Bildinterpretation

Hans-Jürgen Pandel, Bildinterpretation. Die Bildquelle im Geschichtsunterricht. Bildinterpretation I (Methoden historischen Lernens), Schwalbach/Ts (Wochenschau Verlag). 2008, 124 s/w Abb. (auch auf mitgelieferter – teils farbig – Mini-CD), 19,80 €

Die Geschichtsdidaktik befasst sich schon lange mit Bildern. Die theoretische Auseinandersetzung lässt sich bis auf den Pädagogen Johann Amos Comenius (1692-1670) zurückführen. Sei es als Unterrichtsmaterial, sei es als Quelle. Viel länger als die akademische Geschichtswissenschaft haben sich also Didaktiker mit den Formen, Funktionen, Problemen und Möglichkeiten von Bildquellen auseinandergesetzt. Diese lange Diskussion, die auch immer wieder nach den Eigenheiten und den interpretatorischen Problemen von Bildern fragte, ist im Zuge der Debatten um den *Iconic Turn* oder die Frage nach der historischen Bildwissenschaft beinahe verdeckt worden.

Nun legt Hans-Jürgen Pandel, seit Jahren ein ausgewiesener Experte in geschichtsdidaktischen Bilderfragen, ein dreibändiges Werk zur Bildinterpretation vor. Diese resümiert, was er bereits an anderer Stelle veröffentlicht hat. Der erste Teilband, um den es im Folgenden gehen wird, führt allgemein in Geschichte, Theorie und Methode der Bildinterpretation ein und stellt ein eigenes Modell vor, welches von Aby Warburg, Erwin Panofsky und den historischen Ergänzungen der ikonographisch-ikonologischen Methode durch Rainer Wohlfeil ausgeht.

Der Band gliedert sich in zehn Abschnitte, von denen die ersten fünf als theoretisch gelten können, während die restlichen vornehmlich den methodisch-praktischen Anforderungen dienen. Im ersten Teil werden eine Reihe von Bildgattungen exemplarisch vorgestellt (von der Höhlen- bis zur modernen Historienmalerei) sowie einige wahrnehmungstheoretische Einordnungen gegeben. Dort wird die didaktische Umsetzung von Bildinterpretationen beschrieben und aus dieser Perspektive das Wissen zusammengefasst, über das Pädagogen – aus der Sicht des Verfassers – verfügen müssten. Abgehandelt wird ferner das Text-Bild-Verhältnis und es werden die verschiedenen Formen von Bildlegenden erläutert. Der Abschnitt zur Didaktik stellt dar, wie Bilder im Unterricht eingesetzt werden und zu welchen Zwecken sie dienen können. Im folgenden Abschnitt über die Methodik werden eine Reihe an konkreten Einsatzmöglichkeiten des Bildes im Unterricht vorgestellt und in den beiden letzten Abschnitten nochmals ausführlich zwei Beispiele behandelt: erstens das *Visuelle Erzählen*« womit die Erarbeitung von Narrativen anhand von zu ordnenden Bilderreihen gemeint ist. Zweitens bringt Pandel eine Reihe von Aquarellen, die der Holocaustüberlebende Alfred Kantor 1943 bis 1945 angefertigt hat, mit Augenzeugenberichten von Krystina Zywulka zusammen.

Einleitend schreibt er, die Absicht des Buches sei »Voraussetzungen und Bedingungen historischer Erkenntnis mit und an Bildern darzustellen«. Da es dem Verfasser vor allem um den historischen Erkenntnisgewinn im Schulunterricht geht, schickt er eine Reihe von Einschränkungen voraus, die man bei der Lektüre unbedingt im Gedächtnis bewahren sollte: Pandel trennt erstens streng zwischen einer vor allem ästhetischen (Bilder als Kunstwerke) und einer historischen (Bilder als Quellen) Herangehensweise. Zum zweiten legt er einen engen Bildbegriff an: Es geht um flächige Bilder, d.h. wenn Gestaltungselemente der dreidimensionalen Form bedürfen, gehören sie nicht zum Untersuchungsgegenstand. Ferner sollen keine Bilder Beachtung finden, die eine Vergangenheit zu rekonst-

ruieren vorgeben, aus der sie zeitlich und kulturell nicht selbst stammen. Um Pandels Beispiel anzuführen: Anton von Werners (1843-1915) Gemälde über Luthers Auftritt beim Reichstag in Worms (in der Fassung von 1877) gelte nur als Quelle für die Zeit des Künstlers, Erkenntnisse bezüglich des 16. Jahrhunderts vermittele es nicht. Im Vorwort schließt Pandel ferner moderne Karikatur, Plakat und Comic aus, die einer anderen Herangehensweise bedürften. Gleichwohl bedient er sich aller drei Genres im Verlauf seiner Darstellung.

Mögen diese Einschränkungen auch aus praktischen Gründen geschichtsdidaktischer Art nachvollziehbar sein, theoretisch sind sie kaum so sauber zu begründen, wie es den Anschein hat. Dafür nur einige Beispiele: Erstens kann gerade die ästhetische Form entscheidendes historisches Gewicht besitzen, d.h. gerade die formalen Eigenschaften eines Bildes und der Ort des Bildes können die zeitgenössische Deutung leiten. Zweitens ist die Beschränkung auf flächige Abbildung – im Übrigen unter Ausschluss von Fotografien von Skulpturen, da hier der Urheber des *Bildes* unklar sei: Fotograf oder Bildhauer – nicht überzeugend begründet, denn der Fotograf ist hier zweifellos Urheber der Fotografie und dieses ebenso zweifelsfrei ein Bild. Pandels weitere Annahme, dass Bilder den Betrachter ausschließlich auf die in ihnen angelegte Perspektive festlegten, ist ebenfalls diskussionswürdig, da keinesfalls alle Bilder aus jedem Blickwinkel den gleichen Effekt erzielen – das bedeutet aber nicht, dass sie nicht auch in einem anderen Blickwinkel spezifische Eigentümlichkeiten besitzen, die der historischen Analyse zugänglich wären. Ferner ist die Begründung, dass Bilder »nur für den Zeitpunkt ihrer Herstellung eine Quelle« darstellten, zu kurz gedacht, da Bilder oftmals mit anderen Bildern in enger Beziehung stehen, mithin in ihnen mehr als nur eine zeitlich begrenzte Periode durchscheint. Auch schließen diese Kriterien die historische Betrachtersituation weitgehend aus den Überlegungen aus – auch wenn Pandel darauf in der späteren Darlegung seiner Interpretationsmethode wieder zurückkommt und deren große Bedeutung betont.

Strittig sind auch die Darlegungen Pandels, wenn er Stärken und Schwächen von Bildern gegeneinander abwägt. Seine Annahmen, dass Bilder wirklich stets konkret sind, keine chronologisch-narrative Struktur haben können, keine Abstraktionen zu bilden in der Lage sind und schließlich auch nicht Negationen ausdrücken können, werden von zahlreichen Bildwissenschaftlern nicht geteilt. Gerade vor dem Hintergrund extensiver Debatten um den Bildbegriff oder zur Beziehung von Autor und Werk und der Frage nach vermeintlichen Eindeutigkeiten von Motiven und Deutungen sind alle diese Einschränkungen problematisch. Vor allem die Feststellung dass Bilder ausschließlich *Augenblicke* zeigten und nicht-narrativ seien, ist nur dann nachvollziehbar, wenn sie an der spezifischen narrativen Struktur von Texten und Bildfolgen (wie beispielsweise dem Film) gemessen werden. Ferner ist Narrativität an Rezipienten gebunden, beziehungsweise entfaltet eine Quelle - gleich ob Text, Bild oder sonstiges Artefakt - erst durch die Verknüpfung von Autor(en) und Rezipient(en) so etwas wie Wirksamkeit, Relevanz oder historische Bedeutung. Insofern wird man auch Bildern narrative Strukturen und Potenziale nicht absprechen können. Es zeigt sich, dass die gegenwärtigen Auseinandersetzung um Bildbegriffe, Bildtypen, Bildgegenstände und deren Geschichten zu Pandels Bild(quellen)begriff quer liegen, jedoch muss man berücksichtigen, dass er sie aus didaktischen Gründen ausblendet, denn in der Tat wird man im Schulunterricht schwerlich in spezialisierte Debatten eintreten können.

Allerdings sind Benutzbarkeit und Gewinn, die aus den Ausführungen zu ziehen sind, nicht davon abhängig, ob man dem eingangs skizzierten Bildbegriff oder den Einschränkungen des Verfassers folgt.

Zudem zeigt sich im weiteren Verlauf der Darstellung, dass eine Reihe an Einschränkungen nicht zum Tragen kommt. Wie sonst wäre zu erklären, dass auch antike Vasen in den Reigen der Bildquellen eingeordnet werden, bei denen beispielsweise doch gerade die Dreidimensionalität des Bildträgers wichtig ist und die Abfolge der Motive durchaus einen Erzählstrang bilden (können). Auch dem Kontext der Betrachter und Betrachterinnen wird Raum gewährt und damit die Rezeptions- und Objektgeschichte gewürdigt.

Kern des Buches bildet das fünfte Kapitel, in dem Pandel sein schon vor einiger Zeit entwickeltes Interpretationsverfahren darlegt. Es ist ein vierstufiges Modell, welches auf Panofsky und Wohlfeil aufbaut. Es beginnt – grob gesagt – mit einer vorikonographischen Beschreibung, welche die einzelnen Bildgegenstände erschließt und dann ikonographisch zeitgenössische Bedeutungen identifiziert (symbolisch, allegorisch usw.). In einem dritten Schritt wird der Bildinhalt mit dem historischen Kontext verknüpft. Pandels genuine Leistung besteht in der Erweiterung dieses Modells um die Erschließung des *Erzähl-* oder *Zeitsinns*. In diesem Schritt wird die postulierte *Zeitlosigkeit* der Bildquelle, ihr fehlendes Narrativ, analytisch im Sinne historischer Erkenntnis aufgehoben. Hier werden Zeitverläufe konstruiert, die den bildlich fixierten Augenblick wieder in eine Erzählung einfügen und ihn um ein *Vorher* und ein *Nachher* ergänzt. Es geht also um die Verknüpfung von Wissensbeständen: jenen der zeitgenössischen Betrachter mit jenen der gegenwärtigen Interpreten, wenngleich der entscheidende Unterschied zu dem Dokumentensinn, der im Wesentlichen auch die Erkenntnisse, die aus der Bildquelle herauspräpariert wurden, mit den Wissensbeständen der Geschichtswissenschaft verknüpft, um das Bild (oder die Bildergruppe) in das historische Narrativ der Forschenden einzufügen, nicht ganz klar wird. Der Impuls zielt vor allem auf das Geschichtsbewusstsein in der Unterrichtssituation. Die vierte Stufe bildet demnach so etwas wie die Rückbindung der Erkenntnisse aus der Forschung in die konkrete Unterrichtssituation.

Insgesamt liefert *Bildinterpretation* eine Einführung in das Instrumentarium für den Geschichtsunterricht und den Einsatz von Bildquellen in der Schule. Es bietet einen Einstieg für den Umgang mit verschiedenen Bildmedien und zeigt auf, wo Grenzen und Chancen visueller Quellen liegen können. Die Überblicke zur Theorie des Bildes, der Wahrnehmung, der Geschichte des Bildes im Unterricht oder der Bild-Text-Beziehungen, führen pragmatisch in die Thematik ein und bieten durch die angegebenen Literaturhinweise einen Einstieg für die weitere Beschäftigung mit der Materie. Zweifellos wird das Buch in der Unterrichtspraxis Verwendung finden. Wünschenswert wäre, dass der Band weitere Diskussionen in der Geschichtsdidaktik auslöst. Aus Sicht der Bildquellenforschung, einer *visual history* oder der Studien der visuellen Kultur muss das Fazit ambivalenter ausfallen. Hier bietet Pandels kompakte Darstellung wenig Neues und sollte aufgrund der spezifischen Position, die der Verfasser gegenüber dem Bild als Quelle und seiner Theorie einnimmt, vor allem als ein streitbarer Beitrag gelesen werden, der indes in vielerlei Beziehung nur bedingt zu überzeugen weiß.

Jens Jäger (Köln)