



## Bilder von Tod und Krieg - (Re)konstruktion von Geschichte(n)

„Krieg ist ein Sammelname für Einzelschicksale“

„Krieg ist nur ein Sammelname für Einzelschicksale“, sagt die Heldin in einem Roman aus dem ehemaligen Jugoslawien. Diese Formulierung ist der Ausgangspunkt für die unter dem Stichwort "(Re)konstruktion von Geschichte(n)" vorgeschlagene Auseinandersetzung mit Kriegen und Kriegsberichterstattung:

Aus einer anderen Perspektive formulierte der britische Zeithistoriker T. G. Ash nach einem Besuch in Mazedonien während des Kosovokrieges denselben Sachverhalt: "Es ist eine Sache, aus einem Studierzimmer in Oxford für die politische Notwendigkeit zu argumentieren, Bodentruppen auf eine mögliche Invasion vorzubereiten. Etwas ganz anderes ist es, mit Männern zu sprechen, die dafür ihr Leben riskieren könnten. Diese Männer haben Gesichter und Namen; zwei von ihnen sind Freunde eines alten Bekannten, ein dritter wurde von meinem Bruder unterrichtet." (Ash 1999, S.17)

Literarisch verdichtet wurde diese Dimension des Kriegsgeschehens in der "Trichterszene" von Remarques Roman "Im Westen nichts Neues".

Bringt man diese Überlegungen in einen Zusammenhang mit der Reflexion über die Leistungsfähigkeit und die Begrenztheit von Medien, so ergeben sich daraus spezifisch medienpädagogische Vorschläge für Annäherung an das Thema Krieg.

### **Ohne "Nachbelichtung" bleiben Fotografien bedeutungslos - Medienpädagogische Ausgangsüberlegungen**

Medien überbrücken Zeit und Raum. Sie erweitern unseren Wahrnehmungshorizont, können uns aber nur "Ausschnitte" der Wirklichkeit liefern. Zum einen werden Orte, Personen und Ereignisse zwangsläufig aus ihrem zeitlichen und räumlichen Kontext herausgelöst. Zum anderen transportiert jedes Medium nur bestimmte Informationen, ermöglicht nur einen bestimmten Blick auf Orte, Personen und Ereignisse. Bedeutung erhalten die über Medien transportierten Botschaften und Mitteilungen für uns dadurch, dass wir sie aufgrund unserer Erfahrungen und unseres Vorwissens in einen Kontext einordnen und fehlende Informationsebenen ergänzen. Die Festlegung auf "Wirklichkeitsausschnitte" im Sinne der Dekontextualisierung und Perspektivengebundenheit trifft auf alle Medien zu, auch auf Fotografien, die scheinbar direkt und authentisch Wirklichkeit fixieren.

"Eine Fotografie, das ist eine Anhäufung von Zeichen, denen keine eindeutigen Inhalte zugeordnet werden können. Im Gegensatz zu den klassischen Medien der Schrift und der Malerei sagt sie uns nichts über das Wesen unserer Welt, sondern reproduziert diese nur noch einmal in ihrem unverständlichen Chaos. Zwar zeigt sie auf, dass sich etwas zu irgendeinem

Zeitpunkt ereignet hat, doch über die zeitlichen und räumlichen Zusammenhänge dieses Ereignisses sagt sie nichts." (Hanselle 1999)

Bei den "Schockfotos" der Kriegsberichterstattung wird dies verdeckt, denn Aufnahmen von Schmerz, Trauer, Verstümmelung sprechen uns unmittelbar an. Doch ohne Einordnung in einen Kontext bleibt es bei diesem affektiven Schock.

Kein Foto ist einfach da, jedes muss vom Betrachter nachbelichtet werden, durch Nachdenken, Fragen, Widerworte." Ohne eine solche "Nachbelichtung" bliebe eine Fotografie weitgehend bedeutungslos. (Schürmann 1999, S.206)

Auf diese Notwendigkeit der "Nachbelichtung" hat bereits Walter Benjamin, wenn auch mit anderen Begriffen, hingewiesen. In Benjamins Essay "Kleine Geschichte der Photographie" heißt es:

"Nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige wird', so hat man gesagt, 'der Analphabet der Zukunft sein'. Aber muss nicht weniger als ein Analphabet ein Photograph gelten, der seine eigenen Bilder nicht lesen kann? Wird die Beschriftung nicht zum wesentlichen Bestandteil der Aufnahme werden?" (Benjamin 1963, S.63)

Benjamin zitiert in diesem Zusammenhang Brecht: "Denn die Lage, sagt Brecht, wird dadurch kompliziert, dass weniger denn je eine einfache Wiedergabe der Realität etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich etwas aufzubauen, etwas Künstliches, Gestelltes."

Aus der "Nachbelichtung" wird in dieser Begrifflichkeit ein Prozess der Konstruktion bzw. Rekonstruktion von Wirklichkeit durch die "Montage" von Texten und Bildern.

Die Botschaft eines Mediums ergibt sich erst aus dem aktiven Zusammenspiel der transportierten Informationen mit den Gefühlen, Erfahrungen und den Wissensstrukturen, welche durch sie aktiviert werden. Dieser Verarbeitungsprozess läuft immer ab, bewusst oder unbewusst.

Auch die Bildberichterstattung im Fernsehen unterliegt diesen Beschränkungen des Mediums und erfordert eine Interpretation der Bild- und Textelemente. "Das Medium verfügt - anders als die Sprache, anders selbst als der künstlerische Film - über keine Ausdrucksmöglichkeit, sein optisches Schweigen auszudrücken. Es müsste zu den Mitteln filmischer Metaphorik greifen und Bilder zu Gefäßen für die Phantasie machen - unmöglich im TV-News-Geschäft.

Fernsehen ist hier hemmungslos eindimensional: Bilder können einander nicht negieren, sie sind, und außer ihnen ist nichts." (Festenberg 1999, S. 105)

Wenn von Bilderfluten gesprochen wird, die sich tagtäglich über uns ergießen, wird schnell übersehen, dass diese Bilder fast immer von Worten und Texten begleitet werden. "Es könnte bei oberflächlichem Hinsehen scheinen, als seien die Bilder innerhalb dieser Bild-Text-Welten prädominant, und in quantitativer Hinsicht mag dies zutreffen: Wer nicht gerade

berufsbedingt mit Texten umgeht, bekommt es im Laufe seines Tages womöglich mit weitaus mehr Bildern als Texten zu tun. Qualitativ stellt sich die Sache anders dar: Man sollte die Texte in ihrer auch für die Wahrnehmung und Deutung von Bildern steuernden Funktion nicht unterschätzen." (Schmitz-Emans 1997, S.202)

Auch Bilder ohne Texte werden in unserer Wahrnehmung mit Texten verbunden, die uns früher begegnet sind, und Texte transportieren Bilder und bekommen Bedeutung über Bilder, die sie in uns aktivieren. Das Umgehen mit Texten und Bildern will gekonnt sein: Dabei geht es "um die Erhellung unauflöslicher Text-Bild-Verflechtungen, die ein zunächst unwahrnehmbares Ganzes bilden." (Schmitz-Emans 1997, S.202)

Die medienpädagogische Konsequenz für das Thema Kriegsberichterstattung bedeutet, durch inszenierte (Re)konstruktionsversuche folgendes deutlich zu machen:

- Die Annäherung an die Wirklichkeit (des Krieges) erfordert das Heranziehen unterschiedlicher Medien.
- Medien in einen Zusammenhang gestellt, interpretieren sich gegenseitig und heben dadurch die perspektivische Verengung des einzelnen Mediums auf.
- Die Aussage von Bildern, Texten, Medien (über Krieg) erschließt sich erst durch Montage in einen Kontext.
- In Medien begegnet uns nie die Wirklichkeit (des Krieges), sondern eine (Wirklichkeits-) Konstruktion.
- Obwohl Bilder an sich erst durch Texte eingeordnet und interpretiert werden, haben Themen, für die es Bilder gibt, die größeren Chancen Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.
- Die über Multimedia und Internet eröffneten Recherche- und vor allem die Bearbeitungs- und Präsentationsmöglichkeiten eignen sich in besonderer Weise für die (Re)Konstruktion von Geschichte(n), sind aber sicherlich nicht unabdingbare Voraussetzung, da sich Materialien auch ausdrucken und in herkömmlicher Weise bearbeiten lassen.

Für diese (Re)Konstruktionsversuche werden hier zwei Themen mit entsprechenden Materialien vorgestellt. Zum einen geht es um das berühmte Foto von Frank Capa "Tod eines republikanischen Soldaten" und die Frankfurter Poetik-Vorlesung von Peter Härtling, in der er sich mit dieser Fotografie auseinandersetzt. Zum anderen geht es um das Thema "1. Weltkrieg". Im November 1998 jährte sich zum 80. Mal das Ende des 1. Weltkriegs. Aus diesem Anlass wurde in vielen Projekten Material erarbeitet, das sich für die vorgeschlagene Rekonstruktionsarbeiten anbietet. Vorgestellt werden die Sendereihe "Feldpostbriefe" des Deutschlandfunks und die dazu gehörigen Begleitinformationen sowie eine Linkliste zum 1. Weltkrieg, in der u.a. auf vergleichbare amerikanische und britische Projekte verwiesen wird.

Für das Thema "1. Weltkrieg" sprechen mehrere Gründe. Neben der Fülle des zur Verfügung stehenden Materials sind es inhaltliche und methodische Aspekte. Wie es in der Einführung der Sendereihe "Feldpostbriefe" des Deutschlandfunks heißt, war - nach einem Wort des amerikanischen Diplomaten George F. Kennan - der Erste Weltkrieg die „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“. Methodisch gesehen erleichtert der zeitliche Abstand zu den Ereignissen, die Rekonstruktionsversuche und die Reflexion über die Leistungen und Grenzen der Medien, da es bei der Arbeit mit aktuellem Bild- und Textmaterial zu einer viel stärkeren Überlagerung

der medialen Inhalte durch die in der Öffentlichkeit dominanten Meinungen, Wertungen und Einstellungen käme. Nicht zuletzt spricht für die Wahl des Themas "1. Weltkrieg" die Tatsache, dass es sich hierbei auch aus der Medienperspektive um den ersten modernen Krieg handelt.

## **Anmerkungen zur Medienentwicklung**

**"denn das große Publikum will heute schon keine gezeichneten Phantasiebilder aus dem Felde mehr, es will die Dinge sehen, wie sie in Wirklichkeit sind,"**

Die (Re)konstruktion von Geschichte(n) erfordert auch, den Status der zur Verfügung stehenden Materialien einzuschätzen. Dem Status der Materialien kann man sich durch folgende Fragen annähern:

- Wer verfügte, hatte Zugriff auf das entsprechende Medium (z.B. Frage der Kosten)?
- Welche Kompetenzen erforderte die Benutzung eines Mediums (z.B. Vergleich Brief und Postkarte)?
- Welchen technischen Einschränkungen unterlag man bei der Nutzung eines Mediums?
- Durch welche sozialen Konventionen wurde der Mediengebrauch geregelt (Anlässe, Motive, Textsorten)?
- Unter welchen gesellschaftlichen und situativen Rahmenbedingungen wurde das Medium genutzt?
- Steht hinter diesen Materialien eine Privatperson oder eine Institution?

Eine Antwort auf diese Fragen setzte in jedem Einzelfall eine quellenkritische Recherche voraus. Aufmerksamkeit für diese Problematik lässt sich aber durch einen Medienvergleich und durch das Ersetzen eines Mediums durch ein anderes im Gedankenexperiment erzielen. Wichtig ist es dabei auch, nach dem jeweiligen Entwicklungsstand der Medien zu fragen. Die folgenden Anmerkungen und Textauszüge sollen hierzu einige Anregungen liefern.

### **Telegrafie - Aktualität und harter Nachrichtenstil**

Mit der Erfindung der Telegrafie und der Weiterentwicklung der Fotografie trat eine grundlegende Veränderung in der Kriegsberichterstattung ein.

Während des Krimkriegs - 1853 - 1856 - kam es zur ersten Militärensensur im modernen Sinn. Die offizielle Begründung hierfür war die Beschleunigung der Berichterstattung durch die Telegrafie. Die Nachrichten über geplante oder anlaufende militärische Operationen trafen so schnell in London und Paris ein, dass die Zeitungen zu einer wichtigen Informationsquelle des Feindes würden.

Der TIMES-Korrespondent William Howard Russell befragte nach dem Krimkrieg den russischen Kommandanten der Festung Swastopol, ob ihm die TIMES-Berichte genutzt hätten. "Ich habe aus Ihren Berichten nichts erfahren, was ich nicht längst schon durch unsere Spione wusste", war die Antwort. (Haller 1991, S.46)

Russell wurde dadurch in seiner Auffassung bestätigt, dass sich die Zensur in erster Linie gegen seine schonungslosen Frontberichte richtete, die in England einen Sturm der Entrüstung über die unfähige Armeeführung entfachten. Nicht nur der Einsatz der Telegrafie

war neu, sondern auch das Konzept von Öffentlichkeit und unabhängiger Berichterstattung, zu dem es wesentlich gehörte, dass sich die TIMES-Korrespondenten ihre Informationen Berichte der militärischen Stellen weitergaben.

Seit dem amerikanischen Bürgerkrieg war der Telegraf als journalistisches Hilfsmittel fest etabliert. In dieser Zeit bildete sich auch der "harte Nachrichtenstil" heraus: "Der harte Nachrichtenstil wurde während des Amerikanischen Bürgerkriegs (1861 - 1865) entwickelt. Wegen der noch großen Störanfälligkeit der Telegrafverbindungen erreichte oft nur der Anfang eines Gefechtsberichts die Redaktionen. War der Bericht chronologisch aufgebaut, so gelangte gerade das Wesentliche, nämlich Abschluss und Ergebnis des berichteten Vorgangs, nicht an die Adressaten. Die Reporter gingen deshalb dazu über, 1. die Nachricht in zwei Abschnitten zu übermitteln (zuerst den sogenannten Lead -Leitsatz oder Nachrichtenkopf - und dann den Body den Nachrichtenkörper) und 2. Das wichtigste im Nachrichtenkopf zusammenzufassen (Kurzinformationen über das Was, Wer, Wo, Wann) und im Nachrichtenkörper detaillierte Zusatzinformationen zu bringen." (Noelle-Neumann u.a. 1989, S.72f)

Diese Standardisierung der Nachrichtenform hat sich allgemein durchgesetzt und blieb bestehen, auch nachdem die Nachrichtenübermittlung problemlos geworden war. Dies verweist darauf, dass dieser Nachrichtenstil mit anderen Entwicklungen und Anforderungen des expandierenden Kommunikationssystems konvergierte.

### **Kriegsdarstellungen im Panorama**

Während die Telegrafie die größere Aktualität ermöglicht, erhöhten die visuellen Medien Fotografie und Film den Realismus der Berichterstattung. Doch nach visuellen Realismus strebt man bereits vorher, auch im Zusammenhang mit Darstellungen vom Kriegsgeschehen.

Theodor Fontane lässt ins seinem Roman "Effi Briest" das frisch verheiratete Paar an einem Novembertag von der Hochzeitsreise aus Italien zurückkehren. Am Bahnhof in Berlin erwartet sie Vetter Briest. Da der Zug nach Stettin erst in zwei Stunden fährt, schlägt dieser den Besuch des St.-Privat-Panoramas "verbunden mit einem kleinen Gabelfrühstück" vor. Diese Darstellung einer berühmten Schlacht aus dem deutsch-französischen Krieg wurde von Februar 1881 bis Dezember 1883 im Nationalpanorama in der Herwarthstraße gezeigt wurde.

Bei dem Wort "Panorama" handelt es um eine Neuschöpfung aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. "Das griechische Kunstwort, zusammengesetzt aus 'pan' (= alles) und 'horama' (= sehen), ist ein terminus technicus für eine besondere Form von landschaftlichem Gemälde, das einen 360 Grad-Ausblick wiedergab und das um 1787 von verschiedenen, unabhängig voneinander arbeitenden Malern entwickelt wurde." (Oettermann 1980, S.7)

Der neue Begriff steht für eine neuzeitlich-technische Sicht der Landschaft. In der Bedeutung der Perspektive und im Versuch der wissenschaftlich exakten Wiedergabe der Landschaft spiegelt sich eine moderne Natur- und Welterfahrungen.

Zur Ausstellung dieser "Rundgemälde" wurden ein hoher technischer Aufwand und besondere Gebäude benötigt. Vielbesuchte Panoramen zeigten berühmte Stadtansichten und Landschaften. Der realistische Eindruck wurde durch optische und akustische Effekte erhöht.

Berichtet wird von einem Schweiz-Panorama, bei dem die Besucher auf einem nachgebauten Schiffsdeck standen, das schwankte, um den Seegang zu simulieren. Diese Panoramen sind das erste optische Massenmedium. In Deutschland erhielten die Panoramen nach dem Krieg von 1870/71 noch einmal einen Aufschwung. Ein Zeitgenosse schreibt 1888:

"Die Nation war entzückt, endlich einmal ihre Siege in einer ihrer Größe besser als bisher angepassten Form zu sehen und berauschte sich förmlich darin. „die ärmsten Bauern scheuten tagelange Reisen nicht, um nur den Ort und das Bataillon zu sehen, wo ihre Söhne gefochten." (Pecht 1888, S.416)

Die Panoramen wurden bald danach medientechnisch überholt. Seit 1881 wird es möglich, Fotografien optisch befriedigend in Massenaufgabe zu drucken, 1895 kommt der Film auf.

"Am Feldzug in Frankreich nahmen einige deutsche Künstler, entweder auf eigenen Antrag oder durch den Generalstab berufen, als 'Berichterstatter' teil. Die Berichterstattung hatte das Kriegsgeschehen aus der Sicht der deutschen Seite in möglichst genauen und detailgetreuen Szenen für die Nachwelt festzuhalten. Die Photographie wurde als Mittel der Reportage kaum verwendet, denn noch war die Technik nicht bis zur Momentphotographie gediehen. Doch benutzten die Maler neben ihren am Ort angefertigten Skizzen auch Photos als Vorlage für ihre späteren Atelieregemälde. Der Realismus dieser Gemälde hat deshalb den Charakter einer zusammengesetzten, arrangierten Wirklichkeit. Die abgeschlossenen Bildkompositionen zeigen reportagehafte Szenen, überhöht durch die Verehrungshaltung gegenüber dem Kaiserhaus und verklärt durch das nationale Motiv." (Katalog: 1974, S. 27)

### **Die Fotografie im Ersten Weltkrieg**

Zu den technischen Einschränkungen, denen die Fotografen 1870/71 im Zeitalter der "nassen Platte" noch unterworfen waren, kam hinzu, dass die Vervielfältigungstechniken noch nicht so weit entwickelt waren, dass die Fotografie eine massenhafte Wirkung hätte entfalten können. Während des 1. Weltkrieges stellte sich diese Situation völlig anders dar:

"Während im 70er Kriege die Daheimgebliebenen nur eine recht dürftige Vorstellung vom Leben im Felde wie auch von dem Lande, in dem sich der Krieg abspielte, hatten, sind wir heute, dank der seither weit fortgeschrittenen Reproduktionskünste, immer auf dem Laufenden. Damals dominierte noch der Holzschnitt, der ja naturgemäß den Ereignissen nur langsam folgen konnte. Und selbst dann, wenn eine photographische Aufnahme als Unterlage zu Gebote stand, konnten diese Reproduktionen nur relativ wahre Bilder geben. Zumeist aber stand nur eine Handzeichnung zur Verfügung, die bei allen Bemühungen des Zeichners von der Wahrheit mehr oder weniger entfernt war, weil der Zeichner nie in gleich objektiverweise wie der photographische Apparat sehen kann."

Dank dieses bildlichen Nachrichtendienstes stehen wir dem furchtbaren Weltdrama, das sich vor unseren Augen abspielt, weitaus gefasster gegenüber als dies noch vor ein paar Jahrzehnten der Fall gewesen wäre. Nichts wirkt auf die Volksstimmung so bedrückend, als eine ungesunde Legendenbildung, die ohne die modernen Hilfsmittel der Berichterstattung unausbleiblich wäre.

„(...), das große Publikum will heute schon keine Phantasiebilder aus dem Felde mehr, es will die Dinge sehen, wie sie in Wirklichkeit sind, will seine Heerführer nicht als idealisierte Heldengestalten haben, sondern einfach in ihren schlichtgrauen Uniformen, so wie sie im Felde leben und wirken.“ (Rieder 1915, S.158f.)

### **Fragwürdige Bilddokumente**

Jede Einschätzung des authentischen Gehalts der Weltkriegsphotographien muss mit aller Vorsicht genommen werden. Bilder, die Soldaten in Schützengräben zeigen und als Frontaufnahmen bezeichnet wurde, könnten weit entfernt von der Front entstanden sein, angebliche Kriegshandlungen können während irgendwelcher Übungen aufgenommen worden und jedes publizierte Photo kann manipuliert, retuschiert oder sogar verfälscht worden sein... Gestellte Photographien, die das Kämpfen an der Front dokumentieren sollten, galten sogar als höherwertig im angestrebten Lehr- und Lerneffekt als die "wirklichen" Photographien vom Krieg, denn: "Selbst wenn der Kriegsphotograph unter Lebensgefahr in den vordersten Schützengräben geht und dort eine Aufnahme macht, so wird das Bild in den meisten Fällen eine höchst langweilige Landschaft zeigen, die nur durch Drahtverhaue und frisch aufgeworfene Erdwälle gekennzeichnet ist." Die wirklichen Bilder wurden als korrekturbedürftig betrachtet, das Bild des Krieges nach den Vorstellungen hin arrangiert. (Dewitz 1994, S.166 - zitiert wird ein Beitrag "Mit der Kamera an der Front" aus der Berliner Illustrierten Zeitung Nr.30/1915, 15. Juli, S.409)

### **Das Medium Postkarte**

Die Postkarte wurde am 1.7.1870 eingeführt. Ab 1872 waren auch Bildpostkarten erlaubt. Damit war der Brief nicht länger das einzige schriftliche Kommunikationsmittel. Die Einführung erfolgte gegen erhebliche Vorbehalte, private Mitteilungen für alle lesbar, öffentlich zu verschicken. Der Austausch von Telegrammen war ja letztlich durch die ausführenden Telegrafentelegraphenbeamten einer Kontrolle unterworfen. Die ersten Postkarten trugen daher auch den Aufdruck: "Die Postanstalt übernimmt keine Verantwortlichkeit für den Inhalt der Mitteilungen".

"Dieses kleine Stückchen Kartonpapier hat einen völligen Umschwung in der schreibkundigen Welt hervorgerufen. Von Jahr zu Jahr wachsen die Millionen, welche von diesem unscheinbaren Verkehrsmittel im Postbetrieb verwendet werden. Am glänzendsten und segenreichsten hat sich diese Schöpfung bewährt im großen deutschen Kriege 1870/71. Wenn der müde Kämpfer nach heißen Streite auf blutiger Wahlstatt erst im Tornister nach Briefbogen, Kuvert, Tinte und Feder suchen müßte, dann möchten wohl die Lieben daheim lange und bange auf gute Kunde warten müssen; auf eine Postkarte mit einem Stück Blei in zwei Minuten hingeworfen eilt die Nachricht: 'Bin, Gott lob, gesund nach blutiger Schlacht.' Noch am Abend der fernen, teuren Heimat zu, um dort Tränen des Dankes in die Augen sorglicher Eltern, bangender Frauen, fragender Kinder, liebender Bräute zu treiben; und wo das tödliche Blei den Schwerverwundeten aufs Schmerzenslager hingestreckt hat, da hat sich vielleicht die fiebernde Hand, geführt von den barmherzigen Schwestern, noch einmal ausgestreckt, um den fernen Lieben einen Gruß, vielleicht den letzten, den Abschiedsgruß, zitternd auf das Papier zu werfen, und daheim unter Glas und Rahmen wird es aufbewahrt als Erinnerung an einen geliebten Toten,..." (Werner 1907, S.54f.)

## **Feldpost im Ersten Weltkrieg**

Die portofrei versendbare Feldpost war für einen Zeitraum von vielen Monaten die einzige Verbindung zwischen den Soldaten an der Front und ihren Angehörigen zu Hause. Insgesamt etwa 28,7 Milliarden Sendungen wurden im Verlauf des Krieges in beiden Richtungen verschickt. Dabei gelangten mehr Briefe und Karten in die Heimat als von dort an die Front. Von Augenzeugen geschrieben, galt die Feldpost schon den Zeitgenossen als authentisches Zeugnis für äußere Umstände und inneres Erleben des Alltags im Schützengraben....

Natürlich wurde die Feldpost zensiert. Doch angesichts der riesigen Mengen konnte es eine lückenlose Zensur der Feldpost nicht geben, und drakonische Strafen bei Beanstandungen wie im Zweiten Weltkrieg wurden nicht verhängt. Zwar deuten manche Soldaten eine der Zensur geschuldete Selbstbeschränkung an. Die meisten hielten jedoch mit ihrer Meinung buchstäblich nicht hinter dem Berg. Über die Wahrnehmungen und Deutungen der eigenen Lage und des Krieges durch die Soldaten enthält die Feldpost eine Fülle von Informationen. Wie dachte und berichtete man also über den Krieg, und von welchen Dingen - muss man ergänzend fragen - berichtete man lieber nicht? (Brocks/Ziemann 1994, S.109)

## **Bildpostkarte im Ersten Weltkrieg**

Massenhaft wurden Bildpostkarten mit verträumt blickenden Kriegerfrauen, heroischen Feldgrauen und Ansichten von zerstörten französischen Städten produziert, gekauft und zwischen Front und Heimat verschickt. Das vorgefertigte Bildmotiv, das ja schon einen Teil der Botschaft ausmacht, konnte die Reduktion der Textseite kompensieren. Niemand erwartete von einer Postkarte elaborierte Ausführungen, genaue Kriegsberichte oder gar wohlformulierte Zustandsbeschreibungen. Im Gegenteil, auch Menschen, die im Vorkriegsalltag keine schriftliche Korrespondenz pflegten, verschickten nun Postkarten, die keine allzu hohen Ansprüche an die Schreibkompetenz stellten. (Brocks/ Ziemann 1994, S.119)

Die illustrierte Postkarte war ein ideales Propagandainstrument und wurde als solches von Anfang an begriffen und eingesetzt. In einer von visuellen Medien noch wenig überfluteten Zeit mussten die Bildinhalte bewusstseinsprägend wirken. Deshalb gab es lange vor der Textzensur, die erst während des Krieges allmählich ausgearbeitet und koordiniert wurde, eine offizielle Bildzensur. Viele Karten trugen den aufgedruckten Vermerk "Militäramtlich genehmigt". Jede bildliche Darstellung militärischer Art musste vor ihrer Veröffentlichung vom Hersteller einer Prüfstelle vorgelegt werden. (Metken 1994, S.138)

Die Absender waren keine homogene Gruppe. Das praktische Kommunikationsmittel wurde von allen Schichten benutzt, wenn auch die Gebildeten sicher den intimeren Brief favorisierten. Immerhin war für alle die rasch zu schreibende Karte ein wichtiges Bindeglied zwischen Front und Heimat. Schon ihre Bildwelt sollte Draußen und Daheim zusammenschließen, zum Kampf motivieren, von der Gerechtigkeit der eigenen Sache überzeugen, den Feind verunglimpfen und Angst vor seiner Barbarei schüren. Jedenfalls wurde sie im ersten leichtsinnigen Aufbruch zum Krieg, der viele aus einem lästigen Alltag zum Abenteuer zu führen schien, naiv konsumiert. (Brocks/ Ziemann 1994, S.147)

Text von Detlef Endeward (NLQ)