



Geschichtstheorie am Werk
Theory of History at Work
La théorie de l'histoire à l'œuvre
La teoria della storia all'opera

Bild und Geschichte? Zwei Modelle für das Verhältnis von Geschichte und Bild

Britta Hochkirchen

Cite as: Britta Hochkirchen, "Bild und Geschichte? Zwei Modelle für das Verhältnis von Geschichte und Bild," in *Geschichtstheorie am Werk*, 03/05/2022, <https://gtw.hypotheses.org/3691>.

ISSN: 2750-7165

URL: <https://gtw.hypotheses.org/3691>

License:



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Bild und Geschichte? Zwei Modelle für das Verhältnis von Geschichte und Bild

Beziehungen gestalten

Es scheint, als litten Geschichtswissenschaft und Bild seit jeher an einem eklatanten Beziehungsproblem. Produktiv gewendet könnte man auch davon sprechen, dass die Geschichtswissenschaft gegenüber dem Bild kontinuierliche Beziehungsarbeit leistet und somit stets ihr Verhältnis zum Bild verändert. Wie grundlegend die „figurative Darstellung“ für das Erkennen von und Forschen über Zeit als Grundlage von Geschichte ist, hat vor Kurzem Lucian Hölscher in seiner Publikation *Zeitgärten. Zeitfiguren in der Geschichte der Neuzeit* prägnant dargelegt: „Zu ihrer Darstellung braucht die historische Zeit eine figurative Darstellung, anders kann sie nicht zur Anschauung und damit zur empirischen Evidenz kommen.“¹ Oft beziehen sich Historiker*innen explizit auf Bilder, um ihr Geschichtsverständnis zu verdeutlichen. Ebenso lassen sich zahlreiche Beispiele nennen, die zeigen, dass Historiker*innen sich gar nicht explizit auf das Bild beziehen, ihre geschichtstheoretischen Ausführungen jedoch eine große Analogie zum Bild aufweisen. Im Umkehrschluss heißt das auch: Das Verhältnis der Geschichtswissenschaft zum Bild ist nicht einfach gegeben, sondern wird mit jeder zugrunde gelegten Geschichtstheorie neu hervorgebracht, indem sich Prämissen und Erwartungen in Hinblick auf die historische Erkenntnis verändern, die durch das Bild zu gewinnen ist.

Da die Beziehungsmodelle selten explizit seitens der Forscher*innen thematisiert werden, möchte ich im Folgenden anhand von zwei Beispielen diese Verhältnisbestimmungen genauer analysieren und auf ihre Prämissen und Erwartungen in Hinblick auf die historische Erkenntnis befragen. Die beiden Beziehungsmodelle, die ich exemplarisch vorstellen möchte, stehen konträr zueinander: Sie gehen – wie ich deutlich machen möchte – von unterschiedlichen Vorannahmen aus, die sowohl bildtheoretische als auch geschichtstheoretische Grundlagen betreffen. Es ist mir wichtig hervorzuheben, dass mit den spezifischen Beziehungsmodellen unausgesprochen sehr differente Bildbegriffe und Geschichtsverständnisse einhergehen. Dem Bild können dabei unterschiedlichste Funktionen innerhalb dieses Verhältnisses zugeschrieben werden: Es kann das Objekt der historischen Erkenntnis sein, es kann aber auch zum Instrument oder gar Dispositiv der historischen Erkenntnis werden.

Das Bild als „Zeugnis“

In welchem Verhältnis stehen Geschichte und Bild zueinander? Wie können Historiker*innen historische Erkenntnis durch Bilder gewinnen? Diesen Fragen widmete sich der britische Historiker Peter Burke in seiner Studie *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quelle (Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence)*, die 2001 im englischen Original erschien. Burke wählt die problematische Beziehung der Geschichtswissenschaft zum Bild als Ausgangspunkt seiner Überlegungen und tritt an, das Bild als historisches Erkenntnismittel, ja als historische Quelle, zu rehabilitieren. Für Burke ist die direkte Bezogenheit des Bildes auf Geschichte dabei von grundlegender Bedeutung. Erst vor diesem Hintergrund kann er das Bild als „Zeugnis“ verstehen – der Begriff findet sich besonders häufig in seinen Ausführungen.² Die Verbindung zwischen Geschichte und Bild manifestiert sich für Burke im Menschen, der das Bild macht (egal ob mit der Hand oder mit einem Apparat): „[Die Bilder] halten Aussagen von Augenzeugen fest.“³ Das Bild wird so als „Mittler“ anerkannt, es ermöglicht damit eine – quellenkritisch zu erwerbende – historische Erkenntnis. So ist es auch im Falle von historischen Ereignissen. Burke geht davon aus, dass „Bilder [...] Organisation und Kulisse größer wie kleiner Ereignisse [dokumentieren]“ können.⁴

Als konkretes Beispiel verweist Burke hier etwa auf Gerard Terborchs Ölbild *Die Beschwörung der Ratifikation des Spanisch-Niederländischen Friedens im Rathaussaal zu Münster am 15. Mai 1648* (aus dem Jahr 1648), das – nach ihm – als historische Quelle für die Ereignisse im Kontext des Westfälischen Friedenskongresses genutzt werden kann und historische Erkenntnisse sowohl über den konkreten Raum als auch die beteiligten historischen Personen eröffnet.⁵ Selbstverständlich weist auch Burke im Zuge seiner Studie immer wieder darauf hin, dass ein Bild nicht eins zu eins die Geschichte oder ein Ereignis wiedergebe, sondern stets quellenkritisch in Hinblick auf die im Bild wirksame Perspektivierung und Interpretation der Geschichte zu analysieren sei.⁶ Seine Abhandlung zeugt dennoch von einem expliziten bild- und geschichtstheoretischen Verständnis, das gerade in der von ihm behaupteten Bezogenheit des Bildes auf die Geschichte offensichtlich wird.

Implizit setzt Burke damit ein mimetisches Bildverständnis voraus, das darauf basiert, dass das Bild in seiner wenn auch interpretierenden und perspektivierenden Referentialität zur außerbildlichen Wirklichkeit verstanden wird. Dies scheint erst einmal banal und entspricht tatsächlich einem intuitiven

#Deutsch / Das Bild als Beziehungsmodell: Temporalität, sinnliche Wahrnehmung, historische Erkenntnis / Geschichtstheorie medial

Bildbegriff, der nicht nur in der Geschichtswissenschaft weit verbreitet ist. Dieses mimetische Bildverständnis hat aber Folgen für eine spezifische Temporalbestimmung in der Beziehung zwischen Geschichte und Bild: Das Bild wird immer als der Geschichte nachgängig, als unter den Bedingungen der Geschichte Entstandenes begriffen. So verstanden, kann das Bild – quasi im Umkehrschluss – Aufschluss über die Geschichte geben. Dieses temporale Paradigma verrät auch schon die Überschrift des Buchkapitels, in dem das genannte Beispiel von Terborch präsentiert wird: „Visualisierte Ereignisse“.⁷ In Burkes Verständnis tragen sich folglich Ereignisse zu und werden dann (in einem nachfolgenden Schritt) verbildlicht. Aus diesem Bildkonzept lässt sich auch ein spezifisches geschichtstheoretisches Verständnis ableiten, das Burke seiner Abhandlung zugrunde legt, ja das die Bedingung bildet für die These der Augenzeugenschaft und den Quellenwert von Bildern. Die Grundlage bildet ein lineares Geschichtsverständnis, das, so möchte ich nochmals betonen, unmittelbar an ein mimetisches Bildverständnis gebunden ist. Sowohl das Ereignis als auch das Bild werden von Burke als temporal homogen verstanden, wobei in diesem Verhältnis die Temporalität des Bildes der des Ereignisses nachgestellt ist. Dem Bild selbst, seiner Form und Darstellung, wird indes keine eigene Temporalität zugesprochen. Dabei beruht das Burke'sche Bildverständnis, das grundlegend ist für seine Publikation aus dem frühen 21. Jahrhundert, in weiten Teilen auf einem Bildbegriff, wie ihn der Kunsthistoriker Erwin Panofsky in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Rahmen seines methodischen Ansatzes der Ikonographie und Ikonologie hervorgebracht hatte.⁸ Jüngere bildwissenschaftliche Ansätze des späten 20. Jahrhunderts wandten sich indes gegen dieses Bildverständnis und entwickelten eigene, ja konträre Verständnisse vom Bild. Mit einem veränderten Bildbegriff wandelt sich jedoch auch die Beziehung zwischen Geschichte und Bild.

Das Bild als relationales Paradigma

Damit komme ich zum zweiten Beziehungsmodell, in dem Bild und Geschichte grundsätzlich anderen Voraussetzungen unterliegen. Das Bild bekommt in dieser Beziehung eine gänzlich andere Rolle zugewiesen: Es ist nicht länger Forschungsgegenstand (Objekt der historischen Erkenntnis), sondern wird – wie ich zeigen möchte – zum Paradigma der Analyse, um historische Erkenntnis zu erlangen.

In seinen beiden Essaysammlungen *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit* (2016) und *Diesseits der Geschichte. Für eine andere Historiographie* (2020) schlägt der Historiker Achim Landwehr den Begriff der „Chronoferenz“ vor, um damit analytisch fassen zu können, „wie sich kulturelle Zeiten auf vielfältige Art und Weise miteinander verschränken“.⁹ Wie Landwehr selbst betont, geht es ihm darum, mit Hilfe des Analysebegriffs Chronoferenz zeitliche Beziehungen, wie er sagt „Relationierungen“,¹⁰ kenntlich machen zu können, das heißt die „Kopplung von anwesenden mit abwesenden Zeiten“.¹¹ Zwischen den Zeiten – Vergangenheiten, Gegenwarten und Zukünften – ergeben sich also Relationen oder anders gewendet und pointiert: Die Zeiten werden in der Kultur und durch die Historiographie relationiert.¹² Landwehr beschreibt dies wie folgt: „[...] bei Chronoferenzen handelt es sich um Entscheidungen, auf genau diese Art und Weise (und auf keine andere) genau diese zeitliche Relationierung (und keine andere) in den Mittelpunkt zu rücken“.¹³ Mit diesem Analysevorhaben wendet er sich gegen lineare Geschichtsverständnisse, wie sie z.B. auch Burkes Darlegungen unterliegen, aber auch gegen Vorstellungen von Geschichte als Schichtung von Zeiten, eine Auffassung wie sie etwa Reinhart Koselleck vertritt.¹⁴ Während Landwehr seine geschichtstheoretischen Prämissen explizit diskutiert, bezieht er sich selbst nicht direkt aufs Bild: Anders als etwa Burke widmet er sich in den genannten Studien nicht der Analyse konkreter Bildbeispiele. Und doch, so möchte ich zeigen, korreliert Landwehrs Analysebegriff der Chronoferenz mit einem Bildkonzept, das – wie ich in einem zweiten Schritt ausführen möchte – mit einem bildtheoretischen Verständnis, wie es Gottfried Boehm vertritt, große Übereinstimmungen hat. Unter diesen geschichts- wie bildtheoretischen Vorzeichen ändert sich das Beziehungsmodell zwischen Geschichte und Bild eklatant.

Gleichwohl gibt es auch bei Landwehr indirekte Bezugnahmen auf bildliche Darstellungen: Er betont nämlich, dass das lineare Geschichtsverständnis zutiefst geprägt sei von den „medialen Ver-Wirklichungen der Welt“,¹⁵ womit er sich auf die Dominanz der linearen Anordnung in der westlichen Schriftkultur bezieht: „[...] das Auffädeln von Buchstaben zu Worten, zu Zeilen, zu ganzen Seiten, die Bündelung der Seiten zu Büchern – all das sind leise Hinweise, wie wir schon seit jeher in einem linearen Denken eingeübt wurden, die man sich (soweit gewünscht) erst mühsam wieder abtrainieren muss“.¹⁶ Landwehr macht dann auch einen konkreten Vorschlag, dieses lineare Verständnis zu unterlaufen, und kommt zu einem topologischen Modell, das mit dem Bild gleichzusetzen ist. Um Zeit und Raum gleichermaßen in der Analyse Beachtung zu schenken, müsse man deren

„Komplexität [...] nicht mehr durch ein Nacheinander oder ein Übereinander, sondern vielmehr durch ein Nebeneinander“ auffassen.¹⁷

Dieses Nebeneinander braucht aber – so möchte ich betonen – einen definierten Raum, um darin die spezifische Form der Relationierung der Zeiten analysieren zu können. Denn erst im räumlichen Nebeneinander wird das fassbar, worauf es Landwehr ankommt, nämlich die Differenz zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die eine Relationierung überhaupt erst möglich werden lässt. Und auch hier greift Landwehr als Vergleich auf ein Phänomen zurück, das auch als Bildgattung bekannt ist: nämlich auf die Landschaft. Für ihn ist eine „Zeitschaft“ wie eine Landschaft ein relationales Gefüge aus unterschiedlichsten Zeiten – anwesenden und abwesenden.¹⁸ Dass eine solche „Zeitschaft“ in Form der Landschaft bisher eher im Bereich der Kunst als in der Geschichtswissenschaft selbst reflektiert wurde, attestiert Landwehr seiner Disziplin am Ende der Abhandlung aus dem Jahr 2016.¹⁹

Betrachtet man Landwehrs geschichtstheoretisches Konzept der Chronoferenz, wird einerseits deutlich, dass er ein Verständnis von Geschichte als relationales Zeitgefüge vertritt – im Gegensatz zum linearen, homogenen Zeitverständnis von Burke. Andererseits beruht das Analysekriterium der Chronoferenz auf der Koppelung von Raum und Zeit, die sich mit einem spezifischen Bildverständnis engführen lässt. Einen solchen Bildbegriff vertritt der Kunsthistoriker und Philosoph Gottfried Boehm. Boehm geht von einer Eigenlogik des Bildes aus, nach der das Bild nicht darin aufgeht, die vorgängige Welt (oder Geschichte) abzubilden,²⁰ sondern die darin begründet liegt, einen eigenen Sinn hervorzubringen.²¹ Er charakterisiert das Bild über ein Kriterium, das er begrifflich als „ikonische Differenz“ fasst. Diese „ikonische Differenz“ erzeugt eine temporale Relation im Raum des Bildes, so wie es Landwehrs Konzept der Chronoferenz verlangt. Nach Boehm ist jedes Bild eine „*Relation* von Elementen“ – etwa von Formen, Motiven, Grund, Linien –, „die auf einer in der Regel abgegrenzten und überschaubaren Fläche figurieren“.²² In diesem Sinne ist das Bild nach Boehm grundsätzlich temporal bestimmt. Aber nicht im Sinne eines homogenen, einheitlichen Verweises auf einen historischen Zeitpunkt, wie bei Burke, sondern im Sinne einer dem Bild selbst inhärenten Pluralität von Zeiten: nämlich indem die bildlichen Elemente auf je unterschiedliche Zeiten verweisen und sich immer wieder neu in Relation zueinander bringen lassen.²³ So wie Landwehr als Grundlage der Chronoferenz die Differenz verschiedener Zeiten betont, die relationiert werden, so hebt Boehm das Bild als „stehendes Unterscheidungsgeschehen“ hervor, in dem verschiedene Zeiten in Relation

zueinander treten.²⁴ Mit diesem relationalen und pluritemporalen geschichtstheoretischen Ansatz unterscheidet sich Landwehr grundsätzlich von einem linearen, homogenen Verständnis von Geschichte, wie es Burke darlegt.

Für eine differenzierte Analyse des Wechselverhältnisses von Bild- und Geschichtsmodellen

Beide Historiker beziehen sich – explizit oder implizit – auf das Bild, doch sind die Beziehungsmodelle grundlegend verschieden. Burke nutzt das Bild als nachgängige, mimetische Quelle für eine als vorgängig angenommene Geschichte: Bild und Geschichte werden dabei als jeweils zeitlich homogene Elemente verstanden. Landwehr präsentiert das geschichtstheoretische Konzept der Chronoferenz als eines, das – wie ich zu zeigen versucht habe – auf Paradigmen des Bildes beruht. Hier liegt allerdings ein anderes Bildverständnis vor, als dies bei Burke im Rückgriff auf die bildliche Referentialität der Fall ist. Bei genauerer Analyse deckt sich Landwehrs Konzept mit einem Bildverständnis, wie es Gottfried Boehm vorgestellt hat. Dieses Bildverständnis ist nicht im Sinne eines Abbildes, sondern als eigenständige Relationierung unterschiedlicher Zeiten zu verstehen. Das Bild ist der Geschichte dann nicht als grundsätzlich nachgängig anzuordnen, sondern bringt spezifische Relationen überhaupt erst hervor, wie es Landwehr für die Chronoferenzen behauptet. Burke nutzt das Bild als Forschungsgegenstand, während Landwehr ein dem Bild analoges Analyseinstrument – die Chronoferenz – entwickelt: Hier liegen zwei unterschiedliche Beziehungsmodelle von Geschichte und Bild vor. Mit den unterschiedlich zugrunde gelegten Bildverständnissen gehen – so hoffe ich gezeigt zu haben – jeweils auch konträre Verständnisse von Geschichte einher (linear und homogen vs. relational und pluritemporal).

Die Beziehungsmodelle von Geschichte und Bild und die inhärenten theoretischen Verständnisse von diesen bleiben in den wissenschaftlichen Abhandlungen selbst häufig unausgesprochen und unreflektiert. Betrachtet man sie näher, wird deutlich, dass die Rede von der schwierigen Beziehung zwischen ‚dem Bild‘ und ‚der Geschichte‘ nicht ausreicht, um Erkenntnis über das Verhältnis zu erhalten, vor allem aber reicht dies nicht, um die Diversität der Beziehungsmodelle systematisch in den Blick zu bekommen.

Dieser Beitrag ist die überarbeitete Fassung des Vortrags, den die Autorin auf dem Workshop „[Das Bild als Beziehungsmodell: Temporalität, sinnliche Wahrnehmung, historische Erkenntnis](#)“ (29. und 30. April 2021) gehalten hat (Workshopleitung: Bettina Brandt und Britta Hochkirchen; Vortragende: Bettina Brandt, Jan Eike Dunkhase, Peter Geimer, Britta Hochkirchen, Lisa Regazzoni, Silke Schwandt und Tobias Weidner).

Britta Hochkirchen ist Akademische Rätin a. Z. im Arbeitsbereich Historische Bildwissenschaft/Kunstgeschichte der Universität Bielefeld. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Bild- und Geschichtstheorie mit Fokus auf Fragen von Temporalität sowie im Bereich der Bildtheorie im Zeitalter der Aufklärung.

Tags: Bild / Bild als Beziehungsmodell / Zeit

¹ Lucian Hölscher: Zeitgärten, in: ders.: Zeitgärten. Zeitfiguren in der Geschichte der Neuzeit, Göttingen 2020, S. 9–21, S. 16; vgl. dazu auch Michael Gamper, Helmut Hühn: Einleitung, in: dies. (Hrsg.): Zeit der Darstellung. Ästhetische Eigenzeiten in Kunst, Literatur und Wissenschaft (Ästhetische Eigenzeiten, Bd. 1), Hannover 2014, S. 7–23, bes. S. 11f. Siehe auch Lucian Hölschers Beitrag auf diesem Blog: Virtual Historiography – Nine Hypotheses, <https://gtw.hypotheses.org/2986>.

² Peter Burke: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quelle, Berlin 2019, S. 15.

³ Ebd., S. 15.

⁴ Ebd., S. 157.

⁵ Vgl. ebd., S. 159.

⁶ Vgl. ebd., S. 15f.

⁷ Ebd., S. 157.

⁸ Wobei Burke durchaus auch einige Kritikpunkte gegenüber Panofskys Methode anführt und vorschlägt, diese z.B. um den sozialgeschichtlichen Ansatz zu erweitern. Vgl. ebd., S. 39–49, für die Kritik S. 46–49. Siehe für die Methode der Ikonographie und Ikonologie Erwin Panofsky: Ikonographie und Ikonologie, in: Ekkehard Kaemmerling (Hrsg.): Bildende Kunst als Zeichensystem, Bd. I: Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme, Köln 1994, S. 207–225. Siehe zu den Prämissen von Panofskys Bildbegriff: Klaus Krüger: Geschichtlichkeit und Autonomie. Die Ästhetik des Bildes als Gegenstand historischer Erfahrung, in: Otto Gerhard Oexle (Hrsg.): Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch, Göttingen 1997, S. 55–86.

⁹ Achim Landwehr: Diesseits der Geschichte. Für eine andere Historiographie, Göttingen 2020, S. 244. Vgl. dazu auch die Besprechung von Sina Steglich auf diesem Blog: Vom Wann der Geschichte zum Wie des Historischen, <https://gtw.hypotheses.org/976>.

¹⁰ Ebd., S. 246.

¹¹ Achim Landwehr: Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie, Frankfurt a.M. 2016, S. 287.

¹² Vgl. Landwehr: Diesseits der Geschichte, S. 245.

#Deutsch / Das Bild als Beziehungsmodell: Temporalität, sinnliche Wahrnehmung, historische Erkenntnis / Geschichtstheorie medial

¹³ Ebd., S. 254.

¹⁴ Vgl. Landwehr: Die anwesende Abwesenheit, S. 288.

¹⁵ Ebd., S. 283.

¹⁶ Ebd., S. 282f.

¹⁷ Ebd., S. 290.

¹⁸ Ebd., S. 309.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 312.

²⁰ Boehm verteidigt seinen eigenen Bildbegriff wie folgt: „Dieser [der von ihm vorgestellte; Anm. BHo] Bildbegriff beschreibt die volle Potenz des Mediums, die in rudimentären Konzepten, wie dem des Abbildes, des Abklatsches, des Spiegels, der Illustration etc., nicht zur Geltung kommt.“ Gottfried Boehm: Bild und Zeit, in: Hannelore Paflik (Hrsg.): Das Phänomen Zeit in Kunst und Wissenschaft, Weinheim 1987, S. 1–24, S. 11.

²¹ Gottfried Boehm: Ikonische Differenz, in: Rheinsprung II (2011/1), S. 170–176, S. 170.

²² Boehm: Bild und Zeit, S. 7.

²³ Vgl. dazu auch mit Blick auf die rezeptionsästhetische Temporalität: Johannes Grave: Form, Struktur und Zeit. Bildliche Formkonstellationen und ihre rezeptionsästhetische Temporalität, in: Michael Gamper/Eva Geulen/Johannes Grave u.a. (Hrsg.): Zeit der Form, Formen der Zeit (Ästhetische Eigenzeiten, Bd. 2), Hannover 2016, S. 139–162, bes. 150–154.

²⁴ Boehm: Ikonische Differenz, S. 173.