

**Annelie Ramsbrock, Annette Vowinckel, Malte Zierenberg (Hg.):  
Fotografien im 20. Jahrhundert. Verbreitung und Vermittlung**

Göttingen: Wallstein Verlag 2013, (Geschichte der Gegenwart,  
Bd. 6), 301 S., ISBN 978-3-8353-1195-4, € 29,90

Die Verbreitungs- und Vermittlungskontexte von Fotografien im 20. Jahrhundert sind bislang im Schatten der unlängst aufgewerteten Visual History geblieben, obwohl, wie die HerausgeberInnen zurecht behaupten, die „Bildherstellung und –verbreitung [...] an den Wahrnehmungs- und Deutungsoptionen des Publikums“ (S.8) einen entscheidenden Anteil gehabt haben. Wenn sie in dem vorliegenden Sammelband das Augenmerk der Leser auf die „unterschiedlichen medialen, politischen, sozialen und ökonomischen Bedingungen der Verbreitung und Vermittlung von Fotografien“ (S.8)

lenken, dann beleuchten sie ein umfassendes Feld von Faktoren, auf dem die Regularien der Bildproduktion wie auch die Praktiken der Bildproduzenten und die Orientierung der Akteure an „marktwirtschaftlichen und politischen Handlungslogiken“ (S.8) thematisiert werden. Darüber hinaus setzen sie sich mit dem Einfluss von Wertmaßstäben auf die Präsentationsformen von Bildern auseinander. Es geht ihnen um die Herausstellung der Fotografie als historische Quelle. Dabei betonen sie, dass „die mediale Vermitteltheit historischer Zusammenhänge [...] nach einer grundsätzlichen Integration des Visuellen in

die historische Forschung (verlangt).“ (S.10) Eine Forderung, die sie mit dem Verweis auf den prozessualen Charakter der Entstehung von Fotografien und deren Einbettung in die Arbeitsbedingungen von Bildagenten wie auch mit dem Verweis auf Publikationsformate belegen. Nicht zuletzt aus diesem Grund wollen die vorliegenden umfangreichen Artikel die Aversionen der geschichtswissenschaftlichen Zunft gegen das Bild als historische Quelle abbauen. Deshalb plädieren sie für die „Umkehrung des Blicks weg von den Vorderseiten der Bilder und hin zu den Bearbeitungsmerkmalen auf ihren Rückseiten, zu ihren Herstellern, zu ihren Formaten, Rahmungen und Begleittexten“ (S.11).

Die Aufteilung des Sammelbandes in Beiträge zu I. Agenturen, II. Akteure, III. Rahmungen und Formate, wie auch IV. Private Aufnahmen und öffentliche Bilder strukturiert den breit gefassten methodischen Forschungsansatz insofern, als die Untersuchung der Arbeitsbedingungen und das Selbstverständnis der Produzenten deren Herstellungsroutinen und Regeln ihres Gewerbes ebenso in die Forschung einbezieht wie die Publikationsformate. Den BildproduzentInnen, einschließlich der BildredakteurInnen und PressereferentInnen ging es dabei nicht nur um die Herstellung spezifischer Ausschnitte der Welt, sondern vor allem, wie die HerausgeberInnen ausdrücklich hervorheben, um „Strategien, die darauf abzielten, den Unmittelbarkeitsgestus des Mediums nutzbar zu machen.“ (S.11). Die-

ser Gestus schließe den Eindruck ein, dass Fotografien, wie sie in Zeitungen und Büchern abgedruckt werden, nicht bearbeitet worden seien. Der vermeintliche Authentizitätseffekt von Bildern sei aber nicht in erster Linie ein Ergebnis ihrer Machart, sondern „als Träger eines ‚stumpfen Sinns‘“ (S.12) zu werten. Der auf Roland Barthes' Publikation *Der entgegenkommende und stumpfe Sinn* (Frankfurt/M. 1990 [frz. 1982]) rekurrierende Begriff bezieht sich auf die Evidenz von Visualisierungen, wie sie auch in den Massenmedien zur Schaffung spezifischer Effekte verwendet werden.

Die in dem Band veröffentlichte Analyse „Omaha Beach. Eine Bilder-geschichte“ von Christian Geulen greift diesen die Fotografie erweiternden Effekt auf. Sie setzt sich mithilfe von fotografischen und kinematografischen Nachweisen – unter Bezugnahme auf ein konkretes Ereignis im II. Weltkrieg, der Landung amerikanischer und britischer Truppen am 6. Juni 1944 in der Normandie – mit den Nebeneffekten von fotografischen Abbildern auseinander. Es ist der stumpfe Sinn, d.h. Reflexe, Schattierungen, Flecke, Verwischungen u.a., die dem zweidimensionalen Abbild eine Dreidimensionalität verleihen, den Eindruck von der Wirklichkeit des Dabeigewesenseins. Der Vergleich der Fotografien von Robert Capa, der als Augenzeuge wesentliche Momente der Landung erfasste, mit der späteren Verwendung seiner „Aktion-Bilder“ mit ihren zahlreichen Verwischungen und Schattierungen in filmischen Einstellungen bei Darryl F. Zanuck (*The Longest Day*, 1961), bei Steven Spiel-

berg (*Saving Private Ryan*, 1998), in der Dokumentation *Die Befreiung* (Guido Knopp, ZDF, 2004), wie auch in einem interaktiven Computerspiel verdeutlichen den konstruierten, den Ereignischarakter oft abmildernden und verzerrenden Effekt der imitierten Visualisierungen. Sie seien, wie Geulen besonders im Hinblick auf die Knoppsche Dokumentation betont, „stumm und blind in ihrer historischen Aussage.“ (S.224)

Neben diesem eindringlich aufklärenden Beitrag sind weitere Artikel lobend hervorzuheben: Jens Jägers „Ikonografische Überzeugungsarbeit“, die die Zielsetzungen der Deutsche Kolonialgesellschaft als eifrigen Propagandisten mit einer eigenen Bildgenatur entlarvt, Malte Zierenbergs geschichtsanalytische Überlegungen zur „Verfertigung massenmedialer Sichtbarkeit im Pressewesen zwischen 1900 und 1940, Annette Vowinckels Genese eines modernen Berufsbildes am Beispiel des Bildredakteurs, Rolf Sachsses Untersuchung der bildlichen Repräsentanz der Bonner Republik zwischen 1949 und 1970 wie auch Kathrin Fahlenbrachs tiefenanalytische, vergleichende Bildbetrachtung am Beispiel der „Revolte um 1968“. Besonders Fahlenbrachs Resümee, dass die Massenmedien „die wichtigsten Akteure der Kanonisierung und Ikonisierung von Bildern und damit ihrer Verankerung im kollektiven Gedächtnis westlicher Gesellschaften“ (S.125) sind, gehört zu leitenden Erkenntnissen bei der Lektüre des Beitrags. Was nicht ausschließt, dass Ulrich Kellers

Artikel „Fotografie und Begehren. Der Triumph der Bildreportage im Medienwettbewerb der Zwischenkriegszeit“ zur Ästhetisierung von Politik, Konsum und gesellschaftlichem Leben in den 1920er Jahren am Beispiel der Bildreportage einen ebenso starken Eindruck hinterlässt. Was er an Bildmaterial zu sportlichen Großereignissen (Olympische Spiele 1936 und die dort inszenierte Propagandaschlacht für die Nazis) wie auch die Kriegsreportage präsentiert und vergleichend analysiert, kann als Muster für eine „Begehren erweckende“ Bildreportage verwendet werden, der dem Konsumenten den Appetit auf mehr solcher demagogischer Reportagen vergrößert.

Im Abschnitt IV ist besonders die aufmerksame Lektüre des kollektiven Beitrags „Sitzen, baden, durch die Straße laufen“ (Linda Conze, Ulrich Prehn, Michael Wildt) zu empfehlen. Ausgestattet mit zahlreichen Abbildungen, die Phänomene des „Alltäglichen“ und „Unalltäglichen“ im Nationalsozialismus aufzeigen, werfen die VerfasserInnen entlarvende Blicke auf Bilder aus privaten Beständen. Im visuellen Vorschein von Privatheit, vorgetäuschter Idylle oder auch angesichts offener Brutalität zeugen die Analysen von der Bedeutung alltagsgeschichtlicher Zugänge für eine erweiterte beschreibende Darstellung des Nationalsozialismus und der Verortung seiner Anhänger im historischen Prozess. Einen nicht minder aufschlussreichen Beitrag leistet die kanadische Fotohistorikerin Marline Otte mit ihren Überlegungen zum Verhältnis von Amateurfotografie und emotionaler

Ökonomie in der DDR. Ausgehend von der Frage, wie private Fotos kollektives Bewusstsein der Nachkriegszeit beeinflusst haben, untersucht sie die weit verbreitete Amateurfotografie in der DDR, die es den Akteuren erlaubt hätte, „sich ihrer selbst bewusst zu werden“ und die „Voraussetzung für Deutschlands einzige erfolgreiche Bürgerrevolution war.“ (S.269)

Ein anregender Sammelband, der vor allem das Fachpublikum anspricht, aber aufgrund seines breiten Themenspektrums auch den Laien interessieren sollte. Auf jeden Fall ein wesentlicher Denkanstoß für eine methodisch innovative Betrachtung der Fotografie in den Massenmedien.

Wolfgang Schlott (Bremen)