

**Zeitschrift:** Zeitschrift für pädagogische Historiographie  
**Herausgeber:** Pädagogische Hochschule Zürich  
**Band:** 10 (2004)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Bilder als Erkenntnismittel der pädagogischen Historiographie : einige kommentierende Überlegungen zu Peter Burkes Augenzeugenschaft  
**Autor:** Bilstein, Johannes  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-901807>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 04.05.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Bilder als Erkenntnismittel der pädagogischen Historiographie

Einige kommentierende Überlegungen zu Peter Burkes *Augenzeugenschaft*

■ Johannes Bilstein

In den vergangenen 20 Jahren hat sich im Bereich der geisteswissenschaftlichen Literatur Entscheidendes verändert: Während sich ein soziologisches, philosophisches oder auch pädagogisches Buch bis zu Beginn der 1980er-Jahre in der Regel aus Buchstaben und nichts anderem zusammensetzte, also rein sprachliche Formen der Weltinterpretation präsentierte, tauchen seitdem immer häufiger Illustrationen und Abbildungen in dieser Literatur auf: eine Art *iconic turn*, der nicht zuletzt sicherlich auf die weiterentwickelten Drucktechnologien zurückzuführen ist – der Abdruck von Bildern ist schlicht billiger geworden.

Ohne nun über einen eventuellen inhaltlichen Zusammenhang von produktionstechnischen und inhaltlichen Entwicklungen weiter nachzudenken (Burke 2000, bes. S. 175–205) kann man feststellen, dass die Frage nach dem Rang und der Bedeutung von Bildern auch in der inhaltlichen philosophischen und – allgemeiner – humanwissenschaftlichen Diskussion eine grosse Bedeutung erlangt hat.

Dabei lassen sich verschiedene Stränge dieser neuen Aufmerksamkeit auf Bilder voneinander unterscheiden. Für die eher philosophische Traditionslinie bildet Jacques Lacans Text *Was ist ein Bild?*, vorgetragen 1964, erstmals ediert 1973 (Lacan 1978; Bilstein 2003), so etwas wie ein Basis-Dokument. Lacan führt – nicht zuletzt im Rückgriff auf Merleau-Ponty und in kritischer Auseinandersetzung mit Sartres Analyse des Blicks – eine Tradition weiter, die sich über die bild- und texthermeneutische Methodendiskussion bis ins 19. Jahrhundert und weiter zurück bis in die exegetischen Verstehenslehren des Mittelalters zurückverfolgen lässt (Böhm 1995, bes. S. 22–25).

Aber auch im weiteren Feld der Sozial- und Humanwissenschaften entwickelt und intensiviert sich ein eigenes wissenschaftliches Interesse an Bildern, so dass man auch hier einen *iconic turn* bzw. *pictorial turn* zu reklamieren versucht (Mitchell 1994, bes. S. 11–34; Haverkamp 1996; Belting 2001, bes. S. 240). Der erstaunliche Erfolg von Gottfried Böhms Sammelband *Was ist ein Bild?* – 2001 immerhin in dritter Auflage erschienen (Böhm 1995) – mag als ein Indiz dafür gelten, dass die Frage nach dem Bild immer weiter und immer breiter virulent ist – und zwar sowohl in der Literaturgeschichte als auch in der Philosophie, der Philosophiegeschichte und nicht zuletzt in der Religionsgeschichte.

Ein weiterer Traditionsstrang des «Bilder-Denkens» beruft sich auf die zunehmende Bedeutung

von Alltags- und Mentalitätsgeschichte. Wenn man Geschichtsschreibung nicht mehr auf die Berichte und Analysen von Haupt- und Staatsaktionen beschränkt, wenn vielmehr – vor allem in der Linie der französischen Annales-Schule – das normale Leben normaler Menschen in den Mittelpunkt der historiographischen Aufmerksamkeit gerät, dann bekommen auch die Bilder einen neuen Wert: Gerade weil «offizielle» Dokumente oft nicht vorliegen bzw. weil sich aus «offiziellen» Urkunden und Schriftquellen das Alltagsleben der Menschen nicht erschliesst, ist die Geschichtsschreibung in besonderem Mass auf andere Quellen angewiesen: zum Beispiel auf all das Bildmaterial, das aus früheren Epochen tradiert worden ist.

Der englische Historiker Peter Burke ist an dieser Entwicklung von Anfang an ganz zentral beteiligt gewesen, und hat sie im Rahmen einer auch von ihm vertretenen «Neueren Kulturgeschichte» stark gemacht. Das Neue dieser Neuen Kulturgeschichte, die keineswegs als geschlossener theoretischer Entwurf vorliegt (Hölscher 2003a und 2003b), definiert sich dabei vor allem durch die Differenz zu jener Art von Sozialgeschichte, wie sie sich in den 1970er-Jahren entwickelt hatte: Mit dieser Neuen Kulturgeschichte ist oft die Preisgabe des an Fortschritt orientierten Modernisierungstheorems verbunden. «Kulturhistoriker, so wird man behaupten dürfen, glauben seltener an den Fortschritt in der Geschichte als Sozialhistoriker» (Hölscher 2003b, S. 13).

Schaut man nun in die Vorgeschichte dieses heutigen Verständnisses von Kulturgeschichte, so gerät man in eine gut 220 Jahre alte Tradition. Seit Adalungs Zeiten (Adelung 1782) gegen ein Geschichtsverständnis positioniert, das sich alleine auf die Haupt- und Staatsaktionen konzentriert, werden die Kulturhistoriker im 19. Jahrhundert unter der Vorherrschaft des Historismus zunächst zu Aussenstehern, wird die vor allem auf die Logik nationalstaatlicher Entwicklungen gerichtete Perspektive der etablierten Historiographie dann erst nach dem Ersten Weltkrieg wieder einer Kritik unterzogen. In Frankreich entwickelt die Annales-Schule einen neuen, interdisziplinären Blick auf die Kultur, in Deutschland entstehen kulturtheoretische Ansätze, die sich nun zumindest dem Anspruch nach auf das Gesamt menschlicher Lebensäusserungen richten: Von Cassirers Philosophie der symbolischen Formen über Aby Warburgs Interesse für die Welt der Symbole und Zeichen bis zu Jan Huizingas phänomenologisch geprägter Historiographie und Georg Simmels Kultursoziologie. «Unter «Kultur» firmierte jetzt nicht mehr jenes Ensemble von Künsten und

Wissenschaften, von Religionen, Sitten und Gebräuchen, welche das materialistisch und idealistisch verfasste 19. Jahrhundert der «idealen» Seite des Lebens im Gegensatz zu deren «materiellen» Seiten zugerechnet hatte. Unter «Kultur» verstand man vielmehr jetzt die Ausdrucksseite menschlicher Tätigkeit überhaupt im Gegensatz zu deren verborgenem Sinn: das Inventar der Zeichen und Symbole, der Figuren und Motive, der Stile und Begriffe, der Denkformen und Empfindungen, in denen sich die Verfasstheit menschlicher Kommunikation und Reproduktion ausdrückte» (Hölscher 2003b, S. 17).

Dieses Programm bleibt nicht ohne kritische Widersprüche: Vor lauter Aufmerksamkeit auf Alltag und Konkretion können ökonomische, politische und soziale Strukturen aus dem Blick geraten, unter dem Postulat einer kulturellen Einheit können alle Unterschiede zwischen den Klassen, zwischen Hoch- und Volkskultur, zwischen städtischer und ländlicher Kultur verwischt werden. Häufig geschieht der Rückbezug auf kulturelle Bestände allzu naiv, ohne Reflexion der Tradierungen und Rezeptionen, die diesen Beständen zugrunde liegen (Burke 1997).

Dieser Wandel der wissenschaftlichen Konzeption hat auch methodologische Konsequenzen: Kulturgeschichtliche Untersuchungen tendieren eher zu qualitativen als zu quantitativen Methoden. Und dazu werden nun auch neue und bisher ungewohnte Arten von Quellen – zum Beispiel Bilder – herangezogen.

Nun ist das natürlich gar nicht neu: Schon Jakob Burckhardt griff in seinen kulturhistorischen Untersuchungen auf Bilder als Quellen zurück, doch blieb seine Interpretation einer eher engen kulturhistorischen und zugleich kulturkritischen Perspektive untergeordnet. Und schliesslich entwickelte die Warburg-Schule eine eigene Tradition der Ikonographie, die am Anfang des 20. Jahrhunderts ganz explizit die breite Fülle der symbolischen Formen für die Historiographie fruchtbar zu machen versuchte.

Hier genau setzt Burke mit seinem – eine lange Tradition resümierenden – Band über «Augenzeugenschaft» an, und dieses *Eyewitnessing* (Originaltitel) beschränkt sich nicht darauf, von Ereignissen im strengen Sinne Zeugnis abzulegen. «Auch dem «Einfluss des Bildes auf das historische Denken» (Francis Haskell) sollte Raum gegeben werden. Gemälde, Statuen, Drucke und so weiter erlauben uns, also der Nachwelt, die nonverbalen Erfahrungen, das Wissen vergangener Kulturen zu teilen» (Burke 2003, S. 14). Das ist der wohl entscheidende methodologische Akzent, dem Burke in seinem Buche folgt: Es geht nicht nur um Bilder als Dokumente vergangener Ereignisse, sondern als Manifestationen früherer Blicke und Perspektiven auf Ereignisse anderer Epochen. Gemälde, Zeichnungen und Fotos liefern in genau diesem Sinne historische Evidenz: Sie zeigen uns, wie etwas dargestellt und wie etwas gesehen wird.

Burke bearbeitet dieses Programm im Rahmen einer eigentümlichen Mischung von Methodenre-

flexion und Beispiel-Analyse. Methodologisch muss selbstverständlich auch er auf die Tradition der Ikonographie und Ikonologie zurückgreifen, wie sie im Umkreis der Warburg-Schule entwickelt worden sind. Burke arbeitet vor allem heraus, wie sehr die Bildinterpretation in der Tradition von Warburg, Panofsky, Saxl und Wind einer Grundfigur der Lektüre folgt: Es geht ihnen darum, Bilder zu lesen bzw. lesbar zu machen – und damit greifen sie auf eine ausgesprochen deutsche Tradition der Textauslegung zurück und wenden sie dann auf Bilder an.

Burke stellt aber auch sehr genau die Kritik vor, die sich an der ikonographischen Schule der Bildinterpretation entzündet hat: Oft allzu intuitiv vorgehend, die sozialen Hintergründe der bearbeiteten Bilder ignorierend, die Vielfalt des visuellen Materials vereinheitlichend, literarisch und logozentrisch orientiert, entgehen der ikonographischen Methode entscheidende Charakteristika und Erkenntnisgehalte von Bildern, die für Historiker dagegen darin enthalten sind. Für Burke heisst das, «dass Historiker zwar auf die Ikonographie angewiesen sind, dass sie aber über sie hinausgehen müssen» (Burke 2003, S. 49).

Wie Burke selber sein Verständnis von Bildern als historische Quellen in einem Überschneidungsbereich von Sozial-, Mentalitäts- und Kunstgeschichte umgesetzt, wird beispielhaft deutlich an seinen Überlegungen zu dem religiösen Kontext vieler dieser Bilder. Er unterscheidet zwischen der bildlichen Darstellung von Andacht und Polemik und versucht schliesslich genau die Krise des Bildes nachzuzeichnen, die in der Epoche der Reformation zugleich als Ausdruck und als eigenständiger Motor mentalitärer Verschiebungen funktioniert. Hier wird aber auch die Eigenart und Begrenztheit der burkeschen Analyse deutlich: Letztlich ist er eben kein Kunsthistoriker. Anders als Hans Belting, auf den er sich ausdrücklich bezieht, kann er den Kontext von Bildern und religiösem Kult nur von seiner Aussenseite, vom beobachtbaren Verhalten der Gläubigen und Bilder-Nutzer her analysieren. Wo Belting sich die verschiedenen Bild-Genres genau und differenziert vornimmt und dabei die jeweiligen Frömmigkeitspraktiken in den Bildern selbst aufzusuchen bemüht ist (Belting 1990, S. 423–456 zu den Madonnen von Siena), liefert Burke eine dann doch eher sozialgeschichtlich orientierte Aussen-Analyse: Bilder dienen ihm als Beleg für mentalitäre Tendenzen insbesondere in Kulturen mit beschränkter Lese- und Schreibfähigkeit. Während Belting denn doch jener genuin deutschen Tradition näher steht, der es darum geht, allererst das jeweilige Kunstwerk zu verstehen, nimmt Burke die Bilder als das, was er bereits im Untertitel seines Buches programmatisch ankündigt: als Belege für historische Evidenz im Blick auf soziale Prozesse. Letztlich bleibt Belting bei aller soziologischen Gelehrtheit Kunsthistoriker und bleibt Burke bei allen kunsthistorischen Kenntnissen ein an umfassenden sozialen und kulturellen Prozessen interessierter Geschichtswissenschaftler.

Konsequenterweise sind die Bilder für Burke besonders dann wichtig, wenn sie Formen sozialen Verhaltens dokumentieren, «sei es bei festlichen Anlässen oder im alltäglichen Leben: Hausputz, gemeinsame Mahlzeiten, Teilnahme an religiösen Prozessionen, einkaufen auf Märkten und Messen, Jagen, Schlittschuhlaufen» (Burke 2003, S. 116) und so weiter.

Noch einmal komplexer und für die Interpretation schwieriger wird die Angelegenheit, wenn sich die Bildermacher – seien es die Maler, seien es die Fotografen oder Filmemacher – selbst als Historiker begreifen: In der Tradition der Historienmalerei und des historischen Films lebt ein mehr oder weniger akzentuierter und mehr oder weniger konkret ausformulierter Anspruch auf historische Korrektheit, der selbst wiederum neue Schwierigkeiten für die Interpretation mit sich bringt. Auch und gerade die ikonographische Interpretation in der Tradition Panofskys greift hier zu kurz: Will man Bilder im Kontext ihrer Entstehung – Burke geht ausführlich auf Bertoluccis Film *1900* ein – adäquat verstehen, dann wird man um psychoanalytische Interpretationen, aber auch um strukturalistische, poststrukturalistische und semiotische Interpretations-Perspektiven kaum herkommen.

Nun haben ja die Bilder auch innerhalb der pädagogischen und pädagogisch-anthropologischen Diskussion ihre Aufmerksamkeit gefunden. Allerdings: Seit Klaus Mollenhauer 1983 auf die vergessenen Zusammenhänge hinwies, ist viel Zeit vergangen (Mollenhauer 1983). Zunächst war die Aufmerksamkeit eher in anthropologischer und erziehungsphilosophischer als in erziehungsgeschichtlicher Hinsicht auf Bilder gerichtet (Mollenhauer/Wulf 1996; Schäfer/Wulf 1999; Fröhlich/Stenger 2003). Darüber hinaus aber liegen inzwischen auch Untersuchungen vor, die sich dem Bilder-Material mit der Absicht nähern, Mentalitäts-Strukturen und Vorstellungsgehalte historisch zu rekonstruieren, sei es nun, dass einzelne Illustratoren im Kontext ihrer Zeitgeschichte genauer untersucht werden (Schmitt 1997), sei es, dass für die Erziehungsgeschichte wichtige Themen – zum Beispiel das Bildmotiv Kind – in ihren imaginationsgeschichtlichen Verbindungen als Dokumente für historisch-mentalitären Wandel herangezogen werden (Bilstein 2002).

Schaut man vor dem Hintergrund dieses in der erziehungswissenschaftlichen Diskussion inzwischen erreichten Standes nun noch einmal auf Peter Burkes Überlegungen zum Motiv der Kinder in der Geschichte der bildlichen Darstellungen, so findet man dort eine zwar konzise und genaue, insgesamt aber knappe Auseinandersetzung mit Philippe Ariès. Dabei greift Burke die gängige Kritik an dessen Bilder-Interpretationen auf – Vernachlässigung der Darstellungskonventionen, Vernachlässigung der Rezeption – gibt aber selber nur knappe Hinweise auf eine mögliche genauere und reflektiertere Analyse von Kinder-Bildnissen. Interessant sind hier seine Referenz-Autoren: Mit Simon Schama be-

zieht er sich wiederum auf einen Allgemein- und Kulturhistoriker, der zwar auf aussergewöhnlich erhellende Weise Bildmaterial in seine Analysen einbezieht, der aber den im engeren Sinne kunsthistorischen Interpretationstraditionen eher fremd gegenübersteht. Gerade in dem kurzen, knapp vier Seiten langen Abschnitt über Kinder, eingeordnet in das Kapitel «Ansichten der Gesellschaft», wird besonders deutlich, was Burke vorschwebt: eine durch Bilder belehrte Kultur- und Sozialgeschichte. Nicht weiter beachtet wird dabei, dass gerade die visuellen Manifestationen der Kultur, dass vor allem gerade die mit künstlerischem Anspruch verbundenen Bilder als Produkte und Generatoren von Imaginationen funktionieren, dass sie mehr und besser als alle anderen Materialien Grundlagen liefern könnten für eine Imaginationsgeschichte – zum Beispiel der Kindheit (Baader 1996; Bilstein 2002).

Bei dem Blick auf das Kindheits-Motiv wird so noch einmal deutlich, wie eng sich Burke letztlich doch im Rahmen einer sozialwissenschaftlichen Studie bewegt. Man glaubt ihm, dass er am liebsten Reihen und Serien untersuchen würde – und man glaubt ihm auch, dass ihm die Abgründe der kontinentalen Bildtheorie eher fremd sind. Zugespitzt formuliert: Einer pädagogischen Historiographie, die sich um die geschichtswissenschaftliche Aufarbeitung vergangener Erziehungsformen und Einstellungen bemüht, wird Burkes Buch als unverzichtbares Grundlagenwerk in Bezug auf methodologische Reflexion und Beispielanalysen dienen. Einem zugleich historischen und systematischen Interesse jedoch, für die Perspektive einer historischen Anthropologie zum Beispiel, greifen Burkes Überlegungen zu kurz. Hier ist es unumgänglich nötig, mehr und ausführlicher die im engeren Sinne ästhetischen Gehalte und Strukturen der Bilder zu untersuchen. Wer – um nur ein Beispiel zu nennen – sich um eine Imaginationsgeschichte der Kindheit bemüht, wird alle Mahnungen und Hinweise Burkes zu beachten haben, wird dann aber um eine genauere und skrupulöse Interpretation der einzelnen Bilder nicht herkommen. Burkes generelle Gleichsetzung von Gemälden, Film und Fotografie, seine Vernachlässigung der entscheidenden Differenz zwischen Bildern, die von Künstlern mit künstlerischem Anspruch und solchen, die ohne Kunstanspruch verfertigt werden, schliesslich auch seine generelle Tendenz, Schulen und Interpretationstraditionen allzu säuberlich und ohne Hinweise auf Überlappungen und interne Widersprüche darzustellen – all dies wird jeden unbefriedigt lassen, dem es im Sinne einer historischen Bildungsforschung um zugleich historische und systematisch-anthropologische Argumentationsstränge geht. Burkes Verzicht, sich genauer mit der langen Tradition der Bildhermeneutik auseinander zu setzen (Rittelmeyer/Parmentier 2001), wirkt hier als Einschränkung, wenn es um den Gebrauchswert dieses wichtigen Buches für bildungshistorische Fragestellungen geht.

**Literatur**

- Adelung, Johann Christoph: Geschichte der Kultur des menschlichen Geschlechts. Leipzig 1782
- Baader, Meike Sophia: Die romantische Idee des Kindes und der Kindheit. Neuwied 1996
- Belting, Hans: Bild und Kult. München 1990
- Belting, Hans: Bild-Anthropologie. München 2001
- Bilstein, Johannes: Die Kraft der Kinder. Romantische Imaginationen von Kindheit und ihre Vorgeschichte. In: Hanno Schmitt/Silke Siebrecht (Hrsg.): Eine Oase des Glücks. Der romantische Blick auf Kinder. Berlin 2002, S. 25–39
- Bilstein, Johannes: Symbol – Metapher – Bild. In: Volker Fröhlich/Ursula Stenger (Hrsg.): Das Unsichtbare sichtbar machen. Bildungsprozesse und Subjektgenese durch Bilder und Geschichten. Weinheim/München 2003, S. 23–43
- Burke, Peter: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen. Berlin 2003
- Burke, Peter: Einheit und Vielfalt der Kulturgeschichte. In: Peter Burke: Eleganz und Haltung. Berlin 1997, S. 247–279
- Burke, Peter: Papier und Marktgeschrei. Die Geburt der Wissensgesellschaft. Berlin 2000
- Fröhlich, Volker/Stenger, Ursula (Hrsg.): Das Unsichtbare sichtbar machen. Bildungsprozesse und Subjektgenese durch Bilder und Geschichten. Weinheim/München 2003
- Haverkamp, Anselm: Nach der Metapher. Nachwort zur Neuausgabe. In: Anselm Haverkamp (Hrsg.): Theorie der Metapher. Darmstadt 1996, S. 499–505
- Hölscher, Lucian (2003a): Neue Annalistik. Umriss einer Theorie der Geschichte. Göttingen 2003
- Hölscher, Lucian (2003b): Kulturgeschichte. In: Kunibert Bering/Johannes Bilstein/Hans Peter Thurn (Hrsg.): Kultur – Kompetenz. Oberhausen 2003, S. 11–26
- Lacan, Jacques: Was ist ein Bild/Tableau? In: Jacques Lacan: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Olten/Freiburg 1978, S. 112–126
- Mitchell, William J.T.: Picture Theory. Chicago 1994
- Mollenhauer, Klaus: Vergessene Zusammenhänge. München 1983
- Mollenhauer, Klaus/Wulf, Christoph (Hrsg.): Aisthesis/Ästhetik. Zwischen Wahrnehmung und Bewusstsein. Weinheim 1996
- Rittelmeyer, Christian/Parmentier, Michael: Einführung in die pädagogische Hermeneutik. Darmstadt 2001
- Schäfer, Gerd E./Wulf, Christoph (Hrsg.): Bild – Bilder – Bildung. Weinheim 1999
- Schmitt, Hanno: Daniel Nikolaus Chodowiecki als Illustrator der Aufklärungspädagogik. In: Hanno Schmitt/Jörg W. Link/Frank Tosch (Hrsg.): Bilder als Quellen der Erziehungsgeschichte. Bad Heilbrunn 1997, S. 51–76