

Visuelle Geschichte Russlands: der Blick auf das 19. Jahrhundert

Mittlerweile ist es knapp 20 Jahre her, dass William J. T. Mitchell und Gottfried Boehm „die Wiederkehr der Bilder“ feierten und in den Kulturwissenschaften den „pictorial turn“ ausriefen.¹ Auch Historiker begannen damals, sich als historische Bildwissenschaftler zu verstehen, um die einengende Dominanz von Sprache hinter sich zu lassen. Sie griffen die Forderung auf, Bilder als Texte zu lesen, damit ihre herkömmliche Quellenbasis zu erweitern und neues Anschauungsmaterial für ihre Darstellung zu erschließen. Es schienen sich neue Perspektiven zu eröffnen; die historische Bildforschung galt als das erhoffte Interface zwischen kultur- und geschichtswissenschaftlichen Studien.

Von Beginn an ging es um einen erweiterten Bild-Begriff. Als Fenster in vergangene Zeiten sind Bilder wertvolle Quellen. Dabei bilden sie nicht nur Geschichte und Gesellschaft ab, sondern schaffen darüber hinaus dank ihrer konstruktiven Eigenleistung ihrerseits soziale Wirklichkeiten. Durch den Akt der Veranschaulichung spielen Bilder eine aktive sinngebende und damit gestaltende Rolle im politischen Prozess. Sie konditionieren Sichtweisen, vermitteln handlungsanleitende Deutungsweisen und organisieren die Beziehung historischer Subjekte zu ihrer sozialen Wirklichkeit. Indem Bilder Geschichte und Gesellschaft visualisieren, machen sie diese für die Menschen erfahrbar.²

Seit den wegweisenden Publikationen von Mitchell und Boehm hat sich viel getan; kultur- und geschichtswissenschaftliche Forschungsrichtungen wurden aufgegriffen und neue Themenfelder im transdisziplinären Zusammenspiel erschlossen.³ Die „offen-sichtliche Geschichte“ (*oče-vidnaja istorija*) Russlands war unter anderem Gegenstand eines 2008 veröffentlichten internationalen Sammelbands, den ein Historikerteam aus Čeljabinsk herausgab.⁴ Große Verdienste um das *Picturing Russia* erwarb sich auch ein zweiter, im selben Jahr erschienener Sammelband, dessen „Explorations in Visual Culture“ Valerie A. Kivelson und Joan Neuberger zusammenstellten.⁵ Die für die Russlandforschung bedeutende internationale Fachzeitschrift „Kritika“ erhielt mit Erika Wolf 2010 sogar einen *iconography editor*, weil die Herausgeber angesichts der zunehmenden Verwendung von Bildquellen zu der Überzeugung gelangten: „The interaction of visual studies and Russian history is set to inspire intriguing new directions for research in our field.“⁶

Natürlich besteht weiter eine gewisse Unsicherheit sowohl über die Beziehung zwischen Bildern und Wissen als auch über die Wechselwirkung von inneren und äußeren Bildern, von mentalen Projektionen und sozialen Abstraktionen. Der gesellschaftliche Ort von Bilddokumenten ist zwischen Theatralität, Medialität und Realität keineswegs immer

- 1 Vgl. die Aufsatzsammlungen von MITCHELL *Picture Theory*; BOEHM *Was ist ein Bild?*, S. 11–38.
- 2 MITCHELL *What Do Pictures Want?*; BOEHM *Wie Bilder Sinn erzeugen. Auf die Doppelfunktion der Repräsentation und Generierung von Wirklichkeit verweist mit seinem Leitbegriff des Bildakts vor allem BREDEKAMP Schlussvortrag: BILD – AKT – GESCHICHTE. Zuletzt ausführlich BREDEKAMP Theorie des Bildakts.*
- 3 Zum aktuellen Forschungsstand vgl. BECKER *Historische Bildkunde – transdisziplinär*; JÄGER/KNAUER *Bilder als historische Quellen?*; PAUL *Visual History*, Version: 1.0.
- 4 NAGORNAJA / NARSKIJ *Oče-vidnaja istorija*.
- 5 KIVELSON/ NEUBERGER *Picturing Russia*.
- 6 Editorial: *Russian History after the „Visual Turn“*, S. 220.

einfach zu bestimmen. Ferner gibt es zwischen Kunst- und Mediengeschichte einerseits und Geschichtswissenschaft andererseits immer wieder Diskussionen um disziplinäre Zuständigkeiten und Kompetenzen.⁷

Ziel des Themenheftes ist es, die Wiederkehr der Bilder mit der jüngsten Wiederentdeckung des 19. Jahrhunderts zu verbinden. Seit den beiden vielbeachteten globalhistorischen Gesamtdarstellungen von Christopher Bayly und Jürgen Osterhammel erhält die Zeit zwischen den 1750er und den 1920er Jahren neue Aufmerksamkeit.⁸ Es gibt Überlegungen zu einer Konzeptualisierung dieses „langen 19. Jahrhunderts“ als einer eigenständigen Epoche. Gefahndet wird deshalb nach einer besonderen Signatur der Zeit: Welche Entwicklungen trieben den sozialen Wandel voran und wurden zu dominanten Wesensmerkmalen der Zeit? Jürgen Osterhammel bezeichnet *Steigerung* als den Schlüsselbegriff, um dem 19. Jahrhundert als „Schwellenjahrhundert zur modernen Welt“⁹ Epochencharakter zuzuschreiben. Mit der dynamischen Zunahme von Wissen, Effizienz, Mobilität, Expansion, Emanzipation, Partizipation sowie globaler Interaktion begann der Aufstieg der Moderne den Gesamtcharakter von Staat und Gesellschaft zu verändern und den Transformationsprozess von der Agrar- zur Industriegesellschaft vor allem in Europa und Nordamerika zu forcieren. Das 19. Jahrhundert war demnach die Epoche der *großen Beschleunigung*,¹⁰ in der die moderne Welt zunehmend Gestalt annahm und für wichtige gesellschaftliche Gruppen (wenn auch noch nicht für alle) zur dominanten sozialen Daseinsform wurde.

Neue Forschungen betonen allerdings, diesen fundamentalen Gesellschaftswandel nicht linear zu sehen, sondern vor allem das Sprunghafte, Geballte und Abrupte und gleichfalls das sich Verlangsamende, Abbrechende und Rückläufige zu thematisieren. Statt der einengenden Dichotomie Tradition-Moderne müsse der „komplexe Befund vom Fortwirken älterer und dem Einsetzen neuerer Entwicklungen“ mehr Beachtung finden.¹¹ Der eigentliche Epochenkern des 19. Jahrhunderts sei darin zu sehen, dass der Neubau sozialer und kultureller Hierarchien oftmals auf den Fundamenten des Alten stattfand. Das Alte wurde im 19. Jahrhundert nicht durch das Neue abgelöst; sondern es wurde, weil es sich den neuen Entwicklungen und Strukturen anpasste, oft zur wichtigen Ressource der modernen Welt. Die Dynamisierung (oft auch die Erfindung) der Tradition und die innovativen Neupositionierungen überlieferter Ordnungen müssen daher als zentraler Teil des allgemeinen Wandels analysiert werden. Die Historiker sind herausgefordert, die Kräfte der Beständigkeit und des Aufbruchs, der Tradition und der Innovation in eine analytische Balance zu

- 7 Kompakte Überblicke über die jeweiligen Zugänge und disziplinären Abgrenzungen geben die Sammelbände BURDA / MAAR *Iconic Turn*; SACHS-HOMBACH *Bildwissenschaften*; SCHULZ *Ordnungen der Bilder*; MAJETSCHAK *Bild-Zeichen*. Siehe ferner den Forschungsüberblick von BACHMANN-MEDICK *Cultural Turns*, S. 329–380; STIEGLER „Iconic Turn“ und gesellschaftliche Reflexion.
- 8 BAYLY *The Birth of the Modern World, 1780–1914*; OSTERHAMMEL *Verwandlung der Welt*.
- 9 OSTERHAMMEL *Verwandlung der Welt*, S. 89.
- 10 Diesen interpretativen Leitbegriff nutzen sowohl BAYLY *Birth of the Modern World*, als auch OSTERHAMMEL *Verwandlung der Welt*, ausgiebig. Vgl. dazu auch BORSCHIED *Das Tempo-Virus*; ROSA *Beschleunigung*. Zu Russland CVETKOVSKI *Modernisierung durch Beschleunigung*.
- 11 FRIE *Adelsgeschichte des 19. Jahrhunderts?*, S. 403.

bringen, um für das 19. Jahrhundert eine Epochennomenklatur herauszuarbeiten und dessen Eigenständigkeit zwischen Früher Neuzeit und Zeitgeschichte zu profilieren.

Das Ineinandergreifen von Alt und Neu lässt sich insbesondere auch in der visuellen Kunst ausmachen. In ihrem Beitrag stellt ELENA VISHLENKOVA am Beispiel der Historienmalerei heraus, dass es bei dieser populären Form des *picturing the national past* einen einschneidenden Wandel vom biblischen oder antiken Helden (Herkules) zu einem der Folklore und Volkskultur nachempfundenen russischen Recken (*bogatyr*) gab. Beim Aufstieg dieser russischen Heldengestalt bildete sich ein normativer Kanon einer nationalen Symbolik heraus. Auch ADA RAEV zeigt in ihrem Beitrag zur Porträtmalerei, dass sich Ästhetik und Inhalt dieses Genres in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts merklich erneuerten. Zugleich sind in diesen neuen Formen weiterhin charakteristische Züge der überlieferten Ikonmalerei zu erkennen. Das Aufgreifen dieser wirkmächtigen Bildtradition deutet die Autorin keineswegs als handwerklichen Archaismus der Künstler, sondern als eine Möglichkeit, auf die drängende Frage nach der Rolle von Persönlichkeiten im Gang der Geschichte eine angemessene künstlerische Antwort zu geben.

Das durch Bayly und Osterhammel neu geweckte Interesse an den Zeitstrukturen des 19. Jahrhunderts eröffnet auch für die Geschichte Russlands interessante Horizonte. Die Epoche des 19. Jahrhunderts als modernisierungswütiges und fortschrittsbesessenes, zugleich aber auch als mythengebärendes und erinnerungskulturelles Säkulum kann sicherlich nicht einfach von 1800 bis 1900 datiert werden. Vielmehr ist für Russland von einem phasenverschobenen und möglicherweise geballten 19. Jahrhundert auszugehen, das – je nach Blickwinkel – mit 1812, mit den 1830er oder mit den 1860er Jahren begann und 1917 oder erst während der 1930er Jahre sein Ende fand.¹² ELENA VISHLENKOVA arbeitet so heraus, dass weit früher als in Texten schon zu Ende des 18. Jahrhunderts in den Bildern Bemühungen zu erkennen sind, russozentrische Mythen zu schaffen und zu vermitteln. Sie sieht in den 1830er Jahren die Dekade, in der sich neue nationalromantische Konventionen, Narrative und Motive durchgesetzt und damit der Imagination von *ruskost* (Russischkeit) zur hegemonialen Deutungsmacht verholphen hätten.

Die Beiträge des Themenheftes beschäftigen sich sowohl mit der visuellen Konstruktion sozialer und politischer Kräfte als auch mit der gesellschaftlichen Konstruktion von Visualität. Die Autorinnen erhoffen sich, mit dem Ausmessen der zeitspezifischen Horizonte von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit einen neuen Blick auf das 19. Jahrhundert zu erhalten. Das Themenheft verfolgt zwei große Forschungsziele. Zum einen geht es um die Untersuchung der Kultur des Blicks auf das Soziale und Politische. Bilder werden deshalb „gleichermaßen (als) Zeugnis und Urteil“ des Schwellenjahrhunderts zur Moderne verstanden.¹³ Sie brachten als Abstraktion sozialer Ordnungen sowohl politische Ziele und kulturelle Botschaften als auch gesellschaftliche Wissensbestände und Normen zum Aus-

12 Zur „Eigenzeit“ des Russischen Kaiserreichs vgl. SCHMIDT Geschichte Russland, 1547–1917, S. 194–196. Im Mai 2011 fand am Deutschen Historischen Institut in Moskau eine von Elena Vishlenkova und Denis Sdvizhkov organisierte internationale Konferenz statt („Our 19th century. The Phenomenon of Culture and Historic Concepts“), auf der es explizit um die Periodisierung und Konzeptualisierung des 19. Jahrhunderts in Russland ging.

13 PAUL Die Geschichte hinter dem Foto, S. 1. Ferner PAUL Von der Historischen Bildkunde zur Visual History, S. 18.

druck. Damit wurden sie zur bildlichen Inszenierung der Kräfte, die damals die Gesellschaft zusammenhielten oder sie aus den Fugen geraten ließen.

Zum anderen will das Themenheft nähere Kenntnisse über die Funktionen von Bildern im epochalen Übergang Russlands von einer traditionellen Agrar- zu einer modernen Industriegesellschaft gewinnen. Im 19. Jahrhundert fand infolge des technologischen Wandels die erste Medien- und Kommunikationsrevolution der Moderne statt.¹⁴ Dazu trug neben der Telegrafie als neuer Kommunikationsinfrastruktur vor allem der Aufstieg der Fotografie als modernes Massenbildmedium bei.¹⁵ In ihrem Beitrag erläutert KATHERINE HILL REISCHL anhand des berühmten Fotos von Lev Tolstoj, dass „im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (Walter Benjamin) das Kunstwerk mit der „Krise der Autorenschaft“ und dem Problem des Urheberrechts neue Fragen aufwarf, um deren angemessene Beantwortung bis heute im Internetzeitalter gerungen wird. Wie Hill Reischl bemerkt auch KATHARINA KUCHER, dass mit der Fotografie nicht nur Popularität, sondern auch familiäre Intimität erzeugt wurde.

Zudem schufen Museen, Galerien und Ausstellungen im 19. Jahrhundert neue Räume, in denen die Bilder als spezifische Wirkungsfelder des Sozialen und Politischen in Erscheinung traten. Zwar blieb die Dominanz der Druckschrift in der gesellschaftlichen Konstruktion und Aneignung von Wirklichkeit unbestritten, der Aufstieg eines modernen „Bilder-Universums“ war aber schon erkennbar. Neue Formen der Visualisierung von Erfahrung und Geschichte begannen, den politischen Diskurs und das gesellschaftliche Leben mitzubestimmen. In ihren Ausführungen über den altgläubigen Unternehmer und Kunstsammler Pavel Tret’jakov stellt ADA RAEV dar, wie dessen öffentlich zugängliche Porträtgalerie einen neuen urbanen Raum der sozialen Kommunikation schuf, in dem sich das kulturell emanzipierte Moskauer Bürgertum traf, um sich über Kunst, Geschichte und Politik auszutauschen. Das grassierende „Bilderfieber“ der neuen bürgerlichen Kunstsammler und -konsumenten verdeutlichte damals nicht nur, dass Bilder offensichtlich als unabdingbar für das gewonnene Selbstbewusstsein Moskauer Kaufleute und Unternehmer betrachtet wurden. Die bürgerlichen Kunstsammlungen machten der bislang dominierenden höfischen und adeligen Kunstförderung ernstzunehmende Konkurrenz. Die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wandelnde Porträtgalerie Tret’jakovs demonstrierte den zeitgenössischen gesellschaftlichen Aufbruch auch dadurch, dass mit dem Publikum gleichfalls der porträtierte Personenkreis wuchs. Er umfasste bald nicht mehr nur die bekannten Persönlichkeiten, sondern auch Studenten und Arbeiter. Bildnisse des Heizers und des Bergarbeiters fanden auf dem Kunstmarkt ihren Platz neben den Porträts und Fotografien von Lev Tolstoj, der damals am häufigsten abgebildeten Person Russlands.

Mit der Öffnung neuer kultureller Räume lassen sich gleichsam Wandlungsprozesse der bestehenden Zeichen- und Bildersysteme beobachten, die Aufschlüsse darüber erlauben, in welchem spannungsgeladenen Wechselverhältnis die Bilderwelten und die Weltbilder des 19. Jahrhunderts zueinander standen. So war die Landschaftsmalerei ein epochenspezifischer Bedeutungsträger des 19. Jahrhunderts. Die hier entworfenen Bildräume mach-

14 Zum Wandel von Medien und Kommunikation vgl. bes. FAULSTICH *Geschichte der Medien*; HÖRISCH *Eine Geschichte der Medien*; TELESKO *Das 19. Jahrhundert*; BÖSCH *Mediengeschichte*.

15 Vgl. zum Aufstieg von Fotografie und Telegrafie WÖBRING *Die Globalisierung der Telekommunikation*; JÄGER *Fotografie und Geschichte*; BUSCHAUER *Mobile Räume*, S. 75–130; KNAPP *Die Überwindung der Langsamkeit*.

ten die eigene Natur in Form einer national stilisierten Landschaft dauerhaft erfahrbar und brachten zugleich kollektive Befindlichkeiten zum Ausdruck. Die allmähliche Ästhetisierung der russischen Landschaft in Literatur und Malerei ist schon von Christopher Ely ausführlich untersucht worden.¹⁶ GERTRUD PICKHAN nimmt darum die Nachrufe auf den wohl berühmtesten jüdisch-russischen Landschaftsmaler, Isaak Levitan, zum Anlass, um der umstrittenen ethnischen Codierung seines Werkes und den nationalen wie emotionalen Bedeutungszuschreibungen nachzuspüren. In den Nachrufen verdichtete sich die zeitgenössische Rezeption. Ihre Analyse zeigt, dass Levitan mit seiner Melancholie und Wehmut vermittelnden russischen Stimmungslandschaft den Nerv der Zeit traf. Er lieferte dem gestressten modernen Menschen die dringend erwünschten Projektionsflächen und Gegenbilder zum hektischen Großstadtleben. Der jüdische Hintergrund des Malers wurde dagegen wenig thematisiert.

Das Themenheft führt vier Historikerinnen und eine Kunsthistorikerin zusammen. Die thematischen und methodischen Schnittstellen ihrer Beiträge sind *erstens* die eingehende Untersuchung der Produktions-, Wirkungs- und Überlieferungszusammenhänge, um die gesellschaftlichen Orte der Bildproduktion, des Bildbetrachtens und der Bedeutungszuschreibung besser bestimmen zu können. Die Autorinnen verbinden deshalb die ästhetischen Darstellungsformen mit dem jeweiligen Erfahrungs- und Handlungskontext der Akteure. Sie fragen nach den sozialen Gebrauchswesen von Bildern und danach, welche Formen der visuellen Kommunikation sich zwischen den Künstlern, ihren Auftraggebern und Kritikern sowie ihrem Publikum entwickelten. ADA RAEV, GERTRUD PICKHAN und ELENA VISHLENKOVA gehen anhand von Nachrufen und Kritikerdebatten deshalb auf wichtige Aspekte der Rezeptionsgeschichte ein. Ferner erörtern sie nicht nur die Bildkunst, sondern auch die sich wandelnden Künste des Zeigens und des Sehens.

Zweitens geht es den Autorinnen um den Sprung von der Illustration zur Interpretation gesellschaftlicher Prozesse. Deshalb untersuchen sie Bilder nicht bloß als Dokumente und Reflexion sozialer Realität, sondern darüber hinaus als spezifische Akteure. Durch sie veränderte sich das „Sehen als sozial und kulturell eingeübte Praxis.“¹⁷ Indem Bilder Meinungen machen, Emotionen schüren, Bedrohungen sowie Feindbilder kommunizieren und Gegenbilder zur herrschenden Wirklichkeit skizzieren, beeinflussen sie gesellschaftliche Prozesse.¹⁸ Die Autorinnen bemühen sich daher, über die Beschreibung und Verortung des Dargestellten hinaus zu komplexen Verbildlichungsakten, Visualisierungstechniken und medialisierten Wahrnehmungsprägungen vorzudringen, um neben dem Formenhaften das Prozesshafte von Bildern zu erschließen und damit deren starke Evidenz- und Überzeugungskraft zu entschlüsseln.

Anhand ausgewählter Kinderbilder stellt KATHARINA KUCHER dar, dass durch dieses Medium sowohl nationale Identitäten gestiftet als auch drängende soziale Modernisierungsprobleme visualisiert wurden. Kinderbilder waren sowohl Medien als auch Ergebnisse gesellschaftlicher Selbstbeobachtungsprozesse, die zu staatlichem und gesellschaftlichem Handeln, zur Verbesserung bestehender Verhältnisse aufforderten. Sie stellten darum nicht nachgeordnete Phänomene des strukturellen Wandels dar, sondern entwickelten sich

16 ELY This Meager Nature.

17 BACHMANN-MEDICK Cultural Turns, S. 346.

18 Zu dieser emotionalen Macht von Bildern vgl. zuletzt das von UTE FREVERT und ANNE SCHMIDT herausgegebene Themenheft Geschichte, Emotionen und visuelle Medien.

in Korrespondenz mit diesen Veränderungen und konnten so auf die gesellschaftliche Transformation des Zarenreiches Einfluss nehmen. Als wichtige Ordnungsmuster der Sinnstiftung und Erfahrung verdeutlichten die Kinderbilder damit die Verschränkung von Basisprozessen mit kollektiven Wahrnehmungen und staatlichen Interventionen, die Christof Dipper als konstitutiv für die Moderne bezeichnet hat.¹⁹

Drittens untersuchen die Autorinnen, wie Bilder Geschichte visualisieren, um damit eine Vorstellung von der angeblichen Mission Russlands zu veranschaulichen. Bildliche Imaginationen schaffen sowohl historische Traditionen als auch Zukunftsvisionen. Die Autorinnen verstehen Bilder darum als mächtige „Geschichts- und Mythomotoren“.²⁰ Sie analysieren den zentralen Beitrag von Bildern für die russische Erinnerungskultur, für die Entstehung von historischem Wissen und für die Stiftung nationaler Identität. Deutlich wird, wie die Bilder selbst eine Geschichte erhielten, so über ihren eigentlichen Entstehungskontext hinaus historische Wirksamkeit erlangten und sich schließlich fest ins kollektive Bildgedächtnis einschrieben.

Diese erinnerungsprägende, generative Funktion von Bildern erläutert HILL REISCHL beispielhaft an Fotografien, die den Autor Lev Tolstoj zeigen; zugleich thematisiert sie damit aufschlussreiche intermediale Verflechtungen: Zum einen beeinflusste die Technik der Fotografie als neue Form der Sicht auf Natur und soziale Realitäten Tolstoj's literarisches Œuvre; sie führte zu neuen, betont ‚realistischen‘ Erzählmustern und Darstellungsweisen, die insbesondere Eingang in seine großen Romane fanden. Zum anderen beeinflussten die zahlreichen Fotografien des großen russischen Schriftstellers seine öffentliche Inszenierung und dienten damit wiederum Malern wie Il'ja Repin oder Leonid Pasternak als Vorlagen für ihre Tolstoj-Porträts. Diese Intervisualität war eine charakteristische Entwicklung für die Bilder- und Mediengeschichte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.²¹

ELENA VISHLENKOVA erinnert zu Recht daran, dass in Russland, wo im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts über 90 Prozent der Bevölkerung Analphabeten waren, Bilder eine besonders wichtige Rolle in der sozialen Kommunikation spielten. Die weitere Entschlüsselung des komplexen Zusammenhangs von Bildstruktur, -produktion und -rezeption bedarf darum unbedingt zusätzlicher Forschungen, um bessere Einblicke in die Kultur und Politik des Zarenreiches zu erhalten. Mit Beginn des Massen- und Industriezeitalters wurde die Fotografie als populäres Bildmedium immer wichtiger, um auch den nichtschriftkundigen Schichten kulturelle Botschaften und politische Visionen zu vermitteln. Diese Entwicklung setzte sich nach 1917 dynamisch fort, weil im neuen Sowjetstaat Machthaber und Künstler das anschauliche Propagandamedium sehr ausgiebig nutzten, um den Aufbau des Sozialismus ins Bild zu setzen. Die Untersuchung der Fotografiegeschichte birgt daher die große Chance, Epochenzäsuren zu hinterfragen und zeitlich übergreifende Entwicklungen zu thematisieren. Mit seinem Schwerpunkt auf Gemälden spiegelt das Themenheft wider, dass im Bereich der visuellen Geschichte der Aufstieg der Fotografie ein großes Desiderat der Russlandforschung darstellt, das es baldmöglichst auszufüllen gilt.²²

19 DIPPER Moderne, Version: 1.0.

20 PAUL Von der Historischen Bildkunde zur Visual History, S. 19.

21 TELESKO Das 19. Jahrhundert, S. 24.

22 An der Universität Basel laufen dazu gerade zwei vielversprechende Promotionsprojekte: Lenka Fehrenbach forscht zur Fotografie als Medium zur Neuordnung sozialer Räume und Laura Elias zu fotografischen Bildern des Fremden als visuelle Repräsentationen von Alterität und

Literaturverzeichnis

- BACHMANN-MEDICK, DORIS *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek 2006.
- BAYLY, CHRISTOPHER *The Birth of the Modern World, 1780–1914. Global Connections and Comparisons*. Oxford 2004. [dt.: *Die Geburt der modernen Welt. Eine Globalgeschichte 1780–1914*. Frankfurt a. M. 2006].
- BECKER, FRANK *Historische Bildkunde – transdisziplinär*, in: *Historische Mitteilungen* 21 (2008), S. 95–110.
- BOEHM, GOTTFRIED *Was ist ein Bild?* München 1994.
- BOEHM, GOTTFRIED *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin 2007.
- BOEHM, GOTTFRIED *Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren*. München 2010.
- BORSCH, PETER *Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung*. Frankfurt a.M. 2004.
- BÖSCH, FRANK *Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Fernsehen*. Frankfurt a.M. 2011.
- BREDEKAMP, HORST *Schlussvortrag: BILD – AKT – GESCHICHTE*, in: *Geschichtsbilder*. 46. Deutscher Historikertag vom 19.–22. September 2006 in Konstanz. Berichtsband. Konstanz 2007, S. 289–309.
- BREDEKAMP, HORST *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Frankfurt 2010.
- BURDA, HUBERT / MAAR, CHRISTA *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln 2005.
- BUSCHAUER, REGINE *Mobile Räume. Medien- und diskursgeschichtliche Studien zur Tele-Kommunikation*. Bielefeld 2010.
- CVETKOVSKI, ROLAND *Modernisierung durch Beschleunigung. Raum und Mobilität im Zarenreich*. Frankfurt a.M. 2006.
- DIPPER, CHRISTOF *Moderne, Version: 1.0*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte* (25.08.2010), (letzter Zugriff: 31.10.2012). URL: <https://docupedia.de/zg/Moderne?oldid=84639> (letzter Zugriff: 31.10.2012)
- Editorial: *Russian History after the „Visual Turn“*, in: *Kritika* 11 (2011), S. 217–220.
- ELY, CHRISTOPHER *This Meager Nature: Landscape and National Identity in Imperial Russia*. Illinois 2002.
- FAULSTICH, WERNER *Geschichte der Medien. Bd. 5: Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830–1900)*. Göttingen 2004.
- FREVERT, UTE / SCHMIDT, ANNE *Geschichte, Emotionen und visuelle Medien*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 37 (2011), S. 5–25.
- FRIE, EWALD *Adelsgeschichte des 19. Jahrhunderts? Eine Skizze*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 33 (2007), S. 398–415.
- HÖRISCH, JOCHEN *Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet*. Frankfurt a.M. 2009.
- JÄGER, JENS / KNAUER, MARTIN *Bilder als historische Quellen? Dimensionen der Debatten um historische Bildforschung*. München 2009.
- JÄGER, JENS *Fotografie und Geschichte*. Frankfurt a. M. 2009.
- KIVELSON, VALERIE A. / NEUBERGER, JOAN *Picturing Russia. Explorations in Visual Culture*. New Haven 2008.
- KNAPP, MARGIT *Die Überwindung der Langsamkeit. Samuel Finley Morse – der Begründer der modernen Kommunikation*. Hamburg 2012.
- NAGORNAJA, OXANA / NARSKIJ, IGOR *Oče-vidnaja istorija. Problemy vizual'noj istorii Rossii XX stoletija*. Čeljabinsk 2008.
- MAJETSCHAK, STEFAN *Bild-Zeichen. Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild*. München 2005.

Multiethnizität. Im Oktober 2013 findet am Deutschen Historischen Institut in Moskau ein von Isabelle de Keghel, Katharina Kucher und Andreas Renner organisierter Workshop zum Thema „Fotografie und visuelle Ordnungen in der Geschichte des Zarenreichs und der Sowjetunion“ statt.

- MITCHELL, WILLIAM J. T. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, London 1994.
- MITCHELL, WILLIAM J. T. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago, London 2005.
- OSTERHAMMEL, JÜRGEN *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München 2009.
- PAUL, GERHARD *Die Geschichte hinter dem Foto. Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg*, in: *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History*. Online-Ausgabe (2005), 2. URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Paul-2-2005> (letzter Zugriff: 31.10.2012).
- PAUL, GERHARD *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung*, in: *Visual History. Ein Studienbuch*. Göttingen 2006, S. 7–36.
- PAUL, GERHARD *Visual History*, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 11 (2010), 2. URL: https://docupedia.de/zg/Visual_History?oldid=84669 (letzter Zugriff: 31.10.2012).
- ROSA, HARTMUT *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstruktur in der Moderne*. Frankfurt a.M. 2008.
- SACHS-HOMBACH, KLAUS *Bildwissenschaften. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt a. M. 2005.
- SCHMIDT, CHRISTOPH *Geschichte Russlands, 1547–1917*. München 2009.
- SCHULZ, MARTIN *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München 2005.
- STIEGLER, BERND „Iconic Turn“ und gesellschaftliche Reflexion, in: *Trivium 1* (2008). URL: <http://trivium.revues.org/index391.html> (letzter Zugriff: 31.10.2012).
- TELESKO, WERNER *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*. Wien [etc.] 2010.
- WOBRING, MICHAEL *Die Globalisierung der Telekommunikation. Pläne, Projekte und Kapazitätsausbau zwischen Wirtschaft und Politik*. Bern 2005.

