

- Saxer, Ulrich, Vinzenz Wyss (1999): Qualität im Journalismus. Theoretisch hergeleitete Qualitätskriterien auf dem Prüfstand der Medienpraxis. Eine qualitative Journalistenbefragung im Raum Zürich. IPMZ – Institut für Publizistikwissenschaft und Medienforschung der Universität Zürich.
- Scholl, Armin, Siegfried Weischenberg (1998): Journalismus in der Gesellschaft, Theorie, Methodologie und Empirie, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Wyss, Vinzenz (2000): Medienmanagement als Qualitätsmanagement, in: Karmasin, Matthias/ Carsten Winter (Hg.): Grundlagen des Medienmanagements, München: Fink, S. 150-171.
- Wyss, Vinzenz (2002): Das Konzept TQM auf Redaktionsstufe, im Netz: <http://www.medienheft.ch/kritik/bibliothek/TQM.pdf>, gefunden am 10.12.2002.

Anton Holzer (Hrsg.)

Mit der Kamera bewaffnet

Krieg und Fotografie

Marburg: Jonas Verlag, 2003. – 183 S.

ISBN 3-89445-324-9

Bei der Verbindung von Krieg und Fotografie handelt es sich ohne Zweifel um eine Liaison, die, bereits Mitte des 19. Jahrhunderts etabliert, zunehmend enger und intensiver wird und nicht zuletzt deswegen zu immer neuen Stellungnahmen herausfordert – zu banalen wie denen eines Paul Virilio, der uns wieder und wieder meint daran erinnern zu müssen, dass die technischen Innovationen im Bereich Fotografie auch und vor allem militärischen Ursprungs sind, aber auch zu brillanten wie denen einer Susan Sontag, deren 2003 erschiener Essay *Regarding the Pain of Others* zweifellos zum Besten gehört, was bislang zu dem Thema geschrieben wurde. Mit der vorliegenden Aufsatzsammlung, deren Beiträgerinnen und Beiträger sich unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Kriegsgeschehens vornehmlich dem Zeitraum von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg widmen, wird die lange Reihe der Publikationen zum Krieg-Fotografie-Konnex verlängert bzw., um bereits an dieser Stelle die Qualität des Bandes anzuzeigen, entscheidend bereichert. Eine Darstellung der Einzelstudien mag dies verdeutlichen.

Den denkbar gelungenen Auftakt markiert Ulrich Keller, der in seinem kompakten Aufsatz den Krimkrieg (1854–1856) als ersten Medienkrieg der Geschichte profiliert, welcher „nicht nur auf den Schlachtfeldern, sondern auch in Bildzeitungen, Kunstausstellungen und anderen Foren visueller Kultur ausgetragen [wurde].“ (S. 21) Dass dem zum damaligen Zeitpunkt erst zwanzig Jahre alten Medium Fotografie in diesem Zusammenhang eine nicht unerhebliche Rolle zukam, macht der Verfasser unter anderem anhand der Aufnahmen des Briten Roger Fenton deutlich, die er, wie etwa das berühmte Bild „The Valley of the Shadow of Death“, als hochgradig manipulierte Arrangements entlarvt. Zudem stellt er den enormen Einfluss heraus, den die Fotografie auf die Historienmalerei ausübte, welche sich zunehmend fotografischer Vorlagen bediente und zurzeit des Krimkrieges bereits „in völlige Abhängigkeit von der Kamera“ (S. 33) geraten war. Letztere kam zwar auch in den deutschen Einigungskriegen zum Einsatz, jedoch nur in vergleichsweise geringem Maße, was Frank Becker im zweiten Beitrag des Bandes zum einen auf die unzureichende offizielle Förderung von staatlicher Seite, zum anderen aber auch auf das mangelnde Engagement eigenverantwortlich arbeitender Fotografen zurückführt. „Hemmend wirkte sich hier“, so Becker, „vor allem der fehlende urheberrechtliche Schutz der Lichtbilder aus; die kommerziellen Aussichten der Kriegsfotografen waren fragwürdig, weil ihre Produkte ungehindert kopiert und ausgeschlachtet werden konnten. Dass in den deutschen Einigungskriegen – verglichen mit dem Krimkrieg und dem Amerikanischen Bürgerkrieg – nur relativ wenige Fotos entstanden, überrascht unter diesen Umständen nicht.“ (S. 45) Ganz anders sah dies freilich im Ersten Weltkrieg aus, den Anton Holzer im anschließenden Beitrag zu Recht als „erst[e]n Krieg“ herausstellt, „der vor allem in Bildern erinnert wird“ (S. 60), wobei die bis heute gültigen Konturen der visuellen Tradierung maßgeblich auf die Erinnerungspolitik der 1920er und 1930er Jahre zurückgehen. Speziell Fotobände wie beispielsweise Wilhelm Reetz' *Eine ganze Welt gegen uns* von 1934 sind hier zu nennen, in denen Holzer „eine Art ‚zweite Zensur‘“ (S. 61) am Werk sieht, deren Ziel es war, über die Auswahl bzw. Nichtberücksichtigung bestimmter Bilder die Erinnerung an den Krieg zu modellieren. Aufnahmen von Verbrechen an der Zi-

vilbevölkerung etwa fanden keinen Eingang in das Bildgedächtnis des Ersten Weltkrieges, der folglich nach wie vor als vergleichsweise ‚sauberer‘, die Bevölkerung aus den Kampfhandlungen nach Möglichkeit herausnehmender Krieg erinnert wird – fälschlicherweise, wie Holzer eindringlich belegt.

Gewissermaßen eine Schnittstelle vom Ersten zum Zweiten Weltkrieg bildet der Aufsatz von Katharina Menzel. Und zwar unternimmt diese eine Annäherung an die fotopropagandistische Darstellung von Frauenarbeit, die in beiden Globalkonflikten bekanntlich zunehmend an Bedeutung gewann. Anhand komparatistisch angelegter Analysen gelingt es der Verfasserin in anschaulicher Weise, die grundsätzliche Ähnlichkeit der Rhetorik britischer und deutscher Publikationen nachzuweisen, welche, so der zentrale Befund der Untersuchung, im Ersten Weltkrieg „vornehmlich gegen die Angst vor dem Arbeitsplatzverlust des Mannes und die sittliche Verwahrlosung der Frauen argumentierten“, im Zweiten Weltkrieg dagegen verstärkt „die Sorge um den Verlust der ‚Weiblichkeit‘ und ‚Mütterlichkeit‘“ (S. 85) zu zerstreuen suchten.

Als vielleicht bester Beitrag des Bandes darf Holzers zweiter Aufsatz über die visuelle Verankerung des U-Boot-Krieges im deutschen Kollektivgedächtnis gelten, für die maßgeblich ein Mann verantwortlich zeichnete: Lothar-Günther Buchheim, dessen Roman über den U-Boot-Krieg, *Das Boot*, sogleich nach Erscheinen im Jahre 1973 zum internationalen Bestseller avancierte und 1981 bekanntlich von Wolfgang Petersen überaus erfolgreich verfilmt wurde. Bereits 1943 entstand Buchheims *Jäger im Weltmeer*, ein dem Krieg im Atlantik gewidmeter Propaganda-Foto-Textband, der, obgleich gedruckt, nicht mehr in den Buchhandel gelangte und von Holzer einer äußerst sensiblen Lektüre unterzogen wird, welche speziell die ‚kinematographischen‘ Qualitäten des Buches überzeugend heraushebt. „Buchheim arbeitet wie am Schneidetisch“ (S. 127), lautet das anhand zahlreicher Beispiele transparent gemachte Urteil Holzers über das frühe Werk des *Boot*-Autors, der mit seinen Nachkriegsveröffentlichungen in kaum zu überschätzendem Maße dazu beitrug, dass der U-Bootkrieg, ein bis dahin in vielfacher Hinsicht belastetes Thema, „als Heldenepos Einzug in der großen deutschen Öffentlichkeit [hielt].“ (S. 133) Verglichen mit Holzers Studie eher informativ

denn innovativ ist der gut recherchierte Beitrag Daniel Uziels, der sich jenen Luftbildern widmet, die von April 1944 bis Januar 1945 in regelmäßigen Abständen über Auschwitz gemacht wurden. Bekanntlich brachten diese eine neue, hitzig geführte Debatte darüber ins Rollen, ob man von alliierter Seite aus über die Vorgänge in dem Vernichtungslager informiert war und ob es Optionen für eine Bombardierung der Gaskammern gegeben hätte – Fragen, um deren Klärung sich der Autor (leider) nicht bemüht. Anstelle dessen rückt er die Entstehung bzw. die Entstehungsbedingungen der Aufnahmen in den Fokus, wodurch der Leser nicht zuletzt auch über das generelle Vorgehen der alliierten fotografischen Luftaufklärung im Zweiten Weltkrieg in Kenntnis gesetzt wird.

Den überzeugenden Abschluss des Bandes bildet ein Beitrag von Bernd Boll, der sich den von deutschen Soldaten gemachten privaten Kriegsaufnahmen widmet und somit an den Essay Petra Bopps anschließt. Während diese allerdings vornehmlich die Strategien der fotografischen Erfassung von Bevölkerung, Gebäuden und Landschaften der besetzten Gebiete in den Fokus rückt und hierbei den Fotoapparat nicht zuletzt als ein für die Soldaten wichtiges Instrument begreift, um sich im Fremden der eigenen Identität, Werte und Ordnung zu vergewissern, geht es Boll vornehmlich um die Überlieferung und Archivierung des ebenso umfangreichen wie unüberschaubaren Fotomaterials, welches im Zuge seiner Tradierung in immer neue Kontexte gerät, was die Rekonstruktion des ursprünglichen Entstehungszusammenhangs der Bilder natürlich zunehmend erschwert.

Als Fazit sei angemerkt, dass der durch eine nützliche Arbeitsbibliographie abgerundete, hervorragend edierte und noch dazu in einer – nichts anderes freilich erwartet man aus dem Verlagshaus Jonas – ausgesprochen ansprechenden Form publizierte Band als eine enorm wichtige Veröffentlichung gelten darf, die zahlreiche neue Perspektiven eröffnet und der folglich zu wünschen ist, dass sie, und zwar sowohl in der Medien- und Kommunikations- als auch in der Geschichtswissenschaft, zahlreiche Leserinnen und Leser finden wird.

Jörn Glasenapp