Harriet Scharnberg

Arbeit und Gemeinschaft

Darstellungen „deutscher“ und „jüdischer“ Arbeit in der NS-Bildpropaganda

Diejenigen Untersuchungen, die sich dezidiert den Darstellungen der Arbeit im Nationalsozialismus widmen, nehmen vor allem die sogenannten hochkulturellen Medien – Gemälde und Plastik, Ausstellungen, Literatur und „Kult“ – in den Blick.¹ Darüber hinaus gilt das Forschungsinteresse auch der Ästhetisierung des Arbeitsumfelds und seiner propagandistischen Inszenierung.² Von Seiten einer originär bildgeschichtlich interessierten Forschung wurde das Metathema „Arbeit im Nationalsozialismus“ noch nicht vermessen.³ Aufsätze zu bestimmten Darstellungsaspekten oder Fotografien der Arbeit erhellen es bisweilen blitzlichtartig.⁴

1 Frank Trommler, Die Nationalisierung der Arbeit, in: Reinhold Grimm/Jost Hermand (Hrsg.), Arbeit als Thema in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Königstein/Ts. 1979, S. 102–125; Peter Schirmbeck, Adel der Arbeit. Der Arbeiter in der Kunst der NS-Zeit, Marburg 1984; Irmgard Weyrather, Bauarbeit im NS-Kult, in: Peter Ulrich Hein/Hartmut Reese (Hrsg.), Kultur und Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt a.M. 1996, S. 315–331; Christoph Kivelitz, Der „schaffende Mensch“ und die „Veredelung der Materie“. Der Begriff der Arbeit in Propagandaausstellungen des Nationalsozialismus, in: Klaus Türk (Hrsg.), Arbeit und Industrie in der bildenden Kunst. Beiträge eines interdisziplinären Symposiums, Stuttgart 1997, S. 119–130; Stefanie Schäfers, Vom Werkbund zum Vierjahresplan. Die Ausstellung „Schaffendes Volk“, Düsseldorf 1937, Düsseldorf 2001.

2 Chup Friemert, Produktionsästhetik im Faschismus. Vorbilder und Funktionsbestimmungen, in: Berthold Hinz et al. (Hrsg.), Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus, Gießen 1979, S. 17–30; Peter Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reichs. Gewalt und Faszination des deutschen Faschismus, Hamburg 2006 (zuerst München 1991).

3 Richard Hiepe widmet dem Thema nur wenige Seiten, Rudolf Stumbergers Darstellung erstreckt sich für Deutschland nicht auf die Jahre nach 1933. Gerhard Pauls Bildatlas verzichtet auf einen Eintrag zu Bildern der Arbeit im Nationalsozialismus: Richard Hiepe, Riese Proletariat und große Maschine. Zur Darstellung der Arbeiterklasse in der Fotografie von den Anfängen bis zur Gegenwart, Erlangen 1983; Rudolf Stumberger, Klassen-Bilder. Sozialdokumentarische Fotografie 1900–1945, Konstanz 2007; Gerhard Paul (Hrsg.), Das Jahrhundert der Bilder. Bd. I: 1900–1949, Bonn 2009 (zuerst Göttingen 2009).

4 Christian Schellenberg/Christian Tünnemann, „Schmelzendes Eisen verlangt Männer von Stahl!“, in: Ulrich Hägele/Gudrun M. König (Hrsg.), Völkische Posen, volkskundliche Dokumente. Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945, Marburg 1999, S. 122–127; Claudia-Gabriele Philipp, „Die schöne Straße im Bau und unter Verkehr.“ Zur Konstituierung des Mythos von der Autobahn durch die mediale Verbreitung und Ästhetik der Fotografie, in: Rainer Stommer

Allerdings hat Alf Lüdtke exemplarisch verdeutlicht, wie gewinnbringend die Betrachtung auch fotografischer Quellen sein kann, um in einer alltagsgeschichtlichen Perspektive die Bedeutung symbolischer Orientierungen der deutschen Arbeiterschaft für das „Hinnehmen und Mitmachen“ im Nationalsozialismus zu erschließen.⁵ Um dieser Frage nach der Bedeutung symbolischer Orientierungen umfassender nachzugehen, bräuchte es zweierlei: Eine umfangreich angelegte Übersicht über die symbolischen „Angebote“, die das Regime unterbreitete, sowie eine gezielte Auswertung geeigneter Egodokumente zur Untersuchung verschiedener Aneignungs- und Umdeutungspraktiken. Dieser Aufsatz widmet sich dem symbolischen Angebot des Regimes. Untersucht werden die fotografischen Arbeitsbilder, ihre Kontexte und Bildformen in alltäglichen, populärkulturellen Medien mit großer Reichweite. Besonderes Interesse gilt im Zusammenhang dieses Tagungsbandes der Frage, ob fotografischen Darstellungen der Arbeit neben inkludierenden auch exkludierende Funktionen zukamen, wie und wann sich diese Darstellungen unterschieden – und wann nicht.

Den Ausgangspunkt der Überlegungen markiert die zentrale Rolle, die die Nationalsozialisten neben der „Rasse“ eben auch der „Arbeit“ in ihrem Entwurf der Volksgemeinschaft zuwiesen. Besonders plastisch zeigte sich die über den „nationalen Sozialismus“ hergestellte, verbindliche Verknüpfung von „deutscher Arbeit“ und „Volksgemeinschaft“ am 1. Mai, der in der Propagandadarstellung nach 1933 nicht nur als „Tag der deutschen Arbeit“ gefeiert wurde, sondern auch als „Tag der Volksgemeinschaft“ galt. Aber nicht nur für die Volksgemeinschaft war ein spezifisches ideologisches Arbeitskonzept grundlegend, sondern auch für ihre Negation, die „jüdische Zersetzung“. Bei den Juden hatte die nach Meinung der Nazis grundsätzlich andere, sich schon im Alten Testament offenbarende Auffassung von Arbeit als Strafe zu einer bestenfalls egoistischen Motivation geführt, nicht aber zu einer gemeinnützigen Arbeitsmoral.

Nach einer kurzen Betrachtung der grundlegenden Rolle, die der „Arbeit“ im nationalsozialistischen (Volks-) Gemeinschaftskonzept zugesprochen wurde, leuchtet der Beitrag aus, in welchen verschiedenen diskursiven Zusammenhän-

(Hrsg.), Reichsautobahn. Pyramiden des Dritten Reiches. Analysen zur Ästhetik eines unbewältigten Mythos, Marburg 1982, S. 111–134; Cord Pagenstecher, Vergessene Opfer. Zwangsarbeit im Nationalsozialismus auf öffentlichen und privaten Fotografien, in: Fotogeschichte 17 (1997) 65, S. 59–71.

⁵ Alf Lüdtke, „Ehre der Arbeit“: Industriearbeiter und Macht der Symbole. Zur Reichweite symbolischer Orientierungen im Nationalsozialismus, in: ders., Eigen-Sinn. Fabrikalltag, Arbeitererfahrungen und Politik vom Kaiserreich bis in den Faschismus, Hamburg 1993, S. 283–350; ders., German Work and German Workers: The Impact of Symbols on the Exclusion of Jews in Nazi-Germany, in: David Bankier (Hrsg.), Probing the Depths of German Antisemitism. German Society and the Persecution of the Jews 1933–1941, Jerusalem 2000, S. 296–311.

gen eine fotografische Repräsentation von „Arbeit“ eine zentrale Stellung beanspruchte. Dabei steht die illustrierte Presse im Zentrum. Ein Seitenblick gilt aber auch der Darstellung der Arbeit in den zeitgenössisch ähnlich populären Sammelbideralben. Zwei Bildformen können dabei als bestimmend identifiziert werden, nämlich Darstellungen von Erdbauarbeit sowie Bilder „deutscher Qualitätsarbeit“. Ihrer exemplarischen Analyse gilt anschließend ein weiterer Teil. Frauen tauchten in Repräsentationen der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft bekanntlich vor allem in der Mutterrolle und als Mitglieder in den ihnen zugedachten Einrichtungen und Parteigliederungen auf. Im Krieg wurden sie freilich unter pragmatisch-propagandistischen Gesichtspunkten auch als Arbeiterinnen an der Heimatfront ins Bild gesetzt. Während so zunächst das propagierte Selbstbild „deutscher Arbeit“ Konturen annimmt, steht schließlich eines seiner Kontrastbilder, die Darstellung „jüdischer Arbeit“ im Vordergrund. Anhand zweier Beispiele zeige ich abschließend, dass diese kontrastierende visuelle Gegenüberstellung der ideologischen Fundierung folgend mal absolut inszeniert wurde, während sich in anderen Fällen Spuren eines pragmatischen Bildgebrauchs nachweisen lassen, in dem Sinne, dass sie die Vorstellung von der „Produktivierung“ der Juden als „Lösung der Judenfrage“ zu erkennen geben.

1 Arbeit und Volksgemeinschaft

Schon in seiner ersten überlieferten Rede über den Antisemitismus in der nationalsozialistischen Bewegung aus dem Jahr 1920 erhob Hitler die Einstellung zur Arbeit zum Differenzkriterium schlechthin zwischen „nordischen Völkern“ einerseits und „Juden“ anderseits.⁶ Nach Hitler bedurfte es zur Staatsengründung dreierlei Ingredienzien, die allein dem Arier von der Natur des rauen Nordens gelehrt worden seien: Einer gemeinnützigen Arbeitsmoral, der rassischen, körperlichen Reinzüchtung und einer besinnlichen, auf das innerlich-seelische Erleben gerichteten Kultur. Juden hingegen würden Arbeit nicht als Erfüllung sondern als Strafe betrachten. Nichts Konstruktives liege ihrem Arbeitsbegriff zugrunde, nur Utilitaristisches. Während arische Arbeit untrennbar an den Gemeinnutz gebunden sei, umfasse der egoistische jüdische Arbeitsbegriff auch die Ausplünderung anderer – „Wir nennen das nicht Arbeit, sondern Raub. (Sehr richtig!)“

⁶ Hier und im Folgenden zit. n: Reginald H. Phelps, Hitlers „grundlegende“ Rede über den Antisemitismus, in: VfZ 16 (1968) 4, S. 390–420; dazu auch der Beitrag von Michael Wildt in diesem Band.

Aus der unterschiedlichen, geradezu konträren Einstellung zur Arbeit bei Juden und „Ariern“ leitete Hitler eine ganze Kette ideologisch konstruierter Folgen ab. „Wir sehen, daß hier schon in der Rasse zwei große Unterschiede liegen: Ariertum bedeutet sittliche Auffassung der Arbeit und dadurch das, was wir heute so oft im Munde führen: Sozialismus, Gemeinsinn, Gemeinnutz vor Eigennutz – Judentum bedeutet egoistische Auffassung der Arbeit und dadurch Mammonismus und Materialismus, das konträre Gegenteil des Sozialismus.“

Reginald Phelps hat zwei zentrale Aspekte der Rede herausgestrichen; er hat ihren grundlegenden Charakter hervorgehoben und gleichzeitig ihre fehlende Originalität betont: Die Motive dieser Rede gehörten zum Kanon der völkisch-antisemitischen Stereotypie und sie waren grundlegend für die nationalsozialistische Weltanschauung.

Verschafft man sich anhand des den *Völkischen Beobachter* als Wochenillustrierte ergänzenden *Illustrierten Beobachters* (IB) eine Übersicht über die diskursiven Zusammenhänge, in denen Bilder der Arbeit präsentiert wurden, ergibt sich ein facettenreiches Bild, das die zentrale Position des Motivs für die nationalsozialistische Weltanschauung und die Integrationsbemühungen des Regimes zu erkennen gibt. Der IB erschien nach 1933 in einer Auflagenhöhe von etwa 650 000 bis 850 000 Exemplaren.⁷ Wie bei allen Illustrierten ist jedoch wegen familiärer und nachbarschaftlicher Lesegemeinschaften, des Vertriebs in Lesezirkeln und der öffentlichen Auslage in Gaststätten, Betrieben, Arztpraxen und Friseurgeschäften mit einer erheblich über der Auflage liegenden Reichweite zu rechnen. Mit Kriegsbeginn zog die Auflage des IB deutlich an und wurde 1944 mit knapp 2 Mio. beziffert.⁸

Unter den zahlreichen zeitgenössisch überaus populären Illustrierten kam dem IB der Rang eines (bild-)propagandistischen Leitmediums zu, zunächst für die nationalsozialistische Bewegung und nach der Machtübernahme für den nationalsozialistischen Staat. Aufgrund der Presselenkung und des auch von Teilen der Bildpresse artikulierten Bestrebens der Selbstgleichschaltung sind die qualitativen diskursiven Zusammenhänge als weitgehend verbindlich auch für die anderen illustrierten Zeitungen anzusehen, wenngleich hier (vermutlich in erster Linie zielgruppenbedingte) quantitative Abstriche bei der Visualisierung der Arbeit festzustellen sind. Konkret auf die zu präsentierenden *Motive* der Arbeit einwirkende Anweisungen durch das Bildpressereferat im Propagandaministerium sind heute nur sporadisch nachweisbar.

⁷ Zur Geschichte des „Illustrierten Beobachters“: Rudolf Herz, Hoffmann und Hitler. Fotografie als Medium des Führer-Mythos, München 1994, S. 72–74.

⁸ [Fritz Schmidt], Presse in Fesseln. Eine Schilderung des NS-Pressetrusts, Berlin 1947, S. 216.

Arbeit wurde ins Bild gesetzt, um die wirtschaftliche Konsolidierung der mittleren 1930er Jahre zu demonstrieren, wobei vor allem der Anteil der nationalsozialistischen Regierung daran unterstrichen werden sollte. Arbeitsbilder waren deshalb ein fester Bestandteil bei der Berichterstattung über die Bauten des Regimes – insbesondere die Autobahnen –, den „Wiederaufbau“ wirtschaftlicher Krisenregionen, die sich das Reich einverleibt hatte und die „würdige“ Gestaltung der Arbeitsplätze im nationalsozialistischen Deutschland. Bei der Realisierung spektakulärer Großbauvorhaben und ihrer Präsentation als Wahrzeichen des neuen Deutschland gerieten die Arbeiter symbolisch zu den Erbauern des neuen Reiches.⁹

Die Bilder der Arbeit wurden mal implizit, mal explizit imaginären oder materiellen Bildern von Arbeitslosigkeit und Arbeitskampf gegenübergestellt. Diese Abgrenzung galt sowohl in internationaler wie historischer Hinsicht: Angeprangert und im Kontrast zur „egalitären“ Volksgemeinschaft präsentiert wurde die angeblich falsche Organisation der Arbeit in den westlichen Demokratien und in der „Systemzeit“, die soziale Ungerechtigkeit bedinge und den Unfrieden im Volk schüre.¹⁰ In Gegenüberstellungen bildete auch die amerikanische oder jüdische „High Society“ einen Kontrast zum deutschen Arbeiter. Auf der anderen Seite inkludierte man die „Auslandsdeutschen“ wie auch die Verbündeten in das arbeitsame Selbstbild, indem auch ihnen eine gemeinnützige und ehrenvolle Auffassung von der „Arbeit“ als charakteristisch unterstellt wurde.

2 Arbeit im Lager

Arbeit als Erziehungsmittel zur Volksgemeinschaft war das Thema zahlreicher Fotoreportagen über die vielfältigen Inklusions- oder Integrationslager, die das Regime gleich nach der Machtübernahme errichten ließ. Hier sollten sich die (nichtjüdischen) Deutschen verschiedener Berufe und Regionen auf der Basis gemeinsamer körperlicher Arbeit als Volksgemeinschaft erleben und konstituieren. Die Bildreportagen des IB zeigten die Lager als Mikrokosmen der Gesellschaft, in denen gemeinsame Arbeit alle gesellschaftlichen Distinktionen binnen kürzester Frist aufhob. Andreas Krass hat „Volksgemeinschaft“ als das

⁹ Weyrather, Bauarbeit, S. 322ff.

¹⁰ Z. B. Die eine und... die andere Seite, in: IB Nr. 21 vom 21.5.1936, S. 806. In der Fotoreportage werden Bilder amerikanischer Arbeits- und Obdachloser, die Mülltonnen durchwühlen, den Bildern deutscher Arbeiter gegenübergestellt, die ihren KdF-Urlaub auf Madeira genießen.

didaktische Ziel des (Integrations-) Lagers identifiziert.¹¹ Analog kann man (gemeinsame) „Arbeit“ als sein didaktisches Mittel bezeichnen, dem eine entsprechende propagandistische Inszenierung widerfuhr.

Eine modellhafte Rolle als Schmelztiegel der Volksgemeinschaft sollten die Lager und Schulen des Reichsarbeitsdienstes (RAD) und der SA einnehmen.¹² Der RAD sollte nach dem Willen seines Begründers und Leiters, Reichsarbeitsführer Konstantin Hierl, als Vervollkommnung der Stein-Hardenbergschen Reformen der Schulpflicht und der Wehrpflicht noch die Arbeitsdienstpflicht an die Seite stellen, da „der Deutsche nicht nur im Kriege mit der Waffe, sondern auch im Frieden mit dem Werkzeug seinem Vaterlande zu dienen habe.“¹³ Dabei stand der pädagogische Gedanke ganz oben auf der Agenda. „Durch eure Schule soll die ganze Nation gehen“, rief Hitler 1934 den Arbeitsdienstmännern auf dem Reichsparteitag zu. Aber die Nation war eben als Schüler nicht nur Subjekt, sondern als Volksgemeinschaft auch Objekt der Lehren des Arbeitsdienstes. Auch das wurde in der Propagandadarstellung deutlich betont. Als der Arbeitsdienst im Sommer 1935 verpflichtend eingeführt wurde, stellte der IB die nationalsozialistischen Sozialisierungsinstitutionen junger Männer nochmal in ihrer Reihenfolge dar. Die Aufgabe des Arbeitsdienstes, illustriert durch eine Zeichnung von drei jungen Männern die mit nacktem Oberkörper mit Hacke, Spaten und Lore hantierten, lag der Bildunterschrift zufolge darin, die „kostbare, zur Volksgemeinschaft unerlässliche Gabe [zu lehren]: die Arbeitskameradschaft.“¹⁴

Ein zweiter visueller Topos der Lager, der die Darstellung gemeinsamer Arbeit häufig sekundierte, war die Darstellung des gemeinsamen Essens. Die mit diesem Motiv verknüpften Deutungen changierten. Zum einen konnte mit dem Motiv die angeblich reichhaltige Verpflegung in den Lagern behauptet werden, etwa um Proteste der Betroffenen, die sie als karg und unzureichend kritisiert hatten, Lügen zu strafen und Bedenken der Angehörigen zu zerstreuen.¹⁵

¹¹ Andreas Kraas, *Lehrerlager 1932–1945. Politische Funktion und pädagogische Gestaltung*, Bad Heilbrunn 2004, S. 123.

¹² Ebd., S. 28f.; Marc Buggeln/Michael Wildt, *Lager im Nationalsozialismus. Gemeinschaft und Zwang*, in: Bettina Greiner/Alan Kramer (Hrsg.), *Die Welt der Lager. Zur „Erfolgsgeschichte“ einer Institution*, Hamburg 2013, S. 166–202.

¹³ Herbert Erb, *Der Begründer des Reichsarbeitsdienstes, einer Lebensschule, die einzigartig ist: Reichsarbeitsführer Konstantin Hierl*, in: *Berliner Illustrierte Zeitung* Nr. 30 vom 23.7.1936, S. 1134–1136.

¹⁴ *Vom Pimpf zum wehrhaften deutschen Mann. Vorbereitung und Ausbildung*, in: IB Nr. 26 vom 27.6.1935, S. 1012–1014.

¹⁵ Z. B.: Kiran Klaus Patel, *„Soldaten der Arbeit“. Arbeitsdienste in Deutschland und den USA 1933–1945*, Göttingen 2003, S. 135f.

Manchmal lag der Fokus hingegen eher auf der gemeinsamen, egalitären Reproduktion der Arbeitskraft. „Volksgemeinschaft in der Praxis“ sollte ein Bild darstellen, das „SA-Kameraden“ unterschiedlichen Ranges „nach dem Dienst in der Kantine“ zeigt.¹⁶ Oder es wurde, wie in dem zitierten Bericht, über die Bildbeschriftungen eine konsekutive Verbindung dieser Motive angedeutet – „Nach getaner Arbeit ist gut Essen“ oder „Er hat fest zugepackt, jetzt schmeckt ihm ein Apfel [...]“. Dass nur wer arbeitet auch essen kann, gehörte zum allgemeinen Erfahrungshaushalt der frühen dreißiger Jahre. Aber auch normative Deutungen dieser Text-Bild-Kombination sind nicht von der Hand zu weisen: Wer arbeitet, der soll auch essen. Der unausgesprochene Umkehrschluss – wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen – spiegelt die utilitaristischen Maximen (sozial-)rassistischer Ideologien.¹⁷

Dieser Umkehrschluss wurde freilich auch dann nicht ausgesprochen oder gezeigt, wenn sich die Bildpresse, was allerdings viel seltener geschah, der propagandistischen Darstellung einer anderen Art Lager zuwandte. Denn in der Propagandadarstellung der Konzentrationslager besaß das Arbeitsmotiv ebenfalls eine übergeordnete Bedeutung. Arbeiten und in geringerem Maße auch Essen waren zwei der visuellen Topoi, die das in der illustrierten Bildpresse präsentierte Propagandabild der KZ in den 1930er Jahren bestimmten. Mit den Bildreportagen in der illustrierten Presse verfolgte das Regime die Absicht, den regional und international kursierenden Gerüchten und Berichten über die grausame Behandlung der Häftlinge in den Konzentrationslagern eine Propagandaerzählung über die „tatsächlichen“ Verhältnisse entgegenzusetzen. Die Analogie im Bildprogramm zeigt, wie Habbo Knoch schreibt, wie die KZ dabei „visuell [...] in die Normalität des neuen Staates eingelesen [wurden], für den die Lagerisierung der Gesellschaft ein zentrales Element der ‚Volksgemeinschaft‘ war“.¹⁸

Eine weitere Gruppe von Bildreportagen führte gleichsam das Ergebnis des Integrationslagers vor Augen: den Neuen Menschen im nationalsozialistischen Staat. Arbeit und Gemeinschaft bildeten die beiden festen Größen bei der Präsentation seines vorbildlich harmonischen Lebens. Dabei sollte die entweder als Haus-, Familien- oder Siedlungsgemeinschaft thematisierte Gemeinschaft als Keimzelle der Volksgemeinschaft begriffen werden. Besondere Gewichtung er-

¹⁶ Aus dem sozialen Hilfswerk der SA: Die Hilfswerklager und Lehrwerkstätten der SA-Brigade 85 (Oberbayern) in Erding und München, in: IB Nr. 52 vom 29.12.1934, S. 2128–2129.

¹⁷ Michael Wildt, Funktionswandel der nationalsozialistischen Lager, in: *Mittelweg* 36–20 (2011) 4, S. 76–86, hier S. 80.

¹⁸ Habbo Knoch, *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2001, S. 82.

fuhr auch hier wieder die gemeinsame Arbeit als Verbindung der beiden Maximen. Ein Bericht über die Reichskleinsiedlung „Am Hart“ im Münchner Norden idealisiert den „Siedler im neuen Staat“. Die Bilder sollten zeigen, wie auch hier die gemeinsame Arbeit „eine Volksgemeinschaft im Kleinen für alle Zukunft zusammenschweißt“. Und nach getaner Arbeit sind „ein Stück Schwarzbrot und eine ‚Halbe‘ [gemeint: eine Halbliterflasche Bier; H.S.] [...] im Kreis der Arbeitsgemeinschaft [...] die rechte Labsal.“¹⁹

3 Politiker und Arbeiter, Politiker als Arbeiter

Die nationalsozialistische Bildpropaganda illustrierte nicht nur die Bedeutung der Arbeit und der Arbeiter für die Volksgemeinschaft, sondern auch die Nähe der Arbeiter zur Partei und zum Regime selbst und umgekehrt.²⁰ Dafür ließen sich beispielsweise „Volksvertreter bei der Berufsarbeit“ ablichten.²¹ In einem Bildbericht über die „Mitternachts-Stunde in der Reichskanzlei“, wo auch nächstens „die Arbeit nicht ruht“, sollten Fotos belegen, dass „[h]ier [...] der Rhythmus des neuen Deutschland [herrscht], das Gebet eiserner Pflichterfüllung, das Tag und Nacht das gleiche Gesicht trägt: Arbeit!“²² In dem Reichskanzler sollte also der erste Arbeiter des Reiches erkannt werden. Aus dem Propagandaministerium stammte die Idee, höhere Beamte und Landesstellenleiter für acht Wochen in Fabriken und landwirtschaftliche Betriebe zu entsenden, „wo sie als Arbeiter unter Arbeitern leben und tätig sein werden.“²³ Ziel der Aktion sollte sein, dass die „führenden Männer des Propagandaministeriums [...] in der Front des werktätigen Volkes stehen, damit sie aus eigener Anschauung heraus erfahren, wie der deutsche Arbeiter fühlt und handelt.“ Die Fotoreportage des IB stellt die Propaganda-Funktionäre visuell in die Arbeiterschaft eingepasst vor. Sie arbeiten zusammen und nahezu unterschiedslos, so dass nur die Bildunterschrift die „Arbeiter der Stirn“ unter den „Arbeitern der Faust“ zu identifizieren vermocht hätte, wären da nicht ihre Brillen.

¹⁹ Siedler im neuen Staat, in: IB Nr. 15 vom 9.4.1936, S. 579f.

²⁰ Besonders sinnfällig sollte auch das Titelbild des IB vom 6.2.1940 diese Nähe unter Beweis stellen. Es zeigt einen deutschen Arbeiter und seinen angeblichen Brief an „Mister Tschörrhill“, in dem er begründet, warum zwischen den Führer und den deutschen Arbeiter kein Blatt Papier passt.

²¹ In: IB Nr. 4 vom 27.1.1934, S. 112f.

²² In: IB Nr. 11 vom 17.3.1934, S. 416–418.

²³ Für 8 Wochen vom Amt weg in die Betriebe, in: IB Nr. 28 vom 15.7.1937, S. 1053f.; Propagandisten gehen in die Betriebe, in: Münchner Illustrierte Presse Nr. 29 vom 22.7.1937, S. 972. Der letztgenannte Bildbericht erschien unter einem Bild, das „Streikterror“ in den USA illustrieren sollte.

ausgegriffen wurde. Goebbels wurde dieser visuell individualisierte Arbeiter gewissermaßen als Counterpart gegenübergestellt und die Rede als Zusammentreffen beider inszeniert. Die Bildreportage, die dem festgelegten Programm in jeder Station folgt, erschien wenige Wochen später wie geplant in der populärsten aller Illustrierten, der „Berliner Illustrierten Zeitung“ (BIZ).

Auch in der visuellen Gegenüberstellung von Redner und Publikum folgte die Reportage wohl Anregungen des Propagandaministeriums, von dem bekannt ist, dass es am Tag nach der Rede drei (andere) Zeitungsredaktionen anrief, um zu präzisieren, „daß es weniger darauf ankommt, Bilder von dem Minister zu zeigen als solche, die Arbeiter als Zuhörer zeigen. Diese Bilder sind mit Unterschriften wie: Gespannt lauschen die Arbeiter den Worten von Reichsminister Dr. Goebbels, in ihren Augen kann man lesen u.s.w. [zu verstehen]“. Dabei ließ insbesondere das Zuhörerbild der BIZ, vermutlich eine Fotomontage, durchaus Spielraum für Interpretationen.²⁵ Während der Bildtext den Arbeitern wie gefordert ein „gebanntes“ Zuhören attestiert, deuten die Körperhaltungen (verschränkte Arme, gerunzelte Stirnen) eher auf eine skeptische, zumindest aber besorgte Aufnahme der Rede hin.

Zwei Jahre zuvor hatte der IB ein im Sinne des Regimes überzeugenderes Beispiel gebracht. Ein einzelnes Bild innerhalb eines fotografischen Wochenpanoramas zeigte auch hier „Dr. Goebbels vor den Männern der Arbeit“ – unter ihnen freilich auch Frauen.²⁶ Goebbels steht umringt von den Arbeitern und Arbeiterinnen der Berliner Stock-Werke (und einigen SS-Männern) und gibt ihnen die Hand. Dass das Schütteln der Arbeiterhände eine beliebte Geste der nationalsozialistischen Parteiprominenz gewesen ist, die „Ehre der Arbeit“ zu preisen und die traditionellen Hierarchien symbolisch zu überbrücken, hat bereits Alf Lüdtke herausgestellt.²⁷ Sie ist von Robert Ley, aber auch von Hitler und eben Goebbels überliefert.²⁸ Die soziale, nachgerade sozialistische „Handreichung“ kontrastierte die Bildredaktion in dem Wochenpanorama des IB so-

²⁵ Es existieren mindestens zwei weitere, gleichzeitig aufgenommene Bilder derselben Zuhörergruppe von dem Hamburger Fotografen Joseph Schorer. Wo in der BIZ-Aufnahme der Zuhörer „Johann G.“ als Protagonist der Reportage steht, klafft auf Schorers Aufnahmen eine Lücke: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.), Als Hamburg unter den Nazis lebte. 152 wiederentdeckte Fotos eines Zeitzeugen, Hamburg/Zürich 1986, o.S. [S. 145].

²⁶ In: IB Nr. 42 vom 20.10.1938, S. 1560.

²⁷ Lüdtke, Ehre, S. 283–287.

²⁸ Deutsche Arbeiter vom Führer geehrt (in: IB Nr. 50 vom 12.12.1940, S. 1334). Ein anderes Beispiel ist das mit „Zwei Arbeiter für Deutschland reichen sich die Hand“ untertitelte Bild, das Hitler und einen Arbeiter beim Händedruck zeigt: Cigaretten-Bilderdienst Altona-Bahrenfeld (Hrsg.), Deutschland erwacht. Werden, Kampf und Sieg der NSDAP, Hamburg 1933, S. 115.

dann mit einer Aufnahme zur Arbeitsauffassung in den Vereinigten Staaten, die sich unschwer als materialistisch-egoistisch dechiffrieren ließ. Denn das Bild unter Goebbels zeigte die Auswüchse eines Transportarbeiterstreikes in „Neuyork“. Der Bildunterschrift zufolge mussten hunderte LKW bereitgestellt werden, um wenigstens die Versorgung der Krankenhäuser zu sichern.

4 Spezielle Adressaten: Frauen und Jugendliche

Neben Stipendien für die berufliche Ausbildung sollte der Handschlag des Führers am 1. Mai als „höchste Auszeichnung“ auch die Sieger der „Reichsberufswettkämpfe“ ehren. Die praktische, weltanschauliche und körperliche Leistung umfassenden Wettbewerbe richteten sich zuerst ausschließlich an Jugendliche. Propagiert wurde, dass die Bewertung herkunftsunabhängig ausschließlich aufgrund von Leistung und Einstellung erfolge. Die Reichsberufswettkämpfe waren ein weiterer regelmäßiger Anlass, um Arbeit in der Bildpresse darzustellen. In ihnen erschien die Jugend als zukünftiger Produzent „deutscher Qualitätsarbeit“, die als ein absoluter Topos in der Bildpresse des Nationalsozialismus firmierte.²⁹ Sie war auch ein zentrales Thema in einem weiteren zeitgenössisch überaus populären Bildmedium: den Sammelbildalben.

Zwischen 1933 und 1938 erschienen im Reich mindestens acht Sammelalben bzw. Sammelbildserien, die sich ausschließlich der Arbeit widmeten.³⁰ Unterschiedliche Produzenten, von der Zigarettenindustrie bis zur Deutschen Arbeitsfront, gaben diese Serien und Alben heraus, darunter Titel wie „Adel der Arbeit“ (Greiling, 1934), „Das schaffende Deutschland“ (Zigarettenfabrik Weber, 1938), „Deutsche Arbeit“ (Reichsbund der deutschen Verbrauchsgenossenschaften,

²⁹ Z. B.: Die Welt bewundert deutsches Handwerk. Fleiss, Können, Schöpfergeist machen die deutsche Arbeit in der Welt unentbehrlich, in: IB Nr. 23 vom 4.6.1936, S. 886–887.

³⁰ Heinz-Peter Mielke, Vom Bilderbuch des kleinen Mannes. Über Sammelmarken, Sammelbilder und Sammelalben, Köln 1982, S. 310f. Die Sammelbilder wurden als Werbezugaben beim Kauf verschiedener Produkte, in den 1930er Jahren vor allem Zigaretten, gratis beigegeben. Mit ihnen wurden alle Bevölkerungskreise erreicht, auch und besonders Kinder. Von den Sammlern erforderte die Albenpflege eine besondere Zuwendung und beim Erwerb und Tausch der Bilder eine gute Kenntnis der vorhandenen Motive. Die Auflagen der meisten Alben sind unbekannt, Bernhard Jussen zufolge jedoch „gigantisch“. Noch heute besteht ein breites antiquarisches Angebot an diesen Alben, das zusammen mit den Erinnerungen von Zeitgenossen ihre große Verbreitung belegt. Unter anderem haben Günter Grass, Uwe Timm und Joachim Fest der Bilder Einfluss auf die individuelle Weltvorstellung zur Sprache gebracht: Bernhard Jussen, Liebigs Sammelbilder. Weltwissen und Geschichtsvorstellung im Reklamesammelbild, in: Paul, Jahrhundert, S. 132–139.

1934) oder „Das Handwerk“ (DAF, 1934). Aber auch in anderen Alben, wie dem goldgeprägten, von Heinrich Hoffmann zusammengestellten und in Kooperation mit dem Propagandaministerium herausgegebenen Titel „Der Staat des Friedens und der Arbeit“ (Cigaretten-Bilderdienst Altona-Bahrenfeld, 1934) spielten Darstellungen der Arbeit eine bedeutende Rolle.³¹ Die reinen Arbeits-Alben waren als Panoramen der aktuellen oder der historischen deutschen Berufswelt angelegt, die, wenn sie vervollständigt wurden, in je 100 bis 200 Bildern berufliche Tätigkeiten vorstellten und dabei insbesondere das Handwerk idealisierten.³² Besonders die frühen Alben rufen auch durch ihre Anordnung den Eindruck einer berufsständisch organisierten Volksgemeinschaft hervor. Manche Alben, die neben den Bildern noch rudimentäre Berufsinformationen verzeichnen, richteten sich gezielt an jugendliche Sammler, die mit dem Album implizit aufgefordert waren, ihren Platz in der ständischen Gemeinschaft zu ermitteln und einzunehmen.

Mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges spielten diese Alben nur noch eine untergeordnete Rolle, bis sie aus kriegswirtschaftlichen Erwägungen ganz vom Markt verschwanden. In der Bildpresse wurde die Integrationspropaganda, die das Regime seit Machtantritt betrieben hatte, bei Kriegsbeginn durch die Kriegpropaganda abgelöst. Bilder der Arbeit blieben aber ein wichtiger Bestandteil der Pressepropaganda. Allerdings wandelten sich der Kontext und damit auch die Darstellung der Arbeit der nunmehr als Heimatfront ins Bild gesetzten Volksgemeinschaft im Reich teilweise deutlich. Die Reportagen der illustrierten Presse unterlagen in den 1940er Jahren nahezu ausnahmslos einem übergeordneten Zweck. Sie sollten exemplarisch zeigen, wie sich die Heimatfront ohne die Männer im wehrfähigen Alter organisiert hatte und dadurch in der Lage war, ihren Teil zum Krieg beizutragen. Die Arbeit von Frauen, Jugendlichen und Alten geriet dadurch in den Mittelpunkt der Arbeitsdarstellungen, flankiert von Berichten über ausländische Zwangs- und Zivilarbeiter als angeblich willige und anerkannte Unterstützer der Heimatfront.³³

31 Zu diesen und anderen Alben: Volker Ilgen, „Du bist nichts, dein Volk ist alles.“ Sammelbideralben aus der Zeit des „Dritten Reichs“, in: Trödler- und Sammler-Journal (2004) 10, S. 42–48 u. 11, S. 82–86.

32 Das Album „Deutsche Arbeit“ gliederte sich beispielsweise in folgende Bildgruppen: Segen der heimatlichen Scholle; In Garten, Wald und Feld; Die am Hause schaffen; Metallgewinnung und -verarbeitung; Auch sie nutzen das Metall; Sie nutzen das Holz; Arbeiten aus Ton und Glas; Der Weg des Leders; Kleidung und Wohnung; Feine Handarbeit; Kunsthandwerk und Kunst; Land- und Luftverkehr; In Wind und Wellen; Was man auf der Straße sieht; Im Dienste aller; Unser täglich Brot.

33 Dazu: Pagenstecher, Opfer.

Bei der visuellen Repräsentation der Frauenarbeit sah sich das Propagandaministerium allerdings manchmal zur Intervention gezwungen, so auch bei der Vorbereitung der Kampagne „Deutsche Frauen helfen siegen“ im Februar und März 1941. Sorge bereiteten dem Ministerium insbesondere „Bildberichte, die Frauen bei schweren Arbeiten zeigen, [sie] sollen nicht mehr veröffentlicht werden. Beispiel: Schornsteinfegen. Weiter sollen Frauen nicht bei solchen Arbeiten gezeigt werden, die eine längere Berufsausbildung voraussetzen.“ Stattdessen sollten lieber „Frauen bei feinerer und sauberer Arbeit“ gezeigt werden.³⁴ Das Ministerium fürchtete offenbar, dass die Sphäre der offiziellen visuellen Repräsentation in Gegensatz zum traditionellen Frauenbild geraten könnte. Außerdem sollte die Aktion die Bereitschaft zur Erwerbsarbeit unter (Haus-)Frauen höherer gesellschaftlicher Schichten stärken, weshalb die visuelle Unterstützung der Vorstellung von „fraulicher Arbeit“ als erfolgversprechender beurteilt wurde.

5 Handwerk

Schon bei einer ersten Sichtung fällt auf, dass die Darstellungen von Arbeit in der nationalsozialistischen Integrationspropaganda eigentlich nur zwei Motivgruppen kennen, die handwerkliche Arbeit und die Erdbauarbeit. Bilder aus den Bereichen Dienstleistung und Handel fehlen entweder oder werden nicht als Arbeit kontextualisiert. Die Transport-Branche kommt nur selten vor. Auch geistige Arbeit und mit ihr der propagierte „Arbeiter der Stirn“ erfahren eine vergleichsweise marginale Repräsentation. Industrielle Arbeit wird zwar gezeigt, ist aber im Bild ihrer Charakteristika weitestgehend beraubt: Sie wird, darauf hat schon Rolf Sachsse hingewiesen, im Nationalsozialismus grundsätzlich als handwerkliche Arbeit ins Bild gesetzt. Solche Darstellungen, die in der (werbenden) deutschen Industriefotografie seit Beginn des Jahrhunderts anzutreffen sind, dienten dazu, die Qualität des Produktes hervorzuheben, das als Ausweis deutscher Qualitätsarbeit gelten konnte.³⁵ Überspitzt gesagt, erweckte die massenhafte Verhandwerklichung der Industrie in der NS-Propagandafotografie den Anschein, „als würden Turbinen und Panzer von Dorfschmieden

³⁴ BArch, R55/21777, Eintrag im Bildpresse-Zensur-Dienstbuch vom 24.2.1941, S. 121 u. 20.3.1941, S. 131.

³⁵ Rolf Sachsse, *Mensch – Maschine – Material – Bild. Eine kleine Typologie der Industriefotografie*, in: Lisa Kosok/Stefan Rahner (Hrsg.), *Industrie und Fotografie. Sammlungen in Hamburger Unternehmensarchiven*, Hamburg/München 1999, S. 85–93, hier S. 90.

gefertigt“.³⁶ Insofern ist auch die bereits zitierte Anweisung des Propagandaministeriums wörtlich zu verstehen, nach der ein Arbeiter auf der Großwerft Blohm + Voss, einem Industriebetrieb erster Güte, gezeigt werden sollte, „wie er gerade sein Werkzeug aus der Hand legt.“ Bildreporter Hubmann hat diese Weisung ebenfalls wörtlich genommen und seinen Arbeiter mit einer Säge an den Schraubstock gestellt. Wie er „Tag für Tag [...] an der Drehbank [steht]“, zeigte Hubmann jedoch nicht.

Als oberstes Prinzip bei der Darstellung industrieller als handwerklicher Arbeit lässt sich benennen, dass der Arbeiter nicht als Sklave sondern als Herr der Maschine inszeniert wurde – sofern überhaupt Maschinen gezeigt wurden.³⁷ Der Arbeiter sollte souverän erscheinen. Ein wichtiges Mittel, um diesen Eindruck zu erwecken, lag schon in der Wahl des Bildausschnitts und der Maschine. Diese musste menschlichen Dimensionen untergeordnet sein. Fließbänder und Großmaschinen wie Maschinenhammer, Walzwerke und Schmiedepressen waren deshalb zumindest in der Bildpresse selten auf Bildern der Arbeit zu finden. Für die Darstellung der Arbeit legten die Fotografen gewöhnlich einen ausgesprochen engen Ausschnitt um einen meist halbfigürlich präsentierten Arbeiter und die von ihm bediente Maschine. Eindrücke von der Umgebung, von der Größe der Halle und den weiteren, bei Fließfertigung nicht selten an ihren Maschinen aufgereihten Arbeitern konnten so nicht zustande kommen. Neben der Maschine und gegebenenfalls dem Werkstück lag der Fokus auf dem bei professionelleren Fotografen gut ausgeleuchteten Gesicht und den Händen, schließlich sollte Arbeit ja als der Hände Werk dargestellt werden. Der konzentrierte, kontrollierende Blick ruhte auf dem Werkstück, das von den kräftigen Händen sicher gehalten wurde, oder auf der Maschine, die die Hände fachkundig bedienten.

Die Würdigung deutscher Qualitätsarbeit fand schon im Ersten Weltkrieg über die Parteigrenzen hinweg wohlwollende Aufnahme unter Facharbeitern.³⁸ Die Feststellung, dass nur wenige fotografische Selbstdarstellungen aus der Arbeiterfotografie-Bewegung der Weimarer Republik überliefert sind, die diesen Topos visuell aufgreifen und die Fabrik als „Ort der handwerklichen Identität“ (*Rudolf Stumberger*) zeigen – also in einem Abbildungsmodus, den man in Analogie zu Stumbergers Einteilung als „die kompetente Klasse“ bezeichnen könnte – wird in erster Linie den Fotografierverboten in den Fabriken angelastet.³⁹

³⁶ Hiepe, *Proletariat*, S. 123.

³⁷ Weyrather, *Bauarbeit*, S. 320; Lüttke, *Ehre*, S. 308.

³⁸ Lüttke, *Ehre*, S. 307ff.

³⁹ Stumberger, *Klassen-Bilder*, S. 179ff.; vgl. auch: Alf Lüttke, *Industriebilder – Bilder der Industriearbeit? Industrie- und Arbeiterphotographie von der Jahrhundertwende bis in die*

Abb. 2: Aus: Der Staat der Arbeit und des Friedens. Ein Jahr Regierung Adolf Hitler. Hrsg. v. Cigaretten-Bilderdienst, Altona-Bahrenfeld 1934, S. 33 (im Original teilweise koloriert).

Die Arbeiterfotografie der Weimarer Zeit fand vor allem *vor* den Werktoeren statt. Einzelne von Lüdtkke und Stumberger angeführte Beispiele erweisen sich jedoch als anschlussfähig für die NS-Propagandadarstellung.⁴⁰

Wenn unmittelbare und isolierte Effekte retrospektiv auch schwer oder gar nicht zu bemessen sind, kann man dennoch auch für die NS-Zeit davon ausge-

1930er Jahre, in: Irmgard Wilharm (Hrsg.), Geschichte in Bildern. Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle, Pfaffenweiler 1995, S. 47–92.

40 Ebd.

hen, dass die vermehrte Darstellung von Arbeitern in der Bildpresse und in repräsentativen Sammelalben diese zur Identifikation einlud und als offizielle Repräsentation und damit Anerkennung verstanden wurde. Demgegenüber sollen sich Arbeiter dem Filmbesuch von Leni Riefenstahls Propagandawerk „Triumph des Willens“ (1935) mit der Begründung entzogen haben, dass die eigentliche Arbeit dort zu wenig würdigende Repräsentation erfahre, besonders im Gegensatz zu den ausführlichen Mitschnitten der Parteitage *reden* über die Arbeit und die Bauten des Regimes.⁴¹ Diese Argumentation erinnert an Brechts „Fragen eines lesenden Arbeiters“, das die sprachliche Repräsentation der Vielen einfordert. Wenn Thymian Bussemers Einschätzung zutrifft, dass viele Deutsche die Volksgemeinschaftspropaganda vorwiegend emanzipatorisch in Kategorien von Teilhabe und Gleichberechtigung dekodiert hätten, so könnte gleiches also auch für die Bilder der Arbeit gelten.⁴²

6 Erdarbeit

Bilder junger, kräftiger Männer mit freiem Oberkörper, die Spaten und Pickel schultern oder kräftig mit ihnen auf das Erdreich einhauen, um es gemeinsam unter Aufbietung aller verfügbaren Kräfte in großen Loren abzutragen, werden noch heute leicht als Embleme des Nationalsozialismus erkannt. Das liegt an ihrer enormen zeitgenössischen Verbreitung ebenso wie an ihrer typischen Ikonografie sowie an ihrem offensichtlichen metaphorischen Gehalt. Diese Bilder symbolisieren unter anderem ein spezifisches Körper- und Männlichkeitsideal, die ideologische Verbindung von „Blut und Boden“ wie auch die Militarisierung ziviler Lebensbereiche. Zeitgenössisch wurden sie allerdings häufig als Sinnbild von (deutscher) Arbeit an sich – also in ihrer abstrakten Variante – geprägt. Für eine solche Deutung spricht bereits ihr Gebrauch im Kontext der Integrationslager und insbesondere des Reichsarbeitsdienstes wie auch als Gegenbilder zur Arbeitslosigkeit. In gleicher Bedeutung griff auch die Werbewirtschaft auf solche Motive zurück, um die Vorzüge von Produkten wie „Dextro Energen“, „Dr. Hillers Pfefferminz“ oder „Vasenol“ Fußpuder bei der Arbeit anzupreisen und gleichzeitig bildsprachlich Zeitgeist zu demonstrieren. Agfa

⁴¹ Lagebericht der Staatspolizeileitstelle Stettin vom 4.5.1935, zit. n: Martin Loiperdinger, *Rituale der Mobilmachung. Der Parteitagefilm „Triumph des Willens“ von Leni Riefenstahl*, Opladen 1987, S. 119.

⁴² Thymian Bussemer, *Propaganda und Populärkultur. Konstruierte Erlebniswelten im Nationalsozialismus*, Wiesbaden 2000, S. 98.

Hier macht es der Blickpunkt

Ein ganz tiefer Standpunkt der Camera schuf diese Aufnahme. Ein übliches Motiv einmal anders geknipst wurde viel interessanter.

Wer sich beim Photographieren Gedanken macht, wird auch immer darauf achten, daß er Agfa Isopan-Film in der Camera hat.

Der hochempfindliche Agfa Isopan-Film (17/10° DIN) gibt eine feine brillante Tonabstufung; selbst die tiefsten Schatten sind noch durchgezeichnet. Besonders wichtig bei Vergrößerungen ist seine außerordentliche Feinkörnigkeit.

12 Aufnahmen
Format 6×6
16 Aufnahmen
Format 4,5×6

Agfa Isodette. Camera mit zweifach umschaltbaren Bildformaten (4,5×6, 6×6); bequem in die Uniformtasche passend. Preis RM 38.—

Einige Faustregeln für das Photo „In Bewegung“:

Objekt	Entf.	Blende	belichten
Menschen in Bewegung	gutes Licht 2–3 m	5,6	1/100
Tiere, Nahaufnahmen	Sonne 1 m	8	1/100
Sportaufnahmen	sonnig 2–3 m	5,6	1/250

Isopan Feinkorn Film Fine grain Grain fin 1-

Abb. 3: Aus: Berliner Illustrierte Zeitung Nr. 13/1939 (30.3.), S. 503.

wiederum setzte auf die Werbestrategie, Hobbyfotografen zu erläutern, wie man marschierende Arbeiter mit Spaten ebenso dynamisch und überhöht ins Bild setzen konnte, wie aus der Bildpropaganda bekannt. Zu diesem Zweck empfahl die Firma ihren Isopan-Film in Verbindung mit der Froschperspektive.

Auf der Werbefotografie marschiert eine Gruppe junger Arbeiter im Gleichschritt durch die Natur, jeder hat seinen Spaten in gleicher Art geschultert. Die Männer tragen lange Arbeitshosen, die unbekleideten, in der Sonne schimmernden Oberkörper erscheinen in einem überdurchschnittlichen, aber nicht übertriebenen Sinne muskulös. Ihre Körper sind aufrecht, ihre Blicke geradeaus gerichtet, ihre Mienen ernst und konzentriert. Sie hinterlassen einen energischen Eindruck. Durch eine starke Betonung der Bilddiagonale wird die Dynamik des Motivs gestalterisch aufgegriffen und verstärkt. Der tiefe Kamerastandpunkt führt dazu, dass die Männer riesenhaft erscheinen und sich vor dem flächigen Himmel eindeutig als zentrales Motiv abheben. Kraft, Dynamik, Souveränität der Arbeiter und Gemeinschaftlichkeit der Arbeit waren wie im Gemälde so auch in der Fotografie die zentralen Botschaften, die diese Bilder der Arbeit vermitteln sollten.⁴³

⁴³ Schirmbeck, Adel, S. 98ff. u. S. 118ff.

7 Jüdische Arbeit

Während die Bilder deutscher Arbeit ständig vorgeführt wurden, stand jüdische Arbeit nur einmal auf der Agenda einer reichsweiten, multimedialen Propagandakampagne, nämlich nach dem Überfall auf Polen. Zahlreiche illustrierte Zeitungen und Zeitschriften und die Kino-Wochenschau beteiligten sich an einer Spottkampagne („Juden lernen arbeiten“) gegen die unter dem deutschen Besatzungsterror leidenden polnischen Juden.⁴⁴ Der Generalarbeitsführer des RAD Will Decker verfasste ein ganzes Kapitel zu dem Slogan und auch in anderen publizistischen Retrospektiven auf den Polenfeldzug wurde das Schlagwort in Bild und/oder Wort abgehandelt. Im Propagandafilm „Der ewige Jude“ (1940) standen die Wochenschaubilder jüdischer Arbeit aus dem Herbst 1939 ganz direkt Filmbildern deutscher Arbeit gegenüber. Die Bilder deutschen Handwerks und deutscher Bauarbeit waren dabei, um die Tüchtigkeit der deutschen Arbeiter subtil herauszustreichen, im leichten Zeitraffer eingespielt worden. Die Reichweite der Kampagne muss enorm gewesen sein. Das zeigt sich auch darin, dass den „Juden lernen arbeiten“-Darstellungen in der privaten Soldatenfotografie ebenfalls eine große Bedeutung zukam: Ein zweites Propagandamotiv mit vergleichbarer Resonanz in den Alben deutscher Wehrmachtssoldaten dürfte sich schwerlich finden lassen.

Die Bilder der Spottkampagne bilden in nahezu jeder Hinsicht das Gegenteil zu den Darstellungen deutscher Erdbauarbeit. Das Bildverständnis erforderte einen Betrachter, der bereit war, Juden und Arbeit an sich als wesensfremde Größen zu identifizieren; der Bilder grotesker „Witz“ resultierte aus der Zusammenführung dieser beziehungslosen Kategorien. Im Unterschied zu späteren, ebenfalls unter dem Slogan der Spottkampagne verfassten Reportagen berühren die Bilder aus dem Herbst 1939 die Vorstellung von der „Lösung der Judenfrage“ durch eine „Produktivierung“ der Juden nicht.

Die Reportage in der *Wiener Illustrierten* zeigt beispielhaft, wie die arbeitenden Männer nicht in Untersicht als Helden, sondern in Aufsicht quasi als Zwerge der Arbeit präsentiert wurden. Hervorstechen sollte hier, wie auch in zahlreichen anderen Reportagen, ihre Inkompetenz beim Arbeiten, ausgedrückt durch falsche, unzuweckmäßige Kleidung („mit Kragen und Hut“; kleines Bild links), ihre gebeugte Haltung, ihre Unkenntnis gegenüber der Handhabung der gän-

⁴⁴ Dazu ausführlich: Harriet Scharnberg, „Juden lernen arbeiten!“ – Ein antisemitisches Motiv in der deutschen Bildpresse 1939–1941, in: Michael Nagel/Moshe Zimmermann (Hrsg.), *Judenfeindschaft und Antisemitismus in der deutschen Presse über fünf Jahrhunderte. Erscheinungsformen, Rezeption, Debatte und Gegenwehr*, Bremen 2013, S. 841–872.

gigsten Werkzeuge sowie ihre unprofessionellen, zaghaften Bewegungen, die in „Arbeitsbummelei“ münden (Bild rechts), sobald ihnen der Aufseher den Rücken kehrt. Im Gegensatz zu den Darstellungen deutscher Arbeit, wo die gemeinschaftliche Arbeit ein typisches Sujet war, bildete sie bei der Darstellung jüdischer Arbeit eine seltene Ausnahme (Bild unten links).⁴⁵

Abb. 4: Aus: Wiener Illustrierte Nr. 11/1939 (22.11.), S. 8.

45 Der zweite Mann von rechts trägt einen Verband am Kinn, der in der Reportage keine Erwähnung findet. Der Verband zeigt an, dass der Mann Opfer antijüdischer Gewalt wurde. Diese richtete sich u. a. häufig gegen die Bärte der polnischen Juden, die von deutschen Soldaten abgeschnitten oder ausgerissen wurden.

Nur vereinzelt hatten Bilder jüdischer Arbeit vor 1939 den Weg in die nationalsozialistische Presse gefunden. Ein in Bild und Text überaus bemerkenswertes Beispiel ist der in insgesamt zwölf Folgen im „Angriff“ gedruckte Reisebericht des späteren SD-Judenreferenten Leopold von Mildenstein.⁴⁶ Unter dem Titel „Ein Nazi reist nach Palästina“ eruiert von Mildenstein die Chancen und Möglichkeiten einer „Lösung der Judenfrage“ durch den Zionismus zu einem Zeitpunkt, als die deutschen „Judenspezialisten“ im Sicherheitsapparat bei diesem Terminus noch hauptsächlich an die „restlose Auswanderung der Juden“ dachten.⁴⁷ Überraschenderweise beurteilt von Mildenstein die Perspektive für ein jüdisches Palästina überaus positiv und in einem Vokabular, das in der NS-Publizistik vollkommen präzedenzlos war und einzigartig blieb. Von Mildenstein schildert die Juden in Palästina nämlich mehrheitlich als die „Neuen Juden“, die sich ihr Land durch harte, körperliche Arbeit aneignen würden – „Diese neuen Juden werden ein neues Volk“.⁴⁸ Nicht nur sprachlich greift von Mildenstein hier auf die zionistischen Topoi eines „nationalen Aufbauwerks“ zurück, sondern auch bildsprachlich. Besonders deutlich wird das, wenn wie in Folge zwei (und nochmal in Folge drei) ein jüdischer Land- bzw. Straßenarbeiter auf einem Raupenschlepper ins Bild gesetzt, und damit ein Motiv genutzt wird, das (auch) unter Kibbuz-Fotografen „besonders geeignet [schien], das Vermögen zur Gestaltung des Landes überzeugend zu vermitteln.“⁴⁹

Aber auch nach 1939 finden sich in der nationalsozialistischen Presse nicht wenige Darstellungen, die im Unterschied zu den Bildern der Spottkampagne nicht jüdische Inkompetenz beim Arbeiten ausdrücken, sondern im Gegenteil jüdische Handwerksarbeit ins Bild setzen.⁵⁰ Bemerkenswert ist eine Darstellung aus dem Ghetto Warschau, die von dem Bildbericht der Propagandakompagnie 689, Ludwig Knobloch, aufgenommen wurde.

⁴⁶ Zum Hintergrund: Jacob Boas, A Nazi Travels to Palestine, in: *History Today* 30 (1980) 1, S. 33–38; Wolf Kaiser, „Vergebliche Wirklichkeit“? Das jüdische Palästina in der Wahrnehmung und literarischen Gestaltung von Reisenden, in: Julia Bernhard/Joachim Schlör, *Deutscher, Jude, Europäer im 20. Jahrhundert. Arnold Zweig und das Judentum*, Bern 2004, S. 193–207.

⁴⁷ Memorandum des SD-Amtes IV/2 an Heydrich vom 24.5.1934, zit. n: Michael Wildt, *Die Judenpolitik des SD 1935 bis 1938. Eine Dokumentation*, München 1995, S. 66–69, Dok. 1.

⁴⁸ LIM [Leopold von Mildenstein], Ein Nazi reist nach Palästina [9. Folge], in: *Der Angriff* Nr. 234 vom 5.10.1934, o.S.

⁴⁹ Ulrike Pilarczyk, *Gemeinschaft in Bildern, Jüdische Jugendbewegung und zionistische Erziehungspraxis in Deutschland und Palästina/Israel*, Göttingen 2009, S. 190f.

⁵⁰ Scharnberg, „Juden lernen arbeiten“, S. 865ff.

Bundesarchiv, Bild 101I-134-0769-10
Foto: Knobloch, Ludwig | Mai 1941 ca.

Abb. 5: Ludwig Knobloch
(PK 689), Warschauer Ghetto
ca. Mai 1941. BArch
Bild 101I-134-0769-10.

Knobloch, der die verschiedenen Einrichtungen des Ghettos über Wochen hinweg fotografierte, besuchte auch die vom Judenrat betriebenen Ausbildungswerkstätten. Formal ist die hier exemplarisch abgebildete Aufnahme nicht von denen zu unterscheiden, die die Ausbildung deutscher Jugendlicher etwa anlässlich der Reichsberufswettkämpfe zeigen. Ob Knobloch mit seinen Fotos aus dem Frühjahr 1941 der Idee von der Produktivierung der Ghettos das Wort sprechen wollte, oder ob die Bilder in einem anderen Deutungs- und Gebrauchszusammenhang entstanden, muss an dieser Stelle offenbleiben. Aber bildsprachlich ging Knobloch sehr weit – und offenbar zu weit für das Propagandaministerium. Knoblochs Fotos aus den Werkstätten blieben unveröffentlicht.

8 Resümee

Arbeit besaß im propagierten Selbstbild der Volksgemeinschaft einen eminenten Stellenwert. Deshalb waren Darstellungen deutscher Arbeit in der NS-Bildpropaganda sehr verbreitet. Die Bilder traten in vielfältigen Kontexten auf, so dass Arbeit als zentrales Identifikations- und Differenzierungsmerkmal erschien. Von den (arbeitenden) Rezipienten konnten diese veröffentlichten Bilder als symbolische Würdigung verstanden werden.

Als leitendes Strukturprinzip nationalsozialistischer Bildpropaganda muss zweifellos die kontrastive Gegenüberstellung von Plus- und Minuspartei gelten. Entsprechend konträr waren die Bilder ausgestaltet, wenn dieses zentrale Identifikationsmerkmal zur Darstellung und Begründung von rassistischer Exklusion eingesetzt wurde. Neben diesen ideologisch verabsolutierten Bildern finden sich aber auch solche, die ikonografisch eindeutig nach politisch-pragmatischen Gesichtspunkten ausgerichtet waren. Um diese Aspekte der Darstellung erkennen und gewichten zu können, erweist sich eine methodische Verschränkung von ikonografischer, kontrastiver und historisierender Perspektive, wie sie hier nur konturiert werden konnte, als ertragreich.