

**Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen
im Reichsgau Wartheland 1939-1945.
Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska.**

Mit dem Angriff Deutschlands auf Polen im September 1939 begann der Zweite Weltkrieg. Im „Reichsgau Wartheland“, einer nach der militärischen Besetzung aus zuvor polnischen Gebieten neu gebildeten deutschen Verwaltungseinheit, verwirklichte das NS-Regime modellhaft seine bevölkerungs- und siedlungspolitischen Pläne für Osteuropa. Das hauptsächlich von Polen bewohnte Gebiet sollte in zehn Jahren vollständig „germanisiert“ werden. Zu diesem Zweck wurden von Ende 1939 an mehrere hunderttausend polnische Staatsbürger ausgesiedelt und enteignet, darunter befindliche Juden gettoisiert und ermordet. Anstelle der ausgesiedelten polnischen Staatsbürger wurden Deutsche aus dem Reichsgebiet und „Volksdeutsche“ aus Osteuropa angesiedelt, die nun der NS-Rassenideologie entsprechend als deutsche „Herrenmenschen“ über polnische Arbeitssklaven herrschen sollten. Da Polen während des Zweiten Weltkriegs den relativ höchsten Anteil ziviler Todesopfer zu beklagen hatte, existieren bis heute erhebliche Kommunikationsprobleme zwischen der deutschen und polnischen Gesellschaft hinsichtlich der Vergangenheit.

Der psychologischen Kommunikationstheorie von Paul Watzlawick, Janet Beavin und Don Jackson folgend definieren Menschen ihre Beziehungen zueinander vorwiegend non-verbal, so dass die „Macht der Bilder“ in Konfliktbeziehungen zunimmt. Ein Konflikt kann demnach visuell symbolisch zum Ausdruck kommen, obwohl er *nicht mehr* oder *noch nicht* verbal artikuliert werden kann. Im Rahmen dieser Theorie wurden die Fotografien, die während der deutschen Besatzungsherrschaft in der Region Wielkopolska – dem Zentrum des neuen „Reichsgau Wartheland“ - entstanden, als Medium visueller Kommunikation untersucht. Verfolgt wurde dabei die Frage, welche Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen sich in den Fotografien aus der Kriegs- und Besatzungszeit niederschlagen.

Um zu möglichst gültigen und zuverlässigen Aussagen über das Bildmaterial zu gelangen, wurden in drei westdeutschen und mehr als einem Dutzend polnischen Archiven, Museen und Bibliotheken etwa 30.000 Fotografien gesichtet und davon etwa 10.000 zeitgenössische Papierabzüge als relevante Bildquellen aus dem Untersuchungsgebiet und -zeitraum klassifiziert. Sie bilden den anschließend analysierten und interpretierten Quellenkorpus. Die Fotografien wurden den Methoden historischer Quellenkritik und kunsthistorischen Verfahren der Gegenstandssicherung entsprechend beschrieben und miteinander verglichen. Da viele Urheber nicht namentlich identifizierbar waren und die Entstehungszusammenhänge vieler Aufnahmen nicht mehr im Einzelfall rekonstruiert werden konnten, wurden ausgehend von der Gestalt der fotografischen Primärquellen Aussagen über deren Urheber und Zwecke getroffen. Zur Analyse und Interpretation der Masse überlieferter Fotografien wurden theoretische und methodische Ansätze aus den Sozialwissenschaften herangezogen.

Der generierte Quellenkorpus erlaubte Aussagen über nationale und institutionelle Unterschiede in der fotografischen Überlieferung. In den westdeutschen Einrichtungen waren nur Fotografien deutscher Urheber überliefert worden, während sich in den polnischen Einrichtungen Bilder deutscher und polnischer Urheber befanden. Die Fotografien aus dem „Reichsgau Wartheland“ wurden nach dem Krieg mit national unterschiedlichen thematischen Gewichtungen überliefert. Bilder, die sich nicht mit dem kollektiven Gedächtnis des jeweiligen Nationalstaates vereinbaren ließen, wurden in den Institutionen des betreffenden Landes nicht oder nur am Rande überliefert. Der Quellenkorpus ermöglichte außerdem Aussagen über gruppenspezifische fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen, die nicht identisch sind mit den von der Stereotypenforschung angenommenen national homogenen Selbst- und Fremdbildern. Der empirische Befund widersprach der Annahme, es habe schon während des Krieges national homogene fotografische Auto- und Heterostereotypen von Deutschen und Polen gegeben. Die Homogenisierung nationaler Selbst- und Fremdbilder ist nur im Fall der institutionell hergestellten und verbreiteten Fotografien nachweisbar.

Auf Grundlage von Gegenstandsbeschreibungen und stilkritischen Vergleichen der Bildträger, Formate, Besonderheiten der Bildkomposition und Themen konnten mehrere große Urhebergruppen rekonstruiert werden, die durch jeweils unterschiedliche Gruppenstile charakterisiert sind. Die feststellbaren Gruppenstile sind verbunden mit bestimmten gesellschaftlichen Funktionen des Mediums Fotografie:

- einer Funktion bürgerlicher Selbstrepräsentation (Atelierporträts)
- einer Funktion privater Erinnerung („Knipser“-Fotos, private Fotoalben)
- der Funktion der sozialen Kontrolle (fotografische Erfassung durch die Polizei)
- der Funktion der Massenkommunikation (Pressefotografie und Fotopublizistik)

Die deutschen und polnischen Porträtfotografen in den Fotoateliers waren während des Krieges ihrer Profession oft treuer als den wechselnden politischen Ideologien. Sie fotografierten ihre Kunden deren Wünschen entsprechend. Da diese üblicherweise ein „schönes“ Bild von sich selbst wünschten, verschleierten die Porträtfotografen traditionell das Makelhafte ihrer Kundschaft durch eine vorteilhafte Lichtführung, konventionalisierte Atelierinszenierungen und nachträgliche Retuschen. Die in den Porträtstudios entstandenen Aufnahmen wurden auch in den Kriegsjahren nach jeweils gleichen Grundsätzen gestaltet – unabhängig von der Nationalität der Fotografen und der Kunden.

Die Fotografien mit der größten öffentlichen Reichweite waren die publizierten Pressefotografien. Ihre Produktion und Distribution wurde vom NS-Regime ähnlich wie die gesamte deutsche Presse gelenkt. Den Presse-Experten der NSDAP war bekannt, dass Fotos propagandistisch wirken können, weil sie der Öffentlichkeit glaubwürdiger erscheinen als Texte. Zu Kriegsbeginn wurden der deutschen Öffentlichkeit in zielgruppenspezifisch gestalteten Druckmedien Nahaufnahmen von Leichen vor Augen geführt, die von „bestialischen“ Polen ermordete „Volksdeutsche“ darstellen sollten. Diese während des Krieges wiederholt publizierten „Greuelbilder“ wurden unter den Deutschen zu visuellen Symbolen „polnischer Grausamkeit“, die Aggressionen gegen Polen als gerechtfertigt erscheinen ließen.

Die gesamte deutsche Presse erhielt täglich vom Propagandaministerium Anweisungen, *ob* und *wie* sie bestimmte Themen darzustellen habe. Grundlegende Anweisungen, wie Polen darzustellen seien, wurden im Oktober 1939 erteilt. Die im Gebiet des „Reichsgau Wartheland“ existierende polnische Presse wurde zum Erliegen gebracht und stattdessen eine NS-Gaupresse aufgebaut, aus der Polen ausgeschlossen wurden. In der nun in Posen (Poznan) herausgegebenen deutschen Tageszeitung „Ostdeutscher Beobachter“ und in anderen Druckmedien dienten Fotografien wiederholt dazu, einen Antagonismus zwischen „deutscher“ Ordnung und Kultur einerseits und „polnischer“ Unordnung und Kulturlosigkeit andererseits zu veranschaulichen. Die damals veröffentlichten Fotografien aus dem Warthegau vermitteln die Illusion, das Gebiet sei nur von Deutschen besiedelt, die sich durch große wirtschaftliche und kulturelle Aufbauleistungen auszeichnen. Die drei Viertel der Bevölkerung ausmachenden Polen wurden üblicherweise *nicht* bildlich dargestellt. Die Vorgaben der NS-Propagandainstitutionen führten zu einer nationalen Homogenisierung der Selbst- und Fremdbilder der Deutschen in der Pressefotografie.

Ein kollektiver Urheber zahlreicher Fotografien für interne Zwecke war der deutsche SS- und Polizeiapparat. Die von polizeilichen Einrichtungen hergestellten Fotos gelangten damals nicht an die Öffentlichkeit und lassen sich grob in zwei Typen unterteilen:

1) eine standardisierte Anwendung der Fotografie im polizeilichen Erkennungsdienst in Gestalt eines dreiteiligen Lichtbilds. Es zeigt den Kopf eines Menschen frontal, im Profil und in Dreiviertelansicht. Dieser Bildtypus etablierte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts als fotografischer Veranschaulichungstypus des Kriminellen. Im „Reichsgau Wartheland“ wurden die Polen zum bevorzugten Objekt dieser Form fotografischer Erfassung durch SS und Polizei, da sie vom NS-Regime mit einer „rassepolitischen“ Begründung als Bevölkerungsgruppe pauschal kriminalisiert wurden.

2) daneben entstanden aus den privaten Gebrauchsweisen der Fotografie heraus fotografische Illustrationen für das polizeiinterne Berichtswesen, welche die Arbeitsleistungen der Polizei dokumentieren. Die für das interne Berichtswesen meist in privaten Formaten angefertigten Fotografien zeigen die Polizei teils in ihrer Arbeitsbeziehung zu den polnischen Staatsbürgern.

Die ermittelten SS- und Polizeifotografien waren insofern national homogen, als dass die Fotografen nur Deutsche waren und Polen ausschließlich als Objekt polizeilicher Fotos erscheinen.

Private Fotografien deutscher Urheber bilden ebenfalls eine große Gruppe von Aufnahmen. Die Hersteller dieser Bilder waren frei in ihrer Themenwahl und verfolgten nicht die Absicht, ihre Fotos öffentlich zur Schau zu stellen. In der privaten Fotografie lassen sich individuelle Schwerpunktsetzungen feststellen, die zu einer durchgängig größeren Heterogenität der Selbst- und Fremdbilder führen. Allerdings wurden in Westdeutschland thematisch andere private Fotografien von Deutschen überliefert als in Polen. Beispielsweise wurden Fotos deutscher Urheber, die von Deutschen vollstreckte öffentliche Hinrichtungen polnischer Staatsbürger zeigen, abgesehen von einer Ausnahme *nur* in polnischen Einrichtungen überliefert. In den westdeutschen Bildbeständen befanden sich überwiegend Privatfotos von Deutschen, die innerdeutsche Beziehungen thematisieren. In Polen wurden dagegen zahlreiche private Fotos von

deutschen Urhebern aufbewahrt, die eine Gewaltbeziehung zwischen Deutschen und Polen belegen. Von Deutschen fotografierte öffentliche Exekutionen polnischer Staatsbürger wurden nach dem Krieg in der Volksrepublik Polen wiederholt in einem vergrößerten Abbildungsmaßstab publiziert zu visuellen Symbolen „deutscher Barbarei“.

Polen durften unter deutscher Besatzungsherrschaft im „Reichsgau Wartheland“ nur noch unselbständige Arbeiten unter deutscher Führung verrichten. Über hundert Polen arbeiteten als Fotolaboranten in von Deutschen geleiteten Betrieben und wurden in den Dunkelkammern zu unsichtbaren Beobachtern dessen, was Deutsche während des Krieges fotografierten. Nachdem die Besatzungsmacht die Tätigkeit polnischer Fotografen im Warthegau zunächst auf den Privatbereich beschränkt hatte, verbot sie ihnen im Sommer 1941 sogar den privaten Besitz und Gebrauch von Fotoapparaten. Nur eine Minderheit der Polen fotografierte nach diesem Foto-Verbot heimlich weiter. Die überlieferten Fotografien polnischer Urheber sind heterogen. Viele Polen sammelten Fotos, die Deutsche aufgenommen hatten. Polnische Fotolaboranten fertigten häufig heimlich zusätzliche Abzüge von Aufnahmen an, die Deutsche zum Entwickeln in den Fotobetrieben abgegeben hatten. Manche Laboranten gaben Aufnahmen, die NS-Verbrechen oder deutsche Truppenbewegungen zeigten, weiter an den organisierten polnischen Widerstand. Die umfangreichste Dokumentation der polenfeindlichen Besatzungspolitik in der „Gauhauptstadt“ Posen (Poznan) wurde von den Szare Szeregi überliefert, d.h. von den bei Kriegsbeginn in den Widerstand gegangenen polnischen Pfadfindern. Sie fotografierten zahlreiche Schilder im öffentlichen Raum, die Polen seit 1940 den Zutritt zu Parkanlagen, Spielplätzen, Sportstätten, Museen, Bibliotheken usw. verboten. Andere Fotos der Szare Szeregi zeigen den von ihnen organisierten heimlichen Unterricht. Die Bedeutung dieses Bildinhalts ist nur vor dem Hintergrund des Wissens um die damalige Kulturpolitik im Warthegau ermessbar, da die NS-Besatzungsmacht der polnischen Bevölkerung jegliche bürgerliche Bildung versagte. Die Polen stellten sich fotografisch selbst dar als den Deutschen gleichwertige Menschen und setzten damit der Behauptung der Besatzer, Polen seien kulturlos, fotografische Bilder polnischer Kultur entgegen. Ihre fotografischen Selbstbilder aus den Kriegsjahren sind der deutschen Öffentlichkeit bisher unbekannt und beschränken sich keinesfalls auf eine visuelle Selbstdarstellung als Opfer.

(Berlin, September 2008)