

## Dialektische Montagen? John Heartfield und Peter Jackson betrachten den Ersten Weltkrieg

Kristina Jaspers

Der Erste Weltkrieg gilt als erster „Medienkrieg“. Neben der Fotografie wurde hier auch Film gezielt als Propagandainstrument eingesetzt. Die Kriegsmächte nahmen Einfluss auf die Filmproduktion und nutzten die bewegten Bilder als Kampfmittel im mentalen Schlagabtausch. Die Aufnahme dokumentarischer Bilder vom Kriegsschauplatz, die Produktion von Propagandafilmen sowie der Einsatz von Spielfilmen in Frontkinos unterlagen einer strategischen Ausrichtung. In Deutschland lag die Verantwortung für Propagandaaufgaben bei der Obersten Heeresleitung, die 1917 das Bild- und Filmamt (BUFA) gründete und mit der Medienproduktion beauftragte. In Großbritannien übertrug die Regierung dem „Department of Information“ diese Aufgabe.



1 – John Heartfield, *So sieht der Heldentod aus* (1917/18)  
© The Heartfield Community of Heirs / VG Bild-Kunst,  
Bonn 2020, Akademie der Künste, Berlin

John Heartfield und George Grosz, beide Pazifisten und Internationalisten (ihre deutschen Namen anglisierten sie aus Protest gegen die deutsch-nationale Stimmung), interessierten sich für diese neuen Bildmedien. Harry Graf Kessler vermittelte den Kontakt zur Nachrichtenabteilung des Auswärtigen Amtes und die beiden skizzierten eine Reihe von Ideen für Propagandafilme, von denen einer tatsächlich realisiert wurde (der Animationsfilm *Sammy in Europa*, 1918). Ihre bevorzugten Stilmittel waren Parodie und Karikatur sowie das Spiel mit kulturellen Stereotypen.

In dieser Zeit fertigte John Heartfield auch seine erste Fotocollage an: *So sieht der Heldentod aus* (1917/18) zeigt zwei Bilder von Leichen auf dem Schlachtfeld, die durch die Titelzeile verbunden sind. (Abb. 1) Resignation, Ironie, aber auch Zynismus stecken in dieser Beschreibung. Damit hatte Heartfield die Technik der dialektischen Montage erfunden. Mehrere Bilder oder Bild- und Textelemente sind kontrapunktisch miteinander verknüpft. Durch ihren Dialog entsteht etwas Drittes als intellektuelle Leistung der Betrachtenden. Das Verfahren ist der Verfremdung in Brechts epischem Theater oder der dialektischen Filmmontage bei Eisenstein und Pudowkin verwandt. Die zunächst ungewöhnliche Verbindung mehrerer Elemente löst einen Moment der Irritation, des Innehaltens und der Selbstbefragung aus. Ein „aktives Publikum“, das diesen Widerspruch entschlüsselt, ist bei Peter Jacksons *They Shall Not Grow Old* (2018) allerdings eher nicht gefragt.

Der australische Regisseur hat britische Dokumentaraufnahmen des Ersten Weltkrieges mit großem Aufwand restauriert, bearbeitet, vertont und zu einem sehr erfolgreichen Dokumentarfilm montiert. Es ging ihm, wie er sagt, einerseits darum, eine jüngere Generation über den Ersten Weltkrieg „aufzuklären“ und andererseits darum, den Soldaten „ihre Stimme“ und „ihre Würde“ zurückzugeben. (Abb. 2)

Das von ihm bearbeitete *footage*-Material stammt aus dem Imperial War Museum (IWM) und wurde für das Projekt *European Film Gateway 1914* digitalisiert. Jackson zeigt in seiner Auswahl vorrangig junge Männer, die unbedarft und abenteuerlustig in den Krieg ziehen. Sie werden mit den Schrecken des Krieges konfrontiert und durch den Kameradschaftsgeist zusam-



2 – *They Shall Not Grow Old*, Regie: Peter Jackson (2018). Die Bilder von der Mobilmachung sind zunächst im Format 4:3 und in Schwarz-Weiß gehalten. Erst mit Ausbruch des Krieges werden die Aufnahmen koloriert, vergrößert und auf das Breitbildformat 1,85:1 beschnitten. © 2018 Imperial War Museum, Photo Courtesy of Warner Bros. Pictures | Warner Bros. Entertainment GmbH

mengeschweißt. Als Off-Kommentar dienen über 100 Zeitzeugeninterviews aus den Archiven der BBC und des IWM. Die dargestellte Welt bleibt so diegetisch geschlossen. Die kritische Reflexion der Veteranen ist verhalten, einzig bei der Begegnung mit Kriegsgefangenen schildern sie ihre Überraschung, dass der Feind eben auch nur aus Kerlen wie Du und Ich besteht. Ansonsten überwiegt eine nostalgisierende, unkritische Perspektive. Die Kriegsverantwortlichen werden nicht benannt. Krieg ist hier, ganz wie es die damalige Propaganda suggerierte, unausweichlich, quasi eine naturgegebene Notwendigkeit.

Wo Jackson in *slow motion* die jungen unschuldigen Gesichter präsentiert, rückt Heartfield mit seinen Montagen die Perversion des Krieges und die Verlogenheit der Verantwortlichen in den Blick. Soldaten mit Gasmasken und ununterscheidbare Militärscharen führen weniger das Einzelschicksal als vielmehr die Entmenschlichung der Massen und die Sinnlosigkeit des Krieges vor Augen. (Abb. 3–4) Bei Peter Jackson werden psychische Schäden und Traumata ebenso wenig thematisiert, wie der Krieg selbst infrage gestellt wird. Dabei betraf der *shell shock* in Großbritannien offiziell über 80.000 Soldaten – die Dunkelziffer dürfte weitaus höher sein. Der ununterbrochene Redeschwall der Zeitzeugen lässt jedoch keine Pausen und damit auch kein Nachdenken zu. Und wenn in den Kommentaren doch einmal Wut durchklingt, so richtet sich diese nicht gegen die Kriegstreiber sondern gegen das Unverständnis der zivilen Nachkriegsgesellschaft.

John Heartfield benennt als Initial für seine Fotomontagen die Presseberichterstattung im Ersten Weltkrieg: Ihm war aufgefallen, „wie man mit Fotos Menschen belog, [...] indem man sie falsch betitelt oder falsch untertitelt. [...] Man hat also Fotos vom Kriegsschauplatz dazu benutzt, um die Durchhaltepolitik zu stützen“.<sup>1</sup> Während die Propagandamaschinerie des Staates ihre Quellen verschleierte und Aussagen durch falsche Beschriftungen umzudeuten wusste, entschied sich Heartfield zu einer aufklärerischen Strategie. Er tat dies jedoch nicht, indem er die tatsächlichen Quellen recherchierte, sondern indem er mit seinen Montagen die Manipulationstechnik selbst offenlegte und damit den Widerspruchsgeist der Betrachtenden herausforderte.

Auch Jackson verwendet in seinem Film die Technik der Collage, wenn er im Kapitel zur Mobilmachung bewegte Bilder und Propagandaplakate ineinander blendet. (Abb. 5) Doch wie bei seiner Addition von Bild und Off-Kommentar dient auch hier die Verbindung zweier Elemente nicht der Erzeugung eines dialektischen Widerspruchs, sondern allein der Verstärkung. Am deutlichsten wird die Fortschreibung einer kriegspropagandistischen Perspektive im Einsatz der Cartoons von Bruce Bairnsfather. Dessen humorvolle Serie über den Alltag in den Schützengräben wurde damals in einer Soldatenzeitschrift publiziert und war Teil der offiziellen Truppenbetreuung. Dieser Witz ist alles andere als subversiv und diente vorrangig der Stressabfuhr.

Die Bildauswahl ist naturgemäß von der Bildproduktion des Propagandaministeriums abhängig. Eigentliche Schlachtenbilder fehlen ebenso wie Aufnahmen von Kriegsverbrechen. Wenn Jackson in die Bilder eingreift, was er bisweilen massiv tut, bewirkt dies eine Glättung und Emotionalisierung. So wurden Explosionen künstlich vergrößert und ganze Bildteile in der Retu-



3 – John Heartfield, Fotomontage als Schaufensterdekoration des Malik-Verlages (1924) © The Heartfield Community of Heirs / VG Bild-Kunst, Bonn 2020, Akademie der Künste, Berlin



4 – John Heartfield, Fotomontage für den Einband von Johannes R. Bechers Roman (*CH C1 = CH*) *3As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg* (1926) © The Heartfield Community of Heirs / VG Bild-Kunst, Bonn 2020, Akademie der Künste, Berlin



sche ausgetauscht (Häuser wurden beispielsweise durch grüne Bäume ersetzt), um Bilder „gefälliger“ zu gestalten. Auch die Kolorierung von Standfotos (das Rot des Blutes sticht besonders heraus) erzeugt hier nicht den Schock realer Bilder. (Abb. 6) Heartfield verwendet Rot als politisches Zeichen und als Provokation, bei Jackson hingegen steht die rote Farbe für den Adel des Heldentums und das Zeugnis des Blutopfers. Wenn das Summen der Fliegen die Leichenbilder begleitet, hat dies weniger eine aufrüttelnde als vielmehr eine fiktionalisierende Wirkung.

Dass der Regisseur der „The Lord of the Rings“-Trilogie (2001–2003), der die Schlachten von Mittel Erde so gekonnt inszenierte, die Dramatisierungsmittel perfekt beherrscht, kann man ihm kaum zum Vorwurf machen. Doch neben der Bildauswahl und Montage verdient jede der eingesetzten Restaurierungs- und Bearbeitungstechniken eine wirkungstheoretische Betrachtung. Wenn Jackson für sein Projekt eine „Humanisierung“ mit moralischer und aufklärerischer Funktion reklamiert, ist dies kritisch zu hinterfragen. Wir erleben, heroisch und pathetisch inszeniert, die Feier einer in sich geschlossenen, weißnormativen Männerwelt. Der Film liefert keinerlei Aufklärung, es gibt weder Quellennachweise noch einen kritischen Kommentar. Es ist ein Kriegerdenkmal für die Veteranen und setzt damit letztlich unreflektiert die alten Propagandastrategien fort.

Susan Sontag hat sich eingehend mit der Rezeption von Kriegsbildern auseinandergesetzt und festgestellt, dass diese Bilder kaum zu einer veränderten Haltung oder gar zu einem veränderten Handeln führen. Gerade eine perfekte Oberfläche, die die dokumentarischen Bilder an fiktionale Formate annähert, erzeugt eher den Effekt der Distanzierung als echter Betroffenheit. Eine dialektische Montage im Sinne Heartfields würde hingegen Widersprüche und Ambivalenzen sichtbar machen.



5 – *They Shall Not Grow Old*, Regie: Peter Jackson (2018). Bildcollage zur Mobilmachung © 2018 Imperial War Museum, Photo Courtesy of Warner Bros. Pictures | Warner Bros. Entertainment GmbH



6 – *They Shall Not Grow Old*, Regie: Peter Jackson (2018). Abtransport von Leichen und Verwundeten, stark koloriert © 2018 Imperial War Museum, Photo Courtesy of Warner Bros. Pictures | Warner Bros. Entertainment GmbH

1 Gespräch mit Bengt Dahlbäck, 1967, zitiert nach Peter Pachnicke, Klaus Honnef, *John Heartfield*. Köln 1991, S. 14