WerkstattGeschichte 47, Klartext Verlag, Essen 2008, S. 100-103

Visual History

Gerhard Paul (Hg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2006, 379 S., 21,90 €

Als Willy Brandt am 7. Dezember 1970 vor dem Denkmal für die Ermordeten des Warschauer Ghettoaufstandes niederkniete, ahnten viele Anwesende bereits intuitiv, Zeugen eines historischen Augenblicks geworden zu sein. Der nach Brandts Aussage spontane Kniefall gilt heute nicht nur als Symbol für die sozialliberale Entspannungspolitik, sondern auch als Geste der Schuldanerkennung, die sich von den üblichen Symboliken politischer Inszenierung durch ihre christliche Konnotation absetzte. Entgegen unserer heutigen Wahrnehmung traf dieses Ereignis zunächst nicht nur auf Zustimmung: Nach zögerlichen und skeptischen, ja kritischen Reaktionen beispielsweise in Polen selbst, aber auch in Israel setzte sich eine positive Sichtweise erst allmählich durch, wie sie sich ein Jahr später in der Verleihung des Friedensnobelpreises ausdrückte. Seither gehört das Bild des in Warschau knienden Kanzlers zum kollektiven Bildhaushalt.

Das Foto ist zur Ikone geworden und daher für die historische Forschung von besonderem Interesse. An ihm lassen sich aber auch zentrale Probleme, Chancen und Irrtümer fotohistorischer Verfahren veranschaulichen. So dient dieses Foto oft nur als Anlass, um danach fragen, an welche symbolischen Traditionen der Warschauer Kniefall anknüpfte oder wie Brandts Geste national und international aufgenommen wurde. So sinnvoll solche Herangehensweisen auch sind, so wenig haben sie erst einmal mit historischer Bildforschung zu tun. Die Analyse symbolischer Handlungen ist nicht zwingend auf visuelle Überlieferungen angewiesen, auch wenn sie sie als Quellen nutzt. Damit sind bereits einige theoretische Tücken angedeutet, mit denen sich ein reflektierter Ansatz zur modernen Bildforschung konfrontiert sieht. Ihr geht es nicht nur um das, was auf dem Foto abgebildet ist, ihr geht es um das gestaltete Foto als Bild. Im Kontext der seit mehreren Jahren zu beobachtenden Anstrengungen, visuelle Überlieferungen stärker als Quellen und Untersuchungsgegenstände zu berücksichtigen, steht auch das von Gerhard Paul herausgegebene Studienbuch zur Visual History. Der Sammelband mit insgesamt 18 Beiträgen und einer Einführung des

Herausgebers, der pünktlich zum 46. Historikertag mit dem Thema GeschichtsBilder erschien, unternimmt den Versuch, »Bilder über ihre zeichenhafte Abbildhaftigkeit hinaus als Medien zu untersuchen, die Sehweisen konditionieren, Wahrnehmungsmuster prägen, historische Deutungsweisen transportieren und die ästhetische Beziehung historischer Subjekte zu ihrer sozialen und politischen Wirklichkeit organisieren«. Es geht somit nicht nur um die Geschichte visueller Medien, es geht um »das ganze Feld der visuellen Praxis der Selbstdarstellung, der Inszenierung und Aneignung der Welt sowie schließlich die visuelle Medialität von Erfahrung und Geschichte«. Für diesen erweiterten Ansatz greift Paul auf den in der internationalen Forschung bereits etablierten Begriff *Visual History* zurück, der nicht nur fotografische und filmische Überlieferungen in den Blick nimmt, sondern das gesamte Spektrum bildlicher Zeugnisse einbezieht. Die Beiträge des Bandes wollen somit »einen Querschnitt« der aktuellen Forschungsarbeiten liefern, um insbesondere »das Mehr zu bestimmen, das die Beschäftigung mit Bildern gegenüber traditionellen Textquellen auszeichnet«.

Die Einleitung des Herausgebers begegnet diesem hohen Anspruch mit einem Überblick zur bisherigen Forschungsentwicklung. Paul markiert die einzelnen Stationen von der Historischen Bildkunde zum visual turn durch eine Vielzahl von theoretisch wie empirisch orientierten Publikationen, wobei sich in seiner Übersicht bereits der »eklektizistische Methoden-Mix« bildzentrierter Forschungen, wie ihn Karin Hartewig einmal treffend bezeichnet hat, widerspiegelt. Wenn sich der Leser hier auch ein strukturierteres Vorgehen gewünscht hätte, so bietet Paul doch eine profunde Einführung in die Vielfalt der wissenschaftlichen Herangehensweisen und Untersuchungsfelder. Diese reicht von der realienkundlichen Bildinterpretation über ikonographische Ansätze bis hin zur diskurstheoretischen Rezeptions- und Wirkungsanalyse visueller Quellen. Paul subsumiert diese heterogenen und verschiedenen Disziplintraditionen verpflichteten Forschungsrichtungen unter dem Begriff *Visual History*. Wer allerdings hofft, nun einen systematischen Ansatz zur »Visualität von Geschichte und der Historizität des Visuellen« zu erhalten, wird enttäuscht. Unter *Visual History* versteht Paul eine begriffliche Klammer für die bestehende Methoden- und Genrevielfalt und keinen konzeptionellen Entwurf für eine theoriegeleitete Analyse visueller Überlieferungen. Statt sich an der überholten und zudem auch langweiligen Kritik an der »Ikonophobie« von Historikern abzuarbeiten, wäre es wünschenswert gewesen, den konzeptionellen Herausforderungen des Themas in der Einführung dezidierter nachzugehen.

Die Beiträge des Bandes sind insgesamt vier Themenblöcken zugeordnet. Der erste Teil unter dem Titel »Themen – Quellen – Zugänge« widmet sich dem Plakat als historische Quelle (Michael Sauer), der Alltagsfotografie (Marita Kraus), der Bedeutung von visuellen Medien in der Wissenschaftsgeschichte (Martina Heßler) sowie der Beziehung zwischen Film und Historiographie (Günter Riederer). Daran schließen sich »Bilderwelten – Blicke« an, mit denen einige der zentralen Arbeitsfelder visueller Forschungen vorgestellt werden. Frank Becker erläutert die Bilderwelt des Kriegs von 1870/71, Jens Jäger untersucht die visuelle Konstruktion Afrikas im europäischen Kolonialismus, Klaus Hesse analysiert Fotografien lokaler Judendeportationen und Cord Pagenstecher spürt dem touristischen Blick anhand von Reisekatalogen und Urlaubsalben nach. Im dritten Teil des Bandes geht es um die Bildersprachen des Politischen. Neben einigen Überlegungen zu körpersprachlicher Kommunikation (Astrid Wenger-Deilmann/Frank Kämpfer) und zur Wirkungsgeschichte politischer Karikaturen (Bernhard Fulda), wird hier die bildliche Repräsentanz Mussolinis (Clemens Zimmermann), die visuelle Rezeptionsgeschichte der Atompilzwolke (Gerhard Paul)

und das Soldatenbild anhand der Nachwuchswerbung der Bundeswehr (Thorsten Loch) thematisiert. Im letzten Abschnitt sind dann fünf Beiträge zur Funktion bildlicher Quellen für Erinnerungs- und Gedächtnisvorgänge versammelt. Christoph Hamann analysiert Stanislaw Muchas Foto vom Torhaus in Auschwitz-Birkenau, Habbo Knoch interpretiert einen Illustriertenbericht zum Eichmann-Prozess, Frank Bösch hat sich die Fernsehdokumentation »Holokaust« angesehen, Stefan Wolle beschäftigt sich mit dem Bildreservoir zur DDR und Thomas Lindenberger vergleicht deren Darstellung in drei deutschen Spielfilmen.

Zu den herausragenden Beiträgen des Bandes gehört der Aufsatz von Christoph Hamann. Ihm gelingt am Beispiel des von Stanislaw Mucha 1945 aufgenommenen Fotos vom Torhaus in Auschwitz-Birkenau eine nicht nur eindrückliche und überaus lesenswerte Bildanalyse, er kann auch die unterschiedlichen Untersuchungs- und Interpretationsansätze einer bildimmanenten, aber zugleich auch rezeptionsgeschichtlichen Herangehensweise auf theoretisch hohem Niveau realisieren. Dabei erweist sich Muchas Foto gerade deshalb als visueller Erinnerungsort, der im kollektiven Gedächtnis stellvertretend für das Vernichtungsnarrativ steht, weil es aus dem konkreten historischen Raum herausgelöst wurde. Entgegen der herkömmlichen Bedeutungszuschreibung, die Muchas Foto als Außenaufnahme des Lagertors auffasst und in diesem Sinne erinnerungspolitisch vereinnahmt, zeigt das Bild nämlich »nicht die Bündelung der Bahnlinien aus aller Herren Länder, sondern deren Auffächerung im Lagerinneren, in deren Mitte sich im Vordergrund der Ansatz der Rampe« befindet. Mit anderen Worten: Muchas Aufnahme ist von innen und nicht von außen aufgenommen. Hamann demonstriert an diesem markanten Beispiel mit sprachlicher und sachlicher Präzision die »Kraft des Ikonischen« und kann damit wie kein anderer in dem Band das Potenzial fotohistorischer Analyse überzeugend veranschaulichen.

Daneben stehen andere Beiträge, an denen eher die Schwierigkeiten und Defizite einer *Visual History* deutlich werden. So plädiert Michael Sauer in seinem Beitrag dafür, Plakate als historische Quellen der Politik- und Mentalitätsgeschichte zu nutzen, ohne den schillernden Begriff der Mentalität kritisch zu hinterfragen. Die Annahme, Plakate könnten »das Lebensgefühl einer Zeit einfangen« und daher seien sie als alltags- und erfahrungsgeschichtliche Materialien besonders aussagekräftig, verbleibt konzeptionell an der Oberfläche. Auch zur Kriegsfotografie hätte man sich eine intensivere Auseinandersetzung mit der zwar landläufigen, aber kaum reflektierten Unterscheidung zwischen privater und propagandistischer Visualität gewünscht. Dass »die Goldgräberzeit der privaten Fotografie« gerade erst begonnen hat, wie Marita Kraus zutreffend bemerkt, ist zweifellos richtig. Zu einer »Geschichte des privaten Lebens« scheint es aber nicht nur empirisch, sondern auch theoretisch noch ein weiter Weg zu sein. Insgesamt bleiben in dem Band (zu) viele Fragen unbeantwortet: Welche Verfahren sind gerade für historische Forschungszusammenhänge von zentraler Bedeutung? Welche unterschiedlichen Ansätze brauchen wir für Foto, Film, Plakat oder Karikatur? Welche Alternativen gibt es zu der vagen Rede von der Mentalität des Betrachters? Wie verhalten sich intentionale zu gebrauchsabhängigen Wirkungsweisen visueller Quellen? Welche spezifischen und durch Texte nicht zu gewinnenden Erkenntnisse ermöglicht denn eine bildzentrierte Herangehensweise und wie kommen wir zu einer reflektierten Kombination aus Bild- und Textanalyse? Zweifellos bietet Pauls *Visual History* ein breites Spektrum der aktuellen Forschungsleistungen und ist von daher jedem Interessierten zu empfehlen. Entgegen der durchaus nachvollziehbaren Tendenz, den visuellen Zugang zu Geschichte über zu bewerten, wäre es aller-

dings wünschenswert gewesen, die angesichts der theoretischen Unschärfen durchaus berechtigte Skepsis gegenüber einer auf bildliche Quellen fokussierten Forschung stärker zu berücksichtigen. Dann hätte sich möglicherweise das etwas vollmundig angekündigte Mehr, das die Beschäftigung mit Bildern angeblich auszeichnet, doch noch in das realistische Andere gewandelt.

Ulrike Jureit (Hamburg)