

**Konvolut von rund 100 Feldpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg
aus der Graphischen Sammlung des
Kunsthistorischen Instituts der Universität Tübingen (Sammlung Weise)**

Ulrich Hägele

Die Kunstwissenschaft hat die Fotografie lange Zeit als eine Randerscheinung der visuellen Kultur belächelt. Selbst renommierte Kunsthistoriker gingen von dem Trugschluß aus, das auf einer Fotografie Abgebildete entspreche der Realität und bedürfe daher keiner weiteren Erläuterung. An der Universität diente das Medium meist als Hilfsmittel zur Dokumentation von wissenschaftlichen Aspekten der Kunst und Kulturgeschichte.

In den 1990er Jahren beförderte der Iconic Turn die Fotografie ins Zentrum des öffentlichen Interesses. In der Folge begannen sich die kulturwissenschaftlichen Disziplinen der Archäologie, Ethnologie und Kulturanthropologie, Archäologie und Kunstgeschichte quellenkritisch mit der Geschichte und Funktion des Mediums zu beschäftigen. Was tun mit den Bildern, die bislang in den Archiven der privaten und öffentlichen Sammlungen ein Dornröschendasein fristeten? Welchen Wert besitzen Bilder aus Fotoalben und Bilderkisten, von denen außer einigen handschriftlichen Informationen auf der nichts bekannt ist?

Wie bei anderen Zeugnissen der Visuellen Kultur geht vor allem darum, die unterschiedlichen Bedeutungsebenen zu entschlüsseln. Beispiel: Feldpostkarten. Die Soldaten im Ersten Weltkrieg mußten monatelang in den Schützengräben an der Somme, vor Verdun und Ypern ausharren. Einzige Möglichkeit für einen Gruß an die Heimat oder ein Dankeschön für ein Paket mit Zigarren, Marmelade und warmen Strümpfen war die Feldpost. Zwischen 1914 und 1918 wurden mehrere Milliarden Postkarten, Briefe und Sendungen hin und hergeschickt.

Der Kunsthistoriker Georg Weise (1888-1978) hatte seinen Militärdienst bereits 1906 abgeleistet und sich 1914 an der Universität Tübingen habilitiert. 1921 sollte er dort als Nachfolger Konrad von Langes das Ordinariat für Kunst- und Geistesgeschichte des Mittelalters und der Renaissance übernehmen. Weise war Weltkriegsteilnehmer der ersten Stunde. Der Reserveoffizier zog am 1. August 1914 ins Feld gegen Frankreich. Im November 1914: Schwere Verwundung. Das Bein war nicht zu retten und mußte amputiert werden. Weise durfte nach Hause. Wie viele seiner akademischen Kollegen an der Front und in der Etappe hatte er seine Zeit als Soldat für wissenschaftliche Studien genutzt. Nicht wenigen gelang es dabei, die Karriere voranzutreiben. Der Wiener Volkskundler Arthur Haberlandt etwa ließ sich 1916 vom Dienst freistellen. Im Auftrag der k.u.k. Militärs unternahm er

umfangreiche Expeditionen in die besetzten Länder des Balkans, um dort Kulturgüter – kunsthandwerkliche Gegenstände und historische Geräte – für die Wiener Museen zu requirieren – Beutekunst zur nationalpolitischen Sinnstiftung und Demonstration der Macht.

An der Westfront gab es zunächst keinen Sieger. Weises Augenmerk galt vor allem der Architektur der romanischen Kirchen. Die standen in Nordfrankreich und Belgien zuhauf. Der Leutnant fertigte Skizzen von Kapitellen, fotografierte mit der Handkamera oder kaufte Postkarten mit den entsprechenden Ansichten. Die meisten Kirchen wurden zerstört. Weise, mittendrin, mußte mit ansehen, wie historisch gewachsene Städte und architekturgeschichtliche Inkunabeln durch deutschen Beschuß und 'Friendly Fire' in Schutt und Asche fielen – für den leidenschaftlichen Kunsthistoriker ein Trauma. Vielleicht rührte daher seine Motivation, sich von seinen Kameraden und Freunden Ansichtskarten von Kirchen nach Tübingen schicken zu lassen. Weise sammelte aber auch entsprechende Beispiele von Freunden und entfernten Bekannten. Die allermeisten zeigen zerschossene Ruinen. Vor den Schuttbergen und Architekturfragmenten stehen des öfteren deutsche Soldaten, als ob sie vor einer Jagdtrophäe für den Fotografen posieren. Manche der handschriftlichen Grußzeilen klingen heute sarkastisch. Am 1. Juni 1916 sandte ein Soldat mit Vornamen Erwin eine Karte von der Westfront an seinen Schwager Fritz Bernhard nach Frankfurt. Dieser war offenbar ebenfalls ein Liebhaber romanischer Kirchen: "Lieber Fritz! Nachmals nach großen Schwierigkeiten habe ich wieder die Ansicht einer Kirche erwischt. Es steht leider nicht mehr viel da, du bekommst sie deshalb um den halben Preis!" Auf manchen Karten sind Hinweise darüber zu lesen, wie Weise die Kirchen in der Praxis aufnehmen ließ, denn außer der Fotografie waren dazu nach wie vor die klassischen Instrumente der Dokumentation üblich: Papier und Zeichenstift. Ein Kriegskamerad empfahl Weise im 1915 einen "Wandervogel", der Städel-Schüler gewesen war: "Der Mann (mein lieber Freund übrigens) kann zeichnen. Wenn Sie in der Gegend etwas gezeichnet haben wollen, dann macht er es."

Nur eine einzige Feldpostkarte des Konvoluts enthält einen biographischen Bezug zum Schicksal des Leutnants der Reserve Georg Weise. Sie stammt von einem Onkel. Im Juni 1915 schrieb er aus einem Lazarett an seinen Neffen nach Tübingen: "Folgend einige Kirchen-Karten für deine Sammlung. Hoffentlich geht es dir weiter gut u. du gewöhnst dich bald an das künstl. Bein. Ich möchte dich darauf aufmerksam machen, daß derartige Apparate vom Staate, d. h. von den Lazaretten bezahlt werden; auch der Ersatz späterhin. (...) Hier sieht man viele Leidensgenossen von dir, die zum Teil schon recht flott laufen können."

Bislang dargestellt wurden wissenschaftliche und biographische Aspekte. Bei den Feldpostkarten der Sammlung Weise handelt es sich ebenso um Kriegsfotografien. Wir sehen darauf keine Menschen, die der Krieg in Mitleidenschaft gezogen hat, sondern Ruinen. Der Tod bleibt unsichtbar. Die beiden wesentlichen Bildmuster der Kriegsfotografie, der unsichtbare tote und verwundete Körper sowie die weitgehend ungeschminkte Sicht auf die Schlacht, hatten sich bereits im 19. Jahrhundert während des amerikanischen Bürgerkrieges herauskristallisiert. Sie bestimmen seitdem die Berichterstattung über die Kriegs- und Krisengebiete der Erde. In beiden Bildmustern sind Interessenssphären dokumentiert, in die sowohl moralische Vorstellungen als auch medial-kommerzielle Einflußnahme und politische Zensur einfließen können. Bis heute ist der visualisierte Tod, insbesondere der durch Fremdeinwirkung grauenhaft entstellte Körper, ein Tabu in der Berichterstattung. Die Militärs befürchten, daß solche Bilder sich kontraproduktiv auf die eigene 'Kriegsmoral' auswirken. Denn Fotografien von zerschossenen Toten vermitteln weniger die Effizienz der eigenen Streitmacht, als die Verwundbarkeit des Gegners, die wiederum spiegelbildlich auf das mögliche eigene Schicksal verweisen kann. Während des Ersten Weltkrieges galten insbesondere jene Bilder als politisch und moralisch integer, die weder eigene noch gegnerische Soldaten oder Zivilpersonen tot darstellten. Objektivationen wie zurückgelassene Gewehre, Kanonenkugeln, Bombenkrater, demolierte Kirchen usw. können so beim Betrachter ihre Wirkung symbolisch als Stellvertreter des Todes entfalten. Die visuelle Substitution ihrerseits ist kennzeichnend für eine Bildsprache, die sich an der Technisierung des Krieges und seinem Massencharakter orientiert – zwei Eigenschaften die unmittelbar aus dem Ersten Weltkrieg resultiert sind, und die im weiteren alle Kriege des 20. und 21. Jahrhunderts geprägt haben.

Lit.:

Hille, Nicola: Kunstgeschichte in Tübingen 1933-1945. In: Jutta Held/Martin Papenbrock (Hg.): Kunst und Politik, Bd. 5/2003. Schwerpunkt: Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus. Göttingen 2003, S. 93-122.

Knoch, Hanno: Das Unsichtbare und der Medienkrieg. Gewaltbilder, Kriegsfotografie und Öffentlichkeit 1850 bis 1950. In: Fotogeschichte 22/2002/85-86, S. 23-30.

Linke, Uli: German Bodies. Race and Representation After Hitler. New York/London 1999.

Michels, Anette (Hg.): Erfreuen und Belehren. 100 Jahre Graphische Sammlung am Kunsthistorischen Institut der Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Sigmaringen 1997.