiener Hachschara-Lager bzw. im Arbeitslager Doppl oder auch jene von jüdischen Zwangsarbeiterinnen bei ihrer Arbeit auf einer Müllhalde – auf diese Fotos bzw. deren besondere Problematik soll später noch genauer eingegangen werden.

Bekannt, weil von in- und ausländischen AusstellungsmacherInnen, JournalistInnen und BuchautorInnen immer wieder verwendet, sind jene Fotos des DÖW, die Demütigungsrituale an österreichischen Juden und Jüdinnen nach dem „Anschluss“ (z. B. Juden, die gezwungen werden, Straßen zu reiben) bzw. brennende Synagogen und Zerstörungen während des Novemberpogroms („Reichskristallnacht“) zeigen. Diese Fotos trugen entschieden zur Konstruktion des verbrecherischen Bildes des NS-Regimes bei und sind heute vielfach Ikonen unseres kollektiven visuellen Gedächtnisses.

Einen weiteren wichtigen Fotobestand des DÖW stellen jene Aufnahmen dar, welche ÖsterreicherInnen in diversen Exilländern von Shanghai bis Lateinamerika zeigen und prominente Schriftsteller wie z. B. Stefan Zweig oder Franz Werfel ebenso umfassen wie den jungen, damals noch unbekannteren Erich Fried oder österreichische Frauen, die als Küchenhilfen in Shanghai tätig waren. In dieser Sparte der Fotosammlung finden sich auch zahlreiche Aufnahmen von ÖsterreicherInnen, die im Ausland im Widerstand aktiv waren bzw. als PartisanInnen sowie in ausländischen Armeen gegen das NS-Regime kämpften.

Neben Fotos, deren Motive sich überwiegend auf Widerstand, Verfolgung und Exil beziehen, enthält die Fotosammlung des DÖW auch zahlreiche Aufnahmen von unterschiedlichen politischen, sozialen und kulturellen Ereignissen der österreichischen Geschichte (inklusive Nachkriegszeit), die entweder aus Privatbesitz stammen und meist Amateuraufnahmen sind oder dem DÖW aus Nachlässen von Journalisten wie beispielsweise jenem Josef Tochs übermittelt wurden.

Jene Fotos, die – wie bereits erwähnt – in den 60er und 70er Jahren dem DÖW vom KZ-Verband übergeben worden sind, stammen ebenfalls aus sehr unterschiedlichen Quellen: Sie umfassen neben einer großen Anzahl professioneller Aufnahmen, d. h. Arbeiten von Pressefotografen mit und ohne Agenturstempel – darunter zahlreiche während der NS-Zeit für Propagandazwecke entstandene Aufnahmen des „Scherl-Bilderdienstes“² –, private Porträtaufnahmen von WiderstandskämpferInnen ebenso wie Fotos – Einzelaufnahmen sowie Serien – von an ZivilistInnen verübten Massakern (zumeist Hängungen, Erschießungen, demütigende Folterungen etc.) in osteuropäischen und südosteuropäischen Ländern. Derartige Gräuelfotos – auf deren Problematik später genauer eingegangen wird – wurden (und werden) immer wieder von Privatpersonen – die meist betonen, die Fotos gefunden zu haben bzw. nur weitschichtig mit dem ursprünglichen Besitzer verwandt zu sein – im DÖW abgegeben. Mitunter werden derartige Aufnahmen auch anonym an der Eingangstür des DÖW hinterlegt – offensichtlich wollen sich die FinderInnen bzw. ErbInnen derartiger Fotos entledigen, scheuen aber davor zurück, sie wegzuwerfen. Ähnlich verhält es sich mit Fotoalben, die während bzw. nach dem Einsatz bei der Deutschen Wehrmacht von Wehrmachtsangehörigen angefertigt wurden und mitunter ebenfalls Gräuelfotos enthalten. Neben derartigen Alben – auf die später noch eingegangen wird – verfügt das DÖW auch über Privatalben von WiderstandskämpferInnen und Verfolgten.

Illustration oder historische Quelle?

Wie alle anderen Sammlungen des DÖW wurde auch das Fotoarchiv während der Gründungsjahre in erster Linie von Überlebenden der Shoa und ehemaligen WiderstandskämpferInnen, deren persönlicher Lebensweg eng mit der Thematik des DÖW verbunden war, aufgebaut. Dabei geschah es mitunter, dass beispielsweise die Herkunft der Fotos nur ungenügend festgehalten wurde (aus den Anfangsjahren der Fotosammlung existieren beispielsweise keine Zugangs-

2 Die Bildagentur „Scherl-Bilderdienst“ existierte in Österreich bereits während der Ersten Republik.

bücher), Bildbeschriftungen falsch zugeordnet wurden (z. B. „KZ Ravensbrück“ statt „Auschwitz“) oder als Bildbeschriftung Floskeln wie „KZ-Gräuel“ oder „NS-Verbrechen im Osten“ verwendet wurden.

Aus heutiger Sicht gesehen wurden die Bestände der Fotosammlung – ganz im Gegensatz zu den geschriebenen Quellen – nicht immer mit der entsprechenden quellenkundlichen Sorgfalt behandelt. Diese Tatsache ist eng verknüpft mit dem Umstand, dass die Fotos des DÖW lange Zeit sowohl von den MitarbeiterInnen des DÖW – auch von den jüngeren, die bereits als HistorikerInnen ausgebildet waren – als auch von den NutzerInnen des Archivs ausschließlich als Illustrationen geschriebener Texte und nicht als historische Dokumente betrachtet wurden.³ Selbst internationale Einrichtungen wie das Simon Wiesenthal Center in Los Angeles oder das US Holocaust Museum in Washington kopierten zwar zahlreiche Fotos aus den DÖW-Beständen für ihre eigenen Sammlungen, die damit befassten MitarbeiterInnen fragten jedoch nie nach deren Entstehungszusammenhängen. Bis heute haben beispielsweise weder BuchautorInnen, AusstellungsmacherInnen, JournalistInnen noch HistorikerInnen je danach gefragt, wer die Fotos der (während des Novemberpogroms) brennenden Synagogen aufgenommen hat, welche häufig in Ausstellungen, Büchern, Zeitungen und Zeitschriften publiziert werden. Allerdings machte die leider bereits verstorbene amerikanische Historikerin Sybil Milton, die u. a. federführend am Aufbau des US Holocaust Museums beteiligt war, die Verfasserin des vorliegenden Beitrags bereits in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts darauf aufmerksam, dass Fotos, die laut Überlieferungstext des DÖW „Hinrichtungen in Lemberg 1941“ zeigten, falsch beschriftet wären. Sybil Milton konnte damals nicht nur nachweisen, dass es sich bei den Aufnahmen um Fotos eines Pogroms in Iassy, welcher am 29. Juni 1941 stattgefunden hatte, handelte, sondern hatte zum ersten Mal die Problematik der Fotos als historische Quellen – und hier insbesondere jene der „Gräuelfotos“ – angesprochen. Besagte Fotos waren mit dieser Beschriftung von einem dem DÖW nahestehenden Widerstandskämpfer, der im Spanischen Bürgerkrieg sowie 1944/45 bei den Partisanen der Kampfgruppe Steiermark gekämpft hatte, der Fotosammlung übergeben worden, ohne dass damals festgehalten wurde, wie er in deren Besitz gekommen ist.

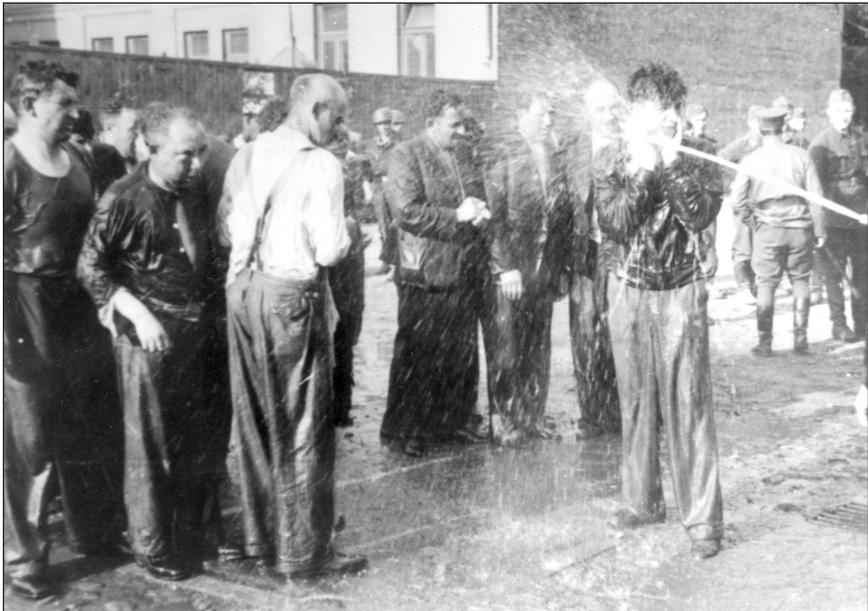
Obgleich die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte dieser Fotos auch heute nicht mehr exakt feststellbar ist, kann man dennoch davon ausgehen, dass es sich dabei um so genannte „Knipsbilder“ handelt, das heißt um Amateuraufnahmen, die von Angehörigen der Wehrmacht zumeist in Ost- bzw. Südost-

3 Teilweise wurden Fotos, durchaus in guter Absicht, „zusammenkopiert“; so wurde zum Beispiel die Aufnahme von befreiten Häftlingen mit einem Bild zusammenmontiert, das einen Leichenberg zeigt, um ein besonders „eindrucksvolles“ Foto zu erhalten. Dieses Foto bzw. diese Fotomontage wurde prompt von einem Rechtsextremen als Manipulation kritisiert.

europa aufgenommen wurden. Aufgrund der Forschungsarbeiten insbesondere von Miriam Y. Arani und Bernd Boll wissen wir heute, dass Massenerschießungen, Hinrichtungen, Demütigungsrituale und Massaker, begangen an Kriegsgefangenen und ZivilistInnen – insbesondere an Juden und Jüdinnen –, nicht nur von zahlreichen Anwesenden, das heißt auch von Angehörigen der Deutschen Wehrmacht, beobachtet, sondern auch fotografiert wurden.⁴ Von den Aufnahmen wurden meist mehrere Abzüge gemacht, die ähnlich wie pornografische Bilder von deutschen Soldaten in der Brieftasche getragen, getauscht und gehandelt wurden. Über die Gefühle, die bei den fotografierenden Zuseher vorherrschten, lässt sich ebenso nur spekulieren wie über die Gründe, warum Soldaten derartige Bilder bei sich trugen: Sensationsgier, Mordlust, Herrenmenschendünkel, Rassismus, Allmachtgefühle gegenüber den hilflosen Opfern und vermutlich auch sexuelle Phantasien spielten dabei sicherlich eine wichtige Rolle. Dass diese „Knipsbilder“ tatsächlich von Soldaten in der Brieftasche getragen wurden, bestätigt u. a. auch ein im DÖW aufliegendes Interview mit Dr. Martin Vogel, einem Überlebenden der Shoa. Vogel, der als „Geltungsjude“ Zwangsarbeiter in Wien war, schildert darin, wie er von den Massenvernichtungen der Juden und Jüdinnen in Osteuropa erfuhr:

„Kledering war eine Expositur, wo Heu, Stroh und Torf lagerte. [...] wir mussten Waggons und Autos beladen und entladen. [...] Dort war auch ein Soldat aus Schwaben [...] Er hat uns immer wieder zu essen gegeben. [...] Eines Tages ruft er mich wieder nach hinten. Ich habe mir gedacht, er gibt mir was zu essen. Er hat aufgepasst, dass niemand kommt, dann hat er aus seiner Brusttasche eine alte Brieftasche herausgezogen und diese drei Bilder, Schwarzweißfotos, entnommen. Er sagte zu mir: ‚Das machen sie mit euch in Russland. Da darfst du aber nichts darüber reden, sonst ...‘, und dann machte er die Bewegung, wie wenn man jemanden den Hals abschneidet. Dann hat er wieder die Bilder eingesteckt. Auf den Bildern hat man die berühmten Gruben gesehen, wo Leichen von Erschießungen gelegen sind. Dann hat man gesehen, wie Menschen zwischen Strommasten aufgehängt sind. Ferner sah man Nackte, hinter denen Leute mit dem Gewehr gestanden sind.“⁵

-
- 4 Bernd Boll, Das Adlerauge des Soldaten. Zur Fotopraxis deutscher Amateure im zweiten Weltkrieg, in: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, Jg. 22, H. 85/86, 2002, S. 75–88; Miriam Y. Arani, „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik.“ Die „Wehrmachtausstellung“, deren Kritiker und die Neukonzeption. Ein Beitrag aus fotohistorisch-quellenkritischer Sicht, in: *Fotogeschichte*, H. 85/86, 2002, S. 97–124.
 - 5 Erzählte Geschichte. Jüdische Schicksale, Berichte von Verfolgten, hrsg. v. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Wien 1991, S. 300.





Demütigungsrituale, Massenerschießungen, Hinrichtungen, und Massaker, begangen an Kriegsgefangenen und ZivilistInnen – insbesondere an Juden und Jüdinnen –, wurden nicht nur von zahlreichen Anwesenden, das heißt auch von Angehörigen der Deutschen Wehrmacht, beobachtet, sondern auch fotografiert.

Der Umstand, dass eine Exekution von zahlreichen Anwesenden fotografiert wurde, stiftete unter HistorikerInnen zwar Verwirrung, doch lässt sich damit letztlich erklären, warum Fotos mit identischem Inhalt in verschiedenen Archiven gelandet sind und mitunter unterschiedliche Orts- und Zeitangaben aufweisen. Über die Wege, auf denen derartige Aufnahmen in Archive und insbesondere auch in das DÖW gelangten, lassen sich gegenwärtig nur Vermutungen anstellen. Tatsache ist, dass derartige „Knipsperfotos“ immer wieder bei toten oder kriegsgefangenen deutschen Soldaten gefunden und vom Kriegsgegner in dessen Sinn weiterverwendet wurde. Letzteres ist der Grund, warum solche Schnappschüsse hauptsächlich von den Archiven, Museen und Gedenkstätten der damals besetzten Länder im Osten und Südosten Europas überliefert wurden.⁶ Auch im Fotoarchiv des DÖW finden sich mehrere Fotokonvolute, die den Vermerk „Die Fotos wurden bei einem gefallenem deutschen Soldaten gefunden“ tragen, so u. a. beispielsweise eines, das insgesamt 14 Aufnahmen umfasst, und

6 Vgl. Arani, „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik.“

brutale Folterungen von Juden⁷ bzw. zahlreiche lachende und feixende ZuschauerInnen, darunter auch Angehörige der deutschen Wehrmacht zeigt; wie das Konvolut ins DÖW kam, ist leider nicht überliefert.

Gesichert ist hingegen, dass eine kommunistische Widerstandskämpferin, die während des NS-Regimes antinazistische Materialien an Frontsoldaten geschickt hatte und mit einigen in konspirativem Kontakt gestanden war, dem DÖW ebenfalls Gräuelfotos aus Osteuropa übergab. Leider wurde nicht vermerkt, wie sie in den Besitz der Fotos gekommen war, es ist aber durchaus möglich, dass sie diese von Soldaten erhalten hatte.

Die im DÖW vorhandenen privaten Schnappschüsse, welche Gewaltanwendungen und Grausamkeiten in den von der Deutschen Wehrmacht eroberten Ländern Osteuropa zeigen, rückten mit der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–44“ erstmals ins Blickfeld einer breiteren Öffentlichkeit.

Die Ausstellung, die von März 1995 bis November 1999 in 33 deutschen und österreichischen Städten gezeigt wurde, konfrontierte die BesucherInnen mit einer Vielzahl von Verbrechen (Demütigungsrituale an Juden und Jüdinnen, Massenerschießungen, Exekutionen durch den Strang, Galgen, Leichenberge von Greisen, Frauen und Kindern etc.), welche von Angehörigen der Wehrmacht bzw. in deren Anwesenheit begangen worden waren, und zerstörte damit den Mythos von der „sauberen“ Wehrmacht. Unterschiedliche Dokumente sowie zahlreiche Fotos – darunter viele private Knipseraufnahmen –, sollten die gegenüber ZivilistInnen und Kriegsgefangenen begangenen Grausamkeiten besonders deutlich zum Ausdruck bringen. Die Ausstellung rief nicht nur sowohl in Deutschland als auch in Österreich Proteste aus dem rechten politischen Lager sowie den Veteranenverbänden hervor, sondern es entzündete sich auch an mehreren Fotos eine fotohistorisch begründete Kritik.⁸ Auf Grund ungenauer Beschriftungen von Fotos – einige davon stammten aus der Fotosammlung des DÖW – war es tatsächlich zu fehlerhaften Zuordnungen von Aufnahmen in der Ausstellung gekommen. Dieser zu Recht kritisierte Umstand ändert jedoch nichts an der Grundaussage der Ausstellung, nämlich dass es unter Aufsicht und Beteiligung der Wehrmacht zu Verbrechen an Kriegsgefangenen und ZivilistInnen bzw. zu Pogromen an Juden und Jüdinnen in Ost- und Südosteuropa gekommen ist.⁹ Eine zentrale Rolle in den Diskussionen und Kontroversen rund um die Ausstellung, die ab Herbst 1999 nicht mehr in der ursprünglichen Version gezeigt, sondern neu konzipiert wurde, spielte die Frage, ob bzw. unter welchen

7 Die Verfasserin konnte aufgrund von Aufschriften Polen als Ort der Geschehnisse identifizieren.

8 Vgl. Arani, „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik.“

9 Ebenda.

Voraussetzungen Fotografien – und hier insbesondere private Amateuraufnahmen – historische Dokumente in dem Sinne sind, dass sie historische Aussagekraft besitzen. Obwohl Fotos scheinbar mühelos von bestimmten Ereignissen berichten und – im wahrsten Sinn des Wortes – „auf den ersten Blick“ ein Informationsträger „par excellence“ sind, stellen sie für HistorikerInnen eine nicht einfach zu nutzende Quelle dar. Denn abgesehen davon, dass HistorikerInnen selten gewöhnt sind, damit zu arbeiten – vielfach fehlen ihnen die entsprechenden handwerklichen bzw. technischen Fähigkeiten –, haben Fotos einen vielschichtigen und widersprüchlichen Charakter: Sie sind mitunter *eye-catcher*, und sprechen – wie im Falle der Gräuelfotos – den Voyeurismus der BetrachterInnen an, sie schockieren und lösen Emotionen wie Empörung und Mitleid aus, ja sie werden mitunter sogar – wie jene Aufnahmen, die straßenwaschende Juden zeigen –, Teil des kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft. Nichtsdestotrotz ist die historische Aussagekraft eines Fotos letztendlich dürftig, denn es hält immer nur einen Bruchteil der zeitgeschichtlichen Realität fest bzw. gibt wie Peppino Ortoleva¹⁰ feststellt, lediglich einen „Splitter der wahrnehmbaren oder vielmehr visuellen Realität“ wieder. Die oben erwähnten privaten Knipsfotos enthalten zwar eine Fülle individueller Aspekte – sie lassen beispielsweise die Häme gegenüber den Opfern deutlich erkennen –, dennoch halten sie nur einen kurzen historischen Moment fest und eignen sich von daher nur bedingt zur wissenschaftlichen Analyse des rassistisch motivierten Vernichtungskriegs in Osteuropa. Befehle, Meldungen etc. dokumentieren das Kriegsgeschehen wesentlich besser. Fotos haben insofern ambivalenten Charakter, als sie einerseits – wie die privaten Knipsaufnahmen zeigen – mitunter sehr eindrucksvoll „Impressionen von Kriegswirklichkeiten“ wiedergeben¹¹, andererseits sind sie keine historische Quellen in dem Sinn, dass sie per se wissenschaftlich fundierte Fakten vermitteln.

Nicht zuletzt die Ereignisse und Diskussionen rund um die „Wehrmachtsausstellung“ hatten jedoch klar gezeigt, dass Fotos seriöserweise wie geschriebene Quellen behandelt werden müssen, nicht zuletzt auch, um einer etwaigen politisch-ideologisch motivierten Kritik¹² von vornherein den Wind aus den Segeln zu nehmen. Wie bei geschriebenen Dokumenten muss der historische und gesellschaftliche Entstehungskontext von Fotos klar sein, das heißt, im Idealfall sollten Entstehungszeit, Entstehungsort, FotografIn, ÜberbringerIn bzw. die Überlieferungsgeschichte dokumentiert und Personen bzw. Bildinhalte

10 Peppino Ortoleva, Photographie und Geschichtswissenschaft, in: *Photographie und Gesellschaft. Zeitschrift für photographische Imagologie*, hrsg. v. Gerhard Jagschitz, H. 1, 1989, S. 5–13, hier 7.

11 Arani, „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik“, S. 100.

12 Arani weist in ihrem Beitrag eindrucksvoll nach, dass dies im Falle der fotohistorisch begründeten Kritik an der „Wehrmachtsausstellung“ durchaus der Fall war.

identifiziert sein. Bei privaten Knipseraufnahmen ist die Dokumentation der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte mitunter problematisch, zumal diese in der Regel gemacht werden, um an bestimmte Ereignisse bzw. Augenblicke – auch wenn das wie im Fall der erwähnten Aufnahmen aus Osteuropa Grausamkeiten sind – zu erinnern; HistorikerInnen und ArchivarInnen verwenden sie hingegen als Informationsträger und weisen ihnen damit eine Funktion zu, die ursprünglich gar nicht vorgesehen war und von daher problematisch ist.



Jüdische Jugendliche in einem Hachscharahlager in Wien, wo sie auf ein Pionierleben in Palästina vorbereitet werden sollten. Ungefähr die Hälfte der hier Abgebildeten wurde kurze Zeit später deportiert und ermordet.

Wie wenig Fotos von sich aus „sprechen“ bzw. „lesbar“ und wie sehr HistorikerInnen bzw. ArchivarInnen letztlich auf Erläuterungen von Beteiligten bzw. ZeitzeugInnen angewiesen sind, zeigt unter anderen ein Fotokonvolut der DÖW-Fotosammlung, das 14 Privataufnahmen umfasst und Gruppen singender, tanzender, augenscheinlich fröhlicher Jugendlicher zeigt. Die Aufnahmen sind jedoch weit davon entfernt, unbeschwerte Burschen und Mädchen zu zeigen: Tatsächlich handelt sich dabei um Fotos, die in einem Hachscharahlager¹³, das

13 Hachschara: hebr. „Ausbildung“. Die zionistischen Jugendbünde hielten auch in der NS-Zeit handwerkliche und landwirtschaftliche Ausbildungskurse ab, um die Jugendlichen auf ein Pionierleben in Palästina vorzubereiten.

am Gelände der damaligen Rothschildgärten im 19. Wiener Gemeindebezirk stattfand, aufgenommen wurden. Von vielen der darauf abgebildeten Jugendlichen sind es die letzten bildlichen Zeugnisse, denn ungefähr die Hälfte von ihnen wurde kurze Zeit später deportiert und ermordet. Einer der Überlebenden stellte die Fotos nicht nur zur Verfügung, sondern konnte fast alle abgebildeten Personen identifizieren und sowohl über das Leben dort als auch über den ungefähren Zeitpunkt der Aufnahme bzw. deren Überlieferungsgeschichte berichten.

Dass Fotos wie jene, die während des Hachscharahagers aufgenommen wurden, tatsächlich zu historischen Dokumenten werden, die Aussagekraft über bestimmte geschichtliche Vorgänge enthalten, hängt nicht nur von der Dokumentation der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte ab, sondern nicht zuletzt auch von der Fähigkeit der HistorikerInnen, Informationen daraus zu „entdecken und diese zu entnehmen“.¹⁴ Von daher zeigen die während des Hachscharahagers aufgenommenen Fotos, dass jüdische Jugendliche, die den brutalen Demütigungen einer feindlichen Umwelt ausgesetzt waren, die erleben mussten, wie ihre Eltern beraubt, misshandelt und verhaftet worden sind, und denen jede Schul- und Berufsausbildung verwehrt wurde, in der zionistischen Jugendbewegung einen Zufluchtsort gefunden hatten, wo sie zumindest für einige Stunden jung und unbefangen sein durften. Die Aufnahmen geben aber auch beredtes Zeugnis davon ab, dass diese Jugendlichen trotz aller Schrecknisse ihre Individualität bewahren konnten und ihre Jugend und ihre Freundschaften für die Zukunft festhalten wollten, die allerdings viele von ihnen nicht erleben durften. Wie sämtliche private Amateuraufnahmen sollten auch diese Aufnahmen in erster Linie persönliche Erinnerungen und nicht historische Zeugnisse sein und sind daher ohne das Wissen um die Entstehungszusammenhänge kaum „lesbar“.

Wirken Fotos bewusstseinsbildend?

Wie in vielen anderen Ausstellungen sollten auch in der „Wehrmachtausstellung“ „schockierende“ und „aufrüttelnde“ Fotos die Emotionen der BesucherInnen ansprechen und zum Nachdenken anregen. AusstellungsmacherInnen, JournalistInnen, FilmemacherInnen etc. verlangen auch im DÖW immer wieder nach Fotos, welche bei den BetrachterInnen Emotionen auslösen bzw. diese schockieren sollen („Bitte viele Fotos von Häftlingsleichen“). Das heißt, Fotos wird häufig eine bewusstseinsverändernde Funktion zugeschrieben. Zweifellos haben viele Fotos aus der Sammlung des DÖW eine schockierende Wirkung, doch

14 Vgl. Gunther Waibl, *Fotografie und Geschichte (I)*, in: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, Jg. 6, 1986, H. 21, S. 3–12, hier 4.

diese ist – wie so vieles im Kontext mit Fotos – zweischneidig. Fraglos löst beispielsweise das Foto aus der DÖW-Sammlung, das Juden in Wien-Erdberg beim Reiben der Straße unmittelbar nach dem „Anschluss“ zeigt, bei BetrachterInnen moralische Entrüstung aus, doch es trägt nur wenig zur wissenschaftlich fundierten rationalen Aufklärung über die Ideologie und Politik des NS-Regimes bei. Dabei darf auch nicht übersehen werden, dass die schockierende Wirkung derartiger Fotos einerseits vom Grad unserer Vertrautheit mit solchen Bildern abhängt¹⁵ – die Schockwirkung fotografierte Gräueltaten lässt bei wiederholter Betrachtung nach –, bzw. diese ins Gegenteil umschlagen und bei den BetrachterInnen Abwehr hervorrufen kann. Cornelia Brink hat sehr anschaulich beschrieben, wie wenig im Grunde genommen Fotos von KZ-Gräueln bei ganz normalen Deutschen bewusstseinsverändernd gewirkt haben, ja im Gegenteil, Abwehr hervorgerufen haben.¹⁶ Die „fotografisch vermittelte Erkenntnis der Welt [...]“, stellt Susan Sontag sehr treffend fest, „ist dadurch begrenzt, dass sie, obzwar sie das Gewissen anzustacheln vermag, letztlich doch nie ethische oder politische Erkenntnis sein kann.“¹⁷

Bild und Bildtext

Die Komplexität und Vielschichtigkeit von Fotos als historische Quellen offenbart sich auch in der Tatsache, dass ein und dasselbe Bild mit ganz unterschiedlichen Bildtexten versehen werden und damit seine „Lesart“ vollkommen verändert werden kann. Die Rezeption einer Aufnahme kann durch Bildtexte, aber auch Stilisierung von Fotos gesteuert werden. Als Beispiel dafür seien die bereits erwähnten Aufnahmen von PatientInnen der Anstalt „Am Steinhof“ angeführt, die von professionellen Pressefotografen für die Firma Heinrich Hoffmann gemacht und am 29. 12. 1938 im „Völkischen Beobachter“ veröffentlicht wurden. Eines der publizierten Fotos zeigt ein kleines Kind und ist mit folgendem Text versehen: „Einem erbarmungswürdigen Leben wächst diese idiotische Kind entgegen, aus dessen erloschenen Augen das Grauen stiert. Wer hat bei diesem Anblick noch den Mut, das Sterilisationsgesetz als Unmenschlichkeit zu verleumden?“ Es muss hier nicht weiter ausgeführt werden, dass ein derartiges Bild – das im Übrigen verglichen mit der zweiten, nicht veröffentlichten Aufnahme des Kindes viel entstellender wirkt – bei BetrachterInnen heute ganz andere Assoziationen, nämlich Mitgefühl, Bedauern etc. auslöst. Da ein und dasselbe Bild

15 Vgl. Sontag, *Über Fotografie*, S. 25.

16 Cornelia Brink, *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin 1998, S. 78–99.

17 Ebenda, S. 29.



Die Aufnahmen von PatientInnen der Anstalt „Am Steinhof“ wurden 1938 von professionellen Pressefotografen für die Wiener Niederlassung der Fotoagentur Heinrich Hoffmann angefertigt. Einige dieser Fotos wurden in einem Artikel im „Völkischen Beobachter“, Wiener Ausgabe, am 29. Dezember 1938 im Zusammenhang mit dem Inkrafttreten der Sterilisierungsgesetze veröffentlicht.

unterschiedliche Interpretationen ermöglicht, die eng von politischen bzw. kulturgeschichtlichen Rahmenbedingungen determiniert werden, ergibt sich für HistorikerInnen bzw. ArchivarInnen die Erforschung des historischen und gesellschaftlichen Kontextes, in dem Fotos entstanden sind, einmal mehr als zwingende Notwendigkeit.

Da jede Fotografie letztendlich nur ein Fragment der Realität ist und ihr moralisches und emotionales Gewicht von der Umgebung abhängt, in die sie gestellt wird¹⁸, ist Sybil Milton im Großen und Ganzen zuzustimmen, wenn sie meint, dass es „letztlich nicht entscheidend [ist], ob ein Nazi oder ein Antifaschist fotografierte, ob die Aufnahme in der NS-Presse oder im gegnerischen Ausland erschien, sondern es müssen die Absichten der Auftraggeber und der Redakteure klar genannt und der Werdegang der Fotografen und seines Bildes rekonstruiert werden.“¹⁹

In der Fotosammlung des DÖW befinden sich beispielsweise Fotos, die der spätere langjährige DÖW-Präsident Hubert Pfoch Ende August 1942, als er als Wehrmachtssoldat auf dem Weg an die Ostfront war, am Bahnhof von Siedlce aufgenommen hat. Die Fotos zeigen das Verladen von – vermutlich – Warschauer Juden und Jüdinnen in Viehwaggons, die in das Vernichtungslager Treblinka deportiert wurden. Hubert Pfoch wurde Zeuge der unmenschlichen Behandlung der Menschen seitens der den Transport begleitenden SS-Männer und ukrainischen Bewachungsmannschaften, fotografierte diesen Vorgang und schrieb darüber auch in seinem Tagebuch. Jahre später, beim Prozess gegen den Lagerkommandanten von Treblinka, Franz Stangl, dienten sowohl die Fotos als auch das Tagebuch als Belastungsmaterial.²⁰

Dass es sich bei den Fotos von Hubert Pfoch um Aufnahmen handelt, die aus Opposition zum NS-Regime entstanden sind und nicht beispielsweise aus Sensationsgier, lässt sich von den Bildsujets allein nicht ablesen. Dieser Umstand geht einerseits aus den entsprechenden Tagebuchaufzeichnungen (welche eine seltene Quelle darstellen!) hervor und selbstverständlich aus den Erläuterungen Hubert Pfochs.

Neben Privatfotos findet sich in der DÖW Fotosammlung eine erkleckliche Anzahl von Fotos, die von Angehörigen der Propagandakompanien der Wehrmacht bzw. Propagandastellen, die der deutschen Militärverwaltung unterstellt waren, sowie von Fotografen für deutsche Presseagenturen aufgenommen worden sind.

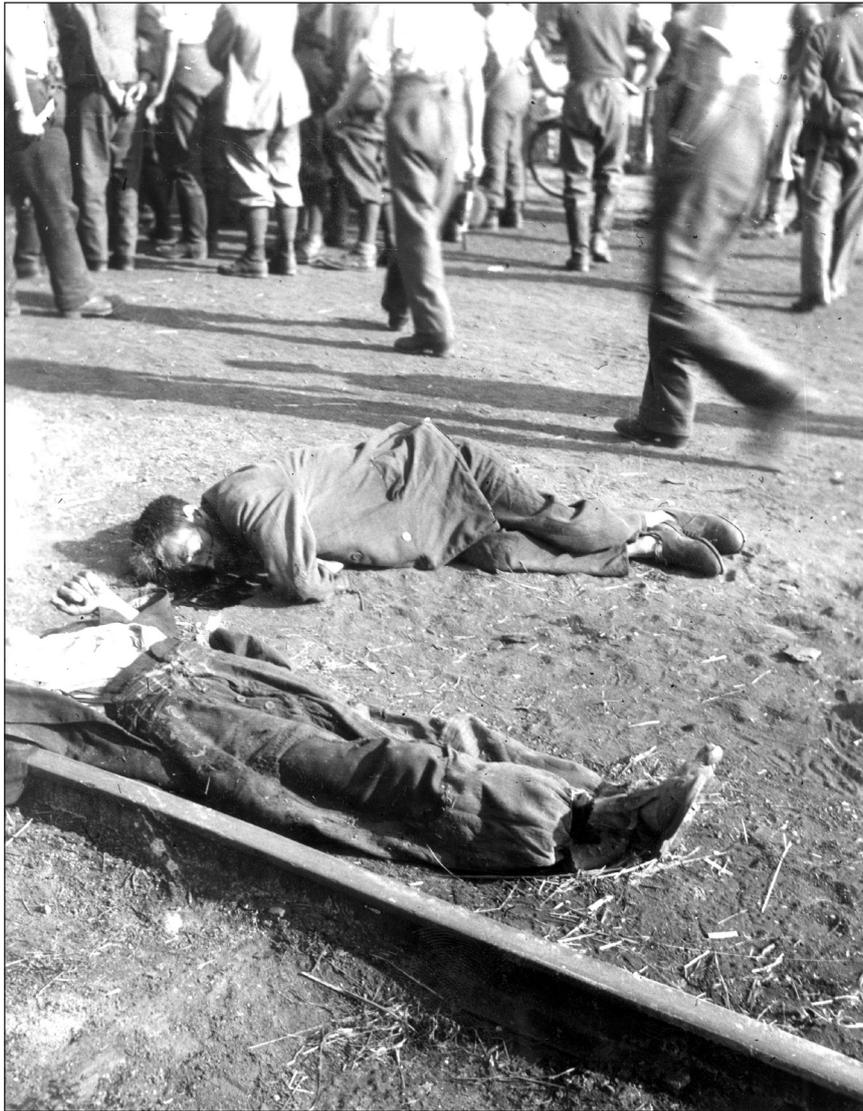
18 Vgl. dazu ebenda, S. 100.

19 Sybil Milton, Argument oder Illustration. Die Bedeutung von Fotodokumenten als Quelle, in: *Fotogeschichte*, H. 28, 1988, S. 60–90.

20 Hubert Pfoch, Dokumentation zur Judendeportation, in: *Jahrbuch 1989*, hrsg. v. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Wien 1989, S. 62–67.



Vermutlich Warschauer Jüdinnen und Juden, die am Bahnhof von Siedlce (Polen) in Viehwaggons Richtung Treblinka verladen wurden. Das Foto wurde vom späteren langjährigen DÖW-Präsidenten Hubert Pfoch, damals Soldat der Deutschen Wehrmacht, Ende August 1942 aufgenommen.



Zwei erschossene Juden am Bahnhof von Siedlce (Polen), fotografiert von Hubert Pfoch, damals Soldat der Deutschen Wehrmacht, Ende August 1942.

Propagandafotos

Das Medium Foto spielte im NS-Regime eine wichtige Rolle. Es wurde zu einem Propagandamittel funktionalisiert, das die wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung Deutschland aber auch das Kriegsgeschehen im Sinne der NS-Machthaber dokumentieren sollte; sämtliche offiziellen Fotos unterlagen der Zensur durch die Reichspressekammer. Es sollten nicht nur professionelle Pressefotografen mit der Kamera propagandistisch tätig sein, sondern auch die einfachen „Volksgenossen“, die ebenfalls „in die Arbeitsfront auf dem [...] volkswirtschaftlich und politisch ungeheuer wichtigen Gebiet der Lichtbildnerei eingereiht“ wurden.²¹ In diesem Sinne wurden auch bereits ab 1936 in der NS-Massenorganisation „Kraft durch Freude“ Fotokurse angeboten, wobei die Teilnahmegebühr niedrig war und die Themen der Fotokurse vor allem auf das deutsche Volkstum, die deutsche Heimat, die deutsche Arbeit etc. fokussiert waren.²²

Die Fotos, die von Angehörigen der Propagandakompanien der Wehrmacht bzw. Propagandastellen, die der deutschen Militärverwaltung unterstellt waren, gemacht wurden, sprechen doch – da muss man Sybil Milton bis zu einem gewissen Grad widersprechen – eine recht eindeutige Bildsprache. So finden sich unter diesen Aufnahmen beispielsweise immer wieder Fotos von zerlumpten Zivilisten und Kriegsgefangenen, die – bedingt dadurch, dass sie in das Gegenlicht schauen müssen –, blinzeln oder die Gesichter zu Grimassen verziehen, sowie von kleinen, strohgedeckten Häusern. Derartige Aufnahmen sollten nicht nur der Untermauerung der rassistischen Ideologie des NS-Regimes dienen, sondern auch die angebliche militärische und kulturelle Überlegenheit des „Dritten Reiches“ demonstrieren und wurden mittels Layout und Text bzw. Bildunterschrift in einen ideologisch-narrativen Gesamtzusammenhang gestellt.

Interessanterweise gibt es aber auch offizielle Pressefotos, die – zumindest heute betrachtet – die Absichten der NS-Propaganda konterkarieren. Es sind dies beispielsweise Fotos von männlichen und weiblichen „Ostarbeitern“, die für die Fotoagentur Wien-Bild angefertigt wurden. Obgleich die Dargestellten offenbar aufgefordert worden sind, sich zu „präsentieren“, widerspiegeln ihre Gesichter bzw. ihre Körperhaltung – viele vermeiden es, in die Kamera zu schauen – doch zumindest das Unbehagen, das sie empfinden. Abgesehen von den Viehwaggons, in denen sie transportiert wurden, ist auch deutlich zu sehen, dass es sich bei den „Ostarbeitern“ um Jugendliche bzw. Kinder handelt. Auch wenn die Aufnahmen aus einer positiven Einstellung zum NS-Regime gemacht wurden, „sprechen“

21 Vgl. Timm Starl, Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980, München 1995, S. 100.

22 Ebenda.



Die Ankunft von „Ostarbeiterinnen“ in Wien, dokumentiert durch Aufnahmen für die Fotoagentur Wien-Bild. Obgleich als Propagandafoto konzipiert, spiegeln Gesichter und Körperhaltung Unbehagen wider. Deutlich ist auch zu sehen, dass es sich um Jugendliche bzw. Kinder handelt.

sie durchaus eine andere Sprache, allerdings nur, wenn man die – in diesem Fall dürftigen – Zusammenhänge weiß.

Wie bereits eingangs erwähnt und die hier angeführten schlaglichtartigen Ausführungen über die Fotosammlung des DÖW hoffentlich zeigen, haben Fotos aufgrund ihrer Vielfältigkeit und Komplexität für HistorikerInnen und ArchivarInnen einen problematischen Charakter. Um auf Fotos historisch relevante Informationen „entdecken“ bzw. „lesen“ zu können bzw. identifizieren, entziffern und bewerten zu können, müssen sich sowohl HistorikerInnen als auch ArchivarInnen im Umgang damit einen bestimmten Code aneignen: Sie müssen die Entstehungsgeschichte, die Entstehungszusammenhänge, die Überlieferungsgeschichte sowie die Erläuterungen der Beteiligten einholen, aber auch Vergleiche mit anderen, unabhängig voneinander entstandenen zeitgleichen Quellen anstellen.²³ Fotos, über die derartige Informationen nicht zu rekonstruieren sind, müssen hingegen als historisch relevante Quelle verworfen werden.

Die Fotosammlung des DÖW versteht sich jedoch nicht nur ausschließlich als eine Sammlung historischer Quellen, sondern auch als ein Teil des Erinnerns – an jene Menschen, deren letzten bildlichen Zeugnisse sie verwahrt.

23 Vgl. dazu: Arani, „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik“, S. 100 f.