

Holzer, Anton: *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Mit Originalaufnahmen aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*. Darmstadt: Primus Verlag 2007. ISBN: 978-3-89678-338-7; 368 S., 520 Fotografien

Rezensiert von: Nic Leonhardt, Hochschule für Musik und Theater Leipzig

Eine alte Fotografie zeigt eine aus Schnee geformte Figur, die auf einem Schwein reitet, ebenfalls aus Schnee, am Rande einer schneebedeckten Straße. Die Figur trägt eine Kappe, Epauletten, einen Schnurrbart; zweireihig angebrachte Knöpfe deuten eine Uniform an. Der Untertitel der Fotografie lautet „Nikitas Todesritt“, gefertigt ist sie in Kolomea, Ostgalizien. Was stellt das Bild dar? Wer stellte es her? Für wen? Warum?

Mit dieser eigentümlichen fotografischen Aufnahme beginnt der österreichische Kulturwissenschaftler und Fotohistoriker Anton Holzer seine jüngste Publikation „Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg“, eine beeindruckende Aufarbeitung der fotografischen Erinnerung des Ersten Weltkrieges.

Das Schneemann-Bild ist eine von unzähligen Fotografien, die zwischen 1914 und 1918 im Osten und Südosten Europas aufgenommen wurden, und die vom österreichischen k.u.k. Kriegspressequartier (KPQ), der Propagandaabteilung des österreichischen Heeres, zusammengetragen worden waren. Heute wird diese Sammlung im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien aufbewahrt. Holzer hat diese Fotografien in penibler Arbeit gesichtet, 520 von ihnen, überwiegend zum ersten Mal publiziert, bilden das Kernstück des Buches, in dem er eine gelungene fotohistorische und geschichtswissenschaftliche Annäherung an visuelle Fragmente der Kriegsgeschichte des 20. Jahrhunderts vorstellt. Er macht dies, und das ist auf Anhieb als Qualität des gesamten, 368 Seiten starken Bild-Textbands zu erkennen, mit einem durchaus kritischen Anspruch an den Umgang mit Geschichte und ihren Bildern, wobei seine theoretischen und methodischen Ansätze immer nur implizit sind. So steht seine Annäherung an die fotografischen Bil-

der der ikonographisch-ikonologischen Methode der Bildbeschreibung, wie sie einst Erwin Panofsky vorgeschlagen hat, mustergültig nahe, ohne dass er diese Methode weiter erläutert. Einer Methodendiskussion räumt Holzer keinen Raum ein, er denkt sie aber konsequent mit und flicht an geeigneten Stellen ebenso Kritik an der deutschen Historiographie als Schreibung von Ereignisgeschichte wie auch an einer noch immer überwiegend apolitischen Kunst- und Fotografiegeschichte ein. Während er ersterer eine stärkere Fokussierung auf die Sozialgeschichte „abseits der Frontlinien“ empfiehlt, legt er letzterer eine stärkere Berücksichtigung gesellschaftlicher und politischer Aspekte nahe.

Am Beispiel der Schneemann-Fotografie macht Holzer auf die Defizite der Historiographie aufmerksam, an deren Behebung noch immer zu arbeiten sei: „Die Geschichtsschreibung, die in erster Linie auf die Kraft des Textes, auf schriftliche Dokumente, vertraut, würde dieses Bild gar nicht erst beachten. Was kann ein Schneemann aus Kolomea schon zur Geschichte des Ersten Weltkrieges beitragen?“ (S. 10) Eine Menge, wie Holzer aufzeigt: Von der genauen Betrachtung des Bildes und seiner Beschreibung gleitet er in eine gründliche Kontextualisierung der Aufnahmen durch Unterschriften, Texte, Kontextwissen und immer wieder Neu-Befragen der Darstellung. Die fotografische Aufnahme von „Nikitas Todesritt“ aus Schnee wird so zur Eintrittstür in das vergessene Archiv jenes Stellungskrieges.

Die Bilder, die Holzer für seine Publikation aus der Wiener Sammlung gehoben hat, stammen aus sämtlichen Kriegsgebieten des Ersten Weltkrieges und zeigen folglich russische, serbische, montenegrinische, rumänische, bulgarische, italienische und türkische Kriegsschauplätze, Soldaten, Zivilistinnen und Zivilisten. Holzer versucht die Bilder, wie er selbst schreibt, „‘sprechen‘ zu lassen“ (S. 17). Er schränkt diese Formulierung – die ihn noch vor wenigen Jahren als unsäglich unwissenschaftlich gestempelt hätte –, jedoch sogleich wieder ein, indem er einräumt, dass er versuche, die Lesart der Bilder zur Zeit der Entstehung nachvollziehbar zu machen, ihre Produktionsseite in den Blick zu rücken und die Strategien ihrer propagandistischen Ver-

wertung.

Das erinnert zunächst an Gerhard Pauls 2004 erschienene Publikation „Bilder des Krieges. Krieg der Bilder“, die bereits ein eindrucksvolles Beispiel für den schrittweisen Einzug des ‘Visual’ oder ‘Iconic Turn’ auch in die Geschichtswissenschaft darstellte.¹ Geht Paul eher von einer theoretisch-ästhetischen Annäherung an die Bilder des Krieges aus, so zeigt Anton Holzer in „Die andere Front“ auf, wie sich der Erfahrungshorizont und Alltag des Krieges von den Bildern ausgehend begreifen lässt, statt, wie lange Zeit und immer noch überwiegend innerhalb der Geschichtswissenschaft üblich, Bilder als illustrative Beigaben zum dominanten Text zu begreifen. Holzer geht aber auch den umgekehrten Weg, an dessen Ende schließlich das fertige Bild steht, indem er etwa die politischen, ökonomischen und ästhetischen Bedingungen der Bildproduktion aufzeigt und die Verwertung der Bilder als Objekte einer subtilen oder schlagkräftigen Propaganda in den Zentren der Krieg führenden Staaten im Westen durchleuchtet.

Dabei berücksichtigt er auch die sozialen und beruflichen Bedingungen der Fotografen und erläutert, dass der Personalstand im Kriegspressesquartier (KPQ) nach Kriegsbeginn 1914 signifikant stieg und ein Eintritt ins KPQ ein „Karrieresprungbrett“ für die Fotografen bedeutete (S. 21). Auch lässt er keineswegs die Konditionen unerwähnt, an die eine berufliche Protektion gebunden war, denn „[ü]ber die Aufnahme in das KPQ entschieden nicht nur Können und Erfahrung, sondern [...] auch die Beziehungen zu einflussreichen Vertretern des Militärs“ (S. 21). Die Fotografen standen also in steter Abhängigkeit ihrer Auftraggeber, und dies nicht nur ideologisch und pekuniär, sondern auch im Hinblick auf die Ästhetik ihrer Bilder. Dass auch die vermeintlich dokumentarische Kraft der Fotografie Techniken der Manipulation des Dargestellten und der Darstellung unterliegt, ist keine neue Erkenntnis, wird aber von Holzer am Beispiel eines der ersten professionell arrangierten fotografischen und auch filmisch gesteuerten Medienkriege noch einmal differenziert dargelegt. Ähnliches gilt für die ökonomische Seite der Bildproduktion, denn auch die Zeitungen sowie die Bild- und

Filmgesellschaften, die das fotografische Material reproduzierten und mehr und mehr im Dienste der staatlich-militärischen Propaganda massenhaft vertrieben, agierten ihrerseits „in einer kontinuierlichen Gratwanderung zwischen der Verfolgung ihrer kommerziellen Interessen und der patriotischen Andienung ans Militär“ (S. 29).

Bis Anfang 1917 hatte das Kriegsarchiv, in den ersten beiden Kriegsjahren für die Sammlung und Archivierung der Fotos zuständig, schon 50.000 Aufnahmen gesammelt. Die Bilder stammten nicht nur von professionellen Fotografen, sondern ebenso von Amateurfotografen der Armee, die angehalten waren, von jeder ihrer fotografischen Aufnahmen eine Kopie an die Zentralstelle einzusenden. Ausgeteilte Merkblätter gaben strikte Anweisungen über die Motivwahl. Die Bilder dienten dann wahlweise als Instruktionsmaterial oder Propagandainstrument, als militärstrategische Instrumentarien oder Kampfmittel. „Im Laufe des Krieges kam es zu einer grundlegenden Umschichtung im Mediensystem. Zensur, Akkreditierungsmaßnahmen und die systematische ‚Einbettung‘ der fotografischen Berichterstattung in die militärische Logistik hatten zu einer engen Verzahnung von Militär und Medien geführt, zu einer Symbiose zwischen Kriegsführung und Propaganda.“ (S. 326)

Auch diese Erkenntnis ist nicht neu.² Anton Holzer untermauert sie jedoch mit reichen und bis dato unbekannten visuellen und schriftlichen Quellen und ruft überdies, entlang der ausgewählten Bilder, bisher zu gering beleuchtete Aspekte des Ersten Weltkrieges ins Geschichts- und Bild-Gedächtnis: Flucht und Vertreibung, Umgang mit Kriegsgefangenen, die Lage der Zivilbevölkerung in den eroberten Gebieten. In seinem Buch leistet er eine differenzierte Aufarbeitung der Entstehung, wie der nach Maßgaben der Propagandastellen ästhetischen Lenkung, Verwertung und Platzierung der Aufnahmen, die dem Krieg ein bipolares Gesicht geben sollten: „Schon in der Zwischenkriegszeit machte sich eine seltsame Teilung Europas bemerk-

¹ Paul, Gerhard, Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des Modernen Krieges, München 2004.

² Siehe u.a. ebd., 2004.

bar. Sie schlug sich auch in den Bildern nieder. „Der Krieg im Westen (und gegen Italien) wurde überhöht und zum Zentrum der kollektiven Erinnerung ausgebaut, die Ereignisse im Osten und Südosten Europas wurden hingegen nach und nach in den Hintergrund gedrängt.“ (S. 7) Anhand der überlieferten visuellen Dokumentationen könne folglich von einer „Westverschiebung“ der visuellen Erinnerung des Krieges gesprochen werden.

Durch die Versammlung und Besprechung der Bilder aus dem Osten und Südosten Europas steuert Anton Holzer nicht nur eine andere Sicht auf den Ersten Weltkrieg bei, sondern eine ergänzende Sicht – qua Fokussierung auf die „andere Front“.

HistLit 2007-3-058 / Nic Leonhardt über Holzer, Anton: *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Mit Originalaufnahmen aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*. Darmstadt 2007, in: H-Soz-Kult 24.07.2007.