

# Fotografie

Markus Wurzer

Die „Zeitgeschichte ist die Geschichte der ubiquitären (bewegten) Bilder“,<sup>1</sup> und die „Entdeckung“ der Fotografie in den 1980er-Jahren hat die Quellenbasis der Disziplin erheblich erweitert. Aber auch wenn ZeithistorikerInnen Fotografien zunehmend in ihre Praxis einbeziehen, sei – Jens Jäger zufolge – der quellenkritische Umgang mit ihnen nichtsdestotrotz „immer noch unbefriedigend“.<sup>2</sup> Man hat sich zwar von der Naivität verabschiedet, dass Fotos zeigten, *wie* es gewesen ist,<sup>3</sup> doch bleibt – vielleicht gerade deswegen – methodisches Unbehagen.<sup>4</sup> Die Frage nach ihrem Quellenwert wird – etwa in Studienbüchern – oft nur mit dem Hinweis auf eine eingeschränkte Quellentauglichkeit beantwortet, ergänzt um einen Appell für eine quellenkritische Herangehensweise.<sup>5</sup> Der Fotografie wohnt allerdings auch ein ungeheures analytisches Potenzial inne, dessen Nutzung durch den Visual Turn in den Geschichtswissenschaften erst in den letzten Jahren in Entfaltung begriffen ist.<sup>6</sup>

Diese zwei Perspektiven auf Fotografie – methodologisch herausfordernd, inhaltlich vielversprechend – räumen ihr innerhalb der österreichischen Zeitgeschichte eine spezielle Position ein und mögen dafür verantwortlich sein, dass sie – nach wie vor – als (verhältnismäßig) „neue“ Quellengattung wahrgenommen wird. Die Absicht des vorliegenden Beitrages ist es, diese unter Verweis auf internationale Forschungszusammenhänge zu erörtern. Dabei wird einerseits – erstmalig – ein Überblick über fotobezogene zeithistorische Forschungen in Österreich geliefert.

---

1 Gabriele Metzler, *Zeitgeschichte: Begriff – Disziplin – Problem*, Version: 1.0, Docupedia-Zeitgeschichte, URL: [http://docupedia.de/zg/metzler\\_zeitgeschichte\\_v1\\_de\\_2014](http://docupedia.de/zg/metzler_zeitgeschichte_v1_de_2014) (abgerufen 15.08.2020).

2 Jens Jäger, *Fotografie und Geschichte (Historische Einführungen 7)*, Frankfurt a. M. 2009, 41.

3 Metzler, *Zeitgeschichte*.

4 Daniela Kneissl, Einleitung, in: Daniela Kneissl (Hg.), *Fotografie als Quelle der Zeitgeschichte: Kategorien, Schauplätze, Akteure*, München 2009, 7–10.

5 Beispielsweise: Matthias Peter/Hans-Jürgen Schröder, *Einführung in das Studium der Zeitgeschichte*, Paderborn/München/Wien/Zürich 1994, 49, 256; Gabriele Metzler, *Einführung in das Studium der Zeitgeschichte*, Paderborn/München/Wien/Zürich 2004, 53; Gunilla Budde, *Quellen, Quellen, Quellen...*, in: Gunilla Budde/Dagmar Freist/Hilke Günther-Arndt (Hg.), *Geschichte. Studium – Wissenschaft – Beruf*, Berlin 2008, 52–69, 58; keine Erwähnung von Fotografie als Quelle in: Gerhard Schulz, *Einführung in die Zeitgeschichte*, Darmstadt 1997; Horst Möller/Udo Wengst (Hg.), *Einführung in die Zeitgeschichte*, München 2003.

6 Jens Jäger, *Geschichtswissenschaft*, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaften. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt a. M. 2005, 185–195.

Andererseits versammelt der Beitrag aktuelle Forschungsperspektiven und ist dementsprechend zweigeteilt.

## 1. Entwicklungslinien

Wenngleich Fotografie heute ein fixer Bestandteil des zeithistorischen Quellenkanons ist, war dies lange Zeit nicht so. Nach der Formierung der Zeitgeschichte als Disziplin in den 1960er-Jahren wurde das Interesse an historischer Fotografie von ‚außen‘, vor allem durch ihre Verwendung in musealen und populärwissenschaftlichen Bereichen angeregt.<sup>7</sup> Erika Weinzierl veröffentlichte beispielsweise 1968 – auf Initiative des Tyrolia-Verlags – den populärwissenschaftlichen Band „Österreich. Zeitgeschichte in Bildern 1918–1968“. Dieser sollte neueste politikgeschichtliche Forschungsergebnisse zusammenfassen und einem größeren, jüngeren Leserkreis zugänglich machen. Beigegebene Fotografien sollten dabei – so die Autorin im Vorwort – „sachliche Informationen über die Geschichte der Republik“<sup>8</sup> vermitteln. Diesen Impulsen entsprechend richteten sich erste fotobezogene Arbeiten nicht nach historischem Erkenntnisinteresse, sondern stellten Überlegungen über den Einsatz von Fotografien in der Geschichtsvermittlung an.<sup>9</sup> Dazu sollte sich die Fotografie im Besonderen deshalb eignen, weil – so die populäre Annahme dieser Zeit – sie qua der ihr zugesprochenen indexikalischen Qualität unverfälscht zeigen könne, *was gewesen sei*.<sup>10</sup>

Erst in den 1980er-Jahren setzte innerhalb der deutschsprachigen Zeitgeschichte eine erste theoretische und methodologische Debatte über die „Fotografie als Quelle, ihre Aussagekraft, ihren Charakter und letztlich ihre Verwendbarkeit für die Forschung“<sup>11</sup> ein. Wesentlicher „Ort“ dieser Debatten war (und ist bis heute)

7 Markus Cerman, Die Fotografie als (sozial-)historische Quelle – Möglichkeiten und Grenzen eines „neuen“ Quellentyps, in: *zeitgeschichte* 20 (1993) 9/10, 271–296, 271.

8 Erika Weinzierl, Österreich. Zeitgeschichte in Bildern 1918–1968, in Zusammenarbeit mit Peter Hofrichter (Bilddokumentation), Innsbruck/Wien/München 1968, 7.

9 Etwa für den schulischen Geschichtsunterricht: Gerhard Jagschitz, Möglichkeiten des Einsatzes von audiovisuellen Medien für Zeitgeschichte und politische Bildung im Unterricht, in: Peter Schneck/Karl Sretenovic (Hg.), *Zeitgeschichte als Auftrag politischer Bildung. Lehren aus der Vergangenheit*, Wien/München 1979, 157–162.

10 Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt a. M. 1985, 92; innerhalb der zeithistorischen Disziplin wurde diese indexikalische Qualität vor allem im Zuge der Debatten rund um die sog. „Wehrmachtsausstellung“ Ende der 1990er-Jahre in Zweifel gezogen; siehe dazu Abschnitt 1.1.

11 Cerman, *Fotografie*, 271.

die Zeitschrift „FOTOGESCHICHTE“, die 1981 vom Wiener Fotohistoriker Timm Starl in Frankfurt am Main gegründet wurde.<sup>12</sup> 2001 „übersiedelte“ die Zeitschrift nach Wien, wo sie seither von Anton Holzer herausgegeben wird.<sup>13</sup>

Im österreichischen Kontext war es Gerhard Jagschitz, der den Diskurs prägte.<sup>14</sup> Er ersann bereits zu dieser Zeit, was heute beinahe vergessen ist – in Analogie zur damals bereits etablierten Oral History –, als Erster im deutschsprachigen Raum den Begriff der Visual History.<sup>15</sup> In einem programmatischen Aufsatz 1991 definierte er diesen wie folgt:

„Visual history“ ist nicht nur ein System eines theoretischen und methodologischen Zugangs zur Photographie. Der Begriff ist gleichzeitig ein Programm, ein längst bekanntes Medium endlich auch in die Historiographie und in die wissenschaftliche Arbeit einzu-beziehen. „Visual history“ ist dafür hinaus auch noch ein Aufruf zur interdisziplinären Zusammenarbeit, denn es bedarf vieler verschiedener Zugänge und Kenntnisse, um der Photographie ihre Botschaften und Geheimnisse zu entreissen.<sup>16</sup>

FachkollegInnen knüpften kaum an dieses Programm an. Erst 15 Jahre später griff der deutsche Historiker Gerhard Paul auf den Begriff zurück.<sup>17</sup> Im internationalen Vergleich war Jagschitz jedenfalls ein Vorreiter. Zur selben Zeit sinnierte etwa auch der deutsche Historiker Alf Lüdtke über das Potenzial einer „visuellen Geschichte“<sup>18</sup> – ohne sie jedoch zu konkretisieren.

Resultat der Auseinandersetzungen der 1980er-Jahre war die Erkenntnis, dass „es in Hinkunft ohne die Berücksichtigung visueller Quellen nicht gehen wird“.<sup>19</sup> Nichtsdestotrotz war die Entwicklung kein Selbstläufer: Die 1989 von Jagschitz ins Leben gerufene Zeitschrift „Photographie und Gesellschaft. Zeitschrift für Imagolo-

12 Aus der regen Publikationstätigkeit Timm Starls sei seine Pionierarbeit zur „Knipser“-Fotografie hervorgehoben: Timm Starl, Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980, München 1995.

13 FOTOGESCHICHTE. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, URL: <http://www.fotogeschichte.info/die-zeitschrift/> (abgerufen 15.08.2020); zur Geschichte der Zeitschrift siehe: Anton Holzer, Kein Stern. Die Geschichte der Fotogeschichte, in: Fotogeschichte 40 (2020) 157, 7–52.

14 Etwa seine Pionierarbeit: Gerhard Jagschitz, Zeitaufnahmen, Österreich im Bild. 1945 bis heute, Wien 1982.

15 Erstmals in: Georg E. Schmid, Geleit, in: zeitgeschichte 16 (1988) 9/10, 309–317, 315.

16 Gerhard Jagschitz, Visual History, in: Das audiovisuelle Archiv 29–30/1991, 23–51, 46.

17 Gerhard Paul (Hg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006.

18 Alf Lüdtke, Zu den Chancen einer „visuellen Geschichte“, in: Journal für Geschichte 1986/3, 26–39.

19 Schmid, Geleit, 315.

gie“, die als „Forum für fotografische Forschungsprobleme“ dem Ziel dienen sollte, „die speziell in Österreich vernachlässigte wissenschaftliche Diskussionskultur zumindest im audio-visuellen Bereich zu fördern“,<sup>20</sup> musste bereits nach einem Jahrgang eingestellt werden. Vielleicht auch aufgrund dieser Erfahrung hielt Jagschitz noch 1991 fest, dass „Träger optischer Information weitgehend aus der Historiographie ausgeklammert“ blieben. Dass ihr Quellenwert ob ihrer gesellschaftlichen Relevanz nicht beachtet werde, veranlasste Jagschitz gar, der österreichischen Zeitgeschichte eine „Abkoppelung von sozialer Realität“<sup>21</sup> zu attestieren. Er forderte, „das Bild – und infolge ihrer Dominanz vor allem die Photographie – verstärkt in die Geschichtswissenschaft einzubringen“.<sup>22</sup>

Im Rahmen des 1. Österreichischen Zeitgeschichtetags 1993 in Innsbruck griff Gerhard Botz, damals Professor für Österreichische Geschichte mit besonderer Berücksichtigung der Zeitgeschichte in Salzburg, die Appelle und Rufe nach Anerkennung und Integration von Bildern in den Quellenkanon auf. In seinen „zwölf Thesen zur Zeitgeschichte in Österreich“ erkannte er in Fotografien gar ein Charakteristikum der Disziplin: „Zeitgeschichte [ist] durch ein spezifisches Ensemble von epochenzentrierten Quellen und Methoden sowie inhaltlichen Schwerpunkten und Analyseproblemen charakterisiert“, die sich nicht nur, aber nun eben auch „aus dem Auftreten von [...] (massenhaften) fotografischen Bildquellen [...] ergeben“, „die neue Methoden, etwa in Form von [...] Bildanalyse und semiologischen Deutungen, geradezu herausgefordert haben“.<sup>23</sup>

Auch wenn Markus Cerman Ende der 1980er- und Anfang der 1990er-Jahre glaubte, dass „der Gebrauch von fotografischen oder filmischen Quellen innerhalb der Geschichte einen ‚Boom‘“<sup>24</sup> erlebt habe, so blieben explizit fotobezogene Studien rar gesät. Die wenigen schlossen sich inhaltlich an bestehende Forschungsschwerpunkte wie NS-Herrschaft in Österreich, Zweiter Weltkrieg und Holocaust an. Im Jahr 1988 erschienen beispielsweise Studien, die sich nicht zufällig Lichtbildern des „Anschlusses“ 1938 widmeten.<sup>25</sup> Diese Arbeiten hingen mit den geschichtspoliti-

20 Gerhard Jagschitz, Editorial, in: Photographie und Gesellschaft. Zeitschrift für photographische Imagologie 1 (1989) 1, 2–4, 3.

21 Ebd., 24.

22 Ebd.

23 Gerhard Botz, Zwölf Thesen zur Zeitgeschichte in Österreich, in: Ingrid Böhler/Rudolf Steininger (Hg.), Österreichischer Zeitgeschichtetag 1993: 24. bis 27. Mai 1993 in Innsbruck, Innsbruck 1995, 19–33, 22.

24 Cerman, Fotografie, 271.

25 Gerhard Jagschitz, Photographie und ‚Anschluß‘ im März 1938, in: Oliver Rathkolb/Wolfgang Duchkowitsch/Fritz Hausjell (Hg.), Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreichs Medien (Schriftenreihe des Arbeitskreises für historische Kommunikationsforschung 1),

schen Debatten rund um das „Gedenkjahr“ 1988 sowie die Waldheim-Affäre 1986 zusammen, die Fragen nach der Verantwortung Österreichs aufwarfen und die „Opferthese“ endgültig widerlegten.<sup>26</sup> In diesen Kontexten erfüllten Fotografien vom „Anschluss“ mitunter die Funktion von Beweisen, die – so Heinz Grell – unwiderlegbar dokumentierten, dass die Bevölkerung Österreichs diesen bejubelt habe.<sup>27</sup> Jagschitz legte dagegen eine Studie vor, in der er auf die Entstehungsbedingungen der Bilder als NS-Propagandamedien aufmerksam machte.<sup>28</sup>

Das Wiener Zeitgeschichtesinstitut, an dem Jagschitz ab 1968 tätig war, bildete einen wichtigen Ort für fotobezogene Forschungen. Neben dem bereits Erwähnten verantwortete Jagschitz die Einrichtung eines Bildarchivs sowie die datenbankmäßige Erfassung von Fotosammlungen in Österreich.<sup>29</sup> Daneben betrieben Institutsangehörige ebenso fotobezogene Projekte: Karl Stuhlpfarrer, Florian Freund und Bertrand Perz beschäftigten sich mit einem Bestand von fünfhundert Farbdias aus dem Ghetto Lodz. Dieser diente ihnen dabei eher noch als Impuls zur Erforschung konkreter Abläufe der Deportation, des strukturellen Zusammenhangs von Juden- und „Zigeunerverfolgung“ denn als Quelle.<sup>30</sup> Unter der Leitung von Oliver Rathkolb wurde anhand der Bestände des Fotoarchivs des Dr.-Karl-Renner-Instituts und des Bruno-Kreisky-Archivs die „Bildkultur in Österreich 1900–1983“ erforscht.<sup>31</sup> Bertrand Perz beschäftigte sich mit Fotografien aus dem Kontext der NS-Zwangsarbeit.<sup>32</sup>

---

Salzburg 1988, 52–87; Heinz Grell, *Der Österreich-Anschluss 1938. Zeitgeschichte im Bild*, Leoni am Starnberger See <sup>3</sup>1988.

26 Heidemarie Uhl, *Zwischen Versöhnung und Verstörung. Eine Kontroverse um Österreichs historische Identität fünfzig Jahre nach dem „Anschluß“*, Wien/Köln/Weimar 1992.

27 Grell, *Österreich-Anschluss*, 7–8.

28 Jagschitz, *Photographie*, 52–87.

29 2009 wurden die Bestände an das Bildarchiv der ÖNB übergeben; Archivbestände am Institut für Zeitgeschichte Wien, URL: <https://www.univie.ac.at/zeitgeschichte/forschung/archivbestande/> (abgerufen 15.08.2020); Datenbank und Handbuch photographischer Quellen Österreichs, URL: <https://www.univie.ac.at/zeitgeschichte/handbuch-photographischer-quellen-osterreichs/> (abgerufen 15.08.2020).

30 Bertrand Perz, *Das Ghetto Lodz und die Einrichtung des Vernichtungslagers in Chelmno/Kulmhof*, in: Rudolf G. Ardelt (Hg.), *Österreich – 50 Jahre Zweite Republik: Österreichischer Zeitgeschichtetag 1995: 22. bis 24. Mai 1995 in Linz, Innsbruck/Wien 1997*, 220–224, 223; siehe auch: Florian Freund/Bertrand Perz/Karl Stuhlpfarrer, *Farbdias aus dem Ghetto Lodz*, in: *zeitgeschichte* 18 (1990/1991) 9/10, 271–303.

31 Projekt 3675 des Jubiläumsfonds der OeNB: „Bildkultur in Österreich 1900–1983“, Projektleitung: Oliver Rathkolb (1991–1992), vgl. dazu: Cerman, *Fotografie*, 271.

32 Bertrand Perz, „Neue Höhlenmenschen“. Eine von KZ-Häftlingen errichtete unterirdische Rüstungsfabrik bei Melk an der Donau, fotografiert von Michael Wrobel, in: *Fotogeschichte* 14 (1994) 54, 45–56.

Fotobezogene Arbeiten wurden zu dieser Zeit aber auch schon anderswo betrieben: Der Historiker und Fotograf Arno Gisinger gründete beispielsweise 1997 in Innsbruck ein „Atelier für Fotografie und Visual History“ und widmete sich unter anderem der Rolle von Fotografien für das kulturelle Gedächtnis des Holocaust.<sup>33</sup> Am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte in Wien reichte 1995 Ernst Langthaler eine Diplomarbeit ein, die sich mit Fotografien eines Wehrmachtssoldaten aus dem Zweiten Weltkrieg beschäftigte.<sup>34</sup>

### 1.1 Die „Wehrmachtsausstellung“ als methodologischer Katalysator

Gerade diese Quellengattung von Fotografien von Wehrmachtsangehörigen aus dem Zweiten Weltkrieg sorgte Ende der 1990er-Jahre nicht nur innerhalb der Zeitgeschichtsforschung, sondern auch in der Öffentlichkeit für Aufregung: Die zwischen 1995 und 1999 in 34 Städten Deutschlands und Österreichs<sup>35</sup> gezeigte Wanderausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“<sup>36</sup> stützte sich nämlich intensiv auf „Knipser“-Fotografien. Ihre massenhafte Präsentation sorgte – in den Worten Dirk Rupnows – für einen regelrechten „Bilderbruch“,<sup>37</sup> der sowohl die bis dahin derealisierten Verbrechen endgültig sichtbar machen und die zuvor anonymen Täter als „ganz normale Männer“ entlarven konnte; auf diese Weise destabilisierte die Ausstellung die lange Zeit nicht in Frage gestellten Deutungsrahmen des Zweiten Weltkriegs.<sup>38</sup>

33 Arno Gisinger, Für eine Kulturgeschichte der fotografischen Erinnerung am Beispiel visueller Darstellungen des Holocaust, in: Gertraud Diendorfer (Hg.), *Zeitgeschichte im Wandel*: 3. Österreichischer Zeitgeschichtetag 1997: 26. bis 28. Mai 1997, Wien 1998, 472–477, 473.

34 Ernst Langthaler, *Lebens-Zeichen. Zum Design einer Semio-Hermeneutik am Beispiel der Biographie eines Soldaten im Zweiten Weltkrieg*, Dipl.-Arb., Universität Wien 1995; siehe auch: Ernst Langthaler, Heinrich, die Kamera und die Militärzeit. Ein Versuch, die Kriegs-Bilder eines jugendlichen Dorfbewohners zu verstehen, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 5 (1994) 4, 517–546.

35 In Österreich wurde die Ausstellung in Wien, Innsbruck, Klagenfurt, Linz, Graz und Salzburg gezeigt.

36 Hamburger Institut für Sozialforschung (Hg.), *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*, Hamburg 1996.

37 Dirk Rupnow, Das unsichtbare Verbrechen. Beobachtungen zur Darstellung des NS-Massenmordes, in: *zeitgeschichte* 29 (2002) 2, 87–97, 88.

38 Rupnow, *Verbrechen*, 93; für die Auswirkungen der Ausstellung auf den österreichischen Bildkanon über die NS-Zeit siehe: Ina Markova, *Die NS-Zeit im Bildgedächtnis der Zweiten Republik*, Innsbruck/Wien/Bozen 2018, 149–168.

Im Jahr 1999 entspann sich eine intensive Debatte rund um die in der Ausstellung gezeigten Fotografien, die sich im Speziellen an der Frage nach deren Authentizität und an der Interpretation einzelner Fotografien entzündete.<sup>39</sup> Infolge dieser Kritik wurde die Schau im November 1999 ausgesetzt und eine Kommission beauftragt, die erhobenen Vorwürfe zu prüfen. Ihr Bericht<sup>40</sup> widerlegte diese weitgehend und bestätigte die grundlegenden Aussagen der Ausstellung sowie – abgesehen von einige Ausnahmen – die Authentizität und die Inhalte gezeigter Fotografien.<sup>41</sup> Die Ausstellung wurde daraufhin in überarbeiteter Form nochmals von 2001 bis 2004 gezeigt,<sup>42</sup> wobei dieser „als Antwort auf den kritischen Diskurs um das erste Ausstellungsprojekt“ nun „das visuelle Schockerlebnis“ fehlte.<sup>43</sup>

Für die fotobezogene Zeitgeschichtsforschung in Deutschland und Österreich stellte die Ausstellung vor allem deshalb ein signifikantes Ereignis dar, weil sie die Disziplin für die methodologischen Herausforderungen im Umfang mit Fotografien als Quelle sensibilisierte.<sup>44</sup> Wenngleich die Bilddebatte fast ausschließlich in Deutschland ausgetragen wurde,<sup>45</sup> beteiligte sich auch – zwar nur vereinzelt und mit Verzögerung – die österreichische Zeitgeschichte.<sup>46</sup> Gerald Lamprecht zeigte an einem Fallbeispiel, dass die Rekontextualisierung der „Landser“-Bilder in die

39 Miriam Y. Arani, „Und an den Fotos entzündete sich die Kritik“. Die „Wehrmachtsausstellung“, deren Kritiker und die Neukonzeption. Ein Beitrag aus fotohistorisch-quellenkritischer Sicht, in: Fotogeschichte 22 (2002) 85/86, 96–124; für die Ausstellungsdebatte im Allgemeinen siehe Christian Hartmann/Johannes Hürter/Ulrike Jureit, *Verbrechen der Wehrmacht. Bilanz einer Debatte*, München 2005.

40 Omer Bartov/Cornelia Brink/Gerhard Hirschfeld/Friedrich P. Kahlenberg/Manfred Messerschmidt/Reinhard Rürup/Christian Streit/Hans-Ulrich Thamer, Bericht der Kommission zur Überprüfung der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, URL: [https://web.archive.org/web/20131021095032/https://www.his-online.de//fileadmin/user\\_upload/pdf/veranstaltungen/Ausstellungen/Kommissionsbericht.pdf](https://web.archive.org/web/20131021095032/https://www.his-online.de//fileadmin/user_upload/pdf/veranstaltungen/Ausstellungen/Kommissionsbericht.pdf) (abgerufen 15.08.2020).

41 Rupnow, *Verbrechen*, 87.

42 Hamburger Institut für Sozialforschung (Hg.), *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944*, Hamburg 2002.

43 Heidemarie Uhl, *Neue Wehrmachtsausstellung macht Geschichte*, *Der Standard*, 29.05.2002, URL: <https://derstandard.at/961997/Neue-Wehrmachtsausstellung-macht-Geschichte> (abgerufen 15.08.2020).

44 Hans-Ulrich Thamer, *Eine Ausstellung und ihre Folgen. Impulse der „Wehrmachtsausstellung“ für die historische Forschung*, in: Ulrich Bielefeld/Heinz Bude/Bernd Greiner (Hg.), *Gesellschaft – Gewalt – Vertrauen. Jan Philipp Reemtsma zum 60. Geburtstag*, Hamburg 2012, 489–503.

45 Lukas Grossberger, *Die Wehrmachtsausstellung in Deutschland und Österreich. Ein Vergleich*. Dipl.-Arb., Universität Wien 2011, 85.

46 *Andere Aspekte – etwa rund um das Verhältnis von Politik und Gedächtnis – diskutierte die österreichische Zeitgeschichte intensiver: Helga Embacher (Hg.), Umkämpfte Erinnerung. Die Wehrmachtsausstellung in Salzburg, Salzburg 1999; Walter Manoschek/Alexander Pollak/Ruth Wodak/*

NS-Verbrechen autobiographische Narrationen von Ex-Wehrmichtsangehörigen destabilisierte.<sup>47</sup> Im Januar 2001, kurz nach der Veröffentlichung des Kommissionsberichts zur Wehrmichtsausstellung, fand am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) in Wien eine Tagung statt, auf der Fragen fotografischer Authentizität und die Rolle von Lichtbildern im Spannungsfeld zwischen privatem und öffentlichem Erinnern ausgelotet wurden.<sup>48</sup>

## 1.2 Inhaltliche Ausdifferenzierung ab den 2000er-Jahren

Auch nach der „Wehrmichtsausstellung“ blieben der Zweite Weltkrieg, die NS-Herrschaft und der Holocaust – wie auch in der deutschen Zeitgeschichtsforschung<sup>49</sup> – zentrale Themen fotobezogener Zeitgeschichtsforschungen in Österreich. Beispielsweise widmete sich Hans Petschar, seit 2002 Direktor des ÖNB-Bildarchivs, siebenzig Jahre nach dem „Anschluss“ dessen fotografischen (und filmischen) Repräsentationen.<sup>50</sup> Rosemarie Burgstaller beschäftigte sich mit den visuellen Darstellungen Österreichs nach dem März 1938 in NS-Ausstellungen.<sup>51</sup> Wieder andere Arbeiten befassten sich mit Ikonisierungsprozessen einzelner Lichtbilder, die sich noch heute im Bilderkanon über die NS-Zeit finden.<sup>52</sup> Um die Jahrtausendwende wurden in Deutschland auch Fotografien aus den Konzentrationslagern Gegenstände histori-

---

Hannes Heer (Hg.), *Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerungen an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg*, Wien 2003.

47 Gerald Lamprecht, *Kriegsfotographie als Ort der Erinnerung. Photographie zwischen privat und öffentlich am Beispiel eines Kriegserinnerungsalbums und des Diskurses um die Photographien der Wanderausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“*, in: *eForum zeitGeschichte* 1 (2002) 2/3, 1–21.

48 Dirk Rupnow/Heidemarie Uhl, Editorial, in: *zeitgeschichte* 29 (2002) 2, 55; aus der Tagung entstand ein „zeitgeschichte“-Sonderheft: *zeitgeschichte* 29 (2002) 2, 55–97.

49 Jäger, *Fotografie*, 44.

50 Hans Petschar, *Anschluss: „Ich hole Euch heim“*. Der „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich. *Fotografie und Wochenschau im Dienst der NS-Propaganda. Eine Bildchronologie*, Wien 2008.

51 Rosemarie Burgstaller, *„Das befreite Land“*. Österreich-Bilder im Nationalsozialismus, in: *zeitgeschichte* 42 (2015) 2, 116–130.

52 Werner Dreier/Eduard Fuchs/Verena Radkau/Hans Utz (Hg.), *Schlüsselbilder des Nationalsozialismus. Fotohistorische und didaktische Überlegungen (Konzepte und Kontroversen 6)*, Innsbruck/Wien/Bozen 2008; Johannes Breit, *„Im Hintergrund: Abendwolken vor den Stubai Alpen – im Vordergrund: Ostarbeiter“*. Fotografien als Zugang zur NS-Geschichte – dargestellt mit Bildquellen des Molybdänbergbaus im Tiroler Valsertal 1941–1945, in: Oliver Rathkolb (Hg.), *Update! Perspektiven der Zeitgeschichte. Österreichische Zeitgeschichtetage 2010*, 25. bis 28. Mai 2010, Wien 2010, 225–234.

scher Analysen.<sup>53</sup> In Österreich gab es 2005 eine Fotoausstellung über das KZ Mauthausen.<sup>54</sup> 2016 folgte eine Konferenz am Grazer Centrum für jüdische Studien, aus der ein Band hervorging, der sich mit der Ästhetik und Evidenzfunktion von eben solchen Fotografien beschäftigt.<sup>55</sup> Auf ganz andere Weise untersuchte Maria Pohn-Lauggas Erinnerung an NS-Verbrechen: In ihrem am Wiener Institut für Soziologie betriebenen Forschungsprojekt widmete sie sich der intergenerationalen Tradierung von widerständigem Handeln gegen das NS-Regime durch visuelle Medien in österreichischen Familien.<sup>56</sup>

Ab den 2000er-Jahren begann sich das Erkenntnisinteresse fotobezogener Zeitgeschichtsforschungen auch anderen Kriegen zuzuwenden. Maßgeblich daran beteiligt war der Wiener Fotohistoriker Anton Holzer, der 2002/2003 sowohl einen international vielbeachteten Sammelband als auch ein „Fotogeschichte“-Sonderheft herausgab, die beide verschiedenste Aspekte von Krieg und Fotografie adressierten. Sie nahmen sowohl Propaganda- als auch „Knipser“-Bilder in den Blick und spannten den zeitlichen Bogen vom Krimkrieg (1853–1856) bis hin zum Krieg in Afghanistan (seit 2001), wobei der Schwerpunkt eindeutig – und das gilt allgemein für fotobezogene Zeitgeschichtsforschung – auf dem Ersten und Zweiten Weltkrieg lag.<sup>57</sup> Die Anschläge vom 11. September 2001 regten unterdessen zu Studien über „Terrorbilder“ und ihre Wirkungen in historischen Perspektiven an.<sup>58</sup>

Holzer, der als Herausgeber der Zeitschrift „Fotogeschichte“ das Forschungsfeld in den letzten zwei Jahrzehnten substanziell mitgeprägt hat, beschäftigte sich selbst lange Zeit mit Fotografien des Ersten Weltkriegs. Er führte ein vielbeachtetes Forschungsprojekt über die Propagandafotografie der Habsburgerarmee durch und

53 Cornelia Brink, *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin 1998; Habbo Knoch, *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2001.

54 Gabriele Pflug/Ilsen About (Hg.), *Das sichtbare Unfassbare. Fotografien vom Konzentrationslager Mauthausen*, Wien 2005.

55 Hildegard Frübis/Clara Oberle/Agnieszka Pufelska (Hg.), *Photographien aus den Lagern des NS-Regimes. Beweissicherung und ästhetische Praxis*, Wien 2018.

56 Maria Pohn-Lauggas, *In Worten erinnern, mit Bildern sprechen. Zum Unterschied zwischen visuellen und mündlichen Erinnerungspraktiken*, in: *Zeitschrift für Qualitative Forschung* 17 (2016) 1/2, 59–80.

57 Anton Holzer (Hg.), *Krieg und Fotografie*, in: *Fotogeschichte* 22 (2002) 85/86, 7–124; Anton Holzer (Hg.), *Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie*, Marburg 2003.

58 Werner Telesko, 11. September 2001: „Bilder des Terrors – Ikonographie des Untergangs“, in: Ingrid Bauer (Hg.), *Kunst – Kommunikation – Macht*. 6. Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003, Innsbruck/Wien 2004, 197–200; Petra Bernhardt, *Terrorbilder*, in: *Politik und Zeitgeschichte* 66 (2016) 24/25, 3–10.

schloss daran ein Projekt an, das sich mit der visualisierten Gewalt gegen die Zivilbevölkerung beschäftigte.<sup>59</sup>

Ein weiterer Forschungsschwerpunkt Holzers betraf die Zwischenkriegszeit. Er beschäftigte sich sowohl mit der Geschichte der Pressefotografie<sup>60</sup> als auch mit Fotografiengeschichte im Allgemeinen und einzelnen FotografInnen, wie Robert Haas, im Speziellen.<sup>61</sup> Zuletzt widmete sich Holzer – anlässlich des einhundertjährigen Jubiläums der Ausrufung der Republik – aus foto- und mediengeschichtlicher Perspektive dem Epochenjahr 1918/1919.<sup>62</sup>

Weitere fotobezogene Arbeiten zur österreichischen Zwischenkriegszeit konzentrieren sich auf die Bildpolitiken des Dollfuß-Schuschnigg-Regimes: Während sich Elizabeth Cronin beispielsweise der Instrumentalisierung des Genres der Heimatfotografie widmete,<sup>63</sup> untersuchte Bettina Brunner den Gebrauch von zeitgenössischen illustrierten Zeitungen und Bildchroniken durch die Kanzlerdiktatur.<sup>64</sup>

Neben den bereits genannten Themen sind in den letzten Jahren zu einem weiteren Kernthema der österreichischen Zeitgeschichtsforschung, nämlich der Geschichte der Zweiten Republik und im Speziellen der „Besatzungszeit“, fotobezogene Arbeiten, wie etwa über die Fotografien von Dora Kallmus, die sie in den Flüchtlingslagern Österreichs zwischen 1946 und 1949 geschossen hatte, durchgeführt worden.<sup>65</sup> Kathrin Wegan untersuchte dagegen eine der bekanntesten Bildikonen der Zeitgeschichte: die Präsentation des Staatsvertrags am Belvedere-Balkon.<sup>66</sup> Daneben haben die alliierten Bilderdienste Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Georg Schmid und Hans Petschar widmeten sich zum Beispiel US-amerikanischen Bild-

59 Anton Holzer, *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg*, Darmstadt 2012; Anton Holzer, *Das Lächeln der Henker. Der unbekannte Krieg gegen die Zivilbevölkerung 1914–1918*, Darmstadt 2014.

60 Anton Holzer, *Rasende Reporter. Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus*, Darmstadt 2014.

61 Anton Holzer, *Fotografie in Österreich: Geschichte, Entwicklungen, Protagonisten 1890–1955*, Wien 2013; Anton Holzer/Frank Kreutler (Hg.), Robert Haas. *Der Blick auf zwei Welten*, Berlin 2016.

62 Anton Holzer, *Krieg nach dem Krieg. Revolution und Umbruch 1918/19*, Darmstadt 2017; Anton Holzer, *Die erkämpfte Republik. 1918/19 in Fotografien*, Salzburg/Wien 2018.

63 Elizabeth Cronin, *Heimatfotografie in Österreich. Eine politisierte Sicht von Bauern und Skifahrern (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich 10)*, Wien/Salzburg 2015.

64 Bettina Brunner, *Die fotografische Repräsentation des österreichischen „Ständestaates“. Illustrierte Zeitungen und Bildchroniken als Träger der visuellen Geschichte des Dollfuß-Schuschnigg-Regimes*, Dipl.-Arb., Universität Graz 2014.

65 Magdalena Vuković (Hg.), *Porträts der Entwurzelung. D’Oras Fotografien in österreichischen Flüchtlingslagern 1946–1949 (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich 17)*, Wien/Salzburg 2018.

66 Katharina Wegan, „Staatsvertrag im Bild“, in: Bauer (Hg.), *Kunst*, 170–176.

produktionen.<sup>67</sup> Die alliierten Bilderdienste und ihr Zusammenspiel mit den nationalen Bildagenturen sind unterdessen auch Gegenstand eines Projekts, das Fritz Hausjell, Margarethe Szeless und Marion Krammer am Wiener Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaften unlängst durchführten.<sup>68</sup>

Zuletzt ist ein Forschungsstrang zu identifizieren, der sich mit visuellen Repräsentationen von Minderheiten, des ‚Anderen‘ und ‚Fremden‘ auseinandersetzt und an internationale Forschungen über rassistische Diskurse anschloss. Beispielhaft dafür sind etwa die Arbeiten, die im Wiener Photoinstitut Bonartes entstanden,<sup>69</sup> sowie die Studien von Gerhard Baumgartner über die Darstellungen von Roma und Sinti im 19. und 20. Jahrhundert,<sup>70</sup> von Katharina Stornig über Missionsfotografie<sup>71</sup> sowie von Karl Kaser über visuelle Kulturen auf dem Balkan und Visualisierungen der Balkankriege (1912–1913)<sup>72</sup> zu nennen.

Während die österreichische Zeitgeschichte in methodisch-theoretischen Fragen – bis auf Jagschitz und einige Ausnahmen, deren Einfluss allerdings eingeschränkt geblieben ist<sup>73</sup> – eher Zuhörerin der im deutschen und angloamerikanischen Raum betriebenen Debatten war, haben sich andere Disziplinen daran sehr

- 
- 67 Georg Schmid, Photographien und Information. Amerikanische Panoramen von Nachkriegs-österreich, in: *zeitgeschichte* 32 (2005) 4, 250–268; Hans Petschar, Der fremde, der eigene Blick. Amerikanisch-österreichische Bilddokumente 1945–1955, in: *zeitgeschichte* 32 (2005) 4, 269–274; siehe auch Hans Petschar, *Die Junge Republik. Alltagsbilder aus Österreich 1945–1955*, Wien 2005.
- 68 Marion Krammer/Margarethe Szeless/Fritz Hausjell (Hg.), *Alliierte Bildpolitik in Österreich 1945–1955*. *Medien & Zeit* 32 (2017) 1.
- 69 Siehe etwa: Monika Faber/Martin Pfitscher (Hg.), „Die herrlichen schwarzen Menschen“. Hugo Bernatziks fotojournalistische Beutezüge in den Sudan 1925–1927 (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich 8), Wien 2014; Magdalena Vuković (Hg.), „Im Dienst der Rassenfrage“. Anna Koppitz' Fotografien für Reichsminister R. Walther Darré (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich 12), Wien 2016.
- 70 Gerhard Baumgartner, „Zigeuner“-Fotografie aus den Ländern der Habsburgermonarchie im 19. und frühen 20. Jahrhundert, in: Frank Reuter/Silvio Peritore (Hg.), *Inszenierung des Fremden. Fotografische Darstellung von Sinti und Roma im Kontext der historischen Bildforschung*, Heidelberg 2011, 133–162.
- 71 Katharina Stornig, Vielfache Bedeutungen. Missionsfotografie zwischen Neuguinea und Europa, 1896 – ca. 1930, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 24 (2013) 2, 113–138.
- 72 Karl Kaser, *Andere Blicke. Religion und visuelle Kulturen auf dem Balkan und im Nahen Osten*, Wien/Köln/Weimar 2013; Karl Kaser, Gibt es den Balkan doch? Krieg und visuelle Revolution zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Martina Baleva/Boris Prevesic (Hg.), „Den Balkan gibt es nicht“. Erbschaften im südöstlichen Europa, Wien/Köln/Weimar 2016, 142–157.
- 73 Cerman, *Fotografie*, 271–296; Gerald Trimmel, Das digitale Bild als historische Quelle, in: Diendorfer (Hg.), *Zeitgeschichte*, 478–483; Wolfgang Kos, Der öffentliche Raum der Bilder – Bemerkungen zur kulturgeschichtlichen Arbeit mit Bildquellen, in: Diendorfer (Hg.), *Zeitgeschichte*, 484–492.

wohl beteiligt. Roswitha Breckner vom Wiener Institut für Soziologie legte 2010 zum Beispiel eine Sozialtheorie des Bildes vor;<sup>74</sup> Franz X. Eder, Oliver Kühschelm und Christina Linsboth vom Wiener Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte veröffentlichten 2014 einen Band zur historischen Bilddiskursanalyse.<sup>75</sup>

## 2. Visual Turn in der österreichischen Zeitgeschichte?

Das vorangegangene Kapitel hat vor Augen geführt, dass das lange Zeit vernachlässigte Bild mittlerweile endlich auch „ein vollwertiges Mitglied der historiografischen Familie geworden“<sup>76</sup> ist: Fotobezogene zeithistorische Forschungen widmen sich beileibe nicht mehr nur der NS-Geschichte, sondern auch anderen Themen; zusätzlich gilt: Arbeiten zur visuellen Zeitgeschichte entstehen nicht nur an den universitären Zeitgeschichteeinrichtungen. Sie stellt auch für andere geistes- und kulturwissenschaftliche Disziplinen ein produktives Feld dar.

Damit wird auch hinlänglich deutlich, dass die österreichische Zeitgeschichte über die letzten Jahrzehnte in vielfältiger Weise am seit den 1990er-Jahren für die Kultur- und Geisteswissenschaften postulierten Visual Turn<sup>77</sup> partizipierte.<sup>78</sup> Grund dafür sind mehrere parallel ablaufende und einander verstärkende Entwicklungen: Erstens: Die Geschichtswissenschaften transformierten sich – angestoßen vom Cultural Turn<sup>79</sup> – von einer textorientierten Disziplin zu einer multimedialen Kulturwissenschaft. Und gerade im Zuge des ebenso davon beeinflussten und in der Zeitgeschichte einflussreichen Memory-Booms der 1990er-Jahre „entdeckte“ die Erinnerungsforschung Bilder als Quellen.<sup>80</sup>

74 Roswitha Breckner, *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*, Bielefeld 2010.

75 Franz X. Eder/Oliver Kühschelm/Christina Linsboth (Hg.), *Bilder in historischen Diskursen*, Wiesbaden 2014.

76 Franz X. Eder/Oliver Kühschelm, Einleitung, in: Eder/Kühschelm/Linsboth (Hg.), *Bilder*, 3–44, 3.

77 Matthias Wieser, *Visual Turn und Visual Culture Studies*, in: Jörg Helbig (Hg.), *Visuelle Medien*, Köln 2014, 13–31.

78 Andrea Strutz, *Geteilte Leben. Erinnerungen jüdischer Vertriebener in den USA an NS-Verfolgung, Krieg und Österreich*, in: Siegfried Mattl (Hg.), *Krieg. Erinnerung. Geschichtswissenschaft*, Wien 2009, 111–142, 112.

79 Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2006.

80 Jay Winter, *The Generation of Memory: Reflections on the ‚Memory Boom‘ in Contemporary Historical Studies*, in: *Archives & Social Studies* 1 (2007), 363–397.

Zweitens: ZeithistorikerInnen standen in etwa seit der Jahrtausendwende mit dem Internet ganze neue Möglichkeiten der Bildrecherche offen, die die Arbeitspraxis nachhaltig verändert haben. Handelte es sich bis dahin um zeitaufwändige und kostspielige Unterfangen, konnten nun Quellenrecherchen vergleichsweise rasch und unkompliziert durchgeführt werden. Dies hat die Bereitschaft, mit Bildquellen zu arbeiten, zweifelsohne befördert.<sup>81</sup>

Drittens: Die Relevanz der Bilddebatte rund um die bereits erwähnten „Wehrmachtsausstellungen“ kann nicht genug gewürdigt werden, da sie den methodischen Nachholbedarf im Hinblick auf fotografische Quellen sichtbar machte.<sup>82</sup> Zu diesem Prozess passt, dass sich der Deutsche Historikertag 2006 dem Thema Geschichtsbilder widmete, was für Gerhard Paul den „Beginn des ‚Visual Turn‘ in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft“<sup>83</sup> markiert habe. Er selbst war daran maßgeblich beteiligt: Noch im selben Jahr gab er das Studienbuch „Visual History“<sup>84</sup> heraus, das den Grundstein für ein Konzept bildete, das sich theoretisch eng an die Visual Culture Studies anlehnte und sich wie dieses auf den Visual Turn bezieht.<sup>85</sup>

Innerhalb der österreichischen Zeitgeschichte ist das Konzept der Visual History in den letzten 15 Jahren breit rezipiert worden, sodass sich die visuelle Wende nicht nur in der Forschung, sondern gerade auch in der universitären Lehre niedergeschlagen hat. In der Lehre sind Bilder als Quellen und der Umgang mit ihnen mittlerweile fest verankert. Ein stichprobenartiger Blick in die Onlinelehrveranstaltungsverzeichnisse der österreichischen Zeitgeschichteinstitutionen zeigt, dass zum Beispiel an den Standorten Wien, Graz, Innsbruck und Linz 2019/2020 einschlägige Lehrveranstaltungen angeboten wurden.

81 Gerhard Paul, *Visual History*, Version: 3.0, Docupedia-Zeitgeschichte, URL: [http://docupedia.de/zg/Visual\\_History\\_Version\\_3.0\\_Gerhard\\_Paul](http://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul) (abgerufen 15.08.2020).

82 Jürgen Danyel/Gerhard Paul/Annette Vowinckel, *Visual History als Praxis: Eine Einleitung*, in: dies. (Hg.), *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis (Visual History: Bilder und Bildpraxen in der Geschichte 3)*, Göttingen 2017, 7–14, 7.

83 Gerhard Paul, *Vom Bild her denken. Visual History 2.0.1.6.*, in: Danyel/Paul/Vowinckel (Hg.), *Arbeit*, 15–74, 17; für den Visual Turn in den Geschichtswissenschaften siehe: Jens Jäger, *Geschichtswissenschaft*, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaften. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt a. M. 2005, 185–195.

84 Paul (Hg.), *Visual History*.

85 Jagschitz' Konzeption von Visual History bezog sich ausschließlich auf Fotografie; Paul erweitert das Feld um sämtliche visuelle Medien; Gerhard Paul, *Die aktuelle historische Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven*, in: Jens Jäger/Martin Knauer (Hg.), *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, München 2009, 125–148, 138.

Neben dem Lehrangebot sind noch weitere Tendenzen der Institutionalisierung zu beobachten: Mit dem Wintersemester 2016/2017 wurde am Wiener Institut für Zeitgeschichte das Masterstudium „Zeitgeschichte und Medien“ eingerichtet.<sup>86</sup> Ebendort widmet sich einer von fünf Forschungsschwerpunkten auch der „visuellen Zeit- und Kulturgeschichte“.<sup>87</sup> Während in Graz ein Doktoratsprogramm zu visuellen Kulturen installiert wurde,<sup>88</sup> gibt es in Klagenfurt einen gleichnamigen Forschungsschwerpunkt.<sup>89</sup> Die Einrichtung dieser interdisziplinären Strukturen, an denen auch ZeithistorikerInnen teilhaben, sowie die selbstverständlich gewordene Integration von Bildern in die zeithistorische Lehre haben in den letzten Jahren eine große Zahl studentischer Qualifikationsschriften hervorgebracht.<sup>90</sup>

Der Visual Turn hat also bereits auf verschiedenen Ebenen Wirkung gezeigt, weshalb bekräftigt werden kann: Die österreichische Zeitgeschichte hat in den letzten Jahren eine visuelle Wende erlebt, die sich in Forschung und Lehre manifestiert hat. Wie aber geht es weiter? Hat die Arbeit an visuellem Material weiterhin Konjunktur? Oder befindet sich die am Visuellen interessierte Zeitgeschichtsforschung

86 Masterstudium Zeitgeschichte und Medien, Institut für Zeitgeschichte, Universität Wien, URL: [https://www.univie.ac.at/zeitgeschichte/cms/uploads/16-06-15\\_folder\\_zeitgeschichte-medien\\_web.pdf](https://www.univie.ac.at/zeitgeschichte/cms/uploads/16-06-15_folder_zeitgeschichte-medien_web.pdf) (abgerufen 15.08.2020).

87 Klauđija Sabo/Christina Wieder, Visual History in Bewegung. Bildliche Quellen in der historischen Forschung, in: Bertrand Perz/Ina Markova (Hg.), 50 Jahre Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien 1966–2016, Wien 2017, 299–311.

88 Doktoratsprogramm Visuelle Kulturen, Geisteswissenschaftliche Fakultät, Universität Graz, URL: <https://huk.uni-graz.at/de/profil/visuelle-kulturen/> (abgerufen 15.08.2020).

89 Forschungsschwerpunkt Visuelle Kultur, Universität Klagenfurt, URL: <https://www.aau.at/forschung/forschungsprofil/forschungsschwerpunkte/visuelle-kultur/> (abgerufen 15.08.2020).

90 Auswahl: Martin Reichstam, Fotografisch-mediale Repräsentationen von Freikörperkultur während der Zwischenkriegszeit: Visual History – Freikörperkultur – Geschichtsdidaktik, Dipl.-Arb., Universität Graz 2016; Eva Tropper, Raum An/ordnen. Postkartensammeln als Raumpraxis um 1900, phil. Diss., Universität Graz 2017; Lisa Payr, Bilder vom Obersalzberg. Führermythos und Erinnerungskultur im Führersperrgebiet anhand zeitgenössischer Fotografien des Nationalsozialismus, Dipl.-Arb., Universität Graz 2018; Rosemarie Burgstaller, NS-Feindbild-Ausstellungen 1933–1945. Propaganda, „Volksgemeinschaft“ und visuelle Gewalt, phil. Diss., Universität Wien 2012; Ina Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis der Zweiten Republik. Bildstrategien, Geschichtspolitik und der österreichische Bilderkanon 1945–2013, phil. Diss., Universität Wien 2015; Lukas Meißel, Mauthausen im Bild. Fotografien der Lager-SS. Entstehung – Motive – Deutungen, MA-Arbeit, Universität Wien 2015; Maria Buck, „Der Bahnhof war der Sonntag für die Gastarbeiter“. Bilder von Arbeitsmigranten im fotografischen Werk Erika Sulzer-Kleinemeiers von 1969 bis 1972, MA-Arbeit, Universität Innsbruck 2017; Sabine Dalvai, Historisches Lernen mit Fotografien als historische Quellen im kompetenzorientierten Geschichtsunterricht der Sekundarstufe II. Fotografien zum Personenkult Mussolinis in der Zeit des italienischen Faschismus zwischen 1922 und 1943, Dipl.-Arb., Universität Innsbruck 2018.

bereits wieder in der Ermüdung? Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann meint, dass der „Wende-Enthusiasmus“ im Allgemeinen im Abflauen begriffen sei, appelliert aber, dass es im nächsten Schritt darum gehe, die Turns im Sinne ihrer kritischen Weiterentfaltung zu „übersetzen“.<sup>91</sup> Aufschluss darüber, wie das in der fotobezogenen Zeitgeschichtsforschung aussehen könne, gebe – Gerhard Paul zufolge – eine neue, von modernen Bildmedien sozialisierte Generation von exzellenten ZeithistorikerInnen,<sup>92</sup> die sich – als „Produkt“ entsprechender Anstrengungen in der Lehre – bereits in ihren Qualifikationsschriften mit großer Selbstverständlichkeit visuellen Beständen zuwandte und nun zusehends in das zeithistorische Feld drängt. Sie sind es auch, die die Impulse des Visual Turns endlich auch in die Forschungspraxis bringen, womit sie beweisen, dass fotobezogene zeithistorische Forschung in Österreich erst dabei ist, Fahrt aufzunehmen und ihr Potenzial auszuschöpfen.

## 2.1 Aktuelle Perspektiven

Ina Markova ist eine Vertreterin dieser neuen Generation. Sie setzte sich in ihrer Dissertation mit der NS-Herrschaft im Bilderkanon der Zweiten Republik auseinander und untersuchte dessen Wandel, wobei sie nach den Funktionalisierungen „geschichtsmächtiger“ Bilder auf sozialer, historischer und politischer Ebene fragte.<sup>93</sup> Der Bilderkanon ist auch Thema der von Stefan Benedik kuratierten Bildinstallation, die Teil der ersten HdGÖ-Ausstellung ist. Diese fordert das hegemoniale Bildgedächtnis heraus und unterläuft es, indem nicht nur vom Kanon abweichende Bilder Eingang in dieses fanden, sondern BesucherInnen über ein interaktives Webformat aufgefordert wurden, die Inhalte des kollektiven Gedächtnisses durch das Hochladen eigener Bilder mitzubestimmen.<sup>94</sup>

Eine weitere vielversprechende Perspektive bieten Projekte, die Prozesse der Intermedialität und -visualität untersuchen. Solche Studien sind nach wie vor rar;<sup>95</sup>

91 Aleida Assmann, Die Grenzenlosigkeit der Kulturwissenschaften, in: Kulturwissenschaftliche Zeitschrift 1 (2016) 1, 39–48, 41.

92 Paul, Version: 3.0.

93 Markova, Bildgedächtnis, 7–8, 11, 14.

94 Geschichte (mit)schreiben, Haus der Geschichte Österreich, URL: <https://www.hdgoe.at/category/Geschichte+%28mit%29+schreiben> (abgerufen 15.08.2020).

95 Paul, Bild, 57.

Beispiele sind Klaudija Sabos Studie über Ikonisierungsprozesse in Ex-Jugoslawien<sup>96</sup> und Christina Wieders Analyse visueller Selbstermächtigungsstrategien jüdischer Künstlerinnen im argentinischen Exil.<sup>97</sup>

Lukas Meißel und Vida Bakondy gehen ihrerseits neue Wege in der Erinnerungsforschung zu Holocaust und Shoah. Während sich Meißel mit Bildproduktionen des „Erkennungsdienstes“ in NS-Konzentrationslagern beschäftigt und das Anliegen verfolgt, das visuelle Täternarrativ durch die Integration von Opferperspektiven zu brechen,<sup>98</sup> nahm Bakondy mit den Fotoalben der Wiener Hakoah-Schwimmerin Fritzi Löwy die Erinnerungsproduktion eines verfolgten Individuums in den Blick. In der Analyse ging sie über die Lektüre des arrangierten Narrativs hinaus und rekonstruierte auf Ebene einzelner Fotografien durch die eingehende historische Kontextualisierung deren soziale Biographien.<sup>99</sup>

In ganz ähnlicher Weise beschäftigt sich mein Dissertationsprojekt mit dem italienischen Kolonialkrieg gegen Äthiopien (1935–1941) in den visuellen Gedächtnissen Südtiroler Familien. Die Qualifikationsschrift untersucht die Konstruktion und Diffusion kolonialistischer und faschistischer visueller Kulturen durch private Bildpraktiken. Es geht also um die Frage, wie sich politisch marginalisierte Individuen durch den Bildgebrauch zu totalitären Regimen verhielten und wie koloniale Bilder in Familiengedächtnissen nachwirken.<sup>100</sup>

Zuletzt sei auch noch auf Eva Tropper verwiesen, die sich besonders in Bezug auf die Analyse von Bildpostkarten profiliert hat. Zudem leistet sie wichtige methodische Impulse, etwa im Hinblick darauf, was performative Zugänge in der Bildanalyse leisten können.<sup>101</sup>

96 Klaudija Sabo, *Ikonen der Nationen. Heldendarstellungen im „post“-sozialistischen Kroatien und Serbien*, Berlin 2017.

97 Christina Wieder, *Montages of Exile. Photographic Techniques and Spatial Dimensions in the Artwork of Grete Stern*, in: *Jewish Culture and History* 21 (2020) 1, 42–65.

98 Lukas Meißel, *Mauthausen im Bild. Fotografien der Lager-SS. Entstehung – Motive – Deutungen*, Wien 2019.

99 Vida Bakondy, *Montagen der Vergangenheit. Flucht, Exil und Holocaust in den Fotoalben der Wiener Hakoah-Schwimmerin Fritzi Löwy*, Göttingen 2017.

100 Markus Wurzer, *Die sozialen Leben kolonialer Bilder. Italienischer Kolonialismus in visuellen Alltagskulturen und Familiengedächtnissen in Südtirol/Alto Adige 1935–2015*, phil. Diss., Universität Graz 2020.

101 Tropper, *Raum*; Eva Tropper, *Medialität und Gebrauch oder Was leistet der Begriff des Performativen für den Umgang mit Bildern?*, in: Lutz Musner/Heidemarie Uhl (Hg.), *Wie wir uns aufführen. Performanz als Thema der Kulturwissenschaften*, Wien 2006, 103–130.

## 2.2 Fazit

Erstens: Aus den aufgezählten Forschungsperspektiven wird ersichtlich, dass sich seit den 1990er-Jahren in methodisch-theoretischer Hinsicht viel getan hat. Wurden Fotografien lange nur als Beweise wahrgenommen und Bildmotive realienkundlich oder ikonologisch-ikonographisch interpretiert, haben sich bildanalytische Zugänge im Zuge des Visual Turns erweitert.<sup>102</sup> Heute ist es ein Allgemeinplatz, dass es keinen methodischen „Königsweg“ gibt und die Bildanalyse ein interdisziplinäres Unterfangen ist.<sup>103</sup> Richtungsweisend wären integrative Zugänge, die ikonographische Untersuchungen mit der Analyse von Bilderpraktiken und Wirkungsgeschichte verknüpfen.<sup>104</sup> Um das methodische Unbehagen auszuräumen, wären Standards für Recherche und Bildanalyse dringend nötig.<sup>105</sup>

Zweitens: Wenngleich auf inhaltlicher Ebene die Schwerpunkte auf dem Ersten und Zweiten Weltkrieg liegen, hat sich die fotobezogene Zeitgeschichtsforschung seit den 1990er-Jahren sowohl in zeitlicher als auch räumlicher Hinsicht stark ausdifferenziert: So beschäftigen sich Studien mittlerweile nicht nur mit anderen Jahrzehnten, sondern auch mit „neuen“ Räumen. Deren „Entdeckung“ hängt auch mit dem Bedeutungsverlust nationalstaatlicher Deutungsrahmen innerhalb der Zeitgeschichtsforschung in den letzten zwei Jahrzehnten zusammen, statt derer transnationale und globalgeschichtliche Zugänge reüssieren. Trotz dieser Erweiterungen sollte nicht aus den Augen verloren werden, dass österreichspezifische Themen ebenso ihrer Bearbeitung harren: Zum Beispiel bieten die Geschichte der Umwelt- und Jugendbewegungen, der GastarbeiterInnen sowie von Ikonisierungsprozessen politischer Ereignisse, wie dem Fall des Eisernen Vorhangs, vielversprechende Desiderata. Das trifft auch auf die private Fotopraxis zu, die abseits der beiden Weltkriege nicht erforscht ist.

Das Feld ist nicht nur in räumlich-zeitlicher Perspektive erweitert worden. Aus dem Einfluss des Visual Turns resultierten auch neue Fragen, die Zusammenhänge von Wissen und Macht, die Artikulation von Differenz und Erinnerung, den sozialen und politischen Bildgebrauch oder die Bildwirkung und -rezeption adressierten.<sup>106</sup> Die Bildaktforschung würde ebenso mehr Aufmerksamkeit verdienen.<sup>107</sup>

---

102 Paul, Bild, 26.

103 Jens Jäger/Martin Knauer, Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss, in: Jäger/Knauer (Hg.), Bilder, 15.

104 Paul, Bild, 15–74, 71.

105 Danyel/Paul/Vowinkel, Visual History, 8.

106 Paul, Bild, 62, 68–69.

107 Ebd., 63.

Diese neuen Fragestellungen ermöglichten es, in vergleichsweise „alten“ Themenfeldern wie der NS-Geschichte innovative Wege zu gehen. Der inhaltliche Paradigmenwechsel drückt sich auch dadurch aus, dass Bilder nicht mehr nur als Beweise, sondern auch als Medien und bedeutungsgenerierende Kräfte analysiert werden.

Drittens: Die Frage, in welche Richtungen sich das Feld inhaltlich entwickeln wird, hängt auch mit der Frage nach der Verfügbarkeit von Bildquellen zusammen. Wenngleich Archive in Österreich über umfangreiche Bilderbestände verfügen (und diese zum Teil online zugänglich sind), liegen diese – sowohl was ihre archivarische Erschließung als auch Erforschung anbelangt – oft noch brach. Ein Beispiel für das Potenzial, das in Archiven „schlummert“, ist das bereits erwähnte Projekt Holzers zur Propagandafotografie im Ersten Weltkrieg, in dem er – erstmalig – entsprechende Bestände des ÖNB-Bildarchivs als Quellengrundlage heranzog.<sup>108</sup> Das Beforschen privater Bildpraktiken steht wiederum vor dem Problem, dass benötigte Quellen überhaupt selten in Archive gelangen und eher im privaten Bereich verbleiben. Vielversprechende Bestände, die ihrer Bearbeitung harren, finden sich aber nicht nur in den größeren Staats- und Landesarchiven und -museen, sondern auch in kleineren – oft spezialisierten – Einrichtungen. Ein Beispiel für ein solches ist das Tiroler Archiv für Photographische Dokumentation und Kunst (TAP) in Lienz, das Fotografien aus privater wie professioneller Praxis aus Tirol/Südtirol sammelt.<sup>109</sup> Um von den archivierten, nicht beforschten Bildbeständen aus neue Themenfelder zu erschließen, wäre eine verstärkte Kooperation zwischen ZeithistorikerInnen und Archiven ausgesprochen erstrebenswert.

Viertens: Gerhard Botz hat schon 1993 darauf verwiesen, dass die österreichische Zeitgeschichte seit jeher in theoretischer und methodischer – sowie zum Teil auch in inhaltlicher – Hinsicht Entwicklungen der angloamerikanischen und (west)deutschen Geschichtswissenschaften mit einiger Verzögerung mitmache.<sup>110</sup> Das gilt auch im Hinblick auf den Visual Turn, der sich innerhalb der letzten zwei Jahrzehnte gewissermaßen im Schlepptau auch in der österreichischen Zeitgeschichte etabliert hat. Während fotobezogenes Arbeiten in der Lehre mittlerweile ganz selbstverständlich implementiert ist, ist in der Forschungspraxis – getragen von einer jungen Historikergeneration – inzwischen auch ein Aufbruch zu konstatieren. Dieser sollte vom Gespräch mit anderen Disziplinen, die ebenso anhand fotografischer Bestände österreichspezifische Forschungen betreiben, geprägt sein. Während die Zeitge-

108 Holzer, Front.

109 Beispiel aus der TAP-Publikationstätigkeit: Martin Kofler/Katia Malatesta (Hg.), *Frauenbilder/Signora fotograf(i)a. Historische Fotografien/Collezioni storiche*. Tirol – Südtirol/Alto Adige – Trentino, Lienz/Bruneck/Bozen/Trento 2019.

110 Botz, Thesen, 26–27.

schichte aus solchen Debatten wertvolle methodische und theoretische Anregungen ziehen könnte, würden andere kulturwissenschaftliche Disziplinen wiederum von (zeit)historischen Kernkompetenzen, wie der Quellenkritik und historischen/historiographischen Kontextualisierung profitieren.