TIER – AUTONOMIE

Jahrgang 12, Nr. 4 ISSN 2363-6513 Oktober 2026

TIERAUTONOMIE. Miriam Y. Arani. Bibliografie und wissenschaftlicher Werdegang.

Zusammengestellt und herausgegeben von Gita Marta Yegane Arani

Zur Dokumentation

Diese Ausgabe der Reihe *Tierautonomie* bietet eine Übersicht über die Publikationen und den wissenschaftlichen Werdegang von Miriam Y. Arani. Sie erscheint im Rahmen der Nachlassverwaltung durch die Edition Farangis und dient der bibliografischen Erschließung und Bewahrung von Miriams wissenschaftlichem Werk. Die bisherige und fortlaufende Dokumentation von Miriams Forschung in der Reihe steht auch im Zusammenhang mit einer über längere Zeit gewachsenen Auseinandersetzung mit Geschichte und Welt, die meine Schwester Miriam, meine Eltern und mich (Gita Marta Yegane Arani) auf unterschiedliche Weise miteinander verbunden hat. Zugleich berühren die Veröffentlichungen von Miriams Arbeit in *Tierautonomie* gesellschaftliche und ethische Fragen, die sich aus menschlichen Weltverhältnissen und deren katastrophischen Folgen ergeben – dem Themenkomplex, dem sich die Tierautonomie-Reihe überhaupt widmet. Die Auseinandersetzung mit der Erschütterung der Menschenrechtsidee im Weltgeschehen ist auch für die Tierrechtsethik Teil einer Gesamtkartographie von Fragestellungen.

Dr. Miriam Yegane Arani

Publications / Veröffentlichungen

Veröffentlichungen zur Fotogeschichte im Nationalsozialismus

Buch:

Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939-1945. Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska. Schriften zur Medienwissenschaft, Bd. 19. Hamburg: Verlag Dr. Kovac 2008. Zwei Bände, 1014 Seiten, 646 Schwarzweiß-Abbildungen. ISBN 978-3-8300-3005-8.

Ausgezeichnet mit dem ersten Förderpreis der Botschaft der Republik Polen 2008 und dem Prix Fondation Auschwitz 2009-2010.

Gegenstand der Untersuchung sind die fotografischen Quellen aus einem bevölkerungspolitischen Experimentierfeld der Nationalsozialisten im Westen des während des Zweiten Weltkriegs deutsch besetzten Polen. Den polnischen Einheimischen wurde von den Besatzern 1941 sogar der private Gebrauch von Fotoapparaten untersagt. Anhand von Pressebildern, Polizeifotos, privaten Aufnahmen und Fotografien des Widerstands wird dargestellt, wie sich Deutsche und Polen unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft sehen konnten oder mussten. Mit historischen, kunsthistorischen und protosoziologischen Methoden wird die visuelle Kommunikation zweier Gesellschaften im Konflikt analysiert.

Abstracts der Untersuchung

- Abstract Deutsch, siehe unten, Seite 18
- Abstract Englisch, siehe unten, Seite 24
- Abstract Polish, siehe unten, Seite 30

[https://propagandaundwiderstand.de/selbst-und-fremdbilder/]

Zugang zur Veröffentlichung bei der UDK:

URN: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b170-17233
DOI: https://doi.org/10.25624/kuenste-1723

Teilband 1: https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/deliver/index/docId/1723/file/Arani_M_Fotografische_Selbst-_Fremdbilder_1.pdf

Teilband 2: https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/deliver/index/docId/1723/file/Arani_M_Fotografische_Selbst-_Fremdbilder_2.pdf

Author information: Miriam Y. Arani
ISBN: 978-3-8300-3005-8
Publisher: Verlag Dr. Kovač
Place of publishing: Hamburg
Document type: Book (Monograph)
Language: German
Year of completion: 2008
Publishing Institution: Universität der Künste Berlin
Date of release: 23.02.2022
GND keyword: Wartheland; Poland – people; Germans; photography; self-image; foreign image; Wartheland; Polen – Volk; Deutsche; Fotografie; Selbstbild; Fremdbild
Page number: 1014
License (German): No license – copyright protection

Aufsätze und Artikel, Auswahl:

Photojournalism as a means of deception in Nazi-occupied Poland, 1939–45. In: Visual Histories of Occupation: A Transcultural Dialogue. Ed. Jeremy E. Taylor. London,: Bloomsbury Academic, 2021. 159–182. Bloomsbury Collections. Web. 27 Jun. 2021.
https://www.bloomsburycollections.com/book/visual-histories-of-occupation-a-transcultural-dialogue/ch7-photojournalism-as-a-means-of-deception-in-nazi-occupied-poland-1939-45.pdf

Die Fotografien der Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht als Quellen zu den Ereignissen im besetzten Polen 1939-1945. In: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 60 (2011) Heft 1, S. 1-49.
https://www.hsozkult.de/journal/id/zeitschriftenausgaben-6329
Im Netz unter:
https://doi.org/10.25627/20116019144 auf der Zeitschriften-Website www.zfo-online.de

Wie Feindbilder gemacht wurden. Zur visuellen Konstruktion von „Feinden" am Beispiel der Fotografien der Propagandakompanien aus Bromberg 1939 und Warschau 1941. In: Rainer Rother, Judith Prokasky (Hrsg.), Die Kamera als Waffe. Propagandabilder des Zweiten Weltkriegs. München 2010, S. 150-163.
https://www.deutsche-kinemathek.de/de/kinemathek/publikationen/die-kamera-als-waffe

Gespaltene Erinnerung. Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen aus dem Reichsgau Wartheland 1939-1945. In: Dieter Bingen, Peter Oliver Loew, Dietmar Popp (Hrsg.), Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen seit 1939. Wizualne konstrukcje historii i pamieci historycznej w Niemczech i w Polsce po 1939 roku (= Das Gemeinsame Kulturerbe / Wspolne Dziedzictwo 5). Warszawa: Instytut Sztuki PAN 2009, S. 169-188.
Deutschsprachiger Bericht über die dieser Veröffentlichung zugrunde liegende Tagung von Dr. Piotr Korduba.
Fotografia w Poznaniu w czasie okupacji. In: Kronika Miasta Poznania 2009, Heft 3, Band II, S. 243-268.

Abbild oder Trugbild? Deutsche Fotografien von Juden in Warschau 1939-1944. In: Eugeniusz C. Krol, Danuta Jackiewicz (Hrsg.), W obiektywie wroga. Fotoreporterzy niemieccy w okupowanej Warszawie 1939-1945 – Im Objektiv des Feindes. Deutsche Fotoreporter im besetzten Warschau 1939-1945. Warszawa: RYTM 2009, S. 48-57.

Holocaust. Die Fotografien des "Sonderkommando Auschwitz" 1944, in: Gerhard Paul (Hg.), Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1945. Bildatlas Bd. I: 1900 bis 1949, Göttingen 2009, S. 658-665.

Die fotohistorische Forschung zur NS-Diktatur als interdisziplinäre Bildwissenschaft. In: Zeithistorische Forschungen – Studies in Contemporary History Jg. 5 (2008) Heft 3, S. 387-412. Internet-Ausgabe https://zeithistorische-forschungen.de/3-2008/4393 ; https://www.zeitgeschichte-digital.de/doks/frontdoor/deliver/index/docId/1852/file/ZF_3_2008_387_412_Arani.pdf

Fotografia de presa germana in contextul propagandei de razboi naziste. In: Refractari. Willy Pragher – spatii vizuale romanesti 1924-1944. Catalog de expozitie si studii insotitoare. Volum publicat de Arhivele Landului Baden-Württemberg si Institutul de Istorie sie Geografie Regionala a Svabilor Dunareni. Coordonatori: Kurt Hochstuhl si Josef Wolf. Traducerea si redactia: Josef Wolf. Alba Iulia 2007. S. 97-106.

Deutsche Pressefotografie im Kontext der NS-Kriegspropaganda. In: Brechungen. Willy Pragher. Rumänische Bildräume 1924-1944. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung. Herausgegeben vom Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde und dem Landesarchiv Baden-Württemberg. Ostfildern 2007. S. 93-102.
Rezension der Buchveröffentlichung von Dietmar Müller, Leipzig, für H Soz u Kult in Berlin.

Rekonstruktionsversuch im Spannungsfeld von Ost und West. Samsonows Photographien aus Majdanek vom 23. Juli 1944.
In: Wolfgang Hesse, Katja Schumann (Hrsg.), Mensch! Photographien aus Dresdner Sammlungen. Marburg 2006. S. 119-121.

Fotografien als Objekte – die objektimmanenten Spuren ihrer Produktions- und Gebrauchszusammenhänge.
In: Irene Ziehe, Ulrich Hägele (Hrsg.), Fotos – „schön und nützlich zugleich". Das Objekt Fotografie. (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, Bd. 2) Münster 2006, S. 29-43.

Tagungsbericht Deutsch-Polnische Geschichte 1939-1945 im Spiegel der Fotografie. Fachtagung zu fotografischen Quellen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs Berlin 8.-10. Juni 2005. AHF-Information Nr. 066 vom 28.06.2005 https://web.archive.org/web/20060111223111/https://ahf-muenchen.de/Tagungsberichte/Berichte/pdf/2005/066-05.pdf

Willy Römer in Posen 1942-1945. In: Diethart Kerbs (Hrsg.), Auf den Straßen von Berlin. Der Fotograf Willy Römer 1887-1979. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Historischen Museum in Berlin. Bönen/Westfalen 2004, S. 45-49.

„Und an den Fotos entzündete sich die Kritik". Die erste „Wehrmachtsausstellung", deren Kritiker und Neukonzeption. Ein Beitrag aus fotohistorisch-quellenkritischer Sicht.
In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 85/86, 2002, S. 97-124. https://www.doew.at/cms/download/18512/fotoge.pdf (04.07.2020);
https://propagandaundwiderstand.de/pdf/an_den_fotos_entzuendete_sich_die_kritik.pdf

Vernichtung: Lublin 1941.
In: Kerstin Hagemeyer (Hrsg.), Jüdisches Leben in Dresden. Ausstellung anlässlich der Weihe der neuen Synagoge Dresden am 9 November 2001. Dresden 2002 (Schriftenreihe der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Bd. 7). S. 263-266.
https://propagandaundwiderstand.de/lemme-lublin-41/

Schwestern im Bild. Fotografien von berufstätigen Frauen während des Dritten Reichs.
In: Dieter Mayer-Gürr (Hrsg.), Fotografie & Geschichte. Timm Starl zum 60. Geburtstag. Marburg 2000. S. 103-143.

Aus den Augen aus dem Sinn? Publizierte Fotografien aus dem besetzten Warschau 1939 bis 1945.
In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 65, 1997, S. 33-58 (Teil 1), und Heft 66, 1997, S. 33-50 (Teil 2).

Verstohlene Blicke. Fotografien aus der Zeit der nationalsozialistischen Besatzung 1939-1945 in Poznan/Posen und Umgebung.
In: Reinhold Schmitt, Gerhard Stickel (Hrsg.), Polen und Deutsche im Gespräch. Studien zur deutschen Sprache Band 8. Tübingen 1997. S. 304-343.

Übersetzungen ins Englische bei der Edition Farangis [Stand Oktober 2026]

Tierautonomie, Jg. 7 (2020), Heft 1.
Yegane Arani, Miriam (2020). *Präsentation: Der NS-Rassismus als visuelle Ideologie.*
PDF https://simorgh.de/tierautonomie/JG7_2020_1.pdf;
HTML https://simorgh.de/about/mya-rasse-als-visuelle-ideologie
DNB: https://d-nb.info/1211330222; https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-20200601175100803031125

Tierautonomie, Jg. 7 (2020), Heft 2.
Yegane Arani, Miriam (2020). *Presentation: NS racism as a visual ideology.*
PDF https://simorgh.de/tierautonomie/JG7_2020_2.pdf;
HTML https://simorgh.de/about/mya-race-as-visual-ideology/
DNB: https://d-nb.info/1222998904; https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-202012081410275783119 4

Tierautonomie, Jg. 9 (2023), Heft 1.
Yegane Arani, Gita Marta, ed. (2023). *Series: National Socialist Racism and Genocide; Photographic Sociology and Research Methodology by Miriam Y. Arani (1)*
PDF https://simorgh.de/tierautonomie/JG9_2023_1.pdf
DNB: https://d-nb.info/1279499702; https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-202301300041057840060 6

Tierautonomie, Jg. 9 (2023), Heft 3.
Yegane Arani, Gita Marta, ed. (2023). *Series: National Socialist Racism and Genocide; Photographic Sociology and Research Methodology by Miriam Y. Arani (2)*
PDF https://simorgh.de/tierautonomie/JG9_2023_3.pdf
DNB: https://d-nb.info/1285153154; https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-202304022036357337791 2

Tierautonomie, Jg. 9 (2023), Heft 4.
Yegane Arani, Miriam. (2023). *Holocaust. The Photographs of the "Sonderkommando Auschwitz" 1944*
PDF http://simorgh.de/tierautonomie/JG9_2023_4.pdf
DNB: https://d-nb.info/1300228717; https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-20230827202754765664l3

Tierautonomie, Jg. 10 (2024), Heft 1.
Yegane Arani, Gita Marta und Lothar, Hrsg. (2024). *Wie Feindbilder gemacht wurden: Zur visuellen Konstruktion eines feindlichen Gegenübers am Beispiel der PK-Fotografien aus Bromberg und Warschau. Präsentation und Begleittext von Miriam Yegane Arani*
PDF http://simorgh.de/tierautonomie/JG10_2024_1.pdf
DNB: https://d-nb.info/1327373165; https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2404241648476.535903265513

Tierautonomie, Jg. 10 (2024), Heft 10.
Y. Arani, Miriam. (2024). *Photo-historical research on the National Socialist dictatorship as an interdisciplinary visual science.*
PDF https://simorgh.de/tierautonomie/JG10_2024_7.pdf;
HTML
https://simorgh.de/about/arani_photo_historical_research_on_the_ns_dictatorship/
DNB: https://d-nb.info/1351135120; https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2412141843270.182899389261

Tierautonomie, Jg. 12 (2026), Heft 3.
Y. Arani, Miriam. (2026). *The photographs of the German Wehrmacht's Propaganda Companies as sources on the events in occupied Poland 1939–1945.*
PDF http://simorgh.de/tierautonomie/JG12_2026_3.pdf;
HTML https://simorgh.de/about/miriam-y-arani-photographs-of-the-german-wehrmachts-propaganda-companies-in-occupied-poland/
DNB: https://d-nb.info/1402606206; https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2606181943262.732734208561

Rezensionen, Auswahl:

Claudia Erdheim: Das Stetl. Galizien und Bukowina 1890-1918.
In: Medaon. Magazin für Jüdisches Leben in Forschung und Bildung 3, 2008. (URL: https://www.medaon.de/de/artikel/claudia-erdheim-das-stetl-galizien-und-bukowina-1890-1918/ , 06.07.2020)
Alternativ in: Rundbrief Fotografie. Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen. Vol. 16, 2009, No. 2, S. 34-35.

Gerhard Paul (Hrsg.), Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006.
Rezension für H-SOZ-U-KULT vom 16.11.2006.
http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2006-4-127

Bilder des Holocaust. (Rezension von: Janina Struk, Photographing the Holocaust. Interpretations of the Evidence. London u.a. 2004).
In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 95, 2005, S. 58-60.

Beutestücke. Kriegsgefangene in der deutschen und sowjetischen Fotografie 1941-1945. (Rezension von: Margot Blank (Hrsg.), Beutestücke. Kriegsgefangene in der deutschen und sowjetischen Fotografie 1941-1945. Berlin 2003).
In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 89, 2003, S. 59-60.

Fototheorie und Fotografie als Quelle (Sammelrezension).
In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 81, 2001, S. 75-79.

Private Soldatenfotos aus dem Zweiten Weltkrieg.(Rezension von: Peter Jahn, Ulrike Schmiegelt (Hrsg.), Foto-Feldpost. Geknipste Kriegserlebnisse 1939-1945, Ausstellungskatalog des Museums Berlin-Karlshorst, Berlin 2000).
In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 80, 2001. S. 73-76.

„Photographien“ von Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht im Visier eines Historikers. (Rezension von: Ahlrich Meyer (Hrsg.), Der Blick des Besatzers. Propagandaphotographie der Wehrmacht aus Marseille 1942-1944, Bremen 1999).
In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 74, 1999. S. 70-72.

Rezension von: Julien Bryan: Die Farben des Krieges. Die Belagerung Warschaus in den Farbfotografien von Julien Bryan, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2011, in:
Sehepunkte 14 (2014), Nr. 9 [15.09.2014],
http://sehepunkte.org/2014/09/25674.html

Übersetzungen, Auswahl:

Alina Skibinska, Die Hälfte des Städtchens. Aus dem Polnischen (2006). http://www.dp-ag.org/old_web/kozienice.pdf [dieses Dokument fehlt uns aktuell ; siehe dazu https://propagandaundwiderstand.de/dpag/downloads/]

Durchgeführte Tagungen, Auswahl:

Deutsch-polnische Geschichte 1939-1945 im Spiegel der Fotografie. Fachtagung über fotografische Quellen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs, Berlin 8.-10.6.2005, in Zusammenarbeit mit der Deutsch-Polnischen Akademischen Gesellschaft e.V., dem Wissenschaftlichen Zentrum der Polnischen Akademie der Wissenschaften, der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit und mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Gesellschaft für Photographie e.V.
URL: https://propagandaundwiderstand.de/dpag/tagungsbericht-deutsch-polnische-geschichte-1939-1945-im-spiegel-der-fotografie-berlin-juni-2005/

Fotografien als historische Quellen zu den deutsch-polnischen Beziehungen 1939-1945, Berlin 17.-18.5.2003, in Zusammenarbeit mit der Deutsch-Polnischen Akademischen Gesellschaft e.V. und dem Wissenschaftlichen Zentrum der Polnischen Akademie der Wissenschaften mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Gesellschaft für Photographie e.V.
URL: https://propagandaundwiderstand.de/dpag/17-18-mai-2003-fotografien-als-historische-quellen-zu-den-deutsch-polnischen-beziehungen-1939-1945/

Miriams Aktivitäten für die DP-AG:

https://propagandaundwiderstand.de/dpag/downloads/

Projekte, die Miriam unterstützt hat:

Ausstellung: Zwangsarbeit. Die Deutschen, die Zwangsarbeiter und der Krieg, https://www.ausstellung-zwangsarbeit.org/dank.html

Weitere Artikel als PDFs

Primärquellen zur Urheberschaftsbestimmung von Fotografien aus dem Getto Litzmannstadt (1940-1944) in der Wiener Library, London, Medaon 5 (2011), 9, https://www.medaon.de/de/artikel/primaerquellen-zur-urheberschaftsbestimmung-von-fotografien-aus-dem-getto-litzmannstadt-1940-1944-in-der-wiener-library-london/ > https://propagandaundwiderstand.de/pdf/fotografien_mendel_grosman.pdf

Vita

Ich freue mich, dass Miriam diese Vita selbst verfasst hat zum Zwecke der Veröffentlichung im Netz auf unseren gemeinsam für sie erstellten Seiten.

Geboren in Siegen-Weidenau, aufgewachsen in Frankfurt am Main. Studium der Klassischen Archäologie, Kunst- und Medienpädagogik sowie Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften an der JOHANN-WOLFGANG-GOETHE-UNIVERSITÄT in Frankfurt. Während des Studiums mehrere Werkverträge als Universitäts-Tutorin, Mitarbeit an universitätsinternen Veröffentlichungen und der universitären Selbstverwaltung. Daneben Praxiserfahrungen in den Gegenstandsbereichen der Studienfächer durch Jobs und ehrenamtliche Tätigkeiten (Ausgrabungen, Ausstellungen und außerschulische Bildung, Licht-, Ton-, Film- und Fototechnik, Business Administration). 1993 Magister Artium in Frankfurt am Main im Fachbereich Klassische Philologien und Kunstwissenschaften mit einer wissenschaftlichen Hausarbeit zum Thema „Das Schattenbild. Zur Wahrnehmung und Kulturgeschichte eines visuellen Phänomens“.

Nach mehreren Werkaufträgen der Gesellschaft für interkulturelle Begegnung, Bildung und Supervision e.V. 1993/94 als Kamerafrau und Dokumentarin

entschied ich mich zu einer medienhistorischen „Ausgrabung“ in Polen, lernte Polnisch und begann 1994 mit der Erforschung fotografischer Bildquellen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs in Polen. Stipendien des POLSKO-NIEMIECKIE TOWARZYSTWO AKADEMICKIE und der deutschen FRIEDRICH-EBERT-STIFTUNG ermöglichten mir längere Forschungsaufenthalte in Polen, über deren Ergebnisse ich seit 1997 in Vorträgen und Veröffentlichungen berichte. Daneben Organisation mehrerer deutsch-polnischer Tagungen und 2002-2009 ehrenamtliche Vorsitzende der Deutsch-Polnischen Akademischen Gesellschaft e.V. 2004 wurde ich aufgrund meiner bisherigen Forschungsleistungen zur Fotografiegeschichte als Mitglied in die DEUTSCHE GESELLSCHAFT FÜR PHOTOGRAPHIE e.V. berufen. Meine 2008 veröffentlichte Dissertation „Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939-1945“ an der UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN wurde von Prof. Dr. Diethart Kerbs und dem polnischen Historiker Prof. Dr. Edmund Dmitrow betreut. Für diese Untersuchung wurde mir am 16. Dezember 2008 im Harnack-Haus der Max-Planck-Gesellschaft in Berlin der erste Förderpreis des Botschafters der Republik Polen, Dr. Marek Prawda, verliehen. Der Jury, der ich herzlich danke, gehörten an: Prof. Dr. Hans-Jürgen Bömelburg (Justus-Liebig-Universität Giessen), Prof. Dr. Chris Hann (Max-Planck-Institut für Ethnologie Halle/S.), Prof. Dr. Christoph Kleßmann (Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam), Prof. Dr. Wojciech Kunicki (Uniwersytet Wroclawski), Prof. Dr. Anna Wolff-Poweska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza Poznan), Prof. Dr. Robert Traba (Zentrum für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften).

Im Frühjahr/Sommer 2009 habe ich dank der Gerald D. Feldman-Reisebeihilfen der Stiftung DGIA in Großbritannien und Polen Recherchen zu den in Fotografien überlieferten Selbst- und Fremdbildern polnischer Juden aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs durchführen können.

Mitglied des Forum UNESCO University and Heritage Network

Photo top: Miriam Yegane Arani at a visit in Poland, photo bottom: Miriam Yegane Arani with Palang (left) and Latif (right) at her parents' house (Farangis G. Yegane Arani and Manuchehr Jamali) in Alhaurin el Grande, Andalucia, Spain.

Man sagt, dass die Erkenntnis, die von der Erfahrung erzeugt wird, rein handwerksmäßig sei, und nur diejenige wissenschaftlich, die im Geist entsteht und endet, und auf halbem Weg zwischen Wissenschaft und Handwerk diejenige [liegt], die aus der Wissenschaft entsteht und im Werk der Hände endet. Doch scheint mir, dass jene Wissenschaften eitel und voller Irrtümer sind, die nicht geboren wurden aus der Erfahrung, der Mutter jeder Gewissheit, oder [die] nicht in einer bekannten Erfahrung enden, das heißt solche, bei denen weder Ursprung noch Mittelweg noch Ende durch irgendeinen der fünf Sinne hindurchgehen. Und wenn wir an der Gewissheit aller Dinge, die durch die Sinne gehen, zweifeln, um wie viel mehr müssen wir an den Dingen zweifeln, die diesen Sinnen aufsässig sind, wie etwa die Wesenheit Gottes und der Seele und Ähnliches, worüber man streitet und kämpft; denn wahrlich, es geschieht, dass immer, wo die Vernunft ausbleibt, das Gezänk einspringt, was bei den Dingen, die gewiss sind, nicht geschieht.

(Leonardo da Vinci, Philosophische Tagebücher, Hamburg 1958, S. 27, 29)

Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939–45

Miriam Y. Arani

Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939–45. Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska

Die Dissertationsarbeit ist nun über den Server der UDK Berlin abrufbar. Unser Dank gilt dem Verlag Dr. Kovac für die Erlaubnis dafür:

Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland : 1939 – 45 ; unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska

- Abstract Deutsch, siehe unten, Seite 18
- Abstract Englisch, siehe unten, Seite 24
- Abstract Polish, siehe unten, Seite 30

In zwei Bänden
Schriften zur Medienwissenschaft, Bd. 19
Hamburg (2008): Verlag Dr. Kovac, 1014 Seiten, ISBN: 978-3-8300-3005-8

Zum Inhalt:

Das zweibändige Werk von Miriam Y. Arani ist eine gründliche Untersuchung von Fotografien als Medien der visuellen Kommunikation in der deutsch-polnischen Konfliktbeziehung während des Zweiten Weltkriegs. Erschlossen und bearbeitet wurde ein Quellenkorpus von rund 10.000 zeitgenössischen Aufnahmen aus einem von militärischen Auseinandersetzungen weitgehend verschonten Gebiet Westpolens, das dem NS-Regime während des Krieges als bevölkerungspolitisches Experimentierfeld diente. Die Fotografien und deren institutionelle Überlieferungen werden mit historischen, kunsthistorischen und soziologischen Methoden analysiert. Im Unterschied zur konventionellen Fotogeschichte werden verschiedene methodische Ansätze und

erkenntnistheoretische Voraussetzungen der Analyse und Interpretation fotografischer Quellen ausführlich diskutiert.

Wer fotografierte damals unter welchen Bedingungen was wie und wozu? Wer waren die damaligen Adressaten der Bilder? Welche Aufnahmen wurden veröffentlicht und welche nicht? Mit Fragen wie diesen werden die Produktion und Distribution der fotografischen Bilder und ihre Funktionen in einem ehemaligen "Mustergau" der Nationalsozialisten im deutsch besetzten Polen rekonstruiert. Indem sich die Studie zudem auf die nach 1945 institutionalisierten Bildgedächtnisse zweier Gesellschaften bezieht, erschließt sie das gleichermaßen medienhistorische wie bildwissenschaftliche Thema aus einer neuen, transkulturellen Perspektive. Anhand von deutschen Pressebildern, Polizeifotos, privaten Aufnahmen und Fotografien des polnischen Widerstands wird dargestellt, wie sich von 1939 bis 1945 im sog. Reichsgau Wartheland Deutsche und Polen in fotografischen Bildern sehen konnten oder mussten. Der Anhang enthält ein umfangreiches Fotografenverzeichnis.

Abstract Dissertation

Miriam Y. Arani

Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939-1945.
Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska.

Mit dem Angriff Deutschlands auf Polen im September 1939 begann der Zweite Weltkrieg. Im „Reichsgau Wartheland“, einer nach der militärischen Besetzung aus zuvor polnischen Gebieten neu gebildeten deutschen Verwaltungseinheit, verwirklichte das NS-Regime modellhaft seine bevölkerungs- und siedlungspolitischen Pläne für Osteuropa.

Das hauptsächlich von Polen bewohnte Gebiet sollte in zehn Jahren vollständig „germanisiert“ werden. Zu diesem Zweck wurden von Ende 1939 an mehrere hunderttausend polnische Staatsbürger ausgesiedelt und enteignet, darunter befindliche Juden gettoisiert und ermordet. Anstelle der ausgesiedelten polnischen Staatsbürger wurden Deutsche aus dem Reichsgebiet und „Volksdeutsche“ aus Osteuropa angesiedelt, die nun der NS-Rassenideologie entsprechend als deutsche „Herrenmenschen“ über polnische Arbeitssklaven herrschen sollten. Da Polen während des Zweiten Weltkriegs den relativ höchsten Anteil ziviler Todesopfer zu beklagen hatte, existieren bis heute erhebliche Kommunikationsprobleme zwischen der deutschen und polnischen Gesellschaft hinsichtlich der Vergangenheit.

Der psychologischen Kommunikationstheorie von Paul Watzlawick, Janet Beavin und Don Jackson folgend definieren Menschen ihre Beziehungen zueinander vorwiegend non-verbal, so dass die „Macht der Bilder“ in Konfliktbeziehungen zunimmt. Ein Konflikt kann demnach visuell symbolisch zum Ausdruck kommen, obwohl er nicht mehr oder noch nicht verbal artikuliert werden kann. Im Rahmen dieser Theorie wurden die Fotografien, die während der deutschen Besatzungsherrschaft in der Region Wielkopolska – dem Zentrum des neuen „Reichsgau Wartheland“ – entstanden, als Medium visueller Kommunikation untersucht. Verfolgt wurde dabei die Frage, welche Selbst- und

Fremdbilder von Deutschen und Polen sich in den Fotografien aus der Kriegs- und Besatzungszeit niederschlagen.

Um zu möglichst gültigen und zuverlässigen Aussagen über das Bildmaterial zu gelangen, wurden in drei westdeutschen und mehr als einem Dutzend polnischen Archiven, Museen und Bibliotheken etwa 30.000 Fotografien gesichtet und davon etwa 10.000 zeitgenössische Papierabzüge als relevante Bildquellen aus dem Untersuchungsgebiet und -zeitraum klassifiziert. Sie bilden den anschließend analysierten und interpretierten Quellenkorpus. Die Fotografien wurden den Methoden historischer Quellenkritik und kunsthistorischen Verfahren der Gegenstandssicherung entsprechend beschrieben und miteinander verglichen. Da viele Urheber nicht namentlich identifizierbar waren und die Entstehungszusammenhänge vieler Aufnahmen nicht mehr im Einzelfall rekonstruiert werden konnten, wurden ausgehend von der Gestalt der fotografischen Primärquellen Aussagen über deren Urheber und Zwecke getroffen. Zur Analyse und Interpretation der Masse überlieferter Fotografien wurden theoretische und methodische Ansätze aus den Sozialwissenschaften herangezogen.

Der generierte Quellenkorpus erlaubte Aussagen über nationale und institutionelle Unterschiede in der fotografischen Überlieferung. In den westdeutschen Einrichtungen waren nur Fotografien deutscher Urheber überliefert worden, während sich in den polnischen Einrichtungen Bilder deutscher und polnischer Urheber befanden. Die Fotografien aus dem „Reichsgau Wartheland“ wurden nach dem Krieg mit national unterschiedlichen thematischen Gewichtungen überliefert. Bilder, die sich nicht mit dem kollektiven Gedächtnis des jeweiligen Nationalstaates vereinbaren ließen, wurden in den Institutionen des betreffenden Landes nicht oder nur am Rande überliefert.

Der Quellenkorpus ermöglichte außerdem Aussagen über gruppenspezifische fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen, die nicht identisch sind mit den von der Stereotypenforschung angenommenen national homogenen Selbst- und Fremdbildern. Der empirische Befund widersprach der Annahme, es habe schon während des Krieges national homogene fotografische Auto- und Heterostereotypen von Deutschen und Polen gegeben. Die

Homogenisierung nationaler Selbst- und Fremdbilder ist nur im Fall der institutionell hergestellten und verbreiteten Fotografien nachweisbar.

Auf Grundlage von Gegenstandsbeschreibungen und stilkritischen Vergleichen der Bildträger, Formate, Besonderheiten der Bildkomposition und Themen konnten mehrere große Urhebergruppen rekonstruiert werden, die durch jeweils unterschiedliche Gruppenstile charakterisiert sind. Die feststellbaren Gruppenstile sind verbunden mit bestimmten gesellschaftlichen Funktionen des Mediums Fotografie:

- einer Funktion bürgerlicher Selbstrepräsentation (Atelierporträts)
- einer Funktion privater Erinnerung („Knipser"-Fotos, private Fotoalben)
- der Funktion der sozialen Kontrolle (fotografische Erfassung durch die Polizei)
- der Funktion der Massenkommunikation (Pressefotografie und Fotopublizistik)

Die deutschen und polnischen Porträtfotografen in den Fotoateliers waren während des Krieges ihrer Profession oft treuer als den wechselnden politischen Ideologien. Sie fotografierten ihre Kunden deren Wünschen entsprechend. Da diese üblicherweise ein „schönes" Bild von sich selbst wünschten, verschleierten die Porträtfotografen traditionell das Makelhafte ihrer Kundschaft durch eine vorteilhafte Lichtführung, konventionalisierte Atelierinszenierungen und nachträgliche Retuschen. Die in den Porträtstudios entstandenen Aufnahmen wurden auch in den Kriegsjahren nach jeweils gleichen Grundsätzen gestaltet – unabhängig von der Nationalität der Fotografen und der Kunden.

Die Fotografien mit der größten öffentlichen Reichweite waren die publizierten Pressefotografien. Ihre Produktion und Distribution wurde vom NS-Regime ähnlich wie die gesamte deutsche Presse gelenkt. Den Presse-Experten der NSDAP war bekannt, dass Fotos propagandistisch wirken können, weil sie der Öffentlichkeit glaubwürdiger erscheinen als Texte. Zu Kriegsbeginn wurden der deutschen Öffentlichkeit in zielgruppenspezifisch gestalteten Druckmedien Nahaufnahmen von Leichen vor Augen geführt, die von „bestialischen" Polen ermordete „Volksdeutsche" darstellen sollten. Diese während des Krieges wiederholt publizierten „Greuelbilder" wurden unter den Deutschen zu visuellen

Symbolen „polnischer Grausamkeit“, die Aggressionen gegen Polen als gerechtfertigt erscheinen ließen.

Die gesamte deutsche Presse erhielt täglich vom Propagandaministerium Anweisungen, ob und wie sie bestimmte Themen darzustellen habe. Grundlegende Anweisungen, wie Polen darzustellen seien, wurden im Oktober 1939 erteilt. Die im Gebiet des „Reichsgau Wartheland“ existierende polnische Presse wurde zum Erliegen gebracht und stattdessen eine NS-Gaupresse aufgebaut, aus der Polen ausgeschlossen wurden. In der nun in Posen (Poznan) herausgegebenen deutschen Tageszeitung „Ostdeutscher Beobachter“ und in anderen Druckmedien dienten Fotografien wiederholt dazu, einen Antagonismus zwischen „deutscher“ Ordnung und Kultur einerseits und „polnischer“ Unordnung und Kulturlosigkeit andererseits zu veranschaulichen. Die damals veröffentlichten Fotografien aus dem Warthegau vermitteln die Illusion, das Gebiet sei nur von Deutschen besiedelt, die sich durch große wirtschaftliche und kulturelle Aufbauleistungen auszeichnen. Die drei Viertel der Bevölkerung ausmachenden Polen wurden üblicherweise nicht bildlich dargestellt. Die Vorgaben der NS-Propagandainstitutionen führten zu einer nationalen Homogenisierung der Selbst- und Fremdbilder der Deutschen in der Pressefotografie.

Ein kollektiver Urheber zahlreicher Fotografien für interne Zwecke war der deutsche SS- und Polizeiapparat. Die von polizeilichen Einrichtungen hergestellten Fotos gelangten damals nicht an die Öffentlichkeit und lassen sich grob in zwei Typen unterteilen:

1) eine standardisierte Anwendung der Fotografie im polizeilichen Erkennungsdienst in Gestalt eines dreiteiligen Lichtbilds. Es zeigt den Kopf eines Menschen frontal, im Profil und in Dreiviertelansicht. Dieser Bildtypus etablierte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts als fotografischer Veranschaulichungstypus des Kriminellen. Im „Reichsgau Wartheland“ wurden die Polen zum bevorzugten Objekt dieser Form fotografischer Erfassung durch SS und Polizei, da sie vom NS-Regime mit einer „rassepolitischen“ Begründung als Bevölkerungsgruppe pauschal kriminalisiert wurden.

2) daneben entstanden aus den privaten Gebrauchsweisen der Fotografie heraus fotografische Illustrationen für das polizeiinterne Berichtswesen, welche die Arbeitsleistungen der Polizei dokumentieren. Die für das interne Berichtswesen meist in privaten Formaten angefertigten Fotografien zeigen die Polizei teils in ihrer Arbeitsbeziehung zu den polnischen Staatsbürgern.

Die ermittelten SS- und Polizeifotografien waren insofern national homogen, als dass die Fotografen nur Deutsche waren und Polen ausschließlich als Objekt polizeilicher Fotos erscheinen.

Private Fotografien deutscher Urheber bilden ebenfalls eine große Gruppe von Aufnahmen. Die Hersteller dieser Bilder waren frei in ihrer Themenwahl und verfolgten nicht die Absicht, ihre Fotos öffentlich zur Schau zu stellen. In der privaten Fotografie lassen sich individuelle Schwerpunktsetzungen feststellen, die zu einer durchgängig größeren Heterogenität der Selbst- und Fremdbilder führen. Allerdings wurden in Westdeutschland thematisch andere private Fotografien von Deutschen überliefert als in Polen. Beispielsweise wurden Fotos deutscher Urheber, die von Deutschen vollstreckte öffentliche Hinrichtungen polnischer Staatsbürger zeigen, abgesehen von einer Ausnahme nur in polnischen Einrichtungen überliefert. In den westdeutschen Bildbeständen befanden sich überwiegend Privatfotos von Deutschen, die innerdeutsche Beziehungen thematisieren. In Polen wurden dagegen zahlreiche private Fotos von deutschen Urhebern aufbewahrt, die eine Gewaltbeziehung zwischen Deutschen und Polen belegen. Von Deutschen fotografierte öffentliche Exekutionen polnischer Staatsbürger wurden nach dem Krieg in der Volksrepublik Polen wiederholt in einem vergrößerten Abbildungsmaßstab publiziert zu visuellen Symbolen „deutscher Barbarei“.

Polen durften unter deutscher Besatzungsherrschaft im „Reichsgau Wartheland“ nur noch unselbständige Arbeiten unter deutscher Führung verrichten. Über hundert Polen arbeiteten als Fotolaboranten in von Deutschen geleiteten Betrieben und wurden in den Dunkelkammern zu unsichtbaren Beobachtern dessen, was Deutsche während des Krieges fotografierten. Nachdem die Besatzungsmacht die Tätigkeit polnischer Fotografen im Warthegau zunächst auf den Privatbereich beschränkt hatte, verbot sie ihnen im Sommer 1941 sogar den privaten Besitz und Gebrauch von Fotoapparaten.

Nur eine Minderheit der Polen fotografierte nach diesem Foto-Verbot heimlich weiter. Die überlieferten Fotografien polnischer Urheber sind heterogen. Viele Polen sammelten Fotos, die Deutsche aufgenommen hatten. Polnische Fotolaboranten fertigten häufig heimlich zusätzliche Abzüge von Aufnahmen an, die Deutsche zum Entwickeln in den Fotobetrieben abgegeben hatten. Manche Laboranten gaben Aufnahmen, die NS-Verbrechen oder deutsche Truppenbewegungen zeigten, weiter an den organisierten polnischen Widerstand. Die umfangreichste Dokumentation der polenfeindlichen Besatzungspolitik in der „Gauhauptstadt“ Posen (Poznan) wurde von den Szare Szeregi überliefert, d.h. von den bei Kriegsbeginn in den Widerstand gegangenen polnischen Pfadfindern. Sie fotografierten zahlreiche Schilder im öffentlichen Raum, die Polen seit 1940 den Zutritt zu Parkanlagen, Spielplätzen, Sportstätten, Museen, Bibliotheken usw. verboten. Andere Fotos der Szare Szeregi zeigen den von ihnen organisierten heimlichen Unterricht. Die Bedeutung dieses Bildinhalts ist nur vor dem Hintergrund des Wissens um die damalige Kulturpolitik im Warthegau ermessbar, da die NS-Besatzungsmacht der polnischen Bevölkerung jegliche bürgerliche Bildung versagte. Die Polen stellten sich fotografisch selbst dar als den Deutschen gleichwertige Menschen und setzten damit der Behauptung der Besatzer, Polen seien kulturlos, fotografische Bilder polnischer Kultur entgegen. Ihre fotografischen Selbstbilder aus den Kriegsjahren sind der deutschen Öffentlichkeit bisher unbekannt und beschränken sich keinesfalls auf eine visuelle Selbstdarstellung als Opfer.

(Berlin, September 2008)

Miriam Y. Arani, Thesis Abstract

German and Polish photographic images of the Self and the Other in Reichsgau Wartheland, 1939-1945.
With particular emphasis on the Wielkopolska region.

The Second World War began in September 1939 with Germany's attack on Poland. "Reichsgau Wartheland" was a German administrative unit created from former Polish territory after the military occupation. It became a model for the implementation of the Nazi regime's population and land settlement policies for Eastern Europe. The region, which was mainly populated by Poles, was to be completely "Germanized" within ten years. As a result, from the end of 1939, several hundred thousand Polish citizens were expelled and their property was expropriated. The Jews among them were concentrated in ghettos and murdered. Reich Germans and ethnic Germans (Volksdeutsche) from Eastern Europe were settled in place of the expelled Polish citizens. Nazi race ideology decreed that these members of the German "master race" were now to rule over Polish work slaves. In relative terms, Poland was the country which suffered the highest percentage of civilian casualties during the Second World War. As a result there are still significant communication problems between the two societies concerning the past.

According to the psychological communication theory of Paul Watzlawick, Janet Beavin and Don Jackson, human beings define their relationships to each other primarily in non-verbal ways, so that the "power of images" increases in conflict relationships.

Consequently, a conflict can be expressed in a visually symbolic manner even though it can no longer or not yet be articulated verbally. Working within the framework of this theory, I analysed photographs created under German occupation in the Wielkopolska region, the centre of the new "Reichsgau Wartheland", as a medium of visual communication. My aim was to examine German and Polish images of the Self and the Other as reflected in the photographs taken during the period of war and occupation.

In order to make the most valid and reliable statements about the pictures, I examined approximately 30,000 photographs from three West German, and

more than a dozen Polish archives, museums and libraries. From these, approximately 10,000 contemporary prints were classified as relevant picture sources from the place and period under investigation. These prints make up the body of source material subsequently analysed and interpreted. The photographs were described and compared, using methods of historical source criticism and art-historical techniques for the safeguarding of objects.

Many of the photographers could not be identified, nor could the circumstances under which many of the photographs were taken be individually reconstructed. Consequently, the form of the photographic primary sources themselves became the basis for statements about their creators and their purpose. Theoretical and methodological approaches from the social sciences were used in the analysis and interpretation of the mass of photographs that have survived.

The body of source material thus generated allowed me to make statements about national and institutional differences in the preservation of photographic material. In the West German institutions only photographs taken by Germans had been preserved, while the Polish institutions held pictures taken by both Germans and Poles. After the war the photographs from “Reichsgau Wartheland” were preserved with differing national thematic emphases. Pictures that were incompatible with the collective memory of the respective nation state were generally not preserved in public institutions. Where such pictures were preserved, they existed only on the margins of the collections. In addition, the body of source material enabled me to make statements about German and Polish group specific photographic images of the Self and the Other. These images are not identical with the nationally homogenous images of the Self and the Other assumed by stereotype research. The empirical findings contradicted the assumption that nationally homogenous German and Polish photographic auto- and heterostereotypes existed even during the war. The homogenisation of national images of the Self and the Other is only evident in those photographs produced and disseminated by institutions.

The description and critical comparison of the pictures as physical objects, including aspects such as format, and of the characteristics of picture composition and subject, enabled me to reconstruct several significant creator groups. Each group is typified by a different group style, and each style is connected with particular social functions of the medium of photography:

- the function of individual self-representation within the context of a civil society (studio portraits)
- a function of private memory (“snaps”, private photo albums)
- the function of social control (police use of photographic records)
- the function of mass communication (press photography and photo-journalism)

During the war German and Polish portrait photographers, working in their studios, were often more faithful to their profession than to changing political ideologies. They photographed their customers as they wished to be photographed. The portrait photographer has traditionally masked flaws in a subject’s appearance in order to provide the “nice” picture that most customers want. The techniques employed to achieve this include a flattering use of light, conventionalised studio staging and subsequent retouching. The images created in the portrait studios during the war years were based on the same principles. Where both parties agreed to the transaction, these principles held good, regardless of the nationality of photographer and customer.

The photographs with the widest public reach were press photographs. The Nazi regime controlled the production and distribution of these photographs, just as they controlled the entire German press. The Nazi Party press experts were well aware of the propaganda effect of photographs, which are considered by the public to be more reliable than words. When the war began, close-up images of corpses were presented to the German public in print media targeted at various audiences. The images supposedly depicted ethnic Germans (Volksdeutsche) murdered by “brutish” Poles. These atrocity pictures were published repeatedly during the war. For the Germans, they became a visual symbol of “Polish cruelty”, seeming to justify acts of aggression towards Poles.

The entire German press received daily instructions from the Ministry of Propaganda as to which subjects they could cover, and how those subjects were to be presented. Basic instructions for portraying Poles in the press were issued in October 1939. The Polish press in “Reichsgau Wartheland” was closed down, and in its place a Nazi Gau press, from which Poles were excluded, was set up. The Ostdeutscher Beobachter (East German Observer), a German daily newspaper published in Poznan, and other print media used photographs

repeatedly to illustrate an antagonism between “German” order and culture, on the one hand, and “Polish” disorder and lack of culture on the other. The photographs from the Warthegau published in the Ostdeutscher Beobachter create the illusion that the area was populated entirely by Germans, whose alleged superiority was manifested in major economic and cultural structural change. The Poles, who made up three quarters of the population, were generally not represented pictorially. The restrictions imposed by the Nazi propaganda institutions led to a national homogenization of German images of the Self and the Other in press photography.

The German SS and police were collective originators of numerous photographs for internal purposes. These photographs produced by police institutions were not made public at the time. They can be divided into roughly two types.

1. A standardised use of photography for criminal identification in the form of a three part photograph, giving a front, profile and three quarter view of the head. At the beginning of the 20th century this type of picture established itself as the model for the photographic depiction of criminals. The Polish people had been criminalised en masse, as an ethnic group, by the Nazi regime’s “racial policy”. Thus in “Reichsgau Wartheland” they became the favoured object of this type of photographic record.

2. Non-professional photography also appeared in internal police reports documenting the performance of the police. Most of the photographs used for this internal reporting were snapshots. Some of these images depicted the police in their working relationship to the Polish citizens. The SS and police photographs I located were nationally homogenous in so far as all the photographers were German, and the Poles were, without exception, the objects of the photographs.

Another large group of images is made up of snapshots taken by Germans. The creators of these pictures chose their subjects freely, and did not intend their photographs to be seen by the general public. The individual priorities evident in this non-professional photography give rise to a generally greater degree of heterogeneity in the images of the Self and the Other. However, there is a difference in subject matter between the snapshots taken by Germans preserved in West Germany and those preserved in Poland. For example, photographs

taken by Germans, showing public executions of Polish citizens by Germans were, with one exception, preserved only in Polish institutions. The West German picture collections consisted predominantly of snapshots taken by Germans, dealing with domestic German relationships. In Poland, on the other hand, the institutions preserved many snapshots taken by Germans, illustrating the violent relationship between Germans and Poles. After the war, in the People's Republic of Poland, enlarged photographs of public executions of Polish citizens, taken by Germans, were published repeatedly and became the visual symbols of "German barbarism".

Under the German occupation, Poles in "Reichsgau Wartheland" had to work in German managed businesses. More than one hundred Poles worked as photographic laboratory assistants in such businesses. In the darkrooms they became invisible observers, witnesses to what the Germans were photographing during the war. At first, the occupying power had restricted the activity of Polish photographers in the Warthegau to the private sphere, but in the summer of 1941 even the private possession and use of cameras was forbidden. Only a minority of Poles continued to photograph in secret after this ban. The photographs taken by Poles which have been preserved are heterogeneous. Many Poles collected photographs taken by Germans. Polish laboratory assistants often secretly made extra prints of photographs brought in by Germans to be developed. Some lab assistants passed on photographs showing Nazi crimes or German troop movements to the organised Polish resistance. The most extensive documentation of the anti-Polish occupation policy in the "Gau capital" of Poznan was preserved by the Szare Szeregi, the Polish boy and girl scouts who joined the resistance at the start of the war.

From 1940 onwards, they photographed numerous signs in public places forbidding Poles to enter parks, playgrounds, sports grounds, museums, libraries etc. Other photos taken by the Szare Szeregi show the secret schools they organised. The significance of these pictures can only be understood against the background of cultural and educational policy in the Warthegau at this time. The Polish population were denied access to education by the Nazi occupation force. In photographs the Poles presented themselves as equals of the Germans, and they used photographic representations of Polish culture to counter the occupiers' assertion that they were an uncultured people. The German public are

unfamiliar with Polish photographic images of the Self from the war years. These images are by no means limited to a visual self representation as victim.

(English version: Berlin, November 2009)

Miriam Y. Arani (2008): Rozdwojona pamięc – Fotograficzne wizerunki własne i obce Niemców i Polaków z Reichsgau Wartheland (Okręg Rzeszy Kraj Warty) w latach 1939-1945. Praca doktorska z zakresu „Bildwissenschaft“ na Universitaet der Kuenste Berlin

W czasie drugiej wojny światowej, zarówno w narodowosocjalistycznych Niemczech, jak i w okupowanej Polsce, zrobiono miliony zdjęć. Część z nich została po wojnie dostarczona do archiwów, bibliotek i muzeów, by dzisiaj tworzyć nasze zinstytucjonalizowane, fotograficzne wspomnienie o wojnie, niemieckiej okupacji w Polsce i Holokauście. Jak w owym czasie Niemcy przedstawiali siebie a jak Polaków? Jak Polacy przedstawiali siebie a jak Niemców? Na przykładie Wielkopolski i „stolicy okręgu“ Poznania przeprowadzono badanie dotyczące tego, jakie obrazy siebie i innych utrwaliły się na fotografiach z lata 1939-1945. Mając na uwadze to, że nazistowska polityka okupacyjna na tym obszarze charakteryzowała się segregacją rasowo-narodową Niemców, Polaków i Żydów, nasuwa się pytanie o to, w jakim stopniu fakt ten znalazł odbicie w ówczesnych źródłach fotograficznych. Aby orgarnąć, zanalizować i zinterpretować ogromną ilość dostarczonych zdjęć, posłużono się zorientowana interdyscyplinarnie metodyka, która w oparciu o dyskusje, jakie toczą się w Niemczech, można nazwać „bildwissenschaftlich“.

Przy badaniu fotografii z „Reichsgau Wartheland“ podjęto próbę połączenia metod historycznej krytyki zródłowej z dokładnym opisem przedmiotu, typowym dla historii sztuki. Na początku, zarówno w niemieckich, jak i w polskich instytucjach, trzydzieści tysięcy fotografii z obszaru Kraju Warty posortowano i poddano krytyce źródłowej (zbadaniu autentyczności); dziesięć tysięcy spośród nich uznano ostatecznie za „oryginalne“ i każda z nich opisano, zgodnie z metodą stosowaną przez historyków sztuki. Na koniec, w oparciu o źródła pisemne i naukowo-historyczną literaturę przedmiotu, na tyle, na ile było to możliwe, odtworzono treść fotografii, jak i okoliczności ich powstania. Z uwagi na to, że mamy to do czynienia ze źródłami, na które składają się ogromne ilości fotografii, a pytanie (o obrazy własne i obce), na które próbujemy odpowiedzieć, jest w zasadzie pytaniem z zakresu nauk społecznych, przy analizie jakościowej całego materiału zastosowano teorie i założenia socjologiczne. Dzięki ocenie zdjęć z perspektywy (proto-)socjologicznej, możliwa była typologizacja szczególnie istotnych grup autorów i ich fotografii (prywatnych fotografii niemieckich tworców, niemieckich fotografii prasowych,

niemieckich fotografii policyjnych, prywatnych fotografii polskich tworców, fotografii polskiego ruchu oporu).

Resultaty można przedstawic następująco: Fotografie powstałe w Kraju Warty w latach 1939-1945 podlegały selektywnemu przekazowi. Podczas gdy do Niemiec przekazane zostały niemalże wyłacznie fotografie niemieckich autorów, w Polsce znalazły się zarówno te wykonane przez Niemców, jak i przez Polaków. Znaczna większość fotografii z Kraju Warty pochodzących z lat 1939-1945 wykonana została przez autorów niemieckich (ok. 90%), a tylko niewielki udział (ok. 10%) przypada na twórców polskich. Profesjonalna produkcja i dystrybucja fotografii polskich autorów była celowo hamowana przez narodowosocjalistyczne władze okupacyjne. Wielu Polaków nie fotografowało samemu, lecz zbierało zdjęcia niemieckie, zwłaszcza w celu uwiecznienia stosunku Niemców do Polaków. Tematem zdjęć niemieckich fotografów prasowych i prywatnych niemieckich autorów są przede wszystkim stosunki wewnętrzne Niemiec. Zwłaszcza fotografie prywatnych niemieckich autorów dzieła się na dwie grupy: podczas gdy wykonane przez nich zdjęcia znalezione w niemieckich instytucjach skupiały się wokół tematyki stosunków wewnątrzniemieckich, w polskich instytucjach liczne są zdjęcia dokumentujące naznaczony przemocą stosunek Niemców do Polaków w latach 1939-1945.

Dr. Miriam Yegane Arani, http://propagandaundwiderstand.de

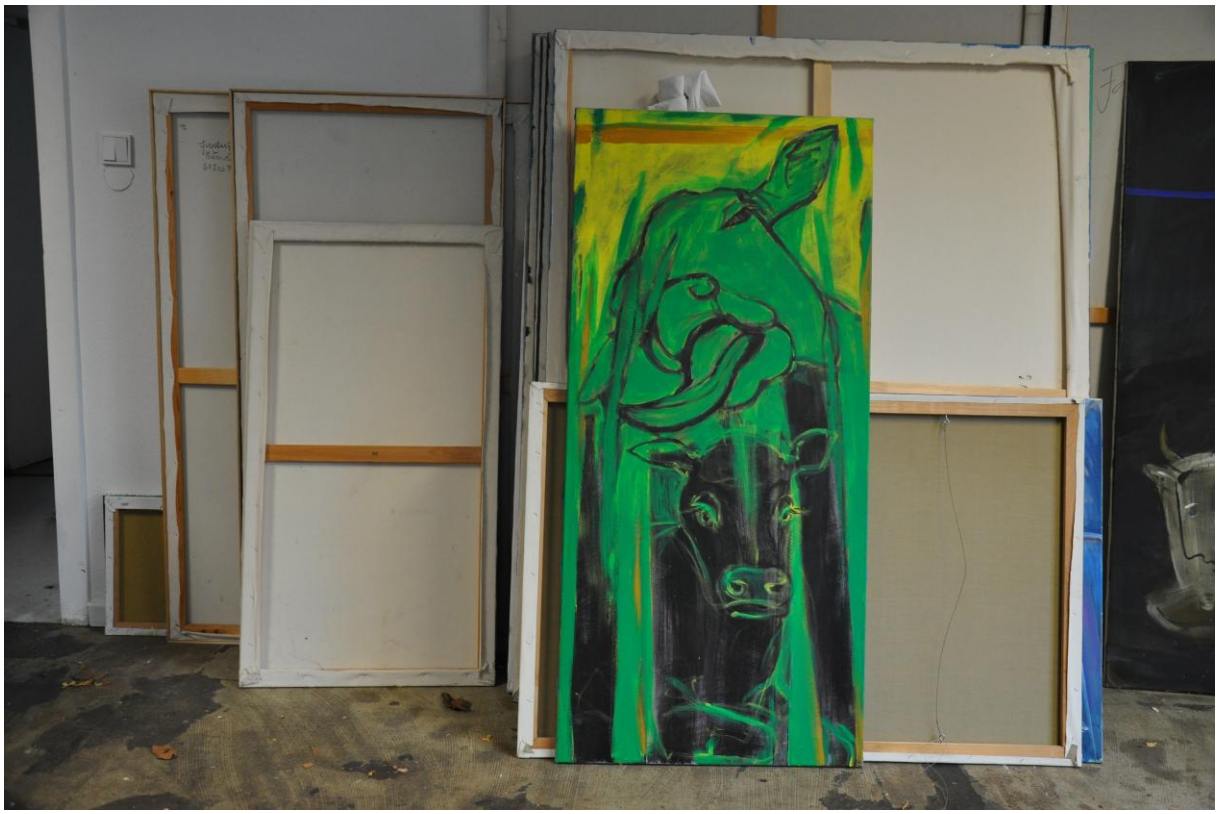
Tierautonomie

Publisher: www.simorgh.de – ‘Society, conflict and the anthropogenic dilemma’. Revised 10/2026. This reader is published in context with the memorial fund dedicated to Miriam’s work by the Edition Farangis.

Citation

Yegane Arani, Gita Marta (Hrsg.) (2026): TIERAUTONOMIE. Miriam Y. Arani. Bibliografie und wissenschaftlicher Werdegang. *TIERAUTONOMIE, 12 (4)*, http://simorgh.de/tierautonomie/JG12_2026_4.pdf.

TIERAUTONOMIE (ISSN 2363-6513)



Farangis G. Yegane Arani, Animal Portraits

Die Reader der Edition Farangis / Gruppe Messel > https://farangis.de/edition/reader/

Bildsprache
Philozoe: Ein E-Blätterwald über Bildschaffung, Mythologien und Subjektsein / Philozoe: An e-journal on image creation, mythologies and experiencing subjectivity > deutsche Ausgabe [ISSN 2702-816X] and English version [ISSN 2702-8178] > https://farangis.de/edition/reader/philozoe/

Säkulare Mystik
Simorghi / سیمرغی – a philosophical journal on secular mysticism and iranian culture (persian and german) [ISSN 2701-374X] > https://jamali.info/simorghi-journal/

Society, conflict and the anthropogenic dilemma
Tierautonomie (german and english) [ISSN 2363-6513] > https://simorgh.de/about/tierautonomie/

Tiersoziologie / Animal Sociology, Freidenken / Freethinking, Gäste, Autoethnografisches

- E-Reader: Gruppe Messel (deutsch) [ISSN 2700-6905] > https://simorgh.de/about/gruppe-messel-reader/
- Edition Farangis: Animal Autonomy E-Reader (English) [ISSN 2700-693X] > https://simorgh.de/about/animal-autonomy-reader/
- Tschördy, Azadeh und Saline. Ein autoethnografisches Journal über unser (Subjekt-eines-Lebens-) Sein für Tierrechte. (deutsch) [ISSN 2751-6857] > https://simorgh.de/about/tas/

Tierrechte, Punk, Neopunk und Anti-Ableismus
Antispe Ability. Anarcho-Supportsystem für Tierrechtlerinnen mit beHinderung / Anarcho-Supportsystem für Tierrechtlerinnen mit beHinderung (German [ISSN 2943-7725] and English [ISSN 2943-7733]) > https://tierrechtsethik.de/freiraum/antispe-ability

Das Symbol im Header stammt von C. 勒 / Pegi Freespeech. Original siehe > C. 勒 und Tschördy zur Anregung für Mitstreiter*innen in > Antispeziesismus und Kunst: zu Demarkationslinien, S. 21. E-Reader: Gruppe Messel, Jahrgang 6, Nr. 3, 2024, ISSN 2700-6905, Edition Farangis. https://d-nb.info/1323615423.

Impressum

Edition Farangis
Untergasse 7 / Marstallweg 8
61250 Usingen / Taunus
Deutschland
mail@farangis.de
Tel. + 49 6081 6 88 24 49
www.farangis.de

Tierbilder, Malereien, Acryl auf Leinwand: Farangis G. Yegane Arani, 1990
Herausgeber:innen: Gita Marta Yegane Arani

Erscheinungsdatum: Oktober 2026
Kontaktdaten: www.farangis.de
Copyrights: Edition Farangis 2026

© Edition Farangis 2026