

Arbeitskreis Historische Bildforschung (Hg.): Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg

Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang Verlag 2003 (Hamburger Beiträge zur Historischen Bildforschung), 276 S., ISBN 3-631-39479-9, € 39,80

Die Arbeitsweise der Historiografie, ihr Zugang zu geschichtlichen Ereignissen oder zur Strukturgeschichte im Allgemeinen, waren bis vor kurzem noch fast ausschließlich von der *literalen* Quellenforschung geprägt, die wiederum eine im frühen 19. Jahrhundert durchaus noch existente Arbeit an und mit visuellem Quellenmaterial zwischenzeitlich nahezu vollständig verdrängt hatte. Doch mittlerweile lässt sich in dieser Zunft ein einschneidender Perspektivwechsel beobachten, insofern als „zahlreiche Historiker und Historikerinnen, vor allem aus der jüngeren Generation, die Zurückhaltung gegenüber historischer Arbeit mit Bildern als geschichtswissenschaftlichen Quellen aufgegeben“ (S.5) haben. Der konstatierte Wandel soll also konkret darin bestehen, Bilder nicht länger nur als illustratives Beiwerk aufzufassen oder als zusätzliche erzählende Komponente mit einem literalen Narrativ zu verknüpfen, sondern sie mittels methodischer Bildkunde als genuin *visuelle* historische Quelle „geschichtswissenschaftlich zu nutzen“ (ebd.).

Der an der Universität Hamburg 1998 von den jungen Historikern Jens Baumgarten, Jens Jäger und Martin Knauer gegründete *Arbeitskreis Historische Bildforschung* versucht seither durch eine eigene Internet-Plattform, durch Tagungen und

Publikationen den skizzierten, vorerst thematisch unspezifizierten Paradigmenwechsel innerhalb der Geschichtswissenschaft programmatisch voranzutreiben, wobei der nun vorgelegte Sammelband auf die Fokussierung der ‚Schnittstelle von Bild und Krieg‘ abzielt: Die unterschiedlichsten (audio-)visuellen Medien (Gemälde, Relief, Werbeplakate, Fotografie, Film, Video etc.) sollen anhand ihrer ‚Vermittlung und Darstellung von Kriegen‘ (S.11) des 20. Jahrhunderts (zentral des Zweiten Weltkrieges) für eine historiografische Lesart fruchtbar gemacht werden. Die Beiträge sind drei thematischen Schwerpunkten zugeordnet: Während sich der erste Block mit der ‚Instrumentalisierung von Bildern im Krieg‘ beschäftigt, hier also visuelle Propaganda im Mittelpunkt steht, befasst sich die zweite Sektion mit Bildern, deren funktionale Dimension ‚zwischen Anklage und Rechtfertigung‘ zu veranschlagen wäre. Gleichzeitig eröffnet sich hierbei ein – in den Beiträgen selbst leider nicht definitiv trennscharf kodifizierter – Raum zwischen Geschichte und Gedächtnis, Dokument und Monument. Der dritte Teil untersucht in den unterschiedlichsten Exponaten (Videokunst, Schlachtenpanorama usw.) ‚Reflexionen über den Krieg‘, also Bildmaterial mit primär ästhetischem Geltungsanspruch, das in erster Linie nicht als unmittelbar politisches Instrument eingesetzt worden ist, sondern vielmehr einem stärker subjektiven Deutungshorizont unterlag. Die einzelnen Beiträge zeigen also nicht nur eine heterogene Zugangsweise zur Geschichte anhand von Bildern, sondern legen vor allem auch die unterschiedlichsten Formen medialer Durchdringung des Krieges selbst offen.

Trotz des zunächst einmal verdienstvollen Unternehmens, Bildmedien und das historische Ereignis des Krieges produktiv und damit erkenntnisfördernd zusammenführen zu wollen, können die Herausgeber selbst in ihrer Einleitung ihr Unbehagen und ihre Skepsis angesichts des relativ neuen Forschungszugangs dann doch nicht ganz verbergen. Denn anders als bei den literalen Zeugnissen stellen die Historiker die visuellen Quellen offenbar von vornherein unter einen grundsätzlichen Manipulationsverdacht: ‚Was ist ‚Wahrheit‘, wo beginnt und wo endet ‚Inszenierung‘?‘ (S.11) Der komplexe, zuweilen gar paradoxe Status sowohl der manuell wie der technisch generierten Bilder zwischen Dokument und Fiktion, Authentizität und Imagination, Aufzeichnung und Symbolisierung des Historischen bringt eben zwangsläufig eine epistemologische Fragilität mit sich, angesichts derer einige der Beiträger dann doch lieber wieder dem Primat des geschriebenen Wortes frönen, anstatt diesen problematischen Bildstatus heuristisch fruchtbar zu reflektieren. Da ihrer Meinung nach ‚unter geschichtswissenschaftlichem Blickwinkel ein [...] auf das Gezeigte bzw. das Gesehene abzielender Untersuchungsansatz nicht aus[reicht]‘ (S.46), konzentrieren sie sich doch lieber auf den ‚Entstehungszusammenhang‘ (ebd.) der Bilder, wodurch diese selbst rasch aus dem Fokus geraten und doch wieder eher als illustrierendes Beiwerk fungieren. Symptomatisch hierfür sind etwa die Texte von Matthias Reiß zur Rolle der US-amerikanischen Werbeindustrie während des Zweiten Weltkrieges

und von Wolfgang Schmidt zur NS-Kriegsmalerei: In beiden Fällen erscheinen die jeweils analysierten Bilder eher als reine Manifestationsformen übergeordneter (und ausführlich geschilderter) historischer, politischer und institutioneller Zustände. Letztlich werden hier also vielmehr Erkenntnisse aus literalen Quellen auf die ‚Bildzeugnisse‘ aufoktroiert, als dass das Bildmaterial selbst erkenntnisfördernd befragt worden wäre.

Auch bei manch anderen Beiträgen drängt sich der Eindruck auf, dass der Umgang mit und die Analyse von Bildmaterial eben doch eine eher ungewohnte Arbeitsebene für die Autoren darstellt: So analysiert Lars Jockheck unter methodischen Anleihen bei der klassischen Ikonografie und Ikonologie ein Relief, das im Kontext des Zweiten Weltkrieges entstand und sich einerseits bei Vorbildern der „antike[n] und christliche[n] Ikonografie bediente“ (S.39), diese andererseits aber „durch Einfügen rassistisch konnotierter Formen“ (ebd.) ideologisch umkodierte. Jockhecks stark kunstwissenschaftlich angelegter Zugang leidet allerdings – so einleuchtend das Ergebnis der Untersuchung auch ist – darunter, dass formale Korrelationen zwischen den einzelnen Bildelementen letztlich unberücksichtigt bleiben, wodurch die gewählte formalästhetische Lesart nicht konsequent durchgeführt wirkt. Auch der Beitrag von Isabell Schenk-Weininger, in dem sie sich mit zeitgenössischen Künstlern und ihren medialen Zugangsweisen und Interpretationen zum Thema Krieg und Medien befasst, erweist sich insgesamt zwar als durchaus lesenswert. Doch sind auch hier methodische Mängel zu konstatieren, so z.B. wenn die Autorin digital bearbeitete bzw. generierte Fotografien abstrichlos (und darin sinnwidrig) auf Roland Barthes’ und Susan Sontags ontologische Begründungen der fotografischen Referentialität appliziert (vgl. S.220). In Hanno Knochs Analyse des Landser-Bildes in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft wiederum werden die Übergänge und Wechselwirkungen zwischen dem konkreten *Ikon* in einschlägigen Publikationsorganen und einem kollektiven *Imago* des Landers nicht immer plausibel modelliert. Unschärf bleibt auch die semantische Referenz zwischen der jeweiligen Ikonografie und ihrem Begleitnarrativ, wenn Knoch einerseits einen „kaum bildlich zu belegenden [...] Wagemut“ als kommunikatives Sinnangebot der Landser-Figur ausmacht, wenig später aber wieder von „dramatisierenden Textelemente[n], die durch entsprechende Fotografien getragen wurden“ (S.181), spricht. Der aus medienwissenschaftlicher Perspektive gelungenste und erfreulichste Beitrag in diesem Sammelband ist sicherlich der Aufsatz von Markus Lohoff über „Krieg zwischen Science und Fiktion“, in dem medientheoretische Konzeptualisierungen unterschiedlicher technischer Bildmedien konkret mit deren jeweiliger Funktion in den jüngsten (quasi-) kriegerischen Geschichtskontexten abgeglichen und z.T. auch relativiert werden, etwa indem Lohoff „die These eines militärisch-medialen Synergismus“ (S.123) kritisch hinterfragt und im Gegenzug ausführt, weshalb man waffentechnische Erfindungen und mediale Evolution nicht als plane Entwicklungsverläufe verstehen kann,

vor allem dann nicht, wenn sich diese Annahme hauptsächlich aus „metaphorischen Aspekten“ (ebd.) speist.

Solche dezidiert medienwissenschaftlichen Perspektivierungen bleiben aber die Ausnahme in einem oftmals etwas eklektisch wirkenden Panorama unterschiedlichster Zugangsweisen zum Bild. Insgesamt bleibt der Eindruck bestehen, dass die meisten der Autoren noch nicht allzu versiert im Umgang mit Bildmedien und vor allem mit den hierzu notwendigen methodischen Instrumenten sind. Der ‚Weg zum Bild‘ könnte sich für die Historiker der neuen Generation doch noch als ein recht steiniger erweisen, nicht zuletzt deshalb, weil das disziplinäre Misstrauen gegen alles Ikonische ungewollt doch immer wieder durchscheint, wofür die insgesamt doch recht spärlichen Illustrationen dieses Bandes vielleicht nur ein weiteres Indiz sind.

Nicole Wiedenmann (Konstanz)