

Wobring, Michael; Popp, Susanne: *Der europäische Bildersaal. Europa und seine Bilder*. Schwalbach/Ts.: Wochenschau-Verlag 2013. ISBN: 978-3-89974-123-0; 192 S.

Rezensiert von: Markus Furrer, Studienbereich Geschichte, Pädagogische Hochschule Luzern

Geschichtsbilder – ob imaginiert oder als visuelle Darstellungen – beeinflussen als gedutete Vergangenheit das Gegenwartsverständnis und die Zukunftserwartung. Sie sind Elemente der „gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit“¹. Nationales Denken und damit verbundene historische Identitäten wurzeln häufig in Geschichtsbildern, die in nationalen Geschichtskulturen ihre Verankerung und Verbreitung haben. Seit einigen Jahren lässt sich in europäischen Schulgeschichtsbüchern jedoch ein konvergierendes Inventar von Bildern ausmachen, denen europaweit ein historischer Erinnerungswert zugeschrieben werden kann. Mit solchen Bildern lassen sich Brücken zwischen den national unterschiedlich ausgeprägten Geschichtskulturen schlagen. Welches sind diese Bilder „im europäischen Bildersaal“ und welche Zugänge eröffnen sie?

Dieser Aufgabe im Rahmen eines geschichtsdidaktisch konzipierten Buchprojekts stellten sich der Herausgeber und die Herausgeberin des Bandes, Michael Wobring und Susanne Popp, indem sie die vierzehn meist verbreiteten Gemälde, Grafiken und Fotografien auswählten, die allesamt politische Ereignisse von europäischer und teilweise auch globaler Bedeutung widerspiegeln, so die „amerikanische Unabhängigkeitserklärung am 4. Juli 1776“ von John Trumbuli (Autor des Beitrags: Herwig Buntz). Der im Wochenschau Verlag publizierte Band beinhaltet anschauliche und fundiert erklärte Ikonografien eines europäischen Bilddenkens. Die Autorinnen und Autoren der Beiträge waren angehalten, die Bilder mit einem geschichtsdidaktischen Fokus für ein allgemein interessiertes Publikum sowie darüber hinaus für (unterrichtsplanerische) Zugänge in Schule und Forschung zu präsentieren. Ein stringenter, einem analogen Muster folgender Aufbau der Artikel soll vergleichende Bezüge ermöglichen. Dies ist den

Autorinnen und Autoren hervorragend gelungen.

Jeder Beitrag weist zu Beginn eine Kurzzusammenfassung auf, in der das Bild und das dargestellte Ereignis erörtert werden. Dann folgen eine Auseinandersetzung mit der Biographie des Bildurhebers sowie Hinweise zur Bildentstehung. Anschließend werden die im Bild thematisierten Ereignisse in ihrem historischen Kontext erörtert. Ein tabellarischer Überblick führt ereignisgeschichtlich relevante Daten auf und Auszüge aus Quellen eröffnen weitere Zugänge zur Thematik. Das Bild selbst wird von stilisierten Skizzen begleitet. Auch werden vergleichend Abbildungen hinzugezogen, die dasselbe Ereignis darstellen. Den Schwerpunkt der Bearbeitung bildet die Frage nach dem Quellenwert und damit nach der geschichtskulturellen Präsenz des Werkes im öffentlichen Bewusstsein der Europäerinnen und Europäer. Ähnlich dem Konzept von Erinnerungsorten stehen Gemeinsamkeiten und europäische Identitätsbezüge im Zentrum der Analyse.² Die Herausgeber des „Bildersaals“ ließen sich von den empirischen Befunden einer Voranalyse leiten, in der das Bildinventar europäischer Schulgeschichtsbücher analysiert wurde.³ Die zwischen 1997 und 2003 publizierten Bücher stammen aus Albanien, Belgien, Bosnien-Herzegowina, Bulgarien, Dänemark, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien, Irland, Italien, Kroatien, Lettland, Litauen, Mazedonien, Moldawien, den Niederlanden, Norwegen, Österreich, Polen, Portugal, Rumänien, Russland, Schweden, der Schweiz, Serbien und Montenegro, der Slowakei, Spanien, der Tschechischen Republik, Ungarn und Weißrussland. Das Resultat war, wie die Herausgeber schreiben, nicht vorhersehbar. So werden im hier besprochenen Werk die Diffe-

¹ Karl-Ernst Jeismann, Geschichtsbilder, Zeitdeutung und Zukunftsperspektive, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 51/52 (2002), S. 13–22, hier S. 13.

² Pim den Boer, Heinz Duchhardt, Georg Kreis, Wolfgang Schmale (Hrsg.), Europäische Erinnerungsorte, 3 Bde., München 2012.

³ Zur Analyse des gemeinsamen Bildinventars in europäischen Schulbüchern vgl. Susanne Popp, Auf dem Weg zu einem europäischen „Geschichtsbild“. Anmerkungen zur Entstehung eines gesamteuropäischen Bildkanons, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 7/8 (2004), S. 23–31, hier S. 23.

renzen und die Gemeinsamkeiten eines europäischen Bildgedächtnisses deutlich sichtbar, was das Buch besonders interessant macht. Die Zugänge zu den Bildern unterscheiden sich von Nation zu Nation, gleichzeitig ergibt sich so etwas wie ein Kanon eines gemeinsam geteilten europäischen Bildgedächtnisses. Dies ist bis anhin noch nicht erfasst worden. Die Bilder werden hier in der chronologischen Abfolge der dargestellten Ereignisse aufgeführt. Fragen wir jedoch nach den Spitzenplätzen, so erhalten wir eine andere Reihenfolge. Weit vorne platziert in den europäischen Schulgeschichtsbüchern ist „La Liberté guidant le peuple“ von Eugène Delacroix von 1830 (Autorin des Beitrags: Bärbel Kuhn). Damit verbunden wird das Bild der Revolution schlechthin. Dieses überformt in der Erinnerung den 1789 geleisteten und 1791 von Jacques-Louis David gemalten „Ballhauschwur“ (Autorin des Beitrags: Elisabeth Erdmann), der auch einer breiten Öffentlichkeit bekannt ist, gehört doch die Französische Revolution zu den international meist behandelten Themen. Nach der „Liberté“ ist Anton von Werners Darstellung der „Kaiserproklamation“ (erstmalig 1877) (Autorin des Beitrags: Charlotte Bühl-Gramer) in den europäischen Geschichtslehrmitteln weit verbreitet. Das Bild wird in der Regel in nicht deutschsprachigen Geschichtsbüchern kaum als zu analysierende Quelle eingesetzt, sondern es wird primär zur Illustrierung verwendet und es steht für den preussisch-deutschen Militarismus. Wie zu erfahren ist, wurde es in Deutschland erst nach 1945 zum „Schlagbild“ der Reichsgründung sowie zum visuellen Stellvertreter der Epoche. Zu den meistreproduzierten Fotos zählt auch Jewgeni Chaldejts „Die sowjetische Fahne auf dem Dach des Berliner Reichstagsgebäudes“ (1945) (Autor des Beitrags: Michael Wobring), eine Fotografie, die nachgestellt und manipuliert, jedoch einfach verständlich und hoch symbolträchtig ist und eine kompositorische und inhaltliche Qualität aufweist, die das Bild zur Ikone macht. So wurden die dramatisierend wirkenden Rauchschwaden im Hintergrund der Fotografie nachträglich einkopiert oder bei einem Rotarmisten die zweite Armbanduhr am rechten Handgelenk weggretuschiert (S. 158). Die Bilder im Band behan-

deln bis auf Ausnahmen politikgeschichtliche Themen. Zu diesen zählt das 1937 von Pablo Picasso geschaffene Bild „Guernica“ (Autorin des Beitrags: Charlotte Bühl-Gramer). Es handelt sich hier um ein Kunstbild, das schon zu seiner Entstehungszeit 1937 eine zentrale Erinnerungspolitische Funktion einnahm. Obwohl die zeitgenössische Malerei mit ihren nicht-illusionistischen Verfahren der Auffassung von Konstruktion der Geschichte nahe kommt, nimmt die moderne zeitgenössische Malerei im deutschen Schulgeschichtsbuch eine untergeordnete Rolle ein. Diese Darstellungsform ist wie auch das 1814 entstandene Goya-Bild „Der 3. Mai 1808 in Madrid. Die Erschießung der Aufständischen“ (Autor des Beitrags: Herwig Buntz) erst in den Geschichtsbüchern erschienen, seitdem ihre Bildausstattung ab den 1970er Jahren zugenommen hat. Das ebenfalls im Band besprochene Bild von Eugène Delacroix „Das Massaker von Chios“ (Autor des Beitrags: Alfred Czech) sowie Anton von Werners „Der Berliner Kongress“ (Autor des Beitrags: Thorsten Wolff) verdeutlichen, dass auch regionspezifische Aspekte einwirken. Beide Bilder sind in deutschsprachigen Lehrmitteln weniger präsent, hingegen haben sie in mittel-, ost- und südosteuropäischen Schulbüchern eine überdurchschnittliche Verbreitung. Delacroix' Bild wurde 1924 gemalt und stellt ein Ereignis aus dem griechischen Kampf gegen die osmanische Herrschaft dar. Es ist ein Lehrbeispiel, wie emotional hoch aufgeladene Bilder die öffentliche Meinung in Westeuropa bereits damals mobilisieren konnten, welche sich breit hinter den griechischen „Freiheitskampf“ scharte. „Der Berliner Kongress“ (1811) steht als Beispiel für die akademische Historienmalerei. Im deutschen Geschichtsbewusstsein haben Bild und Thematik interessanterweise keinen zentralen Stellenwert, während bei Nationen der Balkanregion sowie der Türkei und Russland das Kongressbild auf Grund der territorialen Verschiebungen bedeutend ist. Heute verbindet man damit Fragen nach der europäischen und globalen Ordnung.

Auch Kongresse und Konferenzen sind Gegenstand einiger ausgewählter Bilder. Neben der Berliner Konferenz sind es der Wiener Kongress von 1814/15, die Versailler Konfe-

renz von 1919 und die Jalta-Konferenz von 1945. Die Verbreitung des Bildes vom Wiener Kongress aus dem Jahr 1815 von Jean Baptiste Isabey (Autor des Beitrags: Markus Bernhardt) lässt sich damit erklären, dass der Kongress für alle europäischen Nationalgeschichten eine wichtige Rolle spielte. Die Darstellung des Versailler Vertrags, der die Unterzeichnung im Spiegelsaal von Versailles 1919 festhält und zur selben Zeit von William Orpens gemalt worden ist (Autorin des Beitrags: Susanne Popp), ist ein Werk, das lange Zeit ausschließlich in Großbritannien präsent war und erst ab den 1990er Jahren europaweit bekannt wurde. Die Verbreitung verdankt es dem stark gestiegenen Bedarf an geeignetem Bildmaterial in den heutigen Geschichtslehrmitteln auf Grund der verbesserten technischen Reproduktionsmöglichkeiten und der zugenommenen Bedeutung des Visuellen. Für die Konferenz von Jalta steht das Foto von Churchill, Roosevelt und Stalin vom 9. Februar 1945 (Autor des Beitrags: Michael Wobring). Das Bild fand eine schnelle Verbreitung und hat eine starke geschichtskulturelle Präsenz. Wie sich im Verlaufe der folgenden Jahrzehnte abzeichnete, hat es das Potential zur Ikone.

Ein weiterer politikgeschichtlicher Strang behandelt die Revolutionen und reicht von der Amerikanischen über die Französische und die 1830er Revolutionen bis zur Sozialistischen Revolution von 1917 und die friedlichen revolutionären Umwälzungen von 1989. Das Bild 1947/48 von Wladimir Alexandrowitsch Serow gefertigte Bild „Lenin proklamiert die Sowjetmacht 1917“ (Autor des Beitrags: Michael Wobring) ist auf Massenwirksamkeit hin gefertigt worden. Seine Verbreitung fand es nicht zuletzt durch Schulgeschichtsbücher in der Sowjetunion und in deren Satellitenstaaten. Das Bild ist gleichsam Quelle dafür, wie die Parteileitung Lenin im visuellen Gedächtnis der Öffentlichkeit zu verankern trachtete. Den Reigen revolutionärer Umwälzungen schliesst die Fotografie von Klaus Lehnartz „Der Fall der Berliner Mauer“ 1989 (Autor des Beitrags: Christoph Hamann) ab. Das Bild hat kanonischen Status erlangt und kommt mit seiner einfachen und klaren Aussage einer „narrativen Abbrüviatur“ (Jörn Rüsen) gleich.

Abschliessend folgt ein Beitrag von Michael Wobring, in dem auf die Reproduktion historischer Bildvorlagen in Schulgeschichtsbüchern verwiesen wird. Technologischer Wandel und technische Möglichkeiten beeinflussen die Bildgestaltung in Lehrmitteln massgeblich und haben Einfluss auf die Qualität der Bildreproduktion.

Wenn es nun, was eine verbreitete Sicht ist, eine Geschichte Europas nicht gibt und Europa vielmehr als Prozess zu begreifen ist, so liegt der Reiz geteilter Geschichtsbilder darin, Schnittflächen aufzufinden. In ihnen kommen die verschiedenen Geschichten zusammen und es entstehen gemeinsame Bezugs- und Ausgangspunkte, was sich an den hier dargestellten Bildquellen explizit veranschaulichen und für den Geschichtsunterricht nutzbar machen lässt.

HistLit 2014-1-050 / Markus Furrer über Wobring, Michael; Popp, Susanne: *Der europäische Bildersaal. Europa und seine Bilder*. Schwalbach/Ts. 2013, in: H-Soz-Kult 22.01.2014.