



Studien zur Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts

# Harriet Scharnberg

## Die »Judenfrage« im Bild

Der Antisemitismus  
in national-  
sozialistischen  
Fotoreportagen

Hamburger  
Edition

**Studien zur Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts**  
**Ausgewählt von Jörg Baberowski,**  
**Stefanie Schüler-Springorum und Michael Wildt**

Das 20. Jahrhundert gilt als das Jahrhundert des Genozids, der Lager, des totalen Krieges, des Totalitarismus und Terrorismus, von Flucht, Vertreibung, Zwangsmigration – gerade weil sie im Einzelnen allesamt zutreffen, hinterlassen diese Charakterisierungen in ihrer Summe eine eigentümliche Ratlosigkeit. Die Vorstellung, Gewalt einhegen, begrenzen und letztlich überwinden zu können, ist der Einsicht gewichen, dass alles möglich ist, jederzeit und an jedem Ort der Welt. Selbst Demokratien, die Erben der Aufklärung, sind vor entgrenzter Gewalt nicht gefeit.

Darum sind sorgfältige Studien zur Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts nötig, die Formen, Akteur\_innen, Situationen, Rechtfertigungen und Repräsentationen der Gewalt untersuchen. Der Blick darf dabei nicht auf Europa beschränkt bleiben, sondern muss globalgeschichtlich auch jene Räume der Welt einbeziehen, die eng verflochten mit der von Europa ausgeübten Gewalt sind.

Ausgewählt von Jörg Baberowski, Stefanie Schüler-Springorum und Michael Wildt, präsentieren die »Studien zur Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts« die Forschungsergebnisse junger Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler. Die Monografien analysieren unterschiedliche Felder des Gewaltgeschehens, sie beschreiben aber auch das Erbe der Gewalt und skizzieren mögliche Wege aus der Gewalt.

Harriet Scharnberg

## Die »Judenfrage« im Bild

Der Antisemitismus in  
nationalsozialistischen Fotoreportagen

Hamburger Edition

## Studien zur Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts

Hamburger Edition HIS Verlagsges. mbH  
Verlag des Hamburger Instituts für Sozialforschung  
Mittelweg 36  
20148 Hamburg  
[www.hamburger-edition.de](http://www.hamburger-edition.de)

© der E-Book-Ausgabe 2018 by Hamburger Edition  
ISBN 978-3-86854-942-3  
E-Book Umsetzung: Dörlemann Satz, Lemförde

© 2018 by Hamburger Edition  
ISBN 978-3-86854-325-4

Redaktion: Sigrid Weber

Umschlaggestaltung: Wilfried Gandras unter Verwendung eines Fotos der Zeitungsseite »Anno 1738 ... Anno 1940«, *Berliner Illustrierte Zeitung* Nr. 39/1940.

# Inhalt

Einleitung	7
<b>I Die Bildpresse</b>	<b>27</b>
»Gleichschaltung« 1933/34	37
Verbreitung und Reichweite	41
Produktion und Lenkung	56
Idealbildpolitik	91
<b>II Bildhorizonte der »Judenfrage«:</b>	
<b>Präsentations- und Rezeptionskontexte</b>	<b>100</b>
Kontrastierung: Selbst- und Fremdbilder	103
Tradierung: Stereotype Verweise	121
Komplementierung: »Judenfrage«, »Weltjudentum« und Jischuw	144
<b>III Die »Judenfrage« in der NS-Bildpresse</b>	<b>188</b>
Vom Aprilboykott zur »reinlichen Scheidung«:	
Die »Judenfrage« vor dem Pogrom	190
November 1938	210
Polen 1939	248
Die »Judenfrage« im Jahr 1940	280
Vom »jüdischen Slum« zum »jüdischen Staat«:	
Das Ghetto (1939–1941)	319
»Judas Krieg«. Die NS-Bildpresse und	
die »Endlösung der Judenfrage«	360
<b>Fazit</b>	<b>394</b>
<b>Anhang</b>	<b>408</b>
Abkürzungsverzeichnis	408
Verzeichnis benutzter Archive und Bestände	410
Bibliografie	411
Verzeichnis publizierter Quellen und Quelleneditionen	434
Filmverzeichnis	438
PK-Fotografie im Ghetto	438
<b>Zur Autorin</b>	<b>444</b>

# Einleitung

Wenn wir heute das Titelbild der am 5. Dezember 1940 erschienenen *Berliner Illustrierten Zeitung*<sup>1</sup> betrachten (Abb. 1), dann verrät uns höchstens ein kleines Detail, nämlich die am rechten Arm des Delinquenten schwach zu erkennende Armbinde, dass es sich bei dem abgeführten Mann um einen Juden handelt. Für zeitgenössische Leser\_innen<sup>2</sup> war das anders. Auch bei flüchtigem Blick erkannten sie in dem Mann sofort einen Juden. Denn die Bildsprache des Titelbildes orientierte sich eindeutig an der Ikonografie damals geläufiger antisemitischer Stereotypen: Der geschulterte Sack stand geradezu als Sinnbild für den jüdischen Händler oder Hamsterer, für den Ewigen Juden, der rastlos umherstreicht und sich an anderen bereichert.

Fotografien und Fotoreportagen dieser Art fanden sich in der nationalsozialistischen Bildpresse häufiger. Sie informierten über die sogenannte »Judenfrage«, gaben ihr ein Gesicht und thematisierten die von ihr angeblich ausgehenden Gefahren. So folgte dem Titelbild der *Berliner Illustrierten Zeitung* eine mehrseitige Reportage über Alltag und Kriminalität *Im Ghetto von Lublin*<sup>3</sup>. Sie führte in unterirdische Kellersysteme, wo angeblich jüdische Schwarzhändler im Verborgenen ihre Waren horteten. Auch hier werden antisemitische Stereotype aktiviert, angebliche jüdische Kriminalität und unsolidarische Profitgier auch auf Kosten der (hier polnischen) Kriegsgesellschaft vorgeführt.

Viele Menschen sahen damals diese Bilder: Die *BIZ* druckte bei Erscheinen dieser Ausgabe gerade ihre bis dato größte Auflage seit Grün-

- 
- 1 Die Schreibweise der Zeitung – seit 1941 *Berliner Illustrierte Zeitung*, vorher *Berliner Illustrierte Zeitung* – wurde nach heutiger Orthografie vereinheitlicht.
  - 2 In diesem Buch werden geschlechtergerechte Formulierungen verwendet, wenn von einem etwa ausgewogenen Verhältnis von Männern und Frauen unter den Bezeichneten ausgegangen werden kann. Wo Frauen klar in der Minderheit waren oder eine Ausnahme darstellten, beispielsweise unter den deutschen Fotojournalisten der 1930er und 1940er Jahre, wird nur die männliche Form geschrieben, um nicht den falschen Anschein eines ausgeglichenen Geschlechterverhältnisses zu erwecken.
  - 3 *Im Ghetto von Lublin und ... 25 m unter dem Ghetto*, *BIZ* Nr. 49/1940 (5. 12.), S. 1285, 1289–1291 (Abb. 71f.).

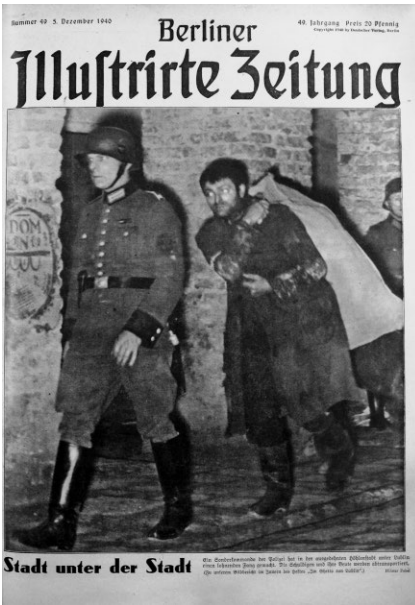


Abb. 1 Stadt unter der Stadt, BIZ Nr. 49/1940 (5. 12.), Titel

dung des Blattes. Knapp 3 Millionen Exemplare des Hefts verkaufte der Verlag; über 15 Millionen Deutsche blätterten die Ausgabe durch. Klar ist: Die Vorstellungen, die sich die Deutschen über die Juden im besetzten Polen machten, wurden von solchen Reportagen beeinflusst. Fakt ist aber auch, das wir nicht das Gleiche sehen, wenn wir heute dieselbe Zeitung zur Hand nehmen und dieselben Bilder betrachten, da wir sie vor dem Hintergrund anderer Kontexte wahrnehmen.

Dieses Buch beschäftigt sich damit, wie die »Judenfrage« in der nationalsozialistischen Bildpresse verhandelt wurde. Es interessiert sich dabei vor allem für die Bilder und zielt insbesondere darauf ab, deren zeitgenössische Bedeutung zu rekonstruieren.

### Zur »Judenfrage«

Bei der »Judenfrage« handelt es sich um einen semantisch ausgesprochen dynamischen Begriff, der schließlich für die nationalsozialistische Weltanschauung zentral wurde. Er bezieht sich auf die gesellschaftliche Stellung der Juden in nichtjüdischen Nationen. Die Diskussion darüber begann etwa gleichzeitig mit der Emanzipation der Juden in Europa. Kernbegriffe der Debatte waren »Emanzipation«, »Assimilation« und

»Segregation«<sup>4</sup>, und diese drei Schlagworte bezeichnen auch die drei Szenarien, welche die Diskutanten – unter ihnen natürlich auch Juden – für die Juden in den europäischen Gesellschaften vorsahen, fürchteten, forderten oder wünschten.<sup>5</sup> Die aufkommenden antisemitischen Bewegungen der 1870er Jahre vereinnahmten die »Judenfrage« zunehmend für sich und diskutierten unter dem Schlagwort nicht mehr die Möglichkeit der Emanzipation der Juden, sondern forderten vielmehr die Rücknahme ihrer Gleichstellung.<sup>6</sup>

Im Zeitfenster der Untersuchung war die »Judenfrage« ein solider antisemitischer Topos im Bannkreis des Rassenantisemitismus. Er basierte auf der Überzeugung, dass die Existenz von »rassisch« zu Juden deklarierten Menschen im deutschen Machtbereich und dem seiner Verbündeten ein Problem für die nichtjüdische Mehrheitsgesellschaft darstelle. Assimilation und Emanzipation schieden als Lösungswege aus. Die jüdische »Unterwanderung« des deutschen »Volkskörpers« und die daraus resultierende kulturelle und moralische Zersetzung von innen heraus, so die damalige Argumentation, habe das Potenzial, über Aufstieg oder Niedergang des deutschen Volkes zu entscheiden. Insbesondere im Falle eines Angriffs von außen könne diese schleichende Gefahr schnell akut werden.

Eine besondere Bedrohung ging dabei angeblich vom »Weltjudentum« aus, das im Grunde die innenpolitische »Judenfrage« auf globaler Ebene spiegelte. Das »Weltjudentum«, ein paranoides antisemitisches Konstrukt, das die kritische oder feindliche Haltung anderer Staaten aus deren angeblicher jüdischer Unterwanderung erklären wollte, drohe den »Volkskörper« von außen anzugreifen und zu zerstören. Um für diesen Angriff gewappnet zu sein, sei die innere Stabilität in Form der »Volksgemeinschaft« zwingend notwendig. Und das wiederum erfordere die »Ausschaltung« der Juden im Reich, die nur durch eine konsequente »Judenpolitik« zu erreichen sei. In der paranoiden Logik der Antisemiten erhöhe die »Ausschaltung« der Juden im Reich natürlich die Gefahr eines Angriffs von außen, da sich das »Weltjudentum« gegen diesen jüdischen Machtverlust zur Wehr setzen würde.

---

4 Bein, *Judenfrage*, Bd. 1, S. 2.

5 Toury, »The Jewish Question«, S. 93; Purschwitz, »Bürgerliche Verbesserung«, S. 24.

6 Bein, *Judenfrage*, Bd. 1, S. 3; Hettling/Müller/Hausmann, Einleitung, S. 10; Benz, »Der ewige Jude«, S. 18.



Hinter den sich verbündenden Alliierten wurde das »Weltjudentum« als treibende Kraft vermutet und dementsprechend der Weltkrieg als Krieg des »Weltjudentums« gegen das Reich interpretiert, weil sich dieses in der »Judenfrage« konsequent gezeigt hätte. In seiner Prophezeiungsrede vor dem Reichstag vom 30. Januar 1939 hatte Hitler die Zukunft der Juden in Europa – also die »Judenfrage« – an das Verhalten des »Finanzjudentums« – also des »Weltjudentums« – gekoppelt. Sollte es Letzterem gelingen, die Welt in einen erneuten Weltkrieg zu verwickeln, würde das die Vernichtung der Juden in Europa zur Folge haben. Diese Prophezeiung »beinhaltete das nationalsozialistische Kernnarrativ des Zweiten Weltkriegs«. <sup>7</sup>

Kurz: »Judenfrage«, »Weltjudentum« und »Judenpolitik« waren drei Leitbegriffe der rassenantisemitischen Weltanschauung und bildeten ein komplexes, ineinander verzahntes Gefüge, bei dem die Bewegung eines Teils unweigerlich Folgen für die anderen Komponenten hatte. <sup>8</sup>

Nicht nur die »Lösungen«, die die Nationalsozialisten für die »Judenfrage« in Betracht zogen, unterschieden sich abhängig von der innen- und außenpolitischen Situation erheblich. Auch ihr Bezugspunkt variierte. Ging es bis 1938 vor allem um die Juden im Reich und seit dem »Anschluss« auch um die österreichischen Juden, gerieten ab 1939 die durch Krieg und Besatzung unter deutsche Herrschaft geratenen Juden in Polen ins Visier. Als »Lösung der Judenfrage« rückte nach dem Ausschluss der deutschen Juden und Jüdinnen aus der deutschen Gesellschaft deren Vertreibung in den Fokus. Nach dem Überfall auf Polen diskutierten die Judenreferenten und -politiker Ideen, alle Juden und Jüdinnen im deutschen Machtbereich oder gar in Europa in eine jüdische Kolonie zu verfrachten, entweder an der Grenze zum sowjetischen Einflussgebiet oder auf der Insel Madagaskar. Tatsächlich aber wurden die Juden im besetzten Polen seit 1939 deportiert, vertrieben und vielerorts in unterschiedlich hermetisch abgeriegelte Wohngebiete gesperrt. Ab 1942 wurde die Ermordung der Judenheit Europas von den Deutschen bekanntlich mit dem Terminus »Endlösung der Judenfrage« camoufliert.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die Frage, welches Bild von der »Judenfrage« Fotoreportagen wie jene in der *Berliner Illustrierten Zeitung* vermittelten. Allgemeiner formuliert: Was wurde zu welchem Zeit-

---

7 Herf, *The »Jewish War«*, S. 63.

8 Aronson, *Dreifache Falle*, S. 45 ff.; Reitlinger, *Endlösung*, S. 3 ff.

punkt im deutschen Fotojournalismus über die »Judenfrage« und ihre »Lösung« kommuniziert? Welchen bildpolitischen Leitlinien folgen die Darstellungen, welche Visualisierungsstrategien lassen sich erkennen?

Mit dem terminologischen Rückgriff auf den NS-Diskurs geht eine präzise Begrenzung des Untersuchungsgegenstands einher. Denn im Zentrum sollen hier Fotografien und Reportagen stehen, die Juden im deutschen Machtbereich thematisieren. Genau darüber gibt aber nur die »Judenfrage« Auskunft und nicht der zweite Strang der rassenantisemitischen Metaerzählung, der das »Weltjudentum« konstruiert und in besonderem Maße an die außenpolitischen Einschätzungen und Erwägungen des Regimes gekoppelt war. Dieser Unterscheidung fällt in der wissenschaftlichen Literatur nicht immer die angemessene Beachtung zu. Stattdessen wird oft pauschal von »antisemitischer Propaganda« gesprochen und dieser kein systematisches, sondern eher ein additives Verständnis der drei nationalsozialistischen Leitbegriffe zugrunde gelegt.<sup>9</sup>

Aber nur wenn man diese Unterscheidung berücksichtigt, lässt sich erkennen, dass die beiden in der nationalsozialistischen Perzeption als »Judenfrage« und »Weltjudentum« unterschiedenen, aber verbundenen jüdischen Entitäten auch unterschiedlichen Strategien und Instrumentalisierungen unterlagen, was sich wiederum auf die jeweiligen Propagandarichtlinien niederschlug. Dass die nationalsozialistische Presselenkung hier mitunter sehr präzise unterschied, zeigt sich besonders deutlich mit dem einsetzenden Holocaust, als über die »Judenfrage« eine Nachrichtensperre verhängt wurde, während die Propaganda gegen das »Weltjudentum« auf Hochtouren lief. Aber bereits im Sommer 1939 ordnete das Propagandaministerium an, von publizistischen Angriffen auf die deutschen Juden derzeit abzusehen. »Auch die Judenfrage in den mit uns verbündeten oder befreundeten Staaten ist mit Vorsicht zu behandeln, während eine laufende Unterrichtung über das Weltjudentum (USA., England, Frankreich, UdSSR usw.), sofern das Material einwandfrei ist, nur erwünscht sein kann« [Parenthese im Original; H. S.].<sup>10</sup>

---

9 Vgl. z. B. Longerich, *Nichts gewusst*, S. 150; Herf, *Jewish Enemy*, S. 26f. Bei Reuband (*Jud Süß*, S. 105) geraten allein die bei Meyer zu Uptrup (*Kampf gegen die »jüdische Weltverschwörung«*) gelisteten Artikel im *Völkischen Beobachter* zur »jüdischen Weltverschwörung« zum »Leit-Indikator für eine besonders aggressiv ausgeprägte antisemitische Propaganda«.

10 *Zeitschriften-Dienst* Nr. 324/1939 (24. 6.).

Für die systematische Differenzierung antisemitischer Propaganda in »Judenfrage« und »Weltjudentum« ergeben sich im fotojournalistischen Untersuchungsfeld noch weitere Argumente. Zum einen unterschieden sich die jeweiligen Motive und Themen und zum anderen auch die Möglichkeiten der Bildproduktion sowie der Grad der Beeinflussbarkeit der Bilder. Während das Regime die Pressebildproduktion zur »Judenfrage« – also zur Darstellung jüdischen Lebens im deutschen Herrschaftsbereich – selbst anordnen und ihre Herstellung unmittelbar beeinflussen konnte, war es bei den Inszenierungen des »Weltjudentums« auf die Lieferungen international operierender Bildagenturen oder die Bilder anglo-amerikanischer Zeitschriften angewiesen.

### Zu den Bildmedien

Wer zum Nationalsozialismus forscht, sieht sich früher oder später mit der Frage konfrontiert, ob diese Epoche nicht bereits ausgeforscht oder gar überforscht ist. Für den Journalismus und insbesondere den Fotojournalismus gilt das sicherlich nicht. Zwar widmet sich die NS-Forschung neuerdings dem Pressesektor mit außergewöhnlicher Intensität, wobei neue Fragestellungen das »weitgehend unbekanntes Potenzial« von Zeitungen als Quellen zu erkennen geben.<sup>11</sup> Als »so etwas wie die letzte Geheimquelle des ›Dritten Reiches‹« bezeichnete ein Kenner der Materie die öffentlichen Schriftstücke deshalb kürzlich.<sup>12</sup> Aber es stellt schon fast das verbindende Element dieser neueren Arbeiten dar, dass der Bereich Zeitungsbilder und Fotojournalismus von der wissenschaftlichen Betrachtung ausgeschlossen blieben. Kaum auch nur ein Seitenblick galt den illustrierten Zeitungen, den neben der Wochenschau wichtigsten Bildmedien der Zeit, die außerdem über eine extrem große Reichweite verfügten. Es gilt immer noch, was Clemens Zimmermann 2007 feststellte: »Das Thema der Bildpublizistik und Pressefotografie ist in der all-

---

11 Zitat: Longerich, NS-Propaganda, S. 15; Gellately, Hingeschaut und weggesehen; Herf, Jewish Enemy; Longerich, Nichts gewusst; Ross, Media and the Making of Modern Germany; Führer, Medienmetropole Hamburg; Meyer zu Uptrup, Kampf gegen die »jüdische Weltverschwörung«. Inzwischen liegen auch zu einzelnen Zeitungen und Zeitschriften Monografien vor, ohne allerdings einen Schwerpunkt auf deren fotojournalistische Berichte zu legen. Vgl. z.B. Zeck, Das Schwarze Korps; Combs, Voice of the SS; Schlingmann, »Die Woche«; Roos, Julius Streicher; Rutz, Signal; Ziegler, Phantom-Zeitschrift.

12 Longerich, NS-Propaganda, S. 15.

gemeinen wissenschaftlichen Literatur zum Nationalsozialismus bislang krass unterschätzt worden.«<sup>13</sup>

Um den zeitgenössischen Pressediskurs zu rekonstruieren und zu analysieren, ist die Einbeziehung dieser visuellen Dimension der Kommunikation aber unerlässlich. Dass es sich bei Bildern um mehr als ein visuelles »Anhängsel« zum eigentlichen Text handelt, verdeutlicht ihre vielfältige Funktion in Zeitungen.<sup>14</sup> Sie sind ein Blickfang, gewichten und akzentuieren deshalb Nachrichten. Manchen Geschehnissen verschafft das zufällig vorhandene Bild überhaupt nur den Nachrichtenstatus. Darüber hinaus sind Bilder mit einem besonderen Authentizitätsversprechen ausgestattet. Vor allem in Kriegszeiten dienen Fotografien als Beweis einer Behauptung, eines Geschehens oder zu dessen Leugnung. Je nach Motiv kann der ästhetische Genuss der Bilder im Vordergrund stehen, aber ebenso können sie emotive Ablehnung und ästhetische Zurückweisung hervorrufen. Entscheidend im vorliegenden Zusammenhang ist, dass Bilder im Pressediskurs implizit mit einem besonderen Anspruch auf Repräsentativität ausgestattet sind.

Neben diesen miteinander verwobenen Bild-Text-Relationen experimentierte die moderne Fotoreportage, die seit den 1920er Jahren in der Bildpresse entwickelt wurde, mit der vorwiegenden oder rein visuellen Narration. Der visuelle Diskurs verfügt über eine ganz eigene, assoziative Logik, die ihn aus dem Rang des Textanhängsels emporhebt:<sup>15</sup> Denn Konsument\_innen von Bildmedien betrachten einzelne Bilder vor ihren kulturell geprägten Bildhorizonten, die wiederum ihre Interpretationen beeinflussen und Assoziationen auslösen können. Mit Bildern ist es möglich, Assoziationen einzuüben und gezielt abzufragen, über räumliche und zeitliche Entfernungen hinweg, und sie scheinen auch unsere Vorstellung direkter oder nachhaltiger zu prägen, als Texte es häufig vermögen. Nicht nur die Politik, sondern auch die Produktwerbung erkannte in den 1920er und 1930er Jahren die über das Foto auszulösende Assoziation als Werbemittel.<sup>16</sup>

Massenmediale Sichtbarkeit herzustellen und inhaltlich zu beeinflussen, ist deshalb das Ziel jeder staatlichen oder unternehmerischen

---

13 Zimmermann, *Medien im Nationalsozialismus*, S. 101; ähnlich Führer, *Pleasure, Practicality and Propaganda*, S. 132.

14 Ähnlich Knieper, *Kommunikationswissenschaft*, S. 40.

15 Ebd., S. 37; Müller, *Grundlagen*, S. 83, 91.

16 Eskildsen, *Fotografie in deutschen Zeitschriften*, S. 13.

Bildpolitik. Im Nationalsozialismus wurde die Wirkkraft der Fotografie schnell erkannt und folglich der Bildpolitik ein eigener Platz und eigene Institutionen in der Presselenkung eingeräumt. Dies ist auch deshalb bemerkenswert, weil sich der Fotojournalismus gerade erst etabliert und der Bildpresse zu einer ersten Blüte verholfen hatte. Zum Portfolio jedes großen Verlages gehörte eine illustrierte Erweiterung der Tageszeitung, sei es als eigenständige illustrierte Zeitung oder als illustrierte Wochenbeilage. Unaufhaltsam eroberten die Bilder zudem die Wochen- und Tageszeitungen.

Eine stärkere Resonanz als in der Geschichtswissenschaft riefen die Presse- und Propagandafotografien in der kunstgeschichtlich geprägten historischen Bildforschung oder Fotogeschichte hervor. Sie hat sich bei der Betrachtung der Bilder im Großen und Ganzen auf ihre Kernkompetenz konzentriert, die Bildlichkeit und ihre Analyse. Ein zweiter zentraler Diskussionspunkt war die Frage der Verantwortung der Fotografen für die (judenfeindliche) NS-Propaganda, die durch deren Bilder geprägt und unterstützt wurde. Ob und wie man die Haltung des Fotografen gegenüber den von ihm fotografierten Menschen zum Zeitpunkt der Aufnahme aus den Bildern selbst rekonstruieren könne, war ein dritter großer Fragekomplex. Was hingegen nicht selten völlig aus dem Blick geriet, war die historische Verankerung der Zeitungsbilder, ihre situative, diskursgebundene Dimension, die in der vorliegenden Arbeit im Mittelpunkt stehen soll.

Dieses Manko lässt sich an dem eingangs gewählten Beispiel, Hilmar Pabels<sup>17</sup> Titelbild, verdeutlichen. Obwohl die dazugehörige Bildstrecke eine der bekanntesten und am gründlichsten untersuchten antisemitischen Fotoreportagen der Zeit ist,<sup>18</sup> wurde bisher nicht erkannt, dass sie aus einem ganz bestimmten Grund im Dezember 1940 als Titelstory der *Berliner Illustrierten Zeitung* erschien: Pabels Reportage war als beglei-

---

17 Hilmar Pabel, \*1910, † 2000, deutscher Fotojournalist und PK-Bildberichter. Pabel fotografierte in den 1930er Jahren auf selbstständiger Basis für verschiedene Illustrierte, u. a. die *Neue I. Z.*, *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Koralle*. Sein Beitrag zur nationalsozialistischen Propaganda geriet noch zu seinen Lebzeiten in die Diskussion und konterkarierte seinen in der Nachkriegszeit erworbenen Ruf als »Fotograf der Menschlichkeit«.

18 Gegenstimmen; Loewy, »... ohne Masken«; Loewy, *Der ewige Jude*; Arani, *Selbst- und Fremdbilder*, S. 876–879. Schon 1989 hatte die *Tageszeitung* Pabel wegen seiner Ghetto-Reportage gescholten, vgl. Bröckers/Heilmann, *Ghetto-Fotograf der Menschlichkeit*.

tende Werbung für den gerade uraufgeführten Propagandafilm *Der ewige Jude* gedacht. Die zeitgenössischen Betrachter\_innen, die die *BIZ* am Kiosk oder bei ihrem Gegenüber in der Straßenbahn sahen oder sie selbst zur Hand nahmen, identifizierten die Personen auf dem Titelbild (Abb. 1) daher sicher nicht als Version von »David und Goliath«, wie Hanno Loewy vermutete.<sup>19</sup> Sie erkannten auf dem Titel zweifellos die Darstellung eines von einem deutschen Polizisten abgeführten Ewigen Juden, eine damals verbreitete antisemitische Figur. Der assoziativ-kontextualisierende Blick des zeitgenössischen deutschen Betrachters konnte von der Bildforschung aber nicht nachvollzogen werden, weil eine Historisierung<sup>20</sup> der Bilder unterblieb. Im Zentrum der Bildforschung stand stattdessen das Anliegen, anhand solcher Reportagen eine oder die »Ikonografie antisemitischer Bildpropaganda im Nationalsozialismus« oder »die Ikonografie der Feindbildpropaganda« schlechthin zu beschreiben und zu untersuchen.<sup>21</sup>

Die Situation lässt sich zugespitzt, aber nicht unzutreffend auf folgenden Punkt bringen: Während die Historiografie den Diskurs seiner Bilder beraubte, beraubte die kunstgeschichtlich orientierte Bildforschung die Bilder ihres Diskurses. Will man aber – und das ist das Ziel dieser Arbeit – die eben auch visuellen Berichte über die Juden im deutschen Herrschaftsbereich untersuchen, die vom Regime gelenkt in den journalistischen Bildmedien erschienen und zu sehen waren, braucht es neben dem ikonografischen Werkzeug auch einen Zugang, der zumindest potenziell in der Lage ist, der Dynamik des historischen Diskurses gerecht zu werden.

## Zur Herangehensweise

Für einen solchen Ansatz erweist sich der ohnehin von verschiedenen Seiten attackierte und in die Kritik geratene Propaganda-Ansatz der äl-

---

19 Loewy, »... ohne Masken«, S. 143.

20 Martin Broszats Mitte der 1980er aufgestellte Forderung nach einer »Historisierung« des Nationalsozialismus führte zu einer umfangreichen Debatte über die Möglichkeit, die Folgen und die Erwünschtheit einer solchen Historisierung (vgl. Kershaw, NS-Staat, S. 319–342). Die hier postulierte Historisierung deckt sich insofern mit Broszats Forderung, als sie auf ein Verstehen der Bilder in ihrer zeitgenössischen kommunikativen Funktion zielt, statt sie allein oder vor allem einer politisch-moralischen Betrachtung zu unterziehen. Ähnlich Keller, Umgedrehte Swastika, S. 35.

21 Loewy, *Der ewige Jude*, S. 542; Arani, *Feindbilder*, S. 150.

teren Forschung, der auch in der Fotogeschichte noch häufiger angetroffen werden kann, als untauglich. Sicherlich handelt es sich bei den untersuchten Reportagen um antijüdische Propaganda, um in grundsätzlich böswilliger Absicht präsentierte und verbreitete negative und pauschale Stereotypen über die jüdische Bevölkerung in Europa. Insofern geht es keinesfalls darum, die Quellen einer normativen Neubewertung zu unterziehen, sondern vielmehr darum, die analytische Tragfähigkeit des Propaganda-Paradigmas zu hinterfragen.<sup>22</sup> Das bezieht sich nicht nur auf die normative Aufladung des Begriffs, sondern auch auf den in der Propaganda-Forschungstradition fest einkalkulierten Erfolg der Propaganda. Damit wird das simple nationalsozialistische Menschenbild vom Rezipienten als willenloser »Reflex-Amöbe« (Thymian Bussemer) übernommen. Konsequenterweise untermauert das Propaganda-Paradigma auch die Legende von der Verantwortung der einigen Wenigen für Krieg, Verfolgung und Völkermord, von denen sich die deutsche Bevölkerung propagandistisch übertölpeln ließ.<sup>23</sup>

Kapriziert sich die Forschung auf »Propaganda«, scheint außerdem schnell die Entlarvung des gebrochenen Verhältnisses zwischen propagandistischer Darstellung und historischer Realität erkenntnisleitend, nicht aber die historiografisch weiterführende Frage nach dem Informationsüberschuss, den solche Reportagen für die zeitgenössische Leserschaft beinhalteten.<sup>24</sup> Erschwert wird überdies die Wahrnehmung anderer Kommunikationen und Adressat\_innen: Die nationalsozialistische Bildpresse wurde auch im Ausland abonniert und studiert, einerseits von interessierten deutschsprachigen Privatleuten, andererseits aber auch von politischen oder publizistischen Institutionen. Auch die Wahrnehmung der Ghetto-Reportage von Hilmar Pabel blieb nicht auf das Reichspublikum beschränkt. Die *PM New York Daily* griff 1941 den *BIZ*-Bericht auf und druckte ihn am 8. Januar als Faksimile (Abb. 73). Diese transnationale Dimension der fotojournalistischen Praxis war in vielen Fällen einkalkuliert.

Das Instrumentarium dieser Arbeit entstammt der visuellen Kommunikationsforschung, einer Disziplin, die sich vor allem mit Kommu-

---

22 Zur Kritik am herkömmlichen Propaganda-Paradigma vgl. ausführlich Bussemer, *Propaganda und Populärkultur*; ders., *Propaganda*; Mühlenfeld, *NS-Propaganda*.

23 Ausführlich anhand von *Jud Süß*: Lohmeier, *Propaganda als Alibi*.

24 Zimmermann, *From Propaganda to Modernization*, S. 433.

nikationsprozessen großer Menschengruppen, vorwiegend den Massenmedien, befasst. Eine Betrachtung von fotojournalistischen Bildserien unter dem Vorzeichen der visuellen Kommunikation entspricht dem Selbstverständnis des in den 1920er Jahren entstandenen Fotojournalismus, der die Pressefotografie von ihrer rein illustrierenden Funktion in der Tagespresse emanzipieren wollte. Er verstand sich als eigene narrative Ausdrucksform, als eine visuell-essayistische Erzähltechnik.<sup>25</sup>

Der Ausgangspunkt der Untersuchung liegt beim Produktionskontext, also bei der Herstellung und Verbreitung und dem Gebrauch der Medienbilder und Bildmedien. Der erste Teil dieser Arbeit führt in das beginnende Zeitalter der visuellen Massenmedien und der »fotografischen Öffentlichkeit« (Anton Holzer) ein. Unter dem Titel *Die Bildpresse* untersucht er die Medien, Konsument\_innen, Produktion und Lenkung des fotojournalistischen Diskurses.<sup>26</sup> Die Bildpresseproduktion lässt sich als ein stark arbeitsteiliger Prozess beschreiben, bei dem unterschiedliche Akteure in unterschiedlichem Maße Einfluss auf die Kommunikate und ihre Deutung nahmen.<sup>27</sup> Das von Pabel aufgenommene Foto aus der Lublin-Reportage, das später für das Titelbild der *BIZ* (Abb. 1) ausgewählt wurde, macht das deutlich – denn es zeigte ursprünglich weitaus mehr: Polizist und jüdischer Delinquent waren hier in einen viel größeren szenischen Rahmen eingeordnet (Abb. 75). Erst eine redaktionelle Ausschnittvergrößerung spitzte die Bildaussage symbolhaft zu.

Im Nationalsozialismus traten bekanntlich mit den Institutionen der Presselenkung, allen voran dem Propagandaministerium, weitere Akteure auf den Plan, die regelmäßig an verschiedenen neuralgischen Punkten der Bedeutungsgenerierung in diesen Prozess eingreifen konnten. In welchem Maße und auf welchen Ebenen sie das auch getan haben, ist häufig unklar und erfordert auch deshalb eine genauere Auseinandersetzung, weil die Forschungsmeinungen hier stark divergieren, ohne dass bisher alle erhaltenen Quellen berücksichtigt worden wären.

Alle Arbeiten, die in historischer Perspektive die (visuellen) Massenmedien untersuchen, stehen vor einem grundsätzlichen Problem. Die gängigen Instrumentarien der Rezeptionsanalyse setzen einen zeitgenös-

---

25 Grittmann, *Das politische Bild*, S. 29 ff.; Marckwardt, *Die Illustrierten*, S. 110 ff.; Keller, *Fotografie und Begehren*, S. 129.

26 Zur Anwendung des Diskursbegriffes auf die Bildpresse vgl. Stahr, *Fotojournalismus*, S. 4 f.

27 Vgl. z. B. Keller, *Fotografie und Begehren*, S. 148.



sischen Betrachter voraus, der befragt oder dessen physiologische Reaktion auf Bilder gemessen werden kann.<sup>28</sup> In der Regel existieren jedoch keine repräsentativen Quellen, die Erkenntnisse über die individuelle Rezeption historischer Massenmedien gestatten.<sup>29</sup> Auch für diese Arbeit standen keine Quellen zur Verfügung, die mehr als ein Schlaglicht auf die konkrete, qualitative Nutzung der Bilder und der Bildpresse durch die Rezipient\_innen werfen. Generellere Erkenntnisse lassen sich lediglich aus theoretischen Kommunikationsmodellen abstrahieren.

Rezipient\_innen eignen sich Bilder und Bilderzählungen in ihren eigenen Rezeptionskontexten an, wobei sie kulturelle und individuelle Faktoren kombinieren. Während diese Aneignung aufgrund der individuellen Faktoren vielleicht nicht der Absicht des Kommunikators entspricht, sind es die kulturell geprägten, überindividuellen Faktoren, die ein potenzielles Gelingen der Kommunikation ermöglichen. Wie eine gemeinsame Grammatik legen sie im Fall von Texten die Basis für das potenzielle Verstehen der Kommunikationspartner.

Diese kulturellen Faktoren der Bildaneignung lassen sich auch als kollektive Logiken beschreiben. Im Gegensatz zur argumentativ gestalteten Logik der Texte verfährt die Logik der Bilder assoziativ.<sup>30</sup> Daher müssen die Assoziationsräume, auf die die kollektiven Logiken verweisen, bei historisch orientierten Arbeiten ausgeleuchtet werden und in die Analyse einfließen. Auf diese Weise lassen sich zu untersuchende Bilder in ihrem zeitgenössischen Kontext als relationale Bilder betrachten – also als Bilder, die aus ihrer Relation zu anderen ebenso (und manchmal mehr) Bedeutung beziehen wie aus ihrer motivischen oder ästhetischen Eigenheit. Den Vorteil einer solchen Sichtweise kann erneut das Titelbild von Pabels Reportage bezeugen. Denn der Schluss, dass das Titelbild als Variation des Ewigen Juden (und nicht etwa von David und Goliath) erkannt wurde, drängt sich nicht nur wegen der gleichzeitigen Filmpremiere, sondern auch wegen seiner Präsentationskontexte geradezu auf.

Den Präsentationskontexten der Bilder zur »Judenfrage« in der NS-Bildpresse ist der zweite Teil der Arbeit gewidmet. Er steht unter dem Titel *Bildhorizonte der »Judenfrage«: Präsentations- und Rezeptionskontexte*.

---

28 Petersen/Schwender, *Entschlüsselung der Bilder*, S. 264–422.

29 Ähnlich Rössler, *Wir zerstreuten uns zu Tode*, S. 184f.; Betscher, *Von großen Brüdern*, S. 24.

30 Müller, *Grundlagen*, S. 83, 91; Betscher, *Von großen Brüdern*, S. 24, 39f.

Dabei soll die Analyse zeitgenössischer Bildhorizonte eine Annäherung an die idealtypische Position zeitgenössischer Rezeption ermöglichen.

Der dritte und umfangreichste Teil der Arbeit, zugleich ihr empirischer Hauptteil, untersucht chronologisch die Bedeutungen der nationalsozialistischen Fotoreportagen über die »Judenfrage« zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung. Dabei wird die gesamte Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft betrachtet, der Schwerpunkt der Untersuchung liegt aber zwischen 1938 und 1942. Nach dem Novemberpogrom 1938 war es unter Beteiligung fast aller Illustrierten zu einer ersten systematischen Großkampagne zur »Judenfrage« gekommen. Schon ab 1942 haben Bilder von Juden nur noch Seltenheitswert.

Einen Schwerpunkt nimmt die bislang von der Bildpresseforschung, aber auch von der mit Pressequellen arbeitenden Holocaustforschung vernachlässigte Frage nach der Darstellung der »Ghettos« ein. Auch hierbei handelt es sich um eine zentrale Frage für die Interpretation von Pabels unter dem Titel *Im Ghetto von Lublin und ... 25 m unter dem Ghetto* veröffentlichter Reportage. Gab es zum Zeitpunkt der Reportage überhaupt ein Ghetto in Lublin? Welcher Art ist das in der Reportage gezeigte Ghetto? Ich entfalte die These, dass sich die Darstellung der Ghettos zusammen mit der Semantik des Ghattobegriffs im Untersuchungszeitraum grundlegend verändert hat. Bei der Umdeutung vom »jüdischen Slum« zum »jüdischen Staat« spielten ikonografische Aspekte eine prononcierte Rolle.

Dieser dritte Teil arbeitet fotojournalistische Visualisierungsstrategien der »Judenfrage« im Nationalsozialismus chronologisch heraus. Dabei werden auch unterschiedliche Adressat\_innen berücksichtigt, da die NS-Protagonisten ihre einzelnen Ideologeme situativ und rezipientenorientiert abwandelten.<sup>31</sup> Dieser auch grenzüberschreitende, transnationale Anspruch wird eingelöst, wenn der Blick vergleichend immer wieder den fotojournalistischen Darstellungen gilt, die das Regime dem Ausland – vor allem der amerikanischen Presse – zugestand. Auch hier präsentiert die Arbeit bislang Unbekanntes. Sie zeigt, dass die Nationalsozialisten nicht nur deutsche Pressevertreter, sondern auch ausländische Journalisten durch die nationalsozialistischen Ghettos im besetzten Polen schleusten und ihnen diese als Gebiete jüdischer Autonomie zu verkaufen versuchten – und das teilweise mit mehr Erfolg, als man aus heutiger Sicht vielleicht erwarten würde.

---

31 Sösemann, Perspektiven, S. 455.

## Zu den Quellen

Um auf einer möglichst breiten empirischen Materialbasis argumentieren zu können, wurde für diese Arbeit eine Vielzahl von Bild- und Schriftquellen gesichtet und ausgewertet. Die zentrale Quellengruppe bei einer Untersuchung fotojournalistischer Bilder und Reportagen bildet die Bildpresse selbst. Dabei referiert der unscharfe, aber zeitgenössisch verbreitete Terminus »Bildpresse« auf das gesamte Feld regelmäßiger fotojournalistischer Bildpublizistik, auf den fotojournalistischen Diskurs. Maßgebliche Träger dieses Diskurses waren insbesondere die illustrierten Zeitungen (»Illustrierte« oder »Wochenillustrierte«). Sie stehen im Zentrum der Untersuchung. Aber auch in der »radikalen Presse«<sup>32</sup> (Joseph Goebbels), im *Stürmer* und im *Schwarzen Korps*, nahmen Fotografien viel Platz ein. Hier lag außerdem ein regelmäßiger thematischer Schwerpunkt auf der »Judenfrage« – im Unterschied zu den Wochenillustrierten, in denen die »Judenfrage« nur selten, dann aber unter Umständen mit sonst unerreichter Reichweite – siehe Pabels Ghetto-Reportage – behandelt wurde.

»Bildpresse« meint aber auch die illustrierten wöchentlichen Beilagen zu den Tageszeitungen sowie die fotografisch illustrierten Tageszeitungen selbst, während die fotografisch illustrierten Zeitschriften und Magazine ihr zumeist nicht mehr zuzurechnen sind.<sup>33</sup> Das breite zeitgenössische Verständnis des Terminus wird am Zuschnitt des Aufgabengebiets des gleichnamigen (Haupt-)Referats »Bildpresse« im Propagandaministerium deutlich.<sup>34</sup> Es war für die Organisation und Überwachung der gesamten fotojournalistischen Produktion und Distribution im Reichsgebiet zuständig. Die »Betreuung« der aktuellen Illustrierten und der bebilderten Tageszeitungen fiel in seinen Aufgabenbereich, der institutionell von dem der Zeitschriften abgegrenzt war.<sup>35</sup>

---

32 Der Begriff ist spätestens seit Ende Januar 1938 belegt. Damals arbeitete Goebbels »ein Statut für die radikale Presse« aus, das sich insbesondere an den *Stürmer* und das *Schwarze Korps* wandte und die Blätter »zur Rason« bringen sollte. Vgl. GTB (26. 1. 1938); Presseanweisung vom 29. 1. 1938, zit. n. NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit [NSPV], Bd. 6/I, Nr. 289.

33 Zur Kategorisierung der illustrierten Presse gegen Ende der Weimarer Republik vgl. Kerbs, *Die illustrierte Presse. Für das 19. Jahrhundert* vgl. Weise, *Aktuelle Nachrichtenbilder*.

34 Lehmann/Stiewe, *Bild in der Presse* (1941), Sp. 628.

35 Im *Bildpresse-Zensur-Dienstbuch* des Referats werden erwähnt: *Illustrierter Beobachter*, *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Berliner Lokal Anzeiger*, *Der Angriff*, *Das Reich*,

Das Untersuchungskorpus reflektiert dieses breite Verständnis von »Bildpresse«. Systematisch ausgewertet wurden neben der Parteiillustrierten (*Illustrierter Beobachter*) die elf mit Abstand wichtigsten »bürgerlichen« Illustrierten.<sup>36</sup> Sie stammten ursprünglich aus liberaldemokratischen, konservativen und deutschnationalen Verlagshäusern. Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme konnten sich nur wenige Blätter, wie *Die Woche* (bis 1944: Scherl/Hugenberg) und die *Kölnische Illustrierte Zeitung* (M. DuMont Schauberg), langfristig in privateigenen Verlagen halten.<sup>37</sup> Mehrheitlich gingen die Wochenillustrierten im Imperium des Eher-Verlags auf.

Einbezogen wurden ferner Propagandabroschüren, in denen die Bilder, die bereits in der NS-Bildpresse erschienen und daher in ihren Bildarchiven vorhanden waren, noch einmal komprimiert veröffentlicht wurden – nicht selten zusammengestellt und herausgegeben von den Bildredakteuren der Illustrierten selbst.<sup>38</sup> Sporadisch wurden auch nationalsozialistische Tageszeitungen hinzugezogen, vor allem der *Angriff*, das *12 Uhr Blatt* und der *Völkische Beobachter*. Vollständig wurde die *Kraukauer* bzw. *Warschauer Zeitung* gesichtet, die einzige deutsche Tageszeitung im Generalgouvernement. Ihre wichtigste Zielgruppe waren deutsche Leser\_innen aus dem militärischen und zivilen Besatzungsapparat

---

*Völkischer Beobachter, Deutsche Allgemeine Zeitung, Das Schwarze Korps, Stuttgarter Illustrierte, 12 Uhr Blatt, Berliner Zeitung, Berliner Morgenpost, Signal, Münchener Illustrierte Presse, Münchener Neueste Nachrichten, Berliner illustrierte Nachtausgabe, Wiener Illustrierte, Kölnische Illustrierte.* Vgl. BArch R55/21777, passim.

36 Es handelt sich im Einzelnen um: *Die Woche, Berliner Illustrierte Zeitung, Münchener Illustrierte Presse, Hamburger Illustrierte, Stuttgarter Illustrierte (Das bunte Blatt), Kölnische Illustrierte Zeitung, Frankfurter Illustrierte (Das Illustrierte Blatt), Neue I. Z., Die deutsche Illustrierte, Die Wochenschau, Die Wiener Illustrierte.* Alle Nummern dieser Zeitungen aus den fünf Jahrgängen von 1938 bis 1942 wurden vollständig auf Bildreportagen zur »Judenfrage« ausgewertet, darüber hinaus wurden unterschiedliche Stichproben genommen. Von der *BIZ* und dem *IB* wurden alle Jahrgänge zwischen 1933 und 1943/44 vollständig gesichtet. Eigentlich sollten auch die beiden unter Aufsicht des OKW im Deutschen Verlag herausgegebenen Kriegstillustrierten *Erika* und *Signal* ins Korpus aufgenommen werden, von denen sich die erstgenannte gleichermaßen an Front und Heimatfront richtete, *Signal* hingegen an das Ausland. Aber wie sich bei ihrer Sichtung herausstellte, waren in beiden Blättern keinerlei Fotografien zur »Judenfrage« erschienen.

37 [Schmidt], *Presse in Fesseln*, S. 155; Pohl, M. DuMont Schauberg, S. 7.

38 Dazu zählen vor allem: Diebow, *Der ewige Jude* [1937]; Diebow, *Juden in USA* (1939/1943); USA-nackt! (1943).

im Generalgouvernement, also genau dem Gebiet, in dem die »Judenfrage« seit 1939 vornehmlich lokalisiert wurde.<sup>39</sup>

Ebenfalls sporadisch wurde zudem die ausländische Presse, vor allem die überregionale amerikanische Tagespresse, hinzugezogen, um den transnationalen Verflechtungen auf die Spur zu kommen. Die britische *Picture Post* wurde vollständig zwischen 1938 und 1942 ausgewertet, weil sich zeigte, dass mehrfach Bilder und Reportagen aus der britischen Illustrierten herauskopiert und in deutschen Illustrierten verwertet wurden.

Bilder laden zu einer Vielfalt von Interpretationen ein. Ihre Semantiken sind multipel und wandelbar. Argumentatives Rüstzeug bieten häufig kontextualisierende Quellen, die im arbeitsteiligen Entstehungs- und Veröffentlichungsprozess dieser Bilder angefallen sind (Fotografenbeauftragungen, alternative, aber ausgeschlossene Bilder, alternative Beschriftungen). Sie können für oder gegen bestimmte Deutungen sprechen. Die Kenntnis dieser Quellen ist essenziell für die Deutung der Bilder. Entsprechend viel Aufwand wurde betrieben, um ein breites Spektrum solcher Quellen zutage zu fördern.

Da die fotojournalistische Produktion zur »Judenfrage« hinter der deutschen Front außerhalb des Reichs nahezu vollständig und im besetzten Gebiet immer noch großteilig in der Hand der Bildberichter der Propagandakompanien (PK) von Wehrmacht und SS lag, wurde der Gesamtbestand der von diesen Einheiten überlieferten Bilder gesichtet. Dazu wurden die ca. 1,4 Millionen erhaltenen PK-Fotografien im Bundesarchiv Koblenz<sup>40</sup> und im französischen ECPAD<sup>41</sup> auf Bilder von

---

39 Eine selbstständige deutschsprachige Illustrierte erschien im Generalgouvernement nicht. Der *Krakauer Zeitung* lag nur im Jahr 1941 einmal im Monat eine illustrierte Beilage, die *Weichsel-Illustrierte*, bei. Die *Warschauer Zeitung* war ebenso wie später die *Lemberger Zeitung* eine Nebenausgabe (»Kopfblatt«) der *Krakauer Zeitung*. Die Wehrmacht erwarb in Polen von jeder Nummer ein (preisreduziertes) Exemplar für je zehn Soldaten. Die Gesamtauflage lag 1941 etwa bei 100 000 Exemplaren. Die *Krakauer Zeitung*, die im vom Parteiverlag auf Grundlage des einverleibten polnischen IKC-Konzerns gegründeten Zeitungsverlag Krakau-Warschau GmbH erschien, konnte auch im Reich bezogen werden. Im Ausland wurde sie als eine der wenigen offiziellen deutschen Informationsquellen über die Vorgänge im Generalgouvernement geschätzt. Vgl. Jockheck, *Propaganda im Generalgouvernement*; Orłowski, »Raumgebundene Zwecksetzung«.

40 BArch Bild 101 I–III: ca. 1.091.000 Negative der PK des Heeres, der Marine, der Luftwaffe sowie Waffen-SS als Kontaktkopien.

41 ECPAD DAA, DAT und DAM: ca. 357 000 Negative der PK des Heeres und der Marine als Kontaktkopien.

Juden durchforstet. Bei dieser Recherche ließ sich unter anderem das Rohmaterial vieler Ghettoportagen nachweisen, die die Propagandakompanien seit Frühjahr 1941 verstärkt erstellten (vgl. Anhang). Dies ermöglicht einen vergleichenden Blick auf die veröffentlichten und unveröffentlichten Bilder.

Wo es sinnvoll und machbar erschien, wurden zudem Bestände einzelner Fotojournalisten außerhalb der PK recherchiert. Artur Grimms<sup>42</sup> Nachlass konnte im Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz gesichtet werden. Schwieriger gestaltete es sich, den Nachlass des Hausfotografen des *Schwarzen Korps*, »Dr. Weskamp«<sup>43</sup>, aufzuspüren. Keineswegs handelt es

---

42 Artur Grimm, \*1908, Todesjahr unbekannt (nach 1990), deutscher Fotojournalist und PK-Bildberichter. Ab wann Grimm einer PK angehörte, ist nicht einwandfrei erwiesen.

43 Heinrich Weskamp, \*1890, †1978, deutscher Fotojournalist. Weskamp wurde in Volkswirtschaftslehre promoviert, nachdem er als Kavallerieleutnant am Ersten Weltkrieg teilgenommen hatte. Weskamp begann ca. 1920 im journalistischen Bereich zu arbeiten, ab ca. 1927 bei der *Hamburger Illustrierten*. Um 1929 zog er nach Berlin, wo er zunächst bei der Ufa-Filmgesellschaft wirkte. Ab ca. 1931 war er als freiberuflicher Bildjournalist tätig. »H.W. ist als ›Bildberichter‹ bei Parteitagen, Propagandaveranstaltungen, Feierstunden, Reichsbauertagen, Reichsberufswettkämpfen, Sommer- und Winterolympiade 1936, Eröffnung der Großen Deutschen Kunstausstellung (GDK) 1937 im Haus der Deutschen Kunst München tätig, um nur eine kleine Auswahl von damals bedeutsamen Anlässen öffentlicher Präsenz zu benennen.« Die Parteijugendorganisationen sowie Messen und Ausstellungen runden das inhaltliche Profil seines fotografischen Nachlasses ab. Weskamp publizierte seine Bilder in Fachbüchern, Ausstellungskatalogen und vielen illustrierten Zeitungen (*Die Woche, Illustrierter Beobachter, Das Schwarze Korps, Berlin hört und sieht, Hilf mit, Deutsche Jugendburg*). Ob Weskamp tatsächlich beim *Schwarzen Korps* festangestellt war, wie Karin Hartewig (Wir sind im Bilde, S. 24) zu wissen meint, ist ungewiss. Hartewig, die den Fotografen für eine Frau hält, ist hier keine verlässliche Referenz. Seit April 1940 war Weskamp Mitglied der NSDAP (Nr. 8013829; vgl. NSDAP-Gaukartei, BArch ehem. BDC). 1943 wurde er zur Wehrmacht eingezogen. Seiner zweiten Ehefrau Thea, die ihren Mann schon zuvor beruflich unterstützte, gelang es, das gesamte Bildarchiv 1944 aus Berlin in die Provinz zu überführen, wo es unbeschadet das Kriegsende erlebte. Heinrich Weskamp konnte nach dem Krieg zusammen mit seiner Ehefrau an seine Karriere anknüpfen und weiter als Fotograf publizieren, beispielsweise bei den Jugendmagazinen *Gib' acht* und *Mücki* und der Zeitschrift *Tierwelt*. Da sein Nachlass von nahezu sämtlichen kompromittierenden Fotografien gesäubert ist und da seine Tochter Lore über die Nazizeit ihres Vaters nur zu berichten weiß, dass er, obwohl eigentlich unpolitisch, es im Familienkreis »allerdings an Kritik über das damalige Regime nicht fehlen« gelassen habe, konnte Weskamps Tätig-

sich bei ihm übrigens um einen Mann mit dem ungewöhnlichen Vornamen Lore oder eine Frau, wie in der jüngeren Forschung behauptet wird.<sup>44</sup> Der Nachlass fand sich schließlich im Heizungskeller einer Frankfurter Schule in Umzugskartons und ist mittlerweile ins Frankfurter Institut für Stadtgeschichte umgezogen. Obwohl er von für den Fotografen verfänglichen Bildern bis auf wenige Ausnahmen gesäubert scheint, ließen sich einige bemerkenswerte Serien aufspüren.

Einen Zwischenschritt zwischen dem fotojournalistisch-seriellen Rohmaterial, wie es im Bundesarchiv oder vielen Nachlässen meist in Form von Negativen oder Kontaktabzügen einzusehen ist, und den publizierten Fotos der Bildpresse, stellen die Archive der Bildnachrichtenagenturen und Presseverlage dar. Hier ließen sich manchmal Originalabzüge zum Abdruck bestimmter Bilder finden, wobei Ausschnittvergrößerungen (wie im Falle des Titelbilds von Hilmar Pabel) sich ebenso wie rückseitige zeitgenössische Stempel, Kommentare oder Arbeitstitel oft als aufschlussreich erwiesen und für die Untersuchung nutzen ließen. Vollständig ausgewertet auf Bilder zur »Judenfrage« wurden folgende Verlagsarchive: Scherl (heute als Bestand Bild 183 im Bundesarchiv sowie im Fotoarchiv der Süddeutschen Zeitung/sz photo), ullstein bild sowie das NS-Sonderarchiv des Berliner Verlags.<sup>45</sup>

---

keit für das SS-Organ auch von der Projektgruppe Fotoreport nicht aufgedeckt werden, die 1989 die Ausstellung und Dokumentation *Fotoreport 1930–1950. Bildreportagen von Heinz und Thea Weskamp* erarbeitete, aus der sämtliche hier zusammengefassten Daten, Zitate und Informationen stammen (Fotoreport 1930–1950, S. 12–15).

44 In einem SK-Artikel (Wer zuletzt lacht!, SK Nr. 25/1940 [20. 6.]) ist die Lebensmittelkarte von Lore Weskamp abgebildet. Lore heißt die 1922 geborene Tochter des Fotografen und nicht, wie in der Forschung mit Blick auf die Abbildung fälschlich angenommen, der Fotograf bzw. die Fotografin selbst. Vgl. Combs, *Voice of the SS*, S. 49; Zeck, *Das Schwarze Korps*, S. 80, S. 322; Hartewig, *Wir sind im Bilde*, S. 24. Alternativlos zu Weskamps Biografie (aber nur schwer erhältlich) ist: *Fotoreport 1930–1950*.

45 Das NS-Sonderarchiv in der Dokumentation des Berliner Verlags beherbergte Bildbestände der Dresdner Parteitagezeitung *Freiheitskampf*. Es handelt sich vor allem um Abzüge von PK-Bildern, die teilweise noch mit rückseitiger Originalbeschriftung versehen waren. Im Sommer 2014 wurde die Dokumentation des Berliner Verlags geschlossen. Ihre Bestände zählen seitdem zum DuMont Content Center. Bilder aus dem NS-Sonderarchiv präsentiert der Bildband *Der Fall Barbarossa. Der Krieg gegen die Sowjetunion in unbekanntem Bildern* (Brettin/Kroh/Schumann u. a. (Hg.), Fall Barbarossa).

Neben dem umfangreichen bildlichen Quellenkorpus liegt dieser Arbeit auch eine Fülle an Schriftquellen zugrunde. Bildpolitische Anweisungen erteilten vor allem das Propagandaministerium und die Abteilung Wehrmachtspropaganda (WPr.) im OKW, der die Propagandakompanien unterstellt waren. Beide Aktenüberlieferungen wurden daher für diese Arbeit ausgewertet. Die für die alltägliche fotojournalistische Produktionspraxis im Reich aufschlussreichste Quelle ist bislang noch nicht von der Forschung beachtet worden: das Bildpresse-Zensur-Dienstbuch.<sup>46</sup> Das Buch diente vor allem der internen Kommunikation und Dokumentation der Bildpresselenkung. Von einer weiteren wichtigen Quelle, den Protokollen der Bildpressekonferenz, zu der das Referat seit Ende 1934 jeden Montag um die Mittagszeit zwecks der »eingehenderen und schnelleren Unterrichtung der deutschen Bildzeitungen und Zeitschriften sowie der illustrierten Tagespresse« – also zur Lenkung der Bildpresse – lud, sind nur einige wenige Fragmente erhalten.<sup>47</sup>

Ergänzt werden diese speziell auf die Bildpolitik gerichteten Quellen von einem Konglomerat edierter, publizierter und archivarischer Quellen zur Presselenkung, die allgemein Auskunft über den von der Presse je einzuschlagenden Kurs zur »Judenfrage« geben. Ein bedeutsamer Archivfund ist hier eigens zu erwähnen: die offiziellen Protokolle der Reichspressekonferenz, die bislang als verschollen galten.<sup>48</sup> Im Rahmen der Recherchen für diese Arbeit wurden sie für die Zeit zwischen November 1940 und April 1943 im Politischen Archiv des Auswärtigen Amts entdeckt und ausgewertet, galten doch die hier diktierten »Anweisungen natürlich ebenso für die Bildpresse!«<sup>49</sup> Erstmals wurde für diese Arbeit außerdem der *Zeitschriften-Dienst* systematisch zur »Judenfrage« ausgewertet. Obwohl sich dieser in erster Linie an Zeitschriften richtete, waren auch die Illustrierten ausdrücklich aufgefordert, seine »Vorschläge« und Anweisungen zu berücksichtigen.<sup>50</sup>

---

46 BArch R55/21777.

47 RMVP/Walther Funk an sämtliche Reichsministerien, 19. 11. 1934, BArch R43 II/481a, Bl. 8.

48 Wilke, *Presseanweisungen*, S. 131.

49 Protokoll der Bildpressekonferenz vom 24. 6. 1935, BArch R55/20969, Bl. 74. Vgl. zu den Presseanweisungen insgesamt: Wilke, *Presseanweisungen*, S. 115 ff.

50 Presseabteilung der Reichsregierung/Abt. Deutsche Presse (Hans Fritzsche) an die Hauptschriftleiter der Illustrierten Zeitungen und Zeitschriften: Vorlage der Illustrierten Zeitungen und Zeitschriften beim Hauptreferat Bildpresse, 15. 11. 1941, BArch R55/550, Bl. 336 f.



Wenn man bei Recherchen über Fotografien, die Juden zeigen, in einem Bildarchiv auf unbeschriftete Bilder wie das auf dem Titelbild der *Berliner Illustrierten* (Abb. 1, vgl. auch Abb. 75) veröffentlichte stößt, stellt sich eine Frage, die in der Forschung zum visuellen Antisemitismus meist stillschweigend übergangen wird: Welches Kriterium entscheidet über die Forschungsannahme, dass ein Bild einen Juden oder eine Jüdin zeigt bzw. zeigen soll? Wie lässt sich verhindern, dass eigene Stereotype auf die fotografisch dargestellten Personen übertragen werden, diese aufgrund dessen zu Juden erklärt werden und somit statt dem nationalsozialistischen eher das eigene Stereotyp untersucht wird? In dieser Arbeit kommt eine rigide Identifikationsrichtlinie zum Tragen: Um in das Untersuchungskorpus aufgenommen zu werden, musste auf den Bildern entweder die nationalsozialistische diskriminierende Kennzeichnung zu erkennen sein, die die Abgebildeten als Juden ausgab, oder die Abgebildeten mussten in zeitgenössischen veröffentlichten oder unveröffentlichten Bildbeschriftungen als »Juden« bezeichnet werden.<sup>51</sup> Das bedeutet natürlich nicht, dass sie es auch waren: Generell besaßen Redaktionen und die Fotografen eine erhebliche Definitionsmacht über die Identität der Abgebildeten. Denn ob es sich bei den als Juden dargestellten tatsächlich um Juden – nach wessen Definition auch immer – handelte, spielte nur dann eine Rolle, wenn die falsche Bezeichnung aufzufliegen drohte. Diese »Gefahr« bestand allerdings nur bei Prominenten, und davor wurde gewarnt. Es sei »ein schwerer Fehler [...], einen ausländischen Politiker in diesem Zusammenhang [der Kampagne »Die Juden sind schuld!« im Mai 1943; H. S.] zum Juden zu stempeln, ohne daß er es ist. Das gleiche gilt natürlich für den Wirtschaftler, Wissenschaftler und Künstler. Falsche Angaben würden die Richtigkeit unserer gesamten Argumentation in Zweifel stellen.«<sup>52</sup> Von solchen Entdeckungen und entsprechenden Folgen war im Falle anonymer »jüdischer« Passanten oder Delinquenten nicht auszugehen.

---

51 Von dieser Richtlinie wurde nur abgesehen, wenn die abgebildeten Menschen zwar (noch) nicht gekennzeichnet sind, aber die abgebildeten Handlungen im Grunde eine jüdische Identifizierung voraussetzen – wenn also die fotografierten Menschen als Opfer antijüdischer Gewalt vorgeführt werden.

52 *Zeitschriften-Dienst* Nr. 8839/1943 (21. 5.).

# I Die Bildpresse

Der Siegeszug des Fotojournalismus begann bereits vor der nationalsozialistischen »Machtergreifung«. Zwischen der Wende zum 20. Jahrhundert und dem Beginn der 1930er Jahre ermöglichten technische Neuerungen den immer flexibleren Einsatz der Fotokamera sowie den immer schnelleren und qualitativ zufriedenstellenden Abdruck der Bilder. Vor allem aber beflügelte der Aufstieg der illustrierten Zeitung zum Massenmedium zu Beginn des 20. Jahrhunderts den fotojournalistischen Aufschwung.

## Die Wochenillustrierten

Die früheste Vertreterin der Gattung Wochenillustrierte ist die *Leipziger Illustrierte Zeitung* (1843–1944). Während diese auch nach der Jahrhundertwende die gelehrte und distinktive Gebärde einer Zeitung für »Familien der besseren Stände«<sup>1</sup> nicht ablegte, vollzog sich in der liberalen *Berliner Illustrierten Zeitung* (1891/2–1945) und der kaisertreu-deutschen *Woche* (1899–1944) der Wandel zu einem modernen Unterhaltungs- und Nachrichtenmedium. In Konkurrenz zu den beiden etablierten Berliner Blättern mit überregionaler Reichweite entstanden ab Mitte der 1920er Jahre in der ganzen Republik regionale Neugründungen. Dauerhaft am Markt etablieren konnten sich vor allem diejenigen, hinter denen größere Verlagshäuser standen, wie die *Frankfurter Illustrierte* (*Das Illustrierte Blatt*, 1909/1913–1944), die *Essener Wochenchau* (1909/1932–1944), die *Hamburger Illustrierte* (1918–1945), die *Stuttgarter Illustrierte* (*Das bunte Blatt*, 1924/9–1944), die *Münchener Illustrierte Presse* (1923/4–1945), die *Neue I. Z.* (1921/4–1944), die *Deutsche Illustrierte* (1925–1945) oder die *Kölnische Illustrierte Zeitung* (1926–1945).<sup>2</sup>

---

1 Zit. n. Gebhardt, *Illustrierte Zeitschriften*, S. B42.

2 Als Überblick: Marckwardt, *Die Illustrierten*, S. 52–101; Eskildsen, *Fotografie in deutschen Zeitschriften*; Weise, *Illustrationsphotographie*; Dussel, *Pressebilder*, S. 38 ff. Im internationalen Vergleich: Lebeck/von Dewitz (Hg.), *Kiosk. Die Datierung der Erstausgabe erfolgt nach Lehmann, Illustrierte* (1941).

Ein charakteristisches Merkmal der Wochenillustrierten war der Einsatz von Fotografien. Mehr und mehr nahmen die Redaktionen das Bild zum Ausgangspunkt und experimentierten mit dessen journalistischen Möglichkeiten,<sup>3</sup> während dem Text eine untergeordnete Bedeutung zugewiesen wurde.<sup>4</sup> Mit diesem Konzept avancierten die Wochenillustrierten zu absoluten Publikumsliebblingen und wurden »[b]is weit über die Mitte des 20. Jahrhunderts hinaus [...] zum beherrschenden Bildmassenmedium«.<sup>5</sup>

Ein Format, das aufgrund seiner Popularität schon Ende der 1920er Jahre den Stellenwert eines »Herzstückes der Illustrierten« (Henrick Stahr) einnahm, war die »moderne Fotoreportage«.<sup>6</sup> Mit ihr veränderte sich die bisherige Abgrenzung der pressefotografischen von redaktionellen Aufgaben. Der Wirkungsbereich des Fotografen beschränkte sich nicht mehr auf das Handwerkliche und die punktuelle Bebilderung von Beiträgen. Von nun an war er auch für das Konzept, die Dramaturgie, die visuelle Umsetzung und manchmal auch schon für das Thema der Reportage zuständig und damit der erste Produzent visueller narrativer Kohärenz. Kurz: Der Fotograf nahm journalistische Aufgaben wahr und am redaktionellen Prozess teil.

Auch die Arbeit der Bildredakteure veränderte sich stark, nachdem erkannt worden war, dass Bilder nicht zwingend in Textspalten eingepasst werden müssen.<sup>7</sup> Durch neue Gestaltungsmöglichkeiten wurden sie mehr und mehr zu Spezialisten des visuellen Layouts.<sup>8</sup> Anordnung, Beschneidung und Skalierung, Form, Freistellung oder Einbindung sowie Größe der ausgewählten Bilder und ihre Positionierung zueinander, aber auch die Betextung und Betitelung der Reportage konnten deren ästhetische Wirkung und inhaltliche Aussage erheblich beeinflussen. Dieses zunächst im Arbeitsalltag erworbene Wissen der Bildredakteure

---

3 Weise, Illustrationsphotographie; Kerbs/Uka (Hg.), Fotografie und Bildpublizistik.

4 Eskildsen, Fotografie in deutschen Zeitschriften, S. 6.

5 Holzer, Rasende Reporter, S. 10.

6 Keller, Fotografie und Begehren. Zur Terminologie der unterschiedlichen, unter dem Oberbegriff Foto-Text-Artikel zusammengefassten Formate vgl. Stahr, Fotjournalismus, S. 40–46.

7 Vgl. z. B. Lachenicht, Neue Visualität; Vowinckel, Bildredakteur; Ross, Media and the Making of Modern Germany, S. 145.

8 Gidal[ewitsch], Bildbericht und Presse (1935/1956), S. 42–44; Stiewe, Bild als Nachricht (1933), S. 111–113.

wurde in den Fachbüchern und -zeitschriften der 1920er und 1930er Jahre allmählich kodifiziert.<sup>9</sup>

In ihrem Aufbau verfügten alle Illustrierten über ähnliche gattungsspezifische Merkmale.<sup>10</sup> Typisch war zunächst die Titelseite, auf der sich in den allermeisten Fällen eine formatfüllende Fotografie befand. Da sie am Kiosk wie ein Plakat wirken sollte, durften die Bildelemente nicht zu kleinteilig sein. Häufig waren Prominente oder Jahreszeitliches abgebildet oder auch Fotos, die aktuelles Geschehen auf den Punkt brachten. Die erste Doppelseite bestand meist aus einer panoramaartigen Bildberichterstattung unter Überschriften wie *Bilder der Woche* oder *Aus aller Welt*. Da der Redaktionsschluss im Allgemeinen etwa eine Woche vor dem Erscheinungstermin lag, waren die Fotos nicht brandaktuell.<sup>11</sup> Danach kamen Fotoreportagen mit eher politisch-belehrenden oder aktuellen Inhalten. Ein zweiter Bildblock folgte meist nach dem Fortsetzungsroman und einigen Anzeigen und widmete sich unterhaltenden Sujets. Witz- und Rätselcke, Kleinanzeigen sowie die Filmberichterstattung, die sich meist auf den letzten Seiten fand, rundeten das Angebot ab. Insgesamt charakteristisch für die Wochenillustrierten war ihr großer Anteil visueller Inhalte und die Mischung aus aktuell-informierenden und unterhaltenden Elementen.

Neben den sich stark gleichenden bürgerlichen Metropolen-Illustrierten behaupteten sich andere durch bewusste politische Abgrenzung vom als eskapistisch diskreditierten, bürgerlich-kommerziellen Mainstream. So gelang es der kommunistischen *Arbeiter Illustrierten Zeitung* (AIZ, 1924–1938)<sup>12</sup> zu Beginn der 1930er Jahre mit dem sozialkritischen Anspruch, ungeschönt das tatsächliche Arbeiterleben zu repräsentieren, bis zu eine halbe Million Käufer\_innen zu gewinnen. Mit dieser Illustrierten im Programm stieg das von Willi Münzenberg<sup>13</sup> geleitete Verlagshaus (Kosmos-Verlag GmbH) zum zweitgrößten der Republik auf. Die vom Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold herausgegebene republikana-

---

9 Vgl. z. B. Schade, *Bildredakteur* (1933); Stiewe, *Bild als Nachricht* (1933), S. 111–170; Vowinckel, *Bildredakteur*, S. 82–84.

10 Kerbs, *Die illustrierte Presse*, S. 77.

11 Stiewe, *Bild als Nachricht*, S. 143.

12 Die AIZ erschien nach der »Machtergreifung« 1933 noch fünf Jahre im Prager Exil.

13 Willi Münzenberg, \*1889, †1940, deutscher Verleger und Politiker, Mitbegründer der KPD.

nische *Illustrierte Reichsbanner Zeitung* (1924–1933) erhielt nur einen Bruchteil dieses Zuspruchs. Auch die Nationalsozialisten erkannten das Potenzial, das in dem Konglomerat von Visualisierung, Information, Unterhaltung und Politisierung lag. Ende der 1920er Jahre gründeten sie den *Illustrierten Beobachter* (IB, 1926/27–1945), der als Ergänzung zum *Völkischen Beobachter* ebenfalls im Parteiverlag der NSDAP erschien und diesen aus dem Stegreif in der Auflagenhöhe überflügelte.<sup>14</sup> Sein erklärtes Ziel, »das jüdische Bilderzeitungsmonopol zu durchbrechen« und den *IB* zur »größte[n] illustrierte[n] Zeitung in deutscher Sprache« zu machen, erreichte er allerdings nie.<sup>15</sup>

Neben den selbstständigen Illustrierten kursierte eine Vielzahl un-selbstständiger illustrierter Wochenbeilagen zur Tagespresse.<sup>16</sup> Außerdem gab es Mischformen: So war der *Welt-Spiegel* zunächst die illustrierte Wochenbeilage zum *Berliner Tageblatt*. Ab 1926 konnten ihn die Leser\_innen auch einzeln zum Preis von 10 Pfennigen am Kiosk erwerben.<sup>17</sup> Die *Kölnische Illustrierte Zeitung*, später »ein ausgesprochen erfolgreiches Produkt des Verlags«, lag zur Markteinführung einige Wochen lang kostenlos der ebenfalls bei M. DuMont Schauberg erscheinenden Tageszeitung, der *Kölnischen Zeitung* bei.<sup>18</sup> Zunächst hieß sie *Illustrierte Kölnische Zeitung*, um das Verhältnis zum Mutterblatt unmissverständlich auszudrücken.<sup>19</sup> Auch andernorts war der Titel mancher Illustrierten an denjenigen einer Tageszeitung im gleichen Verlag angelehnt. Das gilt etwa für den *Illustrierten Beobachter* (*Völkischer Beobachter*) oder auch für die *Frankfurter Illustrierte Zeitung* (*Frankfurter Zeitung*). Und bis die *Berliner Zeitung* 1904 zur *BZ am Mittag* umstrukturiert und umbenannt wurde, koexistierten auch bei Ullstein Tages- und Wochenzeitung unter dem fast gleichen Titel (*Berliner Illustrierte Zeitung*).

---

14 Dresler, Geschichte des »Völkischen Beobachters« (1937); Müller, Bildjournalistische Verwendung; Herz, Hoffmann & Hitler, S. 72.

15 So die Kampfansage an die bürgerlichen Illustrierten in Nr. 1/1931, hier zit. n. Dresler, Geschichte des »Völkischen Beobachters« (1937), S. 173.

16 Zu den verschiedenen Beilagen vgl. Weise, Der zögerliche Einsatz von Fotos, S. 23f.

17 Friedrich, »Welt-Spiegel«, S. 167.

18 Deilmann, Bild und Bildung, S. 50; Pohl, M. DuMont Schauberg, S. 85f., Zitat S. 86.

19 Pohl, M. DuMont Schauberg, S. 85f.

Das Nachrichtenbild in Illustrierten hat der Autor eines zeitgenössischen Handbuchartikels als »Kommentar« zu den aus der Tagespresse bereits bekannten Geschehnissen bezeichnet.<sup>20</sup> Auch Hans Diebow<sup>21</sup>, Bildspezialist im NSDAP-Parteiverlag, strich die besondere visuell-rekapitulierende Beziehung zwischen Tageszeitung und Illustrierter heraus: »Die ›Illustrierte‹ am Wochenende gibt ein gewisses Ausspannen; man freut sich sechs Tage lang auf ihr Erscheinen. Sie ist eine Abwechslung von dem üblichen Lesestoff der Tageszeitung. Sie sieht die Zeitereignisse bildmäßig in zusammenhängender Form. Unter den Bildnachrichten scheidet sie das allzu sehr an den Tag Gebundene aus und wirft das Schwergewicht auf bedeutsame Vorgänge, die ein längeres Verweilen rechtfertigen.«<sup>22</sup> Und Kurt Korff<sup>23</sup>, damaliger Chefredakteur der *Berliner Illustrierten Zeitung*, »sah 1927 die besondere Bedeutung seiner Zeitschrift darin, eine notwendige Ergänzung der Tageszeitungen zu sein«.<sup>24</sup> Die Wochenillustrierten standen also in enger Beziehung zu den Tageszeitungen – und zwar in engerer als zu den meisten anderen Zeitungs- und Zeitschriftenformaten.

---

20 Lehmann, *Illustrierte* (1941), Sp. 1776.

21 Johannes Wilhelm Hermann »Hans« Diebow, \*1896, †1975, deutscher Journalist. Diebow war Bildredakteur im Eher-Verlag. Außerdem leitete er zwischen Ende 1934 und 1938 den Fachausschuss für Bildberichterstatteer im Reichsverband der Deutschen Presse (RDP). Diebow gab zudem in den 1930er Jahren zahlreiche Bildpropagandabroschüren heraus, einerseits über die Führer des europäischen Faschismus, andererseits antisemitische Hetzschriften wie *Die Juden in USA* (1939/1942). Auch die Begleitbroschüre zur Ausstellung *Der ewige Jude* [1937] wurde von ihm kompiliert. Zu Diebow vgl. den Eintrag bei Benz (Hg.), *Handbuch des Antisemitismus*, Bd. 2/1, S. 175; Benz, »Der ewige Jude«, S. 80; *Wir* 18 vom Angriff, *Der Angriff*, 12. 11. 1938, S. 3; Sachsse, *Erziehung zum Wegsehen*, S. 378. Im Impressum des *IB* wurde Diebow als »Berliner Schriftleitung« bzw. stellvertretender Herausgeber geführt. Für das Bildpressereferat war er Ansprechpartner in Sachen Bild beim *IB* (vgl. Eintrag im *Bildpresse-Zensur-Dienstbuch*, 9. 6. 1940, BArch R55/21777, S. 7).

22 Diebow, *Bilderserien* (1934), S. 2.

23 Kurt Korff, geb. Karfunkel, \*1876, †1938, deutscher Journalist jüdischer Herkunft. Korff war zwischen 1905 und 1933 Chefredakteur von Ullsteins *Berliner Illustrierter Zeitung*. Er emigrierte nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in die USA. Korffs Kontakte und sein Fachwissen, die er bei der größten europäischen Illustrierten gewonnen hatte, trugen in den USA entscheidend zum Erfolg der neuen Zeitschrift *Life* bei, bei der er als Berater einstieg. Zu Korff vgl. Dussel, *Pressebilder*, S. 196 f.; Smith, *Germany's Kurt Korff*.

24 Zit. n. Weise, *Illustrationsphotographie*, S. 124.