

Hans J. Wulff

Rez. zu: Bodo von Dewitz: "So wird bei uns der Krieg geführt!"

***Amateurfotografie im Ersten Weltkrieg.* München: tuduv-Vlg. 1989, (3), 435, (2), 29 S., 472 Abb. auf 90 Taf. (tuduv-Studien. Reihe Kunstgeschichte. 32.).**

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Medienwissenschaft: Rezensionen* 7,1-2, 1990, S. 94-96.
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-28>.

Die Präsenz der Fotografie in privater Alltagspraxis ist heute so verbreitet und wirkt so natürlich, daß man erst darauf gestoßen werden muß, ein wie junges Element der Alltagswelt die Fotografie ist: die Amateurfotografie ist im Grunde erst so alt wie das Jahrhundert. Und, wenn man vorliegendem Buch folgt, ihre Entstehung ist eng verbunden mit dem tiefgreifenden Eingriff in die Alltags- und Lebenswelt, den der Erste Weltkrieg für viele Zeitgenossen bedeutet hat.

Bodo von Dewitz' Hamburger Dissertation liefert einen wichtigen, breit recherchierten und facettenreichen Beitrag zur Frühgeschichte des "Knipsens". Seiner These folgend waren es die besonderen historischen und individuell-lebensgeschichtlichen Bedingungen des Weltkriegs, die dazu führten, daß die Fotografie als populäres Medium einen solchen, am Beginn des Krieges ungeahnten Aufschwung nahm (und daß unter diesen Bedingungen das bis dahin in Amateurkreisen vorherrschende Fotografieren auf Platten durch das Rollfilm-Prinzip abgelöst wurde).

Dabei ging es von vornherein nicht nur um die Fixierung subjektiv-authentischer Eindrücke vom Krieg, sondern auch um die Vermittlung "objektivierter privater Lebensgeschichte zur Zeitgeschichte" (S. 72). Die Soldaten versorgten die Heimat mit authentischen Dokumenten der Frontwirklichkeit, das ist sicherlich vordringliche Aufgabe der Fotos gewesen. Aber das private Kriegserlebnis wurde fotografierend auch im Bezug gesehen zur Zeitgeschichte als "Großer Zeit" - darüber gibt die Anlage von Fotosammlungen und -alben deutliche Auskunft. Und die amtlichen Bemühungen, Privatfotos zu sammeln, zu katalogisieren und zu veröffentlichen, sprechen deutlich dafür, daß das Amateurmaterial von offizieller Seite als zeitgenössisches Dokument akzeptiert war. Private Geschichte erweist sich so als eng verzahnt mit Zeitgeschichte, und die Haltungen und Motive der Fotografen lassen sich in direktem Zusammenhang mit den Ideologien der Zeit

fassen. Die soldatische Amateurfotografie ist so eben nicht nur "Mittel der Selbstbestätigung, Selbstbehauptung und Identitätsfindung, der subjektiv entschiedenen 'Objektivierung' von Krieg und Kriegserlebnissen", wie Dewitz einmal anmerkt (S. 17; vgl. S. 119f), sondern auch letztlich konformes Ausdrucksmittel überindividueller Haltungen und Erfahrungsweisen (ähnlich S. 118). Diese innere Ambivalenz ist die Voraussetzung dafür, daß das Material während des ganzen Weltkriegs als Propagandamaterial verwendet werden konnte.

Es ist die Stärke von Dewitz' Analyse, daß er von vornherein sein Material in diesem Spannungsfeld zu beschreiben versucht. Denn die hermeneutischen Probleme im Umgang mit dem Korpus sind kompliziert: da ist nicht nur zu bedenken, in welcher Art private Erfahrung geformt ist durch eine Art internalisierten ideologischen Filter; da müssen über das einzelne Foto hinaus die Präsentationskontexte (wie z.B. Fotoalben) mitbedacht sein; da muß über die Bedingungen, unter denen an der Front fotografiert werden konnte, nachgedacht werden; usw. Will man den Fragehorizont ausdehnen und sich der "historischen Erfahrung" vergewissern, die sich möglicherweise in den Fotografien ausdrückt, die Dewitz beschreibt - dann wird man auf einen zentralen Einwand stoßen, den Dewitz einmal festhält: er gibt zu bedenken, daß "das Repertoire des Fotografierten ein begrenztes Quellenmaterial <ist>: Das Ende des 'fotografierten' Krieges war möglicherweise der Beginn der eigentlichen Erfahrungen vom Krieg, die erst jetzt als Ausdruck 'existentieller Grunderfahrungen' identifiziert werden könnten. Das 'Fotografierte' signalisiert dann aber auch, wie weit das Kriegserlebnis positive Erinnerungen beinhaltet hat und wie weit diese Grenzen hinausgeschoben werden konnten" (S. 80). Die Fotografien geben nur einen Ausschnitt dessen wieder, was historisch widerfahren ist - nur den Teil, der mitteilbar war, sozialisiert werden konnte, ein Ausdrucks- und Kommunikationsmedium fand.

Die in diesem Zitat deutlich werdende von Skepsis geprägte Sensibilität gegenüber seinem Material zeichnet das ganze Buch Dewitz' aus. Nach einem umfassenden historisch-funktionalistisch argumentierenden Einleitungsteil widmet sich der Verfasser den Motiven der Amateurfotografie des Weltkriegs, wobei er die Motive der Soldaten als intentionale Akte nimmt, die das Foto von vornherein als Element eines kommunikativ-interaktiven Verhältnisses bestimmen (solche Motive sind z.B.: "So sehe ich aus!", "Erkennst Du mich noch?", "So kämpfen wir", "So siegen wir"). Diese Auffassung von "Motiv" rückt die Beschreibung in die Nähe der Sprechaktnalyse, weist sozusagen den Fotos eine performative Komponente zu; das ist methodisch raffiniert und für die Fototheorie folgenreich, auch wenn Dewitz dem nicht weiter nachgeht. -- Den Motiven koordiniert sind Themen und Themenkomplexe und schließlich die Bilder selbst. Auch diese analytische Vorgabe ist bestechend, nimmt auf, was Bourdieu (in seiner Analyse der Amateurfotografie) an Verflechtungen von Fotografie und lebensweltlicher Praxis untersucht hatte: faßt Fotografie als ein Mittel der interpersonalen Kommunikation, nicht nur als Dokument und Zeugnis.

Der zweite Teil des Buchs ist der Motiv- und Themenanalyse einer gewaltigen Anzahl von Fotografien gewidmet (wobei "Motiv" manchmal oszilliert zwischen dem genannten Verständnis als kommunikativer Akt und dem als "Gegenstandsmotiv"). Die Beschreibung des Korpus erfolgt dabei zum einen bezogen auf die Verarbeitung des Kriegsgeschehens, auf die "Versöhnung zwischen den Soldaten als 'Menschen' und ihren Aufgaben als 'Kämpfer' und 'Sieger'" (S. 263), zum anderen auf das kommunikative Verhältnis des Fotografen zu seinen Adressaten in der Heimat. Letzteres umfaßt natürlich auch die Differenz der Erfahrungswelten "an der Front" und "zu Hause", wie sie sich z.B. in den normativen Kontexten der Interpretationen von "Todesfotografien" niederschlägt (vgl. dazu insbes. 260). Als ein

wesentliches Moment der Kriegserfahrung erweist sich, das sei am Rande notiert, eine touristische Erkundung der Welt.

Die Analysen sind ganz besonders dann aufschlußreich und weisen weit über die reine Beschreibung von Fotografien hinaus, wenn sie der oben genannten ambivalenten Position der Bilder zwischen Ideologie und privater Geschichte nachzuspüren versuchen. So heißt es zu dem zahlreich nachweisbaren Thema "Grabesfotografie": "Die soldatische Amateurfotografie hat mit solchen Grabesfotografien nicht nur die Vorkommnisse des eigenen Sterbens tabuisiert, sie hat in besonders anschaulicher Weise dazu beigetragen, den Heldentod zu zelebrieren, indem sie dessen 'Realität' in Fotografien von Heldengräbern festgehalten hat. Solche Fotografien konnten dann auch Reliquienfunktionen erfüllen" (S. 259). Hier wird etwas spürbar von den Strategien, in denen eine historische Erfahrung aus dem Kriegserlebnis herausgezogen wurde, die nicht im Pazifismus, sondern in geschärftem Nationalismus ihre politische Artikulation fand.

Dewitz' Buch wird sicherlich ein Standardtext zur Frühgeschichte der Amateurfotografie werden (und enthält darüber hinaus einige für die Fototheorie wichtige Überlegungen).

Um so bedauerlicher ist es, daß der Text wohl keinerlei lektorielle Aufmerksamkeit vom Verlag bekommen hat. Manche Schreib- und Interpunktionsfehler hätten z.B. korrigiert werden können. Die Paginierung ist fehlerhaft und eigentümlich - das Impressum ist die S. 1, im Text finden sich nicht gezählte Seiten, die geraden Seiten stehen bis S. 296 rechts, es gibt zwei unabhängige Paginierungen. Diese Fehler schränken den Wert der Dewitzschen Überlegungen nicht ein, sind aber ein neuer Beleg für die schleichende Verwahrlosung der wissenschaftlichen Publizistik: die Drucker haben die Verleger abgelöst.