

Zur Erotik des Kriegsversehrten

Nationalsozialistische Maskulinitätsdiskurse im Kontext extremer Gewalterfahrungen

Vera Marstaller

Soldaten sind zunächst keine Helden. Werden sie zu Helden stilisiert, geschieht dies nicht in einem luftleeren Raum; die Geschichten heroisierter Soldaten haben selbst eine Geschichte. Verletzte Helden wiederum sind nicht per se sexy. Werden die am Körper sichtbaren Spuren der Kriegsgewalt mit dem erotischen Kapital eines begehrenden oder begehrenswerten Kämpfers versehen, dann erfolgt auch dies nicht in einem Vakuum. Die Reduktion mancher Erzählungen aus den 1990er Jahren über den Zweiten Weltkrieg als eine „Zeit, in der Opa verhindern wollte, daß der Iwan über die Oma herfällt“¹ lässt sich durch einen Blick in deutsche illustrierte Zeitschriften und damit auf die visuelle Repräsentation soldatisch-männlicher Körper bereits zwischen den Jahren 1939 und 1945 verorten. Die Geschichten von Männerkörpern, die nur deswegen Verletzungen auf sich genommen hätten, damit Frauenkörper unversehrt blieben, erfuhren ihre Prägung somit nicht erst in der Zeit demokratischer Nachkriegsordnung, sondern mitten im Kriegsgeschehen. Denn auch während der nationalsozialistischen Diktatur wurde Männlichkeit als relationales Phänomen in den Fotoillustrierten vorgeführt. Dabei erweist sich, so die These des vorliegenden Beitrags, die Verknüpfung von ausgeübter Gewalt, Uniformen-Erotik und patriarchalen Heldenversprechen als Motor einer lebensverachtenden Gesellschaftsordnung, in der nicht nur das Leben des Feindes, sondern auch das deutsche Leben nicht betrauerbar ist und Gewalt zum Selbstzweck wird.

Judith Butler zufolge ermöglicht eine Analyse fotografischer Berichterstattung vor allem, die soziale und historische Bedingtheit von Körpern wahrzunehmen:

Der Körper ist gesellschaftlich und politisch geprägten Kräften ebenso wie den Forderungen des sozialen Zusammenlebens – wie der Sprache, der Arbeit und dem Begehren – ausgesetzt, die Bestand und Gedeihen des Körpers erst ermöglichen.²

Fotografien kriegsversehrter Körper bieten folglich theoretische Aufschlüsselungskraft dafür an, welchen körperlichen Risiken und sozialen Anforderungen Soldaten des Zweiten Weltkriegs durch die Pflicht zu heroischem Verhalten ausgesetzt

¹ Hermann L. Gremliza: Haupt- und Nebensätze, Berlin 2016, S. 34. Ausführlicher zur Wirkung des Heldenmythos in Bezug auf das Bild der Wehrmacht in der Nachkriegszeit: Jens Westemeier (Hg.): „So war der deutsche Landser...“. Das populäre Bild der Wehrmacht, Paderborn 2019.

² Judith Butler: Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen, Frankfurt am Main / New York, 2010, S. 11.

waren. Darüber hinaus offenbart das Motiv der Versehrtheit, dass in der Verknüpfung von Begehren und Gewalterfahrung Narrativierungen des männlich-heroischen Kriegers angeboten wurden, auf die nach der Rückkehr der Soldaten in die Heimat (und damit nach einer Verletzung, in verstärktem Maße aber nach Kriegsende) zurückgegriffen werden konnte. Dies ermöglichte eine nachträgliche Einordnung der Erfahrungen aus diesem Lebensabschnitt in die jeweilige Biographie, die Konstituierung des Selbst und die Ausrichtung persönlicher Beziehungsgestaltung.³ Michel Foucaults Frage aus dem Sommer 1974, wie es dazu kommen konnte, dass der Nationalsozialismus in der Nachkriegszeit zur „*référence absolue de l'érotisme*“⁴ wurde, stellt sich demnach schon im Hinblick auf die nationalsozialistischen Illustrierten selbst, welche die Kriegsverwundung mit Begehren verbanden.

In diesem Sinne untersucht der vorliegende Beitrag die in illustrierten Zeitschriften veröffentlichten Fotos kriegsverletzter Wehrmachtssoldaten in Bezug auf ihre Rezeptionsangebote und Leerstellen.⁵ Ebenfalls berücksichtigt werden Bildkontexte wie Bildtitel und andere sprachliche Beigaben, etwa Wortberichte oder Ratschläge als Antworten auf Leserinnenbriefe, die den Fotos zur Seite gestellt wurden, sowie auch das Nebeneinander verschiedener Fotografien. Nach einer kurzen Einführung in den (visuellen) Kontext der in Zeitschriften abgedruckten dokumentariefotografischen Bildwelten zwischen 1939 und 1945 wird zunächst dargelegt, inwiefern Fotos von verwundeten Soldaten eine ideale Männlichkeit der Helden als stets kampfbereite Kameraden definieren. Daran schließt die Untersuchung der Fotos von Krankenschwestern an, die den verwundeten Soldaten in den Illustrierten meist zur Seite gestellt wurden, die wie die Verletzten in einem heiratsfähigen Alter sind und die durch ihr Schwärmen für Soldaten zum Sinnbild idealer Weiblichkeit werden. Abschließend folgt eine Analyse der Darstellung kriegsversehrter Heimkehrer und der Frauen in der Heimat. Mittels der Analogie zu den Krankenschwestern werden diese Frauen, wie eine Art natürliche Begleiterscheinung eines Verletzten, häufig als heimliche, stets den Wünschen der Männer nachkommende Pflegerinnen dargestellt. Die Anordnung der Quellen

³ Vgl. zur Subjektkonstituierung über die Narration des Selbst Douglas Ezy: *Theorizing Narrative Identity. Symbolic Interactionism and Hermeneutics*, in: *The Sociological Quarterly* 39.2, 1998, S. 239–252.

⁴ Michel Foucault: *Cahiers du cinéma*, Nr. 251–252, Juli–August 1974, S. 33. Vgl. zu dem Interview mit Foucault vertiefend auch Saul Friedländer: *Kitsch und Tod. Der Widerstand des Nazismus*, Frankfurt am Main 2007, S. 77–82.

⁵ Unter Rückgriff auf Walter Benjamins Aufsatz über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* vermerkt Judith Butler zur Offenheit individueller Rezeptionsmöglichkeiten: „Selbst wenn man vor dem Hintergrund der globalen Medienberichterstattung einen einzelnen ‚Kontext‘ der Schaffung von Kriegs fotografie isolieren könnte, würde sich diese Fotografie durch ihre Zirkulation unweigerlich von diesem Kontext ablösen. Das Bild geht zwar gewiss in neue Kontexte ein, erzeugt damit aber auch neue Kontexte und wird so zum Bestandteil eben jenes Prozesses, durch welchen neue Kontexte abgegrenzt und geformt werden.“ Butler: *Raster des Krieges* (Anm. 2), S. 17.

folgt also nicht chronologisch ihrer Veröffentlichung in Zeitschriften, sondern einer thematischen Zeitlichkeit der Handlung, wie sie in den Illustrierten aus der Perspektive der Soldaten heraus vorgenommen wird. Der Weg der Blicke führt von den Räumen der Front über die Lazarette zum Leben in der Heimat. Am Ende des Beitrages zeigt sich so, inwiefern der visuelle Anblick erfahrener Gewalt in der Kriegsversehrtheit den Mythos des heroischen, begehrenswerten sowie begehrenden Frontkämpfers mitgestaltet, dessen Pfand der eigenen körperlichen Unversehrtheit mit Liebe und Verehrung seitens der Frauen im Reich entlohnt werde.

Die Illustrierte als Massenmedium und die Masse soldatischer Helden

Fotografien verwundeter Wehrmachtssoldaten sind in Illustrierten vergleichsweise selten zu finden, sie dokumentieren nie Gesichtsverletzungen – die zur Zeit der Weimarer Republik etwa im Bildband *Krieg dem Kriege* von Ernst Friedrich durchaus auch in Fotografien zu sehen waren – und sind oft so platziert, dass sie innerhalb der einzelnen Heftausgaben leicht zu übersehen sind. Damit stellen sie eine Ausnahme im Gesamtkorpus veröffentlichter Kriegs fotografien dar und können gemäß Judith Butler als Grenzfälle angesehen werden, anhand derer sich gesellschaftliche Aushandlungsprozesse anzuerkennenden Lebens analysieren lassen.⁶ Das folgende Beispiel mag dies veranschaulichen: In der Rubrik „Sie fragen... Frau Ilse antwortet!“, in der die illustrierte Frauenzeitschrift *Die junge Dame* zur Zeit des Zweiten Weltkriegs Leserinnenbriefe zu Themen von Frau-Sein über Frau-Werden, Liebe bis Berufswahl abdruckte und beantwortete,⁷ findet sich in der Ausgabe vom 13. Mai 1941 ein Leserinnenbrief, in dem sich eine anonym bleibende Frau die Frage stellt, ob sie einen Mann trotz seines durch eine Kriegsverletzung entstellten Gesichtes heiraten solle.⁸ Die Antwort von ‚Frau Ilse‘ lautet:

⁶ Ebd., S. 23–29. Butler diskutiert die Frage nach Gefährdung und Betrauerbarkeit über die Debatten um ein „Recht auf Leben“, die in Abtreibungs- und Sterbehilfekampagnen zu hören sind und ebenfalls Grenzfälle verhandeln.

⁷ Hinter ‚Frau Ilse‘ verbarg sich Walther von Hollander, der wohl durch seine rege Publikationstätigkeit in Liebespielfilmen, Fortsetzungsromanen und Kolumnen als „the best known German advice columnist“ gelten kann und unter anderem nach dem Krieg in der Programmzeitschrift „Hörzu“ unter „Fragen Sie Frau Irene“ weiterhin mit psychologischem Rat den Leser*innenbriefen zur Seite stand. Lu Seegers: Walther von Hollander as an Advice Columnist on Marriage and the Family in the Third Reich, in: Elizabeth Harvey u. a. (Hg.): *Private Life and Privacy in Nazi Germany*, Cambridge 2019, S. 206–230, hier S. 206.

⁸ Die in jeder Ausgabe enthaltene Rubrik trägt, nachdem *Die junge Dame* unter dem Namen *Kamerad Frau* mit den Illustrierten *Die Hanseatin* und *Wir Hausfrauen* zusammengeführt worden war, seit dem 25. April 1943 die doppelte Überschrift „Unsere vertrauliche Ecke/Sie fragen... Frau Ilse antwortet!“ Am 30. September 1944 wurde das Erscheinen der Frauenzeitschrift eingestellt, das letzte Heft erschien im Oktober desselben Jahres.

Selbstverständlich sollen Sie zu dem Mann halten, den Sie sich gewählt haben und sich nicht durch törichte und recht oberflächliche Reden anderer Leute von Ihrer Neigung abbringen lassen. Gerade das Schicksal, das Ihr Verlobter gehabt hat, beweist ja, wie vergänglich die äußere Schönheit ist und wie rasch sie einem genommen werden kann.⁹

Frau Ilse gibt in ihrer insgesamt sehr langen Antwort Anweisungen, die eine Verschiebung des thematischen Gegenstandes – die Kriegsversehrtheit – in den Bereich des Mythos markieren:¹⁰ Die hässlichen Wunden am Körper seien nur eine von verschiedenen Formen, deren Anblick die Vergänglichkeit von Schönheit bewusst werden lassen könne. Darüber hinaus seien sie ohnehin nicht als Entstellung, sondern als Ehrabzeichen anzusehen, das den Mann in den Rang eines Helden emporhebe; einen Kriegsversehrten zu heiraten sei wegen der männlichen „Charakterwerte“, die anhand der Verletzung für alle Außenstehenden sichtbar würden, folglich ein Glücksgriff für jede Frau.¹¹

Frau Ilses Antwort verdeutlicht aber auch, dass es der öffentlichen Aushandlung bedarf, welcher Umgang mit den am Körper wahrnehmbaren Schäden angebracht sei. Denn ein Kriegsversehrter verdiene es, so Frau Ilse weiter, dass ihm respektvoll begegnet werde.¹² Für zeitgenössische Rezipient*innen scheint es demnach nicht selbstverständlich gewesen zu sein, Kriegsverletzungen als ein vom Vaterland verliehenes Ehrabzeichen wahrzunehmen, weswegen eine mitleidvolle Haltung von vornherein ausgeschlossen sei. Denn Frau Ilses abschließende Sätze lassen auf die Auffassung schließen, dass die Zurückweisung von Mitleid durch die „sozialisatorisch-erzieherische Funktion“ der Medien zunächst vermittelt, von den Leser*innen aber dann in der Gesellschaft verbreitet werden solle:¹³

Lassen Sie um Gotteswillen in Ihrer Liebe kein Mitleid aufkommen; es wäre gerade hier durchaus nicht am Platze. Mitleid ist die schlechteste Basis für ein kameradschaftliches Zusammenleben und niemals dort angebracht, wo eigentlich alle Ursache gegeben ist, auf Haltung und Leistung des anderen besonders stolz zu sein. Betrachten Sie lieber diese äußeren Nachteile als einen Orden, den ihm das Vaterland verliehen hat, und – was das Wichtigste ist – seien auch Sie es, die die anderen von solcher Einstellung überzeugt.¹⁴

⁹ Die junge Dame 9.19, 13. Mai 1941, S. 22.

¹⁰ Roland Barthes: *Mythen des Alltags*, Frankfurt am Main 1964, S. 85–151.

¹¹ Die junge Dame 9.19, 13. Mai 1941, S. 22.

¹² Ebd.

¹³ Niklas Luhmann, hier zitiert nach: Olmo Gözl: *Helden und Viele – Typologische Überlegungen zum kollektiven Sog des Heroischen. Implikationen aus der Analyse des revolutionären Iran*, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen, Special Issue 7: Heroische Kollektive. Zwischen Norm und Exzeptionalität*, 2019, S. 14–15, DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2019/HK/02. Wie sehr die Abwehr von Mitleid im Kampf um Anerkennung auch bei Kriegsopferverbänden in der BRD der Nachkriegszeit eine Rolle spielte, beschreibt Jan Stoll: *Behinderte Anerkennung? Interessenorganisationen von Menschen mit Behinderungen in Westdeutschland seit 1945*, Frankfurt am Main / New York 2017, S. 29–124.

¹⁴ Die junge Dame 9.19, 13. Mai 1941, S. 22.

Fotoillustrierte wurden dabei, wie der Fotohistoriker Anton Holzer schreibt, ab der Weimarer Republik bis „über die Mitte des 20. Jahrhunderts hinaus [...] zum beherrschenden Bildmassenmedium“. ¹⁵ Hierin lässt sich keineswegs von einer nachlassenden Bedeutung des Mediums zur Zeit des Zweiten Weltkriegs ausgehen. 1939 lag die Auflagenstärke aller in Deutschland publizierten Wochenillustrierten bei ungefähr 6.8 Millionen. Allerdings stimmt diese Zahl nicht mit der Anzahl der tatsächlichen Leser*innen überein, denn diese lässt sich angesichts privat organisierter Lesegemeinschaften, Lesezirkel-Mappen und als Feldpost an die Front verschickter Zeitschriften weit höher annehmen. ¹⁶ In meiner Analyse stütze ich mich vor allem auf zwei Illustrierte: Die wöchentlich erscheinende *Berliner Illustrierte Zeitung (BIZ)* zählte bereits 1940 mit einer Auflage von einer Million zu den größten Fotoillustrierten des Nationalsozialismus. Im Jahr 1943 hatte sich ihre Auflagenstärke gemäß den Recherchen Harriet Scharnbergs auf drei Millionen erhöht. ¹⁷ Die *BIZ* war bereits zuvor in der Weimarer Republik eine beliebte Familienzeitschrift gewesen. Sie wurde vom Verlag der jüdischen Familie Ullstein herausgegeben. Der Medienkonzern Ullstein hatte bis zur Enteignung im Jahr 1933 europaweit das Geschäft mit journalistischen Fotografien angeführt. ¹⁸ Am 1. Juli desselben Jahres, noch vor Inkrafttreten des Schriftleitergesetzes im Januar 1934, folgte die Entlassung der bis dahin verbliebenen jüdischen Redakteure. Die 1933 gegründete, zunächst wöchentlich, ab 1943 unter dem Titel *Kamerad Frau* monatlich erscheinende Illustrierte *Die junge Dame* wiederum richtete sich primär an unverheiratete, zwischen 17 und 30 Jahre alte Frauen des Mittelstandes. Die Auflagenstärke lag 1939 und 1940 bei 100.000, danach fehlen, wie bei der *BIZ*, die Angaben im Impressum. ¹⁹

Die Darstellung von Kriegsversehrten in beiden Zeitschriften kann als repräsentativ für die massenmediale Öffentlichkeit des Nationalsozialismus gelten. ²⁰ So

¹⁵ Anton Holzer: *Rasende Reporter. Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus*, Darmstadt 2014, S. 10.

¹⁶ Ab 1940 führen illustrierte Zeitschriften ihre Auflagenstärke nicht mehr im Impressum auf, was lange Zeit die Annahme bestärkte, die Publikationen seien unter anderem durch kriegsbedingten Papiermangel rückläufig gewesen. Scharnbergs Recherchen hingegen zeigen eine gegenläufige Tendenz auf: Harriet Scharnberg: *Die ‚Judenfrage‘ im Bild. Der Antisemitismus in nationalsozialistischen Fotoreportagen*, Hamburg 2018, S. 41–47. Allerdings gilt es bei der Zunahme der Auflage der *BIZ* zu bedenken, dass gegen Kriegsende immer mehr Zeitschriften eingestellt bzw. mit anderen zu einer Zeitschrift zusammengelagt worden waren.

¹⁷ Ebd., S. 41–42.

¹⁸ Holzer: *Rasende Reporter* (Anm. 15), S. 10.

¹⁹ Laura Wehr: *Kamerad Frau? Eine Frauenzeitschrift im Nationalsozialismus*, Regensburg 2002, S. 38.

²⁰ Öffentlichkeit wird hier mit Jörg Requate verstanden als ein Raum, in dem eine Vielzahl an Akteuren aus den Bereichen der Produktion, Publikation und Rezeption der fotografischen Berichte über die historisch gegebenen Kommunikationsstrukturen miteinander in Verbindung stehen. Während des Nationalsozialismus lassen sich diese Strukturen unter anderem durch das im Oktober 1933 und im Januar 1934 in Kraft getretene Schriftleitergesetz kaum mit den emanzipatorischen Hoffnungen Jürgen Habermas' oder Nancy Fra-

war die Distribution der an der Front aufgenommenen Fotografien weder den Fotografen noch den Zeitschriften überlassen, sondern wurde über ein in Berlin gelagertes, zentrales Bildarchiv gelenkt.²¹ Die Fotos von der Front, die in der Frauenzeitschrift veröffentlicht wurden, hätten demnach auch in jeder anderen Zeitschrift abgedruckt werden können. Zudem waren einzelne Autoren nicht nur im Rahmen der jeweiligen Zeitschrift sicht- und hörbar. Walther von Hollander beispielsweise gab nicht nur in *Die junge Dame* als Frau Ilse seine Beziehungsratschläge, seine Person und seine Ansichten hatten unter anderem auch durch seine auflagenstarken Ratgeber-Monographien oder durch in anderen Zeitschriften abgedruckte Fortsetzungsromane Bekanntheit erlangt.²²

Die in illustrierten Zeitschriften veröffentlichten Bilder, die von Fotografen der NS-Propagandakompanien aufgenommen wurden und damit dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und dem Oberkommando der Wehrmacht unterstanden,²³ etablieren in Bezug auf die Konzeptionen von Heldentum im Nationalsozialismus ein anderes Bild, als es bisherige Forschungen erwarten ließen. In sprachwissenschaftlichen Studien wurde eine inflationäre, wenig überzeugende Heldenbezeichnung für die Gesamtheit der ‚Arier‘ aufgearbeitet,²⁴ geschichtswissenschaftliche Arbeiten zum NS-Heldenkult beschäftigen sich größtenteils mit NS-Eliten oder den Gefallenen der beiden Weltkriege.²⁵ In kunst- und kulturhistorischen Studien wird eine Ästhetik antikisierter blonder, muskelgestählter Männer nahegelegt, die sich an Plakaten der NSDAP, den Skulpturen Arno Brekers oder den Fotografien und Filmen Leni Reifenstahls orientieren.²⁶ Die in

sers in Einklang bringen, dennoch offenbaren sich – zumindest zwischen den Zeilen – auch in den Massenmedien nicht nur die Stimmen der politischen Elite. Jörg Requate: Öffentlichkeit und Medien als Gegenstände historischer Analyse, in: *Geschichte und Gesellschaft* 25.1, 1999, S. 5–32.

²¹ Daniel Uziel: Propaganda, Kriegsberichterstattung und die Wehrmacht. Stellenwert und Funktion der Propagandatruppen im NS-Staat, in: Rainer Rother / Judith Prokasky (Hg.): *Die Kamera als Waffe. Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges*, München 2010, S. 13–36, hier S. 17.

²² Seegers: Walther von Hollander (Anm. 7), S. 207–208.

²³ Uziel: Propaganda (Anm. 21), S. 13–36.

²⁴ Vgl. hierzu auch Victor Klemperer, der erwähnt, dass Begriffe aus dem Wortfeld des Heroischen in Zeitungen für Zeitgenossen zu einem Synonym für Niederlage wurde: Victor Klemperer: *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Stuttgart ²⁴2010, S. 17, sowie die Einträge „heldisch“ und „heroisch/Heroismus“ in Cornelia Schmitz-Bering: *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin / New York ² 2007, S. 306–309. Vertiefend zur Dynamik äußerst heterogener Aneignungsmöglichkeiten der NS-Propaganda in Bezug auf die toten Helden vgl. Cornelia Brink: *Sein letztes Bild. Von der Unsichtbarkeit des Sterbens im NS-Heldenkult um Soldaten*, in: dies. u. a. (Hg.): *Helden müssen sterben. Von Sinn und Fragwürdigkeit des heroischen Todes (Helden – Heroisierungen – Heroismen 10)*, Baden-Baden 2019, S. 209–230.

²⁵ Vgl. u. a. Sabine Behrenbeck: *Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole*, Wierow bei Greifswald 1996.

²⁶ Zur Plakatkunst vgl. Birgit Witamwas: *Geklebte NS-Propaganda. Verführung und Manipulation durch das Plakat*, Berlin / Boston, 2016, S. 130–164. Zum Antike-Bezug Brekers vgl. Birgit Bressa: *Nach-Leben der Antike. Klassische Bilder des Körpers in der NS-Skulptur*



Abb. 1: „Ein deutscher Soldatengruß aus Sizilien“, in: Berliner Illustrierte Zeitung 50.9, 27. Februar 1941, S. 225.

diesem Beitrag untersuchten dokumentarischen Fotografien von Frontsoldaten dieser Zeit aber scheinen gegen all dies fast schon alltäglich. Sie erinnern, wie etwa die Fotografie eines zwischen großen Kakteen hervorschauenden, fröhlich grinsenden Soldaten auf der Titelseite der *BIZ* vom 27. Februar 1941, eher an den sympathischen Nachbarn, Bruder, Freund oder Geliebten, als dass sie Merkmale einer wie auch immer gearteten Außerordentlichkeit anbieten würden (Abb. 1).

Arno Brekers, Dissertation, Universität Tübingen 2001. Zum Antike-Bezug Riefenstahls vgl. Maren Polte: Fotografie als Filmmarketing. Leni Riefenstahls *Schönheit im olympischen Kampf*, in: Markwart Herzog / Mario Leis (Hg.): Kunst und Ästhetik im Werk Leni Riefenstahls, München 2011, S. 119–136; zur begrenzten Wirkung ihrer Filme auf Zeitgenoss*innen vgl. Clemens Zimmermann: Die politischen Dokumentarfilme von Leni Riefenstahl: *Sieg des Glaubens* (1933) – *Triumph des Willens* (1935) – *Tag der Freiheit: Unsere Wehrmacht* (1935), in: ebd., S. 59–82, hier S. 63.

In der Werbung zu den Propagandakompanien (PK) wurde wiederholt darauf hingewiesen, dass die als militärische Einheiten zusammengefassten Wort-, Bild- und Tonberichter sowie Zeichner wie die Soldaten eine militärische Ausbildung erhalten hätten. Somit seien sie als Soldaten im Kriegseinsatz aktiv und dazu angehalten, gegen Kriegsgegner gewaltsam vorzugehen, zugleich aber damit beauftragt, ihren Zeitgenoss*innen zeitnah Bericht von der Front zu erstatten und die Ursprünge eines neuen Deutschtums für spätere Generationen aufzuzeichnen. Dem erwünschten Eindruck, durch ihre PK-Fotos visuelle Belege tatsächlich stattfindender Realitäten zu liefern – was die Propaganda der Propagandakompanien im Übrigen nie müde wurde, zu behaupten –,²⁷ stehen jedoch die Aussageveränderungen entgegen, die sich in den Illustrierten finden lassen: Solche Verschiebungen wurden durch die Einschreibung eines heroischen Entstehungskontextes produziert, aber auch durch die Veröffentlichung verschiedener Fotografien auf einer Seite, innerhalb eines Bildberichtes, einer Heftausgabe oder verschiedener Zeitschriften und anderer Medien wie Film (Wochenschau oder Spielfilme) oder Plakate und ihre impliziten Bezugnahmen aufeinander.²⁸

Während des gesamten Krieges repräsentieren die Bildwelten die Wehrmacht weniger als eine militärische Einheit, sondern vielmehr als eine heroische Gemeinschaft, die anderen Regeln als dem traditionellen militärischen Ehrencodex unterliege. Die Fotografien knüpfen teilweise direkt an Bildwelten an, die bereits aus dem Ersten Weltkrieg bekannt sind.²⁹ Doch hatten die Fotografien illustrierter Zeitschriften des Ersten Weltkriegs noch traditionelle heroische Attribute wie Distanz, Glanz und Größe transportiert, so erfahren diese nun eine Veränderung. Die Alltäglichkeit fotografischer Darstellung übersteigt die Menge der Bilder aus der Zeit des Ersten Weltkrieges und transformiert die Repräsentation des Krieges in Fotobildbänden zur Zeit der Weimarer Republik durch die Aktualität des Krieges ab 1939.³⁰ In einer heroischen Gemeinschaft von Soldaten sind zudem andere Außerordentlichkeitsmarker erforderlich als in Fällen, in denen sich ein Einzelner

²⁷ Exemplarisch Hasso von Wedel: Die Propaganda-Kompanien der Wehrmacht, in: Die Wehrmacht, Sonderausgabe Frankreich 1940, S. 23–24, hier S. 23. Zum Begriff der Propaganda in der Verwendung der vorliegenden Arbeit, durchaus im Sinne der heutigen Verwendung von „Werbung“ gedacht, vgl. Cornelia Brink u. a.: Propaganda, in: Compendium heroicum, 2018, DOI: 10.6094/heroicum/propaganda.

²⁸ Barthes: Mythen (Anm. 10), S. 96–104, u. a.

²⁹ Zu Bildwelten des Ersten Weltkriegs vgl. u. a. vertiefend Anton Holzer: Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg, Darmstadt 2007.

³⁰ Deutlich wird diese Transformation beispielsweise an dem allmählichen Verschwinden der entstellten Körper aus der medialen Visualität, wie sie noch Ernst Friedrich in seinem Bildband *Krieg dem Kriege* in pazifistischer Absicht anklagend publizieren konnte; vgl. Ernst Friedrich: *Krieg dem Kriege*, neu herausgegeben vom Anti-Kriegs-Museum Berlin, Bonn 2015. Allgemein zur visuellen Präsenz des Ersten Weltkrieges, die in der Weimarer Republik stärker ausgeprägt war als in der Zeit zwischen Kriegsausbruch 1914 und Kriegsende 1918/19 vgl. Katja Protte: Das ‚Erbe‘ des Krieges. Fotografien aus dem Ersten Weltkrieg als Mittel nationalsozialistischer Propaganda im ‚Illustrierten Beobachter‘ von 1926 bis 1939, in: Fotogeschichte 16.60, 1996, S. 19–42.

als Held von den Vielen der Menge abhebt.³¹ Dies geschieht in den Fotografien der Illustrierten nicht nur durch die rassistisch oder antisemitisch begründete Abgrenzung zu den Gegenspielern – also etwa den Kriegsgegnern und den Juden –, sondern auch durch Abgrenzung zu deutschen Frauen, die als eine Helden verehrende Gemeinschaft repräsentiert werden. Der heroische Einsatz, der darin besteht, sein eigenes Leben aufs Spiel zu setzen und mit großer Opferbereitschaft ganz in den Dienst des Vaterlandes zu stellen, wird zum Beweis der Männlichkeit und des Soldatentums, das größtenteils auf dieser Männlichkeit begründet ist. Soldaten stehen einerseits in der Pflicht, Frauen Schutz zu bieten, die dadurch wiederum in der Schuld stehen, die Männer als ihre Helden zu verehren.³² Andererseits sollten die Soldaten, wie die Darstellung der Kriegsversehrten in den Fotoullustrierten nahelegt, als Helden – statt als Soldaten oder ganz normale Männer – vor keiner Grenzüberschreitung und keiner noch so großen Gefahr zurückschrecken.

Soldat und Sanitäter

Durch die Repräsentation von im Kampf erlittenen Verwundungen wird, so könnte man annehmen, die passive Gewalterfahrung hervorgehoben, die aktive Teilhabe an dieser Gewalt jedoch verschwiegen. Doch die innerhalb aller Fotografien von Kriegsverwundeten am häufigsten aufzufindende Motivgruppe versammelt Fotos, die hervorheben, wie Soldaten trotz ihrer Verwundungen weiterkämpfen. Dadurch liegt die fotografische Betonung auf der Fähigkeit zur Gewaltausübung statt ihres Erleidens.³³ Zwar gibt beispielsweise das Titelfoto der *BIZ* vom 31. Juli 1941, aufgenommen vom PK-Fotografen Gustav von Estorff, nicht eindeutig zu erkennen, ob der knapp über dem Ellbogen Verletzte sich weiterhin in engagierter Kampfposition befindet (Abb. 2, links): Sein Mund ist ähnlich der Bewegung beim lauten Rufen mit angespannten Gesichtszügen geöffnet, seine Beine sind ähnlich der Startposition im Schnelllauf platziert – beides könnte genauso gut eine unmittelbar bevorstehende Kampfhandlung einleiten wie visueller Ausdruck eines Hilferufs sein. Der Verband, der nicht vollständig um den Oberarm gewun-

³¹ Zur Außerordentlichkeit vgl. Tobias Schlechtriemen: Der Held als Effekt. *Boundary Work* in Heroisierungsprozessen, in: Berliner Debatte Initial 29.1, 2018, S. 106–119, hier S. 110. Vgl. zu heroischen Kollektiven Olmo Gözl: Helden und Viele (Anm. 13), S. 12–14.

³² Vgl. hierzu ausführlicher auch die Vorstellung des Dissertationsprojektes und erster Ergebnisse: Vera Marstaller: Stillstand der Körper im Krieg. Von den Pflichten des Heroischen und dem Reiz des Alltags in der illustrierten Massenpresse des Nationalsozialismus (1939–1945), in: Visual History, 22.07.2019, www.visual-history.de/project/stillstand-der-koerper-im-krieg/. DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1445>.

³³ Bspw. in: Berliner Illustrierte Zeitung 49.22, 30. Mai 1940, S. 510; Berliner Illustrierte Zeitung 49.42, 17. Oktober 1940, S. 1061; Berliner Illustrierte Zeitung 51.37, 17. September 1942, S. 507; Berliner Illustrierte Zeitung 52.16, 22. April 1943, S. 182; Berliner Illustrierte Zeitung 52.22, 3. Juni 1943, S. 255.



Abb. 2: (1) „Der deutsche Offizier“, in: Berliner Illustrierte Zeitung 50.31, 31. Juli 1941, S. 809. (2) „Sein letzter Bericht“, in: Ebd., S. 811.

den wurde und dessen Ende lose herabhängt, sowie der Griff der unverletzten Hand um den Ellenbogen des verletzten Arms deuten darauf hin, dass die Verletzung schmerzt und den Fotografierten am Kämpfen hindert. Der zum Rufen geöffnete Mund könnte dabei sowohl Angriffs- als auch Rückzugsworte geformt haben. Der Mann im Hintergrund hat sein Gewehr zur Seite gelegt und blickt zu dem Rufenden; auch seine Körperhaltung lässt sich weder eindeutig als fortgeführte noch als beendete Kampfhandlung lesen.³⁴ Die Bildunterschrift mildert mit der Wahl der Adjektive die Bildwirkung eines schreienden Verletzten und grenzt die Bedeutungsoffenheit der Fotografie merklich ein, wenn sie angibt: „Ruhig und klar gibt er weiter seine Befehle.“³⁵

Die folgenden Erläuterungen auf der Titelseite erweitern das Bild des Verletzten, indem sie Kampfhandlungen evozieren, die einzig die Kriegsgegner initiieren, die deutsche Truppen folglich lediglich erleiden und sie zur Reaktion zwingen:

[...] plötzlich krachen Gewehrschüsse, rasen MG.-Garben: die Sowjet-Soldaten feuern aus ihren Verstecken. Der Führer der deutschen Abteilung wird verwundet. Das Verbandspäckchen herausgerissen, notdürftig verbunden – und schon gibt der Leutnant weiter seine Befehle.³⁶

Es folgt ein in Klammern gesetzter Hinweis, der den Fotografen des Titelbildes ins Bewusstsein ruft: „Zu der Folge im Innern des Heftes ‚Sein letzter Bericht‘.“³⁷ Blättert man nämlich eine Seite weiter, findet sich, als letztes Bild des Bildberichtes, eine schwarz umrandete Fotografie mit dem Bildtitel, der das gleichnamige, 1825 vertonte, in der Wehrmacht und heute noch in der Bundeswehr bekannte Lied „Ich hatt’ einen Kameraden...“ zitiert (Abb. 2, rechts).³⁸ Zu sehen sind mehrere Soldaten, die sich um ein Holzkreuz gruppieren. Die Bildunterschrift lautet:

Die Ortschaft ist niedergekämpft. Uns bleibt noch die Pflicht, den gefallenen Kameraden die letzte Ehre zu erweisen. Einer von ihnen war Gustav von Estorff, dessen Film

³⁴ Berliner Illustrierte Zeitung 50.31, 31. Juli 1941, S. 809.

³⁵ Ebd., S. 809. Wer die Texte zu den Bildern verfasste, wird nicht angegeben.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd.

³⁸ Die Austauschbarkeit des Mannes, der von der Kriegsgewalt getroffen wurde, und des Soldaten, der ihr entging und zu Ehren des Gefallenen das *Lied vom guten Kamerad*, zur Zeit der Freiheitskämpfe gegen Napoleon von Ludwig Uhland gedichtet, singt, war auch im Liedtext bereits betont worden: „Ich hatt’ einen Kameraden, / Einen bessern findst du nit. / Die Trommel schlug zum Streite, / Er ging an meiner Seite / Im gleichen Schritt und Tritt. // Eine Kugel kam geflogen, / Gilt sie mir oder gilt sie dir? / Ihn hat sie weggerissen, / Er liegt zu meinen Füßen, / Als wär’s ein Stück von mir. // Will mir die Hand noch reichen, / Derweil ich eben lad. / Kann dir die Hand nicht geben, / Bleib du im ew’gen Leben / Mein guter Kamerad!“ Text und Interpretationen bei Uli Otto / Eginhard König: „Ich hatt’ einen Kameraden. Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren 1740 bis 1914, S. 272–273. Zum Uhland-Lied vgl. auch Thomas Kühne: Kameradschaft. Die Soldaten des nationalsozialistischen Krieges und das 20. Jahrhundert, Göttingen, 2006, S. 30–32, zur Verwendung als Ausdruck eigenen Überlebens im Zweiten Weltkrieg: Ebd., S. 145, S. 168.

Nr. 2582 der beste war, der je von ihm belichtet wurde. Die Abschiedsworte sprach der Offizier, der bei dem Angriff verwundet worden war...³⁹

Der Heldentod des Fotografen wird über die Bildunterschriften und die Liedreferenz unmittelbar an die heroische Verwundung des von ihm Fotografierten gekoppelt. Beide haben die Gewalt des Gegners am eigenen Körper erfahren – allerdings in Folge eines Angriffs der deutschen Truppen auf ein russisches Dorf statt während der Verteidigung, wie es auf der Titelseite noch nahegelegt wird. Damit wird nicht nur die Gefahr, die der Krieg für die Unversehrtheit des Körpers und das eigene Überleben bedeutet, über beide an der Fotografie der Titelseite beteiligten – Fotograf und Fotografierten – aufgerufen und auf die gesamte Wehrmacht übertragen, sondern auch die aktive Kampfeshandlung der deutschen Soldaten – auch trotz Verletzungen – betont, deren Kampfgeist einzig durch den Tod gestoppt werden könne. Letztlich hätte das Schicksal des einen auch den anderen und damit jeden einzelnen Soldaten treffen können. Den Gefallenen, so gibt die Fotografie der Beerdigung des PK-Fotografen zu erkennen, kann widerspruchslos die letzte Ehrung durch das Wort „Heldentod“ erwiesen werden. Die Verwundung desjenigen aber, der unter Schmerzen weiterkämpft, wird durch den Verweis darauf, wie hoch das Risiko dieses persönlichen Einsatzes ist und dass das eigene Leben dabei verloren werden kann, zum Ausweis heroischen Soldatentums.

Verwundungen stellen aber auch Kulminationsmomente der heroisierenden Soldatenrepräsentation dar: In Form der Verletzung wird die Gefahr des Kriegseinsatzes visuell bestätigt. Diese Bestätigung kann zwar zum Heldenstatus verhelfen, gleichzeitig aber auch das drohende Ende des eigenen Kampfeinsatzes bedeuten. Wird ein Soldat von einem Kameraden gerettet, kann er dadurch aus der heroisch-soldatischen Gemeinschaft ausgeschlossen werden. Letztlich sticht im gesamten Bildbericht aus der Menge der Soldaten nicht der Gefallene, der nur als einer von mehreren erwähnt wird, sondern vor allem derjenige als außergewöhnlich hervor, der trotz der ihn umgebenden und ihn direkt am Körper treffenden Kriegsgewalt die Fassung soweit bewahrt, dass der Kampf weitergeführt werden kann. Namentlich erwähnt wird von den Gefallenen tatsächlich nur Gustav von Estorff, wobei die Betonung auf seiner Tätigkeit als Fotograf statt auf seinem Status als toter Kriegsheld liegt. Sein Heldentod erhöht damit vor allem die von den Deutschen verübte Gewalt des Krieges, die seinen Fotos eingeschrieben ist und die den Rezipient*innen der *BIZ* nun vorliegt – weist aber weder seinen noch den Tod der Anderen als zu betrauerndes Ereignis aus.

³⁹ Berliner Illustrierte Zeitung 50.31, 31. Juli 1941, S. 811.



Abb. 3: „Der gute Kamerad“, in: Berliner Illustrierte Zeitung 51.30, 30. Juli 1942, S. 423.

Wie schmal die Grenze zwischen Held-Sein und Eines-Helden-Bedürfen verläuft, verdeutlicht vor allem eine zweite Gruppe an Fotografien, die als Motiv verwundete Soldaten im Verbund mit der Kameradschaft der Unverwundeten versammelt.⁴⁰ Dies ist beispielsweise in dem Bildbericht *Der gute Kamerad* vom Juli 1942 über die Arbeit der Sanitäts-Soldaten der Fall (Abb. 3).⁴¹ Im Vordergrund steht

⁴⁰ Berliner Illustrierte Zeitung 49.9, 29. Februar 1940, S. 206; Berliner Illustrierte Zeitung 49.31, 1. August 1940, S. 757; Berliner Illustrierte Zeitung 51.24, 18. Juni 1942, S. 351; Berliner Illustrierte Zeitung 51.30, 30. Juli 1942, S. 423; Berliner Illustrierte Zeitung 52.6, 11. Februar 1943, S. 62.

⁴¹ Berliner Illustrierte Zeitung 51.30, 30. Juli 1942, S. 423.

das Angebot der Zeitschrift an die Leser*innen, in den Fotografien zu erkennen, dass sich Sanitäter, deren höchstes Gut das Leben in Kameradschaft zu sein scheint, auch noch mitten im Frontgeschehen reibungslos um die Verwundeten kümmern. Der Bildbericht thematisiert den Einsatz der Sanitäter, die sich der Lebensgefahr aussetzen, nur um das Überleben, vor allem aber die Kampfbereitschaft der Anderen zu sichern.⁴² Da allerdings, wie zuvor dargelegt wurde, zur heroischen Haltung die Fähigkeit gehört, zu kämpfen (die gemäß der Berichterstattung die Sanitäter, ähnlich den Mitgliedern der Propagandakompanien, als Soldaten ebenfalls aufweisen), wird die Teilhabe an der Kriegsgewalt zwangsläufig zu einem Kampf um Anerkennung, der schnell zu verlieren ist: Bei Kriegsverletzung droht der Verlust des Heldenstatus. Denn auch für den Zweiten Weltkrieg gilt, was Jörn Leonhard in Bezug auf die Soldaten des Ersten Weltkriegs feststellt: „Die Macht des Zufalls, die darüber entschied, ob man den Krieg überlebte oder nicht, wurde zu einem Leitmotiv der soldatischen Fronterfahrung.“⁴³ Und, ähnlich den literarisch verarbeiteten Erfahrungen im Ersten Weltkrieg, stellen auch die Fotoillustrierten heraus, dass letztlich die Unversehrtheit des Überlebenden entscheidend für die Vorstellungen idealer Männlichkeit blieb.⁴⁴

Als visuell herausragende Heldenfigur dieser Doppelseite repräsentiert sich nämlich weder ein Sanitäter noch der Verwundete, sondern der Kompaniechef, der, im Foto links unten, umringt von weiteren, nicht als Individuen erkennbaren Soldaten, den Leserinnen der Zeitschrift direkt in die Augen blickt und der, so gibt die Bildunterschrift an, bei einem Verletzten wartet, bis der Sanitätstrupp eintrifft:

Fragend blicken die Augen des Oberleutnants dem Sanitätssoldaten entgegen, dem einzigen, der hier die erste sachkundige Hilfe geben kann. Ihm überlässt er jetzt mit ruhigem Gewissen die verwundeten Kameraden. Dann wendet er sich wieder dem Gegner zu ...⁴⁵

Übereinstimmend mit der zuvor zitierten Bildunterschrift mildert das Wort „ruhig“ das Thema der Verwundung. Und genau wie dort wird erwähnt, dass der Soldat die Gefahr, selbst zu sterben, auf sich nimmt, um das Überleben der anderen zu sichern. Um dies zu ermöglichen, bleibt das Weiterkämpfen oberste Devise. Damit markiert und sichert nicht die Möglichkeit, sich zum Schutz der anderen selbst zu opfern, also selbst Gewalt zu erleiden, sondern die aktiv ausgeübte Gewalttat den Heldenstatus des Oberleutnants – und nicht des Verwundeten. In Bezug auf die Darstellung der Verwundeten kündigt sich nämlich im Gegensatz zum Motiv des trotz Verwundung Weiterkämpfenden eine „Verschiebung vom

⁴² Damit haben die Sanitäter ihr „ziviles Ich“, das „sich nur ums eigene physische Überleben“ kümmert, gegen das „kriegerische“ Ich getauscht, das sich „auf das Erleben der Gemeinschaft“ konzentrierte, wie Thomas Kühne zum Mythos des „guten Kameraden“ zur Zeit des Nationalsozialismus erläutert in Kühne: *Kameradschaft* (Anm. 38), S. 146.

⁴³ Jörn Leonhard: *Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs*, München 2014, S. 328.

⁴⁴ Ebd., S. 573–574.

⁴⁵ *Berliner Illustrierte Zeitung* 51.30, 30. Juli 1942, S. 423.

heroischen zum leidenden Opfer⁴⁶ durch die Kriegsgewalt an. Somit gerät der Heldenstatus des Verwundeten, der in seiner fotografischen Repräsentation nicht (weiter) kämpft, im und durch das Bild und dessen Kontextualisierung ins Wanken.

Soldat trifft Schwester

Die Bildwelten des weiterkämpfenden sowie des vom Kameraden geretteten Verwundeten fehlen in der Frauenzeitschrift *Die junge Dame* bzw. *Kamerad Frau* vollständig. Hier findet sich ein drittes, ebenso in der *BIZ* verbreitetes Motiv:⁴⁷ das des verwundeten Soldaten, glücklich durch die ihm zugewandte Krankenschwester (Abb. 4). Der Beruf der Krankenschwester wird in der Darstellung in Illustrierten zu Kriegszeiten zum beliebtesten unter deutschen Frauen, sodass nicht alle, die wollten, ihn ergreifen könnten. Wichtig sei, so konnte man lesen, bereits für die Ausbildung, vor allem aber bei der Ausübung im Kriegsgebiet die nationalsozialistische Gesinnung, da es neben der Pflege die Hauptaufgabe der Schwestern sei, den Verletzten ihr Vertrauen in die nationalsozialistische Ideologie zurückzugeben.⁴⁸ Es fällt auf, wie häufig in den Fotos jeweils einem Verwundeten eine Krankenschwester zur Seite gestellt wird.⁴⁹ Die Momentausschnitte steigern den Eindruck des fröhlichen Einvernehmens dieser – in der Realität des Krieges so sicher nicht zu findenden – Eins-zu-Eins-Betreuung zwischen Soldat und Krankenschwester zusätzlich, wenn jeweils körperliche Nähe beziehungsweise Berührungen zwischen beiden dargestellt werden.⁵⁰ Werden Soldaten verwundet, so

⁴⁶ Martin Sabrow: Heroismus und Viktimismus. Überlegungen zum deutschen Opferdiskurs in historischer Perspektive, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien Nr. 43–44, 2008, S. 7–20, hier S. 19.

⁴⁷ Laut Elke Frietsch findet sich in der *BIZ* das Motiv der Krankenschwester im Krieg erst ab einem Zeitpunkt, als die Siegesgewissheit durch sich häufende Niederlagen unglaublich geworden war. Elke Frietsch: Kulturproblem Frau. Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus, Köln u.a. 2006, S. 75.

⁴⁸ Zum Schwesternberuf: *Die junge Dame* 7.38, 19. September 1939, S. 2–3; zur nationalsozialistischen Gesinnung: *Die junge Dame* 11.3, 9. Februar 1943, S. 2–3.

⁴⁹ Bspw. ebenso Abbildung 4 in *Berliner Illustrierte Zeitung* 48.48, 30. November 1939, S. 1818; *Berliner Illustrierte Zeitung* 49.24, 13. Juni 1940, S. 571; *Berliner Illustrierte Zeitung* 50.44, 30. Oktober 1941, S. 1095; *Berliner Illustrierte Zeitung* 50.45, 6. November 1941, S. 1108; *Die junge Dame* 11.4, 23. Februar 1943, S. 4; *Kamerad Frau* 1.1, 25. April 1943, S. 3; *Kamerad Frau* 1.4/5, Juli/August 1943, S. 15. Wer sich wie Erwin Rommel einen Namen gemacht hat, bekommt noch mehr Schwestern zur Seite gestellt, wie der Genitiv im Titel zu folgendem Bildbericht nahelegt: „Rommels 55 Schwestern“, in: *Die Wehrmacht* 7.4, 10. Februar 1943, S. 12.

⁵⁰ Auch die illustrierten „Feldpostbriefe“, die an Krankenschwestern gerichtet sind, betonen, neben dem Dank für Freundlichkeit, Füttern und Narkose, diese körperliche Nähe: „Heute gilt der Gruß eines Feldgrauen den Schwestern. Nicht nur der Schwester Gertrud allein, sondern allen, die sich mit hilfsbereiten Händen und Herzen über die Betten unserer Verwundeten beugen, allen, die mit liebevoller Sorge Qual und Schmerzen bannen.“ *Die junge Dame* 11.5, 9. März 1943, S. 2.

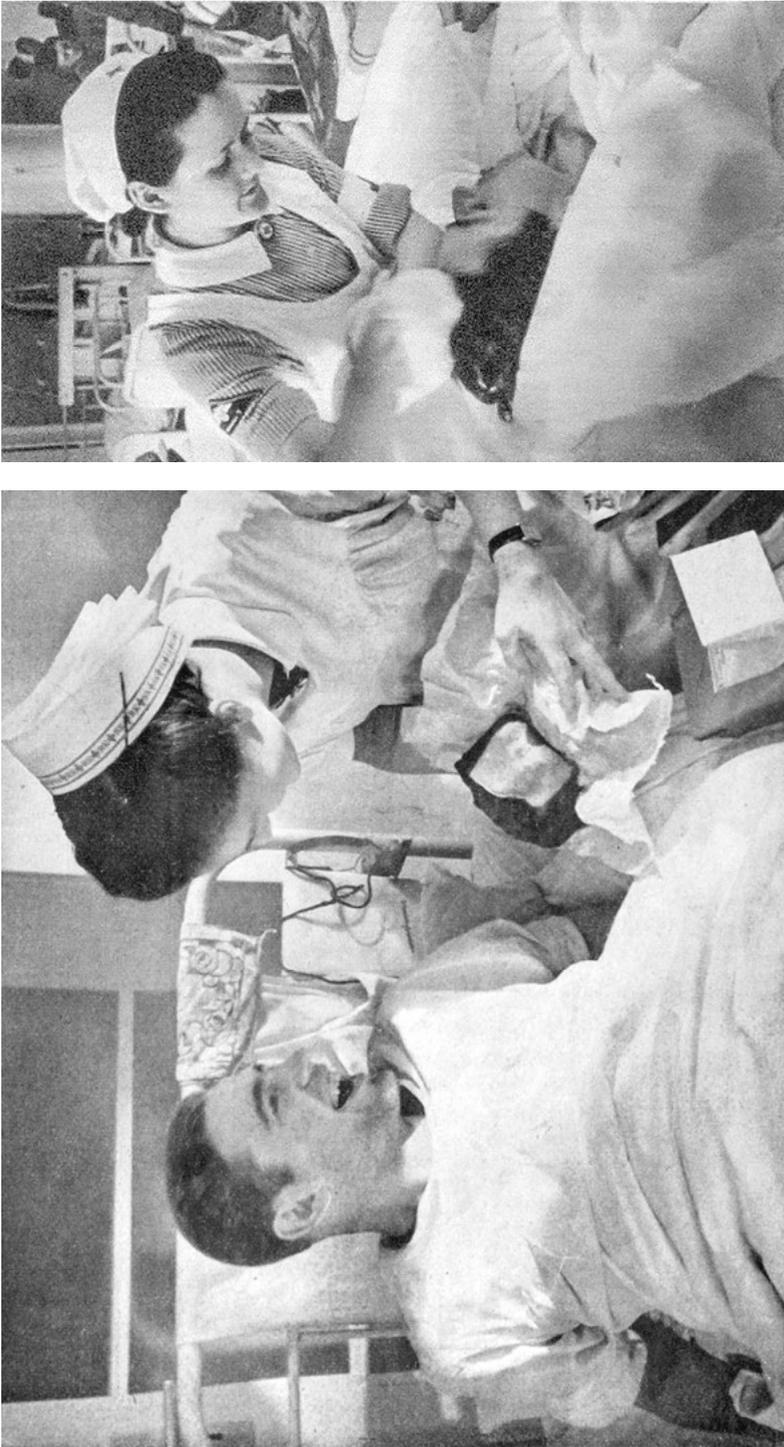


Abb. 4: (1) „Ehrenbürger der Nation“, in: Berliner Illustrierte Zeitung 50.45, 6. November 1941, S. 1108. (2) „Du und ich, Schwester Maria. Eine Kurzgeschichte von Alfred Günzel“, in: Kamerad Frau 1.4/5, Juli/August 1943, S. 15.

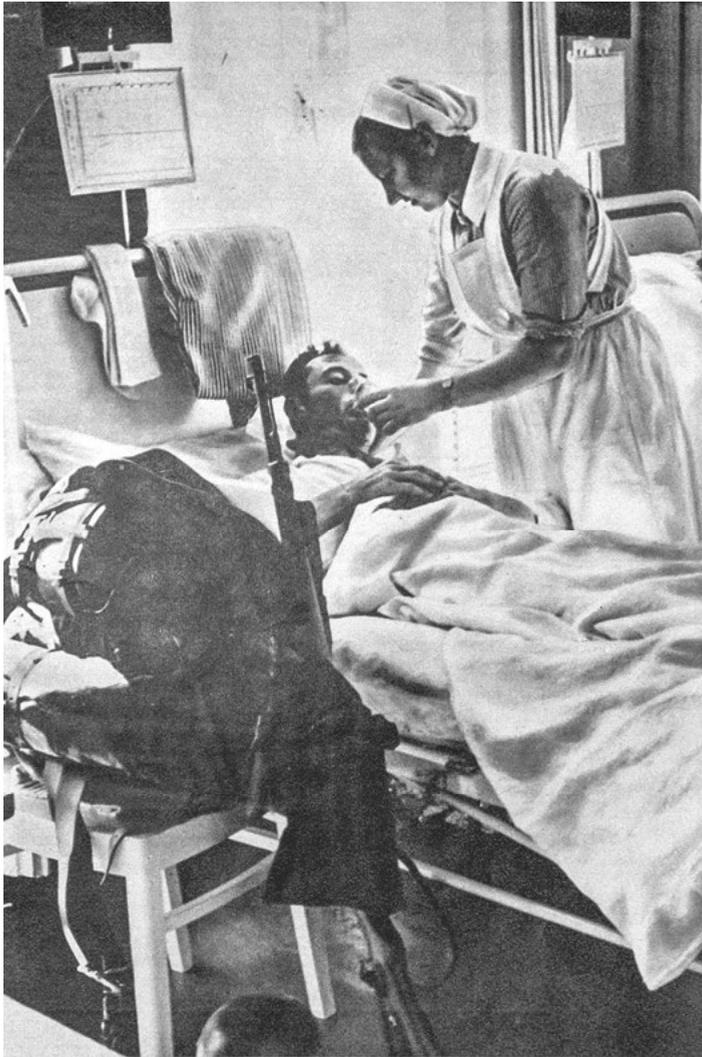


Abb. 5: Ohne Bildtitel, in: *Die junge Dame* 9.19, 13. Mai 1941, S. 3.

bekommt man den Eindruck, dann geht es ihnen gut, allein schon, weil junge und dem sportlichen Schönheitsideal der Zeit entsprechende Frauen sich offensichtlich gut gelaunt um sie kümmern.

Eine Fotografie aus *Die junge Dame* vom 13. Mai 1941, also aus derselben Ausgabe, aus der auch Frau Iles Rat zu Beginn dieses Beitrags stammt, soll im Folgenden eingehender betrachtet werden. Die Schwarz-Weiß-Reproduktion zeigt einen Soldaten und eine Krankenschwester im Lazarett (Abb. 5). Der im Profil erkennbare Blick der Frau richtet sich ganz auf das Gesicht des Verletzten, auch ihr Oberkörper wendet sich dem Mann, nicht etwa dem Fotografen, zu. Durch die aufeinander Bezug nehmenden Körper von Mann und Frau und die Nähe der

Hände der Frau zu Mund und Wangen des Mannes entsteht der Eindruck einer intimen und vertrauensvollen Verbindung der beiden, die durch weitere Anwesende – etwa den Fotografen bzw. die Personen, die im angrenzenden Krankbett angedeutet sind – nicht gestört zu werden scheint. Der Akt der Hinwendung der Krankenschwester zum verwundeten Soldaten wird in dieser Lesart zum Thema der Fotografie.

Der im Krankbett liegende Männerkörper bildet eine Diagonale, die das Bild in zwei Hälften teilt. Im linken unteren Ausschnitt heben ein auf einem Stuhl abgelegter Rucksack, ein an denselben Stuhl gelehntes Gewehr sowie in Ansätzen ein Stahlhelm am unteren Bildrand Kriegs-Accessoires hervor. Der rechte, obere Teil der Aufnahme drückt mit der Krankenschwester, die hinter dem Bett steht, die Pflege des Verletzten aus. Das Bildarrangement betont die Bedeutung des Gewehres und der Frau für den Mann. Gleichzeitig stellt der Mann eine Trennlinie zwischen Frau und Gewehr dar, was durch das dominierende Schwarz im unteren und das dominierende Weiß im oberen Teil, zu dem der Mann durch das Ablegen der Uniform und durch die weiße Krankenhausdecke nun auch gehört, noch verstärkt wird. Der Mann im Bett verbindet und trennt damit zwei Sphären, von denen die eine, dunkle von Gewalt geprägt ist – letztlich ragt das Gewehr senkrecht und gemäß den Regeln des Goldenen Schnitts in der Länge zwei Drittel des Fotos einnehmend im Bildvordergrund platziert empor. Die zweite, helle Sphäre aber bleibt von der Gewalt verschont, der weiße Raum der Pflege liegt hinter der dunklen Seite des Fotos. Das Phänomen der Kriegsgewalt legt nahe, Weiblichkeit und Männlichkeit als Dichotomie aufzufassen. Die eng mit dem Mann verknüpfte Kriegsgewalt repräsentiert sich als Wesensmerkmal der Männlichkeit, die in der Handlungsaufforderung an die Männer gipfelt, die Gewalt durch persönlichen Einsatz von der Frau fernzuhalten.⁵¹

Die sich in dienender Haltung um den Verletzten sorgende Krankenschwester erscheint als Lohn für seine Bereitschaft dazu, sich unter anderem zu ihrem Schutz der Gewalt auszusetzen: Dem Verlust der Anerkennung seiner Männlichkeit, den die Kriegsversehrtheit nach sich zu ziehen droht, kann durch die Gegenüberstellung der Weiblichkeit Abhilfe geleistet werden. Sollte der Kriegsverletzte den gängigen Männlichkeitsvorstellungen weiterhin entsprechen wollen, lautet die Handlungsaufforderung an ihn demnach unmissverständlich: Kannst du nicht mehr weiterkämpfen, dann finde eine Frau, die sich um dich sorgt, an deiner Seite.

Umrahmt werden die Bilder von Soldat und Schwester von Kurzgeschichten oder der wiederkehrenden Zeitschriftenrubrik „Feldpostbrief an Dich“, in denen unter anderem von der Liebe zwischen beiden berichtet wird.⁵² In der Kurzgeschichte *Du und ich, Schwester Maria* beispielsweise sieht ein Kriegsversehrter durch

⁵¹ Die junge Dame 9.19, 13. Mai 1941, S. 3.

⁵² Bspw. in Die junge Dame 11.3, 9. Februar 1943, S. 3; Kamerad Frau 1.4/5, Juli/August 1943, S. 15.

die Liaison mit seiner Krankenschwester am Ende trotz bleibender körperlicher Behinderung einer glücklichen Zukunft entgegen. Die durch seine Verletzung gefundene Liebe verhilft ihm gar dazu, auch andere Kameraden, wie seinen Bruder, dabei zu unterstützen, trotz ausweglos scheinender Situationen nie den Mut zu verlieren.⁵³ Die Texte in den Illustrierten nehmen wiederholt Bezug auf die Schwierigkeiten, die eine Kriegsverletzung für den Mann darstellt.⁵⁴ Soldaten verlören oft kurzzeitig ihren Lebensmut und fürchteten sich davor, anderen zur Last zu fallen. Dem könne aber, laut der expliziten Angaben in den Zeitschriften, die klare Unterordnung der Frau Abhilfe verschaffen. Somit empfiehlt es sich sowohl nach den Berichten der Soldaten als auch nach Frau Ilse Ratschlägen für Versehrte besonders, eine wesentlich jüngere und unerfahrenere Lebenspartnerin zu wählen. Beispielsweise antwortet Frau Ilse in Bezug auf die Zweifel der Partnerin eines Kriegsblinden, ob sie angesichts ihrer Jugend überhaupt dazu in der Lage sei, einen traumatisierten Soldaten zu begleiten:

Der Mann will in der Ehe Führer sein, und diese Rolle ist ihm von der Natur ja auch meist zugefallen; wenn er durch Verlust seines Augenlichtes schon in vielerlei Hinsicht auf die Führung der Frau angewiesen ist, so wird ein guter Ausgleich gerade dadurch geschaffen, daß er, wenn nicht die körperliche, so doch die geistige Überlegenheit ihr gegenüber besitzt.⁵⁵

Das überwiegend jugendliche Alter der Krankenschwestern in den Fotos (Abb. 4, Abb. 6, links) soll also nicht nur deren Heiratsfähigkeit visualisieren, sondern vor allem trotz Verletzung die Überlegenheit des Soldaten sichern.⁵⁶ Dem älteren Verletzten wird durch die Kontrastierung mit der jugendlichen Fürsorge die Repräsentation seiner Männlichkeit in Texten und Bildern zurückgegeben. In dieser Lesart entsteht also im Blick auf das Foto weniger die Phantasie sich voneinander unterscheidender Liebespartner als Ausdruck zwar binär gedachter, aber gleichrangiger Gendernormen. Vielmehr festigt sich hierin eine heroische Männlichkeit, die sich, wenn schon nicht eindeutig durch die eigene Stärke, so umso mehr durch die Schwäche des Gegenübers konstituiert: Umso schwächer er ist, desto schwächer soll auch sie sein.

⁵³ Kamerad Frau 1.4/5, Juli/August 1943, S. 15.

⁵⁴ Berliner Illustrierte Zeitung 48.47, 23. November 1939, S. 1782; Berliner Illustrierte Zeitung 49.42, 13. Juni 1940, S. 571; Berliner Illustrierte Zeitung 50.18, 1. Mai 1941, S. 505; Berliner Illustrierte Zeitung 50.44, 30. Oktober 1941, S. 1094–1095; Berliner Illustrierte Zeitung 50.45, 6. November 1941, S. 1108–1109; Die junge Dame 11.4, 23. Februar 1943, S. 4; Kamerad Frau 2.1, Januar 1944, S. 2; Kamerad Frau 2.3, März 1944, S. 8–9; Kamerad Frau 2.9, September 1944, S. 1–3.

⁵⁵ Die junge Dame 10.17, 25. August 1942, S. 11.

⁵⁶ Dies gilt auch dann noch, wenn das Alter der Schwester als „viel zu jung“ markiert wird: „Du warst 22 Jahre alt, das ist eigentlich noch viel zu jung für solch eine große Aufgabe, doch das nur nebenbei.“ Die junge Dame 11.5, 9. März 1943, S. 3.



Abb. 6: „Da werden Frauen zu Heldinnen: 80 Stunden hintereinander am Operationstisch“, in: Die junge Dame 9.19. 13. Mai 1941, S. 2-3.

Berücksichtigt man die gesamte Doppelseite, auf der die Fotografie abgedruckt ist, ergibt sich ein anderes Bild (Abb. 6). Die zuvor genannten Heldenmarker – unermüdlicher Einsatz unter Lebensgefahr sowie Kameradschaft – sind nun Thema, diesmal jedoch in Bezug auf die Krankenschwester – und konsequenterweise leitet die Seite den Bildbericht (links oben) mit „Da werden Frauen zu Heldinnen“⁵⁷ ein. Vordergründig geht es um Frauen, die bei täglicher Schwerstarbeit weiterkämpfen und bereit sind, Opfer zu bringen, was auch der Titel der Abbildung, „80 Stunden hintereinander am Operationstisch“,⁵⁸ andeutet. Dass sich vor allem an der Front auch Frauen Kriegsverletzungen zuziehen können,⁵⁹ wird im Bericht über Hertha Tietz deutlich, über die es heißt, sie sei bei ihrem Einsatz bei der Marine mit dem Schiff untergegangen. Die Erzählung ihres Todes stellt eine Art Heroisierung in Kurz- sowie Reinform dar: „Sie gab ihre Schwimmweste, obwohl sie nicht schwimmen konnte, einem Soldaten, dem dadurch das Leben gerettet wurde.“⁶⁰ Kameradschaft, Dienst für höhere Ziele, und die Bereitschaft, für beides zu sterben, lassen – zumindest in dieser Darstellung – die Krankenschwestern, ähnlich wie die Sanitäter im vorherigen Bildbericht, Teil der heroischen Gemeinschaft der Soldaten werden.

Damit wird aber auch die klare und zunächst schlüssige Einteilung in männliche Helden an der Kriegsfrente und ihre weiblichen Verehrerinnen an der Heimatfront zum Gegenstand eines Aushandlungsprozesses; heroisches Verhalten kann als Alleinstellungsmerkmal der Männer und damit als Ausdruck ihrer Männlichkeit nicht mehr unhinterfragt behauptet werden. Zwar wird bereits im Bericht das Leben des Soldaten als wertvoller als das der Schwester dargestellt. Doch wird ebenfalls die Angst vor dem Verlust der Stellung als Mann innerhalb der Gesellschaft nach Kriegsende durch veränderte Aufgabenbereiche der Frauen in der Heimat angesprochen, die auch die Soldaten des Ersten Weltkrieges bereits umgetrieben hatte.⁶¹ Heldenerzählungen der nationalsozialistischen Propaganda versuchen offensichtlich, schon im Vorfeld Abhilfe zu schaffen. Die auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen von Zeitgenossen bemerkte Unklarheit der Grenzen zwischen heroischem Heldentum und ziviler Opferbereitschaft führte beispielsweise innerhalb des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) zu Diskussionen darüber, ob Richtlinien erlassen werden sollten, welche die Verwendung der Adjektive ‚verwundet‘ und ‚gefallen‘ sowie den Abdruck des Eisernen Kreuzes bei Todesanzeigen nur bei männlichen Soldaten und nicht etwa bei Flakhelferinnen zulassen sollten. Diese Adjektive müssten Männern, die sich aktiv an der Gewalt des Krieges beteiligten, vorbehalten bleiben, um ihnen Hoch-

⁵⁷ Die junge Dame 9.19, 13. Mai 1941, S. 2.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Vgl. hierzu auch die Verleihung des EK II an Elfriede Wunck, die im Osten als Krankenschwester ihr Bein verlor: Die junge Dame 11.4, 23. März 1943, S. 15.

⁶⁰ Ebd., S. 3.

⁶¹ Vgl. zum Ersten Weltkrieg Leonhard: Büchse der Pandora (Anm. 43), S. 775.

achtung und Respekt, auch vor ihren Verletzungen, zuzusichern. Alle anderen, die selbst keine Gewalttat verübten, sollten dementsprechend in der Presse als „verletzt“ oder „getötet“⁶² bezeichnet werden.⁶³ PK-Fotografen und Sanitäter, denen der Status als Soldaten offiziell zuerkannt wurde, werden gemäß dieser Auffassung (von anderen) verwundet und fallen (aktiv und selbstständig), verletzen sich aber nicht (aktiv und selbstständig) und werden auch nicht (von anderen) getötet. Bei Krankenschwestern verhält sich die Aktiv- und Passiv-Verteilung in Bezug auf Verwundung und Tod genau andersherum: sie verletzen *sich* und *werden* getötet. Held sein bedeutet in diesem Kontext explizit nicht, aktive Männlichkeit gegen eine passiv-weibliche Opferrolle zu setzen. Hier zeigt sich vielmehr, dass der nationalsozialistische Heldenbegriff in Bezug auf männliche Soldaten nicht losgelöst von Opferfigurationen war, sondern die männlich-passive Opferbereitschaft vielmehr Voraussetzung für die Heroisierung blieb, andererseits aber auch Frauen zu aktiv-heroischer Einsatzbereitschaft aufgefordert waren.

Letztlich waren die Sprachregelungen des RMVP ohnehin lediglich Richtlinien, die keineswegs immer befolgt und in Einzelfällen auch ganz anders umgesetzt wurden. Hätte *Die junge Dame* beispielsweise diese Wünsche nach Sprachregelung berücksichtigt, wäre Hertha Tietz jedenfalls nicht gestorben, weil sie freiwillig auf die Schwimmweste verzichtet hatte, sie wäre vielmehr getötet worden, weil das Schiff durch einen gegnerischen Angriff versenkt worden war. Die Diskussion zeigt aber, dass die Grenzziehung zwischen männlichem Helden und weiblicher Verehrerin nicht durch eine dichotome aktiv-passiv-Unterscheidung auf die binären Geschlechterrollen verteilt wurde. Einzig die Aufforderung an Männer, Gewalt anzuwenden, blieb Frauen als Handlungsspielraum versagt. Anders gesagt: Verübte Gewalt kann Männern auch in gewaltfreien Situationen eine höhere Stellung zusichern.

Durch ihre Teilhabe am kriegsbedingten Heldentum, die Uniform der Schwesterntracht und die Aufladung mit erotischen Konnotationen nimmt die fotografische Visualisierung der Krankenschwestern aber Erinnerungen an die fotografische Figuration des Flintenweibs und des Flittchens in sich auf und gerät damit zwischen Fotos sowohl von Frauen in Uniform und mit Waffe als auch in aufreizend knapper Bekleidung und Körperhaltung (Abb. 7).⁶⁴ Fotografien des „Flintenweibs“

⁶² U. a. Brief des verwundeten Soldaten Oswald Beitzig vom 8. April 1943, BArch Berlin Lichterfelde, NS 18/1063, Bl. 73–79.

⁶³ BArch Berlin Lichterfelde, NS 18/1063.

⁶⁴ Abbildungen von Frauen mit Waffen oder in Uniform in den Reihen der Kriegsgegner finden sich in Bezug auf Großbritannien beispielsweise in: Berliner Illustrierte Zeitung 49.1, 4. Januar 1940, S. 21; Berliner Illustrierte Zeitung 49.4, 25. Januar 1940, S. 77; Berliner Illustrierte Zeitung 49.31, 1. August 1940, S. 749; Berliner Illustrierte Zeitung 49.33, 15. August 1940, S. 810; Berliner Illustrierte Zeitung 49.35, 29. August 1940, S. 883; eine als Russin angegebene Frau in Uniform findet sich in: Berliner Illustrierte Zeitung 50.30, 24. Juli 1941, S. 789; Beispiele von Fotografien deutscher Schauspielerinnen, die zu anzüglich seien, finden sich in BArch Berlin Lichterfelde, NS/18/206, in den Illustrierten *Berliner Illustrierte Zeitung* und *Die junge Dame/Kamerad Frau* selbst hingegen nicht.



Abb. 7: (1) „Frauen im Sowjet-Paradies“, in: Die junge Dame 9.26, 29. Juli 1941, S. 2. (2) „Die deutschen Rot-Kreuz-Schwester wirken heute in ganz Europa – zu Wasser, zu Lande und in der Luft“, in: Die junge Dame 9.19, 13. Mai 1941, S. 2. (3) „Je mehr sie auszieht, umso anziehender ist sie“, in: Der Durchbruch. Soldatenzeitung an der Westfront 10.12, o. S.

der kriegsgegenerischen Armeen stehen im Kontrast zu der zuvor beschriebenen Fotografie, in welcher der deutsche Soldat trennend zwischen der Kriegsgewalt und der Frau stand.⁶⁵ Gewalttäter – so ließe sich der „Wirkungsraum“⁶⁶ der Gegenüberstellung deutscher Krankenschwestern und antideutscher Soldatinnen beschreiben – muss ein deutscher Mann sein, da er damit die Frauen, und dementsprechend auch die Krankenschwestern, davor bewahren kann, ihrerseits gewalttätig handeln zu müssen. Durch seinen Einsatz ermöglicht der Soldat der Frau, den Weiblichkeitsanforderungen weiterhin zu entsprechen, und nicht, analog zu den bewaffneten Frauen in Uniform auf Fotografien der Kriegsgegner, Männern zu ähneln, indem sie selbst zum Gewehr greift.⁶⁷ Damit bezeichnet aber das Opfer, das der Mann ihr und der aufrechterhaltenen Geschlechtertrennung zuliebe zu bringen bereit ist, den Akt, seinerseits Gewalt auszuüben – und nicht nur die Gefahr, Gewalt zu erleiden. Zudem verschafft er sich einen Vorteil, denn durch die neugezogene Differenz bleibt seine Männlichkeit auch in den Augen der Anderen gesichert.

Deutsche Gewalttäter wiederum, so der zweite Wirkungsraum, der sich in der Kontrastierung zurückhaltender Uniform und aufdringlicher Nacktheit entfaltet, erfahren echte Liebe statt sinnentleerter Erotik. Denn nicht nur ein soldatisches, sondern auch ein allzu aufreizendes Benehmen wird in den Frauenzeitschriften als für die deutsche Frau unangebrachtes Verhalten dargestellt. So schreibt beispielsweise der PK-Berichter Wiese in einer Ausgabe von *Kamerad Frau*, der Nachfolgezeitschrift von *Die junge Dame*,⁶⁸ im Oktober 1944:

Wir wissen, daß was als Antrieb bei uns Männern in diesem Kampf der politische Wille ist, bei den Frauen letzten Endes die Liebe bleibt, die Liebe zu uns. Der Bolschewismus mag es versuchen, politische Frauen zu züchten und diesen Versuch sogar mit einigem Erfolg bis zu dem Typ des Flintenweibes steigern. In dieses Extrem kann die deutsche Frau ebensowenig verfallen wie in das erotisch übersteigerte und darum seelisch verödete Frauentum des ‚demokratischen‘ Westens.⁶⁹

Das Erscheinungsbild deutscher Frauen – und damit auch der Krankenschwestern – in Fotos bedarf offensichtlich einer Lenkung in Bezug auf visuelle sowie

⁶⁵ ‚Flintenweib‘ ist laut Forschung ein Ausdruck, der sich überwiegend auf russische Soldatinnen bezog. Fotografien bewaffneter Frauen in Uniform finden sich in den hier analysierten Zeitschriften aber häufiger zur Darstellung Großbritanniens als Kriegsgegner (siehe Anm. 65). Zur fotografischen Repräsentation russischer ‚Flintenweiber‘ vgl. u. a. Die Wehrmacht 5.15, 16. Juli 1941, S. 8; Die Wehrmacht 5.18, 27. August 1941, S. 8; NS-Frauenwarte 10.3, 1941, S. 50. Vgl. zum Typ der ‚Kriegstreiberin‘ auch Frietsch: Kulturproblem Frau (Anm. 47), S. 72–73.

⁶⁶ Comelia Brink: Eine Fotografie verstehen. Zur Interaktion von Bild, Blick und Sprache – mit Kommentaren von Anna Schreurs-Morét und Achim Aurnhammer, in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 6.2, 2018, S. 3–16, hier S. 14.

⁶⁷ Siehe Anm. 64 und 65.

⁶⁸ Siehe Anm. 9.

⁶⁹ Kamerad Frau 2.19, Oktober 1944, S. 3.

sprachliche Repräsentationen, um weder zu soldatisch noch zu aufreizend zu erscheinen.⁷⁰

Die Häufigkeit, mit der in den illustrierten Frauenzeitschriften in Bild und Wort aus der Sicht von Soldaten berichtet wird, legt hingegen nahe, mit dem Begriff der Frauenzeitschrift vorsichtig umzugehen. Eine vom Dezember 1941 bis Februar 1942 geführte Diskussion zwischen dem Oberkommando der Wehrmacht (OKW), dem RMVP und dem Rassepolitischen Amt (RA) über (im Sinne der Rassenideologie) adäquate Fotografien von Frauen (und damit in rassepolitischer Hinsicht zukünftiger deutscher Mütter) in illustrierten Zeitschriften zeugt unter anderem davon, dass gerade Frauenzeitschriften wie *Die junge Dame*, in denen vermehrt Schauspielerinnen und weniger Soldaten fotografisch abgebildet wurden, an der Front höchst beliebt waren.⁷¹ Fotografien junger Krankenschwestern lassen sich in diesem Zusammenhang also auch anders lesen: als an der Front relativ problemlos verfügbare Frauenfotos, die, eventuell in Ermangelung anderer Bilder, soldatische Fantasien, Sehnsüchte, Sublimationen und Beruhigungen bedienen konnten. Die Frauenzeitschrift wäre darüber auch eine Frontzeitschrift.⁷²

Das Trauma des Traummannes

Soldaten wird es jedenfalls nicht unangenehm gewesen sein, dass in der Rubrik „Sie fragen... Frau Ilse antwortet!“ Soldatenbraut bzw. -frausein wiederholt als das höchste mögliche Liebes-, aber auch Lebensglück angegeben wird (Abb. 8). Was dies für das Beziehungsgefüge bedeutet, wird unverblümt offengelegt, wenn bei Fragen über Beziehungsstreit immer dieselbe Antwort zu finden ist: Angesichts des heroischen Einsatzes des Soldaten solle die Frau doch nicht so kleinlich sein und ihre eigenen Bedürfnisse nicht zu wichtig nehmen. Wichtiger sei, das Leben des Soldaten ganz nach dessen Wünschen zu gestalten. So schreibt beispielsweise Frau Ilse:

Ich glaube, daß gerade unter den heutigen Kriegsverhältnissen manche der früheren Gesellschaftsregeln ihre Gültigkeit verloren haben. Wenn es um Soldaten geht, die an der Front stehen, so sollte man zunächst und vor allem die Dinge in ihrem Interesse und

⁷⁰ Die Wünsche des OKW nach mehr Fotos von Schauspielerinnen in Illustrierten führten dazu, dass Goebbels eine Auswahl an Bildern traf, die verdeutlichten, welche Darstellungen aus Sicht des RMVP erwünscht und welche unerwünscht (Abb. 7, rechts) waren. BArch Berlin Lichterfelde, NS/18/206.

⁷¹ Auch dezidierte Männerzeitschriften wie die SS-Schrift *Das Schwarze Korps* veröffentlichten bevorzugt Frauenbilder. Vgl. hierzu Frietsch: Kulturproblem Frau (Anm. 47), S. 87–98.

⁷² Damit ist nicht gemeint, dass die Fotografien überwiegend einen männlichen Blick einnahmen. Dass von einem geschlechterspezifisch geprägten Blick, der in Fotografien erkennbar sei, zu sprechen, immer auch bedeutet, den Kontext der Geschlechterordnung zum Zeitpunkt der Aufnahme und damit konkret in Bezug auf Fotograf*innen und Fotografierte zu berücksichtigen, arbeitet Elisabeth Bronfen höchst aufschlussreich heraus in Elisabeth Bronfen: Frauen sehen Frauen sehen Frauen, in: Lothar Schirmer (Hg.): Frauen sehen Frauen. Eine Bildgeschichte der Frauen-Photographie, München 2001, S. 9–32.

nicht nach irgendwelchen verstaubten „Anstandsregeln“ entscheiden. Kommt der Soldat auf Urlaub, dann soll die Heimat alles, was in ihren Kräften steht, tun, um ihm den Urlaub so schön wie möglich zu gestalten.⁷³

Es finden sich empörte Antworten der Frau Ilse, ein deutsches Mädels solle einem Soldaten doch nicht seinen Spaß aus veraltetem Anstand heraus verleiden und durchaus auf Flirts eingehen, auch wenn diese unverfänglich und ohne Heiratsabsichten gedacht seien.⁷⁴ Einer Frau, die auf eine ernste Verbindung hofft, aber keine findet, und sich gegen den Rat der Bekannten wehrt, dann eben Unverbindliches anzufangen, antwortet Frau Ilse, sie könne sich durchaus weiterhin weigern, müsse aber dann damit rechnen, dass sie als Jungfrau sterben werde.⁷⁵ Denn – auch das ist ‚common sense‘ dieser Zeitschrift –, Sex vor der Ehe ist kein Tabu:⁷⁶ „In der Liebe gibt es nur eine Sünde“, ist beispielsweise in der Ausgabe vom 1. April 1941 zu lesen, „ – und die heißt Gewalt. Was zwei Menschen sich freiwillig schenken, im vollen, glücklichen Bewußtsein ihres Tuns, das ist nicht nur schön, sondern auch gut.“⁷⁷

All diese Fragen und Antworten lassen Probleme erahnen, mit denen sich Frauen und Soldaten in Erwartung des Liebesglücks in Kriegszeiten tatsächlich konfrontiert sehen konnten. Dass die Liebschaft mit einem Kriegsversehrten sich weniger als ehrenvolle Auszeichnung, sondern vielmehr als eine große Herausforderung herausstellt, lässt sich nicht nur deshalb vermuten, weil nur ein einzelner Artikel im März 1944 mit dem Titel „Mein Liebster ist kriegsversehrt“ die Frage nach dem richtigen Verhalten von Frauen verhandelt (Abb. 8). Die in diesem Bildbericht veröffentlichten Fotografien zeigen ebenfalls keine der im Alltag der Rezipient*innen durchaus wahrnehmbar entstellten Gesichter oder Ähnliches, was Mitleid wecken könnte.⁷⁸ Damit stellt sich die Frage, welche Botschaften die Fotos transportieren könnten, wenn sie offensichtlich nicht dazu dienen, das zeitgenössisch Sichtbare realitätsgetreu in allen Facetten zu repräsentieren.

⁷³ Die junge Dame 11.3, 9. Februar 1943, S. 12.

⁷⁴ Zum Beispiel in Bezug auf Pfiffe der Soldaten im Lazarett, wenn Mädchen an ihnen vorbeilaufen: Die junge Dame 8.45, 5. November 1940, S. 14.

⁷⁵ Kamerad Frau 1.4/5, Juli/August 1943, S. 28.

⁷⁶ Allerdings nur, wenn die Frauen bereit seien, das Risiko, schwanger zu werden, ganz alleine für sich zu tragen, und dem Mann niemals einen Vorwurf daraus machten, da sie sich dadurch die eigene Würde nähmen, indem sie sich ihre Selbständigkeit absprächen und in die Verantwortung anderer begäben. Da aber Frauen in Kriegszeiten über eine berufliche Ausbildung verfügten, Alleinerziehende nicht mehr zu befürchten hätten, als Schande zu gelten sowie der Staat zahlreiche Unterstützungen böte, auch finanziell, stünde der körperlichen Vereinigung außerhalb der Ehe nichts im Wege. Vgl. Die junge Dame 9.13, 1. April 1941, S. 10–11, nach zahlreichen weiteren Einsendungen als Reaktion zum Artikel „Wie weit darf ich ihm gehören?“ nochmals abgedruckt in Die junge Dame 9.36/37, 16. Dezember 1941, S. 24. Vgl. ausführlicher zu Sexualität im Nationalsozialismus u. a. Dagmar Herzog: *Sex after Fascism. Memory and Morality in Twentieth-Century Germany*, Princeton/Oxford, 2005, S. 10–63.

⁷⁷ Die junge Dame 9.13, 1. April 1941, S. 11.

⁷⁸ Kamerad Frau 2.3, März 1944, S. 8–9.

Alle abgebildeten Kriegsversehrten sind eindeutig im Verbund mit weiteren Personen dabei, einer Arbeit nachzugehen. Die Bildunterschriften unterstreichen, dass die abgebildeten Männer ihr Schicksal in eine positive Richtung lenken, indem sie beispielsweise durch Umschulungen einen durchaus höherwertigen Arbeitsplatz erhalten könnten, als sie vor Kriegsbeginn innehatten. Die einleitende Bemerkung vermerkt in kursiv, dass der Bericht auf zahlreiche Leserinnenbriefe reagiere, die aufgrund ihrer Liaison mit einem Kriegsversehrten Probleme hätten.⁷⁹ Diese Briefe selbst, auch das ist bezeichnend, werden jedoch nicht abgedruckt. Stattdessen fordert der Text in Kombination mit den Fotos die Kriegsversehrten dazu auf, trotz ihrer Behinderungen zu arbeiten, um weiterhin gesellschaftliche Anerkennung erlangen zu können. Dazu kommen Erklärungen, was es bedeute, ein Trauma zu haben.⁸⁰ Zur Steigerung der Wirkung wird dies als Selbstaussage eines Kriegsblinden mit folgenden Worten wiedergegeben:

Mitleid ist eine schlechte Medizin [...]. Schwache Seelen macht sie noch schwächer, starken ist sie ein kränkendes Ärgernis. Wir Versehrten haben eine unsichtbare Seelenwunde, ein Trauma, wie es die Wissenschaft nennt. Wer uns bedauert oder bemitleidet, rührt an diese Wunde und bereitet uns traumatische Schmerzen, traumatische Störungen unseres seelischen Gleichgewichts. Wir Versehrten sind mitleidlos gegen uns selbst. Wir müssen es sein, um unseren Platz im Leben und unseren Wert als Menschen zu behaupten. Mitleid fügt unserem Leid nur noch neues Leid hinzu. Wer Verständnis für uns hat, der zeige uns seine Hochachtung und Freude, wenn er sieht, daß wir trotz allem die Fahne des Lebens hochhalten und vollwertige Leistungen hervorbringen. Diese Freude, die wir verdoppeln, indem wir sie teilen, wird uns mit neuer Kraft beseelen. Nicht was fehlt, sondern wie wir den Fehler überwinden, das ist unser menschliches Merkmal, das Beachtung verdient.⁸¹

Leistung zu erbringen und damit den „Fehler“ etwa einer Amputation, nach der dem Körper etwas „fehlt“, zu überdecken, so die Botschaft, kann aus einem Kriegsversehrten vielleicht keinen Helden mehr machen, dafür aber jemanden, der seinen Mann steht. Dass dies keine leicht zu bewältigende Aufgabe ist und auch der Unterstützung der Menschen an seiner Seite bedarf, wird vor allem deutlich, wenn statt der Kriegserfahrung das Verhalten der Partnerin als ausschlaggebend für eine traumatische Störung bezeichnet wird. Der Begriff des Traumas, der auch an anderen Stellen in *Die junge Dame* auftaucht, wird hier nicht in seiner medizinisch-psychologischen, letztlich erst nach 1945 entstehenden Verwendung gebraucht, auch wenn die Unterscheidung zwischen „starken“ und „schwachen“ Seelen Annahmen zeitgenössischer Psychiater erahnen lassen.⁸² In der illustrierten

⁷⁹ Ebd., S. 8–9.

⁸⁰ Zur Historisierung des Trauma-Begriffs bzw. der Bezeichnung der „seelischen Schmerzen“ vgl. Svenja Goltermann: *Die Gesellschaft der Überlebenden. Deutsche Kriegsheimkehrer und ihre Gewalterfahrung im Zweiten Weltkrieg*, München 2009, S. 165–191.

⁸¹ Kamerad Frau 2.3, März 1944, S. 8.

⁸² Dies setzte sich auch nach 1945 noch in der Annahme fort, dass nicht das Erlebte, sondern eine „anlagebedingte Schwäche“ zu psychischen Leiden führten. Goltermann: *Gesellschaft der Überlebenden* (Anm. 79), S. 345–346.

Berichterstattung steht „Trauma“ vielmehr für eine Phase allgemeinen Zweifeln und Verzweifelt-Seins nach der Verwundung, die bei den meisten Kriegsversehrten zunächst eintrete und die es so kurz wie möglich zu halten gelte. An oberster Stelle stünde damit für die Partnerin, dem Verletzten das verlorene Vertrauen in die eigene Stärke wiederzugeben. Dies gelänge am ehesten, wenn ihm das Gefühl gegeben werde, als Mann nach wie vor Herr der Lage zu sein. Falle es ihm beispielsweise schwer, Türen zu öffnen, so solle seine Frau darauf achten, dass die Türen zufällig immer offen stünden, ohne dies zu thematisieren.⁸³ Frauen als Partnerinnen von Kriegsversehrten werden also aufgefordert, sich zu deren Krankenschwestern zu machen und in diesem Sinne ihr eigenes Verhalten danach auszurichten, dass ihr Mann sich weiterhin als Mann, und das heißt, trotz seiner Einschränkungen, als selbstständig und ihr überlegen fühlen kann.

Zusammenfassung

Heroisierungen dokumentieren, blickt man auf die Repräsentation der Verwundenen und Versehrten in Fotoillustrierten, Aushandlungsprozesse der Männlichkeit in Abgrenzung zur gleichermaßen diskursiv verhandelten Weiblichkeit um den diskursiv verhandelten Platz der Soldaten in der Gesellschaft. Das Phänomen der Gewalt führt zunächst eine radikale Trennung zwischen idealer Männlichkeit und idealer Weiblichkeit ein, das Phänomen der Liebe verbindet die solcherart Getrennten wieder, und das Phänomen der Heroisierung schließlich gibt das Patriarchat als die ideale Verbindungsform vor. Die NS-Heldenpropaganda schuf Handlungsaufforderungen, welche den Wirkungsraum, der durch Heroisierungen in den Illustrierten entstehen kann, offenbaren: Der nette Nachbar, der Freund, Bruder oder Geliebte muss Gewalt ausüben und das Risiko auf sich nehmen, selbst Gewalt zu erleiden, will er die Anforderungen an seine Männlichkeit erfüllen. Kriegsverwundungen stellen somit ein soziales Konfliktpotential dar: Statt kämpfender Kamerad zu sein, braucht der Soldat plötzlich selbst einen; sein Körper weist ihn als leidendes Opfer statt als heroischen Täter aus; die körperliche sowie psychische Überlegenheit Frauen gegenüber ist ungewiss, und in Beziehungsfragen droht er zu verzweifeln. Findet er eine Frau und eine Arbeit, kann er als Mann seinen Platz in der Gesellschaft behaupten. Da der Selbstbehauptungsstatus durch die permanent präsente Folie der Männlichkeitsanforderungen zum Problem wird, kommt dem Verhalten der Frauen den Versehrten gegenüber eine große Bedeutung zu – welche, demonstrieren die Illustrierten in Form eines Versprechens an die männlichen Leser, das zeitgenössisch vielleicht höhere Bedeutung als Orden und Ehrabzeichen entwickeln konnte: Die Fotos der sich sorgenden Schwestern, die sich bei der Ausübung ihres Berufs in den Verletzten zu verlieben scheinen, sagen: Ist er durch den Gegensatz zu ihr ein Held, bleibt er

⁸³ Kamerad Frau 2.3, März 1944, S. 8.

ein Mann.⁸⁴ Nicht zufällig verkündete der Reichsbund Deutsche Familie in Bezug auf die im Herbst 1943 neugegründete Briefzentrale, „die besonders den Wünschen der Soldaten angepaßt ist und ihnen behilflich sein soll, den richtigen Partner fürs Leben zu finden“: „Kriegsversehrte können mit einer besonders sorgfältigen Vermittlung rechnen. Gerade sie sollen und werden nicht auf ein eheliches Lebensglück verzichten müssen.“⁸⁵

Die Fotografien demonstrieren, wie sehr (mit Judith Butler gesprochen) Körper sozialen Ordnungen unterliegen, und dass das Framing, innerhalb dessen sie repräsentiert werden, eine Aushandlung von Anerkennungsprozessen des jeweiligen Lebens darstellt.⁸⁶ Das Framing, das die Illustrierten in den Kriegsjahren den in den Fotos repräsentierten Männer- und Frauenkörpern geben, konstruiert letztlich nicht nur Verhaltensnormen und Handlungsaufforderungen, die Männer zur Probe ihrer Männlichkeit in den Kampf schicken, um die Frauen zum Erhalt ihrer Weiblichkeit vor der Gewalt zu beschützen. Die Grenzziehung zwischen dem heroischen Körper in dunkler Soldatenuniform als idealem Mann, angesichts dessen Frauen ihre Bringschuld erkennen sollen, und der idealen Frau mit (nicht allzu offensichtlichem, aber mindestens erahnbarem) erotischen Körper in weißer Schwestertracht, die den Mann sich als Held fühlen lässt, verweist nicht nur auf die Verbindung von „Kitsch und Tod“ (Friedländer) im Nationalsozialismus, sondern auch darauf, dass Männlichkeit als relationales Phänomen zu denken ist. Hier werden nicht nur Schwestertracht und Soldatenuniform mit erotischem Kapital aufgeladen, sondern seine Gewalttat im Krieg wird letztlich auch sein Argument, die patriarchale Stellung in der Beziehung zu ihr zu sichern. Und dies ganz unhinterfragt – denn Illustrierte geben als gutes weibliches Verhalten an, ihm besser gar nichts von den eigenen Wünschen und Bedürfnissen zu erzählen, um ihn, der allein für sie und ihr Bestes so viel auf sich nahm, nicht zusätzlich und unnötig zu belasten.

Letztlich aber werden – in einer Verschiebung des Blicks Judith Butlers von der Darstellung der Kriegsgegner⁸⁷ zu den eigenen Soldaten – in den illustrierten Zeitschriften zur Zeit des Nationalsozialismus verstärkt die deutschen Frauen, weniger aber die männlichen deutschen Soldaten als zu beschützendes Leben vorgeführt; der Heldenstatus tröstet lediglich darüber hinweg, dass die Wahrscheinlichkeit zu sterben für wehrfähige Männer nicht nur vergleichsweise erhöht ist, sondern regelrecht eingefordert wird. Anders gesagt: Sich als Frau vom männlich-soldatischen Heldentum auszuschließen, sichert die Chance, zu überleben.

⁸⁴ Damit gibt es in den Illustrierten entgegen der Analyse Kühnes, der die Frontidentitäten in die Wahl zwischen Außenseiter (die Männer, die nicht kämpfen können) und Helden (die Männer, die kämpfen können) aufteilt, durch die Frauen eine dritte Option (Männer, die zwar nicht mehr kämpfen können, aber dennoch Überlegenheit erfahren können). Kühne: Kameradschaft (Anm. 38), S. 144.

⁸⁵ Kamerad Frau 1.8, 25. November 1943, S. 16.

⁸⁶ Butler: Raster des Krieges (Anm. 2), S. 11–20.

⁸⁷ Judith Butler: Krieg und Affekt, Zürich / Berlin 2009, S. 24–31.

Ihre Selbstverleugnung garantiert der Frau zudem ihren Platz innerhalb der nationalsozialistischen Gemeinschaft, denn ihre selbstlose Fürsorge, die sie dem Helden zuteil werden lässt, wird zur Eintrittskarte in den Kreis anerkannter und honorierter Weiblichkeit. Solcherart etabliert die binäre Geschlechterkonstruktion aber über die fotografische Repräsentation des verwundeten Männerkörpers eine letztlich lebensverachtende Gesellschaftsordnung: Der Mann opfert sein Leben der Frau, indem er das Leben der Kriegsgegner gewaltsam angreift, wofür sie wiederum ihr Leben ganz in seinen Dienst stellt. In diesem Kreislauf kann es am Ende keine Gewinner geben. Die eingeforderte Anerkennung einer männlichen Kriegsfrente und einer weiblichen Heimatfront verwandelt sich über die Verknüpfung von Gewalt, Erotik und Heldentum innerhalb der nationalsozialistischen Fotoillustrierten in eine Weltanschauung, in der gerade die eigenen Verlusterfahrungen nicht betrauert werden können.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Berliner Illustrierte Zeitung 50.9, 27. Februar 1941, S. 225, Foto: PK Boecker / PBZ.
- Abb. 2: (1) Berliner Illustrierte Zeitung 50.31, 31. Juli 1941, S. 809, Foto: PK von Estorff. (2) Ebd., S. 810–811, Foto: PK von Estorff.
- Abb. 3: Berliner Illustrierte Zeitung 51.30, 30. Juli 1942, S. 423, Foto: SS-PK Augustin / PBZ.
- Abb. 4: (1) Berliner Illustrierte Zeitung 50.45, 6. November 1941, S. 1108, Foto: Helmut Laux. (2) Kamerad Frau 1.4/5, Juli/August 1943, S. 15, Foto: DRK Bildarchiv, M. Stueber.
- Abb. 5: Die junge Dame 9.19, 13. Mai 1941, S. 3, Foto: Presse Hoffmann.
- Abb. 6: Die junge Dame 9.19, 13. Mai 1941, S. 2–3, Fotos: Presse Hoffmann.
- Abb. 7: (1) Die junge Dame 9.26, 29. Juli 1941, S. 2, Foto: Urh. unbekannt. (2) Die junge Dame 9.19, 13. Mai 1941, S. 2, Foto: PK Fremke / Presse Hoffmann. (3) Der Durchbruch. Soldatenzeitung an der Westfront 10.12, o. S. / Ausschnitt aus dem Bestand BArch Berlin Lichterfelde, NS/18/206, Foto: Tobis.
- Abb. 8: Kamerad Frau 2.3, März 1944, S. 8–9, Fotos: Schröder (2 Fotos) / DRK-Bildarchiv, Nordhausen / Piper (2 Fotos) / PBZ (1 Foto).