

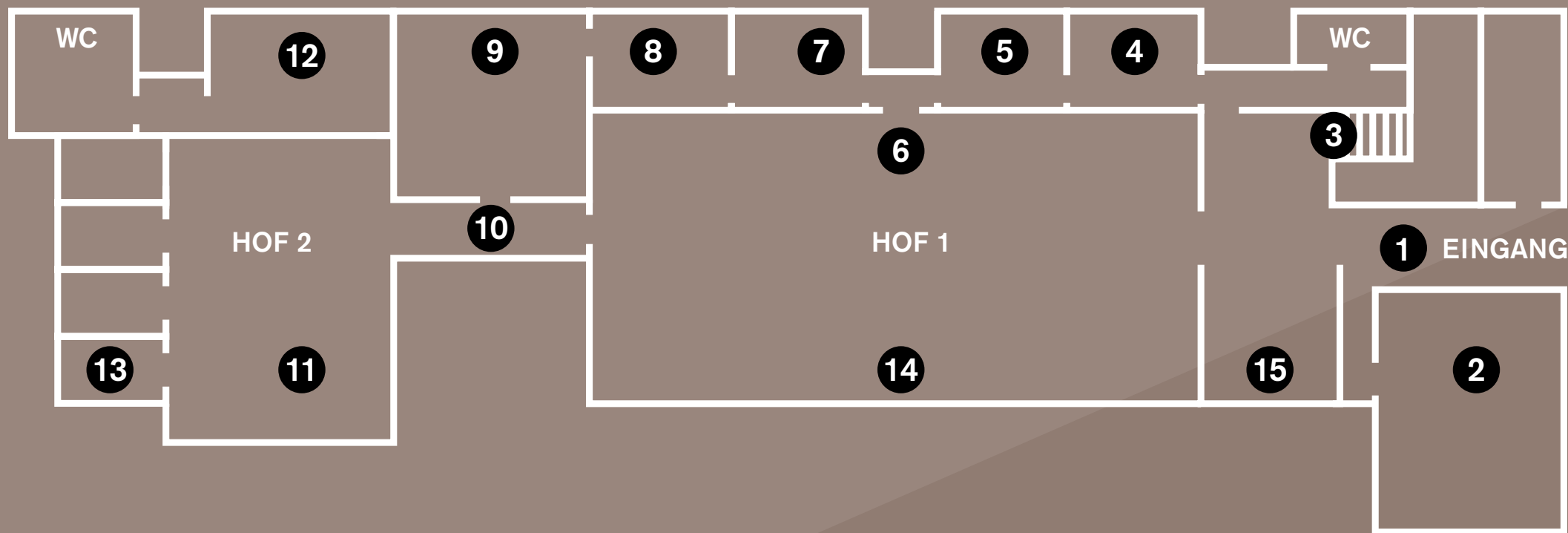


# „Extraausgabe –!“

Die Medien und der Krieg

1914 – 1918





- 1 ..... Eingangsbereich, Info, Shop
- 2 ..... „Extraausgabe —!“
- 3 ..... Totenbuch
- 4 ..... Literatur
- 5 ..... Musik
- 6 ..... Feld der Ehre
- 7 ..... Fotografie Schwarz

- 8 ..... Fotografie Weiß
- 9 ..... Kriegspressequartier (KPO)
- 10 ..... Film
- 11 ..... Feldkino
- 12 ..... Kunst
- 13 ..... Kunstkammern 2014
- 14 ..... Schützengraben
- 15 ..... Gegenwartsbezug

# Inhalt



<b>Vorwort</b> .....	4
<b>Zur Ausstellung</b> .....	5
<b>2 „Extraausgabe -!“</b> .....	8
<b>3 Totenbuch</b> .....	10
<b>4 Literatur</b> .....	12
<b>5 Musik</b> .....	14
<b>6 Feld der Ehre</b> .....	16
<b>7 &amp; 8 Fotografie</b> .....	18

<b>9 Kriegspressequartier (KPQ)</b> .....	21
<b>10 Film</b> .....	24
<b>11 Feldkino</b> .....	26
<b>12 Kunst</b> .....	28
<b>13 Kunstkammern 2014</b> .....	30
<b>14 Schützengraben</b> .....	34
<b>15 Gegenwartsbezug</b> .....	36
<b>Zitate</b> .....	38

# Vorwort

Werte Besucherin!  
Werter Besucher!

Medienverbände und Propaganda sind Themen, die vor genau 100 Jahren ihren zusammenhängenden Ausgang genommen haben. Die – schmerzliche – Erinnerung an den Ersten Weltkrieg gibt den Anlass dazu, diesen Umstand für die Öffentlichkeit adäquat aufzuarbeiten. Die Ausstellung „*Extraausgabe —!— Die Medien und der Krieg 1914–1918*“ zielt darauf ab, die zur Kriegsvermittlung herangezogene Medienwelt darzustellen sowie gleichzeitig die Bedeutung der sich daraus ableitenden Zusammenhänge für die Gegenwart aufzuzeigen.

Vor dem Hintergrund der während des Ersten Weltkriegs gemachten medialen Erfahrungen konnte nach dessen Ende nicht mehr über Medien im Sinne von Einzelercheinungen, sondern von Medienverbänden gesprochen werden. Darunter ist nicht allein die bloße Kombination bestehender medialer Techniken zu verstehen, sondern eine neue Form der systematischen Verbindung, die auch neue Effekte und Kul-

turtechniken hervorzubringen imstande war. Im Ersten Weltkrieg wurde somit die Grundlage einer medialen Vernetzung geschaffen, mit der wir heute – in vielfach ausdifferenzierter Weise – konfrontiert sind.

Mit der Ausstellung bringen sich das Bundeskanzleramt und das Österreichische Staatsarchiv aktiv in die Diskussionen über die Jahre 1914–1918 ein. Ich danke den geistigen Paten und Machern der Ausstellung – namentlich dem Österreichischen Staatsarchiv in Kooperation mit dem Bundeskanzleramt/Bundespressdienst für Ihren Beitrag sowie Herrn Professor Hans Hoffer für die gestalterische Umsetzung des Gesamtkonzepts.

Dr. Josef Ostermayer  
Bundesminister für Kunst und Kultur, Verfassung und öffentlichen Dienst

# Zur Ausstellung

Der Erste Weltkrieg war auch ein Krieg der Medien. Sie lenkten Blicke und Lesarten für Schlachtfelder und „Heimatfronten“.

Die Ausstellung zeigt die wesentlichsten Medien der Kriegsvermittlung 1914–1918 und wie diese vor 100 Jahren und mehr funktionierten. Gleichzeitig steht sie in der Pflicht, aus diesem Wissen heraus einen kritischen Beitrag zum heutigen Verständnis derartiger Verhältnisse zu stiften.

Dafür braucht es mehr als einen medienhistorischen Aufguss. Es müssen die Zusammenhänge, Auswirkungen und vor allem Kulturtechniken ausgestellt werden – es ist das Wechselspiel derartiger Verbindungen herauszuarbeiten, um Aufschluss erlangen zu können auch hinsichtlich heutiger Vernetzungsformate; dies gerade im Zusammenhang mit Kriegspropaganda und -berichterstattung, Selektion und Nachrichtenfiltern, gezielten Informationsstörungen und zensorischen Maßnahmen.

Zeitungen, Plakate und Flugschriften, literarische Schriften, Fotos und Gemälde, der Film und auch die Klänge eines Orchesters oder eines patriotisch gesinnten Chors stellten wesentliche Kommunikationslinien dar, hier wurden Botschaften gesetzt, wurde Kritik unterbunden (oder auch neu entfacht), Nachrichten veränderten sich auf ihren Wegen und die Schrecknisse des Krieges erhielten neue Farben, Rahmen und Querverbindungen, sie wurden aufgenommen und waren plötzlich „Stoff“, ihre Erscheinungsformen mutierten und teils ganz neue Effekte stellten sich ein.



Filmaufnahme unter militärischer Aufsicht

---

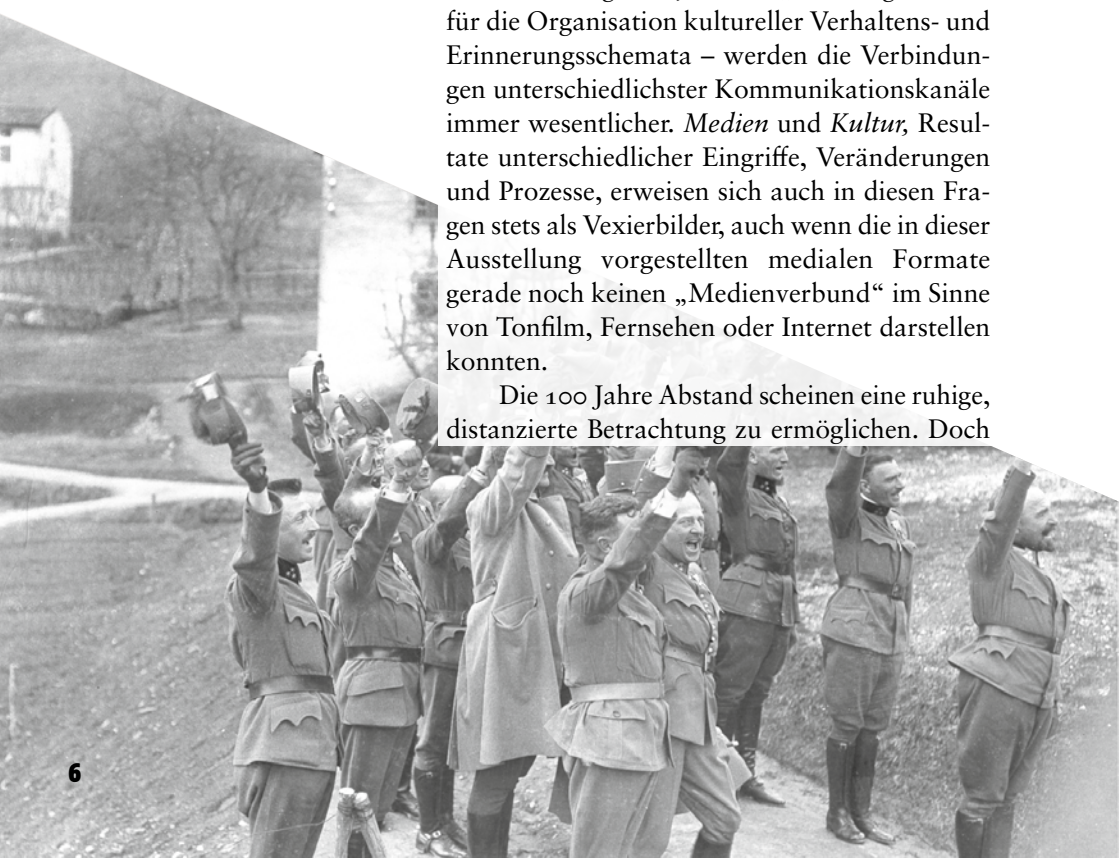
**„Die Unvorstellbarkeit der täglich erlebten Dinge, die Unvereinbarkeit der Macht und der Mittel, sie durchzusetzen, das ist der Zustand, und das technoromantische Abenteuer, in das wir uns eingelassen haben, wird, wie immer es ausgeht, dem Zustand ein Ende machen.“**

---

Karl Kraus

Medien sind wesentlich Konstruktionen, die aufgrund ihrer jeweiligen Spezifik von Sinnsystemen sowie deren Verschränkungen handeln, die je eigene Geschichten erzählen und jene *cluster* bzw. Raster der Wahrnehmung unterschiedlicher Quantität wie Qualität mitbedingen, die Wirkung ausüben vermögen. Wenn *Kultur* als Summe der Mechanismen des Ein- und Ausschlusses, mithin der Selektionen, zu begreifen ist, so lässt sich ein *Medium* sehr allgemein formuliert als Ensemble aus Technik, Praxis und Diskurs auffassen, als ein *Dispositiv*, das erst aus seinen jeweiligen Kontextbezügen heraus verständlich (gemacht) werden kann. 1914–1918 ist die Monopolstellung einzelner Medien im Schwinden begriffen, für eine „Wirkung“ – auch für die Organisation kultureller Verhaltens- und Erinnerungsschemata – werden die Verbindungen unterschiedlichster Kommunikationskanäle immer wesentlicher. *Medien* und *Kultur*, Resultate unterschiedlicher Eingriffe, Veränderungen und Prozesse, erweisen sich auch in diesen Fragen stets als Vexierbilder, auch wenn die in dieser Ausstellung vorgestellten medialen Formate gerade noch keinen „Medienverbund“ im Sinne von Tonfilm, Fernsehen oder Internet darstellen konnten.

Die 100 Jahre Abstand scheinen eine ruhige, distanzierte Betrachtung zu ermöglichen. Doch



sieht man genauer hin, wird man feststellen, dass bereits alle Vorbereitungen getroffen sind, nicht nur den Kriegen neue Bedeutungen einzuschreiben, sondern dass auch eine bis dahin nicht geahnte Umfassung der Rezipientinnen und Rezipienten, ob freiwillig oder unfreiwillig, ihre Wirkungen zeigt. In der Ausstellung geht es somit auch um die Manipulationsfähigkeit moderner (damit auch gegenwärtiger) Mediensysteme und -operateure.

Wenn die Wirkungsweise von Medien durch Umstände wie Krieg und spezifische Propagandamaßnahmen seitens verwaltungstechnischer, militärisch und kulturell ausgebildeter Spezialistinnen und Spezialisten um vieles komplexer wird, lohnt es sich, im Detail hinzusehen und zugleich den Überblick zu wahren. Denn oft knirscht es 1914–1918 noch, gibt es Störungen und entwickeln die Botschaften ein Eigenleben, das sich gegen den Strich lesen und ansehen lässt. Bei aller Wirkung, die Propaganda und kriegerische Medienpolitik erzielen können, funktioniert es niemals 1:1 so, wie Organisationen und Führungsebenen dies gerne darstellen. Medien entwickeln mitunter ein Eigenleben. Auch darum soll es in „*Extraausgabe —!*“ *Die Medien und der Krieg 1914–1918* gehen.



Mediale Inszenierung: Kaiser Karl beim Besuch der Front

## 2 „Extraausgabe –!“

Die „papierene Rüstung“ im Ersten Weltkrieg – eine Miscelle zum Kampfeinsatz der Presse.

**„Das Grüngas kroch todverbreitend über die Steilhänge. Die nieder-sausenden Stahlklumpen sandten turmhohe Fontänen von Rauch und Steinen in die Luft. Nur aus dem zeitweisen Aufblitzen italienischer Offizierssäbel konnte man zwischen Rauch und Feuer erraten, wo Freund und Feind stand.“**

Friedrich Funder: Vom Gestern ins Heute (1952)

Der amtlichen „Wiener Zeitung“ kam am 28. Juli 1914 der Vorzug zu, die Kriegserklärung an Serbien zu verlautbaren. Extraausgaben anderer Zeitungen überschwemmten Stadt und Land noch am selben Tag mit der Kunde: Nun ist Krieg! Atavistischer Taumel erfasste im Nu alle Bevölkerungskreise. Stimmungsberichte von theatralisch inszenierten Kundgebungen vor dem Kriegsministerium und anderen zentralen Stätten des Landes bestäubten

ihn. Militärische und geistige Mobilisierung verschmolzen unverzüglich zur „heiligen“ Symbiose.

Befehligt und kontrolliert vom Kriegsüberwachungsamt oblag es der Presse, die „eiserne Rüstung“ – das Heer mit seinen

Formationen zu Land, zu Luft und zur See – in der Montur einer „papierenen Rüstung“ heldisch zu flankieren. Unterworfen, die Masse einheitlich zu formen und zu stählen, getreu der Maxime: Für Gott, Kaiser und Vaterland! Unterworfen, Wahrheit zu maskieren oder zu vertuschen.

Zensoren beaufsichtigten die Presse. Sie kreuzten mit Rotstift jene Artikel oder Textstellen an, die für die Druckausgabe zu eliminieren waren. Die Konsequenz: „weiße Flecken“. Eingriffe der Zensur waren also kein Geheimnis. Die „Muskete“, eine satirische Zeitschrift, konnte deshalb den Rotstift und die „weißen Flecken“ ungeniert und unbehelligt karikieren. Ähnliche mentale „Schlupflöcher“ gewährte der Kontrollapparat auch anderen Magazinen, Zeitungen in Bezug auf Nachrichten über militärische Ereignisse hingegen nicht.

Dem oktroyierten Gemeinwohl gehorchten die meisten Zeitungen. Auf eigenen Wunsch

erhielt das „Neue Wiener Tagblatt“ sogar einen Offizier zugeteilt, damit dieser in strikter Konformität die militärischen Nachrichten kommentiere.

Nimmermüde der Kriegspropaganda zu Diensten stand insbesondere die „Reichspost“, geführt von Friedrich Funder. Heiß feierte er das Kriegsgeschehen vom Schreibtisch aus, aber auch als Offizier an der Isonzo-Front. Er gehörte zu jenen Personen, die laut dem Friedensvertrag von Saint-Germain ausgeliefert und vor ein Militärgericht gestellt werden sollten.

An der Spitze jener Blätter, die sich nicht unentwegt vereinnahmen ließen und der Zensurgewalt trotzten, stand die „Arbeiter-Zeitung“. Ihr Chefredakteur Friedrich Austerlitz betrieb mitunter ein provokantes „Spiel“ mit dem Staatsanwalt. Er schrieb Artikel oder ließ Beiträge ins Blatt rücken, die zu „weißen Flecken“ führen mussten.

Neben jenen Zeitungen, die unverhohlen zwischen Kriegsbegeisterung und Unterwürfigkeit changierten, trugen humoristisch-satirische Blätter zur permanenten Pflege und Sättigung des erhitzten Meinungsklimas bei. Neben dem „Kikeriki“ die



„Das XX. Jahrhundert“, Die Muskete (7.9.1916)

„Muskete“. Sie schürte mit bunten oder einfarbigen Karikaturen eine Mixtur aus gängigen und aktuell geschaffenen Feindbildern zum Nutz und Frommen ihrer Leserschaft aus zu meist „besseren“ Kreisen. Nur bisweilen hielt sie inne. Unter der Überschrift „Das XX. Jahrhundert“ ließ sie ein dunkles Monster erscheinen, Kanonenrohre anstelle der Augen, Granaten anstelle der Zähne. Von seinen Armen umschlungen und aus dieser Umschlingung quellend, lässt es ohnmächtig zappelnde Menschen ins Bodenlose stürzen. Welch eine kühne, alptraumartige Vision! Gleich einem Omen an der Wand des ersten großen Weltenbrandes, dessen Ende weiterglühend zum Anfang des nächsten führte.

# 3 Totenbuch

Gefallene, Massensterben und Heldenverehrung:  
Das Heldenbuch des Burgenlandes



Nach dem Krieg wurden im neuen kleinen Österreich die Gefallenen der einzelnen Ortschaften aufgelistet und die Gefallenendaten für jedes Bundesland in Wien in großformatigen, kalligraphisch gestalteten Folianten eingetragen. Die in den Büchern enthaltenen Einträge sind nach Bezirken und Gemeinden, innerhalb dieser alphabetisch geordnet. Diese Totenbücher (auch Heldenbücher oder Ehrenbücher) wurden im September 1934 nach der Einweihung des Helden Denkmals in der Krypta des Äußeren Burgtors hinterlegt. Am 30. November 2012 wurden die Bände vom Österreichischen Schwarzen Kreuz-Kriegsgräberfürsorge dem Österreichischen Staatsarchiv als Schenkung zur dauernden Aufbewahrung übergeben. Der Bestand umfasst zehn Bände (ein Band für jedes Bundesland, zwei Bände für Niederösterreich). Die Totenbücher werden im Jahr 2014 sukzessive auf der Webseite des Österreichischen Staatsarchivs der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Die Anfertigung der Bände war in der Wiener Stiftskaserne erfolgt. Eine Ausnahme bildete das Heldenbuch des Burgenlandes, dessen Anfertigung von der burgenländischen Landesregierung selbst vorgenommen und unter dem Titel „Den toten Helden des Burgenlandes“ in Kleinserie von zehn Exemplaren gedruckt wurde.

Das Vorwort des Bandes dient zugleich der Legitimation des neuen Bundeslandes im neuen Staatsverband: „In diesem Buche sind die im

Weltkriege 1914–1918 gefallenen Burgenländer verzeichnet. Ewig werden diese Helden im Herzen und im Gedächtnis unseres Volkes leben. In gleicher Ehrfurcht, Dankbarkeit und unvergeßlicher Liebe gedenken wir auch der ungezählten hier nicht verzeichneten burgenländischen Helden, die vor oder nach dem Weltkriege den Heimatboden verteidigend mit ihrem Blute färbten oder in der Ferne für Bestand, Ruhm und Ehre des Vaterlandes fielen. Gib Allmächtiger unseren Helden die ewige Ruhe, die ewige Seligkeit. Gib den Lebenden Kraft, Ausdauer und Treue, damit sie der gefallenen Helden würdig werden, wenn das Vaterland, wenn die Heimat ruft! Gegeben im November 1936, im 15. Jahre der Heimkehr des Burgenlandes zu Österreich! Der Landeshauptmann des Burgenlandes: Ing. Hans Sylvester“ – jener Hans Sylvester, der wenige Jahre später als eines der prominentesten Opfer des Nationalsozialismus im Konzentrationslager Dachau zugrunde ging.



Russisches Grab in einem Granattrichter

---

**„Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper.“**

Walter Benjamin: Erfahrung und Armut

---

# 4 Literatur

Literaten und Heldenfriseur

Im November 1914 wird die kriegsgeschichtliche Abteilung des Kriegsarchivs aufgelöst und die „Schriftenabteilung“ wird als „Literarische Gruppe“ fortgeführt.

Ziel ist die Herausgabe populärer Bücher zu Geschichte, Verlauf und Einzelereignissen des Weltkriegs: Mit vielen Illustrationen ausgestattet, sollten diese Werke einen Beitrag zur Kriegspropaganda liefern und zugleich der „vaterländischen Erziehungsarbeit“ dienen. Die „Literarische Gruppe“ griff auf die Infrastruktur des Kriegsarchivs zurück: Archivdirektor Emil Woinovich erwirkte vom Kriegsministerium die Überlassung von Personal des Kriegsarchivs für die „Literarische Gruppe“. Zu deren Leiter wurde Alois Veltzé, vormals Chef der Schriftenabteilung im Kriegsarchiv, bestellt. Der militärwissenschaftliche Schwerpunkt des Archivs hatte sich mit der „Literarischen Gruppe“ aus Sicherheitsgründen zur literarischen Aufarbeitung des Kriegs

**„Die Herren selbst nennen es ‚das Heldenfrisieren‘, lange gaute ihnen, nun haben sie sich dazu überwunden und werfens aus dem Handgelenk.“**

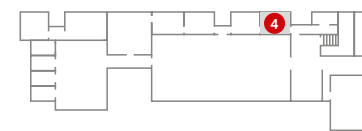
Rainer Maria Rilke

verschoben, da die für wissenschaftliche Arbeiten benötigten Akten gesperrt waren. Daher wurden für die Publikationstätigkeit keine Militärfachleute, sondern geschickte Literaten engagiert. Den Schriftstellern Rudolf H. Bartsch und Franz K. Ginzkey hatte Veltzé die Personalakquise im Kreis ihrer Dichterkollegen übertragen. Das Ausfindigmachen von willigen Schriftstellern gestaltete sich als nicht besonders schwierig, da viele Autoren sich dem Kriegsarchiv geradezu anboten. Sie sahen darin eine Chance, den Kriegsdienst mit dem „Dichtdienst“ zu vertauschen.

Die Liste bekannter, zu meist nicht nur dem Kriegshandwerk, sondern auch dem literarischen Heldenlob abgeneigter Autoren, ist lang: Franz Theodor Csokor, Albert Ehrenstein, Emil Kläger, Franz

Molnár, Robert Musil, Alfred Polgar, Rainer Maria Rilke, Felix Salten, Franz Werfel, Stefan Zweig... Und Egon Erwin Kisch, Alexander Roda Roda sowie Alice Schalek waren als Kriegsberichterstatte Mitglieder des Kriegspressquartiers (KPQ), standen jedoch in engem Kontakt mit der „Literarischen Gruppe“ des Kriegsarchivs.

Die Dichter arbeiteten fast ausschließlich in der Wiener Stiftskaserne und kamen nicht einmal in die Nähe einer Front. Quellen ihrer literarischen Tätigkeit waren stark gefilterte Depeschen des Armeekommandos. Diese Notizen wurden zu Heldenportraits und spannenden Erzählungen aufgetupft. Rainer Maria Rilke notiert 1916 über seine Arbeit im Kriegsarchiv: „Der Dicht=Dienst, zu dem sich die Herren seit anderthalb Jahren geübt haben, ist mir völlig unmöglich. Ich mag ihn nicht beschreiben, er ist sehr dürftiger und zweideutiger Natur, und eine Abstellung alles Geistigen, [...] scheint beneidenswert neben diesem schiefen und unverantwortlichen Mißbrauch schriftlicher Bethätigung.“



Stefan Zweig als Mitarbeiter der „Literarischen Gruppe“ im Kriegspressquartier (1915)



Rainer Maria Rilke (1916)



Unsere Offiziere: Episoden aus den Kämpfen der österr.-ungar. Armee im Weltkrieg 1914/15 (Publikation des Kriegsarchivs, mit Beiträgen u. a. von Stefan Zweig, Franz Karl Ginzkey und Rudolf Hans Bartsch)



Büroraum im Wiener Kriegsarchiv (an der Wand Illustrationsentwürfe für Publikationen des Kriegsarchivs)



# 5 Musik

MUSIK MACHT MOBIL.

Kriegslieder, freiwillig und verordnet



Arnold Schönberg in Uniform (1916)

Das Musikleben reagierte heftig auf den Ausbruch des Krieges. Die weit verbreitete Euphorie zu Kriegsbeginn findet sich beispielsweise in zahlreichen „Kriegsliedern“, die aus den Werkstätten der Wiener Unterhaltungskultur kamen. Komponisten und Autoren der Operetten- und Schlagerbranche erkannten sofort die Konjunktur des Themas und schritten zur umfassenden Selbstmobilisierung. Die sich zunächst auch in Operetten und Revuen äußernde Kriegseuphorie flaute jedoch relativ bald ab und man fand zurück zum „Normalbetrieb“. „Alt-Wien“ und Pseudo-Exotik waren ja auch besser dazu geeignet, die zunehmend bedrückenden Aspekte des Kriegsalltags vergessen zu machen.

Zu den besonders bemerkenswerten Begleiterscheinungen des Kriegsbeginns gehören die bestürzenden Zeugnisse von Begeisterung bei Exponenten der Moderne. Die diesbezüglich schockierenden Ausbrüche, beispielsweise von Arnold Schönberg, exemplifizieren dieses Versagen der Moderne vor der Massenhysterie. Allerdings wich auch hier die anfängliche Begeisterung einer Tendenz zu Distanz und bald zu Ablehnung des Krieges.

Für die Kategorie der staatlicherseits befohlenen musikalischen Kriegsanstrengung steht die dem Kriegsministerium unterstellte „Musikhistorische Zentrale“. Sie wurde zwar erst im Mai 1917 formal eingerichtet, war jedoch schon seit Mitte 1916 unter der Bezeichnung „Soldaten-

„Die Krieger kehren mit einfachen Gesängen heim – Die Witwen und Waisen verlangen nach Trost.“

Guido Adler: Tonkunst und Weltkrieg (1915)

liederzentrale“ aktiv. Unter der Leitung des späteren Präsidenten der Salzburger Festspiele und Direktors des „Mozarteums“ Bernhard Paumgartner arbeiteten hier nicht nur ausgewiesene Volksliedforscher, sondern auch die Komponisten Alois Hába, Wilhelm Grosz und Felix Petyrek. Für die Sammlung ungarischer Soldatenlieder versicherte man sich der Mitarbeit von Béla Bartók und Zoltán Kodály.

Die Sammlung von Soldatenliedern hatte zwar vor allem die Förderung des zunehmend gefährdeten übernationalen Zusammenhalts der Truppe zum Ziel, sollte aber auch das „Hinterland“ erreichen.

Tatsächlich kam es in der letzten Phase des Krieges zu einem „Historischen Konzert“ im Wiener Konzerthaus, weitere Konzerte in Linz und Budapest folgten. Das Programm enthielt einerseits historische Landsknechtslieder und Militärmärsche, andererseits ungarische und österreichische Soldatenlieder, die in aktuellem Gebrauch waren und somit konkrete Erträge der Sammeltätigkeit darstellten. Zu den Mitwirkenden gehörten unter anderen erste Kräfte der Hofoper.



Franz Lehár, Reiterlied 1914. Text von Hugo Zuckermann, Titelblatt



Programm des „Historischen Konzerts“ im Konzerthaus Wien (12.1.1918)

nah' der Fein-de mächt'gem Stand,  
als ein hei-lig Ä - mu-lett  
hal-ten sich wie fe - stes Erz,  
3. Wei-ter zie-ben die Ein-sa-ren.

# 6 Feld der Ehre

Mit der feierlichen Publikation „Auf dem Feld der Ehre“ sollte jedes Gefallenen mit Kurzbiografie und Portraitfoto gedacht werden. Nachdem die Zahl der Toten unüberschaubare Ausmaße angenommen hatte, wurde die Dokumentation eingestellt.

Es gab offenbar ein durchgängiges Prinzip kriegführender Staaten im Umgang mit ihren Gefallenen. Zunächst wurde die männliche Jugend rechtzeitig mit dem Gedanken an den „Heldentod“ vertraut gemacht, die Unabwendbarkeit des To-

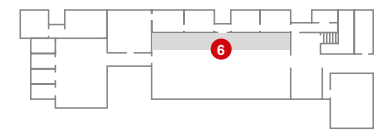
liefen technische Vorsorgen für eine „ordnungsgemäße“ Verzeichnung und Bestattung der Kriegstoten. Während des Ersten Weltkriegs lief im k.u.k. Kriegsministerium eine Vielzahl kurioser Vorschläge zur „fabrikmäßigen“ Massenbestattung der Gefallenen ein. Gleichzeitig liefen weiterhin Aktionen patriotischer Verbrämung des Massensterbens durch die Militärpropaganda. In den ersten beiden Kriegsjahren existierte noch die trügerische Hoffnung, dass der Krieg von kurzer Dauer, die Zahl der Gefallenen überschaubar bleiben würde.

So wurde im k. u. k. Kriegsarchiv bald nach Kriegsbeginn der Plan gefasst, jeden einzelnen Gefallenen des Donaureiches mit Kurzbiografie und Portraitfoto in einem Monumentalwerk zu verewigen. Der Titel des Werkes umreißt zugleich das Programm: „Auf dem Felde der Ehre. Unseren vor dem Feinde

des in romantisch verklärender Weise legitimiert. Viele martialisches Gesänge künden davon, sollten dem Tod seinen Schrecken nehmen: „Kein schön'rer Tod ist in der Welt, als wer vom Feind erschlagen!“ Im Zuge des Massensterbens folgten Leid und Ernüchterung, parallel dazu



Ein Schützengraben an der Piave, nach der Erstürmung durch österr.-ungar. Truppenverbände



**„Der Tod ist uns allen so vorbereitet, daß er gegenüber unserem jetzigen Zustand keinen besonderen Wechsel mehr bringen kann. Die Lebenslust ist in uns gestorben, wir sind von Toten und Sterbenden umgeben.“**

Egon Erwin Kisch: *Schreib das auf, Kisch!*

gefallenen Helden gewidmet. Dulce et decorum est pro patria mori.“ Tatsächlich sind von diesem Großvorhaben nur wenige Bände (1915) erschienen. Denn als sich der Krieg wider Erwarten in die Länge zog, die Zahl der Gefallenen schließlich in die Millionen ging und man seitens der Militärbürokratie mit der Verzeichnung der Toten kaum noch nachkam, musste die würdevolle Dokumentation der

„auf dem Felde der Ehre“ Gefallenen wohl oder übel eingestellt werden.

Bei der Armee im Felde hingegen wurde die Heldenverehrung im Laufe des Krieges technisiert und perfektioniert. Es gab genaue Vorschriften für die Anlage, architektonische „Aus schmückung“, Begrünung und Pflege von Heldenfriedhöfen und Kriegsgräbern.

Gleichzeitig wurden die zahllosen Kriegstoten durch die Militärbürokratie in Millionen Karteikarten, tausenden Listen und Matrikelbüchern dokumentiert. Der Großteil davon wird heute im Kriegsarchiv des Österreichischen Staatsarchivs verwahrt.



„Heldengräber Britof“ (Kranj, Slowenien)

# 7 & 8 Fotografie – Bilder des Unfassbaren

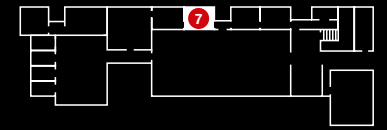
Im Rahmen der Aktivitäten des Kriegspressequartiers wurde besonderes Augenmerk auf die „modernen“, für die Zwecke der Massenpropaganda wohl geeignetsten Medien, Film und Fotografie, gelegt. Die in offiziellem Auftrag von Bildagenturen oder professionellen Kriegsberichterstatern angefertigten Kriegsgenrebilder und Frontreportagen sind oftmals von geradezu erstaunlich hoher formaler wie technischer Qualität. Sie fanden, nach Prüfung durch die Zensur, ihre massenhafte Verbreitung in Wochenillustrierten und eigens zu diesem Zweck eingerichteten Propagandablättern. Es galt, in den fotografischen Darstel-

lungen der Kampfhandlungen und des soldatischen Alltags die Schrecken und Gräuel des modernen Maschinenkriegs zu beschönigen: Eine anschauliche, nachvollziehbare, von Männlichkeitskult und Todesverachtung zeugende Heldenlegende sollte vermittelt werden.

Zudem war der bildliche Nachweis über das militärische Unvermögen und die moralische Verkommenheit des Gegners zu führen („Wie die Italiener ihre eigenen Kulturdenkmäler zerstören!“). Feindliche Gefallene, vom Feind verwüstete Landschaften, Dörfer, Städte bilden ein immer wiederkehrendes Motiv, ebenso wie feindliche Übergriffe gegen die Zivilbevölkerung oder russische und italienische Kriegsgefangene in häufig beinahe bedrohlicher Massierung. Gelegentlich, in den Portraitdarstellungen russischer oder serbischer Gefangener, ab und an auch „russophiler“ Spione, dienen die Abbildungen dem Nachweis, oder besser: der

„Blutgetränkter Boden“: Feld nach der Schlacht

# Schwarz

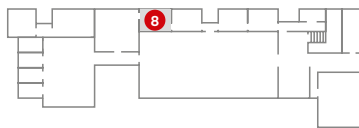


Denunziation rassistischer Minderwertigkeit. Dem gegenüber wird, zu Zwecken der Identifikation und Identitätsbildung, die „Verbildlichung“ der eigenen Überlegenheit gestellt: Das herausragende patriotische Engagement der Mitglieder des österreichisch-ungarischen Hochadels, der vorbildhafte Einsatz der Frauen aus allen gesellschaftlichen Schichten – sei es als Krankenschwester im Feldlazarett oder als Arbeiterin an der „Heimatfront“ – oder aber die Kulturarbeit und karitative Tätigkeit der habsburgischen Soldaten unter der Zivilbevölkerung in den besetzten Gebieten.

In der ungefähr 300.000 Einzelobjekte umfassenden Weltkriegsfotosammlung des Kriegsarchivs im Österreichischen Staatsarchiv finden sich aber auch andere, von der inszenierten, kriegsoffiziellen Bildlichkeit markant abweichende Dokumente. Es ist eine von der Zensur unterdrückte, nicht zur Veröffentlichung vorgesehene Bilderwelt des Schreckens und der Gräuel. Man hat



in Rechnung zu stellen, dass es sich bei der Fotografie um ein relativ junges und in weiten Teilen entsprechend „naives“ Medium handelte. Und so hat die Kamera häufig Szenarien festgehalten, die die traumatische, grauenhafte Realität des Krieges ebenso schockierend wie ungebrochen zum Ausdruck bringen: Die Vielzahl, Schwere und Neuartigkeit der



Verwundungen und Verletzungen, die zerrissenen, zerfetzten, zerschossenen Toten, die Kadaver und Leichenberge im Gefolge der Schlachten, das namenlose Leiden der Flüchtlinge und der zivilen Bevölkerung, die Hinrichtungen und Erschießungen durch eine aus allen Fugen geratene Militärjustiz. Eine eigenartige, eigenwillige Aura umgibt diese in den Sammlungen der führenden Kriegsberichterstätter oder in eigens angelegten Alben von Frontoffizieren erhaltenen Bilddarstellungen. In ihrer Ästhetisierung der Vernichtung, in ihrer

häufig hochentwickelten formalen und kompositorischen Kompetenz, in ihrem Festhalten des bislang Undenkbaren geht von ihnen eine Faszination aus, der sich auch der kritische Blick nur schwerlich zu entziehen vermag. Und gerade dadurch verweisen sie auf Dimensionen des Abgründigen, Dunklen, die auf konventionellem Wege nur schwer fassbar sind. In diesem Sinn sind die Fotos gnadenlos, konkret, enthüllend; sie veranschaulichen das ganze Grauen des Krieges, ver(sinn)bildlichen das Unausprechliche, legen das Unsagbare frei.



Maschinengewehre werden in Stellung gebracht (1917)

## 9 Kriegspressequartier

Das Kriegspressequartier (KPQ) war Österreich-Ungarns zentrale militärische Propagandaeinrichtung während des Ersten Weltkriegs. Es schuf und lenkte die frühe Form eines systemischen Medienverbundes.



Das KPQ wurde unmittelbar zu Kriegsbeginn aufgestellt und koordinierte zunächst nur die Berichterstattung der Printmedien, wofür es Journalisten und namhafte Schriftsteller heranzog. Im Laufe der Zeit baute es seine Dienste immer weiter aus. Bis zum Ende des Krieges bündelte das KPQ alle damals zur Verfügung stehenden medialen Ausdrucksformen und entwickelte sich so zu einer umfassenden Informations- und Propagandaeinrichtung. Als solche stellte es etwa die Disziplinen Malerei, Fotografie, Film und Theater in seinen Dienst und übte auch gleichzeitig die militärische Zensurhoheit aus.

Das KPQ bediente sich des gezielten Einsatzes der zur Verfügung stehenden Medienvielfalt. Es schuf, formte, verwaltete und lenkte die frühe Form eines systemischen Medienverbundes und ermöglichte eine informationsbezogene Kriegsführung.

**„Das Wort hatte damals noch Gewalt. [...] Das moralische Weltgewissen war noch nicht so übermüdet und ausgelaugt wie heute.“**

Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern*

Vor allem ab 1917 nahm das KPQ einen ungeheuren Aufschwung und wurde als umfassender Propagandaapparat positioniert, der Aufgabenbereich wurde sukzessive erweitert. Dem KPQ oblag die „Leitung des gesamten militärischen Pressedienstes nach den Weisungen des Generalstabes“. Es übte die oberste militärische Beratung der Pressezensur aus und war für den exekutiven Pressedienst des Armeekommando (AOK) und der Armee im Felde verantwortlich. Es sollte Einfluss auf die in- und ausländische Presse ausüben und Feindpropaganda abwehren. Darüber hinaus gab das



Die Leiter des Kriegspressequartiers: Maximilian von Hoen (1914–1917) und Wilhelm Eisner-Bubna (1917–1918)



**„Das ganze Handwerk, das ich hier ausübe, scheint mir entsetzlich. Ja, ich werde mich noch an so manches gewöhnen müssen, wenn ich es weiter betreiben will.“**

Franz Molnár in: *Kriegsfahrten eines Ungarn bei der Besichtigung eines Schlachtfeldes* (1915)



Deutsche und österreichisch-ungarische Soldaten bei der Lektüre der „Wiener Illustrierten“

KPQ eigene Periodika und Broschüren heraus. Zur Truppenbetreuung an der Front organisierte es Auftritte von Theatergruppen und Tonkünstlern sowie Filmvorführungen. Im Jahr 1918 war das mittlerweile höchst differenzierte und auf rund 890 Mitarbeiter angewachsene KPQ zur zentralen Mediendrehscheibe der Monarchie geworden. Nach dem Vorbild anderer kriegsführender Staaten wurde die Umgestaltung des KPQ in ein „k. u. k. Informationsministerium“ geplant. Der Ausgang des Krieges kam dem jedoch zuvor, die Auflösung erfolgte am 15. Dezember 1918.

Das KPQ wurde als Instrument der positiven Pressepolitik zur kontinuierlichen Nachrichtenversorgung für die Medien herangezogen. Vor allem die Zeitungen sollten darauf hinwirken, „das Volk vor einer Kriegsmüdigkeit zu bewahren“, dessen „Begeisterung und Opferbereitschaft wachhalten“ und das Durchhaltevermögen zu stärken. Darüber hinaus sollte auch die öffentliche Meinung jenseits der Grenzen beeinflusst werden, um so der Ententepropaganda entgegenzuwirken.

Nur ausnahmsweise sollten auch Wehrpflichtige für den Dienst im KPQ herangezogen werden. In der Realität zeigte es sich jedoch, dass einer Kriegsuntauglichkeit durch Protektion gelegentlich „etwas nachgeholfen“ wurde. Manche entdeckten auch, dass die „Kunst eine Art Lebensversicherung“ sein konnte, um Tod und Verwundung an der Front zu entgehen.

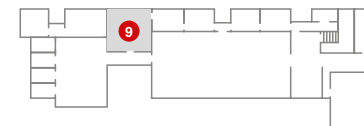
Während manche der Schriftsteller, Journalisten und Künstler die Kriegsbegeisterung unterstützten und förderten, neigten andere bald mehr pazifistischen Standpunkten zu. Das Schwanken zwischen diesen beiden Haltungen lässt sich aber auch in einzelnen Biografien feststellen. Die Tätig-

keit im KPQ brachte die Kriegsberichterstatter damit jedoch in Gewissensnöte: Man war zwar der Front entkommen, hatte sich aber in den Dienst der Kriegspropaganda gestellt. Nicht wenige wollten daher ihre kriegsverherrlichenden Texte später vergessen machen und blickten schamvoll auf ihre Tätigkeit im KPQ zurück.

Durch die Einbindung der Kriegsberichterstatter in die militärischen Strukturen verfolgte die militärische Macht – durch „drakonische Verordnungen, großzügige Gastfreundschaft und ein kluges Entgegenkommen“ – das Ziel, Einfluss und Kontrolle auszuüben. Im Gegenzug dazu wurde den Journalisten und Schriftstellern jedoch auch ein staatlich-militärisch legitimiertes Podium geboten, von dem aus sie mit ihren volksbildnerisch-pädagogischen, schöpferisch-aufbauenden und aufklärerisch-belehrenden Texten Einfluss auf die Gesellschaft nehmen konnten.

Prominente (temporäre) Mitglieder des KPQ etwa waren: Alexander Roda Roda, Egon Erwin Kisch, Franz Molnár, Karl Hans Strobl, Franz Blei, Paul Busson, Karl Nowak, aber auch Alice Schalek, Ludwig Ganghofer und Sven Hedin. Einige nicht zum KPQ gehörende Literaten wie z. B. Franz Werfel oder Hugo von Hofmannsthal machten in dessen Auftrag oder zumindest mit dessen Billigung Vortragsreisen ins neutrale und befreundete Ausland oder in die besetzten Gebiete.

Parallel zum KPQ entfaltete das Kriegsarchiv (KA) eine rege Informations- und Propagandatätigkeit. Im Gegensatz zur mehr dem tagesaktuellen Geschehen geschuldeten Berichterstattung des KPQ fokussierte das KA auf die Erstellung von wissenschaftlichen Texten und Monografien.



Kriegspressequartier: Hauptmann Huber bei der Zensur in Dukla (1914)



Filmaufnahme aus dem Flugzeug



„K. u. k. Feldkino“, Rumänien

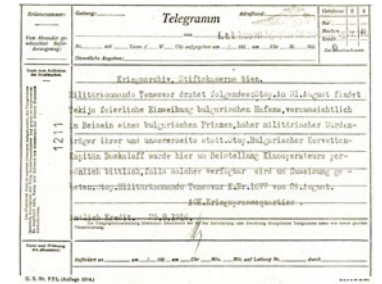
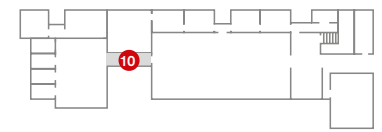
# 10 Film

Kriegsfilmberichterstattung im Dienst der Propaganda:  
Mit inszenierten Filmaufnahmen von Kriegsschauplätzen bemühte sich das Kriegspressequartier (KPQ), die Interpretation des Krieges zu beeinflussen und die Kriegsmoral hochzuhalten.

Das Armeekommando (AOK) erkannte früh die Möglichkeit, mit filmischen Mitteln den mit Kriegsbeginn stark gestiegenen Informationsbedarf in der Bevölkerung zu stillen und gleichzeitig die Wahrnehmung des Krieges in seinem Sinne zu steuern. In enger Kooperation mit privaten Filmunternehmen (v.a. Sascha Film) entsandte es ab dem ersten Kriegsjahr phasenweise Kinoexpositionen an die Fronten der Monarchie. Die wenigen erhaltenen Aufnahmen dieser Filmtrupps skizzieren ein zweckgerichtetes Sujetspektrum: Waffentechnische Potenz und moralische Überlegenheit der k.u.k. Armee werden von Sequenzen flankiert, welche die Habsburgerdynastie als integrative Klammer des Vielvölkerkonstrukts verorten. Kriegsdiplomatische Allianzen werden inszeniert und erfolgreiche Feldzüge mit Aufnahmen von Kriegsgefangenen belegt. Zu Aktualitäten montiert, bebildern funktionale



Der amerikanische Kriegsberichterstatter Captain Frank E. Kleinschmidt bei Filmaufnahmen im Schützengraben



Telegramm mit der Bitte um Entsendung eines Kinooperateurs an die Front

Einstellungsfolgen patriotisch-propagandistische Aussagen, bezeugen Ordnung und Planung. Mit dem Ziel, neutrale Staaten positiv zu beeinflussen, gestattete das AOK im Jahr 1915 vereinzelt sogar ausländischen Kriegsberichterstattern wie den US-Amerikanern Captain Frank E. Kleinschmidt und Albert K. Dawson Aufnahmen an der Front.

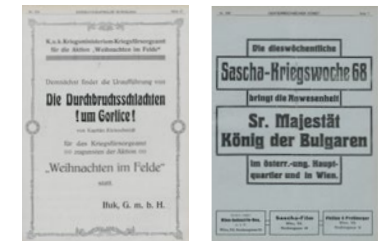
Sämtliche an Kriegsschauplätzen gedrehten Filme mussten der „Kriegsfilmpropaganda“ übergeben werden. Diese unterstand zunächst dem

**„Die bildliche Berichterstattung im Kriege bezweckt für die Gegenwart eine wirksame Propaganda im In- und Auslande, um die Leistungen unserer Wehrmacht in das rechte Licht zu rücken [...]“**

Vorschrift des Armeekommandos (1916)

Kriegsarchiv (KA) und wurde 1917 unter der Bezeichnung „Filmstelle“ dem KPQ zugeordnet. Von der Zensur freigegebene Aufnahmen gelangten meist im WochenschaufORMAT ins Vorprogramm der Lichtspielhäuser und Frontkinos oder liefen als Sondervorführungen. Doch trotz anfänglicher Begeisterung nahm das

Publikumsinteresse an derlei offiziellen Kriegsbildern bald ab. Dies lag zum einen an der geringen Glaubwürdigkeit der zumeist gestellten semi-dokumentarischen Frontaufnahmen und ihrem oft bescheidenen Neuigkeits- und Informationswert. Zum anderen rückten mit dem Fortschreiten des Krieges bereits etablierte Filmformate des Erzählkinos – von der Filmindustrie nicht selten mit kriegsbezogenen Handlungssträngen versehen – wieder in die Zuschauergunst.



Ankündigung des Kleinschmidt-Films „Durchbruchschlachten um Gorlice“

Anzeige einer Wochenschauproduktion der Sascha-Film

# 11 Feldkino

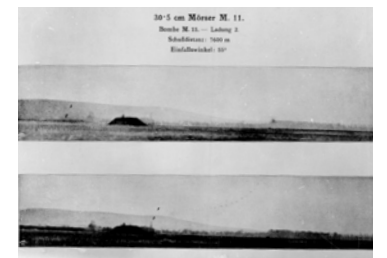
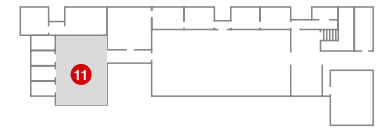
Die Feldkinos waren Teil jener Maßnahmen, die das Armeekommando AOK (dem auch das k.u.k. Kriegspressequartier unterstellt war) im Rahmen der Truppenbetreuung veranlasste.

FILM  
ARCHIV  
AUSTRIA

- |  |   |
|--|---|
| 01<br><b>Ein k.u.k. Feldkino-Zug während des Ersten Weltkrieges</b><br>(A 1917)  | 10<br><b>Das zerstörte Görz. Ein Opfer der ohnmächtigen Wut Italiens</b><br>(A 1917)                                |
| 02<br><b>Fesselballon-Abteilung der österreichisch-ungarischen Armee</b><br>(A ca. 1916)   | 11<br><b>Mit Herz und Hand fürs Vaterland</b><br>(A 1915)   |
| 03<br><b>Ein Heldenkampf in Schnee und Eis</b><br>(A 1917)   | 12<br><b>Kundgebung für Kaiser Franz Joseph vor dem Brigittener-Kino anlässlich seines Geburtstages</b><br>(A 1914) |
| 04<br><b>Bei den Tiroler Kaiseradlern im Winter</b><br>(A ca. 1916)  | 13<br><b>Kaiser Franz Joseph I. als Regent und Mensch</b><br>(A 1930)   |
| 05<br><b>Abseits der Schlachtfelder</b><br>Da hast kranker Soldat<br>Weihnachtsgaben für die verbündeten Truppen<br>Der Wehrmann aus Eisen. Die Einweihungsfeierlichkeiten am Schwarzenbergplatz am 6. März 1915<br>(A 1915) | 14<br><b>Unser Kaiser</b><br>(A 1917)   |
| 06<br><b>Zur Zeichnung der 7. Kriegsanleihe</b><br>(A ca. 1917)  | 15<br><b>Wien im Krieg</b><br>Ja, die Musterung macht uns jung!<br>(A 1916)   |
| 07<br><b>Die zehnte Isonzo-Schlacht</b><br>(A 1917)  | 16<br><b>Weibliche Assentierung</b><br>(A 1908)   |
| 08<br><b>Ein Heldenkampf in Schnee und Eis</b><br>(A 1917)   | 17<br><b>Defilee von österreichischen Kriegsinvaliden im Ersten Weltkrieg</b><br>(A ca. 1918)                       |
| 09<br><b>Ein Heldenkampf in Schnee und Eis</b><br>(A 1917)   |   |

Oft handelte es sich um Einrichtungen in requirierten Gebäuden, die nicht selten auch für Theatergastspiele und ähnlich gelagerte Unterhaltungsformen genutzt wurden. Mitunter waren es jedoch auch einfach gezimmerte Holzverschläge, und manchmal reichte auch ein großes Zelt für die Vorführung der damals seit kaum zwanzig Jahren verbreiteten Form „Lichtspiele“. Feldkino-Züge wurden in Richtung der Fronten mobil gemacht, die das gesamte Vorführgerät und die Filme von einem Einsatzort zum nächsten brachten. Das Vorführprogramm lässt sich als eine bunte Mischung beschreiben, die von Wochenschauen über Dokumentationen bis hin zu pornografischen Darstellungen im Stil der Zeit und Spielfilmen alles umfasste, was sich als Information und Ablenkung vom Kriegsgeschehen draußen vor diesen provisorischen Kinosälen einstufen ließ. Dass hierbei auch eine Form der Lenkung beabsichtigt war, ist leicht nachzuvollziehen – und das Kriegspressequartier arbeitete entscheidend an der Zusammenstellung der Programme mit.

Der organisatorische Aufwand, der hier betrieben wurde, und die Spezifikation der Inhalte waren bemerkenswert. Festzustellen ist jedoch auch, dass die zu diesem Zeitpunkt noch junge mediale Form des Films über die Einrichtung der Feldkinos europaweit eine derart massenhafte Verbreitung fand, wie sie ohne den Krieg kaum in so kurzer Zeit einen derart flächendeckenden Einfluss auf Sehgewohnheiten und Selbstverständlichkeiten im medialen Gebrauch hätte nehmen können.



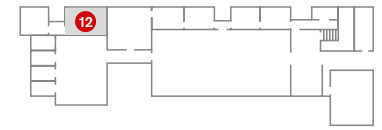
Ab dem Beginn des Krieges bot das Kriegspressequartier (KPQ) Malern und Fotografen die Gelegenheit, „den Krieg in allen seinen Teilen – namentlich an der Front – kennen zu lernen und das Gesehene künstlerisch festzuhalten und auszugestalten“ (Dienstordnung für die Kunstgruppe des KPQ).

Zur Sammlung von Eindrücken und zur Anfertigung von Skizzen wurden die Kriegsmaler vom KPQ für die Dauer von etwa zwei Monaten an die Front beordert. Danach erhielten sie „Heimurlaub“, um die gewonnenen Eindrücke in Kunstwerken verarbeiten zu können. Für jede Woche abseits der Front hatten sie eine Skizze, für jeden Monat ein Bild abzuliefern. Bei mangelnder Produktivität wurden die Künstler daran erinnert, dass sie als Kompensation für ihre „ruhige, sorglose Verwendung [...] produktiv zu sein“ hätten. Andernfalls würde ihre Einrückung verfügt.

Zwischen 1915 und 1918 wurden die im Auftrag des Kriegsarchivs/des KPQ geschaffenen Werke in 39 Ausstellungen im In- sowie im (verbündeten und neutralen) Ausland gezeigt. Durch die Herstellung von Kriegsgemälden sollte zudem der Beweis für ein nicht erlahmendes Kulturleben auf höchstem Niveau erbracht werden. Zu den im Rahmen des KPQ schaffenden Künstlern zählten etwa Albin Egger-Lienz, Oskar Kokoschka oder Anton Kolig.

„Das heutige Ringen wird nicht alleine auf dem Schlachtfeld entschieden.“

Ausstellungskatalog zur  
Kriegsbilderausstellung des k. u. k.  
Kriegspressequartiers in Wien (1915)



## Gebirgsjäger

Ferdinand Andri, um 1915  
Leihgabe: Leopold Museum

Reproduktion  
Fondation Oskar Kokoschka/Bildrecht  
Wien 2014

## Sturm

Albin Egger-Lienz, 1925  
Leihgabe: Museum der Stadt Lienz Schloss Bruck

## Barackenlager des Brigadekommandos von Sveta Maria bei SA. Lucia

Oskar Kokoschka, 1916  
Reproduktion  
Albertina, Wien

## 1915

Albin Egger-Lienz, 1915  
Leihgabe: Museum der Stadt Lienz Schloss Bruck

## Oskar Kokoschka an der Isonzo-Front

1916  
Reproduktion  
Oskar Kokoschka-Zentrum  
Universität für angewandte Kunst Wien

## Dragoner mit Säbel

Carl Hollitzer, erworben 1954  
Leihgabe: Artothek des Bundes

## Feldherrnhügel

Carl Hollitzer, erworben 1954  
Leihgabe: Artothek des Bundes

## Oskar Kokoschka als Kriegsfreiwilliger im k. u. k. Dragoner Regiment Nr. 15 im Profil

1915  
Reproduktion  
Oskar Kokoschka-Zentrum  
Universität für angewandte Kunst Wien

## Dragoner mit Gewehr im Hüftanschlag

Carl Hollitzer, erworben 1954  
Leihgabe: Artothek des Bundes

## Oskar Kokoschka mit seinen Kameraden József Rippl-Rónai und Kálmán Tóth an der Isonzofront

1916  
Reproduktion  
Oskar Kokoschka-Zentrum  
Universität für angewandte Kunst Wien

## Sturmsoldat

Carl Hollitzer, 1916  
Leihgabe: Artothek des Bundes

## Husar bei Limanowa

Carl Hollitzer, erworben 1954  
Leihgabe: Artothek des Bundes

## Galgenszene

Carl Hollitzer, erworben 1954  
Leihgabe: Artothek des Bundes

## Barrikadenkampf in Belgrad am 9. Oktober

Oskar Laske, 1917–18  
Leihgabe: Heeresgeschichtliches Museum

## Kaiserschützen (Landesschützen)

Carl Hollitzer, erworben 1954  
Leihgabe: Artothek des Bundes

## Trainlager

László Mednyánszky  
Leihgabe: Heeresgeschichtliches Museum

## Der Baka im Laufgraben

Oskar Kokoschka, 1916  
Reproduktion  
Fondation Oskar Kokoschka/Bildrecht  
Wien 2014

## 2 Soldaten

Hans Strohofer  
Leihgabe: Privatbesitz

## Die Kirche Selo während der Beschießung

Oskar Kokoschka, 1916  
Reproduktion  
Fondation Oskar Kokoschka/Bildrecht  
Wien 2014

## Rastende Soldaten im Feld

Hans Strohofer  
Leihgabe: Privatbesitz

## Lom di Tolmino I

Oskar Kokoschka, 1916

## Karikatur mit Uhr, Adler, Doppeladler

Hans Strohofer  
Leihgabe: Privatbesitz

## Soldaten mit Haustieren

Hans Strohofer  
Leihgabe: Privatbesitz



# 13 Kunstkammern 2014

In vier kleinen Räumen zeigen die zeitgenössischen Kunstschaaffenden Nin Brudermann, Deborah Sengl und Stefanie Muther Projekte, Montagen und Installationen, die sich mit dem Thema Krieg auseinandersetzen.



Eine als Postkarte verbreitete Fotografie der Hinrichtung des wegen Hochverrats 1916 zum Tode verurteilten Trientiner Reichsratsabgeordneten Dr. Cesare Battisti durch den Scharfrichter Josef Lang

## Stefanie Muther: Letzte Landschaft

Die Arbeit „Letzte Landschaft“ nimmt Bezug auf den Text „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus. Begonnen während des Krieges 1915 und fertiggestellt 1922 beschreibt dieses monumentale Werk jene Stimmung in der Gesellschaft, welche die Menschheit in den Untergang treiben muss. Das Stück ist eine Montage aus wahren Zitaten, unter anderem aus Zeitschriften, Rundfunk und Straßengesprächen. Karl Kraus selbst schreibt im Vorwort: „Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate.“ Er entwarf das Drama für „ein Marstheater“ und so wurden es mehr als 200 lose zusammenhängende Szenen, die aufgrund ihrer Komplexität und Größe noch nie komplett aufgeführt werden konnten.

„Letzte Landschaft“ möchte sich diesem Problem aus neuer, theatraler Sicht nähern. Zwei der Kunstkammerräume des Palais werden gefüllt von einem Chaos aus Holzstäben; die Ordnung eines ganzen Bildes ist zerfallen in graue Ödnis. Ein Geräuschteppich aus Zeitstimmen und Musik füllt die Szene: Euphorische Marschmusik und Radiowerbung für

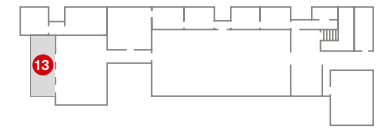
eine Schlachtfeldbesichtigung; eine Reporterin schildert die beeindruckenden Heldentaten der Soldaten. Ton und Bild erzeugen einen beklemmenden Widerspruch: auf der einen Seite die mediale Blendung und auf der anderen die bevorstehende Katastrophe.

## Kurzbiografie:

Stefanie Muther, die 1983 in Vorarlberg geborene Szenografin studierte Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Sie arbeitet seit 2011 freischaffend und hat an zahlreichen internationalen Theaterhäusern Bühnen- und Kostümbilder realisiert. „Letzte Landschaft“ entstand in Zusammenarbeit mit Emanuel Mauthe.

## Nin Brudermann: Clash of Giants

„Nin Brudermann bewegt sich mit den Recherchen zu ihren Arbeiten außerhalb der Grenzen des klassischen Kunstraumes. Ihr investigativ gewonnenes Material setzt sie in neue Zusammenhänge und entwickelt daraus Formen des Spiels, die uns dazu reizen, verborgene Wirklichkeiten selbst zu erschließen.“ Heike Strelow  
Zur Ausstellung „*Extraausgabe —!*“ *Die Medien und der Krieg 1914–1918* präsentieren wir eine neue Arbeit Nin Brudermanns, die sich investigativ mit ihrer eigenen Familiengeschichte auseinandersetzt. Rudolf Ritter von Brudermann führte als General der Kavallerie die dritte k. u. k. Armee in der Schlacht von Galizien, August 1914. Nin Brudermanns „Clash of Giants“ ist ein Kurzspielfilm, der 100 Jahre später, August 2014, historisches Material der Neuordnung Europas in zeitgenössischen Kontext setzt.



Nin Brudermann: „Clash of Giants“ Movie Poster\*, Plakat 70 × 100 cm (2014)

Die Kunstkammerinstallation bietet hiermit Einblick in unveröffentlichte Korrespondenzen eines Zwists der k. u. k. Generalität, die unter damaliger Androhung der medialen Veröffentlichung bis heute hinter verschlossenen Türen standen.

#### **Kurzbiografie:**

Nin Brudermann, geboren 1970 in Wien, lebt und arbeitet in New York. Ihre Arbeiten waren bisher u. a. auf der Biennale Venedig (2003), Haus der Kunst München, im Clocktower/PS1 Museum, im Brooklyn Museum, im ICA London, im Kunstraum Dornbirn und in der Kunsthalle Wien zu sehen. Am Eröffnungabend präsentieren wir zugleich die neue Publikation der Künstlerin, „Nin Brudermann: nb“, erschienen im Verlag für Moderne Kunst, Nürnberg.



Deborah Sengl / Mischa Nawrata (Fotos): „Die letzten Tage der Menschheit“ (2013/14)

#### **Deborah Sengl: Die letzten Tage der Menschheit**

##### **Zu Deborah Sengl und Karl Kraus**

In Deborah Sengls Arbeiten geht es nie um die Vermenschlichung von Tieren. Wenn, dann geht es um die Vertierung des Menschen. Es sind aber auch keine Fabeln, die sie erzählt, eher sind es eingefrorene Standbilder, unter denen das Unangenehme wuchert, das Aggressive, das Grausame, der Horror – eben das Tier im Menschen. Oder besser: Für Sengl stellt sich vernünftigerweise gar nicht die Frage, ob der Mensch ein Tier ist oder nicht. Sengls Arbeiten sind offensiv, klar und entlarvend. Oder um es mit Karl Kraus zu sagen: „Der Teufel glaubt, den Menschen noch schlechter machen zu können als er ist.“ Auch Karl Kraus war ein Entlarvungs-

künstler. Er hat wie Sengl versucht, die Dinge in den Vordergrund zu zerren und der Offensichtlichkeit preiszugeben. Karl Kraus und Deborah Sengl sind Kämpfer gegen die Unbegreifbarkeit. Karl Kraus, indem er mit Worten und Zitaten Zusammenhänge schafft, sie verurteilt und der Lächerlichkeit aussetzt. Sengl offenbart, indem sie Tiere statt einer überzeichneten Sprache wählt. Sie erreicht damit eine Versinnbildlichung der Zustände, die sie sowohl intellektuell als auch sinnlich erfahrbar macht. Im Gegensatz zu Kraus verachtet Sengl aber nicht moralisch, sondern es schwingt stets das verletzbare Seelenfleisch der Produzierenden mit. Selten geht es dabei um Liebe oder Barmherzigkeit. Meistens um das Bizarre und Dunkle. Alles dreht sich um das, was man hasst und selten um das, was man liebt. Auch hier verstehen sich Kraus und Sengl blendend.

Stark gekürzter Auszug aus dem Text von David Schalko: „Ich habe es nicht gewollt“ – Wilhelm II.“ in: Deborah Sengl: „Die letzten Tage der Menschheit“, Essl Museum (2014)

#### **Kurzbiografien:**

Deborah Sengl

1974 in Wien geboren

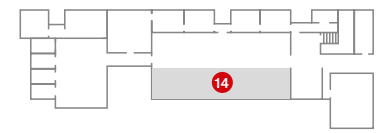
Seit 1995 Ausstellungen im In- und Ausland

Mischa Nawrata

1969 in Mistelbach geboren

Seit 1996 selbstständiger Fotograf in Wien mit Schwerpunkt Portrait, Mode, Kunst und Still-Life

# 14 Schützengraben



Walter Benjamin hat im Ersten Weltkrieg vor allem auch eine Bestätigung dafür gesehen, dass „die soziale Wirklichkeit nicht reif war, die Technik sich zum Organ zu machen, daß die Technik nicht stark genug war, die gesellschaftlichen Elementarkräfte zu bewältigen.“

Eine massive Diskrepanz tat sich auf zwischen dem ungeheuren Destruktionspotenzial der industrialisierten, versachlichten, anonymen Kriegsmaschinerie, der permanenten Eskalation der Vernichtung und dem im Prinzip vormodernen Deutungs- und Legitimationskanon des Kriegsgeschehens – „zwischen den riesenhaften Mitteln der Technik auf der einen, ihrer winzigen moralischen Erhellung auf der anderen Seite.“

Die allgegenwärtige Dominanz der modernen Vernichtungstechnologie hatte in der Tat qualitativ neue Dimensionen erschlossen. Sobald die Anfangsoffensiven an de facto allen Fronten zur Jahreswende 1914/15 leer gelaufen, die Kampflinien erstarrt und die feindlichen Verbände in Schützengräben verschanzt waren, hat sich die Intensität des Maschinenkriegs um ein Vielfaches potenziert. Ganze Landstriche und Regionen verwandelten sich in devastierte, gespenstisch verformte *killing fields*, in makaber-trostlose Terrains des Todes.

Der moderne Krieg, die weittragende Feuerwirkung der Geschütze hätten, so Stefan Zweig, das Schlachtfeld zu einer „Schlachtwelt“ gemacht, „in dem der einsame Mensch kaum mehr sichtbar ist und kaum mehr als ein flüchtiger Punkt erscheint.“ Die schiere Zahl der zerrissenen, zerfetzten, zerschossenen Toten, die Schwere und Neuartigkeit der Verwundungen, die namenlosen, traumatisierenden Gräuel – all dies kennzeichnet den modernen, industriellen Massen-

vernichtungskrieg, zu dessen fatalem Symbol und Inbegriff der *Schützengraben* und die mit ihm verbundenen grauenhaften Leiden werden sollten.

Niemals zuvor hatte es Verluste in dieser Zahl und Dichte gegeben; für die habsburgischen Heere geradezu paradigmatisch der *galizische Schock* in der Auseinandersetzung mit dem zaristischen Russland: Schon nach wenigen Monaten hat die in vier Armeen aufgebotene kaiserlich-königliche Streitmacht an der Nordostfront den Charakter einer lediglich besseren Miliz angenommen. Von geschätzt 50.000 eingerückten Offizieren waren ca. 22.000 durch Tod, Verwundung, Krankheit oder Gefangenschaft ausgefallen, bis Ende 1914 drei Viertel aller ausgebildeten Soldaten. Ganze Divisionen waren halbiert und

auf Bataillonsstärke, ganze Regimenter auf Kompaniestärke dezimiert, einzelne Einheiten de facto ausgelöscht worden. Insgesamt verzeichnete man im ersten Kriegsjahr in Serbien, Galizien und in den Karpaten exorbitante Verluste und Ausfälle in der Höhe von rund 1,8 Millionen. Bis Ende des Großen Krieges erhöhte sich die Verlustzahl auf knapp über acht Millionen.

Wenn vor diesem Hintergrund, etwa im Sommer 1916, die im Wiener Prater überaus gut besuchte „Kriegsausstellung“ mit detailgetreu nachgestellten und begehbaren Schützengräben förmlich inszeniert wurde, so illustriert dies überaus sinnfällig den kollektiven Zynismus und die Menschenverachtung einer Zeit ohne Gnade.

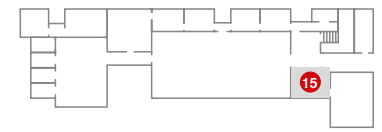


„Kriegsausstellung“ in Wien (1916)

„Deutsche Kriegsausstellung“ in Berlin (1916)



# 15 Gegenwartsbezug



2014 stellt sich das Verhältnis von Medien und Krieg in vielerlei Hinsicht ähnlich dar wie zu Beginn des Ersten Weltkriegs – und doch hat es sich grundsätzlich gewandelt.

Nach wie vor sind grundlegende Fragen nach Propaganda, Zensur und medialen Eigenheiten der Kommunikationsformate entscheidend für unser Verständnis der Ereignisse und ihrer Zusammenhänge. Doch so wie sich die Strategien der Kriegsführung und insgesamt die Typologien der Kriege an sich geändert haben, gibt es auch bei den medialen Erscheinungsformen wesentliche Unterschiede zu den Bedingungen der Jahre 1914–1918 festzustellen.

1914 fasste man möglichst alle Formen medialer Kommunikation zum Zweck der Propaganda und Beherrschbarkeit der öffentlichen Meinung in Ämtern, Kommandostellen und ähnlich zentralen Organisationseinheiten zusammen. Und doch war noch nicht möglich, was 100 Jahre später längst so sehr eine Alltagserfahrung ist, dass man diese kaum noch wahrnimmt: Wir haben es heute wesentlich mit Me-

dienverbänden zu tun. Diese zeichnen sich durch die Zusammenführung unterschiedlicher medialer Formate aus, überdies sind die Vernetzung und die Ausweitung einer elektrisierten Kommunikation in Echtzeit bis in den individuellen, privaten Bereich hinein nicht einmal im Ansatz mehr mit dem Niveau von 1914 zu vergleichen. Bewegtes Bild und Ton, dazu gestaltbare Textelemente und Verlinkungen, Livereportagen, Chats und Social Media schaffen völlig andere Bedingungsgefüge von Wahrnehmung.

Selbstverständlich war das Telefon bereits massiv im Feldeinsatz, wurde telegraphiert, wurden die Kommunikationserfahrungen ähnlich beschleunigt erlebt wie das heute der Fall ist, entstanden Extraausgaben von Zeitungen – wie deren Morgen- und Abendausgaben bebildert, und in kürzester Zeit wurden für das Kino innerhalb weniger Tage aktuelle Wochenschauen produziert,

gab es nahezu tagesaktuelle Bezugnahmen im musikalischen Schaffen. Die Fotografie und die Literatur waren allgegenwärtige Formen und quer durch alle jeweils noch sehr getrennt und für sich erfahrbaren Medien ließen sich bereits Reaktionen und Reflexionen auf andere Erscheinungsformen registrieren. Man war, für damalige Verhältnisse, sehr neuartig vernetzt – und Nachrichten verbreiteten sich innerhalb kürzerer Zeit als bis dahin vorstellbar. Institutionen wie das Kriegspressequartier bemühten sich zusätzlich um Kanalisierung und trachteten danach, dass alles wie aus einem Guss erschien. Für damalige Verhältnisse war dies neu – und es stellte die Vorstufe zur Medienrevolution der Moderne dar.

Heute kennen wir wesentliche Elemente dieses Wandels, der auch die medialen Erfahrungen und Kulturtechniken grundlegend erneuert hat. Es gibt nicht mehr das Bild neben dem Text neben dem Ton, wir haben keine zwingende Trennung von Produktion, Distribution und Konsumation von Medien mehr zu verzeichnen.



Wer möchte, kann das tägliche Wachkoma 24 Stunden und sieben Tage die Woche in einer digitalen Vernetzung und Echtzeit durchleben, bei der keine Information mehr unwahrgenommen zu bleiben scheint. Doch haben sich die wesentlichen Fragen, die an Medien insgesamt und insbesondere auch hinsichtlich ihres Verhältnisses zum Krieg und seiner Darstellung zu richten sind, nicht geändert: Welche Bilder sehe ich, weshalb sehe ich diese und keine anderen? Gibt es eine Tonspur dazu und welche Möglichkeiten der Manipulation können hier bestehen? Was wird wann von wem zu welchem Zweck wie präsentiert? Welchen Unterschied macht es, wenn ich ein bewegtes oder Standbild sehe – und welche Funktion übernimmt ein möglicherweise dazu vorhandener Text?

**„Ultimatum in Serbien. – Tarock gespielt und viel verloren.“**

Leo Perutz, Tagebucheintrag (24.7.1914)

**„Es war der Krieg einer ahnungslosen Generation [...]“**

Stefan Zweig: Die Welt von Gestern

**„Das Wort hatte damals noch Gewalt.“**

Stefan Zweig: Die Welt von Gestern

**„Das heutige Ringen wird nicht alleine auf dem Schlachtfeld entschieden.“**

Ausstellungskatalog zur Kriegsbilderausstellung des k. u. k. Kriegspressequartiers in Wien (1915)

**„Die Künstler haben sich der Aufgabe zu widmen, ihre Kunst in den Dienst des Vaterlandes zu stellen.“**

Bestimmungen für die Kunstgruppe des KPQ (1917)

**„Pressedienst ist Propagandadienst“**

Kommandobefehl des KPQ (1917)

**„Ich log nur durch Verschweigen, aber ich verschwieg Furchtbares.“**

Richard Arnold Bermann (Pseudonym: Arnold Höllriegel). Journalist, Schriftsteller und KPQ-Mitglied

**„Hätte ich als Kriegsberichterstatter auch solche Geschichten geliefert!“**

Egon Erwin Kisch

**„Sie kommen ja nicht zu uns, um erschossen zu werden, sondern um zu schreiben.“**

Norbert Jacques, luxemburgischer Journalist und KPQ-Mitglied, Begrüßung beim Eintreffen an der Front

**„Das ganze Handwerk, das ich hier ausübe, scheint mir entsetzlich. Ja, ich werde mich noch an so manches gewöhnen müssen, wenn ich es weiter betreiben will.“**

Franz Molnár, KPQ-Mitglied, bei der Besichtigung eines Schlachtfeldes

**Das KPQ war „keine der schlechtesten Erinnerungen an österreichische Improvisierungskunst.“**

Karl Lustig-Prean von Preanfeld, Adjutant des KPQ-Kommandanten



Heimkehrende Soldaten (Wien 1918)

## Kontakte

Tel.: +43 1 531 15-202356

Fax: +43 1 531 09-202356

E-Mail: [susanne.buerger@bka.gv.at](mailto:susanne.buerger@bka.gv.at)

Web: [wk1.staatsarchiv.at](http://wk1.staatsarchiv.at)

Twitter: @extraausgabe

Die kostenlose App zur Ausstellung „Extraausgabe —!“ ist für iOS und Android verfügbar

## Impressum

Medieninhaber und Herausgeber:

Bundeskanzleramt, Sektion VII,

Ballhausplatz 1, 1010 Wien

Grafische Gestaltung: BKA | ARGE Grafik

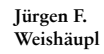
Druck: Druckerei Janetschek

Wien, 2014

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

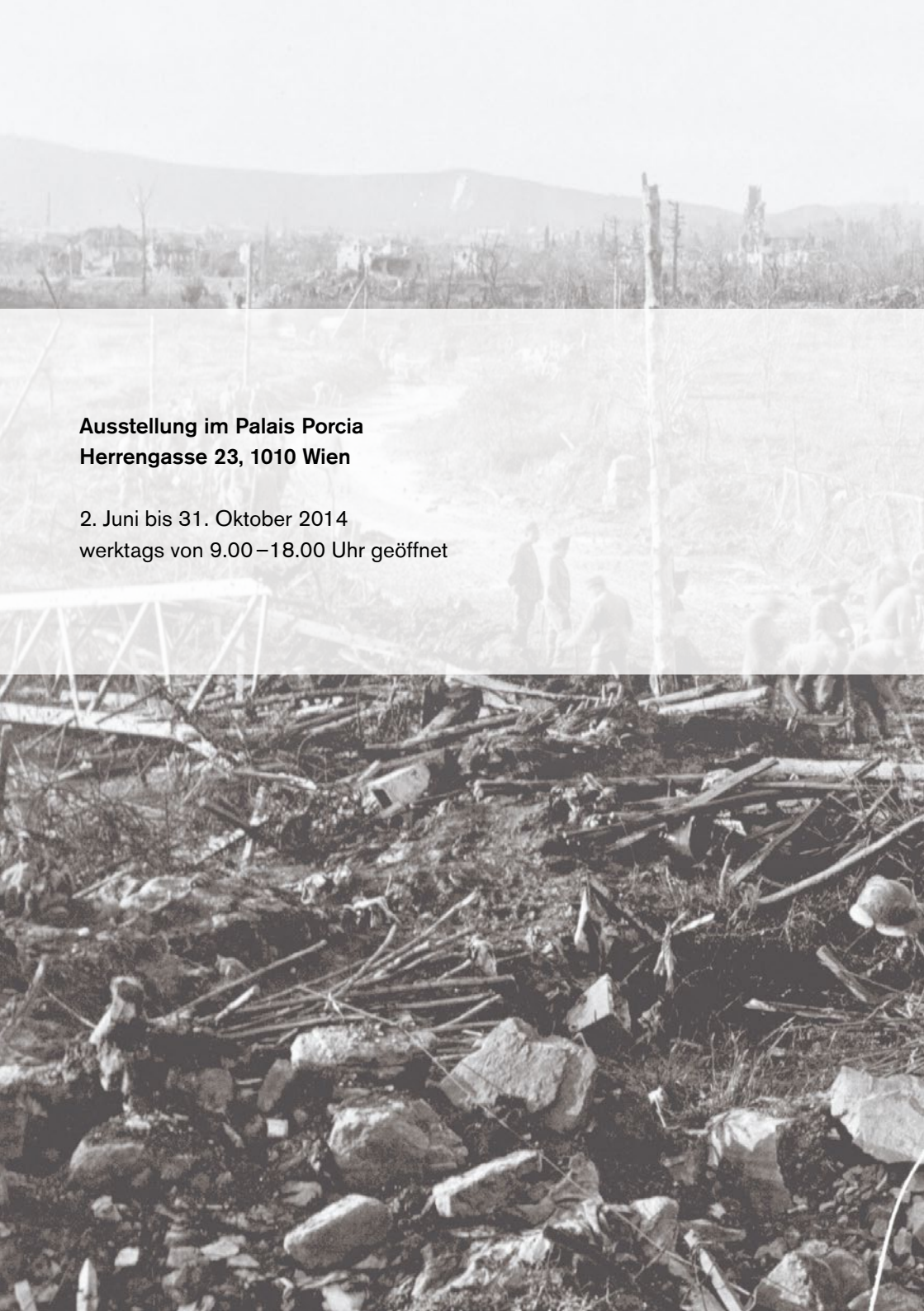
ÖSTERREICHISCHES  
STAATSARCHIV 

# Partner



# Sponsoren





**Ausstellung im Palais Porcia  
Herrengasse 23, 1010 Wien**

2. Juni bis 31. Oktober 2014  
werktags von 9.00–18.00 Uhr geöffnet