

**B KULTURWISSENSCHAFTEN**

**BF ANGEWANDTE KÜNSTE**

**BFL Fotografie**

**20. Jahrhundert**

**AUFSATZSAMMLUNG**

- 14-4** *Fotografien im 20. Jahrhundert* : Verbreitung und Vermittlung / hrsg. von Annelie Ramsbrock, Annette Vowinckel und Malte Zierenberg. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2013. - 301 S. : Ill. ; 23 cm. - (Geschichte der Gegenwart ; 6). - ISBN 978-3-8353-1195-4 : EUR 29.90  
[#3627]

*Bilder im 20. Jahrhundert: Institutionen, Agenten, Nahaufnahmen* hieß die Tagung, zu der die drei Herausgeber zum 16. -17. September 2010 in das Jacob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrum der Humboldt-Universität zu Berlin eingeladen hatten, ähnlich allgemein lautet nun der Titel der Veröffentlichung, die auf der Tagung aufbaut und in der fünf der Vorträge um sechs anderweitig erbetene Texte ergänzt werden. Das erklärte Ziel der Tagung war es, Produktions- und Distributionsbedingungen von Bildern nachzuzeichnen, Institutionen, Professionen und Märkte, die an der Bildproduktion, -verarbeitung und -rezeption beteiligt sind und diese auch steuern, an historischen Beispielen vorzustellen; das Ziel gilt für die Veröffentlichung ebenso. Die drei Herausgeber, Annelie Ramsbrock und Annette Vowinckel, beide Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen am Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, und Malte Zierenberg, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Europäische Geschichte des 20. Jahrhunderts an der Humboldt-Universität zu Berlin, wenden sich vor allem an Historiker, denen sie die ganz praktischen Bedingungen, unter den Fotografien entstehen und veröffentlicht werden, exemplifizieren, damit diese bei der historisch geleiteten Interpretation von Fotografien immer mitgedacht und berücksichtigt werden. Mit der Zuordnung der elf Beiträge zu den Kapiteln I. *Agenturen* (zwei Beiträge), II. *Akteure* (drei Beiträge), III. *Rahmungen und Formate* (drei Beiträge) und IV. *Private Aufnahmen und öffentliche Bilder* (drei Beiträge) gliedern die Herausgeber den Band<sup>1</sup> etwas anders als die vorausgegangene Tagung, ohne daß dadurch aber grundlegend neue Blickweisen auf das Rahmenthema eröffnet würden.

Die Herausgeber beginnen den Band mit einer gemeinsamen Einführung in die Thematik und den Einzelvorstellungen der Beiträge. Es folgen als erstes zwei Beispiele für *Agenturen* der Bildproduktion: Jens Jäger, Privatdozent

---

<sup>1</sup> Inhaltsverzeichnis: <http://d-nb.info/1028142862/04>

für Neuere Geschichte an der Universität zu Köln, stellt aus seinen Forschungszusammenhängen die Deutsche Kolonialgesellschaft als Bildagentur vor, die nach 1887 der Presse Illustrationen über die deutschen Kolonien anbot und dabei ihrem Auftrag für die Verbreitung kolonialer Visionen und visueller Beweise für die Kulturmission des Kaiserreichs (S. 41) nachkam, - belegt an Beispielen aus dem Kaiserreich und anhand der Presseausstellung *Pressa* von 1928.<sup>2</sup> Malte Zierenberg, Mitherausgeber des Bandes, nimmt die großen Bildagenturen im Zeitraum von 1900 bis 1940 zum Gegenstand seines Beitrags, in dem es ihm um die professionelle Herstellung von Sichtbarkeit, um die Strukturen und Regeln von Selektion und um die Feststellung ihrer Wirksamkeit geht, - die vor allem in der emblematischen Verfestigung und Fortschreibung der eingeübten Sichtweisen bestand (S. 62) und dies selbstreflexiv auch als Modus der Wirklichkeitserzeugung vorführte (S. 65).

Unter *Akteure* stellt Annette Vosswinckel, ebenfalls Mitherausgeberin des Bandes, zunächst den Beruf des Bildredakteurs vor, der sich nach 1900 entwickelte, um in den Presseredaktionen die radikale Reduktion der Bilderfülle durch die Entwicklung qualitativer Standards zu verantworten (S. 89). Danach skizziert Rolf Sachsse, Professor für Designgeschichte und Designtheorie an der Hochschule der Bildenden Künste Saar in Saarbrücken, in drei Abschnitten eine kurze, auf die agierenden Fotografen zugeschnittene Geschichte der zunehmend professionalisierten Bildproduktion in Bonn, der Hauptstadt der jungen Bundesrepublik in den Jahren von 1945 bis 1970. Sachsse notiert die Veränderungen: von jeweils zu politischen Ereignissen angereisten Fotografen über die wenigen, sich etablierenden Bonner Fotografen und deren Emanzipation vom NS-geprägten Bildjournalismus bis zur Gründung neuer Fotoagenturen und der Niederlassung internationaler Agenturen in der Stadt. Zeitlich schließt daran der Beitrag von Kathrin Fahlenbrach, Professorin für Film- und Medienwissenschaft an der Universität Hamburg, über Medienikonen und Schlüsselbilder der Revolte um 1968 an, in dem sie das Bild des erschossenen Studenten Benno Ohnesorg als Symbolbild für den politischen Teil und den Rückenakt der versammelten „Kommune 1“ als Symbolbild für den hedonistischen Teil der Studentenbewegung interpretiert und transnationalen Schlüsselbildern wie der „revolu-

---

<sup>2</sup> Zur *Pressa* vgl. folgende spezielle Aufsatzsammlung: **Die Pressa** : Internationale Presseausstellung Köln 1928 und der jüdische Beitrag zum modernen Journalismus = The Pressa / Susanne Marten-Finnis ; Michael Nagel (Hg.). - Bremen : Edition Lumière. - 24 cm. - (Die jüdische Presse ; ...) (Presse und Geschichte ; ...) [#2409]. - Bd. 1. Die Pressa als politisches und mediales Ereignis; Publikumsmagnet und Sinnbild der Moderne - der Sowjetische Pavillon: Propaganda und Design; Die jüdische Sonderschau auf der Pressa. - 2011. - 314 S. : Ill. - (Die jüdische ... ; 12) (Presse ... ; 64). - ISBN 978-3-934686-97-7 : EUR 44.80. - Bd. 2. Jüdische Beiträge zum modernen Journalismus; Zwischen Tradition und Erneuerung: Die jüdische Presse; Text und Bild: Illustration - Fotografie - Film; Bibliographie zur Pressa 1928. - 2011. - S. 321 - 734 : Ill. - (Die jüdische ... ; 13) (Presse ... ; 65). - ISBN 978-3-934686-98-4 : EUR 44.80. - Rez.: **IFB 13-3** <http://ifb.bs3-bw.de/bsz353862320rez-1.pdf>

tionären Marianne“ vom Pariser Mai 1968 und den allgemeinen Pathosformeln der Bilder vom „Schuß von Saigon“ und des Che-Guevara-Porträts gegenüberstellt.

Während die beiden letzten Beiträge ohne jede fotografische Illustration auskommen müssen, kann Ulrich Keller, Professor für Geschichte der Fotografie an der University of California in Santa Barbara, in seinem Beitrag zur Geschichte der Bildreportage in den 1920er und 1930er Jahren – dem ersten Beitrag zum Abschnitt *Rahmungen und Formate* – intensiv fotografische Wiedergaben von Bildreportagen aus deutschen und französischen Illustrierten zur Bebilderung und Erläuterung seines Beitrags einsetzen. Sein Beitrag zeichnet nach, wie sich in den illustrierten Zeitschriften die künstlerisch durch ihre Fotografen geprägten, spektakulären Reportagen durchsetzten, „die Tagesneuigkeiten, Konsumreklame, Politwerbung und vieles andere in einen einzigen, narrativ integrierten, rational-analytisch aber nicht mehr auflösbaren Bilddiskurs verklitterten“ (S. 174) und die daher mit großem Erfolg für die undurchsichtige Vertretung der hinter ihnen stehenden Interessen eingesetzt werden konnten. Diesem mit Abstand umfangreichsten Beitrag im Sammelband folgt der emotional unter den Beiträgen sicher am stärksten berührende Beitrag von Annelie Ramsbrock, auch sie Mitherausgeberin des Sammelbandes. Sie analysiert die pazifistisch agitierende, anklagende Sammlung und Kommentierung medizinischer Fotografien von Verwundeten und Toten des Ersten Weltkriegs, vor allem von Gesichtsverletzten, durch Ernst Friedrich aus dem Jahr 1924. Sie stellt seine Fotografien den Quellen, medizinischen Fachzeitschriften, gegenüber, deren Referenzrahmen Friedrich durch seine Kommentierungen überlagert und nahezu unsichtbar gemacht hatte, – trotzdem ist Ramsbrock sich nicht sicher, ob die Bilder für sich allein, ohne die sie begleitenden Kommentare, nicht auch ähnlich erfolgreich gewirkt hätten (S. 200 - 201). Christian Geulen, Professor für Neuere und Neueste Geschichte und ihre Didaktik an der Universität Koblenz/Landau, untersucht die acht überlieferten, unscharfen und verschwommenen Fotografien von Robert Capa von der Landung der US-Truppen in der Normandie am 6. Juni 1944, die zum Symbol der völligen Verschmelzung von Teilnahme und Beobachtung geworden sind, zum Konzentrat der völligen Desorientierung im Krieg, insbesondere auf ihren „stumpfen Sinn“ hin. Dieser „stumpfe Sinn“ bezeugt nach Roland Barthes die Authentizität der (analogen) Fotografie, er stellt die Substruktur der Bildlichkeit dar, „die nicht nur die Historizität des Abgebildeten zu einem großen Teil mitträgt, sondern seine visuelle Ausdeutung, Umbildung und Tradierung erst ermöglicht“ (S. 212). Geulen vergleicht die wenigen Bilder von Capa mit entsprechenden Szenen in zwei Spielfilmen, einer Fernsehdokumentation und einem Computerspiel, indem er dort den „stumpfen Sinn“ der Bilder von Capa wiederzufinden sucht, auf den sich die bewegten Bilder jeweils beziehen, um die historische Zeugenschaft der ursprünglichen Abbildung auf sich zu übertragen.

Im letzten Abschnitt des Sammelbandes geht zuerst Monika Dommann, Professorin für Geschichte der Neuzeit am Historischen Seminar der Universität Zürich, auf die unterschiedlichen Konzeptionen des „Right to Private

cy“ und des „Rechts am eigenen Bilde“ ein, die in den USA und Deutschland zum Ende des 19. Jahrhunderts in der Reaktion auf die Entwicklung der Fotografie zum Massenmedium entwickelt wurden und die öffentliches Interesse und privates Interesse der Porträtierten in unterschiedlicher Weise gegeneinander abwogen. Marline Otte, Professorin für Modern European History an der Tulane University in New Orleans, steuert Überlegungen zum Verhältnis der offiziellen Freundschafts-Ideologie in der DDR, ihrer Thematisierung in den offiziell geförderten Zirkeln von Amateurfotografen und zur Wirkung von Diskussionen in diesen Zirkeln auch in Bezug auf die Herausbildung und Verbreitung humanistisch fundierter Kritik an der Wirklichkeit im Staate bei, einer besonderen „Fotodialektik“, die vom Staat mit Überwachung und Zensur beantwortet wurde. Im letzten Beitrag zeigen Linda Conze, Ulrich Prehn und Michael Wildt, alle Mitglieder einer Arbeitsgruppe am Institut für Geschichtswissenschaft der Humboldt-Universität Berlin zur Fotografie im Nationalsozialismus, spezifische Möglichkeiten in der historischen Interpretation privater Fotografien auf, die (1.) in der Wahrnehmung außerfotografischer visueller Veränderungen in der Lebenswelt der Akteure liegen, (2.) in der Wahrnehmung auseinanderklaffender und verstörender Bildelemente sowie der fotografisch fixierten Gleichzeitigkeit von Widersprüchlichem und Auseinanderstrebendem und (3.) im Nachspüren der Möglichkeiten für die Fotografen liegen, sich medial zu den Veränderungen in ihrem Lebensraum in Beziehung zu setzen, sowohl situationsbezogen als auch in Hinblick auf die Generierung und Stabilisierung von Erinnerung (S. 197 - 198). Die Autoren plädieren dafür, insbesondere jene Fotoquellen-Bestände, über die nur wenig Kontextwissen existiert resp. in Erfahrung zu bringen ist, in seriell-ikonographischen Verfahren auf bildimmanente und medienspezifische Aspekte hin zu analysieren.

Die elf Beiträge zur Kulturgeschichte der Fotografie umgreifen ein weites Spektrum möglicher und unvermeidlicher, externer wie interner Einflüsse auf die fotografische Überlieferung, deren sich Historiker bei der Interpretation von fotografischen Quellen gegenüber gestellt sehen. Daß das Spektrum nicht vollständig abgedeckt oder aufgezeigt werden kann, ist für eine Tagung oder einen Sammelband nichts weiter als selbstverständlich. Die Beiträge werden zur Bewußtwerdung und kritischen Überprüfung vielleicht vorschneller, zu schlichter Bildinterpretationen resp. Interpretationsabsichten beitragen, sie geben einen Eindruck von der Komplexität historischer Bildinterpretation.

Wilbert Ubbens

#### QUELLE

**Informationsmittel (IFB)** : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz378668854rez-1.pdf>