

Bodo von Dewitz: "So wird bei uns der Krieg geführt!" Amateurfotografie im Ersten Weltkrieg.- München: tuduv-Verlag 1989 (tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte, 32), 435 + 29 S., DM 79,80

Kein anderes Medium hat in solcher Breite Einzug in die private Geschichtsschreibung gehalten wie die Fotografie. Wie selbstverständlich wird heute Lebensgeschichte (auch) in fotografischen Spuren gesichert: das Fotoalbum als ein Mittel der biografischen Vergewisserung, als eine fast 'natürlich' angesehene Spur des Vergangenen. Fotos dokumentieren und begleiten den Lebensweg - vor allem, aber nicht nur an den (vermeintlichen) Höhepunkten: den Festen, Urlaube usw. - So ist die Amateurfotografie heute so präsent, wirkt so natürlich, daß man erst darauf gestoßen werden muß, wie jung dieses Element unserer privaten Alltagswelt ist: kaum älter als dieses Jahrhundert.

Bodo von Dewitz' Hamburger Dissertation liefert einen breit recherchierten und facettenreichen Beitrag zur Frühgeschichte des 'Knipsens'. Seiner These folgend waren es die besonderen historischen und individuell-lebensgeschichtlichen Bedingungen des I. Weltkriegs, die dazu führten, daß die Fotografie als populäres Medium einen solchen Aufschwung nahm (und daß unter diesen Bedingungen das bis dahin in Amateurreisen 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, sicherlich eine vordringliche Aufgabe dieser Fotos. Aber das private Kriegserlebnis wurde auch im Bezug gesehen zur Zeitgeschichte als 'Großer Zeit' - darüber gibt die Anlage von Fotosammlungen und -alben deutliche Auskunft. Und auch die amtlichen Bemühungen, Privatfotos zu sammeln, zu katalogisieren und zu veröffentlichen, sprechen dafür, daß das Amateurmaterial von offizieller Seite als zeitgenössisches Dokument akzeptiert war. Private Geschichte erweist sich so als eng verzahnt mit Zeitgeschichte. Die Haltungen und Motive der Fotografen lassen sich in direktem Zusammenhang mit den Ideologien der Zeit fassen. Somit war die soldatische Amateurfotografie eben nicht nur "Mittel der Selbstbestätigung, Selbstbe-

hauptung und Identitätsfindung, der subjektiv entschiedenen 'Objektivierung' von Krieg und Kriegserlebnissen" (S. 17), wie Dewitz einmal anmerkt (vgl. S. 119f), sondern ebenfalls 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 Schwierigkeiten im Umgang mit dem Korpus sind kompliziert: da ist nicht nur zu bedenken, in welcher Art private Erfahrung gefiltert ist durch eine Art internalisierten ideologischen Filter; da müssen über das einzelne Foto hinaus die Präsentationskontexte (wie z.B. Fotoalben) mit bedacht 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 der Autor selbst 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 in diesem Zitat deutlich werdende, von Skepsis geprägte Sensibilität gegenüber seinem Material zeichnet die gesamte Studie aus. Nach einem umfassenden historisch-funktionalistisch argumentierenden Einleitungsteil widmet sich Dewitz den Motiven der Amateurfotografie des I. Weltkriegs, wobei er die Motive der Soldaten als intentionale Akte bestimmt, 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"). 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 interpersonellen 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 von 'Todesfotografien' niederschlägt (vgl. dazu insbes. S. 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 im geschärften Nationalismus ihre politische Artikulation fand.

Dewitz' Buch wird sicherlich ein Standardtext zur Frühgeschichte der Amateurfotografie werden (und enthält darüber hinaus einige für die Fototheorie ganz wichtige Überlegungen). Um so bedauerlicher ist es, daß der Text wohl keinerlei lektorielle Aufmerksamkeit vom Verlag bekommen hat. Schreib- und Interpunktionsfehler hätten korrigiert werden können. Die Paginierung ist fehlerhaft und eigentümlich - das Impressum ist die Seite 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.

Hans J. Wulff