

Nicole Wiedenmann: Revolutionsfotografie im 20. Jahrhundert: Zwischen Dokumentation, Agitation und Memoriation

Köln: Herbert von Halem 2019, 555 S., ISBN 9783744512046, EUR 42,–

(Zugl. Dissertation an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 2016)

Alberto Korda, Fotograf für die kubanische Zeitung *Revolución*, gelingt 1960 ein Schnappschuss, der zu einer weltweiten Medienikone wird: das als Jahrhundertfoto in die Geschichte eingegangene Porträt Ernesto ‚Che‘ Guevaras. Als eines der Archetypen der Revolutionsfotografie des letzten Jahrhunderts findet es einen breiten Widerhall in der Medien- und Popkultur, in politischen Strömungen sowie in der Publizistik. Die präziseste Kurzanalyse dieses Porträts stammt von Stephan Lahrem: „Che – eine globale Protestikone des 20. Jahrhunderts.“ (In: Paul, Gerhard [Hg.]: *Das Jahrhundert der Bilder: 1949 bis heute*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 234–241). Ein weiteres berühmtes Porträt des Revolutionärs stammt von René Burri (1963), der somit ebenfalls einen fotografischen Beitrag zur Generierung des Mythos ‚Che‘ leistet.

Anders als in der Filmwissenschaft und Filmgeschichtsschreibung, in der

der Revolutionsfilm einen festen Platz hat – mit klar definierbarem Filmkorpus –, entzieht sich der Terminus „Revolutionsfotografie“ in der Fotohistoriografie bisher einer vergleichbaren generischen Kategorisierung. Nicole Wiedenmann postuliert in ihrer Dissertation anfangs zu Recht eine gewisse Eigenständigkeit der Revolutionsfotografie, die es im Hinblick auf ihre weitläufige diskursive Rahmung näher zu beleuchten gilt: „Es soll versucht werden, Theorien und Bildanalysen in einen Dialog eintreten zu lassen, der im günstigsten Falle wechselseitige Einblicke in die Funktionen und Nutzungen von Fotografien in revolutionären Kontexten und in die sie vorbereitenden, flankierenden *und* reflektierenden Diskurse ermöglicht“ (S.13).

Mehrere für die Untersuchung des Phänomens ‚Che‘ zentrale Bilder werden von Wiedenmann direkt aus Lahrems oben genanntem Kapitel

übernommen und auch weitgehend entsprechend gekennzeichnet (vgl. S.381, S.386). Dieser zieht für seine Analyse eine Bildpostkarte von Zbigniew Libera (2002) heran, eine Visualisierung des Che-Mythos als fotografisch-künstlerische Ausdrucksform *par excellence*. Lahrem fasst in der Bildunterschrift seine eigene vorherige Interpretation zusammen: „Ironische Brechung der Christusanalogie: Der ‚wiederauferstandene‘ Che, inszeniert von dem polnischen Künstler Zbigniew Libera“ (S.240). Wiedenmann übernimmt diese Bildunterschrift hier ohne Kennzeichnung von Lahrems Urhebererschaft folgendermaßen: „Die Christusanalogie wird ironisch gebrochen: Der ‚wiederauferstandene‘ Che des polnischen Künstlers Zbigniew Libera“ (S.387).

Sprachlich und inhaltlich bewegt sich die Autorin bei ihrer „exemplarischen Analyse“ recht eng am Kapitel Lahrems. Dieser formuliert zu Kordas Che-Porträt: „Schon die Bildperspektive, schräg von unten aufgenommen, erhebt den Dargestellten über den Betrachter. Die Augen Che Guevaras [...] scheinen so in eine weite Ferne gerichtet und geben seinem Blick etwas Zukünftiges, Visionäres. [...] Das vor einem nicht definierbaren weißen Hintergrund aufgenommene Porträt strahlt Männlichkeit und Jugendlichkeit aus, Entrücktheit und Entschlossenheit, Idealismus und Erhabenheit, Militanz und Unangepasstheit. Nicht von ungefähr hat Alberto Korda sein Jahrhundertfoto ‚Guerrillero heroico‘ genannt“ (Lahrem, S.238). Wiedenmann paraphrasiert diese Textpassage unbeholfen, sehr textnah und ohne

Quellenangabe: „Allein die Bildperspektive, von schräg unten aufgenommen, erhebt den Abgebildeten über den Betrachter. Sein in die Ferne gerichteter Blick verweist auf seine Ideale und Visionen einer befreiten Welt am Horizont der Zukunft. [...] seine Mimik lässt sich, wie schon gesagt, als Ausdruck von Entschlossenheit, Stärke und Erhabenheit lesen [...]. Korda nannte sein Jahrhundertfoto nicht von ungefähr *Guerillero heroico*“ (S.380). An anderer Stelle fällt dies ebenso auf (beispielsweise S. 385). Die gesamte Argumentationslinie Lahrems wird von Wiedenmann im Prinzip reproduziert und mit zahlreichen zusätzlichen Zitaten aus anderen Quellen ausgeschmückt. Aber selbst Originalzitate aus dem Lahrem-Kapitel werden kurzerhand (wenngleich mit Quellenangabe) übertragen, beispielsweise das farbig unterlegte Hauptzitat, nämlich Gerd Koenens Resümee „über Che Guevara als Christusersatz“ (Lahrem, S.239). So entsteht bei Wiedenmann trotz sachlicher Richtigkeit insgesamt der Eindruck des übertrieben Kompilatorischen, was einerseits die Lesbarkeit einschränkt, den Text aber auch unnötig aufbläht und letztlich Zweifel an der Wissenschaftlichkeit aufkommen lässt.

Es lässt sich also resümieren: Mehrfach, wenn sie von christlicher Symbolik der analysierten Bilder spricht, bedient sich Wiedenmann der Deutungen anderer, die sie nicht klar als fremde Gedanken ausweist (vgl. S.387, S.392). Ungeachtet dessen stellt dieses auf den ersten Blick opulent wirkende Buch für die Erforschung des Bildtopos der Revolutionsfotografie

eine Fundgrube dar. Dabei liefern die vielen sorgsam ausgewählten, oft ikonischen Abbildungen (z.B. Jürgen Henschels Ohnesorg-Motiv [S.391]) Anschauungsmaterial für die Mediengeschichte der politischen Ikonographie des 20. und des beginnenden 21.

Jahrhunderts. Auch wenn die Autorin bisweilen die Grenze zum Pseudowissenschaftlichen überschreitet, bleibt das Buch somit relevant für die *Visual Studies*.

Matthias Kuzina (Walsrode)