

**Historiografie der Bilder. Eine Einführung zum
Themenschwerpunkt „Sichtbarkeit der Geschichte“ von
H-Soz-u-Kult und H-ArtHist
von Matthias Bruhn**

Kunst-Geschichte

Obwohl man in letzter Zeit beobachten kann, dass die Begriffe „Historische Bildwissenschaft“, „Historische Bildkunde“ und „Historische Bildforschung“ zunehmend synonym verwendet werden, sind diese doch von ihrer Entwicklung und methodischen Bedeutung her verschieden. Im Gespräch mit VertreterInnen der Geschichte, Kunst- und Kulturwissenschaft wird trotz interdisziplinärer Bemühungen und zunehmender Überschneidungen in inhaltlicher und begrifflicher Hinsicht deutlich, dass man aus kunsthistorischer Perspektive das Themenfeld „Historische Bildwissenschaft“ anders gliedern würde als aus geschichtswissenschaftlicher Sicht. Das bedeutet nicht, dass es sich um grundlegend widerstreitende Ansätze und Anliegen handeln muss, wohl aber, dass es der Klärung bedarf, was die Begriffe jeweils für eine Verwendung finden.

Auch wenn sich KunsthistorikerInnen wahrscheinlich am intensivsten mit der Problematik des historischen Bildes auseinander gesetzt haben, war die Beschäftigung mit diesem nie eine exklusive Domäne der Kunstgeschichte. Beiträge der Fotogeschichte, Politologie, Journalistik oder Medienwissenschaft, beispielsweise zur Geschichte von Propaganda, Krieg und Werbung, zeigen einen kritischen Umgang mit Bildern an, der über eine „illustrative“ Verwendung von Bildmaterial in der wissenschaftlichen Publikation deutlich hinausgeht.¹ Hinzu kommen die vielfältigen Bereiche bildwissenschaftlicher Forschung etwa in der Archäologie, Soziologie, Literaturwissenschaft, in der Computervisualistik und in anderen Gebieten, die sich immer

¹Vgl. die Kritik am nach wie vor illustrativen Gebrauch von Bildern bei Roeck, Bernd, *Visual Turn. Kulturgeschichte und die Bilder*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 29 (2003), S. 294-315.

wieder auch mit der historischen Seite von Bildlichkeit, Sichtbarkeit und Sehen beschäftigt.

Gerade die akademisch verfasste Kunstgeschichte in Deutschland hat früher einiges dafür getan, um sich den Ruf einer rückwärtsgewandten, zunehmend völkisch gesonnenen Disziplin zu erarbeiten, die auch vor Kriegspropaganda, Chauvinismus und Rassismus nicht zurückschreckte; dieser Ruf hat ihren Anspruch nachhaltig beschädigt, in visuellen Angelegenheiten so etwas wie eine Deutungshoheit zu besitzen. Auch die Überführung des visuellen Objektes in die Sphäre der „Kunst“, seine Überfrachtung mit abendländischen Bildungsvorstellungen und die Überdehnung der biografischen Methode zu einer Geschichte des „Genies“ und der „Meisterwerke“ haben dazu beigetragen, dass Kunstwissenschaft nicht immer als eine Bildwissenschaft, sondern eher als eine hohepriesterliche Lehre von den unsichtbaren Geheimnissen der Geschichte wahrgenommen wurde.

Zugleich hat die Kunstgeschichte durch ihre Sammlungs- und Inventarisierungsbemühungen, ihre fotografischen Kampagnen und Publikationsprojekte einen Apparat von visuellem Wissen hergestellt und öffentlich zugänglich gemacht, dessen Bedeutung erst nach und nach, vor allem aus der wissenschaftsgeschichtlichen Perspektive deutlich wurde.² „Bildwissenschaft“ spielt nicht nur für die Hervorbringung

²Die Geschichte der kunsthistorischen Fotokampagnen und Bildmedien kann hier nicht ausgebreitet werden, als neuere Publikationen seien benannt: Freitag, Wolfgang M., *Early Uses of Photography in the History of Art*, in: *Art Journal* 39 (1979/80), 2, S. 117-123; Fawcett, Trevor, *Graphic versus Photographic in the Nineteenth-Century Reproduction*, in: *Art Journal* 39 (1986), 9, S. 185-211; Fraenkel, Jeffrey (Hg.), *The Kiss of Apollo: Photography of Sculpture 1845 to Present*, San Francisco 1991; Dilly, Heinrich, *Die Bildwerfer: 121 Jahre kunstwissenschaftliche Projektion* (1994), in: Hemken, Kai-Uwe (Hg.), *Im Bann der Medien. Texte zur virtuellen Ästhetik in Kunst und Kultur*, Weimar 1997 (CD-ROM), S. 134-164; Roberts, Helene E., *Art History Through the Camera's Lens. Documenting the Image*, Amsterdam 1995; Villiger, Verena, *Der Fotograf zwischen Kunstwerk und Kunstgeschichte. Aufnahmen von Skulpturen des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, in: *Skulptur im Lichte der Fotografie: Von Baynard bis Mapplethorpe*, Ausst. Kat., Wilhelm Lehmbruck Museum u.a., Bern 1997, S. 59-69; Bruhn, Matthias, *Darstellung und Deutung. Abbilder der Kunstgeschichte*, Weimar 2000; Peters, Dorothea, *Photographie als Lehr- und Genussmittel. Zur frühen Kunstreproduktion durch Fotografien*. Wilhelm Bode und die Photographische Kunstanstalt Adolphe Braun

gen des 20. und 21. Jahrhunderts, mit ihrer zunehmend durchlässigen Grenze zwischen Hoch- und Populärkultur, eine wichtige Rolle. Auch für das Altertum, Mittelalter und die Frühe Neuzeit wurden in der Kunstgeschichte schon vor langer Zeit allgemeinere medien- und bildwissenschaftliche Fragestellungen entfaltet, die das alltägliche Gebrauchsgut neben die kanonischen Werke der Kunstgeschichte stellten. Aus der bescheidenen „Archäologie des Mittelalters“ ist so allmählich eine „Kunstwissenschaft“ geworden, aus dem nebensächlichen baulichen Detail ein Anschauungsobjekt, das durch seine Reproduktion, durch seine stilistische und ikonografische Einordnung mit dem Tafelbild gleichzog. Hierdurch wurde auch die Kultur jener Zeit insgesamt in einer anderen Weise anschaulich und sichtbar.

Als eine Summe ästhetisch-bildkritischer Erfahrungen und auf der Grundlage eines materiell gewordenen Erfahrungsschatzes hat die Kunstgeschichte heute vieles anzubieten, was den Interessen einer jüngeren Kulturgeschichtsschreibung entgegenkommt, zumal wenn sie ihre Methoden als Ergebnisse eines langen Erschließungsprozesses verständlich macht.³ Wenn von verschiedener Seite dafür votiert wird, die Kunstgeschichte im Sinne einer „Historischen Bildwissenschaft“ neu zu fassen, so sollte daher nicht übersehen werden, dass sich die akademische Kunstgeschichte schon sehr früh über die Ausdehnung ihrer Gegenstandsbereiche, über das Inkorporieren neuer Objekte definiert hat - mit jeder Inventarisierung wurden neue kulturgeschichtliche Schätze ausgehoben; selbst wenn dies manchmal nur

in Dornach, in: Fotogeschichte 20 (2000), 75, S. 3-32; Die Bildmedien der Kunstgeschichte. Themenheft der „Kritischen Berichte“ 1 (2002). Eine Dissertation unter dem Titel „Fotografieren ist Sehen. Die Fotografie als Bildmedium der Kunstgeschichte und die Anfänge des Bildarchivs Foto Marburg (1870-1930)“ von Angela Matyssek ist derzeit im Entstehen.

³Einige Beispiele: Haskell, Francis, Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit, München 1995; Diers, Michael, Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart, Frankfurt am Main 1997; Stoichita, Viktor, Das selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei, München 1998; Wolf, Gerhard, Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance, München 2002; zuletzt: Burke, Peter, Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen, Berlin 2003 (engl. 2001).

gegen eine Vielzahl von inneren Widerständen möglich war, so wurden Bücher über die Elfenbeinschnitzkunst, den Holzschnitt oder die Miniaturmalerei zu den selbstverständlichen Lehrwerken des Faches.

Kultur in Bildern

Insbesondere der Begriff der „Kultur“ hat im 19. Jahrhundert zu einer methodischen Neuausrichtung vieler geisteswissenschaftlicher Fächer und zur Ausdifferenzierung neuer Disziplinen geführt. Die Kunstgeschichte hat diese Entwicklung durch ihren Aufstieg zu einer eigenständigen wissenschaftlichen Disziplin befördert, wie sie dadurch auch selbst in ihrem Fortgang beeinflusst wurde. Den deutlichsten Ausdruck fand das Paradigma der Kultur, die sich in allen ihren Erzeugnissen abzeichnet, in einem interdisziplinären Forschungsprogramm, das von Aby Warburg unter dem Titel „Kulturwissenschaft“ vorangetrieben wurde und das als eine erweiterte Form „historischer Bildwissenschaft“ zu verstehen ist. Im Mittelpunkt dieses Programms stand die ikonologische Methode, die die Funktion von Bildern in der Gesellschaft, deren Fortwirkung, Eigenleben und Psychodynamik untersucht. Die Weiterentwicklung dieser Methode im deutschsprachigen Raum wurde jedoch durch den Nationalsozialismus und die Nachkriegs-Amnäsie unterbrochen und später zu einer stark textorientierten Lehre der Bild-Erkennung verkürzt, und mancher Kunsthistoriker muss gelegentlich daran erinnert werden, dass Bildzeugnisse jenseits ihrer reduzierten Reproduktion noch andere Wirkungsdimensionen aufweisen.

Seit einigen Jahren wird die Tradition Warburgs wieder mit großer Begeisterung aufgegriffen. Hierzu dürfte sicherlich die allgemeine Wahrnehmung beigetragen haben, dass die globalisierte Gesellschaft eine ikonische oder bildliche Wende vollziehe (W. J. T. Mitchell, G. Boehm), welche mit einschneidenden Veränderungen in unserem überlieferten Bilderhaushalt und mit einer aggressiven Expansion der „visuellen Kultur“ einhergehe. Warburgs interdisziplinärer Ansatz ist sicherlich das derzeit faszinierendste Konzept, um populäre Bildmedien und abendländische Traditionen miteinander in Beziehung zu

setzen und lädt wegen seiner die Fachgrenzen sprengenden Weitgespanntheit zu etlichen Neuinterpretationen ein. Andererseits wird durch den jüngsten „Warburg-Boom“ die Idee und Entwicklung der „Kulturwissenschaft“ oft auf diese eine Forscherpersönlichkeit verkürzt, werden auch viele der methodischen Probleme, die sich mit Warburgs Zusammenschau unseres kollektiven Bildgedächtnisses ergeben, außer Acht gelassen.

Immerhin ist es aber wohl zulässig, im Zuge dieser Entwicklungen auch in der deutschsprachigen Kunstwissenschaft von einer Art „turn“ in methodischer Hinsicht zu sprechen, wie er in anderen Fächern vollzogen wurde. Der Anspruch der Kunstgeschichte, über das entscheidende methodische Repertoire zur Deutung von „Bildern“ und nicht nur von autonomen Kunstwerken zu verfügen, begründet sich nun nicht mehr mit der Autorität eines bürgerlich-idealistischen Kunstbegriffs, sondern mit der Kompetenz des Faches, Bilder kritisch lesen zu können. Die Kunstgeschichte bringt heute Erkenntnisse zur Repräsentation und Konstruktion von visuellen Artefakten ein, die aufgrund der ästhetischen Praxis oder einer sozialen, politischen oder geschlechterspezifischen Codierung Ausdruck eines bestimmten Sehens sind, in welchem „Kunst“ und „Bild“ in vielen Teilen zusammenfallen. Das Visuelle, die historischen Blick-Ordnungen gehören in das Aufgabenfeld eines Faches, wenn seine Gegenstände - seien dies nun Kunstwerke oder Bilder, Apparaturen oder Gebrauchsgegenstände - die Geschichtlichkeit der Sinne dokumentieren.

Das Bild in den Geschichtswissenschaften

Das Fehlen konkreter Quellen kann ebenso wie deren Überfülle zu einem Bedarf nach „anschaulichen“ Darstellungen führen, die durch die Logik ihrer Beschreibung historischen Sinn erzeugen. Das Erzählen von Geschichte ist Stoffbeherrschung und Materialregie in allen ihren Teilen und Aspekten. Dies wurde auch in den Disputen der Geschichtswissenschaft seit dem frühen 19. Jahrhundert deutlich - Geschichte ist dort „Vergegenwärtigung“ von Vergangenen, sie stellt geschichtliche Wirklichkeiten vor Augen, indem sie eine Gegenwart herstellt, die

den Sinn menschlicher Handlung in einer Gesamtschau dekonstruiert und neu zusammensetzt.⁴ Bildliche Quellen sind dabei der Brennstoff für die wissenschaftliche Phantasie, die selbst den trockensten Gelehrten in seinen jahrelangen Recherchen antreibt. Bildlichen Zeugnissen, insbesondere Werken der abendländischen Historienmalerei oder Bildniskunst, kommt nicht nur die Funktion einer Informationsquelle zu, sie sind Ideengeber von Wissenschaft.

Wie die archäologischen oder volkskundlichen Disziplinen hat sich auch die Geschichtswissenschaft später darum bemüht, bildliche Zeugnisse zugleich als eigenständige Dokumente historisch-sozialer Entwicklungen anzuerkennen und für das Studium zu nutzen. Durch die „Bildkunde“ wurden Werke der Hochkunst ebenso wie populäre Bildmedien, etwa Druckgrafiken und Fotografien, zu Quellen der historiografischen Arbeit.⁵ Mit der Aufnahme dieses Quellentyps kommt

⁴Walther, Gerrit, 'Vergegenwärtigung'. Forschung und Darstellung in der deutschen Historiographie des 19. Jahrhunderts, in: Freitag, Werner (Hg.), Halle und die deutsche Geschichtswissenschaft um 1900. Beiträge des Kolloquiums '125 Jahre Historisches Seminar an der Universität Halle' am 4./5. November 2000, Halle 2002, S. 78-92; vgl. ebd. S. 65-77 den Beitrag von Hettling, Manfred, Geschichte als Lehrmeisterin der 'Persönlichkeit?', der sich mit der Formung unseres „Bildes“ vom 19. Jahrhundert durch die bildende Kunst und die Kunstgeschichtsschreibung beschäftigt und dies zum Ausgangspunkt für eine vergleichende Methodendiskussion macht.

⁵Literatur zur Historischen Bildkunde: Bernheim, Ernst, Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie. Mit Nachweis der wichtigsten Quellen und Hilfsmittel zum Studium der Geschichte, 5./6. Aufl., München 1914; Milton, Sybil, Argument oder Illustration. Die Bedeutung von Fotodokumenten als Quelle, in: Fotogeschichte 8 (1988), 28, S. 61 - 90; Tolkemitt, Brigitte; Wohlfeil, Rainer (Hgg.), Historische Bildkunde. Probleme - Wege - Beispiele (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 12), Berlin 1991; Talkenberger, Heike, Von der Illustration zur Interpretation. Das Bild als Historische Quelle. Methodische Überlegungen zur Historischen Bildkunde, in: Zeitschrift für Historische Forschung 3 (1994), S. 289-313; Kämpfer, Frank, Propaganda. Politische Bilder im 20. Jahrhundert. Bildkundliche Essays (20th Century Imaginarium 1) Hamburg 1997; vgl. Bd. 2 derselben Reihe von Eisermann, Thilo u.a., Propaganda. Von der Macht des Wortes zur Macht der Bilder, Hamburg 1998 [online unter <http://www.uni-muenster.de/Propaganda/> (27.01.2005)]; Oexle, Otto G. (Hg.), Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 4), Göttingen 1997; Treml, Manfred, Überlegungen zur Historischen Bildkunde, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 48 (1997), S. 279-294; Das Photo als historische Quelle, Entschlüsselung der gleichnamigen Tagung des Hamburger Instituts für Sozialforschung und des Bundesarchivs Koblenz, abgedruckt in: Geschichte

aber wiederum die Frage auf, wie Bilder als Quellen überhaupt verfügbar werden und welche Rolle dabei ihre Sammlung und Reproduktion, Beschriftung und Klassifikation, Beschreibung und Vergleichung spielt. Jede dieser Transformationen setzt besondere Kenntnisse und Kompetenzen voraus, die zum Teil durch andere Disziplinen und durch bestimmte historiografische Vorstellungen geprägt sind. Zu fragen wäre, welche Bilder zum Gegenstand der Interpretation werden, welchen Weg sie bis dahin durchlaufen und für welche gesellschaftlichen Erwartungen und Entwicklungen sie standen und stehen.

Es waren insbesondere die neueren reproduktiven und fotografischen Techniken dafür verantwortlich, wenn bestimmte „Bilder“ - etwa die Bildnisse der Stifterfiguren aus dem Naumburger Dom oder die Reproduktion eines Herrscherbildnisses en miniature - für das Geschichtsstudium herangezogen werden konnten. Mit der technischen Reproduktion von Bildwerken wurde das Bild von Geschichte stetig verändert.⁶ Besonders in diesem Punkt berühren sich historische Disziplinen wie Geschichte, Archäologie und Kunst, da ihre Objekte zu den populärsten Illustrationsobjekten gehörten und gehören. Der Aufstieg der verschiedenen Varianten von „Kulturgeschichte“ ist nicht zuletzt vielfach aufgelegten Druckwerken, wie Gustav Freytags „Bildern aus der deutschen Vergangenheit“ (1859), Eduard Fuchs' „Illustrierter Sittengeschichte“ (1909-12), Georg Hirths „Kulturgeschichtlichem Bilderbuch aus drei Jahrhunderten“ (1881-1890) oder den unzähligen kunsthistorischen und enzyklopädischen Bildatlanten und Tafelwer-

in Wissenschaft und Unterricht 50 (1999), S. 713-714, [online unter: Der Archivar 52, Nr. 4, 1999: <http://www.archive.nrw.de/archivar/index.html> (27.01.2005); Hülsen-Esch, Andrea von; Schmitt, Jean-Claude (Hgg.), Die Methodik der Bildinterpretation / Les méthodes de l'interprétation de l'image. Deutsch-französische Kolloquien 1998-2000, 2 Bde. Göttingen 2002.

⁶Vgl. hierzu Meier, Hans Jakob, Die Buchillustration des 18. Jahrhunderts in Deutschland und die Auflösung des überlieferten Historienbildes (Kunstwissenschaftliche Studien 60), München 1994; Weissert, Caecilie, Reproduktionsstichwerke. Vermittlung alter und neuer Kunst im 18. und frühen 19. Jahrhundert, Berlin 1999; nach wie vor maßgeblich ist der Ausst.-Kat.: Langemeyer, Gerhard; Schleier, Reinhart (Hgg.), Bilder nach Bildern. Druckgrafik und die Vermittlung von Kunst, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 1976.

ken zu verdanken, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts erschienen sind. Diese Breitenwirkung wurde später durch den wachsenden Einsatz von Farbabbildungen in Druckwerken und als Lichtbild noch verstärkt.⁷ Diese Schlüsselstellung der wissenschaftlichen Illustration bei der Vermittlung komplexer Inhalte und für unsere Wahrnehmung von Geschichte gilt heute in noch größerem Maße.

Aus der Einsicht in diese prägenden sozialen, wirtschaftlichen und technischen Konditionen hat sich die Forderung nach einer umfassenderen „Historischen Bildforschung“ ergeben, die ihr Augenmerk auch darauf richtet, in welchen Kontexten bestimmte Bilder entstehen, wen sie adressieren und wie sie darin ihre eigenen Gesetzmäßigkeiten entwickeln, die bei einer Heranziehung von Bildern als „Quelle“ entsprechend zu berücksichtigen wären. Historische Bildforschung, so wird aus der Bibliografie deutlich, die vom gleichnamigen Hamburger Arbeitskreis für diese Publikation erstellt worden ist, fungiert als ein Bindeglied von Kunst- und Geschichtswissenschaft sowie besonderen Abteilungen wie etwa der Fotogeschichte.⁸ Dabei übernimmt und entwickelt sie auch Methoden zur empirischen Erhebung von Daten, die z. B. in der kunsthistorischen Perspektive vernachlässigt werden und eher eine Domäne der volkskundlichen oder literaturwissenschaftlichen „Massenbildforschung“ (W. Brückner) geblieben sind. Die Frage nach der „Objektivität“ geschichtlicher Darstellungen, wie sie von Weber gestellt wurde, wird damit auf ein Material bezogen, das seinerseits visueller Art ist, das also Bilder aus der Geschichte und Bilder von Geschichte liefert.

Aus der Interpretation von Bildern als autarken visuellen Artefakten ergeben sich nicht nur neue „Einsichten“ in den Gang der Geschichte - es folgt daraus auch ein anderes Verständnis schriftlicher Quellen. Die Parlamentsrede, der Vertragstext wird nun womöglich,

⁷Vgl. zu den Lichtbildern Gisinger, Arno; Boulouch, Nathalie, 'Der große Erfolg der Autochrome-Platten liegt in ihrer Projektion'. Das projizierte Bild als privilegierte Präsentationsform früherer Farbfotografie, in: Fotogeschichte 19 (1999), 74, S. 45-59.

⁸Jäger, Jens, Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung, Tübingen 2000; vgl. die Bibliografie in diesem Band.

wie das repräsentative Herrscherbildnis, viel stärker als Ausdruck medialer Bedingungen und stilistischer Konventionen begriffen. Die interdisziplinäre Bild-Text-Diskussion führt damit im Gegenzug zu einem veränderten Verständnis von der Authentizität der Schrift jenseits der überprüfbaren Fakten.

Ein neues Fach?

Es wird aktuell diskutiert, inwieweit die Einrichtung eines epochenspezifischen Lehrstuhles (etwa zum Bereich Frühe Neuzeit) heute die Fragestellungen der historischen Fächer noch richtig wiedergibt; andererseits sollte gerade eine „historische“ Bildwissenschaft den Aspekt der Geschichtlichkeit, der mit der zeitlichen Unterscheidung von Tendenzen und Phänomenen einhergeht, nicht einfach zugunsten eines anderen Modells aufgeben. In jedem Falle wird sich das Profil universitärer Aufgaben und Forschungsgebiete in Zukunft verändern. (Kunst)historische Stellen können nicht mehr allein nach Epochen Gesichtspunkten definiert und besetzt werden, sondern müssen, wenn sie als interdisziplinär vermittelbare Bildwissenschaft auftreten, stets auch die entsprechenden epochenübergreifenden Zusammenhänge ihres Sachgebietes im Auge behalten.

Mit dem Plädoyer für eine „Historische Bildforschung“ oder für eine Neubezeichnung der Kunstgeschichte als einer „Historischen Bildwissenschaft“ verbinden sich daher nicht nur methodisch-theoretische Fragen. Es muss nun auch darum gehen, wie eine solche Wissenschaft kurrikular umzusetzen und mit welchem Personal sie zu versehen wäre. Eine solche Forderung setzt im akademischen Alltag Persönlichkeiten voraus, die neben der kennerschaftlichen Spezialisierung in einem medien- oder epochenspezifisch definierten Forschungsfeld zugleich die Wissenschaftsgeschichte des Faches überblicken und an seinen aktuellen und immer wiederkehrenden Standortbestimmungen aktiv teilnehmen.

Mit den Stichworten „Historische Bildforschung“ oder „Historische Bildwissenschaft“ ist hier also nicht eine konkrete Position oder gar Schule gemeint, sondern Arbeiten, die sich auf den Problemhori-

zont beziehen, der sich mit der systematischen Unterscheidung von Kunst und Bild, von Bild und Geschichte aufbaut. Besonders wichtig ist die Kenntnis und Vermittlung dieser Ansätze in der Lehre, da sie den Studierenden Orientierung in einer stetig expandierenden Stofffülle bietet. Die Beiträge dieses Forums sollen zu dieser Orientierung beitragen.