

Text und Bild - bleibt die Südosteuropaforschung auf einem Auge blind?

Kaser, Karl

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kaser, K. (2013). Text und Bild - bleibt die Südosteuropaforschung auf einem Auge blind? *Südosteuropäische Hefte*, 2(1), 68-75. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-360938>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-SA Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-SA Licence (Attribution-NonCommercial-ShareAlike). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>

Karl Kaser

Text und Bild – bleibt die Südosteuropaforschung auf einem Auge blind?

Ich freue mich, dass ich mit meinem Essay an die Ausführungen meiner beiden Berliner Kollegen in den ersten beiden Ausgaben der *Südosteuropäischen Hefte* anschließen darf. Dies umso mehr, als Sundhaussen und Grandits vieles zum Ausdruck brachten, was ich unterschreiben kann und das sehr erfreulich klingt: der „ungeahnte Aufschwung“ der Südosteuropäischen Geschichte in den 1990er Jahren, den Sundhaussen konstatiert, ist zwar meiner Meinung nach eher den Warlords auf dem Boden des ehemaligen Jugoslawien geschuldet, als der Attraktivität des Faches als solche – aber erfreulich, nichtsdestotrotz. Grandits ist zu Recht über die Einbettung der Südosteuropäischen Geschichte in weiterentwickelte Area Studies und deren Zusammenführung in einen Masterstudiengang „Global History“ stolz. Auch dies ist eine positive Entwicklung – keine Frage. Und dass der Berliner Standort attraktiv ist, ebenso.

Auch im Nachbarland Österreich kann es kaum einen Grund zur Klage zu geben. In Wien hat trotz personeller Erneuerung die Wertigkeit der Südosteuropastudien keine Einbußen hinnehmen müssen, der Klagenfurter Lehrstuhl ist wieder besetzt, und aus Graz sind die Südosteuropa-Aktien inhaltlich wie auch personell im Steigen begriffen. Mit Biebers Lehrstuhl für das fakultätsübergreifende „Zentrum für Südosteuropastudien“, das disziplinär weitversprengte Südosteuropaforschungen zusammenführen soll, hat sich die Universität Graz den Rang als eine der *big powers* in der Südosteuropaforschung gerade noch sichern können. Den Worten folgten nach vielen Jahren auch Taten.

Südosteuropaforschung – Eine Erfolgsstory?

Nach dem von Sundhaussen diagnostizierten Beinahe-K.O. also doch eine Erfolgsstory? Was lange leidet, wird endlich gut? Beinahe scheint es so. Innerbetriebliche Reibungsverluste, die auch auf Renitenzen der beforschten Nationen bzw. Staaten zurückzuführen waren – wenn es etwa um die Frage ging, wer in den Kompetenzbereich unseres Faches gehört und wer nicht –, wurden klugerweise ausgesessen und wichen einer entspannten Lockerheit. Nach den kühlen Nordwinden, die eher in Deutschland als in Österreich nach 1989-1991 über unsere Disziplin ausgebrochen waren, hat so etwas wie eine mediterrane Wetterlage wieder für Wärme im Stall gesorgt. Es liegen zwar noch einige nichtentschärfte Landminen herum, aber bekanntlich kann es Jahrzehnte dauern, bis solche hochgehen. Eine von diesen habe ich mit der Perspektivenverschiebung nach „Kleinasien“ gelegt. Mir will es nicht eingehen, dass unser Forschungsfeld am unschuldigen Bosphorus enden soll, wo er doch seit Jahrtausenden keine historischen Geschehenseinheiten trennt. Aber ich möchte hier nicht über Dinge lamentieren, die ich bereits mehreren Orts vorgebracht habe und die erstaunlicherweise unwidersprochen geblieben sind. In zehn oder zwanzig Jahren wird es Diskussionen über den zentralen geografischen Kern unserer Disziplin zwar weiterhin

geben, er wird sich jedoch dann etwa genau dort befinden, wo wir heute ihre blaugraue Peripherie orten – am Bosphorus.

Grandits hat in seinem Beitrag sehr prägnant „drei paradigmatische Veränderungen“ in der Südosteuropaforschung bzw. in der Südosteuropäischen Geschichte der vergangenen zwei Jahrzehnte geortet, die wir ruhig auch als Turns bezeichnen können: 1) Die Imagination von neuen *mental maps*, die den geografischen und heuristischen Bezugsrahmen unseres Blickwinkels verändern und meiner Meinung nach in Richtung Kleinasien erweitern werden. 2) Ein neues Gewicht der *long durée* in Bezug auf den osmanischen Ordnungsraum – eine paradigmatische Veränderung, die sich über Publikationen, Forschungsprojekte und Professuren bereits deutlicher als ein vager Schimmer am Horizont abzeichnet, und 3) eine Konjunktur transstaatlicher und globaler Blickwinkel, die „erst zunehmend auch mit methodisch oder theoretisch durchdachten Konzepten gepaart ist“. Richtig: Wir werden erst nachweisen müssen, dass wir mit einem global eingestellten Fernrohr umzugehen verstehen bzw. wie und wo sich das Globale im Kleinen äußert. Hinter dieser konstatierten paradigmatischen Veränderung verbirgt sich nichts anderes, als die geliebte Gewohnheit aufzugeben, den Balkan als europäischen Sonderfall zu zeichnen. In diesem Zusammenhang denke ich, dass sich gezeigt hat, dass die gutgemeinte und die politisch allemal korrekte Verflechtungsgeschichte bislang nur Hausbackenes hervorgebracht hat, da sie einäugig auf die europäischen Vernetzungen von Geist und kulturellen Hervorbringungen abgestellt war und die außereuropäischen außer Acht lässt.

Diese von Grandits formulierten „paradigmatischen Veränderungen“, Turns oder Herausforderungen bestehen; daran kann kein Zweifel bestehen. Die Area Studies-Diskussion sowie die von Maria Todorova losgetretene Balkanismusdebatte hat uns, da wir ja nur sehr wenige sind, viel Substanz gekostet, und ich plädiere dafür, dass wir uns im oben formulierten Sinne endlich inhaltlich verstärkt global relevanten Fragestellungen zuwenden. Die überbordende Nationalismus- und Identitätsforschung der vergangenen zwei Jahrzehnte, der auch ich mich nicht völlig entziehen konnte, war deswegen unbefriedigend, weil die globale Perspektive dabei kaum zum Tragen gekommen ist, dafür aber die mikroskopische geädelt wurde. Ein Forschungsüberblick lässt den Anschein entstehen, dass die Menschen dieses imaginierten Balkanraums ständig damit beschäftigt waren, über ihre Identität nachzugröbeln und darüber, wie sie sich vom imaginierten Anderen auch tatsächlich unterscheiden könnten. Mit unseren, gemessen am damaligen Mainstream subversiven Grazer historisch-anthropologischen Studien und Projekten, mit denen wir Ebenen des Transnationalen und Transstaatlichen auszuloten versuchten, haben wir nicht maßgeblich dagegen ankämpfen können, aber gewiss mutige Beiträge geliefert, die teilweise bereits früh eine globale Perspektive einnahmen, wenn es etwa um die Einordnung traditioneller Balkanfamilienstrukturen im interkulturellen Vergleich ging – was mir mitunter den Vorwurf der „Afrikanisierung“ des Balkans einbrachte; kein Kommentar.

Ich möchte hier einen weiteren längst anstehenden Paradigmenwechsel ins Spiel bringen, der zumindest so fundamental ist wie die Grandits'schen. Ich meine damit den *visual turn*, der unglücklicherweise zu einem Zeitpunkt „ausgerufen“ wurde, als das Kriegsdrama im ehemaligen Jugoslawien seinem Höhepunkt zusteuerte – Mitte der 1990er Jahre, also vor knapp zwei Jahrzehnten. Die atavistisch anmutenden Kriege haben unseren Blick darauf verstellt, dass wir gleichzeitig in das digitale Zeitalter eingetreten sind, in dem das Visuelle

einen immer größeren Platz neben dem Textlichen einnimmt und das wir so bald nicht wieder verlassen werden. Es ist eine Binsenwahrheit, dass geistes- und kulturwissenschaftliche Disziplinen auf neue gesellschaftliche Herausforderungen reagieren müssen, um den Ruf nach ihrer Abschaffung gar nicht erst aufkommen zu lassen. Unser Wissenschaftsbetrieb in und außerhalb der beforschten Region ist ungeheuer textlastig; zwischen ihm und der Welt um uns tut sich eine immer stärker werdende Kluft auf. Es scheint, als ob die Südosteuropaforschung auf einem Auge blind wäre. Uns droht, dass wir den Anschluss an die systematischen Fächer oder präziser an die sich rasch ausbreitenden trans- oder postdisziplinären visuellen Kulturstudien verlieren. Visuelle Kultur/*Visual Culture* ist keine neue Nische der wie auch immer verstandenen Kulturwissenschaften, sondern nahezu allumfassend: Wir können uns mittlerweile ein Bild vom Mars genauso wie von unseren eigenen Eingeweiden machen; wir surfen im Internet und tauchen in seine virtuellen Bilderwelten ein und erfreuen uns im Rahmen einer *Public-Viewing*-Gemeinschaft einer real stattfindenden Fußballweltmeisterschaft.

Der visuelle Turn

Das digitale Zeitalter hat nicht nur Lebensverläufe und wissenschaftliche Arbeitsstile massiv verändert, sondern auch unsere Sicht auf die Welt im Allgemeinen beeinflusst und die Erkenntnispotenziale in praktisch allen Wissenschaftsdisziplinen erweitert. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die „digitale Revolution“ die Ausrufung neuer Wenden in vielen Wissenschaftsdisziplinen nach sich zog. Ab der Mitte der 1990er Jahre war immer häufiger vom *pictorial*, *iconic* oder *visual turn* in den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften die Rede. Insbesondere Disziplinen wie die Kultur- und Sozialanthropologie, Philosophie, Ethnologie, die Kultur- und Medienwissenschaften, die Semiotik, Soziologie, Kunstgeschichte, Archäologie, Theologie und Geschichte haben sich nach unterschiedlich langer Reaktionsdauer diesem Turn gestellt, diskutieren Dimensionen des Visuellen, versuchen diese theoretisch und methodologisch in den Griff zu bekommen und die visuellen Erkenntnispotenziale auszuloten. Forschungsbereiche für *Visual Culture* bzw. Visuelle Kulturstudien wurden gegründet, Fachzeitschriften ins Leben berufen, Studiengänge konzipiert und Doktoratsprogramme für diesen transdisziplinären Wissenschaftszugang installiert. Die geistes-, kultur- und sozialwissenschaftlich orientierte Südosteuropaforschung hat darauf zurückhaltend bis gar nicht reagiert, so als wollte sie im Zeitalter der vielen und Forschungsidentitäten infrage stellenden Turns zumindest einen, den visuellen, überspringen. Die Frage, ob der visuelle Turn auch in der Südosteuropaforschung Fuß fassen oder übergangen werden wird, ist somit nicht eine bloß rhetorische.

Meine Prognose lautet, dass er kommen wird, weil er kommen muss. Das digitale Zeitalter wird nicht einfach vorüberziehen und die Südosteuropaforschung der Verpflichtung entheben, sich mit den historischen, gesellschaftlichen und religiösen visuellen Praktiken und Performanzen sowie der Macht und Überzeugungskraft des Visuellen zu befassen. Meine Prognose hat nichts Aufrührerisches an sich, wemgleich Jahr um Jahr des Ignorierens verstreicht.

Mein Beitrag möchte darauf hinweisen, dass der visuelle Turn auch in der Südosteuropaforschung in der Luft liegt; eine überreife Frucht wartet darauf, geerntet zu werden. An dieser Ernte beteiligen sich bislang nur wenige. Die Kolleginnen und Kollegen, die in ihren Arbeiten entweder explizit den visuellen Turn aufgenommen haben bzw. die ich diesem Turn zuordnen möchte, lassen sich noch einzeln nennen. Das *Department of Film Studies at University of St. Andrews* in Schottland hat mit der bulgarischstämmigen Dina Jordanova eine Leiterin, die sich in zahlreichen Publikationen mit dem Film auf dem Balkan und in Osteuropa auseinandergesetzt hat. Daneben wurde auf dem Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig die Publikationsreihe „Visuelle Geschichtskultur“ etabliert, die sich thematisch sporadisch auch mit dem südöstlichen Europa auseinandersetzt.

Vonseiten der Kunstgeschichte haben sich in letzter Zeit jüngere Kollegen und Kolleginnen bemerkbar gemacht, die mit ihren Arbeiten den traditionellen kunsthistorischen Rahmen sprengen. Etwa die Bulgarin Martina Baleva, die mittlerweile FAG Stiftungs-Assistenzprofessorin „Kulturelle Topographien Osteuropas im 19. und 20. Jahrhundert“ in Basel ist, oder der Österreicher Maximilian Hartmuth, der sein Dissertationsstudium an der Kunstgeschichte der Istanbuler Sabancı Universität absolviert hat und u.a. zur visuellen Stadtkultur auf dem Balkan publiziert. Nenad Makuljević, Dozent an der Abteilung für Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät der Universität Belgrad lehrt Serbische Kunstgeschichte und die Visuelle Kultur des Balkans und gehört zu den wenigen Kunsthistorikern des Balkans, der einen auf Visuelle Kultur erweiterten Kunstbegriff vertritt.

Vonseiten der Geschichtswissenschaften hat sich die am Orientalistischen Seminar angesiedelte Förderungsprofessorin Nataša Mišković mit einem lebensweltlich orientierten Fotojournalismusprojekt, das postosmanischen Spuren in Belgrad, Sarajevo, Istanbul und Ankara nachgeht, hervorgetan. Ich leite ein vom österreichischen FWF finanziertes Forschungsprojekt „Repräsentation von Familie, Geschlecht und Körper. Der Balkan ca. 1860-1950“, in dem Barbara Derler, Ana Djordjević und Anelia Kassabova fotografische Repräsentationen in Sofia, Belgrad und Sarajevo komparatistisch verfolgen.

An Monografien bzw. herausgegebenen Werken, die Visuelle Kultur im Titel tragen und sich auf das südöstliche Europa beziehen, konnte ich das von Daniel Šuber und Slobodan Karamanić herausgegebene, äußerst lesenswerte und soziologisch-politikwissenschaftlich-ethnologisch ausgerichtete Werk¹ über visuelle Kulturen im postjugoslawischen Raum identifizieren. Meine Monografie über historische und gegenwärtige Aspekte visueller Kulturen auf dem Balkan und im Nahen Osten wird in Kürze erscheinen.

Tendenzen in der Erforschung des Visuellen

Mit dem mir als Überbegriff geeignet erscheinenden Terminus *visual turn* oder visuelle Wende verstehe ich weniger den vom Kunsthistoriker Gottfried Boehm Mitte der 1990er Jahre formulierten *iconic turn*², sondern vielmehr den vom US-amerikanischen

¹ Šuber, Daniel; Karamanić, Slobodan (Hg.) (2012): *Retracing Images. Visual Culture after Yugoslavia*. Leiden: Brill.

² Boehm, Gottfried (1994): *Die Wiederkehr der Bilder*. In: Gottfried Boehm (Hg.): *Was ist ein Bild?* München: Fink, S. 11–38.

Kunsthistoriker William J. T. Mitchell festgestellten *pictorial turn*³. Für letzteren wurde dieser von ihm so bezeichnete Turn aus der Überlappung von Entwicklungen in der Kunstgeschichte sowie Literatur-, Medien- und Kulturwissenschaft gespeist. Im Zentrum steht für ihn die kulturelle Konstruktion der visuellen Erfahrung im täglichen Leben, in den Medien, den Repräsentationen und den visuellen Künsten.⁴ Weshalb sich dieser Turn gerade in der ersten Hälfte der 1990er Jahre manifestierte, sieht er darin begründet, dass damals die Welt in ein Zeitalter der Video- und kybernetischen Technologie sowie der digitalen Reproduktion eintrat und neue Formen der visuellen Simulation und Illusion hervorbrachte.⁵

Visual Culture bzw. Visuelle Kultur und visuelles Wissen sind zu zwei zentralen Begriffen dieser visuellen Wende geworden. Der sehr weit gefasste Begriff der Visuellen Kultur meint, dass es um beides geht: um das Sehen und Gesehen-Werden als kulturell konstruierte Akte; beides ist weder angeboren noch natürlich gegeben, sondern wird erlernt und kultiviert. Visuelle Kultur impliziert somit Fragestellungen nach dem Blick und der Repräsentation sowie den psychischen, sozialen, kulturellen und technischen Bedingungen der Produktion und Rezeption des Visuellen. Das Visuelle ist nicht auf Bilder im weitesten Sinne beschränkt, sondern inkludiert auch die performativen Prozesse des Darstellens und des Sehens.⁶

Eine zumeist stillschweigend angenommen Grundvoraussetzung für die visuelle Wende ist eine Bedeutungsverlagerung vom Wort zum Bild und die Infragestellung der Dominanz des Wortes über das Bild im Erkenntnisprozess. Dies bedeutet jedoch wiederum nicht, dass textliche durch bildliche Repräsentationen und Diskurse – also Viskurse – in absehbarer Zeit ersetzt werden, sondern lediglich, dass zahlreiche neue hybride Formen im Entstehen begriffen sind, die sich „gerade durch ihren multimodalen, synästhetischen Charakter auszeichnen“⁷. Schnettler und Pötzsch fassen in einem Beitrag die Rolle visueller im Unterschied zu sprachlich-logozentrierten Ausdrucksformen und Kommunikationsmittel für die Herstellung, Verbreitung und Durchsetzung von Wissen zusammen. Während sprachliche Wissensvermittlung auf einer linearen und sukzessiven Aneinanderreihung sinnvoller Bedeutungseinheiten aufbaut, sind in der Totalität des Bildes die konstitutiven Elemente gleichzeitig präsent. Während die Stärke des sprachlich-logozentrierten Verfahrens auf der narrativen Entfaltung und analytischen Zergliederung beruht, besteht der Vorteil der Bildlichkeit in ihrer Konkretheit und in einer Ganzheitlichkeit, die keine Exkurse und Redundanzen erlaubt.⁸ Wenngleich also die visuelle Wende zu einer Intensivierung der Beschäftigung mit dem Visuellen geführt hat, konnte sich dennoch keine allgemeine transdisziplinäre und der Sprachwissenschaft vergleichbare Bildwissenschaft, wie sie etwa Belting bereits vor mehr als einem Jahrzehnt forderte,⁹ entwickeln.

³ Mitchell, W. J. Thomas (1995): *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago; London: University of Chicago Press, S. 11.

⁴ Mitchell, W. J. Thomas (2003): Interdisziplinarität und visuelle Kultur. In: Herta Wolf (Hg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 38–50.

⁵ Mitchell (1995), S. 15.

⁶ Mitchell, W. J. Thomas (2002): *Showing Seeing. A Critique of Visual Culture*. In: Nicholas Mirzoeff (Hg.): *The Visual Culture Reader*. London; New York: Routledge, S. 86–101.

⁷ Schnettler, Bernt; Pötzsch, Frederik S. (2007): *Visuelles Wissen*. In: Rainer Schützeichel (Hg.): *Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung*. Konstanz: UVK, S. 472–484.

⁸ Ebd., S. 472–477.

⁹ Belting, Hans (2002): *Bild-Anthropologie. Entwürfe einer Bildwissenschaft*. München: Fink.

Aufgrund des mangelnden Konsenses über die Grundlagen einer allgemeinen Bildwissenschaft ist das Verständnis von Visueller Kultur uneinheitlich und noch vorrangig disziplinär geprägt. Die visuell-kulturelle Erweiterung bedeutet für die einzelnen Disziplinen daher auch Unterschiedliches. Für die traditionelle Kunstgeschichte etwa besitzt die visuelle Wende insofern Sprengkraft, als sie sich zu einer allgemeinen Bildwissenschaft weiterentwickeln müsste, um ihren Führungsanspruch in der Beschäftigung mit der Visualität wahren zu können; sie müsste sich gegen viel Widerstand aus den eigenen Reihen anderen visuellen Medien wie etwa Film, Fotografie und Fernsehen gegenüber öffnen. Für Fächer wie Volkskunde, Kulturanthropologie und Ethnologie hingegen bildet das Bild seit vielen Jahrzehnten ein unabkömmliches Arbeits- und Dokumentationsinstrument. Bereits kurz nach der Erfindung der beweglichen Bilder wurden die ersten klassischen ethnografischen Filme gedreht. Die Anfänge einer medial gestützten kommunikativen Forschung in Form der *Visual Anthropology*¹⁰ führen also weit in die Forschungsgeschichte zurück.

Für Fächer wie die Soziologie und die Geschichtswissenschaft ist die Beschäftigung mit dem Visuellen zwar nicht grundsätzlich neu, es dauerte allerdings einige Zeit, bis sie als für die Identität des Fachs konstitutiv verstanden wurde. Im Bereich der Soziologie unternahm Burri erst 2008 den Versuch, „die Konturen einer Soziologie des Visuellen“ zu skizzieren. Zu solchen gehöre die Frage nach der gesellschaftlichen Bedeutung von Bildern, die kritische Reflexion darüber, inwieweit Bilder soziale Beziehungen und Strukturen beeinflussen und verändern und inwiefern soziale Realität durch visuelle Repräsentation geprägt, konstituiert, strukturiert und reproduziert wird. Eine umfassende Soziologie des Visuellen könne nicht nur vom Bild, sondern müsse „von den sozialen Praktiken seiner Produktion, Interpretation und Verwendung ausgehen“¹¹. Die späte visuelle Wende in der Soziologie erstaunt, zumal die Disziplin mit Roland Barthes¹² und Pierre Bourdieu¹³ bedeutende Vordenker einer visuellen Soziologie aufzuweisen hat, die Raab¹⁴ als kontrastive Ausgangspunkte für eine visuelle Wissenssoziologie der Fotografie hernimmt.

Auch in den Geschichtswissenschaften, zumindest in beträchtlichen Teilen von ihnen, zeichnet sich eine Wende hin zum Visuellen ab, die sich am besten in der Weiterentwicklung der Historischen Bildkunde als Hilfswissenschaft zu einer interdisziplinären und weit gedachten Visuellen Geschichte/*Visual History*¹⁵ oder historischen Bildforschung¹⁶ fassen lässt. Jäger und Knauer weisen auf widersprüchliche Entwicklungen im Verhältnis zwischen einzelnen Bereichen der Geschichtswissenschaften und den Bildern hin. Einerseits führte die disziplinäre Aufgliederung in Geschichte und Kunstgeschichte ab etwa 1900 dazu, dass sich die Geschichtsschreibung zunehmend als Textwissenschaft zu begreifen begann, andererseits spielte das Bild in der Mittelalter- und Frühneuzeitforschung als Bild- oder

¹⁰ Collier, John (1967): *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. New York: Sage.

¹¹ Burri, Regula V. (2008): Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuellen. In: *Zeitschrift für Soziologie* 37 (4), S. 342–345.

¹² Barthes, Roland (1985): *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

¹³ Bourdieu, Pierre u. a. (2006): *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

¹⁴ Raab, Jürgen (2012): Visuelle Wissenssoziologie der Fotografie. Sozialwissenschaftliche Analysearbeit zwischen Einzelbild, Bildkontexten und Sozialmilieu. In: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 37, S. 121–142.

¹⁵ Paul, Gerhard (2006): Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung. In: Gerhard Paul (Hg.): *Visual History. Ein Studienbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 7–36.

¹⁶ Jäger, Jens (2009): *Fotografie und Geschichte*. Frankfurt am Main: Campus, S. 15.

Realienkunde stets eine wichtige Rolle.¹⁷ Das sich seit etwa einem Jahrzehnt formierende Forschungsfeld der *Visual History* begreift, wie Paul ausführt, Bilder im weitesten Sinn sowohl als Quellen als auch als eigenständige Gegenstände der Geschichtsforschung, befasst sich mit der „Visualität von Geschichte wie mit der Historizität des Visuellen“ und thematisiert die visuelle Praxis sowie die Visualität von Erfahrung und Geschichte.¹⁸ Anders formuliert umfasst *Visual History* das gesamte „Feld der visuellen Praxis der Selbstdarstellung, der Inszenierung und Aneignung der Welt sowie schließlich die visuelle Medialität von Erfahrung und Geschichte“¹⁹. Wenngleich der Autor eine visuelle Wende in der Neuesten Geschichte und Zeitgeschichte zu diagnostizieren vermag, so muss er gleichzeitig konstatieren, dass Studien zum sozialen, politischen und kulturellen Gebrauch von Bildern sowie zu historischen visuellen Kulturen noch eine Ausnahme darstellen.²⁰ Zahlreicher hingegen sind Studien zu Bildern als „Geschichts- und Mythomotoren“ in Zusammenhang mit Bildern als Quellen für Erinnerungskonstruktion und Geschichtspolitik.²¹ Bereits 1998 fragte sich Schelske, wie sich das Kulturelle in Bildern niederschlägt und wie es dort als Gedächtnis fungiert. In seiner Antwort rückt er die kulturelle Zeichenhaftigkeit von Bildern in den Vordergrund und kommt zu dem Schluss, dass im Vergleich zu den Bezeichnungen einer Schriftkultur die einer Bildkultur wesentlich langfristiger und mit geringerem Bildungsaufwand erinnert werden.²² Erinnerung wird demnach also zentral über Bilder gesteuert, und daher beginnt das Interesse an der Funktion sowie der Wirkungs- und Wahrnehmungsgeschichte visueller Konstruktionen seit einigen Jahren deutlich zu steigen.²³

Dieser Kurzüberblick hat gezeigt, dass der visuelle Turn in den meisten für die Südosteuropaforschung relevanten systematischen Fächern diskutiert wird; der Überblick hat allerdings auch gezeigt, dass in Fächern wie Geschichte und Soziologie eine konzentrierte Hinwendung zum Visuellen noch recht jung ist. Daher sollte es auch nicht verwundern, dass in der Südosteuropaforschung zwar einzelne Vorboten identifizierbar sind, aber alles in allem bewegt sich noch recht wenig. Erstaunlich ist, dass der Bereich der Ethnografie/Ethnologie/Anthropologie – Schlüsselfächer für visuelle Kulturforschung – noch kaum Ambitionen in Richtung einer visuellen Wende erkennen lässt, was sich auch in seinem wichtigsten internationalen Publikationsorgan, der *Ethnologia Balkanica*, widerspiegelt, wo über die Jahre seines Bestehens keine zwei Handvoll an Beiträgen zu visuellen Themen erschienen sind. Ein Turn sieht zweifellos anders aus; noch sind wir offensichtlich nicht so weit. Es wäre schade, würde die Südosteuropaforschung akkurat auf dem visuellen Auge für immer blind bleiben.

¹⁷ Jäger, Jens; Knauer, Martin (2009): Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss. In: Jens Jäger; Martin Knauer (Hg.): Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung. München: Wilhelm Fink, S. 7-11.

¹⁸ Paul, Gerhard (2012): Visual History, Version: 2.0. Docupedia-Zeitgeschichte. Online verfügbar unter https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_2.0_Gerhard_Paul?oldid=85143, zuletzt geprüft am 02.03.2013.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

²¹ Paul (2006), S. 19-21.

²² Schelske, Andreas (1998): Zeichen einer Bildkultur als Gedächtnis. In: Klaus Rehkämper und Klaus Sachs-Hombach (Hg.): Bild, Bildwahrnehmung, Bildverarbeitung. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, S. 63-67.

²³ Paul (2006), S. 19.

Literaturverzeichnis

- Barthes, Roland (1985) [1980]: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Belting, Hans (2001): Bild-Anthropologie. Entwürfe einer Bildwissenschaft. München: Fink.
- Boehm, Gottfried (1994): Die Wiederkehr der Bilder. In: Gottfried Boehm (Hg.): Was ist ein Bild? München: Fink, S. 11–38.
- Bourdieu, Pierre u. a. (2006) [1965]: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Burri, Regula V. (2008): Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuellen. In: Zeitschrift für Soziologie 37 (4), S. 324–358.
- Collier, John (1967): Visual Anthropology. Photography as a Research Method. New York: Sage.
- Jäger, Jens (2009): Fotografie und Geschichte. Frankfurt am Main: Campus.
- Jäger, Jens; Knauer, Martin (2009): Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss. In: Jens Jäger und Martin Knauer (Hg.): Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung. München: Wilhelm Fink, S. 7–23.
- Kaser, Karl (2013): Andere Blicke. Religionen und visuelle Kultur auf dem Balkan und im Nahen Osten. Wien; Köln; Weimar: Böhlau.
- Mitchell, W. J. Thomas (1995): Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago; London: University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. Thomas (2002): Showing Seeing. A Critique of Visual Culture. In: Nicholas Mirzoeff (Hg.): The Visual Culture Reader. London; New York: Routledge, S. 86–101.
- Mitchell, W. J. Thomas (2003): Interdisziplinarität und visuelle Kultur. In: Herta Wolf (Hg.): Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 38–50.
- Paul, Gerhard (2006): Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung. In: Gerhard Paul (Hg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 7–36.
- Paul, Gerhard (2012): Visual History. Online verfügbar unter http://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_2.0_Gerhard_Paul, zuletzt geprüft am 02.03.2013.
- Raab, Jürgen (2012): Visuelle Wissenssoziologie der Fotografie. Sozialwissenschaftliche Analysearbeit zwischen Einzelbild, Bildkontexten und Sozialmilieu. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie 37, S. 121–142.
- Schelske, Andreas (1998): Zeichen einer Bildkultur als Gedächtnis. In: Klaus Rehkämper und Klaus Sachs-Hombach (Hg.): Bild, Bildwahrnehmung, Bildverarbeitung. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, S. 63–67.
- Schnettler, Bernt; Pötzsch, Frederik S. (2007): Visuelles Wissen. In: Rainer Schützeichel (Hg.): Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung. Konstanz: UVK, S. 472–484.
- Šuber, Daniel; Karamanić, Slobodan (2012) (Hg.): Retracing Images. Visual Culture after Yugoslavia. Leiden: Brill.