

ing of a rational understanding of space. Barely any of these essays make reference to European traditions of non-rational or less-rational concepts of space, for example those rooted in the religions that have shaped Western Europe, most notably Judaism and Christianity, and of which Dante's „The Divine Comedy“ offers one possible account.

Instead, alternative traditions of space are found preferably in Japanese culture (or other Asian cultures) including allegedly timeless forms of religiosity that are now considered as a matter of fact. Two unquestioned assumptions show through repeatedly in various papers in this volume. First, that Asian ideas of space are what the West should have long ago adopted, if only the latter would not have strayed off into the realms of rational thought and related notions of space, a detour which the shift to non-Euclidian concepts of space has finally corrected in favour of the right path. Second, the surprisingly ahistorical presentation of Japanese culture, and Asian ones in general, as stable und enduring that seemingly have only changed in response to Western approaches or even colonization. In summary, this a rather uneven collection of essays that in the end does not adequately deal with the quite ambitious, if not to say confusingly many goals set out in the introduction.

VOLKER M. WELTER

University of California, Santa Barbara

Gerhard Paul (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008; 794 S., 370 Farb- und 180 SW-Abb.; ISBN 978-3-89331-904-6; € 39,90

Für den Respekt vor der Kunstgeschichte im Kanon der Wissenschaften scheint derzeit zu gelten, was vor rund 50 Jahren mancher Laie vor moderner Kunst von sich behaupten zu können glaubte: *Das kann ich auch!* Und so werden bisweilen munter Bilder interpretiert, ohne die Methoden, das Instrumentarium und die Terminologie, die die Kunstgeschichtswissenschaft in 150 Jahren entwickelt hat, zu berücksichtigen. Dass ohne den Lotsen am Deck der Herausgeber dabei selbst der Tanker Geschichtswissenschaft in Havarie geraten kann, erweist derzeit eine von Gerhard Paul verantwortete Neuerscheinung.

Mit opulenten 794 Seiten (+ fünf Seiten Vorankündigung), geografischem Register und Personenregister, Sammelbibliographie, Autorenverzeichnis, rund 370 Farb- und 180 Schwarzweißabbildungen, fadengebunden und mit blauem Einmarkerband versehen, tritt das Buch optisch und haptisch mit dem Anspruch eines Standardwerks zum „Jahrhundert der Bilder – 1949 bis heute“ auf. Ein weiterer Band über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ist für 2009 angekündigt.

Den Schutzumschlag des vorliegenden Bandes zieren auf dem Vorderdeckel Marilyn Monroe, deren Rock sich über dem Lüftungsschacht an der New Yorker Kreuzung Lexington Avenue/52nd Street aufbauscht, das Brandenburger Tor hinter der bevölkerten Mauer, das World Trade Center in New York kurz vor dem Aufprall

des zweiten Flugzeugs am „9/11“, ein Ball im Tor beim Finale der Fußballweltmeisterschaft 1954 in Bern und ein Mao-Porträt. Allesamt sind sie in unserem „kollektiven Gedächtnis“ mit filmischen Sequenzen aus Berichterstattung oder Unterhaltungsindustrie konnotiert, was eine Intention des Herausgebers repräsentiert. Der Flensburger Geschichtswissenschaftler Gerhard Paul intendierte einen Bilderatlas des medialen Gedächtnisses des 20. Jahrhunderts anhand von Exempla, die durch Reinszenierungen, also Wiederaufnahmen nobilitiert sind. Deren „Kanonisierungsprozess“ – so Paul – kann medial durch eine „überdurchschnittliche Verbreitung [...] in Schulbüchern, Bilddokumentationen, Ausstellungen, Museen, Internetauftritten sowie in weiteren Bildmedien“, kulturell durch „Verarbeitung und Thematisierung [...] in Kunst und Kultur“, ökonomisch durch „Verbreitung und Nutzung [...] in der Alltags- und Konsumkultur“, politisch durch Wiederaufnahme in politischen Kampagnen oder *counter discourse* „in Gestalt einer kritischen Auseinandersetzung mit diesen Bildern in den Künsten und Wissenschaften“ erfolgt sein. (S. 10) Vom Herausgeber gemeint ist: je öfter etwas vorkommt, desto wichtiger ist es. Quantität und Qualität gehen jedoch selten Hand in Hand.

Gerhard Paul preist seinen Atlas als „Streifzug durch unser kulturelles Gedächtnis“ an. (S. 9) Letzteres zurt er auf sechs „politisch-kulturelle Leitthemen“ fest: 1. Gewalt, Krieg und Genozid, 2. Revolution und Umbruch, 3. Gender und Generation, 4. Mobilität (national, geografisch, sozial), 5. Medialisierung (Politik, Propaganda, Werbung) und 6. Wissenschaft und Technik. (S. 10) Mit diesem Kulturbegriff muss man als Geisteswissenschaftler hadern.

Die Auswahl der 90 Bildbeispiele resultiert aus dieser Programmatik. Sie ist international orientiert, aber im Hinblick auf den heimischen Buchmarkt deutschdeutsch fundiert. So entdeckt der westdeutsche Sozialwissenschaftler mit den Beiträgen zu „Das Magazin“, zu Sandmännchen und Laika die Medienwelt des Ostens. Man vermisst in Gerhard Pauls ambitioniertem zweiten Band seiner „Visual History des 20. Jahrhunderts“ (Paul, S. 35) jedoch die – nach seiner Definition – „politisch-personalen Ikonen“ Eva Perón oder Indira Ghandi, die „Ereignisikonen“ der Ausrufung der Islamischen Republik Iran 1979 durch Khomeini, die Dürrekatastrophe in Äthiopien oder die ICE-Entgleisung von Eschede. Warum dagegen Coca-Cola, das in den USA seit 1886 gebraut und in Deutschland seit 1929 abgefüllt wurde, gerade das Jahr 1956 symbolisieren soll, bleibt rätselhaft. Die Tupper-Parties, die als neues Vertriebsmodell in Privathaushalten Einzug hielten und für deren Erfindung Brownie Wise 1954 als Managerin des Jahres gefeiert wurde, hätten die Veränderungen der westlichen Nachkriegs-Verbraucherwelt prägnanter charakterisiert. Und die historischen Dimensionen des Europa in den 90er Jahren traumatisierenden Kriegen in Bosnien hätten sich an der Brücke von Mostar weit anschaulicher aufzeigen lassen als an der mit Skandal und Tabubruch als Stimulantia einer CI operierenden Benetton-Reklame Oliviero Toscanis.¹

1 JÜRGEN DÖRING: Die blutige Uniform. Oliviero Toscani und die „Benetton-Plakate“. In: GERHARD

81 Verfasser hat Gerhard Paul zur Analyse der ausgewählten Bildbeispiele versammelt. Ein großer Aufwand an Koordination, Absprachen mit Autoren und Abklärung von Bildrechten, der man nur Bewunderung zollen kann. Die Beiträge verteilen sich ungleichmäßig auf die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Während den Dekaden von 1970 bis 2009 jeweils zehn bis zwölf Beiträge gewidmet sind, wobei 1992, 1997 und 1998 laut der vorliegenden Auswahl nichts visuell Bedeutungsvolles hinterlassen haben, werden aus den Jahren 1949–1959 24 Bilder und aus dem Dezennium 1960 bis 1969 21 Bilder vorgestellt. Aufgrund der Doppelung mancher Jahresangaben wurde deshalb wohl im Inhaltsverzeichnis auf die Jahresangabe verzichtet – zuungunsten einer klaren Orientierung des Lesers, der die Jahresangabe auf der Eingangsseite des Beitrags und im durchlaufenden Seitenspiegel vorfindet.

Den Leser dieser Rezension nun mit einer Auflistung der Themen und Autoren zu malträtieren, würde letzteren nicht gerecht werden und dennoch den Rahmen sprengen. So wird hier, die Autoren mögen dies bitte verzeihen, auf die Nennung aller ihrer Namen verzichtet. Herausgegriffen werden sollen im vorliegenden Zusammenhang nur einige wenige Beiträge. Zur Nennung der übrigen sei auf <http://dnb.d-nb.de> (zuletzt konsultiert am 28. 11. 2008) verwiesen, wo über den Titeleintrag des Buches ein „Inhaltsverzeichnis“ aufgerufen werden kann, das sämtliche Beiträge mit ihren Autoren auflistet.

Horst Bredekamp und Michael Diers konzentrieren sich bezeichnenderweise auf architekturhistorische Themen: Bredekamp unter dem Jahr „1999“ der Berliner Reichstagskuppel und Diers unter „1961“ der Mauer. Zu Bredekamps Beitrag hätte man sich eine Abbildung von Christos Verhüllung des Reichstagsgebäudes 1995 gewünscht, die doch in gewisser Weise eine Negation von Pauls Reinszenierungs-Modell impliziert, sowie Äußerungen zur Rekonstruktionsdebatte und Denkmalpflege in Deutschland erwartet, speziell im Hinblick auf die Diskussionen um das Berliner Stadtschloss, wenn schon der „Palast der Republik“ genannt wird (Bredekamp, S. 673).

Die Beiträge sind chronologisch aufsteigend angeordnet und umfassen durchschnittlich acht Seiten. Ein kurzer, bisweilen reißerisch formulierter Vorspann führt sie ein.² Darauf folgen eine Bildseite, die dem jeweiligen Referenzbild vorbehalten ist, fünf bis sechs Seiten Erläuterung und eine halbe Seite Bibliographie. Die Angaben dieser meist „Literatur“, bisweilen „Quellen und Literatur“ betitelten Verzeichnisse sind durchweg dürftig. Bei aufgeführten Artikeln und Aufsätzen wurde auf die Angabe der Seitenzahlen verzichtet und bei Internetverweisen grundsätzlich kein Kon-

PAUL, op. cit., S. 630–637, S. 630: „[...] die Legalität einer Werbung, die nicht das Produkt sondern Politik thematisiert“.

2 Z. B. ASTRID DEUBER-MANKOWSKY in: GERHARD PAUL, op. cit., S. 646 Lara Croft präsentierend: „Sie ist die wahrscheinlich bekannteste Videospieldfigur überhaupt. Sie gilt als erstes virtuelles Sexsymbol und zugleich als Ideal einer unabhängigen und emanzipierten Frau [...]“. Oder STEFFEN BURKHARDT, in: GERHARD PAUL, op. cit., S. 550 das Geiseldrama von Gladbeck vorstellend: „Es war kein gewöhnlicher Donnerstagsvormittag in der Kölner Fußgängerzone. Gespannt schauten die Schaulustigen auf den BMW 735i, in dem die entführte Silke Bischoff um ihr Leben bangte [...]“

sultationsdatum angegeben.³ Man fragt sich, ob hier ein wissenschaftliches Feigenblatt kredenzt wird. Denn, und das ist das große Manko dieses Wissenschaftlichkeit vorspiegelnden Sammelbandes: Im Gegensatz zur Einführung Pauls, die mit 106 Fußnoten gespickt wurde, enthalten Herausgeber und/oder Verlag den Autoren Anmerkungen vor, was mehr als bedauerlich ist. Es scheint so, als habe man sich konzeptionell nicht zwischen populärem Bilderbuch und wissenschaftlicher Untersuchung entscheiden können. Herausgekommen ist kein Kompromiss, sondern eine Entwertung beider Rezeptionsmöglichkeiten: Denn den, der das Coffee Table Book sucht, dürften die klein gedruckten „Quellen und Literatur“-Absätze verschrecken, und den Leser, der die wissenschaftlich fundierte Auseinandersetzung nachvollziehen will, die fehlenden Nachweise abschrecken. Gerade der anvisierten Zielgruppe der „Mitarbeiter in den Vermittlungswissenschaften und den entsprechenden Berufen“ (Paul, Vorwort, S. 11) sollte es ermöglicht werden, das komplexe Thema Bildmächtigkeit abwägend nachzuvollziehen, um den „Erwerb einer visuellen Kompetenz als allgemeiner Kulturtechnik im Medienzeitalter“ (Paul, Vorwort, S. 11) zu befördern. Stattdessen werden „Methodendiskussion und Anmerkungsapparate“ apodiktisch zu unnötigem Ballast erklärt (Paul, Vorwort, S. 13), womit sich Paul auch der Verpflichtung entzieht, seinen Pauschalangriff auf die Bemühungen zahlloser anderer Wissenschaftler zu begründen.⁴ Mit dem Verzicht auf die Nachweise vergibt sich der vorliegende Band die Chance, über seine Vorgänger aus dem Chronik Verlag, den illustrierten Gegenwarts-Ploetz, Guido Knopps Buch- und Filmprojekte und die von Hans-Michael Koetzle herausgegebenen, erstmals 2002 erschienenen „Photo-Icons“ hinaus den wissenschaftlichen Stand der Erforschung „der wichtigsten das Jahrhundert charakterisierenden und prägenden Bilder, Bildmedien und Bildpraxen“ (Paul, S. 36) zu dokumentieren. Spätestens jetzt fragt man sich, ob nicht das Internet mit der Möglichkeit einer direkten Verlinkung der nun aus dem Buch mühsam abzutippenden www-Angaben das adäquatere Format für diese Publikation dargestellt hätte. Zudem wäre dort das Einbeziehen von Videos und Computerspielen möglich. Es bleibt abzuwarten, ob das Portal der europäischen Digitalbibliothek (www.europeana.eu), dessen Wiederfreischaltung für Dezember 2009 angekündigt ist, dies leisten wird.

Thematisch überrascht der Beitrag zur Videoüberwachung, man vermisst jedoch Aufsätze über die Veränderung der Wahrnehmung durch Videospiele wie z. B. „World of Warcraft“, dem leider erstaunlicherweise gerade Paul zugunsten von „Second Life“ keinen eigenen Beitrag widmet, und die Manipulierbarkeit medialer Kommunikation. Auch dem Phänomen von nicht existenten, im kollektiven zeitgenössischen Gedächtnis jedoch präsenten historischen Bildern hätte man einen eigenen

3 MICHAEL DIERS, in: GERHARD PAUL, op. cit., S. 265, verahrt sich mit den Hinweisen auf „ausführliche Hin- und Nachweise“ seines Beitrags an einem anderem Publikationsort gegen diese Praxis.

4 GERHARD PAUL, op. cit., Vorwort, S. 11: „Angesichts der in wissenschaftlichen, pädagogischen und populären Buchpublikationen, in Filmen und selbst in großen Ausstellungen wie denen des Deutschen Historischen Museums noch immer unbefriedigenden, mitunter sogar falschen Kontextualisierung von Bildern versuchen die Autorinnen und Autoren ihre Bilder möglichst präzise zu identifizieren.“

Beitrag widmen können, z. B. jenem von der Ohrfeige, die Beate Klarsfeld Kurt Georg Kiesinger erteilte. Beiträge zu Wissenschaft und Technik, z. B. jener von Martina Heßler und unter militärischen Vorzeichen der von Markus Lohoff offenbaren konzipiert neue, inspirierende Sichtweisen.

Der Aufsatz „Studentenrevolte“ von Kathrin Fahlenbrach (S. 362–369) verdeutlicht, dass sich für „1968“ keineswegs *die* Visualisierung konstituiert hat. An der Ausstattung des Beitrags ist zu kritisieren, dass die von der Autorin genannten Aufnahmen von Michael Ruetz (ebda., S. 368) oder des Fahrrads von Rudi Dutschke (ebda., S. 369) nicht abgebildet werden, während eine Vergleichsabbildung, in deren Bildunterschrift eine Rezeption des „Plakats der Bewegung“ proklamiert wird (ebda., S. 369), im Text keine Erwähnung findet. Die Erklärung der „Tricks“ der Popkultur, „ins Halbbewusstsein abgeglittene Alltagsbilder“ zu monumentalisieren „und sie damit ins volle Bewusstsein zurückzuholen“ (ebda., S. 366), simplifiziert die ambivalenten Strategien der Pop Art.

Hyacinthe Rigaud's Staatsporträt Ludwigs XIV. „femininen Habitus“ zu unterstellen, wie es Gisela Theising im Beitrag über Jimi Hendrix unternimmt (Theising, S. 391 f.), offenbart geringe Kenntnisse der französischen Hofkultur um 1700. Die Beobachtung der Christus-Ähnlichkeit des aufgebahrten Che Guevara (S. 239) hätte Stepham Lahrem unter Verweis auf Mantegnas „Christo morto“ oder Hans Holbein d. J. mit der Benennung der Bildtradition begründen können. Was er unter einem „unbeschnittenen Originalfoto“ versteht (S. 235), wird nicht definiert. Der Beitrag über den „Schuss von Saigon“ (S. 354–361) ist wiederum mit Arbeiten von Wolf Vostell und Carlos Latuff illustriert, ohne dass auf diese im Text Bezug genommen wird. Gegen die von Tomasz Szarota konstatierte „starke Abneigung und Verachtung gegenüber den „barbarischen“ Deutschen im Italien der Renaissancezeit“ (S. 300) gilt es Enea Silvio Piccolomini, den späteren Papst Pius II., anzuführen, der sich nicht nur nach Deutschland wagte, sondern in Pienza einen Kirchenraum nach deutschem Vorbild erbauen ließ. Und das Sgt.-Pepper-Cover der Beatles gilt heute weniger „als eines der herausragenden Kunstwerke des 20. Jahrhunderts“ wie uns Detlef Siegfried (S. 330) glauben machen will, sondern seit Walter Grasskamps eindringlicher Analyse von 2004 als Paradebeispiel für eine ökonomisch erfolgreiche wie folgenreiche Rückführung der Pop Art in die kommerzielle Welt, aus der sie entsprang.

Hervorzuheben ist der sensibel die Verbildlichung der deutsch-französischen Annäherung nach dem Zweiten Weltkrieg nachzeichnende Beitrag von Ulrich Pfeil, der auch dem Phänomen nicht erfolgter Bildakzeptanz am Beispiel der Tagung beider Landesparlamente in Versailles nachspürt. Gerade sein Hauptbild, eine Fotografie der Handreichung von Francois Mitterand und Helmut Kohl vor einem Katafalk in Verdun am 22. September 1984 (S. 499), hätte exemplifizieren lassen, wie der Bildausschnitt die Interpretation beeinflusst. Ist doch im eben erschienenen Fischer Weltalmanach Chronik Deutschland 1949–2009 (Frankfurt/Main 2008), auf S. 278 dasselbe Ereignis in Gestalt einer deutlich mehr Umgebung zeigenden Fotografie des symbolischen Aktes abgebildet, die die Gestik der beiden Hauptprotagonisten zurücktreten lässt.

Anja Besand zeichnet überzeugend stringent die Strategie der Nivellierung von Karikatur durch ihre bildliche Vereinnahmung nach. (S. 516–523) Nicht nachvollziehbar bleibt, warum der Beitrag von Bernd Hüppauf über „Unschärfe“, der von Gerhard Richters Gemäldeserie „October 18, 1977“ ausgeht, unter „1988“ eingeordnet wird. (S. 558–565) Hüppauf rückt jene individuelle Affizierung in den Mittelpunkt, die weder die historische Quelle noch das Bilddokument fokussiert, sondern die zu versinnbildlichen alleine die Kunst im Stande ist. Dass der Historiker dieser Individualität zuliebe mit der Quellenkritik die Suche nach Wahrheit aufgeben soll, kann nicht zum Konsens erklärt werden; Geschichte würde dadurch tatsächlich auf Konstruktion reduziert.⁵ Bilder handeln nicht.⁶

Gerhard Pauls 25 Seiten umfassender Einführungsbeitrag unter der Überschrift „Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses“ weitet das Vorwort aus. Er ist dem Versuch verpflichtet, das 20. Jahrhundert als „visuelles Jahrhundert“ zu heroisieren, ohne Bezüge zu historischen Parallelen – z. B. den Zeitenwenden um 1500 oder um 1800 – herzustellen und wichtige bildliche Traditionsstränge wie beispielsweise Bilderbögen oder Ereignisgraphik zu würdigen. Das Bildplakat wird auf „zunächst lediglich ein Medium kommerzieller Produktwerbung“ (Paul, S. 16) reduziert; außereuropäische Einflüsse auf seine Gestaltungen bleiben unerwähnt. Mit seiner Prognose über eine bevorstehende Entwertung des professionellen Bildjournalismus (Paul, S. 22) begibt sich der Herausgeber in Opposition zur Argumentation seines Fachbeiträgers Kay Dohnke.⁷

Dafür werden „Kinesik“ und „Performanz“ umfangreich beleuchtet, schließlich sei die Bildsprache, die um 1900 noch die Allegorie geprägt hätte und „deren Rezeption ein umfassendes Wissen in Geschichte und Mythologie voraussetzte“, „durch stilisierte Muster der Körpersprache ersetzt“ worden. (Paul, S. 22) Andererseits durchziehen „körpersprachliche Darstellungsformen aus der christlichen Ikonologie“ [sic] „als wirkungsmächtigste Ausdrucksformen“ „die Bildgeschichte des gesamten Jahrhunderts.“ (Paul, S. 23) Das in Fußnote 43 zitierte Lexikon „Christliche Ikonologie: Stichworte“ von Hannelore Sachs, Ernst Badstübner und Helga Neumann ist 1973 erstmals erschienen und schlicht „Christliche Ikonographie in Stichworten“ betitelt.⁸ Bei der Diskussion der Thesen von Harald Welzer vermisst man in Pauls Beitrag zum Verständnis der Fotografie die grundlegenden Beobachtungen von Roland Barthes (S. 27).

5 BERND HÜPPAUF, in: GERHARD PAUL, op. cit., S. 563: „In dem Maße, wie der Objektivitätsanspruch der Historie zweifelhaft wird und die Spannung zwischen Geschichte und Erinnerung nachlässt, gewinnt das Bild Bedeutung für die Geschichte, und die Ästhetik des unscharfen Bildes – im Kontrast zur Referenzialität von Bildern – kann Einzug in die Konstruktion von Geschichte halten.“

6 Dagegen DERS., ebda.: „Je näher Geschichte und Erinnerung aneinanderrücken, desto größer wird die Rechtfertigung von Bildern und desto bedeutender werden unscharfe Bilder für eine historische Erkenntnis, die sich dem Vermögen der Bilder, selbst zu handeln, nicht verweigert.“

7 KAY DOHNKE, in: GERHARD PAUL, op. cit., S. 740.

8 GERHARD PAUL, op. cit., S. 38, Anm. 43. Formal fragwürdig ist der Abdruck eines Zitats von Georges Didi-Huberman auf S. 32 mit Anm. 84 auf S. 39, von der der Leser, um die bibliographische Angabe zu eruieren, mühsam bis zu Anmerkung 63 auf S. 38 zurücksuchen muss, ohne Gewissheit zu erlangen, welche der beiden dort erfolgten Seitenangaben nun zutrifft.

Der in der Einführung vorgenommene, mühsame Systematisierungsversuch des Bilderkanons in die vier Bildgattungen Medienikonen, Schlagbilder, Schlüsselbilder und ikonische Cluster überzeugt nicht. Dazu sind – wie Paul selbst einräumt – „die Trennlinien zwischen diesen Begriffen nicht immer scharf gezogen“ (Paul, S. 29). So passt die Ansicht des brennenden Word Trade Centers am 11. September 2001 in sämtliche Muster; sie verkörpert Ereignisikone, Schlagbild, Schlüsselbild und ikonischen Cluster in einem. Transformierungsprozesse der Bildrezeption als historische Kategorie benennt Paul erst bei der Generierung eines Bilderkanons mit den Faktoren Qualität *und* Bildkonjunktur. (Paul, S. 23) Mit der Bewertung von Bildern als Agierenden entfernt sich Gerhard Paul vom quellenkritischen Fundament der Geschichtswissenschaft.⁹ Die Differenzierung und Bewertung von Quellenarten und deren Produzenten scheint – was Bilder betrifft – obsolet.

Es manifestiert sich, beschleunigt durch den „Iconic turn“, eine derzeit paradoxe Situation in der deutschen Wissenschaft: Während die Geschichtswissenschaft, die spätestens seit dem 46. Deutschen Historikertag in Konstanz 2006 ihre vordem selbst diagnostizierte „Ikonophobie“ bewältigt hat, die Kunstgeschichtswissenschaft zu vereinnahmen sucht, wobei sie deren zwischenzeitlich erfolgte Ausdifferenzierung größtenteils ignoriert, frönen manche Kunsthistoriker einem hermetischen Geniekult und verweigern das Erbe von Aby Warburg und Alois Riegl.¹⁰ Ausnahmen, wie zum Beispiel die an diesem Band beteiligten Kunsthistoriker bestätigen die Regel in der Kunstgeschichte. Auch die populäre Bildwelt verfügt jedoch über eine „grammatikalische Struktur“ (Paul, S. 27), zu deren Entschlüsselung die Kunstgeschichte die Analyseinstrumente und Interpretationsmodelle entwickelt hat. Pauls Appell an Multidisziplinarität ist zuzustimmen. (Paul, S. 36) Für die historisch-kritische und hermeneutisch phänomenologische Erforschung der Bildwelt des 20. Jahrhunderts stellt die Kunstgeschichte die prädestinierte Methodik bereit. Man muss sie nicht neu erfinden.

DORIS GERSTL

Universität Erlangen-Nürnberg

⁹ GERHARD PAUL, op. cit., S. 24: „Bilder haben eine eigene Realität mit originären Gesetzen und Logiken geschaffen“ und DERS., S. 32: „Die visuellen Reproduktions- und Kommunikationsmedien [...] haben das visuelle Rohmaterial geliefert, an das sich das kulturelle Gedächtnis heftet und mit dem Geschichte modelliert wird.“

¹⁰ HABBO KNOCH: Renaissance der Bildanalyse in der Neuen Kulturgeschichte. In: MATTHIAS BRUHN, KARSTEN BORGMANN (HG.): Sichtbarkeit der Geschichte. Beiträge zu einer Historiographie der Bilder (= Historisches Forum 5, 2005), S. 49–61, begründet die Ikonophobie der Historiker mit einer „generationell und biografisch bedingten Mischung aus Aversion und Ehrfurcht gegenüber „dem Bildlichen“ als „Technobildern“ (Vilém Flusser)“.