

»Steh' ich in finst'rer Mitternacht«

Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg
Ausstellung im Stadtmuseum Rastatt

Christina Reichl

Milliardenfach verschickt, stellen die Bildpostkarten bedeutsame visuelle Zeugnisse aus dem Ersten Weltkrieg dar, die insbesondere unter mentalitäts- und kulturgeschichtlichen Aspekten interessant sind. Als persönliche Mitteilungen eröffnen sie ihrem Betrachter die Möglichkeit, sich dem Ersten Weltkrieg und seinen Auswirkungen aus einer anderen Perspektive, der privaten, zu nähern. Dank ihrer Eigenschaft als Objekte zeitgenössischer Sammelbegeisterung fanden zahlreiche Karten aus den Kriegsjahren ihren Platz in privaten Postkartenalben und haben sich so für die Nachwelt erhalten. Neben Briefen waren Postkarten auf lange Zeit oftmals die einzige Kommunikationsmöglichkeit, das einzige Bindeglied zwischen den Soldaten an der Front und ihren Angehörigen in der Heimat. Den Bildpostkarten kam somit der Charakter eines Lebenszeichens von Seiten der Soldaten zu, dessen Ausbleiben Grund zu Besorgnis gab: das Fehlen einer Nachricht konnte Verwundung, Vermisstsein, Kriegsgefangenschaft oder sogar Tod bedeuten. Für die Kartenschreiber stand ein breites Angebot an Bildpostkarten zur Verfügung, aus dem für jeden Anlass und jeden Empfänger die passende Karte ausgewählt werden konnte. Die dargestellten Motive reichen von Zeichnungen und Fotografien vom Kriegsschauplatz über naive Liebespostkarten und patriotischen Festtagsgrüßen bis hin zu Porträtaufnahmen einzelner Soldaten. Bei der Mehrzahl der Bildpostkarten handelt es sich um industriell produzierte Massenware. Es finden sich jedoch auch einzelne Serien, beispielsweise mit Jugendstilmotiven, die sich durch eine hohe künstlerische Qualität auszeichnen. So unterschiedlich die Bildpostkarten auch sein mögen, verbindet sie jedoch eine zentrale Gemeinsamkeit: Die oftmals grausame Realität des Kriegsalltags ist auf ihnen nicht zu sehen. Vielmehr zeigen sie tröstliche Klischeebilder einer friedlichen Idylle, unwahre und verharmlosende Konstruktionen einer idealisierten Gegenwelt zur Hölle des Krieges.

Im Bestand des Stadtmuseums Rastatt befindet sich eine sechsteilige Serie von Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg, die eines der am häufigsten verwendeten Bildmotive zeigt: jenes des im Feindesland einsam Wache stehenden deutschen Soldaten, dem, einem Traum gleich, in der linken oder rechten oberen Bildecke seine Liebste erscheint.¹ Auf einer der Karten schreibt der unbekannte Absender,

ein Soldat mit dem Vornamen Hugo: »Mein liebes Linache! Schreibe Dir heute wieder die zweite Karte in der Hoffnung von Dir auch bald wieder Nachricht zu erhalten. Hoffentlich bleibt es so dabei, bis der Krieg zu Ende ist. Mir geht es sonst noch, Gott sei Dank, ganz gut, und ich freue mich immer, wenn ich von Dir desgleichen erfahre! Nur die Sehnsucht nach dir drückt mich auch manchmal. D. H.«

Bildpostkarten wie diese wurden zwischen August 1914 und November 1918 milliardenfach verschickt – sowohl von den Soldaten an ihre Angehörigen daheim als auch in umgekehrter Richtung. Als privates Kommunikationsmittel eröffnen die oftmals bunten Karten ihrem Betrachter die Möglichkeit, sich dem Ersten Weltkrieg und seinen Auswirkungen aus einer ungewöhnlichen Perspektive zu nähern. Dabei sind nicht nur die handschriftlichen Mitteilungen auf den Rückseiten interessant, sondern auch und gerade die Bildmotive auf den Vorderseiten. Diese stellen als Teil der populären Bilderwelten des Ersten Weltkrieges eine bedeutende kultur- und mentalitätsgeschichtliche Quellengattung dar. In den Bildern spiegelt sich der Zeitgeist wider, sodass die Bildpostkarten als populäres Massenmedium zeitgenössische Wahrnehmungs- und Deutungsmuster des Krieges erkennen lassen. Dank ihrer Eigenschaft als Objekte zeitgenössischer Sammelleidenschaft fanden zahlreiche Karten aus den Kriegsjahren ihren Platz in privaten Postkartenalben und sind so auch außerhalb öffentlicher Archive für die Nachwelt erhalten geblieben.

Medium Bildpostkarte

Die 1869/70 zunächst als »Correspondenz-Karte« eingeführte Postkarte² entwickelte sich bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert zu einem der wichtigsten Kommunikationsmittel. Hierzu trug neben dem geringen Preis der Postkarten insbesondere die Leistungsfähigkeit der für die Postzustellung verantwortlichen Institutionen bei, die eine kurze Zustellungsdauer garantierten. Der Versand von Postkarten erfolgte rund um die Uhr und die Post wurde – anders als heute – mehrmals am Tag ausgetragen, sodass Postkarten gerade in-



»Steh' ich in finst'rer Mitternacht«;
Bildpostkarte mit Traumszene; erste Karte einer
Sechsserserie (Stadtmuseum Rastatt)

nerhalb eines Ortes binnen weniger Stunden ihren Empfänger erreichten.³ Zur Beliebtheit der Postkarte beigetragen hat sicherlich auch deren Weiterentwicklung von der reinen Text hin zur Bildpostkarte. Allerdings musste bei dieser die handschriftliche Nachricht des Absenders zunächst auf der Bildseite untergebracht werden, da die andere Seite vollständig für die Anschrift des Empfängers reserviert war. Erst mit Einführung der geteilten Anschriftenseite im Jahr 1905 war auch bei Bildpostkarten ein eigener, wenn auch begrenzter Bereich für persönliche Mitteilungen vorgesehen.⁴

Neben ihrer Funktion als Kommunikationsmittel entwickelte sich die Bildpostkarte

rasch zu einem beliebten Sammelobjekt, das in extra hierfür vorgesehenen Alben aufbewahrt wurde. Die einzelnen Karten benötigten aufgrund ihres kleinen Formats (ca. 9 x 14 cm) nur wenig Platz und ließen sich nach verschiedenen Kriterien sortieren. Die enorme Themenvielfalt der Bildmotive erlaubte dabei jedem Sammler, individuelle Auswahlkriterien festzulegen und seine ganz persönliche Sammlung aufzubauen.

Um die Jahrhundertwende gab es kaum aktuelle Themen und Motive, die nicht ihren Weg auf die Bildseite der Postkarten fanden: Nahezu jedes Ausflugs- und Reiseziel verfügte über ein eigenes Sortiment an Ansichtskarten, zu wichtigen Ereignissen und Jubiläen wurden Sonderpostkarten herausgegeben und selbst Katastrophen und Unglücksfälle wurden auf Bildpostkarten festgehalten. Unternehmen nutzten die Karten als Werbeträger, mit deren Hilfe eine weiträumige Reklame für die verschiedensten Produkte möglich war.⁵

Im Hinblick auf die Herstellung der Bildpostkarten entwickelte sich Deutschland im ausgehenden 19. Jahrhundert zu einem zentralen Standort der Postkartenindustrie, der weltweit exportierte. Im Jahr des Kriegsausbruchs existierten in Deutschland laut »Papier-Adressbuch« mehr als 250 Firmen, die Bild-



Fotopostkarte. Verpacken von Weihnachtsgrüßen für die Soldaten im Feld (Stadtarchiv Rastatt)

postkarten produzierten. Hinzukamen jene Firmen, die aufgrund ihrer extremen Kurzlebigkeit nicht im Branchenbuch verzeichnet sind, sowie die zahlreichen (chromo-) lithografischen Betriebe, in denen ebenfalls Bildpostkarten hergestellt wurden.⁶ Der technische Fortschritt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ermöglichte es, mittels leistungsfähiger, für die industrielle Massenproduktion anwendbarer Druckverfahren hoch-

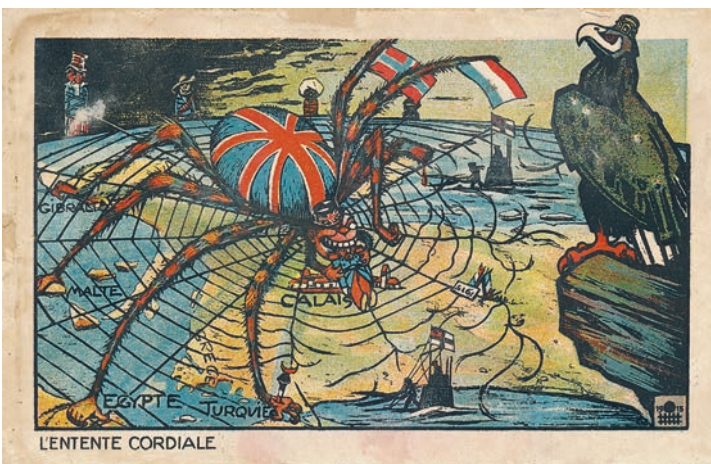


Soldatenalltag: »Ausgabe von Liebesgaben« (Privatbesitz, Rastatt)



Grüßkarte mit patriotischem Sinnspruch
(Privatbesitz, Rastatt)

wertige und zugleich preiswerte Bildpostkarten zu produzieren. Anders als zuvor mussten bunte Druckerzeugnisse nicht mehr von Hand nachkoloriert werden, sondern konnten mittels der Chromolithografie oder dem Rasterfarbdruck maschinell hergestellt werden. Für die Vervielfältigung von Lichtbildern kamen Foto- und Bromsilberdruck zum Einsatz, während Fotografien als Fototypie oder im Kupfertiefdruckverfahren gedruckt wurden. Besondere Effekte ließen sich durch Prägedrucke erzeugen, deren Einsatz mit Beginn des Ersten Weltkrieges jedoch deutlich abnahm.⁷



Spottkarte: »L'entente cordiale« (Wehrgeschichtliches Museum Rastatt)

Obwohl das Medium Bildpostkarte bereits um die Jahrhundertwende den Status eines beliebten Kommunikationsmittels und Sammelobjekts erlangt hatte, nahm die Nachfrage während des Ersten Weltkrieges noch einmal deutlich zu.⁸ Die Tatsache, dass das Abfassen einer Postkarte weder literarisches Talent noch viel Zeit erforderte, verhalf der Bildpostkarte in den Jahren zwischen 1914 und 1918 zu ihrem Durchbruch als populäres Massenmedium.

Feldpost im Ersten Weltkrieg

Im Vergleich zu vorangegangenen Kriegen zeichnete sich der Erste Weltkrieg durch ein enorm hohes Aufkommen an Feldpost aus.⁹ Allein auf deutscher Seite wurden insgesamt 28,7 Milliarden Feldpostsendungen aller Art – Briefe, Postkarten, Pakete und Zeitungen – zwischen Front und Heimat befördert. Dabei überwogen infolge der sog. Liebesgaben die Sendungen in Richtung Front, von denen im Durchschnitt täglich 9,9 Millionen aufgegeben wurden. In umgekehrter Richtung wurden im Durchschnitt täglich 6,8 Millionen Feldpostsendungen verschickt.¹⁰ Den Hauptteil des Feldpostaufkommens machten neben Briefen die portofrei beförderten Bildpostkarten aus. Auf dieses insbesondere unter Soldaten beliebte und verbreitete Kommunikationsmittel entfiel mindestens ein Viertel aller Feldpostsendungen, was im Durchschnitt täglich knapp 4,2 Millionen Bildpostkarten bedeutet.¹¹

Anders als in Friedenszeiten unterlag die per Feldpost geführte private Korrespondenz der Soldaten mit ihren Angehörigen und Freunden einer Zensur. Da für diese jedoch einheitliche Bestimmungen fehlten, gestalteten sich die Verfahrensweisen je nach Truppzugehörigkeit sowie personellen und lokalen Verhältnissen stark unterschiedlich.

Bis März 1916 oblag die Zensur dem jeweiligen Disziplinarvorgesetzten der Soldaten. Erst mit der Verfügung des Chefs des Generalstabes des Feldheeres, Erich von Falkenhayn, vom 19. April 1916 wurde offiziell die Einrichtung anonymer Überprüfungsstellen angeordnet. *De facto* blieb die direkte Zensur durch den Disziplinarvorgesetzten jedoch weiterhin eine weitverbreitete Praxis. Ohnehin war eine geordnete und lückenlose Kontrolle der Feldpost aufgrund der enormen Mengen an Sendungen nicht möglich, vielmehr konnten nur stichprobenartige Überprüfungen durchgeführt werden.¹² Die als offener Kurzbrief prinzipiell einfach zu kontrollierende Bildpostkarte war am wenigsten von Zensurmaßnahmen betroffen, wobei vermutlich die Annahme, dass ein für alle lesbarer Text kaum verbotene Äußerungen enthielte, eine Rolle spielte. Unerwünscht waren einerseits Mitteilungen,



Spottkarte: »Nur nicht drängeln Ihr kommt alle dran!« (Wehrgeschichtliches Museum Rastatt)

die Auskunft über militärische Geheimnisse, beispielsweise Truppenverbände, Einsatzorte und Bewaffnung, gaben. Andererseits sollten auch Ausführungen zur allgemeinen Kriegslage sowie über die Stimmung unter den Soldaten und interne Probleme, beispielsweise Kritik an den Führungs- und Versorgungsstellen, verhindert werden.¹³ Neben der Aufweichung des Briefgeheimnisses hatte die



Fotopostkarte: »Der Kaiser mit seinen 6 Söhnen.« (Privatbesitz, Rastatt)



Bildpostkarte: »Vater ich rufe dich!« zweite Karte einer Sechserserie (Privatbesitz, Rastatt)



Bildpostkarte: »Du, Du liegst mir im Herzen« (Wehrgeschichtliches Museum Rastatt)

Zensur zur Folge, dass sich die Weitergabe der betroffenen Sendungen verzögerte und sich die ohnehin lange Laufzeit der Feldpost um bis zu vier Wochen verlängerte.¹⁴

Ein reibungsloser Ablauf des Feldpostverkehrs war jedoch von großer Wichtigkeit für die moralische Stabilisierung sowohl der Soldaten an der Front als auch deren Angehöriger daheim. Die genannten Zahlen zum Feldpostaufkommen während des Ersten Weltkrieges spiegeln ein bis dato ungekanntes Schreibbedürfnis der auseinandergerissenen Familien wider, das sich insbesondere infolge des mit dem Stellungskrieg verbundenen Erahmens einer längeren Abwesenheit der Ehemänner,

Väter und Brüder einstellte. Auch wer zuvor keine schriftliche Privatkorrespondenz geführt hatte, schrieb nun und griff dabei vorzugsweise zur Bildpostkarte. Diese schriftlichen Mitteilungen, die per Feldpost übermittelt wurden, stellten auf lange Zeit das einzige Bindeglied zwischen den Soldaten und ihren Angehörigen dar. Als spärlicher Ersatz für persönliche Gespräche bildeten sie die einzige Möglichkeit, in Kontakt zu bleiben und Beziehungen aller Art aufrecht zu erhalten.¹⁵ Hieraus erschließt sich die außerordentliche Bedeutung der Feldpost für die Stimmung unter den Truppen an der Front: Allein Nachrichten aus der Heimat vermochten die psychische



Fotopostkarte: Gruppe von Soldaten im Feld (Stadtarchiv Rastatt)

Belastung des Krieges und der Abwesenheit von daheim zu mildern. Für die Angehörigen der Soldaten kam den Bildpostkarten der Charakter eines Lebenszeichens zu, dessen Ausbleiben Grund zur Besorgnis gab, konnte es doch Verwundung, Vermisst sein, Kriegsgefangenschaft oder sogar Tod bedeuten.¹⁶

Neben dem psychologischen Effekt der Feldpost legt insbesondere die Struktur der Texte auf den Rückseiten der Bildpostkarten die Vermutung nahe, dass das Aufrechterhalten des Kontakts, das »in Gedanken bei dem jeweils anderen sein«, weitaus wichtiger war als der eigentliche Inhalt der handschriftlichen Mitteilungen. Diese bestanden in der Regel aus konventionellen Formulierungen, geformt zu stereotypen, beinahe austauschbaren Standardtexten. Die angesprochenen Themen beschränkten sich dabei auf das beiderseitige Wohlergehen, den Dank für Nachrichten und die Aufforderung, den Schriftwechsel weiterzuführen, auf das

Erkundigen nach Verwandten und Freunden sowie das Wetter.¹⁷ So schreibt der Absender einer am 19. November 1915 gelaufenen Bildpostkarte beispielsweise »Deine Karte habe ich erhalten, wofür ich Dir bestens danke. Bei mir geht es immer noch soweit gut, was ich von dir auch hoffe, nur ist eben sehr schlechtes Wetter.« und lässt abschließend Grüße an weitere Personen ausrichten.¹⁷ Eine solche vielfach erkennbare inhaltliche, aber auch stilistische Reduktion lässt sich zum Teil darauf zurückführen, dass die Bildpostkarte keinen Raum für längere Berichte und Erzählungen bot und daher – anders als der Brief – in kürzester Zeit beschriftet werden konnte. Zudem war die Bildpostkarte in erster Linie das Kommunikationsmedium der einfachen Soldaten und ihrer Angehörigen, denen es oftmals schwerfiel, Empfindungen wie Angst, Liebe, Pflichtgefühl, Heimweh und Abschiedsschmerz oder das Erleben physischer und psychischer Extremsituationen in Worte

zu fassen. Für sie stellten die vorgefertigten Bildmotive auf der Vorderseite der Postkarten mehr als eine willkommene optische Abwechslung dar. Bildeten diese doch insofern eine adäquate Ergänzung zum stereotypen, scheinbar nichtssagenden Charakter der handschriftlichen Mitteilungen als dass sie visuell auszudrücken vermochten, wofür den Verfassern oftmals die Worte fehlten.¹⁸

Vielfalt der Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg

Obwohl alle Karten vor Verbreitung der amtlichen Bildzensur zur Überprüfung und offiziellen Freigabe des Bildmotivs vorgelegt werden mussten, beeinflusste dies die Postkartenproduktion in der Praxis kaum. Sie unterlag vielmehr den Marktbedingungen von Angebot und Nachfrage, sodass sich in den Bildpostkarten, neben den damaligen technischen Möglichkeiten, auch der zeitgenössische Publikumsgeschmack widerspiegelt.¹⁹ In den Marktendereien in der Etappe sowie in den Verkaufsläden in der Heimat stand den Kartenschreibern ein breites Angebot an Karten zur Verfügung, aus dem für jeden Anlass und jeden Empfänger ein passendes Exemplar gezielt ausgesucht werden konnte.²⁰ In der Mehrzahl handelte es sich dabei um industriell produzierte Massenware ohne hohen künstlerischen Anspruch. Es finden sich jedoch auch einzelne Serien, beispielsweise mit Jugendstilmotiven, die sich durch eine besondere künstlerische Qualität auszeichnen.²¹

In den ersten Kriegsmonaten dominierten vor allem Spottkarten, auf denen die Feinde Deutschlands und deren Soldaten in scharfen Karikaturen verunglimpft wurden. So fanden sich auf diesen Karten beispielsweise zahlreiche Illustrationen des bekannten Spruches



Fotopostkarte: Im Atelier aufgenommenes Porträt eines Soldaten (Stadtarchiv Rastatt)

»Jeder Schuss ein Russ', jeder Stoß ein Franzos', jeder Tritt ein Britt'«. Die Bildmotive griffen dabei bereits existierende Feindbilder – der dekadente Franzose, der feige Engländer, der verlauste und alkoholabhängige Russe – auf und setzten diese in bislang nicht gekannter Vehemenz visuell um. Da diese Art von Bildpostkarten jedoch ab Ende 1914 von der amtlichen Bildzensur verboten wurde, war ihre Hochkonjunktur spätestens Mitte 1915 vorbei.²² Ein weiteres Postkartengenre, das insbesondere im ersten Kriegsjahr produziert und nachgefragt wurde, sind Bildpostkarten, die berühmte Persönlichkeiten zeigen. Als Bildvorlagen dienten hierfür in der Regel Fotografien, teilweise liegen den Bildmotiven je-

doch auch Reproduktionsgrafiken zugrunde. In Porträtform abgebildet wurden neben Kaiser Wilhelm II. und anderen Monarchen vor allem hochrangige Militärs und Kriegshelden, wobei Hindenburg als gefeierter ›Sieger von Tannenberg‹ und ›Retter Ostpreußens‹ besonders oft auf entsprechenden Karten vertreten war. Porträts von Politikern waren – mit Ausnahme von Bismarck – hingegen seltene Postkartenmotive. Andere Karten zeigen einen aktiv handelnden Kaiser oder weitere Mitglieder der kaiserlichen Familie in verschiedenen Situationen mit der Bevölkerung oder den Soldaten, vornehmlich bei Truppenbesuchen oder im Lazarett. Begleitet wurden die Bildmotive oftmals von einschlägigen Sinnsprüchen oder Zitaten, die der jeweils abgebildeten Person zugeschrieben wurden. So fand sich auf Bildpostkarten, die Kaiser Wilhelm II. zeigen, oftmals dessen berühmter Ausspruch »Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche« oder die Beteuerung »Ich habe es nicht gewollt«. ²³ Ähnliche Zitate und patriotische Sinnsprüche zieren auch die vergleichsweise schlichten Grußkarten, die vor allem in den ersten beiden Kriegsjahren hergestellt wurden. Parolen wie »Wir wollen treu sein wie die Väter waren – In keiner Not uns trennen und Gefahr« oder das berühmte Bismarck-Zitat »Wir Deutsche fürchten Gott sonst nichts in der Welt!« appellierten an Vaterlandsliebe, Opferbereitschaft, Mut und Ehre der Betrachter. Auf der bildlichen Ebene verstärkt die Verwendung der Reichsfarben Schwarz-Weiß-Rot sowie der Reichsfahne



Bildpostkarte: »Die Sonne sank im Westen.«
(Wehrgeschichtliches Museum Rastatt)

und des Eisernen Kreuzes, beide von Eichenlaub umrankt, diesen Appell. Analog gestaltet waren auch viele jener Glückwunschkarten, die vornehmlich zu Weihnachten und Neujahr verschickt wurden, sodass eine christliche Symbolik hier nicht im Vordergrund stand. ²⁴ Abgesehen von diesen Postkarten zu den hohen christlichen Festen waren religiöse Konnotationen – sowohl auf bildlicher als auch auf sprachlicher Ebene – eher selten. Die wenigen Karten mit entsprechenden Bildmotiven basierten auf Atelieraufnahmen oder Reproduktionsgrafiken und lagen in Serien vor, die Überschriften wie »Vater ich rufe dich« oder »Das Vaterunser« trugen. Die dargestellte Anrufung Gottes durch Soldaten, die im Feld stehen, sowie durch deren Angehörige verweist auf Gott als höchste und letztlich über das Schicksal der Soldaten und der Nation entscheidende Instanz. ²⁵

Anders als die bislang vorgestellten Bildpostkarten waren sentimentale Liebeszenen ein Postkartengenre, das sich über die gesamte Kriegsdauer hinweg großer Beliebtheit erfreute. Die bunten Karten, denen zumeist



Soldatenalltag: »Blick in ein Feldlager« (Privatbesitz, Rastatt)

gestellte Atelierfotos als Bildvorlage dienen, zeigen Abschiedsszenen, die Heimkehr der Soldaten sowie Träumereien von der Liebsten in der Heimat beziehungsweise in umgekehrter Richtung von dem Liebsten an der Front. Mit ihren idealisierenden, geradezu naiven Bildmotiven brachten diese Karten Gefühle und Empfindungen zum Ausdruck, die für die Mehrheit der Kartenschreiber nur schwer in Worte zu fassen waren: Abschiedsschmerz, Heimweh, die Hoffnung auf ein baldiges Wiedersehen, Liebe, Sehnsucht und Treue sowie Stolz und Bewunderung gegenüber den Soldaten. Die Tatsache, dass die abgebildeten Männer immer Uniform tragen, wies die Betrachter darauf hin, dass die Verteidigung des Vaterlandes, ungeachtet aller persönlichen Umstände, stets die oberste Pflicht bedeutete.²⁶ Ebenfalls in allen Phasen des Krieges hergestellt und daher zahlreich waren Bildpostkarten, die Porträtaufnahmen von Soldaten zeigen. In den Fotoateliers in der Heimat ließen sich viele Soldaten vor dem Abmarsch in Uniform fotografieren, ihre Bilder strahlen patriotischen Stolz sowie in den ersten Kriegsmontaten die Zuversicht auf einen ra-

schen Sieg aus. Viele dieser Aufnahmen, die das häufigste Motiv auf nicht-fiktiven Atelierpostkarten darstellen, wurden später auf Sterbebildern für gefallene Soldaten verwendet. Auch in der Etappe oder in Ruhestellung waren Porträtaufnahmen eine lohnenswerte Einkommensquelle für die Amateurfotografen unter den Soldaten. Neben den Einzelporträts finden sich dabei Gruppenaufnahmen von ganzen Regimentern

oder von Kleingruppen befreundeter Kameraden. Letztere waren, ähnlich wie die Einzelporträts, die jedoch zumeist verschlossenen Briefumschlägen beigelegt wurden, nicht für eine breite Öffentlichkeit bestimmt, sondern bilden aufgrund ihres individuellen Charakters sehr persönliche Zeugnisse des Ersten Weltkrieges.²⁷ Bildpostkarten, die einen Eindruck von jenen Orten geben, die die deutschen Soldaten während ihres Kriegseinsatzes kennenlernten, liegen in Form von Ansichtskarten vor. Diese repräsentieren in gewisser Weise den touristischen Blick der Soldaten auf fremde Städte und Orte und dienen zugleich der Information der Bevölkerung in der Heimat. Dabei wurden einerseits, analog zu Ansichtskarten in Friedenszeiten, idyllische Stadt- und Dorfansichten verschickt, die vermutlich bereits vor dem Ersten Weltkrieg verwendet worden waren. Andererseits existierten Ansichtskarten, die eindeutig mit dem Krieg in Zusammenhang standen. Abgesehen von Karten mit Vermerken wie »Weltkrieg 1914/15« oder »Westlicher Kriegsschauplatz« sind dies Karten, auf denen durch Kampfhandlungen verursachte Zerstörungen zu se-



Bildpostkarte: »Eroberung der ersten französischen Fahne.« (Rainer Wollenschneider, Rastatt)

hen waren, zumeist ergänzt durch den Hinweis, dass das jeweilige Bauwerk, die jeweilige Stadt nicht von den Deutschen, sondern von feindlichen Truppen zerstört worden sei. Die Aufnahmen, die hierfür als Bildvorlagen verwendet wurden, stammen von Amateurfotografen unter den Soldaten oder von Berufssoldaten, die sich zum Teil als offizielle Kriegsberichterstatte an der Front befanden. Sie datieren aus den ersten Kriegsmonaten und sind Zeugnisse des rasch steckengebliebenen Bewegungskrieges.²⁸

Mit dem Übergang zum jahrelangen Stellungskrieg entstanden vermehrt Bildpostkarten, die vom Leben der Soldaten an der Front erzählen. Diese sollten den Angehörigen in der Heimat einen Einblick in den Alltag der Soldaten zwischen den Kampfpausen gewähren und dienten zugleich zu deren Beruhigung. Neben dem Ausführen von anfal-

lenden Arbeiten, beispielsweise der Reparatur von Fahrzeugen, zeigen die Karten insbesondere Freizeitsituationen: die Essensausgabe in der Feldküche, das Verteilen der Feldpost, das Ausruhen im Quartier, Briefe schreibende, Zeitung lesende oder rauchende Soldaten sowie das gesellige Beisammensein in guter, wenn auch wehmütiger Stimmung. Obwohl die Aufnahmen im Verlauf des Krieges realistischer wurden, waren die Bilder vom Soldatenalltag bis auf wenige Ausnahmen Inszenierungen von Situationen, die Gefahr und Angst ausklammerten.

Das Leben im Krieg erschien dadurch so routinisiert und harmlos wie ein normaler Arbeitstag im zivilen Leben.²⁹ Bei den Bildvorlagen für Karten, die hingegen Kampfhandlungen und den Tod auf dem Schlachtfeld thematisierten, handelte es sich zunächst um gestellte Atelierfotos sowie von der Kriegs-



Fotopostkarte (Atelier): »Ich hatt' einen Kameraden.« (Rainer Wollenschneider, Rastatt)

malerei des 19. Jahrhunderts beeinflusste Reproduktionsgrafiken. Diese Bildmotive aus den ersten Kriegsjahren lieferten anachronistische Darstellungen von Kavallerieattacken und mit gezogenem Säbel voranströmenden Offizieren. Der Krieg erschien hier auch lange nach 1914 weiterhin als Abfolge zahlreicher einzelner Gefechte – Mann gegen Mann ausgetragen. Bei der Inszenierung des Sterbens auf dem Schlachtfeld greifen die Karten oftmals auf bekannte Soldatenlieder wie »Morgenrot, Morgenrot« oder »Die Sonne sank im Westen« zurück und stilisieren den Tod zu einem sanften und zugleich heldenhaften Tod, der jeden Schrecken verliert: Das Sterben findet abseits der Schlachtfelder in einer friedlichen Umgebung statt, stets wird der Sterbende, der jedoch niemals entstellende Verwundungen erlitten hat, dabei von einem treuen Kameraden begleitet und anschließend

würdevoll bestattet. Angesichts der grausamen Realität des Grabenkrieges erscheint es kaum nachvollziehbar, dass diese sentimental und idealisierenden Bildpostkarten auch dann noch verschickt wurden, als das Wissen um die Anonymität des Kriegsalltags, das Massensterben sowie die grauenhaften Verletzungen allgemein verbreitet war. Hinzu traten in den späteren Kriegsjahren jedoch Postkarten, deren fotografische Bildvorlagen ein anderes Bild des Krieges vermittelten, indem sie Granateneinschläge und Soldaten mit Maschinengewehr oder Gasmaske zeigten. Auch wenn es sich bei den abgebildeten Szenen in der Regel weiterhin um eine inszenierte Wirklichkeit, um gestellte Schlachtenszenen im Schützengraben handelte, so war der Realitätscharakter dieser Karten wesentlich größer als jener der Bildpostkarten aus den ersten Kriegsjahren.³⁰



Fotopostkarte: Soldat mit Gasmaske
(Rainer Wollenschneider, Rastatt)

Bildpostkarten und die Wirklichkeit des Krieges

Auch wenn manche der Motive auf den Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg mit zunehmender Kriegsdauer realistischer wurden, bildeten diese zu keinem Zeitpunkt die Realität des Kriegsalltags ab. Vielmehr verharmlosten die Karten – unabhängig vom Genre und der Art der verwendeten Bildvorlage – den Krieg sowie dessen direkte und indirekte Auswirkungen und konstruieren somit eine Kriegswirklichkeit, die ohne Gewalt und Gefahr auskommt. Auf die neuen Dimensionen des industriell geführten Maschinenkrieges

mit seinen Millionen Toten reagierte die Bildsprache der Postkarten mit zwei im Grunde ähnlichen Strategien: Auf jenen Karten, für die Reproduktionsgrafiken und gestellte Atelierfotos als Bildvorlage dienten, wird der Krieg verkitscht und somit verharmlost. Karten, die auf Fotografien basieren, verschweigen direkte Gewaltanwendungen hingegen vollständig, indem sie, wie beispielsweise die Darstellungen aus den Schützengräben, die Kausalkette von Ursache und Wirkung unterbrechen.³¹ Anderweitige negative Auswirkungen des Krieges, beispielsweise die Probleme, die bei Heimkehr der Soldaten oder während des Heimaturlaubs auftraten, wurden ebenfalls nicht thematisiert und schienen somit nicht im Bereich des Möglichen zu liegen. In der überwiegenden Mehrzahl zeigen die Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg tröstliche Klischeebilder einer friedlichen Idylle, unwahre und verharmlosende Konstruktionen einer idealisierten Gegenwelt zur Hölle des Krieges und versuchen so, dessen Schrecken zu verdrängen.

Anmerkungen

- 1 Stadtmuseum Rastatt: Inv. Nr. 2013/69,1–6.
- 2 Als Erfinder der Postkarte können sowohl Heinrich von Stephan als auch Emanuel Herrmann gelten. Die offizielle Einführung der »Correspondenz-Karte« erfolgte zunächst 1869 in Österreich-Ungarn, im darauffolgenden Jahr auch durch die Norddeutsche Bundespost. Bereits 1872 wurde die Bezeichnung »Correspondenz-Karte« durch den Terminus »Postkarte« abgelöst. Vgl. Deutsches Historisches Museum (Hg.): Der Erste Weltkrieg in deutschen Bildpostkarten. Berlin 2002, Abschnitt »Einführung«, S. 18 f.
- 3 Vgl. ebd., S. 24 f.
- 4 Vgl. ebd., S. 19 u. 27 f.
- 5 Vgl. ebd., S. 25–27 u. 29.
- 6 Vgl. Christine Brocks: Die bunte Welt des Krieges. Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg 1914–

1918. Essen 2008, S. 45 f. Sigrid Metken: »Ich hab' diese Karte im Schützengraben geschrieben ...« Bildpostkarten im Ersten Weltkrieg. In: Rainer Rother (Hg.): Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges [Kat.]. Berlin 1994, S. 139–148, hier: S. 138.
- 7 Vgl. Brocks 2008, S. 44; Deutsches Historisches Museum 2002, Abschnitt »Einführung«, S. 22 f.; Metken 1994, S. 146.
- 8 Vgl. Brocks 2008, S. 48; Deutsches Historisches Museum 2002, Abschnitt »Vorwort«, S. 3.
- 9 Im Gesamtverlauf des Deutsch-Französischen Krieges von 1870/71 wurden von den deutschen Feldpoststellen insgesamt nur rund eine Milliarde Feldpostsendungen befördert; vgl. Deutsches Historisches Museum 2002, Abschnitt »Einleitung«, S. 33 f.
- 10 Vgl. Bernd Ulrich: Die Augenzeugen. Deutsche Feldpostbriefe in Kriegs- und Nachkriegszeit 1914–1933. Essen 1997, S. 40.
- 11 Vgl. Brocks 2008, S. 29. Sabine Metken geht hingegen davon aus, dass es sich bei mehr als der Hälfte aller Feldpostsendungen um Bildpostkarten handelte. Vgl. Metken 1994, S. 139.
- 12 Vgl. Ulrich 1997, S. 78–99.
- 13 Vgl. Hansmartin Schwarzmaier: Geschichte Illusionen und erlebte Wirklichkeit. Bildpostkarten aus dem 1. Weltkrieg, Karlsruhe 2003, S. 15; Ulrich 1997, S. 99.
- 14 Vgl. Deutsches Historisches Museum 2002, Abschnitt »Einführung«, S. 49.
- 15 Vgl. ebd., S. 41 f.; Schwarzmaier 2003, S. 11 f.
- 16 Vgl. Christine Brocks/Benjamin Ziemann: »Vom Soldatenleben hätte ich gerade genug.« Der Erste Weltkrieg in der Feldpost von Soldaten. In: Rainer Rother (Hg.): Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges [Kat.]. Berlin 1994, S. 109–120, hier: S. 118. Ulrich 1997, S. 27, 30, 39 u. 50 f.
- 17 Privatbesitz, Rastatt.
- 18 Vgl. Brocks/Ziemann 1994, S. 118–120; Schwarzmaier 2003, S. 13 f.
- 19 Von Seiten der amtlichen Bildzensur erfolgte lediglich ein Verbot der aufwiegelnenden Spottkarten aus den ersten Kriegsmonaten sowie der sog. Hungerpostkarten, ab 1916/17. Vgl. Brocks 2008, S. 29–33 u. 237.
- 20 Viele Karten wurden jedoch auch umsonst verteilt oder gelangten auf eine andere Weise zufällig in die Hände ihrer Absender. Vgl. Metken 1994, S. 147.
- 21 Zur zeitgenössischen Diskussion um Kunst und Kitsch im Krieg vgl. Brocks 2008, S. 38–44.
- 22 Vgl. ebd., S. 30–32; Metken 1994, S. 141 f.
- 23 Vgl. Deutsches Historisches Museum 2002, Abschnitt »Kommentar«, S. 1059 f.
- 24 Vgl. Brocks 2008, S. 200 f.; Deutsches Historisches Museum 2002, Abschnitt »Kommentar«, S. 1281–1287; Metken 1994, S. 140 f.
- 25 Vgl. Deutsches Historisches Museum 2002, Abschnitt »Kommentar«, S. 1240–1244; Metken 1994, S. 145 f.
- 26 Vgl. Brocks 2008, S. 189–192; Metken 1994, S. 143 f.; Schwarzmaier 2003, S. 23–29.
- 27 Vgl. Brocks 2008, S. 58–62 u. 95–100; Metken 1994, S. 144 f.
- 28 Vgl. Brocks 2008, S. 109–111 u. 136–140.
- 29 Vgl. ebd., S. 102–105 u. 126–133; Deutsches Historisches Museum 2002, Abschnitt »Kommentar«, S. 153–160.
- 30 Vgl. Brocks 2008, S. 62 f., 66–68, 140–145, 175–180 u. 183 f.; Metken 1994, S. 145; Schwarzmaier 2003, S. 32–34; ders.: Heldentod und anonymer Tod. Kriegsalltag 1914–1918 im Spiegel von Bildpostkarten. Zugleich ein Überlieferungsproblem. In: Klaus Oldenhege (Hg.): Archiv und Geschichte. Festschrift für P. Kahlenberg. Düsseldorf 2002, S. 560–594, hier: S. 572–574.
- 31 Vgl. Brocks 2008, S. 238–240 u. 244–250.



Anschrift der Autorin:
Christina Reichl
Stadtmuseum Rastatt
Herrenstraße 11
76437 Rastatt
christina.reichl@rastatt.de