

## Historische Momentaufnahmen / Frozen Moments in History

**Veranstalter:** Zentrum für Medien und Interaktivität, Arbeitsbereich Fachjournalistik Geschichte, Justus-Liebig-Universität Gießen

**Datum, Ort:** 11.03.2019–15.03.2019, Gießen

**Bericht von:** Ulrike Koppermann, Justus-Liebig-Universität Gießen; Michaela Scharf, Ludwig Boltzmann Institute for Digital History (LBIDH), Wien

Die Analyse visueller Zeugnisse ist zu einem integralen Bestandteil zeitgeschichtlicher Forschung geworden. Zeithistoriker/innen sind nicht länger Zuschauer/innen einer von anderen Disziplinen wie der Kunstgeschichte geführten Diskussion, sondern gestalten die Debatten um den *Visual Turn* in den Geisteswissenschaften maßgeblich mit. Die Suche nach neuen Ansätzen zur Interpretation, insbesondere von Fotografien unter Berücksichtigung ihrer Herstellungs- und Rezeptionskontexte, stand im Mittelpunkt der Spring-school. Das Programm aus Workshops, Vorträgen und Exkursionen richtete sich sowohl an interne als auch an externe Masterstudierende und Doktorand/innen. Gemeinsam mit Expert/innen der historischen Bildforschung und fotografischen Praxis diskutierten die Nachwuchswissenschaftler/innen aus Gießen, Berlin, Freiburg im Breisgau, Heidelberg, München und Wien anhand verschiedener Fotokonvolute und Kontexte den Erkenntniswert historischer Fotografien für die kultur- und geschichtswissenschaftliche Forschung.

In seiner Keynote veranschaulichte der preisgekrönte Pressefotograf PAUL LOWE (London) seine fotojournalistischen Leitgedanken anhand einzelner Fotos vom Fall der Mauer und der Rumänischen Revolution 1989, der Hungersnot in Somalia 1992, der Zerstörung von Grozny 1994/1995 sowie der Belagerung von Sarajevo 1992-1996. Aus journalistischer Perspektive bilde Fotografie ein einzigartiges Medium, um der Welt von den Erfahrungen der Bevölkerung in Krisengebieten zu berichten und damit – in Anlehnung an Judith Butler – bisher unbekanntes Leid erst beklagbar („grievable“) zu machen. Als Fotograf strebe er danach, inner-

halb eines Fotos wesentliche Elemente einzufangen, aus welchen sich eine Erzählung der Emotionen und Ereignisse vor Ort ergebe. Dass diese eigenen inhaltlichen und kompositionellen Überlegungen nur eine von vielen Deutungsmöglichkeiten eines Fotos darstellen und schon der Publikationskontext eine neue mit sich bringen kann, begreift er gerade als Chance für einen vielstimmigen Diskurs. In der anschließenden Diskussion um bildliche Ausdrücke einer Kriegsikonografie zeigte er ausgehend von seiner eigenen Erfahrung auf, dass sich motivische Wiederholungen vor allem ergeben, weil sich ähnliche historische Phänomene an verschiedenen Orten wiederkehrend ereignen.

Im Mittelpunkt von Lowes Workshop stand die Visualisierung und Konzeptualisierung von Täter/innenschaft in Fotos britischer und US-amerikanischer Kriegsreportagen während und unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Einführend stellte er zwei zunächst motivisch ähnliche Fotos des bei der US Army akkreditierten Fotografen John Florea einander gegenüber. Sie zeigen die leicht schneebedeckte Leiche eines GI und eines Wehrmachtssoldaten, welche beide in den Ardennen im Kampf ums Leben kamen. Ihren Tod aber inszenierte der Fotograf mit subtilen Mitteln, sodass – so zeichnete es sich in der Diskussion schnell ab – der Eindruck von würdevoller Totenruhe nur bei dem toten GI aufkommt. Wie ambivalent und abhängig von der Perspektive der Betrachter/innen das Verständnis von Opfer- und Täter/innenschaft sein kann, zeigt auch die Zusammenschau der Signal Corps Fotos von US Soldaten, welche die SS-Kampfgruppe Peiper bei Malmedy ermordet hatte, sowie von kriegsgefangenen Invaliden der Waffen-SS, welche GIs in Dachau exekutiert hatten. Während das Massaker von Malmedy als Trauma in die amerikanische Kriegsgeschichtsschreibung einging, sei das zweite Kriegsverbrechen nicht zuletzt von George S. Patton vertuscht worden. Die irritierende Unklarheit einer kategorischen Einordnung wiederholte sich auch bei einer Serie *Mugshots*, welche ein britischer Fotograf von ehemaligem KZ-Personal und Überlebenden in Bergen Belsen nach der Befreiung aufgenommen hatte. Die personalisierende Funktion von Portraits lud die Betrachter/innen da-

---

zu ein, in den Gesichtern nach Zeichen zu suchen, die eine Einordnung ermöglichen.

KATHARINA STORNIG und FLORIAN HANNIG (beide Gießen) präsentierten, wie in unterschiedlichen historischen Kontexten Fotos aus Westafrika dazu dienen, räumlich entfernten Betrachter/innen unter anderem in Deutschland die Ereignisse vor Ort nahezubringen. Einerseits machte die Norddeutsche Missionsgesellschaft zwischen 1863 und 1865 in Südwest-Ghana Gruppenportraits von Kindern, welche sie mit privaten Spenden aus der Sklaverei freigekauft hatte, und schickte die Fotos an die Geldgeber. Der Fotograf Don McCullin hingegen wollte, dass seine Fotos des Unabhängigkeitskrieges in Biafra 1967 ihre Betrachter/innen „hart treffen“. Diese Funktionalisierungen gehen aus schriftlichen Quellen wie dem Monatsblatt der Missionsgesellschaft hervor, welche direkt auf die Fotos Bezug nehmen und damit auch einen Einblick in ihre zeitgenössische Rezeption geben. Aus John Bergers Kommentar zu McCullins Fotos spricht hingegen Enttäuschung, dass die Fotos ihre Betrachter/innen nicht zur Veränderung der Verhältnisse zu mobilisieren vermochten. Da die Kontroverse um die politischen Wirkungsmöglichkeiten von Fotografie im kritischen Diskurs eine lange Tradition hat, ergab sich im Plenum die Forderung, diese Diskussion ihrerseits zu historisieren.

Die Fotografin und Künstlerin LUCIE MARSMANN (Bielefeld) bot den Teilnehmer/innen Einsichten in ihre persönliche Auseinandersetzung mit dem fotografischen Nachlass ihrer Großeltern Ulla und Willi. In diesem wiederholt sich insbesondere ein Motiv: Ulla und Willi fotografierten sich gegenseitig oftmals am selben Ort und in derselben Pose. Die Fotografien dienten – so die Überlegungen der Künstlerin – wohl nicht nur der Produktion von Erinnerung, sondern entfalteten auch eine stabilisierende Wirkung für die Paarbeziehung. In ihrem Fotobuch „Ulla und Willi. Eine persönliche Darstellung von Familie und Beziehung(en)“ arrangiert Marsmann die in den 1950er- bis 1980er-Jahren entstandenen Fotos ihrer Großeltern neu, kombiniert sie mit Fotos von Erinnerungsstücken und -orten und regt damit zur eingehenden Reflexion von Ullas und

Willis Bildpraxis an. In der Diskussion zeigte sich, wie sehr der jeweilige Rezeptionskontext die Interpretation der privaten Fotografien bestimmt. Während im privaten sowie im künstlerischen Rezeptionsmodus die eigene Involvierung der Betrachter/innen der Fotos stärker im Mittelpunkt steht und Aspekte der persönlichen Emotionalisierung reflektiert werden, evoziert ein wissenschaftlicher Lektüremodus Fragen nach dem gesellschaftlichen Kontext der Fotografien, ihren politischen Bezügen und ihren jeweiligen sozialen und kulturellen Funktionen.

Im Zentrum des Workshops von PAUL BETTS (Oxford) standen Pressefotografien von Josip Broz Tito, die den jugoslawischen Staatschef während verschiedener Auslandsreisen durch Afrika zeigen. Nach der Loslösung Jugoslawiens von der Sowjetunion im Jahr 1948 war Tito darum bemüht, diplomatische Kontakte – unter anderem zu den ehemaligen Kolonialstaaten in Afrika – aufzubauen. Die Fotos spielten eine wesentliche Rolle im Rahmen der Kulturdiplomatie: Sie visualisierten die Beziehungen zwischen Jugoslawien und den neuen afrikanischen Ländern. Bei seiner Selbstinszenierung setzte Tito insbesondere auf kulturellen Austausch und Informalität: Er schlüpfte in die traditionellen Gewänder des jeweiligen Landes und ließ sich mit den neuen Staatschefs häufig in privaten Settings und freundschaftlichen Posen fotografieren. Trotz der Bemühungen um einen neuen Stil der Repräsentation, der Egalität suggerieren sollte, scheinen viele der Pressefotografien koloniale Machtverhältnisse zu reproduzieren. Insbesondere ein Foto, das während Titos Besuchs in Ghana im Jahr 1961 entstand, führte unter den Teilnehmer/innen zu regen Diskussionen. Das für die europäische Presse gedachte Bild zeigt den jugoslawischen Staatschef im weißen Anzug, auf einem weißen Podest stehend. Er ist umgeben von afrikanischen Diplomaten in dunklen Anzügen und einem Ghanaer in traditionell gemusterter Kleidung, der hier einen übergroßen Sonnenschirm hält, um Tito Schatten zu spenden. Dieses Beispiel verdeutlicht die Schwierigkeit – sowohl für die westlichen Länder, aber auch für die neuen afrikanischen Staaten selbst – eine visuelle Sprache zu finden, die sich nicht länger an bildlichen Kon-

ventionen des Kolonialismus orientiert.

In der Sektion für studentische Forschungsprojekte stellte zuerst LAURA BUSSE-KLINGLER (Berlin) vor, wie sie anhand zweier Fotos – eines aus dem Kontext kolonialer Großwildjagd in British Eastafrika und eines von deutschen Wehrmachtssoldaten im Krieg gegen die Sowjetunion – den bislang lose verwendeten Topos der fotografischen Trophäe neu begründet. Zum einen betont sie die Notwendigkeit analytisch zu unterscheiden, inwiefern das Motiv – zum Beispiel getötete Feinde – als Siegeszeichen fungiert oder das materielle Foto die Funktion des Siegeszeichens übernimmt, wenn „die Beute“ selbst nicht mehr vorliegt. Da zu dem zweiten Foto keine Kontextinformationen verfügbar sind, erarbeitet Busse-Klingler eine ausführliche Bildinterpretation, um aus dem Foto heraus Argumente zu entwickeln, wie motivische und kompositionelle Details zusammenwirken, sodass der Eindruck einer Trophäe – im Foto und als Foto – entsteht.

Das materielle Objekt und seine kulturellen Verwendungsformen standen ebenfalls für ULRIKE KOPPERMANN (Gießen) im Vordergrund, als sie die Bedeutung des Fotoalbums als mediales Dispositiv für die Repräsentation historischer Kontexte untersuchte. Für ein Album, das die Fotografien des SS-Erkennungsdienstes des KZ Auschwitz im Sommer 1944 unter dem Titel *Umsiedlung der Juden aus Ungarn* anfertigten, zeichnete sie anhand eines der transmedialen Narratologie entlehnten Modells nach, wie die Überlieferung der „Ungarn-Aktion“ durch mediale Spezifika eines Albums geformt wird.

SIBYLLE WUTTKE (Jena) präsentierte erste Quellenfunde aus dem Forschungs- und Bildungsprojekt „Sozialismus im Bild. Visuelle Aneignung von DDR-Lebenswelten“. Bei ihren Recherchen nach Fotografien zu alternativen Lebensentwürfen stelle sich zunächst die Herausforderung, wie die Sammlung zu organisieren sei, um vom Material ausgehend tradierte Annahmen aufzubrechen. Zugleich wurde diskutiert, inwiefern der Begriff von „Alltagsfotografie“ nicht ein Paradox darstellt, da der Alltag selten Thema der fotografischen Überlieferung sei und diese sich stattdessen auf besondere Anlässe konzentriere.

Ausgangspunkt von BENJAMIN GLÖCK-

LER (Freiburg im Breisgau) und seiner Analyse der visuellen Konstruktion des Alterns zu Beginn des 21. Jahrhunderts waren Kataloge mit den Gewinnerfotos zweier Fotowettbewerbe (2010/11), die zur Einsendung „neuer Bilder des Alterns“ aufgerufen hatten. Glöckler zeigte auf, wie die Wettbewerbe darauf ausgerichtet waren, defizitäre Altersbilder zu überwinden und visuell ein Gegenbild zu schaffen: die „jungen Alten“ – aktiv, produktiv und autonom. Die Bildauswahl setze damit normativ nun auch für alternde Menschen neoliberale, von Wirtschaft und Politik präferierte Subjektvorstellungen und suggeriere Alter als neue „Ressource“. In den Überschriften der Kataloge – unter anderem „Generationsverhältnis“, „Herausforderungen und Endlichkeit“ oder „Aktivität im Alter“ – entfallen hingegen offenkundig Themen wie Einsamkeit, Altersarmut oder Tod. Bildpolitisch werden diese Lebensrealitäten somit ausgeschlossen.

Auf einer Exkursion nach Marburg besuchten die Teilnehmer/innen zwei Institutionen, die sich mit der Archivierung, wissenschaftlichen Aufarbeitung sowie Vermittlung von Fotografien befassen. Im Bildarchiv des Herder Instituts für Ostmitteleuropaforschung bekam die Gruppe einen Einblick in verschiedene Bildbestände zur Topografie sowie Kunst- und Kulturgeschichte Ostmitteleuropas. Neben Architekturfotos stellten die Mitarbeiter/innen historische Schrägluftbilder der Ostgebiete des ehemaligen Deutschen Reiches, Dokumentaraufnahmen des polnischen Fotografen Stefan Arczyński sowie eine Reihe an Fotoalben vor. Im Anschluss veranschaulichte die hausinterne Fotografien den Prozess der Digitalisierung historischer Bildquellen und führte die Gruppe in die Kühlkammer, in der die Fotonegative gelagert werden. Abschließend erhielten die Teilnehmer/innen eine umfassende Einführung in die Systematik des digitalen Bildkataloges und erörterten die Kategorisierung, Verschlagwortung und Verlinkung der Materialien.

Den Nachmittag verbrachte die Gruppe im Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg der Philipps-Universität Marburg, das kunstgeschichtliche Dokumentarfotografien

---

sowohl anfertigt, als auch sammelt, archiviert und der Öffentlichkeit zur Verfügung stellt. Nach einer kurzen Einführung in den Bildindex der Kunst und Architektur, einer Bilddatenbank, in der die Bestände von Foto Marburg erschlossen und online verfügbar gemacht werden, führte die Leiterin der fotografischen Sammlung Sonja Feßl die Teilnehmer/innen in das Depot, in denen Negative verschiedener Formate gelagert werden. Sie zeigte anhand von Glasnegativen die Aufnahme- und Bearbeitungstechniken frühester Fotograf/innen und machte deutlich, dass Nachbearbeitung und Retusche keinesfalls erst Erfindungen der digitalen Fotografie darstellen. Abschließend demonstrierte der hausinterne Fotograf den Digitalisierungsprozess von analogen Architekturfotos sowie die technischen Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung.

Den Abschluss der Springschool bildete der Workshop von SYLVIA NECKER (Nottingham) zu deutsch-jüdischen Fotoalben. Bereits der gewählte Titel des Workshops „Konkurrenz der Erzählungen oder: sehen, was gar nicht drauf ist“ lud zur Reflexion eigener Forschungsperspektiven ein, unter denen wir die Fotos jeweils lesen. Schließlich bestimmt das Wissen um Deportation und Massenvernichtung von Juden und Jüdinnen während der nationalsozialistischen Herrschaft den Blick auf das Quellenmaterial maßgeblich mit. Auch als Forscher/innen sind wir nicht davor gefeit, die Fotos vor dem Hintergrundwissen um den Holocaust zu interpretieren und in ihnen Spuren von jüdischer Differenz zu suchen, obwohl sie weder eine spezifische Form des Jüdisch-Seins zum Ausdruck bringen, noch die Diffamierung oder Ermordung von Juden und Jüdinnen zeigen. Selbst die Benennung der Materialien als „jüdische Fotoalben“ verschleierte die Tatsache, dass sich diese nicht per se als „jüdisch“ klassifizieren lassen. Verfügbare Kontextmaterialien sind daher nicht ausschließlich als methodischer Vorteil zu werten, versperren sie doch oftmals den Blick auf die Fotoalben.

Wenngleich die vorgestellten Quellen grundverschieden waren und jeweils einer präzisen Kontextualisierung bedurften, wiederholten sich methodische Problemstellungen und Ansätze: Da visuelle Quellen

Forscher/innen breitere Interpretationsmöglichkeiten bieten als schriftliche, fordern sie einmal mehr dazu auf, den Referenzrahmen und die Voraussetzungen der Lesarten zu reflektieren. Wertvoll, aber selten überliefert, sind dabei ergänzende Quellen, die über die zeitgenössische Rezeption aufschlussbieten, sodass diese wiederum der eigenen gegenübergestellt werden kann. Als besondere Herausforderung stellten sich private Fotografien dar, bei denen das Verhältnis von zeithistorischem Kontext, persönlicher Biografie und fotografischer Praxis häufig uneindeutig bleibt. Demgegenüber bieten die Bildpresse zu Staatsbesuchen und Bildwettbewerbe Untersuchungsbeispiele dafür, wie visuelle Mittel im Interesse einer politischen Agenda eingesetzt und politisch gewollte Mitteilungen inszeniert werden. Erhellend für die historische Forschungsperspektive waren zudem die Ausführungen der Archivar/innen und Fotograf/innen, deren Wissen über fotografische Arbeitstechniken sowie Sammlungsgenese und -erschließung der Analyse und Recherche zu weiterer Präzision verhelfen kann.

#### **Konferenzübersicht:**

Ulrike Weckel (Gießen): Begrüßung und Einführung

#### *Keynote*

Paul Lowe (London): Witness to Existence: Reflections on Life during Conflict 1989-1999

#### *Workshop*

Paul Lowe (London): Picturing the Perpetrator: From Malmedy to Dachau  
Moderation: Ulrike Weckel (Gießen)

#### *Workshop*

Katharina Stornig / Florian Hannig (beide Gießen): Making Sense of Photographs from Distant Lands: Contexts, Meanings and Modes of Interpretation  
Moderation: Anja Horstmann (Gießen)

#### *Abendvortrag*

Lucie Marsmann (Bielefeld): ULLA & WILLI. Ein fotografischer Nachlass

#### *Workshop*

Paul Betts (Oxford): Tito in Africa: Picturing Solidarity

Moderation: Ulrike Weckel (Gießen)

*Vorstellung der Forschungsprojekte von Teilnehmer/innen*

Laura Busse-Klingler (Berlin): „Fotografische Trophäen“ im Nationalsozialismus

Ulrike Koppermann (Gießen): Objekt, Quelle, Dispositiv – Annäherungen an ein SS-Album

Sibylle Wuttke (Jena): Sozialismus im Bild. Visuelle Aneignung von DDR-Lebenswelten

Benjamin Glöckler (Freiburg im Breisgau): Fotografische Konstruktionen und Repräsentationen des Alters zu Beginn des 21. Jahrhunderts

*Exkursionen*

*Führung durch das Bildarchiv des Herder-Instituts für Ostmitteleuropaforschung*

*Führung durch das Bildarchiv Foto Marburg der Philipps-Universität Marburg*

*Workshop*

Sylvia Necker (Nottingham): Konkurrenz der Erzählungen oder: sehen, was gar nicht drauf ist. Deutsch-jüdische Fotoalben als Gegenstand geschichtswissenschaftlicher Forschung

Moderation: Florian Hannig (Gießen)

*Abschlussdiskussion*

Tagungsbericht *Historische Momentaufnahmen / Frozen Moments in History*. 11.03.2019–15.03.2019, Gießen, in: H-Soz-Kult 21.05.2019.