Das Bild als Quelle

Autor(en): **Schneider, Boris**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera**

Band (Jahr): **23 (1973)**

Heft 3

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-80710

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DAS BILD ALS QUELLE

Von Boris Schneider

Allgemeines

Der Begriff «historische Quelle» ist seit dem Humanismus verschiedenartig verstanden worden. Eigentlich gehört dazu alles und jedes, sofern es aufgrund der Fragestellung des Historikers beiträgt, die Vergangenheit zu erhellen. Dennoch drängen sich gewisse Gegenstände als typische Geschichtsquellen auf, denken wir an Urkunden und Waffen, während Gegenstände des täglichen Gebrauchs eher im Sinne der Formulierung von Henry Ford verstanden wurden: Geschichte ist Müll. Wir wollen uns hier dem Bild als Quelle zuwenden; jungen Historikern wird an unseren Hochschulen die Bedeutung dieser Quellenart in den Einführungen zwar vorgestellt, doch führt sie immer noch ein Schattendasein. Denn die geschichtliche Entwicklung zeigt einen *Ablauf* vieler Ereignisse, die oft einen längeren Zeitraum zusammenraffen. Bilder aber stellen meist einen *Augenblick* dar, wenn wir von mittelalterlichen Chroniken absehen, in denen Ereignisse, die sich nacheinander vollzogen haben, auf der gleichen Bildeinheit wiedergegeben werden. Beim Erschaffen von Bildern ist der Maler, Plastiker, Fotograf selten ein «l'art-pour-l'art»-Künstler; meist ist er von einem Auftraggeber abhängig oder durch Herkommen und Gesinnung einer Ideologie verpflichtet, so dass die Wahl von Motiv und Zeit kaum künstlerischem Entscheid oder wertneutraler Einsicht zu verdanken ist.

Wir unterscheiden zwei Hauptarten von Bildern, die für den Historiker von Wert sind: *1. Zeitgenössische Bilder. 2. Historienbilder.* Zur ersten Gruppe zählen wir das zeitgenössische Dokumentarbild, sei es ein Tafelbild, eine Skizze, ein Wandgemälde, ein Relief. Es stellt uns Ereignisse vor, die vom Künstler auf dem Platze skizziert und kurz darauf gemalt worden sind. Auch Porträts rechnen wir dazu. Zur zweiten Gruppe gehören die Darstellungen geschichtlicher Ereignisse, die schon lange Zeit zurückliegen. Es handelt sich also um eine Darstellung der Geschichte, wie sie ja in Worten üblich ist, und damit um eine Quelle für die Zeit der Entstehung, die – im Gegensatz zum Dokumentarbild – nicht mit dem Ereignis zusammenfällt. Oft ist es eine Ermessensfrage, beides voneinander zu trennen; je nach Epoche werden wir an den zeitlichen Abstand andere Massstäbe legen. So kann man sich für die Renaissance fragen, was man zur Historienmalerei zählen will und was nicht. Wenn man «aktuelle» Motive ausschliesslich als

Dokumentarbild anspricht, so wird man immerhin feststellen, dass sich das Interesse an der Geschichte in der Renaissance an zahllosen Geschichtsbildern widerspiegelt. Einen Höhepunkt erlebte diese Historienmalerei im 18. und 19. Jahrhundert.

Geschichte des Geschichtsbildes

Im Ausklang des Mittelalters spielten Wandteppiche eine grosse Rolle bei den führenden Schichten, die in Themen aus der Antike ein ritterliches Ideal verehrten. Im Gegensatz dazu sind die im deutschen Sprachgebiet verbreiteten Bilderchroniken ein Ausdruck bürgerlichen Selbstbewusstseins. Aus ihnen lassen sich – trotz gewisser Typisierung von Ereignissen und Gestalten – eher individuelle Informationen gewinnen als aus den Tapisserien. In der Renaissance verbreitete sich die Porträtmalerei; die Schlachtenbilder sind thematisch eine Fortsetzung der in den Chroniken dominierenden Motive. In der Reformation wird das im Holzschnitt vervielfältigte Bild zu Propagandazwecken eingesetzt, während die triumphierende Kirche der Gegenreformation in Ölbildern repräsentativen Ausdruck findet. Das 17. Jahrhundert ist gekennzeichnet durch eine weitergehende Säkularisation der Motive; neben den Porträts und Schlachtenbildern findet man Wiedergaben der Lustbarkeiten, Bankette, Staatsfeiern, Seeszenen. Dem Ruhm der Herrscher dienen die Bilder im Zeitalter des Absolutismus, reich dekoriert mit allegorischen Figuren, gemalt in gewaltigen Formaten. Jetzt kann man von typischer Historienmalerei sprechen, denn in diesen repräsentativen Darstellungen posieren Fürsten und ihre Vorfahren ohne Rücksicht auf geschichtliche Wahrheit. Noch in der Ära Napoleon bleibt die Historienmalerei im Grunde genommen eine Art säkularisierter Heiligenverehrung, wie etwa das Bild ‹Die Pestkranken von Jaffa›, gemalt 1803 von Antoine-Jean Gros zeigt. Aber gerade in diesen Jahren eröffnete Goya in seinen ‹Desastres de la guerra› einen Realismus, der in krassem Gegensatz auch zur nachfolgenden Romantik steht, die sowohl zur Verniedlichung als auch zur Heroisierung der Vergangenheit führt. Adolf Menzels Bilder zur Geschichte Friedrichs des Grossen prägen ein ganz neues Geschichtsbild des 18. Jahrhunderts. Im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 erleben die fotografisch genauen Bilder wie etwa jene von Anton von Werner einen letzten Höhepunkt, denn schon seit dem Krimkrieg war die Fotografie ins Feld gegangen. Doch der Nationalismus findet in den nächsten Jahrzehnten in zahlreichen Bildern der Historienmalerei seinen künstlerischen Ausdruck. Dann aber treten in beiden Weltkriegen an die Stelle von Malerei und Zeichnung die Lichtbilder und auch der Film[1]. Immerhin pflegte man

[1] Eine Bild-Quellen-Publikation für den Ersten Weltkrieg ist zum Beispiel: HERMANN REX u.a., Der Weltkrieg 1914–1918 in seiner rauhen Wirklichkeit. München, Justin Moser, o. J. (um 1925). 600 Fotos.

noch im Zweiten Weltkriege mit dem Zeichenstift zu operieren, wie viele traditionsbewusste Zeitschriften wie ‹Illustrated London News›, ‹The Sphere›, ‹La Domenica del Corriere› zeigen. Bilder im sozialistischen Realismus scheinen eine Wiedergeburt der Historienmalerei zu sein, vielleicht auch die neomonumentalen Bilder Hodlers oder der Guernica-Zyklus Picassos.

Analyse eines Bildes, Probleme

Die Prinzipien der Quellenkritik sind auf Bilder sinngemäss anzuwenden wie auf irgendeine andere Quelle. Aus alten Familien-Fotoalben kennen wir eine besondere Schwierigkeit der Inhaltsaufnahme. Die meisten Fotos tragen keine Hinweise, und dies gilt für Bilder aller Arten. Für jedes Bild müssen wir zuerst die *Grundangaben* zusammentragen:

Auftraggeber, Schöpfer, Hersteller
Ort, Tag, Zeit der Entstehung
Inhalt (auch mit Personenangaben)
Zweck, Absicht (Information, Erinnerung, Unterricht, Werbung)
Technik (Art der Entstehung, Vervielfältigung)

Bei der Interpretation eines Bildes darf man nicht ausser acht lassen, dass der Bildschöpfer aus verschiedenen Gründen eine *Veränderung* des Bildes im Vergleich zum Gesehenen vornimmt. Dies scheint vor allem bei einem Gemälde selbstverständlich zu sein, gilt aber für alle Bilder, da Umwandlungen aus künstlerischen, gesellschaftlichen und technischen Gründen denkbar sind. Immer können wir einen Individual-Stil und einen Stil der Zeit unterscheiden. Mangelnde Schärfe bei einer Foto mag bewusst aus ästhetischen Gründen gewollt sein. Ein Porträt erscheint im Holzschnitt anders als im Stichtiefdruck. Auf Schönheit retuschierte Lichtbilder sind für die dreissiger Jahre unseres Jahrhunderts typisch, Ausdruck damaliger gesellschaftlicher Ideale.

Spontan werden wenige Fotos geknipst; meist ist viel Überlegung am Werk, auch wenn es sich nicht um ein vollständig *arrangiertes* Konterfei vom Typ ‹Unsere Schulklasse› handelt. Die Bilder geben einen bestimmten Ausschnitt wieder, so wie es der Fotograf wünschte oder aus Gründen der Umstände knipsen musste. Deshalb sollten Bilder nicht für sich allein analysiert werden, denn sie bedürfen der *Hintergrundinformation;* diese erlaubt uns, die richtigen Zusammenhänge herzustellen.

In unserm Jahrhundert werden Bilder fast immer mit Text versehen. Diese Worte können rein sachlich die vorhin erwähnten Grundangaben liefern oder schon eine Interpretation des Bildes sein. *Bild und Text* sind voneinander abhängig, können also für sich allein «richtig» sein, nicht aber im Zusammenhang. Betrachten wir ein Beispiel. Die beiden Aufnahmen des Newski-Prospektes in St. Petersburg (S. 531) sind offensichtlich von derselben Platte eines Fotografen übernommen worden, aber das eine

Bild ist flächenmässig kleiner; es muss vom andern abstammen und aus ästhetischen Gründen, vielleicht aber auch nur wegen des Formats des Buches, in dem es publiziert wurde, beschnitten worden sein. Das eine Bild trägt die knappe Legende: Newski-Prospekt in St. Petersburg 1903. Das andere Bild eine sehr ausführliche Legende mit der Jahrzahl 1916. Was stimmt? Man wird einwerfen, dass die Bilder eine Stimmung vermitteln wollen und deshalb sei es gar nicht so wichtig, eine genaue Jahreszahl herauszufinden. Und beim Fehlen von Vergleichsmaterial sei die Untersuchung fast aussichtslos. Doch vielleicht gibt die genaue Betrachtung mindestens eines Bildes in einem Werk Hinweise auf die Sorgfalt bei der Wahl der übrigen Abbildungen. Diese Arbeit wird ja meist nicht vom Autor, sondern sehr oft vom Verlag durchgeführt. In unserm Fall können wir Hinweise auf die richtige Jahreszahl finden; dazu dienen Bauten, Kleidung, Aufschriften an den Gebäuden, Verkehrsmittel. Diese sind auf unserer Aufnahme eindeutig pferdebespannte Strassenbahnwagen. Diese waren 1916 längst wegen der Elektrifikation ersetzt und trotz Strommangel nicht wieder eingesetzt worden[2].

Spielfilme mit geschichtlichem Inhalt dienen oft als Quelle für «echte» Dokumentationsbilder. Seit dem 1. Mai 1920 hatte man in Petrograd mit grossartigen theatralischen Wiederholungen der Revolution begonnen; diese Schauspiele wurden später auch im Film reproduziert, und so finden wir u.a. das Motiv des Sturms auf das Winterpalais (S. 532). Die erste Aufnahme zeigt uns die stürmenden Truppen, links die Alexander-Gedenksäule, rechts von ihr ein Regiebau mit herumstehenden Personen, ferner rechts neben der von einem Lastwagen gebildeten Sturmspitze ebenfalls herumstehende Personen.

[2] Oberes Bild: Foto Ullstein.

Unteres Bild aus: NIKOLAJ N. SUCHANOW. 1917, Tagebuch der russischen Revolution. München, Piper, 1967. 735 S., Abb. Bild neben S. 240.

Oberes Bild

«Newski-Prospekt in St. Petersburg, 1903.»

Unteres Bild

«Der Newskij Prospekt im Sommer 1916, wenige Monate vor Ausbruch der Revolution. Links (mit Turm) die damalige Stadtduma (Rathaus). Der Newskij, Haupt- und Paradestrasse Petersburgs, war traditionell Schauplatz aller Aufmärsche und Demonstrationen und wurde im Februar 1917 zwangsläufig Ort der blutigsten Zusammenstösse. Der abgebildete Bereich liegt etwa in der Mitte zwischen der Newa im Norden (im Bild oben) und dem Snamenskij-Platz; hier fand am Abend des 25. Februar / 10. März die entscheidende Schiesserei statt.»









Das zweite Bild ist von der gleichen Platte, wie ein Vergleich der Armbewegungen und des Waffentragens der einzelnen Soldaten beweist. Die herumstehenden Personen sind verschwunden, wegretuschiert. Jetzt ist es wichtig, über den Sturm aufs Winterpalais weitere Informationen zu beschaffen. Man erfährt, dass die Erstürmung während der Nacht stattfand. Unter Berücksichtigung der Lichtverhältnisse im Winter kann eine Aufnahme nicht möglich gewesen sein, also stammt sie aus späterer Zeit. Leider ungenau auf der «verbesserten» Foto erkennt man, dass über dem Portal des Winterpalais ein Sowjetstern angebracht ist. Dies ist ein weiterer Hinweis auf eine später gestellte Aufnahme[3].

Eine andere Art von «Fälschung» von Bildern besteht darin, im *Bilderarchiv* zu kramen, wenn man zu aktuellem Anlass Bildmaterial benötigt. In den ersten Monaten des Ersten Weltkrieges veröffentlichte man in Entente-Staaten zahlreiche Parade- und Manöverbilder des deutschen Heeres in bunter Uniform; aber in Wirklichkeit zog man im feldgrauen Rock in die Schlacht. Deutsche Offiziere mit Trophäen eines Reitturniers wurden als Plünderer Belgiens vorgestellt. Anderseits mussten sich die Deutschen begnügen, über ihre Kolonialtruppen Archivmaterial auszuwerten, da keine direkte Verbindung mehr möglich war, wie dies auch für Italienisch-Ostafrika 1940/41 der Fall war[4].

Eine besonders gerissene Fälschung geschieht durch *Bild-Ersatz*. Die Säcke des englischen Postflugzeuges Kairo–London wurden vom italienischen Geheimdienst – das Personal pflegte genügend lange beim Zwischenhalt auf dem Flugplatz Centocelle in Rom abwesend zu sein – während des Abessinienkrieges regelmässig geöffnet. Dabei stiess man auf Fotos, die von englischen Reportern auf abessinischer Seite geknipst worden waren. Diese

[3] Oberes Bild aus: René Fülöp-Miller, Geist und Gesicht des Bolschewismus. Zürich, Leipzig, Wien, Amalthea, 1926. 490 S., Abb. Bild auf Tafel 121.

Unteres Bild: Suchanow, Bild neben S. 497.

[4] Vorkriegsbilder der deutschen Kolonialtruppe etwa in C. H. Baer, Der Völkerkrieg, viele Bände. Stuttgart, Julius Hoffmann, 1914–1918.

Oberes Bild

«Theatralische Wiederholung der Revolution. ‹Erstürmung des Winterpalais› mit Aufgebot echter Truppenmassen, Geschütze feuernder Panzerautos.»

Unteres Bild

«Bolschewistische Truppen versuchen am Abend des 25. Oktober/7. November das Winterpalais zu stürmen. Obwohl der grösste Teil der Verteidiger sich um diese Zeit bereits entfernt hatte und das Palais überhaupt nicht ernsthaft verteidigt wurde, besetzen es die bolschewistischen Garden – ohne wirklichen Kampf – tatsächlich erst weit nach Mitternacht.»

zeigten die Auswirkungen des von den Italienern eingesetzten Giftgases auf die äthiopischen Soldaten. Die Italiener nahmen die Bilder aus den erbrochenen Umschlägen und ersetzten sie durch Fotos von Leprakranken. Nach der Veröffentlichung der Ersatzbilder durch die englischen Zeitungen konnten die Italiener die zu Unrecht verleumdeten spielen, was für eine gewisse Zeit erfolgreich war[5].

Selbstverständlich kann auch wegen der *Zensur* und der fehlenden Zugänglichkeit bestimmter Gebiete eine Verfälschung der Bildinformation geschehen. So erhält der Betrachter bei gewissen Konflikten eine recht einseitige Bildinformation, wenn man nur auf einer der beiden Seiten unbeschränkt knipsen kann.

Zu den Bildern, die den Historiker ebenfalls faszinieren, gehören Bilderbogen, Comics, Karikaturen und Plakate. Auch diese Quellen verdienen unsere Aufmerksamkeit.

---

[5] Angelo Del Boca, La guerra d'Abissinia 1935–1941. Mailand, Feltrinelli, 1965. S. 75.