

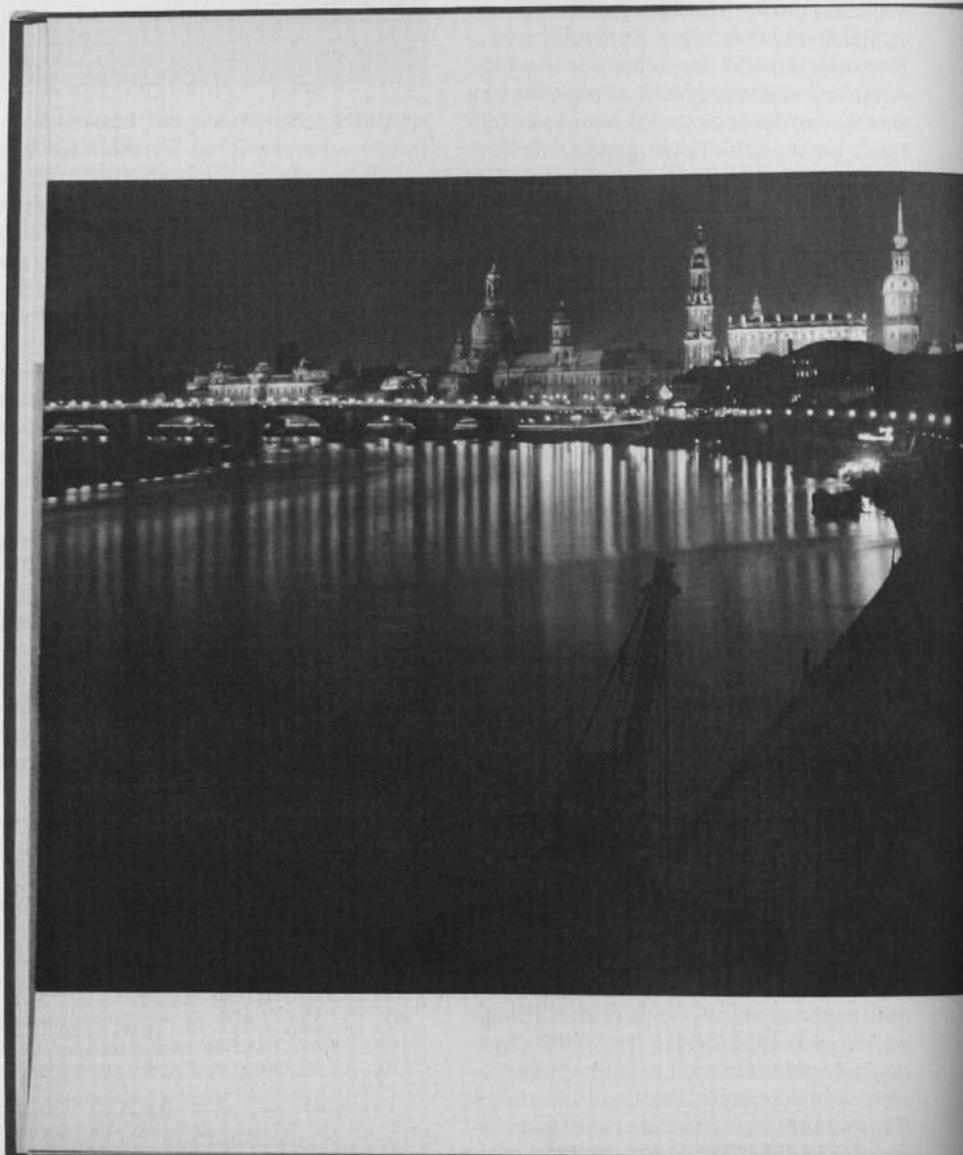
Der glücklose Engel

Das zerstörte Dresden in einer Fotografie von Richard Peter

Auch der 60. Jahrestag der Befreiung von der Naziherrschaft und des Endes des Zweiten Weltkriegs: von Bildern begleitet. Bildern, die Bedeutungen munitionieren, sie intensivieren, schwächen oder verschieben. Die Bombardierung Dresdens, vielfach als Entlastung deutscher Nazitäterschaften genutzt, jährte sich am 13./14. Februar ebenfalls zum 60. Mal. Sie hat sich als Metapher für den Bombenkrieg in die Erinnerungskultur eingeschrieben u.a. durch eine Fotografie, die der der kommunistisch beeinflussten Arbeiterfotografen-Bewegung angehörende Richard Peter (1895-1977) veröffentlichte. Ideologische Aufladungen und Rezeptionen dieses Bildes zeichnet Wolfgang Hesse ikonografiegeschichtlich nach.

Es „ist keine Schönheit und kein Trost mehr außer in dem Blick, der aufs Grauen gerichtet geht, ihm standhält und im ungemilderten Bewußtsein der Negativität die Möglichkeit des Besseren festhält“. (Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*)

Einige Schlüsselbilder aus Richard Peters Buch „Dresden – eine Kamera klagt an“ haben sich in der nachfolgenden Rezeption des Werks für unterschiedlichste Zwecke bewährt und finden bis heute andauernde Nutzung. Sie wurden in der Folgezeit herausgelöst aus ihrem ursprünglichen Er-



zählzusammenhang und sind ikonisch geworden, d.h. sie werden stellvertretend für die bezeichnete Thematik mitsamt deren Deutungen und somit als Symbolbilder verwendet. Dieser Prozess der Bedeutungszuweisung fußt auf den Bildern des Fotografen, ist aber nicht mit seiner Leistung identisch. In ihm ist diese gesellschaftlich absorbiert und weiterentwickelt worden, wodurch sich ganz wesentlich Richard Peters fotohistorische Stellung bis heute begründet – paradoxerweise umso mehr, als er als Autor weitgehend hinter seinen Bildfindungen verschwunden ist. (Abb. S. 30. Bildunterschriften zu dieser Abbildung und den weiteren Illustrationen zu diesem Beitrag am Ende des Textes)

Dresden – eine Kamera klagt an¹

Die Intention wie die Rezeption aber sind nur aus dem Kontext des Buchs zu verstehen, aus dem sie isoliert wurden, hat doch Peter selbst seine Bilder durch die Publikation in einen auf politische Wirkung zielen-

den Zusammenhang gestellt. Das bedeutet, nicht eigentlich nur über Fotografie und Fotografien zu sprechen, sondern auch darüber, dass sie Druckvorstufe geworden sind für eine 50.000er Auflage – 1950 eine enorme Zahl – und hierin Verwandlungen in Bildausschnitt und sequentieller Erzählform erfahren haben.

Bereits Ende 1945 war vom Rat der Stadt Dresden, und eingeleitet von deren Nachrichtenamts-Leiter, ein Bildband herausgebracht worden mit Fotografien von Kurt Schaarschuch, der in Gegenüberstellungen von Vorkriegsaufnahmen und Ruinenbildern die Zerstörung Dresdens als Verlust thematisierte.² Die hohe Auflage von 40.000 Exemplaren war 1949 vergriffen, die vorbereitete Neuauflage scheiterte schließlich. Stattdessen kam das komplett neu konzipierte Werk von Richard Peter zustande, dessen Entwurf im Juli 1950 dem Dresdner Oberbürgermeister Walter Weidauer vorgelegt und welches schließlich unter dem Titel „Dresden – eine Kamera klagt an“ produziert wurde. Er sollte das von Peter vorgesehene Bildmaterial unter folgen-

den Gesichtspunkten präsentieren: „a) das, was aus der Schönheit der Vergangenheit Dresdens erscheint; b) die Auswahl der Bilder der Vernichtung Dresdens; c) die Ergebnisse des Neuaufbaues.“³ Das im Kupfertiefdruck und guter Bildqualität hergestellte Werk enthält außer einem Vorwort von Max Zimmering in gebundener Sprache und den Fotografien Richard Peters als Nachwort einen Aufruf des Ständigen Ausschusses des Weltfriedenskongresses zur Ächtung der Atombombe. Es steht textlich wie bildlich in den sich zuspitzenden Auseinandersetzungen des Kalten Kriegs entlang einer seiner ideologischen Hauptfronten – der Friedenspropaganda. Partiiell veränderte Auflagen folgten 1980, 1982 und 1995.

Der Engel der Geschichte⁴

Die hier vorgestellte Doppelseite ist an prominentem Ort plaziert. Sie markiert eine von zwei wesentlichen Umbruchszonen der Bilderzählung, denen unterschiedlich lange und weiter untergliederte Kapitel folgen: Der „Engel“ folgt einem schmalen Rückblick auf die unzerstörte Stadt und führt in das Hauptkapitel der Ruinenlandschaften und zerstörten Bauwerke ein (an anderer Stelle, zwischen den Ruinen und dem Wiederaufbau, stehen Bilder von Toten aus den Luftschutzkellern). Die Doppelseite bildet so gewissermaßen ein Scharnier in der Blättermechanik des Buchs. Für den Rückblick auf „Das alte Dresden“ nutzt Peter ausschließlich Nachtaufnahmen. Sie haben keinen historischen Ort, unterscheiden nicht zwischen Nazihererschaft oder Weimarer Republik, nicht zwischen Krieg und Frieden. Die Stadt als Stimmungsträger steht jenseits der Zeit. Dresden wird zur ruhig schlafenden, „unschuldigen“ Stadt. Dies entspricht einer verbreiteten Metaphorik der Stadt als menschlicher Organismus – und schließt deren „Tod“ ein.⁵ Aktiv ausgeblendet ist Dresden als Ort kriegswichtiger Forschung und Produktion, als eine der größten Garnisonsstädte des Reichs, als gerade in der Schlussphase des Kriegs militärisch wichtiger Eisenbahnknotenpunkt.⁶

Das Bild des „Engels“ über der Ruinenlandschaft, das Peter in aufwendiger Arbeit und mit mehrfacher Besteigung der Ruine des Rathauses gewann, deutet in der Syntax des Buchs sowohl zurück auf die unzerstörte Stadt wie auch voraus auf die nachfolgende Sequenz der Ruinenbilder. Die eindringliche Formulierung arbeitet mit einem Repousoirmotiv, d.h. einer angeschnittenen rahmenden Vordergrundfigur, die den dahinterliegenden Landschaftsausblick einleitet.⁷ Dadurch wird eine quasi organisch-menschliche Gestalt den kristallin-unlebendigen Formen des Ruinenrasters kontrastiert. Die Figur bietet sich als Stellvertreterin für den imaginierten Betrachter an und weist diesem einen Platz im Bild zu – distanziiert ihn jedoch zugleich. Doch die Bildlösung verbindet den Vorder- und den Hintergrund auch inhaltlich in einer Erzählung:



Der „Engel“ „schaut“ auf die zerstörte Stadt. Er objektiviert gewissermaßen den Blick des Betrachters zu einem Blick nicht nur aus physisch höherer Warte, sondern aufgehoben zu deutender Anschauung. Die Figur wird vielfach gelesen als „Engel“ – was sie als Skulptur am Standort nicht ist. Im Reigen der Personifikationen auf der Galerie des Rathaussturms steht sie für die Bonitas, die Güte, als eine der Allegorien des guten Stadtreiments. Doch spielt dies in der Rezeption der Peterschen Fotografie keine Rolle, zu dominant sind die durch den Körpergestus der attributlosen Figur selbst ermöglichte und v.a. durch die Bildkomposition erzeugten Bezüge auf die christliche Ikonografie. Ich will hierfür nur zwei Belegstücke zeigen: Zunächst eine Fotografie von Karl Müller (1946) mit dem Blick aus dem Turmhelm des Freiburger Münsters über einen der vier Posaunenengel auf den Ecktürmen hinunter auf die Stadtruinen (Abb. S. 32).⁸ Hier kündigt ein Engel der Apokalypse⁹ das Jüngste Gericht an, das Ende aller Geschichte. Es handelt sich bei der Fotografie jedoch nicht um eine Dokumentation des kunsthistorischen Bestands: Die Zerstörung Freiburgs erscheint als in die Gegenwart hinein aktualisiertes Zeichen.

Zum Beleg, dass solche Transzendenzierung bis weit in die 1950er Jahre hinein eine verbreitete Gedankenvorstellung und Bildformulierung war, um die Kriegserfahrung als Strafe für Gottferne und Sünde zu deuten – und damit ihrerseits aus der Geschichte herauszunehmen – zeige ich den Posaunenengel von Fritz von Graevenitz¹⁰ aus der nach fast vollständiger Zerstörung wieder errichteten Stuttgarter Stiftskirche (Abb. S. 33). Die Figur ist kurz unterhalb des Gewölbeansatzes aus einem Pfeilerschaft herausgearbeitet, in bewusster Anlehnung an den Engelspfeiler im Straßburger Münster. Unklar bleibt, ob sie die Posaune an- oder absetzt. Doch wird gleichwohl eine Endzeit beschworen, in der die Gerechten von den Ungerechten getrennt werden sollen – und nach Behauptung dieses Denkmals auch bereits geschieden worden sind durch den Krieg?

Schaut bei Graevenitz der unten im Kirchenschiff stehende Betrachter zum Verkünder auf, so wird bei Peter die Perspektive umgedreht: Der Betrachter sieht in der Logik der visuell zitierten Apokalypse zugleich auf das Ende der bisherigen Geschichte – dem dann nach der Inventur der zerstörten Stadt und einem Blick auf die Toten in der zweiten Gelenkstelle des Buchs im letzten Kapitel ihre erlöste Wiederaufnahme und Fortsetzung beim Aufbau der antifaschistisch-demokratischen Umwälzung als Vorstufe der

sozialistischen Gesellschaft folgt. Diese gewagte Wendung in Richard Peters Aufnahme wie deren Position in der Erzählung des Buchs ist sein wesentlicher ideologischer Beitrag zu Zeiten des Kalten Kriegs und begründete seine Bedeutung für die Fotografiengeschichte in der DDR¹¹ – und ist zugleich, und durchaus dazu im Widerspruch, der wesentliche Grund für den Erfolg des Bildes auch im Westen und nach dem Untergang der SED-Herrschaft, vereint sie doch nachvollziehbare Anschauung mit einer ikonografisch eingebetteten, homogenen Szene zu bedeutungsvoller Aufladung des Gesehenen in unterschiedlichen ideologischen Zusammenhängen.¹²



Solche von biblischem Glaubens- oder wenigstens Bildungswissen hinterfangene, endzeitliche Deutung des Geschehens steht nicht allein, und sie vereint christliche, humanistische wie kommunistische Künstler. Beispiele sind etwa musikalisch die 1945 komponierte und seither viel aufgeführte Motette von Rudolf Mauersberger „Wie liegt die Stadt so wüst“;¹³ in fotohistorischer Hinsicht bedeutend Hermann Claassens Buch über das zerstörte Köln aus dem Jahr 1947, das mit seinem Titel „Gesang im Feuerofen“ ebenfalls an alttestamentarische Präfigurationen¹⁴ anbindet, die Ruinen der Kirchen Kölns in den Mittelpunkt stellt und in dessen Textteilen die Zerstörung der Stadt als Gottesgericht an einer vom Dämon beherrschten Welt beschrieben wird;¹⁵ für

die Malerei angeführt sei Wilhelm Lachnit, der in seinem Gemälde „Der Tod von Dresden“ nicht nur eine Madonnenfigur als Mutter schlechthin paraphrasiert, sondern hinter dieser Gruppe in einen futuristisch zersplitterten Farbflächenraum zudem noch ein Skelett als müden und melancholischen Tod setzt – ein Versuch, den allegorischen Apparat aus dem Fundus der christlichen Kunst in Kombination mit gegenstandslosen emotionalisierenden Formen und Farben zu aktivieren, um der Katastrophe gerecht zu werden.¹⁶

Ikonenbildung

Offensichtlich war der Gedanke Richard Peters, auf den Rathausurm zu steigen und von dort oben eben mit der Rückenfigur auf die Ruinen zu blicken, für Fotografen und Kameralente seiner Generation naheliegend.¹⁷ Die kompositorische Konvention hatte bereits Walter Hahn in einer 1926 gedruckt erschienenen Aufnahme realisiert, allerdings mit einer anderen der Rathausurmfiguren (Abb. S. 34).¹⁸ Und wohl noch vor Erscheinen von Peters Buch entstand eine ganze Reihe vergleichbarer Bilder, so von Erich Andres und Walter Hahn – der in die Ruinen ein Hakenkreuz einbelichtete, um die Schuldigen symbolisch zu benennen¹⁹ – oder von Willi Roßner, der wie Peter aus der Arbeiterfotografen-Bewegung kam.

Das Motiv machte rasch Karriere. Bereits das Werbeplakat für „Dresden – eine Kamera klagt an“ hatte es prominent hervorgehoben: Rechts neben dem von sechs Bildern hinterfangenen Titel erscheint die Figur, hier nun gewissermaßen die Publikation anpreisend: „Jedem Deutschen dieses Buch“.²⁰ Während Richard Peter seine Erstveröffentlichung von 1950 noch mit einem brandigen Schriftzug ausstatten ließ, um

den Feuersturm typografisch nachzubilden, wurde für den Schutzumschlag der Ausgabe von 1980 dann jener Engel als Motiv gewählt, der sich in der Zwischenzeit als außerordentlich erfolgreich herausgestellt hatte.²¹ Das galt und gilt für Ost wie West bis heute. So hielt etwa ein Demonstrant vor der Kreuzkirche während der Ankunft der britischen Königin zum Gottesdienst am 22. Oktober 1992 eine Vergrößerung des Motivs über die Köpfe der Wartenden²², Gottfried Helnwein verwendete es für ein Gemälde²³, es erschien auf Buchtiteln²⁴, der „Spiegel“ nutzte es für zwei Titelbilder.²⁵ Im direkten Vorfeld der Feierlichkeiten zum 60. Jahrestag der Bombardierung Dresdens schließlich inflationierte die Verwendung²⁶, und „Bild am Sonntag“ setzte es im Rah-

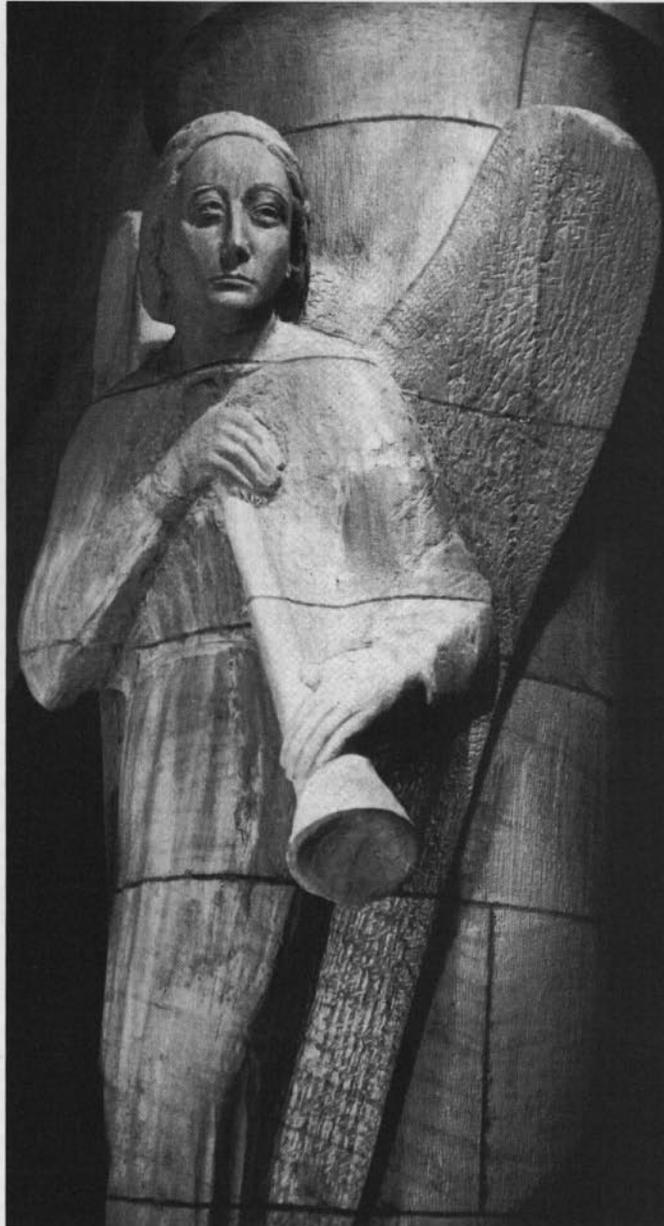
men einer Hetzkampagne gegen Frederick Taylor unter der bewusst irreführenden Überschrift ein, „Britischer Historiker behauptet: ‚Bombenangriff auf Dresden war richtig‘“ und beschriftete: „Dieses Foto wurde zum Symbol des Bombenkriegsterors“.²⁷ Mit vollem Recht wird es fotohistorisch zu den „Ikonen“ gerechnet.²⁸ Solche Ikonenbildung durchläuft – nach Cornelia Brink, die diesen Prozess an Fotografien aus Auschwitz untersucht hat²⁹ – drei Phasen: Voraussetzung sei die Eigenschaft der Fotografie, Emanation des Realen sein zu können, d.h. ein kausales Verhältnis von Urbild und Abbild zu organisieren; zum zweiten müssten der abgebildeten Wirklichkeit selbst symbolische Züge zugeschrieben und drittens schließlich auf dieser Grundlage die fotografischen Bilder im öffentlichen Gebrauch kanonisiert werden. Dieser Vorgang lässt sich auch als Erstarrungsprozess beschreiben, als Folge von Toden – in unserem Fall: der Stadt, des erstarrten Betrachters – und der Fixierung von Bildformulierungen zu einem Stereotyp.³⁰ Signifikant hierfür ist sicher die gehäufte Verwendung des Motivs. Besonders aufschlussreich aber ist, daß der „Engel“ nun in einem signifikanten einstweiligen Schlusspunkt als „historisch“ erläuterndes Zeichen zum unbestimmt-bedeutungsvollen Bild einer brennenden Kerze³¹ montiert werden konnte für den Aufruf „10.000 Kerzen für Dresden. Ein Bild geht um die Welt“, mit dem 2005 zu einem stillen Gedenken und dem Mitbringen von Kerzen am 13. Februar auf den Theaterplatz eingeladen wurde (Abb. S. 35).³² Hier erklärt ein Bild ein anderes, versucht, die Installation eines neuen Zeichens zu unterstützen.

Absichten und Wirkungen

Meines Erachtens ist es gerade die Multifunktionalität der Bildfindung auf dem Boden eines breiten ikonografischen Konsenses³, die diesen durchaus ambivalenten Erfolg möglich gemacht hatte. Ob nun der „Engel“ als Projektion des Betrachters fungiert, ob er als „wehklagend“, „mahnend“, „hilflos“ oder als richtender „Engel der Apokalypse“ wahrgenommen wird: Gemeinsam ist den Deutungsschemata die Entrückung aus der Historie und eine pathetische Aufladung, die von unterschiedlichen politischen Positionen aus konkretisiert werden kann. Sie funktioniert in der antiimperialistischen Lesart von Richard Peters Buch, in dessen gedichtetem Vorwort der

während des Dritten Reichs nach London emigrierte Schriftsteller Max Zimmering die Naziherrschaft als „Schmach“ apostrophiert und mit der für die Zerstörung der Stadt gleichermaßen verantwortlichen „Wallstreet“ gleichsetzt, ebenso, wie sie für christliche Apokalypsevorstellungen oder pazifistisch-humanistische Interpretationen offen bleibt.

Die Publikation des Buchs gerade in der aus den Verlagen der Stadt Dresden und des



Landes Sachsen gebildeten Sächsischen Verlagsanstalt – somit offiziöse, wenn nicht gar offizielle Positionen vertretend – entspräche dann einer Bündnispolitik der SED im Kalten Krieg, die entlang einem sich auf die Kriegererfahrung beziehenden pazifistischen Grundkonsens darum bemüht war, große Bevölkerungsgruppen an sich zu binden, wenigstens in Kernfragen staatlichen Selbstverständnisses zu neutralisieren. Dass für Peter als Mitglied der KPD seit 1920, als Mitglied der Vereinigung der Arbeiterfotografen Deutschlands (VdAFD) der Weimarer Zeit, als ehemaligem Mitarbeiter der Arbeiter-Illustrierten Zeitung

und vor allem als beim Aufbau der DDR aktivem Mitglied der SED solche Motive bewusst eine Rolle gespielt haben, ist offensichtlich. Er begründet seine Trümmernaufnahmen in der posthum veröffentlichten Autobiografie: „Tausende von Bildern entstanden so in zielstrebigem, unermüdlicher Arbeit. Noch wußte ich nicht, was einmal daraus werden würde. Ich wußte nur, daß sie in absehbarer Zeit historisch sein und gebraucht werden würden. Als Dokumenta-

tion einer Zeit, in der das absolute Böse seine infernalischen Triumphe feierte, als Beweismittel für die letztwilligen Verfügungen eines großenwahn sinnigen Herostraten und der von ihm infizierten Jüngerschaft, als sein Wahnsinn längst offenkundig war.“³³ Die ins Mythologische (und in sozialistischer Diktion ins humanistische Erbe) redigierte Tradition der christlichen Ikonografie greift bei Peter, weil er sie in ein realistisches fotografisches Konzept integriert, wie er es in der Traditionslinie der Arbeiterfotografie entwickeln konnte. So betrachtet, erweist sich seine Bildfindung der während des Kriegs in der Emigration von Walter Benjamin entwickelten dialektischen und – Trotz alledem! – zukunfts-optimistischen Reflexion über den Angelus Novus, den Engel der Geschichte, als durchaus ebenbürtig. Wie Benjamins „Engel der Geschichte“ ist Richard Peters Bild von der Zerstörung Dresdens als Dokument³⁴ wie als Vorschein der Offenbarung visuell geschichtsbildend geworden. Ohne die chiliastische Zuversicht Benjamins, und mit zehn Jahren DDR-Erfahrung, hat – auf der für die Subjekte zerstörerischer Körperlichkeit von Geschichte beharrend – Heiner Müller diese Denkfigur 1958 paraphrasiert: „Der glücklose Engel. Hinter ihm schwemmt Vergangenheit an, schüttet Geröll auf Flügel und Schultern, mit Lärm wie von begrabnen Trommeln, während vor ihm sich die Zukunft staut, seine Augen eindruckt, die Augäpfel

sprengt wie ein Stern, das Wort umdreht zum tönenden Knebel, ihn würgt mit seinem Atem. Eine Zeit lang sieht man noch sein Flügelschlagen, hört in das Rauschen die Steinschläge vor über hinter ihm nieder- gehen, lauter je heftiger die vergebliche Bewegung, vereinzelt, wenn sie langsamer wird. Dann schließt sich über ihm der Augenblick: auf dem schnell verschütteten Stehplatz kommt der glücklose Engel zur Ruhe, wartend auf Geschichte in der Versteinerung von Flug Blick Atem. Bis das erneute Rauschen mächtiger Flügelschläge sich in Wellen durch den Stein fortpflanzt und seinen Flug anzeigt.“³⁵



Bildunterschriften zu diesem Beitrag
 S. 30/31: Richard Peter: Doppelseite aus: Dresden – eine Kamera klagt an, Dresden 1950.
 S. 32: Karl Müller: Freiburg i. Br., Posaunen-Engel am Münster mit Blick auf den zerstörten Stadtteil, o.D. (1946) (Stadtarchiv Freiburg i.Br.).

Aufbauend auf dem internationalen Mythos Dresdens als Kulturstadt und vorgeformt durch eine erfolgreiche Kampagne des Reichspropagandaministeriums, entwickelte sich eine bis heute fortgeschriebene Erzählung vom Untergang Dresdens am 13./14. Februar 1945. Sie ließ diesen zu einer entlastenden Erinnerungsfigur werden. Der zum 60. Jahrestag der großen Angriffe herausgegebene Band stellt diese noch für das heutige Selbstverständnis der Stadt zentrale Entwicklung der erinnernden Erzählung erstmals dar. Er verbindet sie mit differenzierenden Ausführungen zur Geschichte des Bombenkriegs gegen die Zivilbevölkerung als Militärdoktrin seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Ein ausführlicher Bildteil sowie Zeitzeugenberichte aus der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit runden den Band ab.

Oliver Reinhard/Matthias Neutzner/Wolfgang Hesse (Hrg.): Das rote Leuchten. Dresden und der Bombenkrieg. edition Sächsische Zeitung, Dresden 2005, ISBN 3-938325-05-4, € 22,90.

S. 33: Fotograf Gramm: Fritz von Graevenitz, Posaunenengel, Muschelkalk, 1958, Stiftskirche Stuttgart (nach Fritz von Graevenitz: Plastik, Malerei, Graphik, Stuttgart 1980, S. 100).
 S. 34: Walter Hahn: Blick vom Rathaus-turm auf die Altstadt, 1926 (aus: Rat der Stadt Dresden (Hg.): Dresden. Das Buch der Stadt, Dresden 1926, S. 271 (Werbeanhang)).
 S. 35: Handzettel zum 13. Februar 2005: 10.000 Kerzen für Dresden. Ein Bild geht um die Welt.

Anmerkungen

- 1) Die Darstellung der Entstehungsgeschichte des Buchs folgt einem Abschnitt der in Arbeit befindlichen Dissertation von Sylvia Ziegner, Dresden/Marburg, den die Autorin dem Verf. vorab zur Verfügung stellte.
- 2) Kurt Schaarschuch: Bildbericht Dresden 1933-1945, Dresden 1945; vgl. Friedrich Reichert: Foto Schaarschuch Dresden. Bildbericht 1927 bis 1955, Dresden 1996.
- 3) Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, Kunstanstalt May AG, Abgabe 3, Nr. 128, 5.6.1950.
- 4) Vgl. Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte (1940), These IX, in: Gesammelte Schriften, Bd. I, 2, S. 697 f.; Über Engel abschließend Karl Markus Michel: Vom Leib der Engel. Kurzer Lehrgang der Angelologie, in: Ders.: Von Eulen, Engeln und Sirenen, Frankfurt a.M. 1988, S. 234-258; Dank an Manuel Frey, Dresden, für diesen Hinweis.
- 5) Vgl. hierzu: Richard Sennett: Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation, Berlin 1995; Dank an Paul Sigel, Berlin/Dresden, für den Hinweis.
- 6) Das Beschweigen dieser Sachverhalte ist wesentliches Element einer noch im Februar 1945 beginnenden Propagandaaktion, die Grundmuster der bis heute gültigen Erzählungen über die Zerstörung der Stadt aufweist; vgl. hierzu Matthias Neutzner: Vom Alltäglichen zum Exemplarischen.

Dresden als Chiffre für den Luftkrieg der Alliierten, in: Oliver Reinhard, Matthias Neutzner, Wolfgang Hesse (Hg.): Das rote Leuchten. Dresden und der Bombenkrieg, Dresden 2005, S. 110-127.

- 7) Vgl. hierzu den nach Abschluss des Rohskripts erschienenen Aufsatz von Michael Naumann: Genealogie einer Geste. Zu einer Ikone der Trümmerphotographie von Richard Peter, in: Walter Schmitz (Hg.): Die Zerstörung Dresdens. Antworten der Künste, Dresden 2005, S. 159-169. Naumann führt zum Verständnis der rhetorischen Figur v.a. Kants Begriff des Erhabenen und Aby Warburgs „Pathosformel“ an.
- 8) Stadtarchiv Freiburg, M 75/1 Pos. K. 14; vgl. zu dem Motiv Christoph Hamann: Der „Engel“ der Geschichte. Zerstörtes Dresden 1945, in: Praxis Geschichte, 17. Jg., Heft 4, Juli 2004, S. 48f. Von Müller existieren mehrere Fassungen des Motivs; es wurde häufiger verwendet, etwa als Einbandtitel sowie für kleinere Publikationen und Zeitungsartikel; Mitteilung von Günther Wolf, Stadtarchiv Freiburg, 4.2.2005. Eine vierteilige Briefmarkenserie der französischen Besatzungszone zeigt Ansichten aus der Stadt, als ob sie nicht zerstört worden wäre, darunter auch diesen Engel; Hinweis von Wolfgang Jaworek, Stuttgart, 4.2.2005; Der persönliche Kameramann Hitlers, Walter Frentz, hat im März 1945 eine fast identische Farbaufnahme aufgenommen, vgl. Christina Wittig: Das Auge Hitlers, in: Sächsische Zeitung, Dresden, 10.2.2005, S. 3.
- 9) Offenbarung 7, 1 und 2 sowie 8, 7.
- 10) Vgl. Wolfgang Hesse: Arbeitsmittel und Bedeutungsträger. Zur Rolle von Fotografie in einem Werk des Bildhauers Fritz von Graevenitz, in: Fotogeschichte 8/1983, sowie ders.: Gesinnung bildhauerisch. Fritz von Graevenitz' „Mutter Heimat“, in: Projekt Zeitgeschichte (Hg.): Stuttgart im Dritten Reich. Die Machtergreifung. Von der republikanischen zur braunen Stadt, Stuttgart 1983, S. 47-49.
- 11) 1961 wurde Richard Peter zusammen mit John Heartfield mit dem erstmals verliehenen „Ehrenpreis für Fotografie“ des Deutschen Kulturbunds ausgezeichnet; vgl. Fotografie, H. 8/1961, S. 282.
- 12) Übrigens sind diese Engel der Apokalypse kein Denkmal für die in den KZs Vernichteten oder für die gefallenen Soldaten – sie sind an die „Stadt“ und deren Flächenbombardements mit den Ziviltoten gebunden.

- 13) Vgl. hierzu: Hans John: „Wie liegt die Stadt so wüst“. Die Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 und das kompositorische Werk des Dresdner Kreuzkantors Rudolf Mauersberger, in: Schmitz a.a.O., S. 171–184.
- 14) Der Prophet Daniel berichtet im 3. Kapitel, dass Nebukadnezar drei jüdische Männer in einen glühenden Ofen werfen ließ, da sie sich geweigert hatten, ein Götterbild anzubeten – und wunderbarerweise völlig unversehrt blieben. Nebukadnezar verbot daraufhin die Lästerung des jüdischen Gottes.
- 15) Zu diesen und weiteren Fotografien der Nachkriegszeit v.a. Ludger Derenthal: Bilder der Trümmer- und Aufbaujahre. Fotografie im sich teilenden Deutschland, Marburg 1999; das Schlussbild bei Claasen zeigt zwei Posaunenengel am Südportal des Kölner Doms, die als Engel der Apokalypse zu lesen sind, vgl. Derenthal a.a.O. S. 52, Abb. 46. „In der zweiten Auflage von 1949 wurde der Verweis auf die Apokalypse noch einmal verdeutlicht: Der (...) Schutzenschlag (...) zeigte nun den Autor der Offenbarung, repräsentiert in der Johannes-skulptur vom Petersportal des Doms“, Derenthal a.a.O. S. 51. Ebenso kryptisch wie eindeutig die von Claasens Textautor Franz A. Hoyer insinuierte Deutung des Dritten Reichs als Reich des apokalyptischen Antichrist: „Der Dämon spielte wahrhaft dämonisches Spiel, mögen wir es nun unter oder übermenschlich nennen. Wir haben ihm diesmal ins Gesicht geschaut, diesem großen, furchtbaren Gegenspieler im mysterium iniquitatis, das uns letztlich alle Geschichte offenbar macht, dies in seinem Sinn so tief verborgene, aber diesmal doch in seiner äußersten Gegenständlichkeit fassbar gewordene Mysterium der Bosheit.“, Claasen, a.a.O. S. XIV. Zum Begriff des „mysterium iniquitatis“, der sich mit der Funktion des Bösen im Heilsplan theologisch auseinandersetzt, vgl. Paulus im 2. Thessalonicher, 7–12.
- 16) Abb. bei Schmitz, a.a.O. S. 157. Auch der Maler und Fotograf Edmund Kesting hat derartige Formen aus der Anschauung wie dem Fundus der 20er Jahre für montierte Bilder der Zerstörung verwendet.
- 17) Vgl. Film der Roten Armee „Die Befreiung Dresdens“ mit einer anderen Figur vom Rathausurm, vgl. Christian Borchert: Flug in die Vergangenheit. Bilder aus Dokumentarfilmen, Dresden, Basel 1993, S. 267. Die Bildvorstellung lässt sich nicht politisch eindeutig verorten, vgl. z.B. den Dokumentarfilm „Dresden ehrt die Arbeit“ zum 1. Mai 1933 mit einer Skulptur auf dem Dach der Hofkirche, vgl. Borchert, a.a.O., S. 179.
- 18) Hinweis von Holger Starke, Dresden, 1.4.2005. Mit der „Justitia“ als Vordergrundmotiv Max Seydewitz: Die unbesiegbare Stadt. Zerstörung und Wiederaufbau Dresdens, Berlin 1956, S. 141.
- 19) Stadtarchiv Dresden Teilnachlass Hahn/Draber 16.2.40, Sign. F 25; Abb. in: Reinhard, a.a.O., S. 240. Einige Varianten und Folgeformulierungen bei: Wolfgang Hesse: Bild-Geschichte(n). Dresden 1939 bis 1945 – Die Kriegszeit in Fotografien und Filmen, in: Reinhard, a.a.O., S. 165–261, besonders S. 168 und S. 252–261. Weitere Beispiele bei Naumann, a.a.O.
- 20) Vgl. Derenthal a.a.O., Titellustration.
- 21) Etwa als Titelabbildung von David Irving: Der Untergang Dresdens, München 1977, und bei S. 161.
- 22) Ausstrahlung auf Phoenix am 13.2.2005 unter dem Titel „Vor 60 Jahren. Die Bombardierung Dresdens“ in der Reihe „Historische Debatten und Ereignisse“.
- 23) Dresden, 1993, 167 cm x 271 cm, Mischtechnik auf Leinwand, Ludwig Museum, Chinese National Museum for the Arts, Beijing, vgl. www.helnewein.ch/werke/leinwand/bild_384.html.
- 24) Götz Bergander: Dresden im Luftkrieg. Vorgesichte – Zerstörung – Folgen, Würzburg 1998; zwei Ausgaben von Kurt Vonnegut: Schlachthof 5 oder Der Kinderkreuzzug im Rowohlt-Verlag, einmal mit gekontertem Motiv; Matthias Gretschel: Als Dresden im Feuersturm versank. Hamburg 2004.
- 25) Spiegel 2/2003 und Spiegel special: Als Feuer vom Himmel fiel. Der Bombenkrieg gegen die Deutschen.

10.000 Kerzen für Dresden

ein Bild geht um die Welt



Jochen Bohl
Christoph Franke
Friedrich-Wilhelm Junge
Ulf Kirsten
Georg Milbradt
Heidrun Müller
Matthias Neutzner
Joachim Reinelt
Frank Richter
Ingolf Roßberg
Detlef Rothe
„silbermond“
Wolfgang Stumph
Hanne Wandtke
Christof Ziemer

Wir rufen auf zu stillem Gedenken am 13. Februar 2005, 18.00 Uhr auf dem Theaterplatz.

Die Kerzen, die Sie mitbringen, werden zu einem großen Licht der Mahnung.

Wir danken für die freundliche Unterstützung der Ostsächsischen Sparkasse Dresden und DRESDEN FERNSEHEN.

- 26) Berliner Zeitung, taz, Focus, Tagesschau, Frankfurter Rundschau, TV Programmzeitschrift rtv, Süddeutsche Zeitung, Hörbuchkassette mit Kurt Vonneguts: Schlachthof 5 oder Der Kinderkreuzzug. Die Reihe dürfte fortzusetzen sein; u.a. Hinweis von Christoph Hamann, Berlin.
- 27) Bild am Sonntag, Dresden, 16.1.2005; Frederick Taylor: Dresden, Tuesday 13 February 1945, London 2004 (Abb. bei S. 267).
- 28) Vgl. Hans-Michael Koetzle: Photo Icons. Die Geschichte hinter den Bildern, Köln etc. 2002, S. 56–63.
- 29) Cornelia Brink: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998.
- 30) Zur Entwicklung der Erinnerungskultur der DDR-Zeit bis zur Wende erstmals: Matthias Neutzner: Vom Anklagen zum Erinnern. Die Erzählung vom 13. Februar, in: Reinhard a.a.O., S. 128–163.
- 31) Die Abbildung bezieht sich nicht nur auf die Praxis des Kerzenaufstellens, die wegen der Witterung überwiegend Windlichter verlangte – sie ist ikonografisch vorgeprägt, vgl. hierzu das Gemälde von Gerhard Richter: Zwei Kerzen (1982) und die Installation einer gigantischen fotomechanischen Vergrößerung des Bildes an der Brühlischen Terrasse in Dresden 1995, hierzu: Hubertus Butin: Gerhard Richter. Zwei Kerzen für Dresden, in: Camera Austria 50/1995, S. 4–8.

- 32) Veröffentlicht u.a. als Handzettel und ganzseitig im Dresdner Amtsblatt Nr.6/2005, 10.2.2005, S. 4.
- 33) Werner Wurst (Hg.): Richard Peter sen. Erinnerungen und Bilder eines Dresdener Fotografen, Leipzig 1987, S. 57f.; allerdings fehlt hier die Anklage des anglo-amerikanischen Imperialismus.
- 34) Die Objektivität des Dokumentarischen wird schon im Titel behauptet, in dem die verlebendigte Maschine nicht nur als Zeugin der Anklage fungiert.
- 35) aus: Heiner Müller: Rotwelsch, Berlin 1982, S. 87. Hinweis von Manuel Frey, Dresden, vom 4.2.2005.

Wolfgang Hesse, geb. 1949 in Marburg, hat in Tübingen Kunstgeschichte und Empirische Kulturwissenschaft mit dem Magisterexamen studiert und war tätig am Stadtmuseum Tübingen. Seit 1983 publiziert er zu fotohistorischen Themen. Er ist Gründer und Herausgeber der Zeitschrift Rundbrief Fotografie. Seit 1994 lebt er in Dresden, arbeitete u.a. bei der Deutschen Fotothek und dem Kupferstich-Kabinett und ist jetzt freiberuflicher Fotohistoriker.