

## Die Macht der Bilder. Baltische Geschichte und der *iconic turn*

Gertrud Pickhan

### EINLEITUNG

Die Beiträge dieses Themenheftes gehen auf Vorträge des Baltischen Historikertreffens zurück, das vom 14. bis 15. Juni 2014 in Göttingen stattfand und von der Thyssen-Stiftung gefördert wurde. Ausgangspunkt des Tagungskonzepts war die Feststellung, dass Bilder bereits seit einiger Zeit als historische Quellen (wieder)entdeckt werden, nachdem lange das Selbstverständnis einer Textwissenschaft in der *scientific community* der Historiker/innen vorherrschend war. Zudem bot das Treffen die Möglichkeit, historisch und kunsthistorisch Forschenden ein Forum für einen inspirierenden Austausch zu bieten.

Es ist mittlerweile nicht mehr zu übersehen, dass sich die Geschichtswissenschaft mitten in einem schon seit einiger Zeit postulierten *visual, pictorial* oder *iconic turn* befindet. Wegweisend waren hier vor allem zwei Werke mit sehr plakativen Titeln: Peter Burkes *Augenzeugenschaft* und Bernd Roecks *Das historische Auge*.<sup>1</sup> 2006 wurde dann ein erstes Studienbuch zur *visual history* veröffentlicht, 2009 schließlich ein Sammelband mit dem fragenden Titel *Bilder als historische Quellen?*, der den Stand der Diskussionen in der historischen Bildforschung dokumentiert.<sup>2</sup> Dessen Protagonisten bekennen sich inzwischen offen zu einem eklektizistischen Methoden-Mix, der Verfahren der Hermeneutik, der Semiologie, der historischen Kontextualisierung und des Vergleichs fruchtbar miteinander verbindet.

Allerdings wurde die Relevanz nicht-schriftlicher Quellen für historische Reflexionen und geschichtswissenschaftliche Forschung schon viel früher erkannt, weshalb man sich auch in neueren Arbeiten immer wieder gern auf Walter Benjamin beruft. In dessen *Passagen-Werk* findet sich im Kontext der Reflexionen Benjamins über den historischen Materialismus der vielfach zitierte Satz: „Geschichte zerfällt in Bilder, nicht in Geschichten.“<sup>3</sup>

Die Geschichte der historischen Bildkunde in Deutschland kann in drei Abschnitte geteilt werden. Zunächst erfolgte im 19. Jahrhundert die Professionalisierung von Geschichtswissenschaft und Kunstgeschichte, während gleichzeitig die Sakralisierung der Kunst und ihre Aufladung als Ausdruck

<sup>1</sup> PETER BURKE: *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quelle*, Berlin 2003; BERND ROECK: *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit*, Göttingen 2004.

<sup>2</sup> GERHARD PAUL (Hrsg.): *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006; JENS JÄGER, MARTIN KNAUER (Hrsg.): *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, München 2009.

<sup>3</sup> WALTER BENJAMIN: *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von THEODOR W. ADORNO und GERSHOM SHOLEM hrsg. von ROLF TIEDEMANN und HERMANN SCHWEPENHÄUSER. Bd. V,1 (*Das Passagen-Werk*), 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1982, S. 596.

eines „Volksgeistes“ die Wahrnehmung der Bilder nachhaltig prägte. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts konzeptionalisierten dann Aby Warburg und Erwin Panofsky eine Neuausrichtung der Bildwissenschaft als Ikonografie und Ikonologie.<sup>4</sup> Erst in den 1980er Jahren fanden diese Verfahren – wohl nicht zufällig in Hamburg, der Heimatstadt Warburgs – Eingang in die Forschungspraxis der Historischen Bildkunde unter der Federführung Rainer Wohlfeils.

Geschichte und Kunstgeschichte traten im Zuge ihrer Professionalisierung als eigenständige Wissenschaftsdisziplinen bereits im 19. Jahrhundert in eine Wechselbeziehung, die nicht erst im *visual turn* offensichtlich wird. Eine prägnante Zusammenfassung der unterschiedlichen Zugänge liefert der Frühneuzeithistoriker Bernd Roeck: Demnach steht für die Kunstgeschichte das Kunstwerk im Zentrum, sein historischer Kontext wird für dessen Erschließung herangezogen. Die Geschichtswissenschaft hingegen sieht im Kunstwerk eher eine Quelle für die Erschließung des Kontextes. Roeck subsumiert in seinem Buch über das „historische Auge“ die Erkenntnisperspektiven geschichtswissenschaftlicher Bildanalysen ebenso lakonisch wie einleuchtend in zwei Überschriften: „Die Welt im Kunstwerk“ und „Das Kunstwerk in der Welt“.<sup>5</sup> Konsens besteht in Geschichtswissenschaft und Kunstgeschichte darüber, dass es sich bei Gemälden um Artefakte handelt, bei deren Erschließung die ästhetischen Dimensionen nicht zu vernachlässigen sind. Betrachtet man hingegen das Kunstwerk als Medium mit einer bestimmten Botschaft, ist für deren Aufschlüsselung die Kenntnis des historischen Hintergrunds unabdingbar.

Schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unternahmen Jacob Burckhardt in Basel und Karl Lamprecht in Leipzig erste Versuche, die Wechselbeziehungen von Geschichte und Kunst zum Gegenstand einer wissenschaftlich fundierten Kulturgeschichte zu machen. Als Kinder des 19. Jahrhunderts standen beide jedoch unter dem Einfluss der Sakralisierung und Nationalisierung von Kunstwerken, der sich in ihren Analyse kategorien zeigt. So spiegelten sich für Lamprecht in Kunst und Kultur die nationale Identität eines Volkes und seine Kollektiv-Seele wider.<sup>6</sup> Wenngleich Lamprecht im Streit um die geschichtswissenschaftliche Deutungshoheit mit den Vertretern einer weitgehend deskriptiven politischen Geschichte der „großen Männer“ unterlag, sind diese Denkmuster auch in unseren Tagen noch wirkmächtig.

<sup>4</sup> Ausführlicher dazu siehe JENS JÄGER: Zwischen Bildkunde und Historischer Bildforschung – Historiker und visuelle Quellen 1880-1930, in: DERS./KNAUER (wie Anm. 2), S. 45-69.

<sup>5</sup> ROECK (wie Anm. 1), S. 79, 253.

<sup>6</sup> KARL LAMPRECHT: Was ist Kulturgeschichte?, in: DERS.: Ausgewählte Schriften zur Wirtschafts- und Kulturgeschichte und zur Theorie der Geschichtswissenschaft, hrsg. von HERBERT SCHÖNEBAUM, Aalen 1974, S. 257-327, hier S. 292 ff.; den weltanschaulichen Hintergrund bei Lamprecht untersucht LUISE SCHORN-SCHÜTTE: Karl Lamprecht. Kulturgeschichtsschreibung zwischen Wissenschaft und Politik, Göttingen 1984.

Ein Beispiel dafür lieferte die große Ausstellung „Russlands Seele“ mit Gemälden aus der Moskauer Tret’jakov-Galerie, die 2007 in der Kunsthalle Bonn zu sehen waren: Im Katalog versprachen die Direktoren der beiden Einrichtungen ihren vornehmlich deutschen Besuchern „einen tiefen Einblick in Russlands Seele“.<sup>7</sup> Dieses plakative Leitmotiv mag von postmodernen Kunstinteressierten als ironische Brechung eines gängigen Stereotyps verstanden werden. Im Katalog der Ausstellung wurde die sinnstiftende Aufladung der Bilder gleichsam als nationale Ikonen jedoch nicht in Frage gestellt.

Die epistemologische Neuorientierung der Kunst- und Kulturgeschichte als Ikonografie und Ikonologie geht auf Kulturwissenschaftler zurück, die – bis auf Aby Warburg, der bereits 1929 verstarb – nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten aufgrund ihrer jüdischen Herkunft zur Emigration gezwungen waren.<sup>8</sup> Während Ernst H. Gombrich (1909-2001) bis 1936 vorwiegend in Wien tätig war, lehrten Ernst Panofsky (1892-1968) und Ernst Cassirer (1874-1945) bis 1933 an der Universität Hamburg und begründeten zusammen mit Warburg die „Hamburger kunsthistorische Schule“. Der Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler Warburg bezeichnete sich selbst als „Psychohistoriker“ und betrachtete Kunstwerke in der Tradition Lamprechts als Dokumente eines „Zeitgeistes“.<sup>9</sup> Geschichte verstand Warburg als Zivilisationsprozess. Am meisten interessierten ihn dabei die Übergänge zwischen einzelnen Perioden und kulturelle Transferprozesse, die nach seiner Auffassung Fortschritt generierten. Warburgs Schüler Cassirer und Gombrich standen bereits deutlich unter dem Einfluss der Schriften Sigmund Freuds und dessen Interpretation der Symbole als Zeichen des Unbewussten. Bei Cassirer wird die Konstruktion von Symbolen als Mittel zur Welterkenntnis, Weltbewältigung und Welterschöpfung umgedeutet. Die Symbole selbst sah Cassirer als künstliches Medium, das zwischen Wirklichkeit und Bewusstsein vermittele.<sup>10</sup> Auch Gombrich betrachtete Bild-Symbole als Versuch einer eigenständigen Orientierung in der Welt und Konstituierung von Wirklichkeit.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Russlands Seele. Ikonen, Gemälde, Zeichnungen aus der Staatlichen Tretjakow-Galerie, Moskau. 16. Mai bis 26. August 2007. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, München 2007, S. 8.

<sup>8</sup> Zur Entstehungsgeschichte der Ikonologie siehe WILLIAM S. HECKSCHER: Die Genesis der Ikonologie (1964), in: EKKEHARD KAEMMERLING (Hrsg.): Bildende Kunst als Zeichensystem. Bd. 1: Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme, Köln 1979, S. 112-165.

<sup>9</sup> Ausführlicher dazu siehe BERND ROECK: Psychohistorie im Zeichen Saturns. Aby Warburgs Denksystem und die moderne Kulturgeschichte, in: WOLFGANG HARDTWIG, HANS-ULRICH WEHLER (Hrsg.): Kulturgeschichte heute, Göttingen 1996 (Geschichte und Gesellschaft, Sonderheft 16), S. 231-254.

<sup>10</sup> ERNST CASSIRER: Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften, in: FRITZ SAXL (Hrsg.): Vorträge der Bibliothek Warburg. Bd. I, Vorträge 1921-1922, Leipzig 1923, S. 11-19.

<sup>11</sup> ERNST H. GOMBRICH: Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation, 2. Aufl., London 1962.

Jens Jäger verweist in seinem historiografischen Beitrag zur Entwicklung der Einbeziehung visueller Quellen in historische Forschungen auf den Internationalen Historikerkongress, der 1928 in Oslo stattfand. Auf Initiative französischer Historiker wurde dort eine Internationale Ikonographische Kommission gebildet, bei der es vor allem um Katalogisierung und Erschließung bildlicher Quellen ging. Jäger betrachtet die Tätigkeit der 1930 gegründeten deutschen Sektion genauer und kommt zu dem Schluss, dass durch die Reduzierung auf einen vornehmlich hilfswissenschaftlichen Status die Randständigkeit der Bilder in der historischen Forschung eher bestätigt wurde.<sup>12</sup>

Erst rund drei Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Tradition der „Hamburger kunsthistorischen Schule“ wieder aufgegriffen, als unter der Leitung von Martin Warnke am Hamburger Warburg-Haus das Verfahren einer politischen Ikonografie entwickelt wurde.<sup>13</sup> Und am Historischen Seminar der Universität Hamburg entwarf Rainer Wohlfeil sein Stufenmodell für eine Historische Bildkunde in Anlehnung an Ernst Panofsky.<sup>14</sup> Dass Bilder nicht nur Reflexe einer historischen Wirklichkeit sind, sondern auch Wahrnehmungen und Denkmuster prägen und gegenkulturelle Sinngebungen vornehmen, war eine Erkenntnis, die sich aus den Diskussionen eines Panels zur Historischen Bildkunde auf dem Deutschen Historikertag 1992 ergab.<sup>15</sup>

Gegenwärtig zeichnet sich die *visual history* durch ein breites Themenspektrum aus, das von der traditionellen Frage nach der Aussagekraft von Bildern als Quelle bis hin zu Visualisierungen von Macht, Politik oder Identitätskonzepten und der Rolle der Bilder bei der historischen Sinnstiftung reicht. Unbestritten sind zudem der Einfluss von Bildern auf das historische Denken und die kollektive Erinnerung wie auch die Macht visueller Repräsentationen im religiösen und politischen Leben vergangener Kulturen. Es sind insbesondere Fallstudien, die die Wirkmächtigkeit der Bilder an Einzelbeispielen erläutern.

Zunehmend finden sich inzwischen auch Studien zur visuellen Geschichte des östlichen Europa.<sup>16</sup> Für zwei Themenhefte habe ich jeweils einen Beitrag zur Rezeption des jüdischen Malers Isaak Levitan geliefert, der 1860 in

<sup>12</sup> JÄGER (wie Anm. 4), S. 57-61.

<sup>13</sup> MARTIN WARNKE: Politische Ikonographie, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter 2 (2003), S. 5-16.

<sup>14</sup> RAINER WOHLFEIL: Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde, in: BRIGITTE TOLKEMITT, DERS. (Hrsg.): Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele, Berlin 1991, S. 17-35; DERS.: Das Bild als Geschichtsquelle, in: Historische Zeitschrift 243 (1986), S. 91-100.

<sup>15</sup> Dazu siehe HEIKE TALKENBERGER: Von der Illustration zur Interpretation. Das Bild als historische Quelle. Methodische Überlegungen zur Historischen Bildkunde, in: Zeitschrift für Historische Forschung 21 (1994), S. 289-313.

<sup>16</sup> VALERIE A. KIVELSON, JOAN NEUBERGER (Hrsg.): Picturing Russia. Explorations in Visual Culture, New Haven – London 2008; Zeitenblicke 10 (2011), Nr. 2: Geschichte sehen. Historische Bildforschung und osteuropäische Geschichte; Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 60 (2012), 4: Visuelle Geschichte Russlands im 19. Jahrhundert.

Kibatai im heutigen Litauen geboren wurde und später in Moskau zu einem der bekanntesten russischen Landschaftsmaler wurde. In meinem Beitrag für die *Zeitenblicke* habe ich die Rezeption eines der bekanntesten Gemälde Levitans, „Über der ewigen Ruhe“, untersucht und stieß dabei auf Diskursstränge, die sich von der Entstehungszeit des Bildes Ende des 19. Jahrhunderts bis in die späte Sowjetzeit ziehen.<sup>17</sup> Im Zentrum eines weiteren Aufsatzes standen die Nachrufe, die im Sommer 1900, als Levitan starb, in allen großen russischen Tageszeitungen und Kunstblättern erschienen und in denen sich erstmals rückblickende Einschätzungen des Gesamtwerks des Malers finden, die auch für die spätere Rezeption maßgeblich wurden.<sup>18</sup>

Im Kontext der baltischen Geschichte fand die „Bildwende“ bislang noch kaum Berücksichtigung. Das Baltische Historikertreffen 2014 war ein erster Versuch, Vertreter/innen der Geschichtswissenschaft und der Kunstgeschichte aus Lettland, Estland und Deutschland miteinander ins Gespräch zu bringen und am Beispiel der baltischen Geschichte nach dem Erkenntnisgewinn des *iconic turn* zu fragen. Es finden sich dabei unterschiedliche Ansätze, die gerade in ihrer Verschiedenheit das breite Spektrum an Optionen zur Erschließung von Bildquellen aus geschichtswissenschaftlicher und kunstgeschichtlicher Perspektive zeigen.

Der erste Beitrag von Tiina-Mall Kreem und Linda Kaljundi (Tallinn) widmet sich den bis heute in der baltischen Geschichte populären Illustrationen Friedrich Ludwig von Maydells in seinem Werk *Baltische Geschichte in Bildern* (1839-1842), welche sie 2012 im Auftrag des Estnischen Kunstmuseums neu edierten und kritisch kommentierten. Marcus Rohn (Berlin) befasst sich in seinem Aufsatz „Die wissenschaftliche Erschließung des Zarenreichs. Der Beitrag Alexander von Middendorffs in Wort und Bild“ mit dem Reisebericht des deutschbaltischen Forschungsreisenden von seiner Expedition in den äußersten Norden Sibiriens, die der er in den Jahren 1842-1845 unternahm. Die insgesamt 150 lithografischen Tafeln und 120 Holzschnitte der Publikation veranschaulichten den Zeitgenossen Topografie, Landschaften, Menschen und Tiere in den abgelegenen Nordgebieten des Zarenreiches. Davis Pumpuriņš (Rīga – Berlin) wiederum liefert in seinem Aufsatz „Karikaturen als Aushandlungsraum der Innen- und Außenpolitik Lettlands 1918-1934“ einen Überblick über die Karikaturenproduktion in der demokratischen Zwischenkriegsperiode Lettlands von der Erlangung der Unabhängigkeit bis zum Beginn des Ulmanis-Regimes. Zwei Texte des Themenheftes befassen sich mit Fotodokumenten, die als Quellen in der Zeitgeschichtsforschung zu-

---

<sup>17</sup> GERTRUD PICKHAN: „Über der ewigen Ruhe“. Zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte einer russischen Stimmungslandschaft, in: *zeitenblicke* 10 (2011), 2, URL: [http://www.zeitenblicke.de/2011/2/Pickhan/index\\_html](http://www.zeitenblicke.de/2011/2/Pickhan/index_html), URN:urn:nbn:de:0009-9-31886 (11.02.2017).

<sup>18</sup> DIES.: „Lewithanisierende Rußlandsucher“. Isaak Levitan und die zeitgenössische Rezeption seines Werkes, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 60 (2012), S. 591-616.

nehmend an Bedeutung gewinnen. Tõnis Liibek (Tallinn) zeigt in seinem Beitrag über „Die Fotografie als Spiegel des Alltagslebens in Estland im 19. Jahrhundert“ auf, welche alltags- und sozialgeschichtlichen Einblicke Fotografien und ihre Entstehung eröffnen. Unter dem Titel „Familienfotos als Quelle zur memelländischen Geschichte 1944-1960“ untersucht Ruth Leise-rowsitz (Warszawa) die Geschichte der deutschsprachigen Memelländer im Kontext von Kriegsverlusten, Sowjetisierung und Exodus.

Die Beiträge in diesem Sammelband zeigen eindrucksvoll, dass bildliche Darstellungen, angefangen von Holzschnitten und Lithografien mit geographischem, ethnografischem oder historischem Gehalt über Karikaturen bis hin zu Fotografien, nicht nur eine ergänzenden Perspektive auf den Gegenstand der baltischen Geschichte liefern, sondern eine eigene Quellengattung mit hohem heuristischem Wert darstellen. Es wird deutlich, dass Bilder Geschichten „erzählen“ können, welche sich in klassischen Textquellenbeständen nicht erschließen lassen. Diese ersten Ansätze zu einer Baltischen Bildgeschichte gilt es aufzunehmen und fortzuführen.

Gewidmet ist dieses Themenheft einem Jubilar, der 2016 seinen 80. Geburtstag feierte: Norbert Angermann. Karsten Brüggemann, dem ich herzlich für seine Unterstützung bei der Tagungs- und Drucklegungsvorbereitung danke, und ich möchten damit unserem akademischen Lehrer und „Doktorvater“ für seine freundschaftliche Förderung und wissenschaftliche Begleitung unseren Dank und unsere Anerkennung aussprechen. Für mich hat sich mit der Vorbereitung des Baltischen Historikertreffens 2014 gleichsam ein Kreis geschlossen: Vermittelt durch Norbert Angermann hielt ich vor rund drei Jahrzehnten beim Baltischen Historikertreffen 1983 meinen ersten wissenschaftlichen Vortrag vor großem Publikum über „Pleskaus Handel mit Livland“. Für mich war das damals eine aufregende, aber auch sehr schöne Erfahrung, die mir den Weg in die Forschungslandschaft zum östlichen Europa öffnete. Auch dafür möchte ich Norbert Angermann ganz herzlich danken.