

Cornelia Brink

**Rezension: Annette Vowinckel, Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert, Göttingen, Wallstein Verlag 2016**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1583>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 24.04.2017 mit der URL:  
<https://www.visual-history.de/2017/04/24/rezension-annette-vowinckel-agenten-der-bilder/>  
erschiedenen Textes



24. April 2017

Cornelia Brink

Thema: Pressefotografie

Rubrik: Rezensionen

## REZENSION: ANNETTE VOWINCKEL, AGENTEN DER BILDER

Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert, Göttingen, Wallstein Verlag 2016



Fotohistorikerinnen und -historiker – deren Perspektive auch diese Rezension folgt – machen seit vielen Jahren darauf aufmerksam, dass die Geschichtsschreibung des 19. und vor allem des 20. Jahrhunderts Bildquellen in die historische Analyse einbeziehen muss. Wie Fotografien politik-, sozial- und kulturgeschichtliche Prozesse in der Vergangenheit mitgestaltet haben, kann man seit den 1980er-Jahren in den Fachzeitschriften „Fotogeschichte“ und dem „Rundbrief Fotografie“, in unzähligen Monografien und Tagungsdokumentationen, seit einigen Jahren auch in geschichtswissenschaftlichen Zeitschriften wie den „[Zeithistorischen Forschungen](#)“ und nicht zuletzt an dieser Stelle nachlesen. Der Fokus liegt dabei zumeist auf den Bildern selbst: Was zeigen sie? Auf welche älteren Bildvorstellungen greifen sie zurück? Wie werden sie in Bild-Text-Zusammenhänge eingebunden? Zu welchen Zwecken wurden sie von wem eingesetzt? Was lässt sich über ihre Aneignung durch die BetrachterInnen in Erfahrung bringen? Das Medium Fotografie ist mittlerweile in der Geschichtsschreibung angekommen; eine Geschichte der modernen Kriege, von Wahlkämpfen und sozialen Protesten zu schreiben, die foto- (und weitere medien-)historische Forschungen unberücksichtigt lässt, ist zumindest legitimationsbedürftig geworden.

Nun legt Annette Vowinckel eine fotohistorische Studie vor, die ausdrücklich *nicht* von den Fotos ausgeht, sondern „von den Handlungen, deren Ziel und Inhalt die Produktion und Zirkulation von Bildern ist“ (S. 15). Als „Bildhandlungen“ bezeichnet sie „solche Formen der Kommunikation, die gezielt das Bild als Medium einsetzen“, eine Spezialform des Bildhandelns bildet danach das „fotografische Handeln“ (S. 14). Vowinckel lenkt damit das Interesse explizit auf Menschen als „Agenten der Bilder“. Gemeint sind hier vor allem Fotojournalisten und Bildredakteure, die Fotos aufnehmen und verbreiten, um für etwas zu argumentieren: Ihre Bilder sollen einen Krieg dokumentieren oder als humanitäre Anklage zu dessen Beendigung auffordern, für eine Partei und Ideologie werben oder auch einen Sachverhalt beweisen. Ein Merkmal

dokumentarischer Fotografien, denen ihre besondere Aufmerksamkeit gilt, erkennt die Autorin darin, dass diese sich besonders gut als Argument im öffentlichen Raum eignen, wenn es darum geht, Einfluss auf öffentliche Debatten und politische Entscheidungsprozesse zu nehmen, weil sie als Medium (a) indexikalischer Natur seien, also immer auf etwas verweisen, das *da war*, und (b) auf eine fast zweihundert Jahre alte Tradition der politischen Verwendung zurückblicken.

Mit dem gewählten Zugang verbindet Vowinkel das entschiedene Plädoyer, die Geschichtswissenschaft solle sich auf ihre eigenen Stärken besinnen und solche Themen im Bereich der Bildforschung bearbeiten, die Nachbardisziplinen wie die Kunstgeschichte gerade nicht abdecken: die Geschichte der Öffentlichkeit etwa, die Geschichte von Presseorganen, Bildagenturen oder Zensurbehörden – „auch wenn das heißt, dass dafür in großem Umfang Textquellen herangezogen werden“ (S. 15). Die wichtigsten Quellen lieferten ihr folglich Dokumente aus den Nachlässen von Fotografen und Bildredakteuren, (Auto-)Biografien und Interviews. Die Analyse dieser Egodokumente ist nicht unproblematisch, lesen sie sich doch oft, wie Vowinkel zutreffend schreibt, wie Abenteuerromane, deren Protagonisten die Robin Hoods der visuellen Welt sind, Lichtgestalten im gefährlichen Einsatz gegen Krieg, Gewalt, Ideologie und soziale Ungerechtigkeiten (S. 29).

Eine Fotogeschichte ohne Fotos also? Nicht ganz. Der Zugang über Textquellen bedeutet nicht, dass die Autorin ganz darauf verzichtet hätte, den Blick auch auf die Bilder zu richten. Anhand ausgewählter Aufnahmen, die ihr als „mentales Rüstzeug“ (S. 27) dienen, mit dessen Hilfe die Möglichkeiten des fotografischen Handelns in den Folgekapiteln ausgelotet werden, beschreibt sie in der Einleitung fünf „idealtypische Fälle“, in denen Fotografien als Argumente fungieren: die Herstellung visueller Öffentlichkeit von Politik und Politikern, Agitation, Propaganda und Public Relations in nicht-demokratischen und demokratischen Institutionen, die humanitäre Anklage durch die fotografische Dokumentation von Krieg und Menschenrechtsverletzungen, Praktiken fotografischer Subversion in Diktaturen und zuletzt den Gebrauch von Fotos als Beweismittel, etwa in Gerichtsprozessen.



Die Männer zeigen der Fotografin Alice Harris die abgehackten Hände von ermordeten Kindern. Das Foto sollte die Grausamkeit der Kolonialherrschaft im Kongo demonstrieren. Foto: Alice Harris, Boali (Belgisch-Kongo), 19. Mai 1904. Quelle: [Wikimedia Commons](#), Lizenz: gemeinfrei



Ein Farmer und seine Kinder während eines Sturms in Oklahoma, April 1936 Cimarron County. Foto: Arthur Rothstein / Farm Security Administration. Quelle: [Wikimedia Commons / Library of Congress](#), Lizenz: gemeinfrei

Auch das letzte Kapitel des Buchs zeigt anhand von Fallbeispielen, dass und wie Fotografien die Geschichte des vergangenen Jahrhunderts mitgeschrieben haben. Neben bekannten Kontexten, die jedoch durch neue Fragen immer wieder überraschende Erkenntnisse bringen (zu Faschismus und Antifaschismus, zum Kalten Krieg und zum Krieg in Vietnam und seinen höchst heterogenen Bildagenten) finden sich hier spannende Entdeckungen über den Fotojournalismus in Afrika und über subversive Bildstrategien von Fotografen in der DDR, die systemübergreifende Netzwerke aufbauen konnten.

Um das Ablichten von Personen des öffentlichen Lebens als einem der größten Arbeitsgebiete der politischen Fotografie geht es im sechsten Beispiel, in dem die Autorin eine (in der Auswahl etwas beliebig anmutende) Zeitreise unternimmt von den frühen Politikerporträts und Parlamentsfotografien Erich Salomons aus den 1920ern über Aufnahmen der Konferenzen in Jalta und Potsdam bis hin zu Fotos, die heute hochrangige Politiker bei Truppenbesuchen in Szene setzen.



Aristide Briand im französischen Außenministerium am Quai d'Orsay in Paris 1931, Foto: Erich Salomon.  
Quelle: [Wikimedia Commons](#), Lizenz: gemeinfrei



Barack Obama, Joe Biden und Angehörige des National Security Team warten im Situation Room des Weißen Hauses auf Neuigkeiten bezüglich der Ermordung von Osama bin Laden, 1. Mai 2011, Washington, Fotograf: Pete Souza. Quelle: [Wikimedia Commons](#) / [White House](#), Lizenz: gemeinfrei / public domain

Darzwischen findet sich die Geschichte fotografischen Handelns im 20. Jahrhundert in transnationaler Perspektive (wenn auch, wie die Autorin selbst konzediert, mit einem westlichen „Bias“). Die Publikation von Fotografien war und ist nicht an Ländergrenzen gebunden; große und international agierende Bildagenturen wie Associated Press haben die Entstehung einer globalen visuellen Öffentlichkeit schon früh entscheidend geprägt. Bildredakteure und Fotografen arbeiteten eng zusammen – mit mal mehr, mal weniger Sympathien füreinander. Von letzteren, den „freien“, das heißt für unabhängige Publikationen oder Agenturen arbeitenden Fotografen und jenen, die für zivile oder militärische Institutionen tätig waren, handelt das folgende Kapitel. Zwei Befunde daraus seien hervorgehoben: Einmal zeigt die quellenkritische Auswertung u.a. der Egodokumente, dass der Beruf des (Kriegs-)Fotografen einen bestimmten Typ Mensch (meist Mann) besonders anzog: hochmobile, risiko- und experimentierfreudige, kommunikationsbegabte und in Netzwerken organisierte Menschen, darunter zeitweise ein signifikant hoher Anteil von Juden und Migranten unterschiedlicher Herkunft, Bildung und Ausbildung. Dass diese Voraussetzungen nicht ohne Auswirkung auf die Fotografien bleiben konnten, leuchtet unmittelbar ein, wäre indes erst noch anhand fotografischer Ästhetiken genauer zu untersuchen.

Zum anderen wird deutlich, welchen großen Stellenwert die staatliche Fotografie in vielen Ländern hatte; das Fotoprojekt der *Farm Security Administration* in den USA gehört dazu, die PK-Fotografie im NS-Deutschland oder die Arbeit von ADN-Zentralbild in der DDR. Zwar liegen dazu Einzeluntersuchungen vor; die damit verbundenen Problemstellungen werden hier aber erstmals systematisch zusammengeführt. Zensurmaßnahmen, der Entstehung einer spezifisch fotografischen Ethik und der Idee, durch Fotografien Evidenz zu bezeugen, widmet sich Vowinkel schließlich im fünften Kapitel zur Bildsteuerung und Bildverwendung.

Die Ausgangsüberlegung, das untersuchte Bildhandeln habe eine dezidiert politische Dimension gehabt, liefert der Studie den roten Faden. Fotografien haben die Politik des 20. Jahrhunderts geprägt. Um zu verstehen, wie das geschah, ist es notwendig, Arbeitsbedingungen und Arbeitsethos derjenigen zu kennen, die für ihre Produktion und Distribution verantwortlich waren. Das gilt im Übrigen bis heute. Das gängige Narrativ vom Ende des Fotojournalismus durch den Aufstieg des Fernsehens will Annette Vowinkel nicht bestätigen. Im Gegenteil wachse dessen Bedeutung im öffentlichen Raum eher als dass diese abnehme. Jedoch hätten sich die Publikationsformen verändert, und zu den Agenten der jetzt digitalen Bilder gehörten neben Fotojournalisten und Bildredakteuren auch zufällige Passanten, BloggerInnen, „Fotohaie“ (S. 434) und digitale Forensiker, die Bildmanipulationen auf der Grundlage von Datenanalysen nachweisen. In der Fotografie, schreibt Vowinkel, stecke unter dem Strich nicht weniger Geld als in den vergangenen Jahrzehnten, nur seien die Ressourcen ungleich verteilt, und die Arbeitsbedingungen für Fotojournalisten hätten sich deutlich verschlechtert.

Annette Vowinkel rückt mit den Fotografen (seltener Fotografinnen) und Redakteuren unter anderem in den großen Agenturen entschieden jene Bildagenten und -institutionen in den Blick, ohne deren Tätigkeit und Professionalität, Kooperationen und Konkurrenzen, ökonomisches und politisches Interesse die Welt der fotografischen Bilder nicht zu verstehen ist. Mit der Konzentration auf die Politik der Bilder durch die Bildagenten dekonstruiert sie nicht zuletzt die omnipotente, aber wenig Erkenntnis fördernde Rede von der „Macht der Bilder“, indem sie letztere an Menschen und deren Entscheidungen rückbindet.

Die methodische Annäherung an den Untersuchungsgegenstand zeugt von Beginn an von einem hohen Reflexionsniveau, zugleich ist das Buch seiner klaren, manchmal

subtil ironischen Sprache wegen sehr gut zu lesen. Das in der Geschichtsschreibung übliche chronologische Narrativ mit Anfang, Hauptteil und Schluss bietet „Agenten der Bilder“ nicht, die Autorin schaut immer wieder aus einer anderen Perspektive auf die Handelnden und ihre Produkte. Dem Leser, der Leserin erlaubt das einen Einstieg in die Lektüre auch mitten im Buch. Auch wenn nicht alles gleichermaßen neu ist und man der Ansicht, die Geschichtswissenschaft solle sich auf ihre eigenen Stärken besinnen und der Auswertung von Textquellen den Vorzug gegenüber Bildanalysen geben, zugunsten einer Verbindung von beidem zurückhaltend gegenüberstehen kann, bleibt das Fazit durchweg positiv: Annette Vowinckel lässt ihre Leserinnen und Leser bisher Unbekanntes entdecken und Bekanntes neu sehen und verstehen, weil sie ihm mit neuen Fragen begegnet. Darüber hinaus dokumentiert ihre Untersuchung, wie viele Aspekte einer transnationalen Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts noch unerforscht sind. Allen, die diese (besser) verstehen möchten, sei die Lektüre von „Agenten der Bilder“ daher nachdrücklich empfohlen.

Annette Vowinckel, *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert* (Visual History. Bilder und Bildpraxen in der Geschichte hg. von Jürgen Danyel, Gerhard Paul und Annette Vowinckel; Bd. 2), 480 S., 164, überw. farb., Abb., geb., Wallstein Verlag, Göttingen 2016, 34,90 €

#### Zitation

---

Cornelia Brink, Rezension: Annette Vowinckel, *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*, Göttingen, Wallstein Verlag 2016, in: *Visual History*, 24.04.2017, <https://www.visual-history.de/2017/04/24/rezension-annette-vowinckel-agenten-der-bilder/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1583>

Link zur [PDF-Datei](#)

#### Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2019 Clio-online e.V. und Autor\*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber\*in vorliegt.

Bitte kontaktieren Sie: <[bartlitz@zzf-potsdam.de](mailto:bartlitz@zzf-potsdam.de)>