

Wolfgang Hesse

In dem 1950 erschienenen Bildband »Dresden – eine Kamera klagt an« des kommunistischen Arbeiter- und Berufsphotographen Richard Peters bildet – nach der ikonisch gewordenen Aufnahme des »Engels«<sup>1</sup> – das kleine Kapitel »Der Tod über Dresden« einen zweiten Wendepunkt in der Buchdramaturgie: Es trennt und verbindet zugleich die umfängliche Darstellung der Stadtruine und den Abschnitt »Der Mensch nach der Zerstörung«, gefolgt vom sozialistischen »Aufbau«.

Wohl zeigt das erste Bild ein Skelett aus dem Zeichensaal der Kunstakademie, das nach Art eines Totentanzes vor die Reste der Frauenkirche zu stehen kommt. Doch folgen diesem konventionellen Motiv drei Totenportraits, ergänzt um zwei Aufnahmen von Walter Hahn von den Leichenverbrennungen auf dem Altmarkt Ende Februar 1945.<sup>2</sup> Der Schock ist kalkuliert, und er war es bereits beim Entstehen der Aufnahmen: »In diesen Jahren schuf ich das Buch von der Dresdner Tragödie. [...] In insturzbedrohten Ruinen, zwischen brandgeschwärzten Straßenschluchten und ausgeglühten Maschinenwracks, aus unerforschten Kellerlöchern, in denen die Schreie und das Röcheln der Ersticken gleichsam an den Wänden klebten, holte ich mir die Bilder zusammen. Durch die Bergungskommandos wurde ich immer wieder auf dem Laufenden gehalten, stand jederzeit auf dem Sprunge, und so entging mir kaum eine Gelegenheit, das unbeschreibliche Grauen in freigelegten Luftschutzräumen von der Kamera auf den Film aufzeichnen zu lassen, erschütternder und überzeugender, als es die beste Feder je könnte. Und womit? Weder Strom noch Blitzlicht standen zur Verfügung. Die Karbidlampen der Bergungsleute mussten herhalten. Es ergaben sich Belichtungszeiten von zwanzig bis dreißig Minuten.«<sup>3</sup>

Die Unterschrift des der Eingangsseite gegenüberliegenden Bildes nennt innehaltend – und zugleich ganz im Sinne der antiimperialistischen Friedensarbeit des Kalten Krieges – die Begründung für den visuellen Tabubruch: »Die Tragödie der geöffneten Keller darf der Menschheit bei der Gewissensfrage – Krieg oder Frieden? – nicht vorenthalten bleiben.« Solches zu zeigen hatte außerhalb medizinischer Literatur zuvor nur noch der anarchistische Pazifist Ernst Friedrich in seinem Antikriegsmuseum und dem Buch »Krieg dem Kriege« (1924) gewagt<sup>4</sup>: »Es gibt kein kriminalistisches Werk, keine Publikation, die etwas ähnliches an Grausamkeit, an letzter Wahrhaftigkeit, an Belehrung böte.«<sup>5</sup> Und wie bei Friedrich rechtfertigt auch bei Peter der agitatori-

sche Impetus dies Zeigen als gleichermaßen aufklärenden wie aufrührenden Akt, um den Betrachter nachhaltig zu beeinflussen.

Zugleich bindet eine ikonografische Untersuchung die Publikationsstrategie an die Agitation etwa der »Arbeiter Illustrierten-Zeitung« (AIZ) um 1930 mit ihren zahlreichen Galerien zu Tode gekommener antifaschistischer Kämpfer.<sup>6</sup> Noch prägender aber dürfte für den der AIZ als Korrespondent verbundenen Photographen eine Aufnahme gewesen sein, die anlässlich des zehnten Jahrestages ihrer Ermordung durch Freikorpsoldaten die schrecklich zugerichtete Leiche Rosa Luxemburgs zeigt – unter der Überschrift »Unsterbliche Opfer, ihr sanket dahin«.<sup>7</sup> Der hiermit referenzierte revolutionäre Choral hebt das Leid der Gegenwart in der Zukunft auf, verheißt Erlösung in der Durchsetzung »kommenden Rechts«.

Richard Peters zeigt vor solchem Hintergrund die Toten aus den Kellern nicht nur als Opfer des von Deutschland angezettelten Krieges (die »eigene Schuld« im Einleitungsgedicht von Max Zimmering) und der vom angloamerikanischen Imperialismus (»Wallstreet«) zu verantwortenden Zerstörung Dresdens, er zeigt sie als Opfer im Krieg schlechthin.

Dem widerspricht nur scheinbar das Portrait des Totenschädels mit der Hakenkreuzbinde. Im Nachlass von Willy Roßner – auch er ein kommunistischer Photograph<sup>8</sup> – ist der fragliche Keller als »Bombenkeller Johannisstraße« und die Person als »SA-Mann aus Plauen i. V.« charakterisiert. Er entstammt derselben Fundsituation wie das Portrait der Frau auf der linken Seite, denen auf der nächsten Doppelseite die Ganzfigur eines Gasmaskenträgers folgt.

Im Zusammenhang des Buches erfüllt dieser Totenschädel eine gewissermaßen doppelbödiges Memento-mori-Funktion. Durch die Verbindung des Schädels mit der Hakenkreuzbinde kommt die Realaufnahme Peters etwa einer Arbeit John Heartfields von 1928 gleich, der in das Gesicht Mussolinis Partien eines Totenschädels als »Das Gesicht des Faschismus« montiert hatte.<sup>9</sup> Der SA-Mann ist als Symbolfigur des Nazi-Systems Täter – und zugleich in der Gegenüberstellung mit der toten Frau auch ein weiteres Opfer des Bombenangriffs, dem seine Parteizugehörigkeit nicht nur nichts nutzte, sondern die ihn (wie alle Deutschen?) ins Verderben brachte, so wie auch dem Gasmaskenträger diese keinen Schutz bot. In der Reihung der Bilder steht dies »wahre Antlitz« des Faschismus gleichzeitig ein für den mörderischen Charak-

1 Vgl. Wolfgang Hesse: Der glücklose Engel. Das zerstörte Dresden in einer Fotografie von Richard Peters, in: Forum Wissenschaft, H. 2, 2005, S. 30–35 und [www.bdwi.de/forum/fw2-05-30.pdf](http://www.bdwi.de/forum/fw2-05-30.pdf).

2 Vgl. die Publikation dieser Farbdias bei Oliver Reinhard, Matthias Neutzner, Wolfgang Hesse (Hg.): Das rote Leuchten. Dresden und der Bombenkrieg, Dresden 2005, S. 234–240.

3 Werner Wurst (Hg.): Richard Peters sen. Erinnerungen und Bilder eines Dresdener Fotografen, Leipzig 1987, S. 57f.

4 Ernst Friedrich: Krieg dem Kriege, Berlin 1924 (Nachdruck Frankfurt am Main 1988).

5 Kurt Tucholsky in der »Weltbühne«, zit. Nach Friedrich 1988, wie Anm. 4, Rücktitel.


6 Vgl. z. B. Arbeiter-Illustrierte Zeitung (AIZ), 11. Jg. (1932), Nr. 16, S. 371 unter der Überschrift »Unsterbliche Opfer – Ihr sanket dahin ...«.

7 AIZ, 8. Jg. (1929), Nr. 19, S. 3.

8 Beide Photographen waren so vertraut, daß Peter von der Rückzugsfront seine Negative zum Entwickeln und Verwaschen an Roßner sandte, vgl. Wurst, wie Anm. 3, S. 52. Der Nachlaß Roßner befindet sich im Militärhistorischen Museum der Bundeswehr Dresden.

9 Abb. in: Wieland Herzfelde: John Heartfield. Leben und Werk, Dresden 1971, Tf. 130.

Ps 121  
bidok



Ps 121  
Dresden nach der Bombardierung  
vom 13./14. Februar 1945  
Leichnam in einem Luftschutz-  
keller (... "so fand er seine  
Frau")  
1946


Peter sen.  
4700, B 93, SWK

**DEUTSCHE FOTOTHEK DRESDEN**

Kunstwissenschaft	Geschichte	Geowissensch.	Naturwiss.	Technik	Volksbildg. Sport	Volkskund.	BiK	AOK	SWK
/	4700	/	/	/	/	/	/	893	Tote

Richard Peter sen.: Aus dem Zyklus: Dresden nach der Bombardierung vom 13./14. Februar 1945 ... so fand er seine Frau. Leichnam in einem Luftschutzkeller, 1946. Bildkarte 1985. Katalog 176

Ps 80  
bidok



Ps 80  
Dresden nach der Bombardierung  
vom 13./14. Februar 1945  
Totenkopf u. Leiche in Uniform-  
kleidung mit Hakenkreuz-Binde  
am Ärmel ("Luftschutzwart")  
Um 1946

Peter sen.  
4700, B 93, SWK

**DEUTSCHE FOTOTHEK DRESDEN**

Kunstwissenschaft	Geschichte	Geowissensch.	Naturwiss.	Technik	Volksbildg. Sport	Volkskund.	BiK	AOK	SWK
/	4700	/	/	/	/	/	/	B 93	Tote

Richard Peter sen.: Aus dem Zyklus: Dresden nach der Bombardierung vom 13./14. Februar 1945, Totenkopf und Leiche in Uniform in einem Luftschutzkeller, 1946. Bildkarte 1985. Katalog 175

10 Matthias Neutzner: Vom Alltäglichen zum Exemplarischen – Dresden als Chiffre für den Luftkrieg der Alliierten, in: Reinhard et al. 2005, wie Anm. 2, S. 110–127.

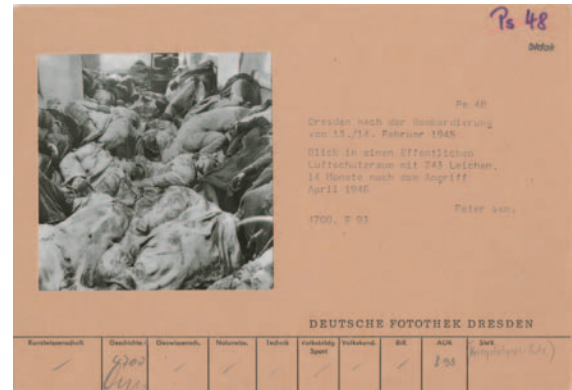
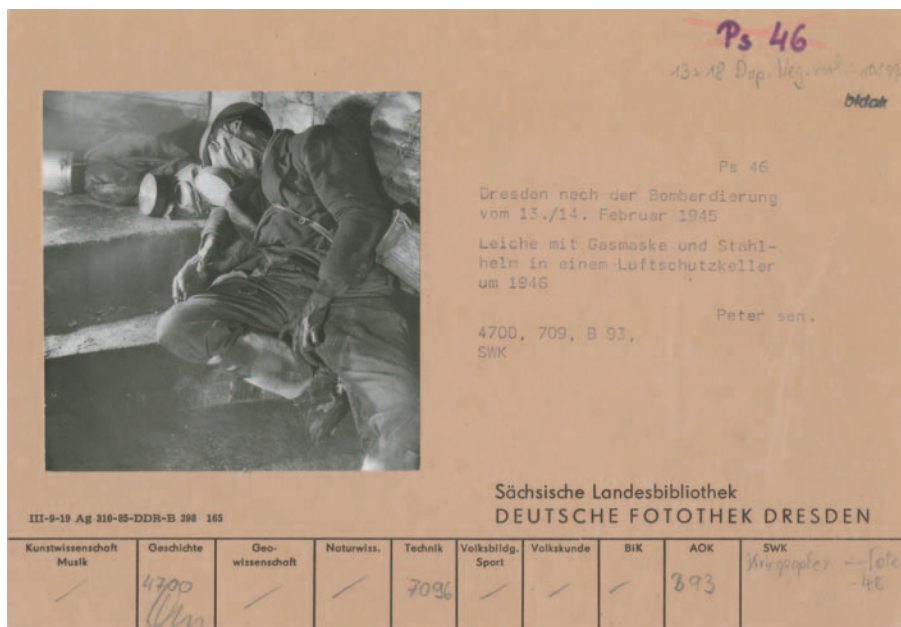
11 Vgl. Edmund Kesting: Ein Maler sieht durch's Objektiv, Halle a. d. Saale 1958, Tf. 84–91.

ter des Dritten Reichs – und zeigt in seinem persönlichen Sterben dessen Ende an.

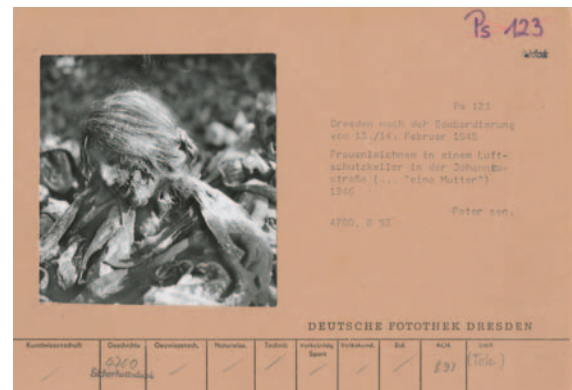
Zugleich bezieht das Bild in der politischen Situation der Jahre 1949/50 kurz nach der Staatsgründung der DDR auch diejenigen NSDAP-Mitglieder oder SA-Leute »guten Willens« in den Appell zum Aufbau einer besseren Welt ein. Sie knüpft damit nicht zuletzt an eine der wesentlichen Erzählfiguren des Untergangs Dresdens – die »unschuldige«, »schutzlose« Kulturstadt – an. Diese war noch in den letzten Kriegsmonaten vom Reichs-Propagandaministerium entwickelt und international kommuniziert worden. Sie formte in der Folgezeit wesentlich die Deutung des Geschehens<sup>10</sup>: Sie negiert die militärischen Gründe des Angriffs auf die Rüstungsproduktion, auf die Kriegsverwaltung und auf die Körper wie die Psyche der immer noch im Sinne der Naziherrschaft funktionierenden Zivilbevölkerung und charakterisiert die Zerstörung ohn' Ansehn solcher rationaler Einbindung ins Kriegsgeschehen als sinnlosen Akt der Kulturbarbarei an einem Ort des Weltkulturerbes und an Unschuldigen – an die Stelle der Volksgemeinschaft tritt die Opfergemeinschaft. Verfolgt man diese Argumentationslinie, so erscheint gerade in seiner Wendepunkt-Funktion in Peters Buchinszenierung nicht nur der »Engel« im Rückblick auf die untergegangene alte Welt zugleich als Verkünder der Neuen – es wird nicht zu gewagt sein zu behaupten: die Toten symbolisieren als schuldlose wie als schuldhaftige Blutzengen imperialistischer Barbarei die Notwendigkeit des sozialistischen Aufbaus.

Bei der Entwicklung dieser visuellen Argumentation machte es Peter die Breite der ihm verfügbaren Stilmit-

Richard Peter sen.: Aus dem Zyklus: Dresden nach der Bombardierung vom 13./14. Februar 1945, Leiche mit Gasmaske und Stahlhelm in einem Luftschutzbunker, 1946. Bildkarte 1985. Katalog 172



Richard Peter sen.: Aus dem Zyklus: Dresden nach der Bombardierung vom 13./14. Februar 1945, Blick in einen öffentlichen Luftschutzbunker mit 243 Leichen, 14 Monate nach dem Luftangriff, 1946. Bildkarte 1985. Katalog 174



Richard Peter sen.: Aus dem Zyklus: Dresden nach der Bombardierung vom 13./14. Februar 1945 ... eine Mutter. Frauenleiche in einem Luftschutzbunker, 1946. Bildkarte 1985. Katalog 177

tel von der Straight Photography, dem Neuen Sehen, aber auch der herausgebildeten Konventionen der Pressephotographie wie der sozialdokumentarischen Arbeiterphotographie möglich, ein identifikatorisches Angebot von vielerlei Lesarten zu formulieren. In der historischen Situation hatte es dezidiert bündnispolitische Aufgaben zu erfüllen, auf der Ebene eines kleinsten gemeinsamen Nenners für »alle Menschen, die in der ganzen Welt guten Willens sind«, wie am Schluß des Buch ein »Aufruf des Ständigen Komitees des Weltfriedenskongresses« zitiert wird. Deshalb integriert Peter, anders als bei dem zeitgleichen Dresdner Totentanz Edmund Kestings,<sup>11</sup> den allegorischen Apparat in seine Realphotographien, benutzt die Ikonografie gewissermaßen unterirdisch. Der Kalte Krieg war in seiner heißen Phase, als das Buch Richard Peters als Element antiimperialistischer Bündnispolitik Menschen ganz unterschiedlicher Haltungen zu erreichen und in die Machtpolitik der SED einzubinden suchte.