

VORWORT Am 23. Mai 1944, zehn Tage vor dem Angriff der amerikanischen und britischen Armeen auf Hitlers »Festung Europa« in der Normandie, schrieb der Fotograf Walter Rosenblum aus Brooklyn, New York, in London: »[...] die Fotografie steht heute vor vielen neuen Aufgaben. All unsere Hoffnungen auf eine freie Welt hängen von der vollständigen Niederlage unseres Feindes ab. Faschismus bedeutet das Ende jeden Fortschritts in der Kunst. [...] Das ist der Grund, warum wir die Kamera als machtvolle Waffe einsetzen müssen, trotz der vielen Schwierigkeiten, die es gibt. Vor dem Anbruch einer neuen Welt muss unsere Arbeit unsere Bevölkerung inspirieren für die Kämpfe, die vor uns liegen.«²

Walter Rosenblum, 25 Jahre alt, war einer der Bildberichterstatter der US Army, die mit den Soldaten an den Stränden der Normandie landen und ihren Kampf fotografieren sollten. Aber Rosenblum wollte nicht einfach dokumentieren, was er sehen würde. Er wollte mit seinen Fotografien Antworten auf zwei existenzielle Fragen geben: Was verteidigen wir, wenn wir den Feind angreifen? Und wer sind diese Kämpfer für die Freiheit, die den Plan der Faschisten vereiteln, die Welt zu versklaven? Die Betrachter seiner Bilder sollten sich fragen: »Gab es jemals eine größere Ode an die Freiheit, als jene, die jetzt von den kämpfenden Truppen der Demokratie geschrieben wird?«

75 Jahre nach dem militärischen Sieg der alliierten Armeen über das nationalsozialistische Deutschland und seine Verbündeten mögen Rosenblums Worte in vielen Ohren pathetisch klingen und sie zu zitieren als nostalgische Reminiszenz an eine antifaschistische Vergangenheit erscheinen. Pathos entsteht aber erst dann, wenn die Sache selbst an Bedeutung verloren hat. Das scheint heute der Fall zu sein, wenn in der Erinnerungskultur Freiheit und Demokratie beschworen werden, sie selbst aber seit geraumer Zeit sukzessive an Bedeutung verlieren. Dagegen ist daran festzuhalten, dass Rosenblums Worte immer noch und immer wieder wahr zu machen sind, gerade in Zeiten epochal erscheinender Einschnitte.

Zum einen zeigen und diskutieren wir in diesem Buch daher einen Ausschnitt aus dem kollektiven Werk der Fotografen des Signal Corps der US Army, die mit den gegen die Wehrmacht und SS kämpfenden Infanterieeinheiten von Frankreich über Deutschland bis nach Österreich gezogen sind. Den Schwerpunkt legen wir auf den Zeitraum von Ende April bis Anfang Juni 1945. Er umfasst die letzten Wochen der militärischen Kämpfe und der Befreiung von Konzentrationslagern in Bayern und Tirol bis zum »Victory in Europe Day« (V-E Day) am 8. Mai 1945 sowie die darauffolgenden Wochen der Befreiung vom Nationalsozialismus, die in Österreich wie in Deutschland nicht anders als in Form einer militärischen Besatzung und Regierung möglich war. Die meisten dieser Fotografien aus dem Fundus des Signal Corps stammen von zwei Kollegen Walter Rosenblums, die anders als er in Europa unbekannt geblieben sind: von Irving Leibowitz und Louis Weintraub. Beide stammten

John Andrade, J. T. Waller, Eugene Zander, G Company, 409th Infantry Regiment, 103rd Infantry Division. Aldrans, Mai 1945. Fotograf: Robert L. Leslie.

Sammlung Robert L. Leslie, USM 103d ID RC

aus Familien, die vor bzw. nach dem Ersten Weltkrieg aus Österreich in die USA emigriert waren.

Rosenblums Absicht eines kollektiven fotografischen Monuments der Befreiung Europas war – wie er selbst andeutete – mit einer Reihe von Problemen behaftet. Sie werden in den Beiträgen dieses Buches an verschiedenen Stellen erörtert. Eines davon war, dass der Kampf-Alltag der Soldaten weniger vom hohen Lied des antifaschistischen Idealismus getragen als von der ungeheuren und kaum zu vermittelnden Brutalität militärischer Gewalt und des Überlebenskampfes bestimmt war, vor allem in den Schützenlöchern (»fox holes«) an der »Siegfried-Linie«, dem Abwehrwall an der deutschen Westgrenze. Die Fotografien des Signal Corps thematisierten nur sehr bedingt, was die Soldaten durchmachten. Sie zeigten ihre Erfolge, jedoch kaum den Preis, den sie zahlten. Sie zeigen die Schandtaten der Nationalsozialisten, das bislang nicht für möglich gehaltene Morden in den Konzentrationslagern, als das absolut Andere demokratischer Gesellschaften. Die Fotografien des Signal Corps haben dabei bisweilen etwas Instrumentelles, beispielsweise im Blick auf die sauberen und unversehrten »Kämpfer für die Freiheit« oder auch bei der Visualisierung der österreichischen Bevölkerung als vom »deutschen« Nationalsozialismus Befreite.

Zum anderen sind in diesem Buch neben den offiziellen Fotos des Signal Corps erstmals eine größere Zahl privater Fotografien von US-Infanteriesoldaten der unteren Ränge zu sehen. Fotografieren war in den 1940er-Jahren nichts mehr Elitäres oder nur Profis vorbehalten. Die Soldaten knipsten selbst, in den Kampfpausen und nach dem Ende des Krieges, die Ergebnisse ihrer Kämpfe, Gesten des Sieges, die Gegend, in der sie sich aufhielten, vor allem aber »Buddies«, die engsten Kameraden. Sie waren – wie aus ihren Briefen hervorgeht – geradezu versessen aufs Fotografieren. Auf ihren Schnappschüssen stehen sie jedoch selten als Helden des antifaschistischen Kampfes da. Es sind junge Männer zu sehen, die den Feind verspotten, stolz auf ihre Leistung sind, selbstbewusst Distanz zu den oberen Rängen der eigenen Armee halten und sich ihren Familien stark präsentieren. Spürbar wird, dass die GIs sich als »civilians at heart«³ verstanden, eben keine politischen Soldaten waren, wie es die NS- und Wehrmachtsführung von den deutschen Soldaten verlangte. Die Schnappschüsse während der Besatzungszeit in Tirol zeigen »citizen soldiers«, die Bürger als Soldaten einer »Kriegsarmee von bemerkenswert freiheitlichem Charakter, die ihren Angehörigen auch im engen Korsett militärischer Notwendigkeiten gewisse liberale Grundrechte nicht verwehrte.«⁴

Vielleicht sind diese Fotos der amerikanischen Frontkämpfer, der »dog-face soldiers« wie sie im Army-Slang genannt wurden, daher noch mehr als jene des Signal Corps Monumente der Freiheit, einer aus dem Krieg hervorgegangenen Liberalität, die weniger mit den Idealen des Kampfes als mit den Er-

fahrungen bei den Kämpfen selbst zu tun hatte. Viele GIs machten durch ihre Mobilisierung erstmals Bekanntschaft mit der Diversität der amerikanischen Gesellschaft. Private Kuchenbecker lernte die Privates Ingersoll, Fritz, Merozovich, Bradley, Amundson und Bellinato schätzen, weiße Infanteristen waren abhängig von schwarzen Panzerjägern. Diese Erfahrung enthielt die Kraft, mittelfristig auch die amerikanische Gesellschaft zu verändern, denn nach dem gemeinsamen Sieg im gerechten Krieg gegen die Nazis war die Segregation und Diskriminierung der afroamerikanischen Bevölkerung nicht mehr zu legitimieren.

Das Buch kann querfeldein gelesen werden. Die Beiträge im ersten Teil hinterfragen Perspektiven der Geschichtsschreibung über das Kriegsende, diskutieren antiamerikanische Implikationen nationaler Mythen und erklären die Quellen des Buches, skizzieren die Möglichkeiten der Interpretation von Bildquellen und erzählen die Geschichte der Befreiung und Besatzung durch die Praxis des Fotografierens amerikanischer Soldaten. Danach finden Sie den Großteil der Fotografien, locker geordnet nach thematischen Momentaufnahmen der Befreiung und Besatzung, wie sie aus den Sammlungen des Signal Corps und der Soldaten hervortreten. Diese »Schnappschüsse« sind mit kurzen Texten, Korrespondenzen, Erinnerungen der GIs sowie Berichten der US-Truppen versehen, um ihr Entstehen und den sozialen und räumlichen Kontext des Fotografierens zu erläutern. Abschließend geht es um die Frage, wie es die im Frühjahr 1945 entstandenen Bilder in die »sozialen Gebrauchsweisen der Photographie«⁵ geschafft haben.

Die Herausgeber, März 2020