

Renaissance der Bildanalyse in der Neuen Kulturgeschichte

von Habbo Knoch

Nach einer kurzen Phase der Irritation und Sprachlosigkeit wurde bald nach dem 11. September 2001 versucht, die Macht der *Bilder* durch *Sprache* zu bannen. Die eindeutige Verurteilung der Anschläge als Kriegserklärung an die westliche Zivilisation sollte den mehrdeutigen, symbolischen Gehalt der Anschläge kanalisieren. Die Türme des World Trade Center waren nicht als Symbol ziviler Errungenschaften zum Anschlagziel geworden, sondern weil sie dem Großteil der Weltbevölkerung einen symbolischen Bezugspunkt für eine Erklärung und Rechtfertigung des antikapitalistischen und antiamerikanischen Terrorismus lieferten. Die Bewältigung der visuellen Symbolik von 9/11 zeigt die lange Dauer und Virulenz eines Repräsentationsregimes, das trotz oder gerade wegen unseres „optischen Zeitalters“ durch ein Primat von Sprache und Text geprägt ist. Die Polysemie von Bildern und die Vielfalt ihrer durch Funktion, Verwendung und Aneignung gewonnenen Bedeutungen fordern Gegenstrategien heraus, die Kausalität, Kategorialität und Eindeutigkeit verheißen; die Bedeutungsvielfalt des Bildes bleibt dennoch ein sperriger und mitlaufender Widerpart, den zu bannen Herrschaftssprache und Gegenbilder immer schon versucht haben.

Die Macht der Bilder und die „Ikonophobie“ der Geschichtswissenschaft

Eine Intention der modernen Geschichtswissenschaft im Geist des Rationalismus war, die soziale Herrschaft mythischer oder religiöser Bilder durch Narrative aufzulösen, die Wandel, Interaktion und Kontingenz zum Gegenstand hatten, auch wenn es dabei um die fortschreitende Entfaltung von „Ideen“ oder historischen Gesetzen ging. Schriftzeugnisse galten dabei als Manifestationen der historischen Entwicklung und wurden gegenüber Bildern im Prozess der Verwissenschaftlichung der Geschichtsschreibung als dominante Medien historischer Erkenntnis ausgezeichnet. Das etablierte nicht nur die

proklamierte Macht der Sprache über das Bild, sondern engte auch Themenfelder, Überlieferungsauswahl und Fragestellungen ein: Staat, Texte und Sprache saßen seit dem 19. Jahrhundert in der „ersten Reihe“ der Geschichtswissenschaft.

Nichtsdestotrotz hat sich parallel eine ausgefeilte „Realienkunde“ etablieren können, die Sachquellen als visuelle Zeugnisse einer vergangenen Wirklichkeit sammelte und nutzte. Sie hatte ihre Wurzeln in Münzsammlungen und Bildenzyklopädien der frühen Neuzeit und sicherte über Museen und die historische „Volkskunde“ den „Dingen“ einen Platz zumeist in der „zweiten Reihe“ der historischen Darstellungsweisen. Doch oft haben auf diesem Material beruhende Studien die normativen Implikationen der selektiv entstandenen und überlieferten Bildquellen ignoriert.¹ Die eigentlich altertumskundliche Realientradition sicherte die Quellenbasis vieler Studien im Bereich der Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, dort wo das Schriftprimat mit einer geringeren Überlieferungsdichte konkurrierte und Bildquellen selbstverständlicher zum Überlieferungsensemble gerechnet wurden als in der Neuzeitgeschichtsschreibung.²

Zudem entsprach es dem bürgerlichen Gelehrtenverständnis, als Historiker über ein fundiertes kunstgeschichtliches Wissen zu verfügen, das aber disziplinär deutlich abgegrenzt wurde. Ästhetisch sehen zu können war eine andere, ebenfalls hoch geschätzte Kunst als das historische Verstehen. Im zeitgenössischen Verständnis von Geschichts„schreibung“ kam einer Anschaulichkeit, die sich meist auf Bilder ohne Quellenverweis stützte, allein schon wegen dieser lebensweltlichen Einbettung ein impliziter, der ästhetischen Dimension der Geschichtsdarstellung auch ein expliziter Stellenwert zu.

Während man sich bereits seit dem 14. Jahrhundert Gedanken über die Illustration historischer Werke machte, so wurde erst seit der Mitte

¹Vgl. Talkenberger, Heike, Historische Erkenntnis durch Bilder. Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde, in: Goertz, Hans-Jürgen (Hg.), Geschichte. Ein Grundkurs, Reinbek bei Hamburg 1998, S. 83-98, hier S. 84f.

²Vgl. Tolkemitt, Brigitte; Wohlfeil, Rainer (Hgg.), Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele, Berlin 1991.

des 19. Jahrhunderts – parallel zum Aufkommen der Fotografie und der Diskussion ihrer vermeintlich realistischen Abbildungsqualitäten – die „Untermalung“ historischer Darstellung durch eigens erzeugte und künstlerisch verfremdete Illustrationen problematisiert. Wie Henri Bordier und Edouard Charton es um 1860 in ihrer *„Histoire de France“* demonstrierten, sollten fortan nur noch Abbildungen aus der behandelten Zeit selbst Verwendung finden, was „Phantasiebilder“ zum Leidwesen des Publikums ausschloss. So war man fortan bereit, die physische Beeinträchtigung von Bildern oder auch deren Fehlen und Verlust zur Kenntnis zu nehmen, nicht aber ihre Gestaltung durch ästhetische Konventionen oder Zwecke.³

Die enge Verbindung eines historischen Bildverständnisses, das den emotionalen Wert von Bildnissen als nationale Kultobjekte hoch schätzte, mit einer Museumskultur auf der einen, mit einer Kulturgeschichte auf der anderen Seite, kam in der Tatsache zum Ausdruck, dass der Kurator des 1853 gegründeten „Germanischen Nationalmuseums“ zugleich Herausgeber der „Zeitschrift für Deutsche Kulturgeschichte“ war.⁴ Als im Gefolge des „Lamprecht-Streits“ am Ende des 19. Jahrhunderts eine staatszentrierte Geschichtswissenschaft nicht nur die Integration einer „Kulturgeschichte“ (noch in einer stark völkerpsychologisch geprägten Form), sondern auch von Bild- und Sachquellen verhinderte, setzte sich die Abkehr von bildorientierten Formen in der historischen Forschung fort. Sie widersprach der wachsenden Bedeutung von Bildern in der Gegenwart.

Mit der Fundamentalpolitisierung im 19. Jahrhundert und der Wende zur medialisierten Massenpolitik im 20. Jahrhundert („Die Massen können nur in Bildern denken“, Gustav Le Bon, 1895⁵) kam insbesondere politischen Bildprogrammen eine Bedeutung zu, der vorwiegend mit dem Verweis auf die „Irrationalität“ der Bilder und Kritik an der „Bilderflut“ geantwortet wurde. Kritische Methoden zu

³Vgl. Haskell, Francis, *Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit*, München 1995, S. 309, 324f.

⁴Ebd., S. 539.

⁵Le Bon, Gustav, *Psychologie der Massen*, 15. Aufl., Stuttgart 1982, S. 52.

ihrer historisch gesättigten Analyse wurden hingegen nicht in den Geschichtswissenschaften entwickelt.

Die Popularisierung der Bilder als Massenphänomen im Zuge der Technisierung ihrer Reproduktion und Vermittlung, die das vormals kanonisierte Kunstwerk zu entheiligen drohte, mündete in einer intellektuellen „Ikonophobie“ von Gelehrten, die durch die ausgreifende Propaganda der beiden Weltkriege und eine intensiviertere visuelle Massenmedialisierung verstärkt wurde. Auch wenn der Zusammenhang von Massensensibilisierung und historiografischer „Ikonophobie“ noch genauer zu untersuchen wäre, spricht doch vieles dafür, dass der konsequente und hartnäckige Verzicht auf Bildquellen in der ersten und zweiten Annales-Schule, in der deutschen historischen Sozialwissenschaft und auch in den meisten Spielarten des „linguistic turn“ nicht allein einem rationalistischen Wissenschaftspostulat und der „langen Dauer“ des Marxismus zuzuschreiben ist. Stattdessen ist eine generationell und biografisch bedingte Mischung aus Aversion und Ehrfurcht gegenüber „dem Bildlichen“ als „Technobildern“ (Vilém Flusser) festzustellen: Die Ausblendung der inneren (Massen-)Medialität von Gesellschaften aus den genannten Ansätzen folgte einem rationalisierenden Kontrollanspruch, der weder die eigenen Befangenheiten in diesen Bildern noch die sozialen Wirkungen des Visuellen erfassen ließ.

Plädoyer für einen „representational turn“ in der neuen Kulturgeschichte

Diese Tradition der „Ikonophobie“ wiegt schwer. Noch in dem ansonsten recht progressiven neuen Reclam-Band zu den Grundbegriffen der Geschichte gibt es keinen Beitrag zu „Bild“ oder „Ästhetik“.⁶ Am nächsten kommt dem der Begriff der „Anschaulichkeit“, aber darin wird lediglich das anschauliche Schreiben behandelt. Die historiografische Selbstreflexion hat in Folge der Dominanz des Textlichen im Rahmen des „linguistic turn“ bislang nur wenig auf eine Auflösung

⁶Jordan, Stefan (Hg.), *Lexikon Geschichtswissenschaft: Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart 2002.

des Sprachprimats durch das andere Wahrnehmungsprinzip des Bildlichen hingewirkt. Dabei stand am Beginn der diversen „Wenden“ in der neueren Geschichtswissenschaft die Einsicht, dass in Rhetorik und kollektiven Repräsentationen der Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts (Hayden White), das Bildliche und Metaphorische - entgegen dem erklärten zeitgenössischen Anspruch, es zu überwinden - Teil des historiografischen Realismus geblieben war.⁷

Die inzwischen „... weithin akzeptierte Nähe von Geschichte und Rhetorik hat die Verbindung zwischen Geschichte und Beweis an den Rand gedrängt.“⁸ Wegen der rhetorischen Gestaltung jeder Überlieferung ist nicht nur die Möglichkeit des historischen Beweises als eindeutiger Referenz von „etwas Vergangenem“ in Frage gestellt; auch eine konsistente Strukturierung des Vergangenem als Referent selbst gilt als problematisch. Eine Konsequenz, die daraus gezogen wurde, ist, Quellen weniger als Spiegel denn als „Repräsentationen“ zu verstehen – als Ansatzpunkte, um über die sich mit ihnen manifestierenden kulturellen Codierungen „...in das Geflecht der menschlichen Beziehungen und Spannungen ein[z]u]dringen.“ Denn es gibt, so Roger Chartier, „...keine Tätigkeit oder Struktur [...], die nicht durch die widersprüchlichen und aufeinanderprallenden Vorstellungen (*représentations*) erzeugt werden, mit denen Individuen und Gruppen ihrer Welt einen Sinn verleihen“.⁹ Stattdessen ist, so Chartier, „Kultur“ nicht nach einem Raster sozialer Differenzierung zu ordnen, sondern ausgehend von den kulturellen Praktiken das soziale Feld zu umreißen, in dem diese Praktiken zirkulieren („*interpretive communities*“).¹⁰

„Repräsentation“ ist dabei ein mehrdimensionales Konzept. Es meint, erstens, jede Art materieller historischer Überlieferung, die als

⁷Vgl. Raphael, Lutz, *Geschichtswissenschaft im Zeitalter der Extreme. Theorie, Methoden, Tendenzen von 1900 bis zur Gegenwart*, München 2003.

⁸Ginzburg, Carlo, *Die Wahrheit der Geschichte. Rhetorik und Beweis*, Berlin 1999, S. 11.

⁹Chartier, Roger, *Die Welt als Repräsentation* (1988), in: Middell, Matthias; Sammler, Stefan (Hgg.), *Alles Gewordene hat Geschichte. Die Schule der „Annales“ in ihren Texten 1929-1992*, Leipzig 1994, S. 320-347, hier S. 326.

¹⁰Ebenda, S. 332.

Repräsentation von Vergangenem eine Distanz zwischen Individuum und Wirklichkeit so hergestellt hat, dass durch sie die Wirklichkeit erfahrbar wurde. „Repräsentationen“ bildeten klärende Differenzen und Distanzen, die zwischen den unmittelbaren Wahrnehmungen und den in Erfahrungen gespeicherten Sinnmustern vermittelten.

Repräsentationen sind, zweitens, die Gehalte (oder Texturen) solcher materieller Überlieferungen, aus denen individuelle oder soziale Sinnmuster herausgelesen werden können. Ihre Binnenstruktur ist dabei nicht mit ihrer Bedeutung gleichzusetzen, die sie erst bei ihrer Konkretisierung im sozialen Prozess erhalten. Aber ihre visuellen, sprachlichen und/oder akustischen Muster sind als Sinnstiftungsangebote und Identitätspraktiken interpretierbar.

Repräsentationen sind auch, drittens, die sich aus dem Zusammenspiel von beidem, Materialität und Gehalt, sowie aus eigener Wahrnehmung und Deutungsvorgabe ergebenden Vorstellungen, Wahrnehmungen und Klassifizierungen. Diese sind auf einer imaginären Ebene angesiedelt und können individuell oder sozialbezogen angelegt sein.

Schließlich geht es, viertens, um die Praxis von Repräsentation, um Repräsentation als Gebrauch symbolischer Strategien der Selbstdarstellung, verbunden mit physischer oder symbolischer Präsenz (bzw. Abwesenheit), über die soziale Strukturen und Differenzierungen manifest werden.¹¹

„Repräsentationen“ sind dabei im Kontext der Bildforschung nicht einfach mit „Bildern“ gleichzusetzen. Aber je mehr der vermeintliche Indiziencharakter von Überlieferungen sich auflöst, um so unschärfer werden schriftliche Interpretationen und umso stärker gewinnt die *ästhetische* und *symbolische* Dimension und Prägung historischer Erkenntnis und historischen Denkens an Gewicht.

¹¹Vgl. ders., *Zeit der Zweifel. Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung*, in: Conrad, Christoph; Kessel, Martina (Hgg.), *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, Stuttgart 1994, S. 83-97, hier S. 91.

Der „visual turn“ als Wende zur Analyse neuzeitlicher Massenbildquellen

Unter dem „visual turn“¹² werden derzeit noch ganz unterschiedliche und vergleichsweise wenige Arbeiten zusammengefasst, die sich zunächst vor allem durch ihre primäre Befassung mit Bildquellen, nicht aber durch ein entwickeltes gemeinsames Methodenspektrum auszeichnen. So haben Arbeiten zur Flugblattpropaganda in der Reformation oder der Französischen Revolution - im Unterschied zu eher illustrativ oder singulär auf Bilder zurückgreifenden Studien - Visualia erstmals als Massenquellen behandelt.¹³ Sie konnten dabei an Tendenzen der angloamerikanischen Kunstgeschichte anknüpfen, die soziale Produktionsbedingungen von Kunstwerken und ihre Nutzung als Gebrauchsgegenstände gegenüber der vorherrschenden ikonografischen Betrachtung aufwerteten.

Beim „visual turn“ handelt es sich vor allem um einen nachholenden Akt der Neuzeitgeschichte. Denn es sind meist Arbeiten zur Massenmedialität des 19. und 20. Jahrhunderts, zu Film, Fotografie und Propaganda, die das Visuelle und Ästhetische in eine historische Analyse hineinzuholen versuchen, während in anderen epochalen Arbeitsbereichen, so etwa in der Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, beide Aspekte bereits seit längerem angekommen sind.¹⁴ Deshalb ließ auch das Problem der Suggestion realistischer Referenz durch fotografische Medien das mit dem „linguistic turn“ verbundene, epistemolo-

¹²Vgl. Roeck, Bernd, Visual turn? Kulturgeschichte und die Bilder, in: Geschichte und Gesellschaft 29 (2003), S. 294-315.

¹³Vgl. u.a. Scribner, Bob, Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1990; Schilling, Michael, Bildpublizistik der frühen Neuzeit: Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700, Tübingen 1990; Lüsebrink, Hans-Jürgen; Reichardt, Rolf, „Kauft schöne Bilder, Kupferstiche ...“. Illustrierte Flugblätter und französisch-deutscher Kulturtransfer 1600-1830, Mainz 1996; Dies., Die Bastille. Zur Symbolgeschichte von Herrschaft und Freiheit, Frankfurt am Main 1990.

¹⁴Vgl. die konzise methodische Einführung mit weiterer Literatur von Jäger, Jens, Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung, Tübingen 2000, in der allerdings die Orientierung an der vorseriellen Fotografie des 19. Jahrhunderts überwiegt.

gische Problem in einem verschärften Licht erscheinen. Die Skepsis hinsichtlich des Referenzwertes von fotografischen Bildern wuchs schnell und geht mit derjenigen für Textanalysen dank des „linguistic turn“ konform. Die „Postmoderne“-Debatte hat gerade das Visuelle als Medium des „spectacle“ (Guy Debord) und des „simulacrum“ (Jean Baudrillard) hervorgehoben. Sie nahm die Selbstbezüglichkeit visueller Repräsentationen in den Blick, die den Bezug zur „ersten Realität“ weitgehend verdrängen und ersetzen.

Es ist zudem die mit Grenzsituationen und Transformationsphasen des 20. Jahrhunderts verbundene Aufwertung von Erfahrung und Sinnlichkeit, die nicht mehr nur nach Textstrukturen als der „Ordnung der Dinge“ fragen lässt. Grenzen der historischen Darstellung, wie sie Kriege, Massengewalt und als exemplarische historiografische Herausforderung nicht zuletzt der Holocaust bedeuteten, stellten die Annahme klarer, sprachlicher Bedeutungsordnungen und stabiler Repräsentationsrahmen in Frage.

Einerseits ist somit der „visual turn“ eine nachholende Bewegung der (Spät-) Neuzeitgeschichtsschreibung, die die Transformationsphase des langen 19. Jahrhunderts zunehmend auch als einen Übergang in das Zeitalter der (visuellen) Massenmedialisierung wahrgenommen hat; andererseits entstehen hier wegweisende, methodische Impulse, die das kunsthistorische und illustrative Paradigma etablierter Bildverwendungen in anderen Epochen herausfordern. Die Analyse von Serialität, Konditionierung des Sehens und Medialisierung des Sozialen kann wichtige Impulse auch für die Erschließung von frühneuzeitlichem und mittelalterlichem Bildmaterial liefern.

Perspektiven einer historischen Bildwissenschaft als Repräsentationsgeschichte

Eine „historische Bildwissenschaft“ sollte die zur reinen Textdiskursanalyse stark gegenläufige Tendenz verfolgen, die verschiedenen Überlieferungsarten und die mit ihnen verbundenen historiografischen Darstellungsweisen integral zu verstehen - und nicht allein komplementär zu behandeln. Genau daraus erwächst die Herausforderung, das „Bild-

liche“ nicht, wie zuweilen das „Textliche“ infolge des „*linguistic turn*“, zu eng zu fassen. Erste Aufgabe einer „Historiografie der Bilder“ wäre die Historisierung und Dekonstruktion einer kunsthistorischen und bürgerlich-kunstexpertokratischen Fixierung auf „das Bild“ – nicht zuletzt aufgrund der darin festzustellenden Verbindung von hochkulturellem Bildsehen und historiografischer „Ikonophobie“. Von diesem Punkt ausgehend ließen sich Bilder zunächst als einfache Gebilde mit einer Sinnabsicht angeordneter, visueller Zeichen verstehen, die durch eine abgeschlossene Anordnung eine Differenz zu ihrer Umgebung markieren.

Doch wirft das unweigerlich die Frage nach anderen Formen des Bildlichen auf wie etwa Träumen oder Metaphern. Für das präzise historische Arbeiten mit Bildquellen ist ein trennscharfer Begriff, der Bilder zunächst als Sinneinheiten definiert, erforderlich. Im Sinne einer „Historiografie der Bilder“ ist es darüber hinaus notwendig, der Mehrdeutigkeit des Begriffes „Bild“ auch durch ein weites Verständnis seiner Verkörperungen zu entsprechen. Neben *trägergebundenen* Bildern sind deshalb auch *sinngebundene* Bilder, d.h. *perzeptuelle* wie Sinnesdaten und Erscheinungen oder auch *geistige* wie die o.g. Träume und Vorstellungsbilder zu berücksichtigen. Ferner wären *kontextgebundene* Bilder, also *sprachlich* eingefasste Sinnmuster, oder auch *narrative Bilder* in den Horizont einer historischen Bildwissenschaft zu stellen.¹⁵ Erst so kann sie die vor- oder nichtsprachliche Spezifik des Bildlichen thematisieren, ohne dabei die mit jedem Sehekt stattfindende Kontextualisierung außer acht zu lassen. In dieser Perspektive sind drei Schwerpunkte der historischen Bildanalyse besonders wichtig:

(1) *Materialität und Sinnlichkeit*. Trägergebundene Bilder weisen eine eigene Materialität auf, wobei sich mit den Massenreproduktionsmedien die Taktilität vom individuellen Objekt (das sich im Falle des Kunstwerks gerade durch prekäre Berührbarkeit auszeichnete) auf den Träger oder das „Medium“ als Bildcontainer verlagert hat; der

¹⁵Vgl. Mitchell, W. J. T., Was ist ein Bild?, in: Bohn, Volker (Hg.), Bildlichkeit, Frankfurt 1990, S. 17-68.

„Rahmen“ ist zum eigentlichen „Bild“ geworden. Eine Historiografie der Bilder sollte das Verhältnis von taktilem Spüren und sinnlicher Erfahrung, die durch den optischen Sinnesindruck ausgelöst wird, sowie visuellem Erfassen als Teil einer Kodierung von Sinneserfahrungen und Wahrnehmungsmustern interpretieren.¹⁶

(2) *Referenz und Relationalität*. Bilder stehen in einer visuellen Relation zur Realität, die stets auch mit der Frage nach der Ähnlichkeit zur Wirklichkeit verbunden ist. Sie bilden dabei jedoch auch Schnittstellen des Wechselverhältnisses zwischen Verwandlung von Wirklichkeit und der Verwirklichung vorgestellter Ordnungen. Die größte Herausforderung von Bildern ist dabei ihre grundsätzliche Polysemie. Sie ist eine der Voraussetzungen für die nichtsprachliche Eigendynamik von Bildern, die ihre „soziale Energie“ (Stephen Greenblatt) präfiguriert und ihre selbstreferentielle, auratische Aufladung bedingt.¹⁷

(3) *Ikonizität und Visiografie*. Erwin Panofskys ikonologisch-ikonografische Methode richtete sich auf die „Ikonizität“ des einmaligen Bildes. Aby Warburgs Ansatz weist dagegen in zweifacher Hinsicht darüber hinaus. Er sammelte bereits während des Ersten Weltkriegs reihenweise (Bild-) Dokumente, die durch ihre Gebrauchsweisen und ihre als „Pathosformeln“ gefassten visuellen Muster Auskunft über das „Seelenleben“ der Gesellschaft im Krieg geben sollten. Visuelle Gewebe sind mit Blick auf gestaltete und gestaltende Visiografien als „Ordnungen des Sehens“ transparent zu machen.¹⁸ Die Wahrnehmung und Verwendung von Einzelbildern als „Ikonen“ wird dabei selbst zum Gegenstand einer seriellen Analyse, die Aufschluss über Funktion und Entstehung nicht nur dieser „Ikonen“, sondern des Prinzips der Ikonenhaftigkeit selbst gibt.

¹⁶Vgl. Belting, Hans, Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001.

¹⁷Vgl. Greenblatt, Stephen, Die Zirkulation sozialer Energie, zit. n. Conrad/Kessel (wie Anm. 11), S. 219-250.

¹⁸Vgl. Knoch, Habbo, Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur, Hamburg 2001.

Ästhetisches Denken und die mediale Verkörperung der Gesellschaft

Bilder bedürfen aufgrund ihrer gegenüber sprachlichen Zeichen anderen Wirkungsweise, einer besonderen Form des Denkens, das selbst als „anschauliches Denken“¹⁹ oder als „ästhetisches Denken“²⁰ stattfinden muss. Das wiederum wirft das Problem der Kontrolle von Sinnlichkeit auf und bindet jede „Historiografie der Bilder“ an eine Dauerreflexion über den generellen Herrschaftsanspruch von Sprache. Darin haben eine „Repräsentationsgeschichte“ und die „Historiografie der Bilder“ Vorgänger, die sie mit einer langen Tradition manifester Zivilisationskritik in Kontakt bringen können. Nietzsche bereits definierte Wahrheit als „...ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen und geschmückt werden und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken“.²¹ Dieses Denken zeugte zum einen von einer „Krise der Zeichen“ um 1900 und war zum anderen in einer Rationalitätskritik begründet, die mit einer Skepsis gegenüber der Macht des vermeintlich rationalen (Sprach-) Zeichens – sowohl was das Wiedergabeverhältnis von Ideen und Wirklichkeit als auch die Steuerung von Handlungen betraf – gepaart war.

Das in diesen kulturkritischen Haltungen deutlich werdende Bedürfnis nach einer „anderen“ Anschauungsform weist auf die Umbrüche der klassischen Moderne hin. Es zeigt eine politisch problematische Seite des ästhetischen Denkens auf, die ihrerseits historisiert werden muss. Sie erinnert an das pragmatische wie epistemologische Grundproblem jedes Versuchs einer „Historiografie der Bilder“: das Verhältnis von Vor- und Nichtsprachlichem zur Versprachlichung. Bilder sind nicht allein als *Aussagen* von Sinnlichem zu sehen, sondern

¹⁹Vgl. Arnheim, Rudolf, *Anschauliches Denken. Zur Einheit von Bild und Begriff*, Köln 1977.

²⁰Vgl. Welsch, Wolfgang, *Ästhetisches Denken*, 3. Aufl., Stuttgart 1993.

²¹Nietzsche, Friedrich, *Der Philosoph: Betrachtungen über den Kampf von Kunst und Erkenntnis [1872-1873]*, zit. n. Ginzburg (wie Anm. 8), S. 19.

auch als *Versinnlichung* von Aussagen begreifbar zu machen. Diese kommunikative Form ist bislang nur behelfsweise begrifflich gefasst – und erneut beginnt sich hier ein Primat der Sprache zu etablieren, denn schon wieder ist von „Bildgrammatik“ oder „Bildsprache“ die Rede. Weder eine „Ikonophobie“, die vor den Bildern kapituliert, noch eine Ikonografie, die das Bildliche verabsolutiert, können hier einen Ausweg weisen.

Hans Belting hat vorgeschlagen, die „Geschichtlichkeit der Bilder im kollektiven Imaginären“ unter der Perspektive ihrer anthropologischen Rückbindung an die Körperlichkeit der Wahrnehmenden zu betrachten.²² Das löst nicht das Sprachproblem, bindet aber die „Historiografie der Bilder“ eng in eine Mediengeschichte von Vergesellschaftungsprozessen²³ ein: Bildangebot und Bilderfahrung eröffnen ein Wechselverhältnis von Bildträger, Bildinhalt und körperlicher Erfahrung, das über das Bildliche hinaus auf die anthropologische Dimension des „Mediums“ verweist (Tausch, Präsenz/Absenz, Vermittlung). Dies bringt, vermittelt über eine Geschichte der Bilder die „Körperlichkeit“ als eine der Fundamentalkategorien der „neuen Kulturgeschichte“ ein und macht diese zu einem „Bindeglied in einer medialen Bildgeschichte“.²⁴ Körperlichkeit und Wahrnehmung durch die Medialisierung des Bildlichen und die Bildlichkeit des Medialen zu historisieren, rückt diese in eine Repräsentationsgeschichte ein, die nach Vergesellschaftungsformen durch kulturelle Prozesse fragt, wie sie exemplarisch Siegfried Kracauer – sinnbildlich im „Ornament der Masse“ – in der Verschränkung von Bild-, Medien- und Körpergeschichte angelegt hat.²⁵

²²Vgl. Belting (wie Anm. 16), S. 55.

²³Vgl. Knoch, Habbo; Morat, Daniel (Hgg.), *Kommunikation als Beobachtung. Medienwandel und Gesellschaftsbilder 1880-1960*, München 2003.

²⁴Belting (wie Anm. 16), S. 29.

²⁵Kracauer, Siegfried, *Das Ornament der Masse*, Frankfurt am Main 1963.

Zusammenfassung

An der fotografischen Schwelle des 19. Jahrhunderts hat sich eine historiografische „Ikonophobie“ etabliert, die zwar eine hohe Affinität zur hochkulturellen Ästhetik aufwies, sich aber der tiefergehenden Analyse der Serialität von Bildquellen verschloss. Ihre Verlängerung im rationalisierenden Realismus der Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts macht einen „*visual turn*“ überfällig, in dessen Folge Bildquellen als Repräsentationen über ihre zeichenhafte Abbildhaftigkeit hinaus untersucht werden. Sie konditionieren Sehweisen, prägen Wahrnehmungsmuster und organisieren die ästhetische Beziehung historischer Subjekte zu ihrer Wirklichkeit. Um diese Funktionen zu erfassen, ist ein breiter Bildbegriff erforderlich, der sowohl sinnliche als auch sprachliche Bilder einbezieht, zugleich aber die vorsprachliche Besonderheit des Bildlichen berücksichtigt. Wenn Bilder dabei als Medien „körper“ aufgefasst werden, kann ihr Anteil an Vergesellschaftungsprozessen über ihre Materialität, Sinnlichkeit und körperliche Erfahrbarkeit als ein kultureller Einschreibungsprozess historiografisch untersucht werden.

Dr. Habbo Knoch ist Wissenschaftlicher Assistent am Seminar für Mittlere und Neuere Geschichte der Georg-August-Universität Göttingen.