

Nicole Wiedenmann

Revolutionsfotografie im 20. Jahrhundert

Zwischen Dokumentation, Agitation und Memoriation

HERBERT VON HALEM VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Nicole Wiedenmann

Revolutionsfotografie im 20. Jahrhundert.

Zwischen Dokumentation, Agitation und Memoriation

Köln: Halem, 2019

Die vorliegende Arbeit wurde unter dem Titel *Formen und Funktionen der Revolutionsfotografie im 20. Jahrhundert zwischen Dokumentation, Agitation und Memoriation* im Jahre 2016 von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg als Dissertation angenommen.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein sowie der Ilse und Dr. Alexander Mayer-Stiftung in Erlangen.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung, sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

In Einzelfällen wurden Abbildungen verwendet, deren heutige Rechteinhaber nicht ermittelt werden konnten und bei denen das Zitationsrecht möglicherweise strittig ist. Hier erklärt sich der Verlag bereit, rechtmäßige Ansprüche nach Anforderung zu den für den Nachdruck in diesem Buch festgelegten Bedingungen abzugelten.

© 2019 by Herbert von Halem Verlag, Köln

ISBN (Print): ISBN 978-3-7445-1204-6

ISBN (PDF): ISBN 978-3-7445-1928-1

<http://www.halem-verlag.de>

E-Mail: info@halem-verlag.de

SATZ: Herbert von Halem Verlag

LEKTORAT: Vera Belowski, Rüdiger Steiner, Rabea Wolf

DRUCK: docupoint GmbH, Magdeburg

UMSCHLAGGESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf

UMSCHLAGFOTO: Tina Modotti: Frau mit Fahne, Mexico City, 1928 /

Reinhard Schultz, Galerie Bilderwelt

Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry.

Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	11
Prolog: Die Bibliothek und die Bilder	13
1. Versuch einer Begriffsbestimmung und begriffsgeschichtlichen Herleitung von ›Revolution‹	20
1.1 Einleitung in die Begriffsproblematik	20
1.2 Zur Notwendigkeit einer begriffsgeschichtlichen Herangehensweise	24
1.3 Zur Differenz von trans- und metahistorischem Revolutionsbegriff	27
1.4 Moderne als permanente Revolution	31
1.5 Paradoxien und Widersprüche im modernen Revolutionsbegriff	34
1.6 Das Fehlen konstitutiver Merkmale einer Revolution	39
1.7 Zur Positionierungsproblematik von Revolutionen im politischen Spektrum	41
1.8 ›Revolution‹ als Formel zur Selbsthervorbringung der Revolution	51
2. Revolution als Gegenstand der Kultur- und der Medienwissenschaft	58
2.1 Die Revolution und ihre symbolischen Praktiken	58
2.2 Die diskursive Ebene der politischen Praxis	68

2.3	Die performative Ebene der politischen Praxis	81
2.4	Exkurs: Die Theatralität der Revolution am Beispiel der Französischen Revolution	93
2.5	Die ikonische Ebene der politischen Praxis	104
2.6	Exkurs: Die Ikonizität der Revolution am Beispiel der Pariser Commune	118
3.	Revolutionsfotografie als Instrument der Dokumentation, Memoriation und Agitation	143
3.1	Fotografischer Realismus und Revolutionspraxis	143
3.2	Fotografie als ›Sprache‹ und ›Spur‹ – Zur Medientheorie der Fotografie	151
3.3	Fotografie als Indikator und Faktor des Historischen	159
3.4	Monument und Dokument – Gedächtnis und Geschichte	162
3.5	Zur Funktionalisierung von Fotografie im Geschichts- und im Gedächtnisdiskurs	174
3.6	Fotografie als externalisiertes Gedächtnis – eine Kontroverse	186
3.7	Zur symbolischen Dimension des fotografischen Bildes	191
3.8	Das fotografische Bildgedächtnis und seine Kanonbildung	197
3.9	Fotografie und Agitation	202
3.10	Fotografische Bilderzirkulation – Fotografien als ›immutable mobiles‹	218
4.	Exemplarische Analysen von Revolutionsfotografien	227
4.1	Anmerkungen zur Korpusbestimmung	227
4.2	Paradoxe Temporalität: Revolution und Mythos	236
4.3	Der Körper der Revolution	251
4.4	Massenkörper und Massediskurs	256
4.5	Vom Imago zum Ikon und zurück: das ›öffentliche Bild‹ der revoltierenden Masse	269
4.6	Der Revolutionsführer als Rhetor	285
4.7	Der Redner als charismatischer Herrscher	296
4.8	Märtyrertum, Idolisierung und Idolatrie als Modi der ›permanenten‹ Revolution	338
4.9	»Deeds, not words« – die martyrologischen Strategien der Suffragetten-Bewegung	355

4.10	Der wiederauferstandene ›tote Christus der Revolution‹: Lenin und Che Guevara	366
4.11	›Mobilisierende Bildermaschinen‹ – die Toten der 68er-Bewegung und der RAF	389
4.12	David gegen Goliath – der anonyme Einzelkämpfer	403
4.13	<i>Allégorie réelle</i> – der weibliche Körper der Freiheit	425
4.14	›Magische Reinigungen‹ – Zerstörung und Inauguration politischer Symbole	443
4.15	Umstu(e)rz-Zeiten: Zerschlagung und Demontage von Herrschaftsmonumenten	458
4.16	Die Revolution als Abbruchunternehmen: Stürmungen und Schleifungen hegemonialer Bauwerke als Gründungsmythen des Umsturzes	485
4.17	Jenseits des Körpers: die ›reine‹ Symbolik der Revolution und die Hyperimages	503
	 Epilog: Drei Fotografien von August Sander oder Warum nicht jede Fotografie von Revolutionären eine Revolutionsfotografie ist	 510
	 Literatur	 519
	 Internetquellen	 551
	 Filmografie	 555

Prolog: Die Bibliothek und die Bilder

»Womit beginnen?«

(Wladimir I. Lenin)

Die hier vorgelegte Untersuchung hat ihre Wurzeln in der Bibliothek, nicht im historischen Archiv. Einerseits meint dies, dass das hier verwendete Bildmaterial nicht aus Archiven ausgegraben wurde, sondern relativ einfach zugänglich ist, da es in verschiedenen Distributionsmedien zirkuliert. Denn, wie es auch der Medientheoretiker Knut Ebeling erläutert, machen Bibliotheken ihren Bestand der Öffentlichkeit verfügbar, während das Archiv meist im Verborgenen die Dokumente aufbewahrt und diese somit nur Bestandteil eines latenten, aber nicht kollektiv einsehbaren Memorationshaushaltes sind. »Die Bibliothek sammelt Werke, [...] in sich geordnete Artefakte und Datenspeicher, die für ein Gedenken gemacht wurden. Das Archiv hingegen sammelt unprozessierte Objekte, die keineswegs für ein Gedenken gemacht wurden, »rohe« Daten, »unmittelbare Vergangenheit, das Reale.«¹ Dass diese Untersuchung ihre Wurzeln in der Bibliothek und nicht im Archiv hat, heißt aber auch andererseits: Ihr Erkenntnisinteresse ist ein theoretisch-systematisches, kein historiografisches. Es soll versucht werden, Theorien und Bildanalysen in einen Dialog eintreten zu lassen, der im günstigsten Falle wechselseitige Einblicke in die Funktionen und Nutzungen von Fotografien in revolutionären Kontexten *und* in die sie vorbereitenden, flankierenden und reflektierenden Diskurse ermöglicht. Wobei das diskursive Feld dabei nicht auf wissenschaftliche Theorien im engeren Sinne beschränkt bleiben wird, sondern viel allgemeiner auch Aussagen mythologischer, symbolischer und ideologischer Natur umfasst. Denn das alles sind »Formen der Kommunikation,

1 Knut Ebeling: *Wilde Archäologien 2. Begriffe der Materialität der Zeit – von Archiv bis Zerstörung*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2016, S. 21.

die sich verschiedener Medien bedienen, und offenbar für die Interpretation des Ablaufs der Revolution genauso wichtig wie die politischen Ereignisse selbst, wenn nicht sogar wichtiger sind.«² Als herausgehobene und wirkungsmächtige Form politischen Handelns im öffentlichen Raum sind Revolutionen stets von massiv gesteigertem Kommunikationsaufkommen und vom teils kalkulierten, teils unkontrollierbaren Einsatz »kollektiv wirkender Bild- und Symbolarsenale«³ begleitet, die das Geschehen selbst fundamental in die Sphären kultureller Zeichenpraxen einbetten.

Eben darum sind Revolutionen an und für sich bereits ein genuiner Gegenstand kultur- und bildwissenschaftlicher Forschung – erst recht natürlich die materiellen, die mentalen sowie die sprachlichen Bilder einer Revolution. Wobei – und diese Überzeugung ist ein wesentlicher Ausgangspunkt meiner Überlegungen – Bildartefakte von Revolutionen stets mehr sind als eine plane Repräsentation des Ereignisses selbst. Sie sind vielmehr an dem Geschehen als weitere Produktivkräfte beteiligt, interagieren mit den Handlungen der Akteure, dem Reden über die Revolution, den kollektiven Imaginationen und mythischen Vorstellungen von der Revolution, die sich immer wieder wechselseitig vortreiben, durchdringen und überlagern. Genau diese Interdependenzen und Verflechtungen zwischen dem Gesagten, dem Gezeigten und dem Getanen gilt es entsprechend herauszuarbeiten, um über die einzelne Revolution hinausgehende *Einsichten in die allgemeine Sinn- und Symbolproduktion von und in Revolutionen* gewinnen zu können. Ungeachtet der fraglos z. T. gravierend divergierenden historischen, politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Kontexte der in dieser Arbeit besprochenen Revolutionen, lassen sich dennoch Gemeinsamkeiten auf ebendieser Ebene kollektiver Sinn- und Bildzirkulation erkennen, die im Zentrum meines Erkenntnisinteresses stehen.

Wenn zuvor schon Zweifel an einem reinen Repräsentationsstatus der Bilder artikuliert worden sind, so scheint im Falle der »Fotografie« deren indexikalisch-ikonischer Status dem erst einmal zu widersprechen. Doch kann auch in und an Fotografien, wie Susanne Holschbach betont, »nicht die Wahrheit der Repräsentation [...] analysiert werden, sondern nur ihre Effekte«⁴, mithin die ideologischen Strukturen, »über die die Fotografien die Wirklichkeit und die Identitäten erst

2 Dietrich Harth: Revolution und Mythos. Sieben Thesen zur Genesis und Geltung zweier Grundbegriffe historischen Denkens. In: Dietrich Harth/Jan Assmann (Hrsg.): *Revolution und Mythos*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992, S. 9-35, hier: S. 24.

3 Ebd.

4 Susanne Holschbach: Einleitung. In: Herta Wolf (Hrsg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Band II*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003, S. 7-21, hier: S. 10.

konstituieren, die sie zu re-präsentieren vorgeben.«⁵ Die Differenzlogik klassischer Repräsentationstheoreme (hier das Bild, dort die Realität) wird somit in einer Interdependenzlogik aufgelöst (das Bild ist Indikator und Faktor zugleich und nimmt damit Anteil an der kulturellen Sinnproduktion). Fotografien bilden eben nicht ›Wirklichkeit‹ im ontologischen Sinne ab, sondern in ihnen präsentieren sich *symbolische Konstruktionen gesellschaftlicher Wirklichkeit*, auch und gerade im Bereich des Politischen. Entsprechend zeigen Fotografien, wie Revolutionen symbolisch (ko)produziert werden und sie partizipieren ihrerseits an diesem Produktionsprozess, wirken auf die Symbolproduktion des Revolutionären zurück. Wenn also Fotografien in diesem Sinne das revolutionäre Geschehen immer schon mit konstituieren, gilt es ihr Gemacht-Sein umso mehr in den Blick zu nehmen, wie auch der Historiker Gerhard Paul fordert – eben, *weil* das Abgebildete in seinem Abbildungscharakter nicht vollends aufgeht:

»Dies verweist einmal mehr darauf, bei der Untersuchung von Umbruchbewegungen und deren Bildkulturen auf der Unterscheidung zwischen Abbild und Bild zwischen Imago und Historia zu beharren. Diese erscheinen mir als zentrale Erkenntnis leitende Kategorien im Umgang mit Bildern im Allgemeinen und mit Bildern von Umbruchsituationen im Besonderen. Und wichtig wäre es insgesamt bei Untersuchungen [...], noch sehr viel genauer die ikonische Qualität von Bildern und deren Symbolsprache zu bestimmen, als dies in aller Regel geschieht.«⁶

Genau dies versucht die vorliegende Arbeit in Angriff zu nehmen. Der in ihrem Titel aufgerufene Terminus ›Revolutionsfotografie‹ insinuiert dabei einen Gattungsbegriff, der indes kein etablierter ist. *In einem zunächst sehr allgemeinen Sinne soll damit ein Korpus von Fotografien benannt sein, denen diskursiv zugeschrieben wird, dass sie revolutionäre Ereignisse oder Figuren zeigen und/oder die in Revolutionen für das angesprochene Funktionsspektrum ›Dokumentation, Memoriation und Agitation‹ operationalisiert werden.* Es wird zu beobachten sein, ob sich die Gemeinsamkeit der hierunter subsumierten Fotografien in dieser Attributierung schon erschöpft, oder ob nicht doch bildrhetorische und inszenatorische Strategien zu identifizieren sind, die den ›Revolutionsfotografien‹ kultur-, zeit- und ereignisübergreifend gemein sind, und die insofern für eine auch ästhetisch fundierte Bestimmung sprechen. Im Epilog der Arbeit soll dies anhand einer abschließenden Gegenprobe exemplarisch überprüft werden. Bis dahin bleibt die (Sub-)Gattung primär funktional bestimmt und wird dabei als Bestandteil der politischen Ikonografie

5 Ebd., S. 11.

6 Gerhard Paul: Bild und Umbruch. Gedanken aus der Perspektive der ›Visual History‹. In: Ana Karminova/Martin Jung (Hrsg.): *Visualisierungen des Umbruchs. Strategien und Semantiken von Bildern zum Ende der kommunistischen Herrschaft im östlichen Europa*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2012, S. 29-45, hier: S. 45.

verstanden und somit als Element kultureller Symbolproduktion und -zirkulation von ›Revolution‹ im öffentlichen (Bild-)Raum. Dennoch wäre die Menge an Fotografien, die unter diese Ausgangsdefinition fallen, immer noch immens, eine erkenntnisbefördernde Auswahl ist daher unumgänglich. Dank des funktionalistischen Zuschnitts der Untersuchungsanlage lässt sich dies insofern gewährleisten, als der angesprochene Moment der ›Zirkulation‹ ein Auswahlkriterium definiert, das es erlaubt, sich auf jene Bildbeispiele zu konzentrieren, die Eingang in den synchronen wie diachronen Bilderhaushalt und in Memorationskulturen gefunden haben. Entscheidend ist also die distributive Relevanz der Fotografien, ihre Präsenz und Tradierung in unterschiedlichen medialen Formaten, wie Bildanthologien, Zeitungen, dokumentarischen TV-Formaten oder Internetdatenbanken. Es geht also um einen *manifesten Bildbestand* im gesellschaftlichen Memorationshaushalt von ›Revolution‹. Daher gilt das Augenmerk auch sinnfällig *rekurrierenden* Motiven, also *Bildtopoi* im Sinne von redundanten Ikonografien und Bildformeln⁷ im ereignis-, zeit- und kulturübergreifenden Vergleich, und nicht dem spektakulären Einzelbild.

Die Aufnahme in das Untersuchungskorpus geschieht unabhängig von klassischen Gattungsgrenzen, wie z. B. der Trennung zwischen professioneller und Amateurfotografie oder zwischen Kunst- und dokumentarischer Fotografie. Auch wenn die sogenannte ›dokumentarische Fotografie‹ den Hauptanteil ausmachen wird, werden auch Fotografien berücksichtigt, die an der Grenze zur Kunstfotografie operieren. Ohnehin weist das Korpus zwangsläufige Überschneidungen zu anderen generischen Bestimmungen wie ›sozialdokumentarische Fotografie‹, ›Arbeiterfotografie‹, ›propagandistische Fotografie‹ etc. auf, ohne mit diesen Korpora jedoch deckungsgleich zu sein. Insgesamt spielen auch Fragen nach dem ›Autor‹ der Fotografie, seinen Intentionen und seiner Zuordnung zu politischen Lagern eine untergeordnete Rolle. Sind dies epistemologisch ohnehin vage Kategorien, so werden sie angesichts der angesprochenen Interdependenzen schon im Moment der Aufnahme sowie der vielfachen Zirkulation, Wiederaufnahmen und Fortschreibungen dieser Bilder auf verschiedenen medialen Plattformen ohnehin fast obsolet. Auch die Frage nach materiellen Aspekten wie Ursprungsgröße der Fotografie, erstmaliger Erscheinungsort oder ggf. vorhandener Einbindung in Bildererien verlieren vor diesem Hintergrund an Relevanz. Dennoch werden diese Angaben, soweit recherchierbar, aufgeführt, jedoch nur diskutiert, wenn es für die Wirkungsgeschichte der Fotografien von Bedeutung gewesen ist. Es

7 Vgl. Konrad Hoffmann: Was heißt ›Bildtopos‹? In: Thomas Schirren/Gerd Ueding (Hrsg.): *Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium*. Tübingen: De Gruyter, 2000, S. 237-242.

interessieren also nicht die exakten historiografischen Datensätze, sondern die den Bildern eingeschriebene systematische Dimension.

Ungeachtet ihrer eruptiv anmutenden Erscheinungsform ist eine Revolution weder eine *Creatio ex nihilo* noch macht sie wirklich *Tabula rasa* mit allem Vorgängigen, wie Dietrich Harth thematisiert: »Eine Revolution bricht nicht unversehens wie ein Naturereignis herein und macht auch nicht [...] völlig reinen Tisch. Revolutionen werden vorbereitet, und was man sich an und nach ihrem Ende erzählt, das bedient sich der Muster und Bilder, die zu ihrer Inkubationszeit gehören.«⁸ Tatsächlich greifen die revolutionären Performanzen, Diskurse und Symbolpraktiken immer wieder auf vorherige Revolutionen – und hier v. a. auf die ›Urmutter‹ der modernen Revolution, 1789 – oder sogar noch weiter auf mythische Motivkomplexe zurück, um dergestalt das eigene Handeln zu legitimieren und symbolisch zu überhöhen. Noch einmal Harth: »Nicht wenige Revolutionsgruppen der modernen Geschichte – seien sie im linken oder im rechten Spektrum angesiedelt – haben sich in bestimmten Phasen ihres revolutionären Kampfes gerade des ideologisch verzerrten Vereinigungsmodus in der mythischen Anschauung bedient, um revolutionäre Lehre mit überhistorischer Macht auszustatten.«⁹ Die konstitutive (Ko-)Präsenz des Mythischen noch in den Diskursen und Aktionsmustern moderner Revolutionen wird eine der zentralen Beobachtungshinsichten der Untersuchung abgeben und später noch mit der Frage nach der gemeinsamen Temporalstruktur von Mythos, Revolution und Fotografie verschaltet werden. Die Anbindung an Vorgängiges gilt auch für die Bildpraxis moderner Revolutionen, sodass auch diesbezüglich die Französische Revolution und ihre Bilderproduktion einen sehr konkreten und oft genutzten Referenzpunkt abgeben, wie wir immer wieder sehen werden. Die im Arbeitstitel angesprochene Begrenzung des Untersuchungszeitraums auf das 20. Jahrhundert rechtfertigt sich natürlich primär heuristisch sowie durch die Tatsache, dass im 20. Jahrhundert Fotografien von Revolutionen in besonders hohem Umfange hergestellt wurden. Dennoch wird der Blick immer wieder über die Jahrhundertsschwellen hinausgehen und hinausgehen müssen: einmal in Richtung Französische Revolution und die erstmals fotografisch ›dokumentierten‹ Revolutionen von 1848 und von der Pariser Commune 1871; einmal in Richtung 21. Jahrhundert, um nach Konstanten und Variationen in der Revolutionsfotografie des sogenannten ›digitalen‹ Zeitalters zu fragen.

8 Harth: *Revolution und Mythos*, 1992, S. 17.

9 Ebd., S. 22.

Normalerweise wird von einer Einleitung fraglos erwartet, dass sie die methodischen und theoretischen Grundlagen der Untersuchung quasi *en bloc* vorstellt oder wenigstens skizziert. Diesem verständlichen Anspruch können und wollen diese ersten Seiten jedoch nicht entsprechen. Vielmehr gehört es zu der eingangs angesprochenen Denkbewegung, Texte und Bilder in einen unentwegten Dialog zu setzen, dazu, dass sich bei jedem einzelnen Schritt der Argumentation neue methodisch-theoretische Referenzfelder eröffnen, alte noch einmal auf ihre Tauglichkeit hin überprüft werden müssen, dass die Bilder ihrerseits neue Fragen aufwerfen, die weitere Diskussionsebenen und Betrachtungshinsichten bedingen etc. Es bleibt also auch auf der Makroebene der Untersuchung beim Modus der Zirkulation bzw. der permanenten Interdependenz und Interaktion, die damit und darin letztlich nur die mikrostrukturelle Beschaffenheit ihres Untersuchungsfeldes reflektiert. Nicht zuletzt handelt es sich bei den zu untersuchenden Bildern und Fotografien wie gesagt ja um kanonische Motive, die schon entsprechend viel bildanalytische Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Diesbezüglich das ›Rad noch einmal neu zu erfinden‹, kann daher gar nicht der Anspruch meiner Untersuchung sein, die natürlich auf vorgängige Bilduntersuchungen rekurrieren wird und muss. Die hier unternommene Erkenntnisbemühung hofft vielmehr, durch den dezidiert theoretischen, immer wieder nachjustierten und erweiterten Zugang zu den Bildern, diese in einer anderen Hinsicht ›zum Sprechen zu bringen‹, systematische Aspekte der Revolution und ihrer Fotografien zu extrapolieren, die der rein bildimmanenten Betrachtung womöglich versperrt blieben.

Dies verlangt ohne jede Frage vom Leser eine gewisse Geduld, auch hinsichtlich möglicher Fragen, die bislang unbeantwortet geblieben sind. Umgekehrt werden aber auch alle hier nur skizzierten Aspekte in der konkreten Durchführung der Untersuchung noch einmal aufgegriffen und vertieft werden. Die nachstehende Übersicht über die einzelnen Oberkapitel der Arbeit ist insofern auch nur eine hochgradig kursorische und dient insofern allenfalls als minimaler Leitfaden der Lektüre: *Kapitel 1* versucht sich an einer Begriffsbestimmung von ›Revolution‹ mittels eines begriffsgeschichtlichen bzw. diskursanalytischen Zugriffs. Angesichts des Fehlens belastbarer konstitutiver Merkmale einer Revolution und entsprechend ungesicherter Definitionsversuche in der bisherigen Forschung verschreibt sich meine Argumentation einer funktionalen Begriffsbestimmung der Revolution, fragt also danach, welchen Vorteil die Ausrufung einer Revolution als solche in sich birgt, und begreift die Verwendung des Revolutionsbegriffs als diskursive Strategie.

Kapitel 2 beschäftigt sich mit der Konstruktion des Revolutionären im Kontext einer allgemeinen Kulturtheorie. Es geht dabei um die Hervorbringung politi-

scher und gesellschaftlicher Wirklichkeit durch symbolische Verfahren, Diskurse, Performanzen, (inter)ikonische und mediale Praxen im Sinne eines interdependenten Geflechts. Diese symbolischen Praktiken sind notwendig, damit Revolutionen überhaupt erst installiert werden und ins Wahrnehmungsfeld einer Gesellschaft geraten können. Sie generieren dann ihrerseits neue Symbolkomplexe, wie anhand eines Exkurses zur ›Theatralität der Französischen Revolution‹ gezeigt werden soll. Mit der Zäsur von 1789 eng verbunden ist die Genese des öffentlichen Bildes, das die politische Praxis dahingehend verändert, dass ein bildgemäßes Entwerfen der Akteure auf ihre künftige ›mediale Repräsentation‹ hin die Performanz im öffentlichen Raum fortan prägt, was an einem Exkurs zu den Fotografien der Pariser Commune verdeutlicht wird.

Kapitel 3 beschäftigt sich mit einer medientheoretischen Verortung der Fotografie und ihrer apparativ hergestellten und diskursiv befestigten Zeichenhaftigkeit. Es wird gefragt, ob und bis zu welchem Grade die einzelnen Zeichenkategorien (Ikon, Index, Symbol) jeweils die Funktionalisierung von Fotografien in den Funktionsfeldern ›Dokumentation‹, ›Memoration‹ und ›Agitation‹ unterstützen. In diesem Zusammenhang werden auch die sehr unterschiedliche Kontextualisierung und Funktionalisierung von Fotografien in der Historiografie und im kulturellen Gedächtnis sowie die jeweiligen Mechanismen der Kanonbildung diskutiert. Die jeweiligen technologischen Bedingungen der Bildzirkulation und -einspeisung in verschiedene mediale Distributionsformate bilden den abschließenden Reflexionsrahmen des Kapitels.

Mit der Analyse zentraler Bildtopoi der Revolution ist dann das *Kapitel 4* überschrieben, das mit der Erörterung der Korpusbestimmung und der (mythischen) Zeitstrukturen von Revolution und Fotografie eröffnet. Methodologisch orientieren sich die Analysen je nach Gegenstand mal stärker an formalen Parametern (Bildrhetorik, Pathosformeln, Schlagbilder), mal an eingehenderer Berücksichtigung des historischen Kontextes, dann wieder mittels umfangreicherer Herausarbeitung der diskursiven Rahmungen an den jeweiligen redundanten Bildformeln. Als bildtypologische Ordnungsmatrix dient dabei die fotografische Inszenierung revolutionärer Körper, deren Verflechtung mit und Überschreibung durch revolutionäre Symbole und schließlich deren Ersetzung durch ebendiese Symbole. Das Korpus erhebt hierbei natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit, weder an besprochenen Revolutionen noch an Fotografien einzelner Revolutionen. Ziel ist es vielmehr, eine ›Kartografie‹ der visuellen Rhetorik in Revolutionsfotografien zu erstellen.