



BILDER ERZÄHLEN GESCHICHTEN





Bilderhorizonte

Formierung der Vergangenheitsvorstellungen durch Bilder

von Rolf Wiggershaus

Für Spezialisten historischer Epochen, aus denen kaum schriftliche Zeugnisse vorliegen, spielten Bilder schon immer eine zentrale Rolle. Doch wie steht es um ihre Bedeutung in der Geschichtswissenschaft allgemein? Welche Relevanz hatte bzw. hat für sie der »iconic turn«? Darüber sprach der Philosoph und Publizist Rolf Wiggershaus mit Historikern der Goethe-Universität.

Als er vor einem Jahrzehnt gefragt wurde, ob er im »iconic turn« mehr als eine Modeerscheinung sehe, antwortete der Mediävist Bernhard Jussen mit Hinweisen darauf, welchen Sinn dieser »Aufmerksamkeitsturn zur Bildlichkeit« für die Geschichtswissenschaft haben könnte und sollte. Zum einen: Auch wenn einzelne Historiker mit offenem Blick für verschiedene Medien und eben auch Bilder als Quellen und Darstellungselemente arbeiteten, fehle es doch bisher an einer bildwissenschaftlichen Tradition in der Geschichtswissenschaft insgesamt. Es mangle an einem dem Umgang mit Texten ebenbürtigen Sinn dafür, wie historischen Entwürfen durch entsprechende

Bebildung Geltung zu verschaffen sei. Zum anderen: Eine wesentliche Grundlage für weitverbreitete Vorstellungen von vergangenen Zeiten seien reich bebilderte massenhaft verbreitete Medien der historischen Bildung wie Schul- und Lehrbücher, Spielkarten und Reklamebilder. Sammlungen solcher Bildwelten gelte es zu erstellen und zu erschließen für die Untersuchung »historischer Imagination in der Moderne«.

Bernhard Jussen ist Professor für Mittelalterliche Geschichte und ihre Perspektiven in der Gegenwart. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören seit längerem Untersuchungen zur bildlichen Formierung historischen Denkens in der Moderne unter dem Titel »Ikonologie der Geschichtswissenschaft«. Sein Partner bei einem der Projekte dieses Schwerpunktes ist Andreas Fahrmeir, Professor für Neuere Geschichte mit dem Schwerpunkt 19. Jahrhundert. Beide Historiker treffen sich im Interesse an der Frage: Wie können und wie sollten Historiker in verbreitete Vergangenheitsvorstellungen eingreifen, und wie lassen sich ihre Deutungen der Geschichte durch Bebilderung transportieren?

Beobachtungen zum Verhältnis von Text und Bild

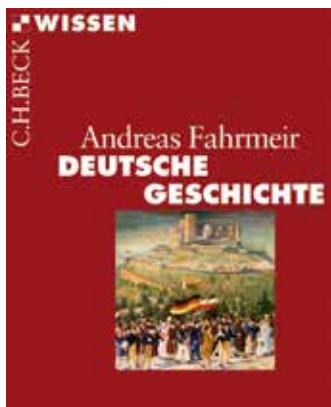
»Das Bild geht leichter ein als das Wort« und leichter bleibe der Mensch auch »am Bild hängen«, meinte der Historiker Reinhart Koselleck (1923–2006), und Jussen stimmte ihm in einem »Plädoyer für eine Ikonologie der Geschichtswissenschaft« (2013) zu. Ungeachtet der Macht von Worten und Parolen leuchtet das für die Rezeption bebildeter Texte ein. Es schärft den Sinn für das Eigengewicht von Bildprogrammen und für das Zusammenspiel oder die Gegenläufigkeit von Text und Bild.

An einem aufschlussreichen Beispiel macht Jussen deutlich, was passieren kann, wenn der

1 Christoph Columbus steht im Zentrum der Geschichte der Liebig-Serie 93,1887/88 (Sammelbilder links).

Aus: Dorle Weyers/Christoph Köck, Die Eroberung der Welt. Landschaftsverband Westfalen-Lippe 1992, Detmold, S. 60.





2 Gelungener Kompromiss für das Titelbild: Gemälde des Hambacher Festes im Mai 1832. Andreas Fahrmeir: Deutsche Geschichte. C.H. Beck 2017, München.

Autor, mag er auch noch so sehr auf gezielte Bebilderung bedacht sein, sein Werk nicht oder nicht mehr unter Kontrolle hat. Die 1947 erschienene »Geschichte der Deutschen« von Veit Valentin (1885–1947) gehörte zu den wenigen Geschichtsbüchern jener Jahre, die bewusst Bilder vermieden, die im »Dritten Reich« Teil des Bebilderungskanons geworden waren. Der zuerst auf Englisch erschienene Band war das letzte Werk Valentins, der unter anderem als Historiograf der 1848er Revolution zur Traditionsbildung der Weimarer Republik beigetragen hatte und 1933 zunächst nach England und 1939 nach Entzug der deutschen Staatsbürgerschaft in die USA emigriert war. In seiner »Geschichte der Deutschen« schied Valentin Uta von Naumburg, Widukind und Heinrich den Löwen aus dem Bildprogramm aus. Doch nach seinem Tod wurde das bei der nächsten Edition im Jahre 1960 missachtet und eine Konstellation wiederhergestellt, die in den 1930er Jahren Karriere gemacht hatte. Karl der Große z. B. durfte nicht mehr alleine stehen. Er bekam, so Jussen, »in gleicher Größe seinen germanischen Widersacher Widukind an die Seite gestellt«,

und gerade solch ein bildliches paritätisches Gegenüber prägt sich als Erzählmuster ein.

Das Beispiel zeigt, wie wichtig einem Autor die Bebilderung seiner Werke sein sollte. Es müssen nicht ideologische Motive entscheidend sein. Im Allgemeinen, so Fahrmeir, ist bei Bildprogrammen davon auszugehen, dass außer Ideologie und Kanonbildungen technische Schwierigkeiten und ökonomische Erwägungen von Bedeutung sind.

Zu den Beobachtungen über das Verhältnis von Text und Bild gehört auch das Fehlen von Bildern da, wo es sie geben könnte. Sehr schwierig sei es, so Jussen, etwas zur frühen Stadt des 11. oder 12. Jahrhunderts zu finden. Ab dem 13. Jahrhundert gebe es relativ zahlreiche Siegel. Aber es bleibe die Frage, warum es aus der Zeit davor nichts Visuelles über die Stadt gebe, und ferner die Frage, warum die relativ leicht zu findenden und ziemlich aussagekräftigen Siegel nicht genutzt würden. So ergeben sich durch die Berücksichtigung und vergleichende Untersuchung verschiedener

Medien neue Fragen und »Interpretationszwänge«. Gerade die für die Selbstkonzeption westlicher Gesellschaften fundamentale Beschäftigung mit den Stadtkommunen, dem frühem Republikanismus und der Entstehung der demokratischen Zivilgesellschaft bleibe bildlos. Fachleuten fielen immer sofort Ambrogio Lorenzettis um 1338/1339 entstandene Fresken im Palazzo Pubblico in Siena mit der Darstellung der Guten und der Schlechten Regierung ein. Doch wenn dies Bild vorkomme, dann »nie als Ganzes, als Allegorie, sondern nur mit irgendeinem kleinen Ausschnitt aus der Stadt, und das heißt: das Bild wird nicht wirklich genutzt«.

Modi der Vergangenheitsbebilderung

Auch die Bebilderung historischer Texte hat ihre Geschichte. Jeder kennt Historienbilder, auf denen Größen der Geschichte zu sehen sind – etwa Karl der Große von Albrecht Dürer (1514) – oder berühmte Schlachten – beispielsweise die Alexanderschlacht von Albrecht Altdorfer (1529). Jedem ist klar, dass es sich um fiktive Darstellungen handelt, denen jeweils ein bestimmtes Bildprogramm und zeit- und kulturbedingte Vorstellungsweisen zugrunde liegen. Noch bis in die 1920er Jahre gab es solch einen unverkennbar fiktiven illustrierenden Stil der Bebilderung. Doch um 1900 kam, wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Durchsetzung der Fotografie, dieser Stil in Verruf. Stattdessen kamen sogenannte Dokumente in Gebrauch.

»Diese sogenannten Dokumente«, so Jussen, »tun erst einmal so, als seien sie dokumentierend. Das heißt aber noch nicht, dass sie wirklich dokumentierend sind. Denn wenn es z. B. um ein Bild für Otto den Großen geht, der im 10. Jahrhundert lebte, dann finden Sie sehr häufig bis heute die Statue Ottos des Großen auf dem Magdeburger Marktplatz. Die stammt aber aus dem 13. Jahrhundert. Das sieht wie ein Dokument aus, es handelt sich aber nur um einen dokumentierenden Stil.« Als historisches Dokument dargeboten vermittelt dergleichen falsche bildliche Vorstellungen vergangener historischer Welten und folgt »weniger der Intention eines Autors als einer Logik der Apparate, etwa verlegerischem Kalkül, den Angaben von Bildagenturen usw.«.

Einen für das heutige Zustandekommen von Vergangenheitsbebilderungen aufschlussreichen Aspekt lernte Fahrmeir am Beispiel seiner jüngsten Bücher kennen. Im Prinzip ging es um »eine Mischung aus Bildern, die bekannt sind, und Bildern, die eventuell nicht bekannt sind«, also kanonischen und nicht oder weniger kanonischen Bildern. Für seinen Band »Revolutionen und Reformen. Europa 1789–1850« hatte er für den Einband zunächst ein Bild von der Besuchsreise der alliierten Souveräne nach Eng-

AUF DEN PUNKT GEBRACHT

- In den Geschichtswissenschaften fehlte lange Zeit eine eigene bildwissenschaftliche Tradition. Bilder spielen aber eine wesentliche Rolle für die historische Imagination.
- Historiker der Goethe-Universität wie Prof. Bernhard Jussen und Prof. Andreas Fahrmeir beschäftigen sich mit der Frage, wie Historiker in verbreitete Vergangenheitsvorstellungen eingreifen können und sollten und wie sich ihre Deutungen der Geschichte durch Bebilderung transportieren lassen.
- Eine ikonologisch ausgerichtete Geschichtswissenschaft beschäftigt sich auch mit kollektiven Bilderhorizonten: Dazu gehören Sammelbilder, die ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht nur bei Kindern und Jugendlichen populär wurden. Bernhard Jussen arbeitet seit 2001 daran, solche Sammelbilder für die Geschichtswissenschaft in Form einer digitalen Bibliothek zugänglich zu machen.
- Fotos, die einmal Realität zu verbürgen schienen, sind nicht weniger kontextabhängig und interpretationsbedürftig als Zeichnungen oder Gemälde.

land vorgeschlagen. Bilder davon zeigten »im Vordergrund das diplomatische Zeremoniell des alten Europa und dahinter ein paar rauchende Schornsteine«. Das Hauptargument gegen diesen Vorschlag war: Es muss etwas sein, was man erkennt, wiedererkennt. Wo der bildbewusste Autor etwas vorzöge, das der Wendung gerecht würde: »Ein Bild sagt mehr als tausend Worte«, hat für das Interesse am Publikumserfolg der Wiedererkennungseffekt und damit das kanonisch Gewordene Vorrang. Zu einem gelungenen Kompromiss für das Titelbild von Fahrmeiers »Deutsche Geschichte« wurde die farbige Reproduktion eines Gemäldes des Hambacher Festes im Mai 1832 – ein »relativ bekanntes, aber nicht ständig verwendetes Bild, das mit der deutschen und der polnischen Fahne darauf als historische Linie ein in Europa zu verortendes Deutschland andeutet«.

Kollektive Bilderhorizonte

Zu einer Ikonologie der Geschichtswissenschaft gehört auch die Öffnung des Blicks für kollektive Bilderhorizonte und die dafür relevanten Medien jenseits dessen, was vor allem in religiöser Färbung und im kirchlichen Rahmen an Bildern geboten wurde und schon seit Langem populäre Vorstellungen von Welt und Geschichte prägte. Es war die Volkskunde, die sich zunächst mit einem Material beschäftigte, das inzwischen auch die Geschichtswissenschaft für sich entdeckt hat: Sammelbilder und Sammelbild-Alben. Es gab sie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Reklamezwecken zunächst beim Kauf kostspieliger Waren wie Kakao, Schokolade oder Fleischextrakte. Der Durchbruch kam in den 1870er Jahren mit den in zahlreichen Ländern Europas verbreiteten Reklame-Sammelbildern der Fleischextrakte-Firma Liebig. »Bis in die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg«, so Jussen, »waren Sammelbilder das einzige Medium, das Kinder und Jugendliche mit farbigem Bildmaterial konfrontierte.« Sie machten vergangene und ferne Welten in verführerischer Buntheit gegenwärtig. Was davon zu Bildwissen, was in den Köpfen zum Bilderhorizont wurde, lässt sich nur indirekt erschließen. »Doch die Tatsache, dass solche Bilder gesammelt und in Sammelalben eingeklebt wurden, dass sie getauscht und aufbewahrt wurden, zeigt, dass sie angeeignet wurden, jedenfalls in gewisser Weise ankamen.« Zu den indirekten Hinweisen darauf gehört auch die quantitative Verbreitung. Manche Serien erreichten Auflagen von bis zu drei Millionen Exemplaren.

2001 begann Jussen, Quellen solcher Art für die Zeit seit dem 19. Jahrhundert in Form einer »digitalen Bibliothek« für systematische Forschung besser zugänglich zu machen. Der »Atlas

des Historischen Bildwissens« bzw. »Picturing History Atlas« begann zunächst mit dem Gesamtbestand der Liebig-Sammelbilder. Zusammen mit weiteren Bänden ist er gedacht als empirische Basis für die Untersuchung von Ver-



gangenheitsentwürfen, die ungeachtet ihrer zeitgeschichtlichen Prägung Licht auf noch heute verbreitete Bilder vergangener Zeiten und fremder Welten werfen können. »Es geht darum«, so Jussen, »große Korpora erschließbar zu machen, und zwar Korpora unterschiedlicher Art – ephemeres Material wie Sammelbilder, »staatliches« Material wie Schulbücher und akademisches Material wie Handbücher –, die visuelle Kondensate historischer Narrative sind. Dann kann ich sehen: Wie sieht die Französische Revolution, wie Karl der Große, wie das Römische Imperium im Bild von 1850 aus? Wie sieht es 1900 aus? Was ändert sich 1933? Was waren Standardillustrationen? Hat die Geschichtswissenschaft, haben die Verlage nach dem Zweiten Weltkrieg die Bebilderungen entnazifiziert oder haben sie das nicht gemacht?« Von »Fortschritt« mag Jussen, dem Frankfurt die weltweit größte Sammelalben-Sammlung verdankt, nicht reden. Es handelt sich um eine »große Veränderung«. Zu ihr gehören bestimmte Verbesserungen, etwa die Möglichkeit soziologischer Auswertung oder die Tatsache, dass dank Digitalisierung Dinge sichtbar werden, die man nicht sieht, wenn man vor den Bildern selber sitzt.

Vom Umgang mit Bildern

Farbige Sammelbilder können ein Anreiz sein, Vergangenes und Fernes lebhafter zu imaginieren. Fotografien dagegen scheint auf den ersten Blick ein besonderer Realität verbürgender Evi-

3 Der Fortschritt im Visier: altertümliches Fachwerkhaus und zukunftsweisende Wolkenkratzer. Liebig-Serie 917 »Einst und jetzt« von 1924.

Aus: Weyers/Köck, Die Eroberung der Welt, S. 58.



4



5

Im Valentins »Geschichte der Deutschen« stand Karl der Große (r.) ursprünglich allein, in einer neueren Edition wurde ihm sein »germanischer Widersacher Widukind« an die Seite gestellt.

4 »Widukind«, Schulwandbild, Farbdruck nach Zeichnung von Wilhelm Petersen.

5 Karl der Große und Papst Leo III.

denzcharakter eigen zu sein. Doch das hat sich in jeder Hinsicht als begrenzt erwiesen. »Die Epoche war kurz«, so Fahrmeir, »in der es zumindest beim Medium der Fotografie schwierig war, zu manipulieren, ohne Spuren zu hinterlassen – die Ellbogen oder die Schuhe von Personen zum Beispiel, die aus sowjetischen Bildern herausgeschnitten wurden, aber durch ihre Extremitäten doch noch präsent blieben.« Fotos sind nicht weniger kontextabhängig und interpretationsbedürftig als Zeichnungen oder Gemälde, um verstanden zu werden. »Es gibt ein klassisches Foto aus den 1930er Jahren in den USA. Darauf sieht man eine überwiegend afroamerikanische Menschenschlange, die vor einem Arbeitsamt für Arbeitslosenunterstützung ansteht, und über ihnen ein großes Plakat, das mit einer die Freizeit genießenden weißen Musterfamilie für ein neues Ford-Modell wirbt.

Um die Pointe zu begreifen, muss man aber die textuellen Elemente verstehen und wissen, dass Hüte, die die in der Schlange stehenden Menschen tragen, zur Zeit der Aufnahme kein Zeichen von Wohlstand waren.«

Solche Bilder zeigen aber auch, dass man mit Bildern da, wo die kulturellen Kontexte ähnlich sind, komplexe Bedeutungen schneller und eindrücklicher kommunizieren kann. Mögen Bilder auch in einem strengen Sinne nicht ohne textliche Anteile auskommen, so gilt doch, so Andreas Fahrmeir: »Es gibt viele Dinge, die Bilder leisten können, die Texte nicht leisten.« Und ebenso Bernhard Jussen: »Im Medium des Bildes werden Haltungen oder Standpunkte geltend gemacht, für die es überhaupt keine Texte gibt.« Nicht in der Bilderflut sehen Fahrmeir und Jussen das Problem, sondern in komplexen Prozessen der Selektion von Bildern und in einer Kanonbildung, die sich gerade im Zeichen eines interdisziplinären »iconic turn« weiter zu verengen scheint. Das verlockt einen Historiker wie Bernhard Jussen, der sich seit Langem mit der bildlichen Formierung historischen Bewusstseins in der Moderne befasst, zum Versuch, sich ohne Restriktionen auf Bilder einzulassen, um Distanz zu den auf textorientierter Basis gewonnenen Leitdeutungen zu gewinnen. In einer Geschichte des lateinischen Westens von nachrömischen Zeiten bis zur Reformation sieht er die Chance, »im Sortieren von Bildkorpora festzustellen, wo das, was ich sehe, kollidiert mit dem, was ich durch Textinterpretationen zu sehen gelernt habe«. ●



Der Autor

Dr. Rolf Wiggershaus, Jahrgang 1944, studierte Philosophie, Soziologie und Germanistik in Tübingen und Frankfurt am Main. Neben der Frankfurter Schule und der Kritischen Theorie stehen im Zentrum seines Interesses Aspekte des Verhältnisses von Natur und Gesellschaft.

wiggersh.r@t-online.de