

HT 2006: Das Verhältnis von Bild und Text in Berichten über außereuropäische Welten

Veranstalter: Barbara Pothast, Universität Köln; Monica Juneja, Universität Delhi; Verband der Historiker und Historikerinnen Deutschlands (VHD)

Datum, Ort: 19.09.2006-22.09.2006, Konstanz

Bericht von: Antje Flüchter, Historisches Seminar, Universität Münster

Sektionen, die sich nicht auf die europäische Welt konzentrieren, werden oft an den Rand großer Veranstaltungen gedrängt. Daher war es erfreulich, dass das von Barbara Pothast (Köln) und Monica Juneja (Delhi/Hannover) organisierte Panel zum Verhältnis von Bild und Text in Berichten über außereuropäische Welten thematisch wie terminlich zentral am Historikertag situiert war. Ausgangspunkt der Sektion war, dass Wissen sowohl bildlich wie textlich vermittelt wird und dabei ein Medium in das andere übersetzt werden muss – meist die bildlichen in schriftliche Narrative.

Bilder werden seit Längerem von Historikern herangezogen, wurden lange jedoch nur als illustrative Zugabe zu den Texten angesehen. Bilder stimmen aber, wie Barbara Pothast, Professorin für lateinamerikanische Geschichte in Köln, in ihrer Einführung demgegenüber ausführte, eben nicht immer in der Aussage mit den entsprechenden Texten überein. Nicht zuletzt mit dem *iconic turn* hat sich auch die Geschichtswissenschaft der Diskussion um die vielfältigen Beziehungen zwischen Texten und Bildern, deren Vieldeutigkeit und Heterogenität (innerkulturell, über die Zeit hinweg und eben noch mehr transkulturell) zugewandt. Den Fragen dieser Übersetzungsprozesse wie auch der Mehrdeutigkeit von Bildern und dementsprechend den verschiedenen Übersetzungs- oder Interpretationsmöglichkeiten näherte sich die Sektion an Hand von vier Beispielen an: Monica Juneja, Professorin für Geschichte an der Universität Delhi sowie Gastprofessorin an verschiedenen deutschen Universitäten, stellte die indische Hofmalerei des 17. Jahrhunderts in den Mittelpunkt; Anja Bröchler, Doktorandin am Institut für lateinamerikanische Geschichte der Universität zu Köln, widmete sich dem Text-Bild-Verhältnis und seiner Verschiebung im Mexiko des 16. Jahrhunderts an der Schnittstelle von indigener Bilderschrift und europäischem Text; Susanna Burghartz, Professorin für Ge-

schichte des Spätmittelalters und der Renaissance an der Universität zu Basel, untersuchte die Darstellung Nordamerikas in frühneuzeitlichen Reiseberichtssammlungen und von Michael Zeuske schließlich, Professor für iberische und lateinamerikanische Geschichte an der Universität zu Köln, war ein Vortrag über Sklavenbilder im atlantischen Raum vor allem im 19. Jahrhundert angekündigt. Damit eröffnete die Sektion ein breites Spektrum an Text-Bild-Verhältnissen: aus verschiedenen Weltgegenden, von und über verschiedene soziale Gruppen, verschiedene Bildmedien nutzend und nicht zuletzt entstanden unter unterschiedlichen europäisch-außereuropäischen Macht- und Aktionsverhältnissen.

Monica Juneja arbeitete im programmatischen Teil ihres Vortrages das Problem der Übersetzung heraus, wobei sie die Ansätze von Kunstgeschichte und Geschichte methodisch wie theoretisch fruchtbar verband. Gerade im wissenschaftlichen Kontext kann das Wissen über Bilder nur in schriftliche Narrative übersetzt und in diesem Medium weitergegeben werden. Übersetzen bedeute immer zugleich auch Beurteilen. Dieser Prozess wird im transkulturellen Kontext erst recht problematisch, vor allem wenn Bilder, deren Kontext eher fremd ist, mit europäischen und als allgemein gültig geltenden Begriffen und Kriterien in Sprache übersetzt werden, ohne diese Prämissen der Allgemeingültigkeit zu problematisieren. Methodisch forderte Monica Juneja, sich aber nicht auf den einfach erscheinenden Ausweg, auf indigene Quellenbegriffe zurückzugreifen, zu beschränken. Die indigenen Begriffe schieben die Fremdheit weiter fest und verhinderten so geradezu weitergehende Diskussionen. Vielmehr müsse man an einer gemeinsamen Wissenschaftssprache festhalten, dann allerdings müssten die bisher vor allem auf europäische Verhältnisse angewandten Begriffe häufiger auf ihr über diesen Kontinent hinausreichendes Erklärungspotential abgeklopft werden. Unterlässt man dies, kommt man zu Ergebnissen wie der Kunstgeschichte Indiens, die lange Teil einer kolonialen Wissensproduktion war und zum Teil noch ist.

Barbara Pothast hatte in der Einführung betont, dass wir bei der Interpretation von Bildern meist auf die kanonischen europäischen Schemata der Bilderfassung zurückgreifen und dass damit im Umgang mit außereuropäischen Bildern methodische Probleme entstehen. Dies exemplifizierte Monica Junejas am Beispiel von Miniatur-

ren der nordindischen Hofmalerei des 17. Jahrhunderts – also einer Zeit, in der der europäisch-indische Kontakt am Mogulhof etabliert war, die Asymmetrie der Machtverhältnisse aber noch gering waren, wenn nicht sogar zugunsten der islamischen Mogulherrscher bestanden. Lange betrachtete die europäische Kunstgeschichte indische Objekte nur nach klassischen europäischen Deutungsschemata, z.B. danach ob die Zentralperspektive übernommen worden war. Diese ästhetischen Urteile wurden aber darüber hinaus zu einem Maßstab, mit dem die zivilisatorische Leistung der entsprechenden Kultur gemessen wurde. Die Anwendung europäischer Stilmittel wurde als europäischer – und auch zivilisierender – Einfluss wahrgenommen; wurden diese Elemente nur teilweise übernommen, galt dies als unvollendete Assimilierung (*incomplete absorption*).

Mit ihren Beispielen zeigte Monica Juneja wichtige Unterschiede zur europäischen Malerei wie auch zum kulturellen Kontext auf, ohne deren Berücksichtigung weder die indischen Kunstwerke noch ihr gesellschaftlicher Raum angemessen erfasst werden können. Die europäisch dominierte Kunstgeschichte vernachlässigte in ihrer Beschreibung meist Prinzipien, die den indischen Miniaturen zugrunde lagen: beispielsweise das Prinzip *darshan*, wonach sich die Bildachsen von Herrscher und Beherrschten analog zu denen von Gott und den Gläubigen nicht kreuzen durften, oder die Darstellung im Profil als Zeichen des hohen Ranges. Die Hofkünstler des 16. und 17. Jahrhundert kannten das europäische Prinzip der Zentralperspektive, doch es widersprach der von ihnen gewünschten Bildstruktur und Betrachtungsweise: Die Zentralperspektive leitet den Blick auf einen Punkt hin, friert den abgebildeten Augenblick im Bild ein. Das indische Bild soll dagegen schrittweise betreten werden, bildet nicht einen Augenblick ab, sondern verschiedene Sequenzen und Handlungen. Es stand also eine andere Logik hinter dem Organisationsprinzip der Bilder und dementsprechend eigneten sich die indischen Maler auch nur die Aspekte europäischer Malkunst an, die nicht im Widerspruch dazu standen.

Von der nordindischen Hofmalerei verschob sich mit dem nächsten Vortrag der geografische Fokus nach Südamerika und damit auch hinein in ganz andere Asymmetrien von Machtverhältnissen. Waren die indischen Künstler wie ihre Auftraggeber von den in Indien anwesenden europäischen Gruppen wirtschaftlich wie politisch unab-

hängig, stellte sich die Situation in dem von Cortés eroberten Mexiko des 16. Jahrhunderts anders dar: Anja Bröchler untersuchte das Text-Bild-Verhältnis im 12. Buch des Florentiner Codex der „Historia general de las cosas de la Nueva España“ des Franziskaners Fray Bernardino de Sahagún. Dieser Band stellt eine der wichtigsten Quellen für die Eroberung Mexikos und ein Gegenbild zu der Siegerperspektive der Darstellungen von Cortés und anderer spanischer Berichterstatter dar. Sahagún kam 1529 nach Südamerika, befragte sozial hochgestellte Nahuas (Azteken) über ihre Gesellschaft, Kultur und Religion aus der Zeit vor der Ankunft der Spanier sowie über die spanische Eroberung. Ihre Erzählungen wurden in ihrer eigenen Sprache, dem Nahuatl, aufgeschrieben. Das bildersprachliche Nahuatl war aber zuvor in eine lateinische Buchstabenschrift transformiert, die Texte also in der indigenen Sprache, aber mit europäischer Schrift verfasst worden. Diese Texte im Florentiner Codex wurden mit Illustrationen und einem spanischen Text (teils eine spanische Übersetzung, teils eine bloße Zusammenfassung) in zwölf Bänden zusammengestellt.

Während die klassische Kunstgeschichte, wie Monica Juneja sie dargestellt hat, vor allem nach der Umsetzung europäischer Einflüsse in den indischen Bildern suchte, behauptet die postkoloniale Position, dass durch den medialen Wechsel des Nahuatl von der Bilder- zur Buchstabenschrift kein authentischer Text mehr möglich und dieser (erzwungene) Wechsel ein kolonialer Akt gewesen sei. Damit würde aber – so Anja Bröchler – eine zu einfache Dichotomie autochthon versus kolonisiert bzw. indigene Bildersprache versus europäischer Text aufgemacht. Die Bilder, die die Vorbereitungen zu einem Fest zu Ehren des Kriegsgottes Huitzilipochtli in Tenochtitlan und das dort von den Spaniern und Pedro de Alvarado verübte Massaker behandelten, zeigen deutlich den spanischen Einfluss und entsprechen in Aspekten den europäischen Konventionen: Die Figuren sind nicht statisch, sondern in Bewegung, Perspektive wird durch Schraffierungen hervorgerufen und die Darstellung des Gottes ist naturalistisch und nicht piktografisch. Andere Bilder zeigen deutlich das Verschmelzen indigener und europäischer Bildelemente, so als die Nachricht des Massakers weiter getragen wird und dies bildlich durch Glyphen, also durch Elemente der alten Bildersprache, aus dem Mund der Boten dargestellt wird. Bröchler zeigte eindrucksvoll, dass es eben nicht nur

ein ‚entweder – oder‘ von indigener Bildersprache und europäischem Text gab, sondern dass die Vermischung von beiden Medien auch neue Gestaltungsmöglichkeiten eröffnete, die nicht zuletzt die Verarbeitung der spanischen Herrschaft spiegelte. Sie bestritt keinesfalls den spanischen Einfluss, wie dies auch unter der Bedingung der spanischen Herrschaft nicht anders sein konnte, sah aber die Bedeutung des Textes auch als einen Beleg für die Verarbeitung dieses spanischen Einflusses. Diese drückte sich nicht nur in den Bildern und ihrer Gestaltung aus, sondern auch in der Art und Weise wie sie den Texten beigelegt sind. Ein Vergleich mit einem Ausschnitt aus der bildersprachlichen Karte von Cuauhtinchan zeigte so, wie sich die Gewichtung von Bild und Text umgedreht hat: Während bei der alten Bildersprache schriftliches Bild und mündlicher Text nicht alleine stehen konnten, die Schrift durch einen Interpreten erzählt werden musste, gibt im Florentiner Codex der Text den Interpretationsrahmen für die Bilder vor.

Mit der europäischen Perspektive auf die Neue Welt, wie sie sich in den illustrierten Reiseberichtssammlungen Theodor de Brys und seiner Nachfolger darstellte, wählte Susanna Burghartz einen anderen Zugang. Diese Reiserberichtssammlungen wurden zu den wichtigsten Repräsentationen des Prozesses der europäischen Expansion und de Brys Illustrationen prägten in entscheidendem Ausmaß die europäische Vorstellung von der neuen Welt. Die Referentin fragte nach dem Zusammenhang von Mehrdeutigkeit und Überlegenheitsansprüchen in der Reiseberichtssammlung und konzentrierte sich auf den ersten und den dreizehnten Band der de Bryschen Amerikareihe, die sich beide mit den ersten englischen Kolonieprojekten in Virginia befassen.

Während es zunächst nahe liegen mag, dass Reiseberichte und eben auch deren Illustrationen die europäische Überlegenheit darstellen, um nicht zuletzt den europäischen Superioritätsanspruch abzusichern, zeigte Susanna Burghartz, dass es so einfach eben nicht war. Der erste Band der Amerikaserie widmete sich der später als *lost colony* bezeichneten englischen Siedlung Roanoke. Er enthält einen ‚Werbetext‘ für Virginia, verfasst von Thomas Harriot, während die noch als protoethnografisch zu bezeichnenden Zeichnungen von John White, Kolonist und Maler, gefertigt wurden. Die Darstellung der Neuen Welt wirkt, beginnend mit dem Frontispiz, paradisihaft: Die Bilder der einheimischen Bevölkerung zeigen Fami-

lienbeziehungen, gesellschaftliche Ordnung, blühende Landwirtschaft und eine europäische Puppe in der Hand des Indianerkindes, die das Assimilationspotential andeutete. Ambivalent war bei diesen Darstellungen nicht ihre Interpretation, sondern die Umstände der Veröffentlichung – war doch die Situation der frühen Kolonie zu diesen Zeitpunkt schon sehr dramatisch, die Veröffentlichung vielleicht das letzte Aufbäumen, um die Kolonie zu retten, deren Siedler verschwunden waren, als das nächste englische Schiff die amerikanische Küste erreichte. Der dreizehnte Band der Amerikareihe, der sich 37 Jahre später (1627) erneut mit Virginia beschäftigt, zeichnete das Land und seine einheimischen Einwohner deutlich negativer: Die Indianerin auf dem Frontispiz erinnert nicht mehr wie 1590 an Eva sondern eher an zeitgenössische, europäische Hexendarstellungen, weitere Bilder zeigen das Massaker von Jamestown aus dem Jahre 1620 – tote europäische Frauen und Kinder, ein Motiv, das sonst fast nie gezeigt wurde. Damit scheint die Beurteilung der indigenen Bevölkerung auf ihrem moralischen Tiefpunkt angekommen, doch sie wurde an diesem Endpunkt nicht festgeschrieben, vielmehr zirkulierten immer wieder – und bis ins 20. Jahrhundert hinein – auch die positiven Darstellungen aus dem ersten Band.

Ein wichtiges Ergebnis dieses Vortrags war, dass die Darstellungen der indigenen Bevölkerung nicht einfach positiv oder negativ waren, sondern immer eine gewisse Mehrdeutigkeit, wenn nicht schwer zu durchdringende Heterogenität behielten, wodurch sie aber auch in verschiedenste Richtungen funktionalisiert werden konnten. Eine europäische Superiorität wurde kaum festgeschrieben, war doch, wie man im historischen Rückblick leicht vergisst, der europäische Sieg noch nicht sicher und gehörte das Scheitern zur Erfahrung vieler Europäer in Amerika. Deshalb mussten diese sowohl um die Kolonialisierungsbestrebungen zu legitimieren als auch sich selbst zu stärken, die eigene Superiorität immer wieder neu konstruieren und dies geschah nicht zuletzt durch die untersuchten bildlichen Darstellungen.

Abgerundet wurde die Themenbreite der Sektion durch den Beitrag Michaels Zeuskes, dessen Vortrag über Sklavenbilder aus den Amerikas von Barbara Potthast zusammengefasst wurde, da der Autor selbst nicht anwesend sein konnte. Zeuske griff mit der so genannten zweiten Sklaverei ins 19. Jahrhundert aus, also in eine Zeit, in der die Plantagenwirtschaft von Massensklave-

rei, intensiver Form der Exportproduktion, neuester Technologie und kosmopolitischen Sklavenhaltereliten geprägt war. Er ging der Frage nach, welche Bedeutung die Visualisierung von Sklaverei für die Geschichte der Sklaverei haben könne. Dafür verglich Zeuske Bilder-Corpora aus den besonders bedeutenden amerikanischen Sklavereikulturen Brasiliens, Kuba und den Vereinigten Staaten. Für Brasilien zog er die Sklavenbilder des aus Bayern stammenden Johann Moritz Rugendas heran, in denen Sklaven im Mittelpunkt stehen. Rugendas wollte die Abolition fördern, ihm fehlte allerdings ein Verständnis für die afrikanischen Wurzeln der Sklavenskultur, die daher auch kaum oder nur verzerrt in seinen Bildern repräsentiert werden. Einer ganz anderen Motivation folgen die Bilder von Justo A. Cantero und Eduardo Laplante zu Kuba. Cantero, ein Vertreter der Sklavenhalterelite, wollte Kuba als ein modernes Land darstellen. Entsprechend standen für ihn die Technik und die Organisation einer Plantage im Vordergrund. Sklaven wurden kaum abgebildet und die Darstellungen stark ästhetisiert. Für die USA liegt kein entsprechender Corpus vor, doch Zeitungen und ihre Karikaturen wurden in diesem Zeitraum immer wichtiger. Diese drei Formen der Visualisierung von Sklaverei sind kaum zu vergleichen, sie zeigen aber, dass keine allein oder vorrangig auf Bildern basierende Geschichte der Sklaverei sinnvoll ist bzw. dass eine *picturing history* nur als Herrengeschichte möglich wäre. Zwar geben Cantero/Laplante ein Bild der Plantagenorganisation und wie Sklaven dieser unterworfen sind und mit Rugendas Werken lassen sich fast alle Aspekte des Sklavendaseins illustrieren, vor allem aber zeigen die Bilder wie die Sklaven ihren Herren unterworfen sind, während Sklaven als Akteure der Visualisierung fehlen. So seien keine über Bilder transportierten Einblicke in die individuelle oder mikrohistorische Dimension des Lebens von Sklaven möglich.

Die Diskussionen waren fruchtbar und behandelten sowohl grundlegende Fragen des Umgangs mit Bildern als auch der besonderen Herausforderungen in transkulturellen Kommunikation. Sven Beckert (Harvard) stieß die Diskussion an, welche Rolle Bilder als Quelle für Historiker eigentlich spielen könnten. Was die Geschichtswissenschaft also durch sie erfahren könnte, was wir nicht schon wüssten; oder umgekehrt, welche Fragen Historiker an Bilder stellen könnten, die Kunsthistoriker nicht schon oder auch bearbeiten könnten. Monica

Juneja betonte darauf hin, dass Historiker von anderen Disziplinen lernen könnten, ohne sie einfach zu duplizieren. Bilder erlaubten Einblicke in Beziehungsgeschichten, die über Textquellen allein nicht möglich seien. So sei der Florentiner Codex gerade Teil der Missionsgeschichte, das Text-Bild-Verhältnis kann darüber hinaus Aspekte transkultureller Aneignungsprozesse spiegeln, die weder auf der reinen Text- noch der Bildebene zu greifen sind, wie an den Beispielen Monica Junejas und Anja Bröchlers deutlich wurde. Bilder eröffneten aber auch neue Zugänge zu Sinnstiftungsprozessen. Susanna Burghartz unterstrich in der Diskussion wiederum, dass die de Bryschen Bilder von Virginia zwar auch als ethnografische Bilder gesehen werden können, sie habe aber vor allem die europäische Selbstvergewisserung interessiert, die sich in ihnen vielfältig spiegelt. Fragen dieser Art hätte die Kunstgeschichte bisher nicht gestellt, sie lägen außerhalb ihres Erkenntnisinteresses.

Bei der Bandbreite der Themen und Perspektiven stellt sich, wie Barbara Potthast in ihrer Einführung bereits angemerkt hatte, die Frage der Vergleichbarkeit. Zum einen allgemein die Vergleichbarkeit der Phänomene, die in der deutschen Geschichtswissenschaft unter das Label *Außereuropa* fallen – ein Begriff, der Phänomene, Kulturen und Prozesse zusammenfasst, die wenig miteinander gemein haben. Ob der Begriff des Kolonialismus eine Klammer sein kann, muss hinterfragt werden. Diese Sektion benötigte diese Klammer nicht, wurde sie doch durch die Frage nach dem Text-Bild-Verhältnis fruchtbar zusammengehalten und diese grundlegende Frage ist eben nicht an ein Ereignis, eine Epoche oder einen Kulturkreis gebunden, sondern stellt ein Grundproblem des historischen Umgangs mit Bildquellen dar. So gehörte es zu den Qualitäten dieser Sektion, nicht nur interessante Forschungsergebnisse der außereuropäischen Geschichte vorgestellt zu haben, sondern einen grundlegenden methodischen Beitrag zur Diskussion um den Umgang mit Bildquellen wie auch noch allgemeiner den Übersetzungsmöglichkeiten und der Übersetzbarkeit fremder Quellen (seien sie europäisch oder außereuropäisch) geleistet zu haben.

Tagungsbericht *HT 2006: Das Verhältnis von Bild und Text in Berichten über außereuropäische Welten*. 19.09.2006-22.09.2006, Konstanz. In: H-Soz-u-Kult 18.10.2006.