

# monats anzeiger

Museen und Ausstellungen  
in Nürnberg

GERMANISCHES  
NATIONAL  
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum  
Redaktion: Tobias Springer, Sigrid Randa, Ingrid Kalenda

Juli 1995  
Nummer 172



Von Moskau nach Berlin – Der Zweite Weltkrieg in  
Bildern des russischen Fotografen Jewgeni Chaldej

Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 13. Juli – 27. August 1995



# Von Moskau nach Berlin – Der Zweite Weltkrieg in Bildern des russischen Fotografen Jewgeni Chaldej

Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 13. Juli – 27. August 1995

Der Wiener Schriftsteller Stefan Zweig, der sich 1942 in der Emigration aus Verzweiflung über die Zerstörung seiner »geistigen Heimat Europa« das Leben nahm, bemerkte zum Ende des Ersten Weltkrieges, dem er mit anderen Gegnern des Krieges mit einem Kampf um geistige Bruderschaft begegnet war: »...wir glaubten – und die ganze Welt damals mit uns –, mit diesem Krieg sei 'der' Krieg für alle Zeiten erledigt, die Bestie gezähmt oder gar getötet, die unsere Welt verheert.« Niemand konnte damals ermes- sen, »daß ebenso rasch wie die Spur des Krieges vom Ant-

litz der Erde auch die Erinnerung an sein Grauen aus dem Gedächtnis der Menschen entschwinden könnte.« Eine Mahnung gegen das stumpfe Vergessen ist die Ausstellung Jewgeni Chaldejs Fotografien des Zweiten Weltkrieges. Sie wurde von der Berliner Fotoagentur Voller Ernst ausgerichtet und wandert in diesem Jahr des Gedenkens an das fünfzigjährige Kriegsende durch viele deutsche Städte. Einige der Aufnahmen kehren in Nürnberg an ihren Entstehungsort zurück. Als Bildreporter der Moskauer Nachrichtenagentur TASS wurde Chaldej 1946 nach Nürnberg

gesandt, um bei den von einem internationalen Militärgerichtshof zur Ahndung von NS-Verbrechen durchgeführten Prozessen zu fotografieren.

Für Chaldej, der 1917 in der Ukraine geboren wurde, stand schon in jungen Jahren fest, daß er Fotoreporter werden wollte. Ihn faszinierte der »zum Stillstand gebrachte Augenblick«. Mit sechzehn ging er nach Moskau in die Lehre zur Agentur TASS, die ihn dann als Reporter engagierte. Den Weltkrieg fotografierte er vom 22. Juni 1941 an, dem Tag, als Hitlers Truppen die Sowjetunion überfielen. Seine erste Aufnahme dieses Krieges, der ihn in

den folgenden Jahren als offiziellen Kriegsberichterstatter der »Fotochronik« von TASS durch halb Europa führen sollte, entstand eher zufällig, als spontane Reaktion. Um 11 Uhr des Tages ertönte durch den Lautsprecher auf dem Gebäude der TASS, daß um 12 Uhr eine Regierungserklärung über alle Rundfunksender der Sowjetunion durchgegeben würde. In Erwartung der Nachricht versammelten sich Passanten auf der Straße gegenüber dem Gebäude und hörten um 12 Uhr die Erklärung Molotows: »Heute Morgen um 5 Uhr haben deutsche Truppen unsere Grenzen, von Murmansk bis zum Schwarzen Meer ohne Kriegserklärung überschritten. Kiew, Minsk, Sewastopol, Brest werden bombardiert.« Chaldej, der auf die Straße hinuntergegangen war und seine Leica bei sich hatte, fotografierte die Menschen, diesen Kippmoment des Friedens in eine Zeit des Krieges, der sich in den Gesichtern als Erstaunen, Bestürzung und Ratlosigkeit spiegelt.

Chaldej wurde noch am selben Tag nach Murmansk beordert. Er war bei den Schlachten um Murmansk, Sewasto-



Umschlagbild:  
Jewgeni Chaldej  
2. Mai 1945: Berlin, Reichstag

links:  
Jewgeni Chaldej  
1941: Die von der deutschen Luft-  
waffe zerstörte Stadt Murmansk

pol und die Krim dabei, folgte dem Rückzug der deutschen Truppen durch Rumänien, Bulgarien, Ungarn, Österreich, Deutschland bis nach Berlin. Am 24. Juni 1945 fotografierte er die Siegesparade in Moskau, bei der eroberte Flaggen und Feldzeichen der deutschen Truppen vorgeführt wurden, kurz darauf bei den Konferenzen zum Potsdamer Abkommen vom 2. August 1945, das die politischen und wirtschaftlichen Grundsätze für die Behandlung des besiegten Deutschland festlegte. Nach seiner Reportage über die Nürnberger Prozesse arbeitete er wieder in Krisengebieten, nun an der chinesischen Grenze und in Jugoslawien. 1950 wurde er von der Agentur TASS entlassen und aus der Redaktion der »Prawda«, dem offiziellen Parteiorgan, ausgeschlossen. Chaldej, der bei einem Pogrom gegen die Juden in der Ukraine im Alter von zwei Jahren seine Mutter verloren hatte und seinen Vater und drei Schwestern 1941/42 bei einer deutschen Vernichtungsaktion, war Anfang der 50er Jahre vom Antisemitismus des stalinistischen Regimes betroffen. Erst 1956 wurde er wieder von der TASS eingestellt.

Chaldej gilt in der Fotogeschichte als der »russische Capa«. Wie Robert Capa – ein Ungar, der 1933 als Jude aus Deutschland vor den Nazis nach Paris floh, im Spanischen Bürgerkrieg als Bildreporter arbeitete und im Zweiten Weltkrieg für die amerikanische Illustrierte »Life« die europäi-

schen Kriegsschauplätze fotografierte – vertritt er beispielhaft die moderne Kriegsreportage, die der Zweite Weltkrieg hervorbrachte. Erstmals gingen die Fotografen mit den Truppen direkt an die Fronten und fotografierten während der Schlachten. Im Gegensatz zu westlichen Fotografen wie Robert Capa, die sich über das Militär selbst den Zugang zu den akuten Kriegsschauplätzen verschaffen mußten, waren die russischen Fotografen Teil der bewaffneten Truppen, entsprechend uniformiert und ausgerüstet und kamen nicht nur mit der Kamera zum Einsatz. Die harte Realität des Krieges, der Reporter wie Capa hinterherjagten, um möglichst authentische Bilder zu liefern, »erlebten die russischen Fotografen zwangsläufig«, bemerkt dazu Heinz Krimmer. Für sie fand der Krieg im eigenen Land statt, die barbarischen Zerstörungen der deutschen Wehrmacht betrafen ihr Volk, und die Frage nach dem Ausgang des Krieges beinhaltete für sie, »entweder zu gewinnen oder vernichtet zu werden.«

Gemeinsam war den Fotografen im Osten wie im Westen, daß ihre Bilder Propagandazwecken dienten. Darauf, was von den Filmen veröffentlicht wurde, die sie bei ihren Pressestellen abliefern, hatten sie keinen Einfluß. Nicht nur der massenhafte Tod in den eigenen Reihen blieb von der Zensur ausgespart, auch Aufnahmen vom überwältigten Feind durften nicht zu brutal sein. Die Bilder sollten den heroischen Geist beflügeln und vor allem ein siegreiches Ende des Krieges in Aussicht

stellen. In vielen solcher Aufnahmen klingen bei Chaldej stilistisch die avantgardistischen Entwicklungen der russischen Film- und Fotokunst der 20er Jahre an. Durch den expressiven Ausdruck, den er oft selbst in extrem schwierigen und gefährlichen Situationen seinen Motiven abgewann, erlangten einige seiner Bilder internationale Berühmtheit. Eine der bekanntesten Aufnahmen des Zweiten Weltkrieges ist jene Chaldejs, die den Moment festhält, in dem ein Rotarmist die sowjetische Flagge auf dem Reichstag hißt. Sie

wurde zu einem Symbol für den Sieg über Hitlerdeutschland und über den Nationalsozialismus.

Jenseits solcher siegreichen Momente registrierte Chaldej das, was der Krieg grundsätzlich bewirkt, das unfaßbare Leid unzähliger Menschen. Nüchtern distanziert beobachtete er, was sich Menschen aus Haß und Verblendung antun können. Einige dieser Aufnahmen waren lange tabu und blieben jahrzehntelang unveröffentlicht. Letztendlich bezog Chaldej eine humanitäre Position. Ihn interessierten die ein-



Jewgeni Chaldej  
22. 6. 41: Moskau, Rede Molotows  
über Lautsprecher

zelen Menschen. Im eigenen wie im besiegten Land registrierte er sie gleichermaßen als Opfer.

Zur Ausstellung liegt ein Katalog vor mit Texten von J. Chaldej, E. Volland und H. Krimmer. Zu ihrer Eröffnung im Germanischen Nationalmuseum am Mittwoch, dem 12. Juli 1995, um 19 Uhr laden wir Sie herzlich ein.

Ursula Peters

## Expressionismus und Sachlichkeit – Neuaufstellung im Germanischen Nationalmuseum

1964 beschloß der Verwaltungsrat des Germanischen Nationalmuseums auf Vorschlag der Direktion, das Sammlungsprogramm über die damalige Zeitgrenze um 1800 hinaus auf das 19. und 20. Jahrhundert auszudehnen. Bereits im Sommer 1965 konnte die neue Abteilung dank Leihgaben aus dem Besitz der Stadt Nürnberg mit einer Aufstellung der Malerei des 19. Jahrhunderts eröffnet werden. Die im

Verlauf der folgenden Jahre auf das 20. Jahrhundert erweiterte Sammlung wurde bereits Anfang der achtziger Jahre aus Raumnot und schließlich aufgrund der Umbaumaßnahmen im Museum in die Depots verbannt. Seitdem war sie nur in zwischenzeitlichen Ausstellungen einzelner Teilbereiche für die Öffentlichkeit zu sehen, zuletzt 1990/91 in der Ausstellung »1890 – 1933: Aufbruch in die Moderne«.

Ein erster bedeutender Baustein für eine Sammlung des 20. Jahrhunderts wurde im Frühjahr 1967 durch den damaligen Generaldirektor Erich Steingraber erworben, Ernst Ludwig Kirchners »Selbstbildnis als Trinker«. Kirchner hatte es 1914 beim Anbruch des Ersten Weltkrieges gemalt, während unter seinem Atelierfenster »Tag und Nacht die schreienden Militärzüge vorbeifuhren«. In grotesker Verkleidung macht sich der Künstler in dem Gemälde zum Spiegelbild der wirr gewordenen und zu ihrer eigenen Vernichtung aufbrechenden Zeit, von der er sich durch sein resignierendes Tun abwendet. Im Gewand des Harlekins und mit dem Gesicht des Trinkers präsentiert er sich mit einer hilflosen Geste, neben sich das giftgrüne Glas.

Das Bild zählt zu den prägnantesten Werken des Expres-

sionismus, der neben den Leistungen des Bauhauses als bedeutendster Beitrag der deutschen Kunst im Rahmen der internationalen klassischen Moderne gilt. Seine Erwerbung wurde seinerzeit programmatisch verstanden. Mit ihm wurde für das Museum ein Fundament zum Kontakt mit der Kunst des eigenen Jahrhunderts geschaffen und zugleich der Anspruch kunst- und kulturhistorischer Maßstäbe umrissen, dem sich das Germanische Nationalmuseum entsprechend seines spezifischen Sammlungsauftrags bei seiner Beschäftigung mit dem 20. Jahrhundert zu stellen hat.

Kirchner war Gründungsmitglied der Dresdner Künstlergemeinschaft »Die Brücke«. Sie war eines der Hauptzentren der Expressionismus-Bewegung in Deutschland. »Wir rufen alle Jugend zusammen und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt«, schrieb er 1906 in ihrem Manifest. Ihr Name sollte den Wunsch zum Aufbruch zu neuen Ufern ausdrücken: »Alle revolutionären und gärenden Elemente an sich zu ziehen, das besagt der Name Brücke«, bemerkte Schmidt-Rottluff damals in einem Brief an Nolde, in dem er



Ernst Ludwig Kirchner, *Der Trinker*, 1914, Öl auf Leinwand. Erworben 1967