In der Vermittlung von Zeitgeschichte spielen Fotografien eine zentrale Rolle. An der Schnittstelle von Visual History, Geschichtsdidaktik, historisch-politischer Bildung und Ausstellungsanalyse untersucht der Beitrag am Beispiel des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, wie Fotografien in Ausstellungen präsentiert werden. Nach einem kursorischen Überblick über die Fotografische Sammlung der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland beschreibt er ausgewählte Muster, wie mit Fotografien Geschichten erzählt werden. Schließlich lenkt er den Blick auf die Bildwahrnehmung der Besucherinnen und Besucher und erläutert Methoden der Bildbetrachtung in der personalen und medialen Vermittlung im Museum.

Photographs play a key role in conveying contemporary history. Exploring the interface between visual history, history didactics, historical-political education and exhibition analysis, the article examines how photographs are presented in exhibitions, based on the example of the Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. After presenting a cursory overview of the photographic collection of the Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland Foundation, it describes a selection of ways in which photographs can be used to tell stories. Finally, it draws attention to the manner in which visitors perceive images and explains the face-to-face and media communication methods used in the museum.

SIMONE MERGEN

Geschichtsvermittlung mit Fotografien in Ausstellungen

Einleitung

Die Vermittlung von Zeitgeschichte nach 1945 ist ohne den Einsatz von Fotografien nicht vorstellbar. Am Beispiel der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland legt dieser Beitrag dar, wie Fotografien für die Präsentation historischer Inhalte in Ausstellungen, Publikationen und online zum Einsatz kommen. Dabei liegt der Fokus auf Fotografien in den Dauer- und Wechselausstellungen. Die Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland vermittelt Zeitgeschichte an vier Standorten in Bonn, Leipzig und Berlin. Das Haus der Geschichte in Bonn präsentiert seit 1994 Zeitgeschichte mit der Dauerausstellung »Unsere Geschichte. Deutschland seit 1945«, mit Wechsel- und Wanderausstellungen, Bibliothek und Mediathek sowie umfangreichen, stetig wachsenden Sammlungen. 1999 folgte mit gleicher Struktur das Zeitgeschichtliche Forum Leipzig mit der Dauerausstellung »Unsere Geschichte. Demokratie und Diktatur nach 1945«. Die Berliner Museen der Stiftung mit den Ausstellungen »Ort der deutschen Teilung« im Tränenpalast und »Alltag in der DDR« im Museum in der Kulturbrauerei eröffneten 2011 und 2013. Die Stiftung ist im Internet mit dem »Lebendigen Museum online« (LeMO) präsent. In diesem Informationsportal zur deutschen Geschichte, das die Stiftung in Kooperation mit dem Deutschen Historischen Museum in Berlin betreibt, finden sich umfassende Informationen zu Themen, Objekten und Personen der Zeitgeschichte. Für viele Nutzerinnen und Nutzer im Bildungsbereich und in den Medien ist es ein zentrales Informationsmedium.

Die Museen in Bonn, Leipzig und Berlin sind Orte der Auseinandersetzung mit Zeitgeschichte, der historisch-politischen Bildung und der Vermittlung von zeithistorischer Forschung an ein breites und diverses Publikum. Sie richten sich an alle Gruppen, Milieus und Bevölkerungsschichten. Das Konzept einer besucherorientierten Präsentation der Inhalte ist Ziel und Grundsatz aller Ausstellungen und Programme. Fotografische Darstellungen von Geschichte spielen daher in Ausstellungen vor Ort ebenso wie in Online-Angeboten eine zentrale Rolle. Sie machen Geschichte anschaulich, ermöglichen ein schnelles Eintauchen und laden zur vertiefenden Beschäftigung ein.

Eine kritische Analyse der Geschichtsvermittlung durch Fotografien in historischen Ausstellungen berührt unterschiedliche Fachrichtungen an den Schnittstellen

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

1 Eingangsszene der Wechselausstellung »Bilder im Kopf. Ikonen der Zeitgeschichte« mit zwei Motiven aus der Serie »Eingebrannte Bilder« von Ernst Volland
Foto: Haus der Geschichte, Axel Thünker

von Geschichtsdidaktik, Public und Visual History, Ausstellungsdramaturgie, Museums- und Medienpädagogik. Bisher liegen kaum Untersuchungen zur Konzeption und Wirkung von Fotografien in Ausstellungen vor. Daher greift dieser Beitrag auf die oben genannten Fachwissenschaften zurück. Insbesondere die Visual History hat sich in den vergangenen 15 Jahren mit dem Einsatz und der Wirkung von Fotografien in der Geschichtsvermittlung beschäftigt. Unter dem Schlagwort des *Visual* oder *Iconic Turn* untersuchen zahlreiche Arbeiten, wie Bilder als Quellen herangezogen und wie mit Bildern Geschichte erzählt wird.[1] Die Kategorisierung fotografischer Motive als Quellen, als Symbole und als Bildakte ist dabei für die Analyse von Fotografien in Ausstellungen hilfreich.

In Abgrenzung zu Bildern im Allgemeinen stammen Fotografien aus der Vergangenheit, die sie zeigen. Der Fotograf/die Fotografin ist vor Ort gewesen. Diese Entstehungssituation beeinflusst stark die Wahrnehmung durch die Betrachterinnen und Betrachter: Auf den ersten Blick unterstellen wir Fotografien intuitiv eine authentische Abbildung der Realität und blenden dabei die Gestaltung des Bildes durch den Fotografen/die Fotografin aus. »Gerade bei der Fotografie wird mit der Fokussierung auf das ›Was‹ des Abgebildeten (Abbild) das ›Wie‹ der Gestaltung (Bild) im wahren Sinne des Wortes ›übersehen‹«.[2] Fotografien in Ausstellungen bedürfen daher einer Kontextualisierung, die die Umstände der Entstehung, die Absichten des Fotografen/der Fotografin, das Ereignis und die Frage nach dem Zweck des Fotos thematisiert.

Eine in historischen Ausstellungen sehr beliebte Kategorie von Fotografien sind Bildikonen, die symbolhaft für einen bestimmten historischen Sachverhalt stehen. Sie sind mit einer mehrheitsfähigen Interpretation der Vergangenheit verbunden und erwecken auf den ersten Blick nicht nur Bilder, sondern ganze Geschichten im Kopf des Betrachters. Gerhard Paul spricht bei solchen kanonisierten Fotografien von »Geschichtsmotoren«: Sie halten die Erinnerung an das historische Ereignis und an das verbundene Narrativ wach und bieten damit eine Wertorientierung an. In der Dauerausstellung in Bonn zeigen wir zahlreiche dieser Bildikonen wie beispielsweise die »Großen Drei« bei der Potsdamer Konferenz 1945, Conrad Schumann, der 1961 über den Stacheldraht in die Bundesrepublik springt, den Kniefall Willy Brandts oder betrunkene Zuschauer in Rostock-Lichtenhagen 1992. Sie haben großen Erinnerungswert und ermöglichen den Besucherinnen und Besuchern während des Rundgangs eine schnelle Orientierung sowie emotionale Zugänglichkeit.

Die Verwendung von Fotografien als Bildakt, also als politisches Instrument oder Waffe, kann in Ausstellungskontexten nur sehr vorsichtig erfolgen. Hier bedarf es umfangreicher und sensibilisierender Kontextinformationen. Sie unterstützen die Betrachterinnen und

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Betrachter dabei, den Zweck der Fotografie zu dechiffrieren. Das Haus der Geschichte macht solche Fotografien immer wieder zum Thema spezifischer Wechselausstellungen, die die Stärkung von Bild- und Medienkompetenz des Publikums zum Ziel haben.

Fotografien in der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland

Fotografie sammeln

Die Vermittlung von Zeitgeschichte mit Fotografien basiert auf der umfangreichen Fotografischen Sammlung der Stiftung, die seit 1994 kontinuierlich aufgebaut und weiterentwickelt wird.[3] Der Bestand von derzeit rund 450.000 fotografischen Objekten umfasst alle Gattungen der Fotografie, darunter dokumentarische und ikonische Fotografien sowie eine umfangreiche Sammlung von Fotoalben. Neben den Arbeiten professioneller Fotografinnen und Fotografen gibt es auch umfangreiche Bestände aus dem privaten sowie Amateurbereich. Hinzu kommen Schwerpunkte wie sozialdokumentarische Fotografien der DDR, die Dokumentation der friedlichen Revolution und der Wiedervereinigung sowie der Transformationszeit nach 1990 im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig. Mit der Fotothek der »Sammlung Industrielle Gestaltung« liegt in Berlin ein großer Bestand der Produktfotografie der DDR vor.

Aus dem Bereich des Bildjournalismus und der Pressefotografie sammelt die Stiftung zeithistorisch aussagekräftige Motive von hoher bildnerischer Qualität sowie Bestände mit Alleinstellungsmerkmal von Fotografinnen und Fotografen wie Erna Wagner-Hehmke, Richard Perlia oder Ludwig Binder. Serien und Einzelarbeiten von Herlinde Koelbl, Regina Schmeken, Bettina Flitner oder Martin Langer zu gesellschaftlichen Milieus und Minderheiten, politisch und gesellschaftlich relevanten Themen wie Rechtsradikalismus oder Deutschland nach 1990 gehören ebenfalls zum Bestand. Fotografinnen und Fotografen wie Helga Paris, Gerhard Gäbler, Harald Hauswald, Christian Borchert, Harald Kirschner und Siegfried Wittenburg geben mit ihren sozialdokumentarischen Arbeiten, die sie in der DDR häufig als »privates Werk« entwickelt haben, Einblicke in Alltag und Gesellschaft. Aktuell kooperiert die Stiftung mit Daniel

2 Fotoalbum einer Teilnehmerin des Weltjugendtags 2005
Foto: Haus der Geschichte, Axel Thünker

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Biskup. Seine Arbeiten zur Transformation in Ostdeutschland von 1990 bis 1995 zeigte die Ausstellung »Nach dem Mauerfall« im Museum in der Kulturbrauerei 2019. Derzeit entsteht eine Serie über die Auswirkungen der Corona-Pandemie, die die Stiftung übernehmen wird.

In der Sammlung befinden sich zahlreiche Bildikonen deutscher und internationaler Provenienz, die für die publikumsorientierte Geschichtsvermittlung in Ausstellungen, Programmen und Online-Angeboten eine zentrale Rolle spielen. Dazu gehören Aufnahmen wie das »Hissen der sowjetischen Fahne auf dem zerstörten Reichstag, 1945« von Jewgeni Chaldej, der »2. Juni 1967« mit Motiven von Jürgen Henschel und Bernard Larsson oder »Zuschauer der ausländerfeindlichen Aktionen« 1992 in Rostock-Lichtenhagen von Martin Langer.

Ein weiterer Bereich der Fotografischen Sammlung konzentriert sich auf künstlerische Fotografien. Der Wert dieser Arbeiten für die Vermittlung liegt darin, dass sie häufig mit gängigen Sehgewohnheiten brechen und neue Perspektiven eröffnen. Arbeiten wie »Unterwegs im Beitrittsgebiet« von Michael Rutschky, »Eingebrannte Bilder« von Ernst Volland, »Türkenwohnung« von Olaf Metzel oder das »Erste sozialliberale Kabinett« von Charles Wilp dokumentieren und kommentieren das zeithistorische Geschehen durch unkonventionelle und verfremdete Motive.

Das Porträt als eine zentrale Gattung der Fotografie ist ebenfalls in der Sammlung dokumentiert. Das Sammlungskonzept sieht hier Auswahlkriterien vor, die über die Prominenz der fotografierten Persönlichkeit hinausgehen und auf übergeordnete gesellschaftliche Prozesse verweisen. Als Beispiele können Serien wie die »Spuren der Macht« von Herlinde Koelbl, die Porträts Konrad Adenauers von Will McBride, Arbeiten von Roger Melis, Helmut Newton, Liselotte Strelow, Konrad R. Müller, F. C. Gundlach und Stefan Moses genannt werden. Sie thematisieren Fragen der politischen Kommunikation, der Heroisierung und Auratisierung des Individuums, des Wertewandels und der Kommerzialisierung.

Darüber hinaus verfügt die Stiftung über eine Sammlung von rund 300 fotografischen Alben. Ihr besonderer Wert liegt in der Abbildung des Alltags der Menschen aus nächster Nähe, den Einblicken in Familienleben, Reise- und Freizeitkultur. Sie zeigen das Typische und Repräsentative, überliefern die Perspektive privater Geschichtenerzähler und bilden dabei gleichzeitig Alltags- und Sozialgeschichte ab. Die emotionale Anziehungskraft basiert auf dem Einblick in Biografisches und persönlichen Erinnerungen. Für diese Objekte ist daher wichtig, die Kontextinformationen zu recherchieren, sie beispielsweise in Verbindung mit Zeitzeugen-Aussagen zu dokumentieren. Sie sind aufgrund ihrer narrativen Stärke als Ausstellungsobjekte von besonderer Attraktivität.

Die Sammlung dokumentiert die ganze Bandbreite fotografischer Herstellungsverfahren nach 1945, von »klassisch« fototechnisch erzeugten Abzügen, schnell produzierten Presseabzügen bis zu Vintage Prints mit Unikat-Charakter und Drucken von digitalfotografisch entstandenen Dateien. Die digitale Herstellung und Langzeitarchivierung von Fotografien stellt eine große Herausforderung für die Sammlungstätigkeit dar, der sich die Stiftung intensiv widmet. Das Sammeln digitaler Fotografie wirft die Frage nach der Authentizität zeitgenössischer Fotografie auf. Bisher gesammelte fotografische Objekte haben den Status analog entstandener »Ursprungsbilder«. Ein vom Fotografen autorisierter Abzug ist bis heute ein »Original«. Heute wird häufig das digitale Ursprungsbild im Rohdaten-Format gesammelt. Schwierig ist dabei, dass das »digitale Negativ« jedoch noch nicht standardisiert und nicht universell lesbar ist. Bei der Inventarisierung und Langzeitspeicherung digitaler Objekte kommen daher in der Stiftung die Vorgaben von »nestor«, dem Kompetenznetzwerk für die digitale Langzeitarchivierung, zur Anwendung.

Künftig wird die Stiftung nicht nur einen Schwerpunkt auf die Arbeiten bekannter Fotografen und Fotografinnen legen, sondern auch das thematisch-inhaltliche Sammeln gezielt weiterverfolgen. Die jüngere Zeitgeschichte von 1980 bis heute, die Arbeiten junger Fotografinnen und Fotografen und neuartige Blickweisen auf Deutschland sind dabei von besonderem Interesse. Die Themen und Fragestellungen zukünftiger Ausstellungen beeinflussen auch weiterhin in starkem Umfang den Erwerb und die Auswahl von Fotografien, die in die Sammlung der Stiftung aufgenommen werden.

Fotografie ausstellen

Die Objektgattung Fotografie spielt für die Ausstellungsprogramme von Museen eine zentrale Rolle. Daher veranstalten Häuser aller Museumssparten, von naturkundlichen über (kultur-)historische bis zu Kunstmuseen, regelmäßig Fotoausstellungen. Auch in den Museen der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland finden regelmäßig Fotoausstellungen statt, die Werke ausgewählter Fotografen und Fotografinnen zeigen oder ein bestimmtes Thema präsentieren. Die Präsentation in einem historischen Museum stellt die Fotografien dabei in einen spezifischen Kontext. Auswahl und Zusammenstellung der Motive folgen in erster Linie dem dokumentarischen Charakter der Fotografien für historische Kontexte, während es in einem Kunstmuseum zum Beispiel eher darum gehen kann, einen umfassenden Überblick über das Werk des Fotografen anzubieten oder bestimmte ästhetische Strategien zu zeigen. Die Fotografie-Ausstellung »Made in England« mit Arbeiten von Peter Dench bot 2018 im Ausstellungsprogramm des Hauses der Geschichte einen Kommentar zur damaligen Wechselausstellung »Very British? Ein deutscher Blick«: Während die

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wechselausstellung den Blick auf die Beziehungen der Deutschen zu Großbritannien richtete, ergänzte Peter Denchs liebevoll-überzeichneter Blick auf seine britischen Landsleute den Museumsbesuch um eine weitere Perspektive.

Einen anderen Aspekt der Präsentation historischer Fotografien greifen Ausstellungen auf, die explizit Fragen der Visual History und der politischen Kommunikation durch Bilder thematisieren. Im Sinne des historisch-politischen Bildungsauftrags haben diese Ausstellungen eine kritische Bildanalyse mit dem Ziel der Entwicklung von Medienkompetenz zum Ziel. In einer dreiteiligen Ausstellungsreihe ging es um das »aktive Bild«,[4] seine Auswirkungen auf die Geschichte und seine Funktion in der Geschichtskultur: »X für U. Bilder, die lügen« hieß die erste Ausstellung dieser Reihe. Sie präsentierte anhand von Fallbeispielen drei Grundmuster verfälschter Bilder: Veränderungen des Bildmaterials, falsche Text- und Kontextbezüge sowie Lügen mit Bildern.

Fotografien waren in der Ausstellung eine von mehreren Bildgattungen, die allerdings gemeinsam mit Film aufgrund ihrer hohen Abbildungsqualität von Realität eine besondere Problematik aufrufen. Die Betrachtenden halten meistens für wahr, was sie sehen und sprechen Fotografien damit einen hohen dokumentarischen Charakter zu. In Zeiten der digitalen Bildbearbeitung ein problematischer Kurzschluss. Heute benötigen wir eine hohe quellenkritische und mediale Analysekompetenz. »Der Betrachter soll sich der Bilder bewußt und zu kritischem Sehen angeregt werden – und im Idealfall nach dem Ausstellungsrundgang dem ersten Bild, das er sieht, grundsätzlich mißtrauen«[5] – so lautete daher auch die Zielsetzung der Ausstellung. Das Interesse an dem Thema war groß. Viele Jahre tourte das Projekt als Wanderausstellung in der Bundesrepublik und international.[6]

Die Ausstellung »Bilder und Macht im 20. Jahrhundert«[7] nahm diese Fragen 2004 wieder auf. Sie ging der politischen Inszenierung mit Bildern im 20. Jahrhundert nach – in der Zeit der Weimarer Republik, in den beiden deutschen Diktaturen sowie und in der Bundesrepublik. Präsentiert wurden Fotografien, aber auch Karikaturen und Beispiele aus der Bildenden Kunst sowie Plakate. Mit der Macht der Bilder geht auch die Macht der Medien einher. Braucht es für erfolgreiche Politik eher gute Bilder oder gute Inhalte, war eine der aufgeworfenen Fragen. Der Erwerb von Bildkompetenz ist eine zentrale Voraussetzung für politische Kompetenz, lautete die Botschaft der Ausstellung.

Wie Bilder als »Traditionsmotoren« und »Mythosmaschinen«[8] wirken, präsentierte die Ausstellung »Bilder im Kopf. Ikonen der Zeitgeschichte« als dritter und letzter Teil der Reihe 2009.[9] Sie zeigte Fotografien, die als sogenannte Schlüsselbilder im kollektiven Gedächtnis gespeichert sind und die Erinnerung an ein bestimmtes historisches Ereignis bestimmen. Sie werden zu Traditionsmotoren, weil sie sogar reale Erfahrungen überlagern können. Sie tragen die historische Botschaft und

3 Blick in die Ausstellung »Bilder und Macht« mit Porträts der Bundeskanzler
Foto: Haus der Geschichte, Axel Thünker

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

den Kontext bereits in der gespeicherten Bildikone. Die Ausstellung fragte mit Blick auf die Rolle des im kulturellen Gedächtnis abgespeicherten Bilder-Kanons auch nach einem spezifisch deutschen, ost- und westdeutschen Bilderhaushalt.

Medien- und Bildkompetenz, Fragen an die Nutzung und Wahrnehmung von Bildern spielen im Ausstellungsprogramm auch künftig eine wichtige Rolle. Die geplante Ausstellung »Immer Ich. Faszination Selfie«, die 2021 im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig zu sehen sein wird, greift aktuelle Fragen der Bildproduktion und fotografischen Selbstdarstellung auf. Selfies sind ein Phänomen der digitalen Bildwelt, in der technische Möglichkeiten und Verbreitung über soziale Medien zusammenwirken.

Fotografien in zeithistorischen Ausstellungen

Eine Ausstellung ist ein alle Sinne ansprechendes Medium, in dem aber das visuelle Erlebnis eine ganz besondere Rolle spielt. In den narrativ angelegten historischen Ausstellungen der Stiftung stellen Fotografien daher eine wichtige Objektgattung dar. Die zentralen Fragen des historischen Erzählens mit Fotografien in Ausstellungen kreisen um die Bildwahrnehmung durch die Besucherinnen und Besucher. Wie nehmen Menschen Bilder wahr?

Zu den häufig verwendeten Kategorien von Fotografien gehören Presseaufnahmen, deren Entstehung einen dokumentarischen Zweck hatte. Viele Pressefotos nutzen Bildmuster der Personalisierung, Reduktion und Dramatisierung und eignen sich daher gut für die Vermittlung abstrakter historischer Zusammenhänge durch ein ausdrucksstarkes Bild. Hinzu kommen Alltags- und »Knipser«-Fotografie aus privaten Entstehungskontexten. Ebenso wie autobiografische Quellen und persönliche Zeitzeugenstatements bieten sie eine subjektive Perspektive und einen Blick ins Private. Auch können an ihrem Beispiel zeitgenössische Wahrnehmungs- und Selbstdarstellungsprozesse analysiert werden.[10] Aufnahmen berühmter Fotografinnen und Fotografen ergänzen Ausstellungen um einen pointierten oder assoziativen Blick, der als Kommentar zum historischen Erzählen verstanden werden kann. Hierzu zählt beispielsweise das Kunstwerk »La rivoluzione siamo Noi« von Joseph Beuys am Beginn des Ausstellungsbereichs zu den 1960er-Jahren. Die Arbeit »Deutschland wird deutscher« von Katharina Sieverding kommentierte den Themenbereich über die 1990er-Jahre am Ende der Dauerausstellung.

Die Präsentation eines Fotos kann unterschiedliche Vermittlungsstrategien verfolgen: Aufmerksamkeit lenken, Orientierung ermöglichen, Überraschung bieten, ästhetische Unterstützung eines umfassenden Raumerlebnisses, Emotionen auslösen, zur kritischen Betrachtung einladen, irritieren oder verstören, zur Reflexion anregen. Angesichts ihrer Reproduzierbarkeit kommen Fotografien – anders als dreidimensionale Objekte – in vielen unterschiedlichen Präsentationsformen zum Einsatz. Für die Präsentation des Fotos werden entsprechend den Zielen der Vermittlung eine Reihe von Entscheidungen getroffen: Wird es als Original oder Reproduktion, in schwarz-weiß oder Farbe, in Originalgröße oder als Beschnitt, als raumbildendes Großfoto und als Eyecatcher gezeigt? Ist es Teil einer Bilderwand, einer Serie, geht es um die Bilddetails und einen zweiten, vertiefenden Blick? Jede dieser Entscheidungen wirkt sich auf das visuelle Erlebnis des Ausstellungsrundgangs für die Besucherinnen und Besucher aus. Daher soll im Folgenden genauer untersucht werden, wie Fotografien Ausstellungen gestalten.

Mit Fotografien Räume gestalten und Geschichten erzählen

Ausstellungen bieten visuelle, dreidimensionale Erlebnisse und Lernsettings. In zeithistorischen Ausstellungen haben Fotografien daher als elementare Ausstellungselemente unterschiedliche Funktionen. Sie sind Quellen für wichtige Informationen, dienen der Aufmerksamkeitslenkung und Strukturierung der Rauminhalte. Sie wirken auf ästhetischer und emotionaler Ebene. Auswahl und Nutzung geeigneter Fotografien sind Teil der Gesamtkonzeption der Ausstellung. Dabei bestimmen konzeptionelle und didaktische Entscheidungen wie Reduktion, Kontextualisierung, Einordnung und Bewertung die Entscheidungen für Fotografien. Auch gestalterische Umsetzung und szenografische Ideen basieren auf ausstellungsdidaktischen und wahrnehmungspsychologischen Zielsetzungen.[11]

Die Forderung, das Narrativ[12] einer Ausstellung von den Interessen und Geschichten der Besucherinnen und Besucher aus zu entwickeln, stellt für viele Museen nach wie vor eine Herausforderung dar. Häufig sind ihre Ausstellungsinhalte eher an vorhandenen Sammlungsbeständen, Forschungsergebnissen oder Themen ausgerichtet und suchen erst dann nach inhaltlichen Anknüpfungspunkten für das Publikum.[13] Für die Auswahl von Fotografien sind die Vermittlungsziele und -hierarchie einer Ausstellung entscheidende Leitplanken. Ebenso spielen Gegenwartsrelevanz sowie eine Verbindung zur persönlichen, alltäglichen Erfahrungswelt der Besucherinnen und Besucher für die Zusammenstellung der Inhalte und die Auswahl von Fotografien eine wichtige Rolle.

Nach Filmen und bewegtem Bild sind vor allem Großfotos ein wichtiges Element der Wahrnehmungslenkung innerhalb der Ausstellungsräume. Sie stützen das visuelle und räumliche Erlebnis des Ausstellungsrundgangs, bilden Blickfänge, Sichtachsen und laden zu vertiefender Beschäftigung ein. »Manche Medien sind kraftvoller als andere. Die meisten Besucher ziehen bewegte Bilder Texten vor.«[14] Bilder können den ersten Eindruck ebenso wie das Gesamtbild der Szenerie

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

4 Eingangsszene der Dauerausstellung mit der Fototapete von Fallschirmspringern in der Normandie 1944, Originalfoto von Roger Viollet
Foto: Haus der Geschichte, Axel Thünker

füllen und Aufmerksamkeit herstellen. Sie lenken die Besucher zu den zentralen Ausstellungsinhalten und Leitobjekten. Auf einer zweiten Hierarchieebene bieten sie Gelegenheit zur Vertiefung. Für ein unterhaltsames und lehrreiches Museumserlebnis sind Orientierung und Überraschung komplementäre Erfahrungen. Daher präsentiert eine abwechslungsreiche Ausstellung Objekte und Themen in Variationen, die dem diversen Publikum heterogene Zugänge anbieten. Einige Muster, wie mit Fotografien unterschiedliche Räume und Wahrnehmungsmöglichkeiten entwickelt werden können, sind im Folgenden anhand ausgewählter Beispiele aus der Dauerausstellung des Hauses der Geschichte aufgeführt.

Großfotos als Aufmacher

Großfotos dienen sehr häufig als Aufmacher für ein Thema. Die insgesamt 15 Meter hohe Fotografie von landenden Fallschirmspringern während der Invasion in der Normandie 1944 ist am Beginn der Dauerausstellung zu sehen und begleitet als Sichtbezug den Rundgang der Besucherinnen und Besucher über insgesamt vier Jahrzehnte. Das Foto visualisiert den Sieg der Anti-Hitler-Koalition und steht damit am Beginn des Ausstellungsrundgangs. Der inhaltliche Startpunkt im Sommer 1944 richtet sich damit auch gegen eine Perpetuierung des »Stunde Null«-Mythos als Startpunkt der Dauerausstellung. Ein anderes Beispiel ist die Fotografie zweier junger Frauen im Minirock in der Fußgängerzone von Göttingen 1966 von Rudolf Kluwe. Auf den ersten Blick rückt sie das Thema des Ausstellungsbereichs »Gesellschaft im Aufbruch« in den Vordergrund, ohne dass die Besucherinnen und Besucher eine einzige Zeile des Thementextes lesen müssen: Die 1960er-Jahre als eine Zeit des gesellschaftlichen Aufbruchs mit sich wandelnden Moralvorstellungen, des Fortschrittsglaubens und der Begeisterung für neue Materialien.

Dienen großformatig reproduzierte Fotografien in diesen Präsentationsformen nur noch als Kulissen für die dreidimensionalen Objekte? Die Fachwelt diskutiert diese Fragen immer wieder kritisch: Auf der einen Seite steht die »Attracting Power« aussagekräftiger Fotografien. Andererseits kann eine starke gestalterische Verwendung von Fotografien den objektangemessenen und quellenkritischen Umgang behindern. Bei Auswahl, konzeptionellem Einsatz und Präsentation von Fotos stellt sich daher immer wieder die Frage, wie diese Gratwanderung bewältigt werden kann.

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

5 Zeichen der beginnenden Teilung: Die »Großen Drei« der Potsdamer Konferenz, getrennt durch den Zugang zum Rosinenbomber der Berlin-Krise
Foto: Haus der Geschichte, Axel Thünker

Großfotos als raumgliedernde Elemente

Großformatige Fotografien dienen häufig auch dazu, Räume zu unterteilen, den Besucherweg zu strukturieren und unter Umständen sogar einen dreidimensionalen Raumeindruck zu evozieren. Gestalterische Eingriffe wie Unterteilungen oder Zuschnitte unterstützen dabei die inhaltliche Aussage. Beispiele aus dem Haus der Geschichte sind das Foto der »Großen Drei« am Eingang des Rosinenbombers (vgl. Abb. 5), der Blick in eine Fabrik der 1950er-Jahre mit räumlicher Tiefenwirkung, die Gliederung des Ausstellungsbereichs zur Arbeitsmigration ab den 1950er-Jahren durch das dreigeteilte Foto eines ankommenden Zuges mit sogenannten Gastarbeitern oder der Handschlag zwischen Ronald Reagan und Michail Gorbatschow 1985 (vgl. Abb. 6) als Auftakt für den Ausstellungsbereich zu friedlicher Revolution und Mauerfall.

Vorher-Nachher-Bilder

Ein Beispiel für die Konstruktion einer narrativen Erzählung ist das Nebeneinander von Fotografien, die einen diachronen Vergleich ermöglichen. Zum Thema »Wiederaufbau« ist eine Fotoinstallation mit »Ansichten deutscher Städte in Ost und West« zu sehen, die im Wechsel die Zerstörung deutscher Innenstädte in der unmittelbaren Nachkriegszeit und dann eine Aufnahme der gleichen stadträumlichen Situation in den 1950er-Jahren zeigt.

Foto-Serien

An vielen Stellen der Dauerausstellung werden Fotografien bei der Gestaltung von Ausstellungswänden als gliederndes Element eingesetzt. Als Serie, Reihe oder Fries dokumentieren sie eine Entwicklung oder den Ablauf eines Ereignisses. So erzählt die Ausstellung

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

6 Der Handschlag zwischen Reagan und Gorbatschow leitet die Entwicklung bis zum Fall der Mauer 1989 ein, Originalfotografie von Christoph Grill

Foto: Haus der Geschichte, Axel Thünker

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

beispielsweise Ursachen und Vorgeschichte des Volksaufstands am 17. Juni 1953 als wandgliedernde Fotoreihe, ebenso auch Szenen des Mauerbaus am 13. August 1961 und die Entwicklung im Sommer 1989 bis zum Fall der Mauer. Die Fotografien stehen für einzelne Erzählschritte, durch ihre Reihung ergibt sich ein aufeinanderfolgendes Narrativ.

Foto- und Objekt-Collagen

Fotografien dienen häufig dazu, eine Kontextualisierung der ausgestellten Originalobjekte zu leisten. Sie werden auf diese Weise zu Objektträgern, die den Moment der Nutzung des Objekts oder das zentrale historische Ereignis dokumentieren. So zeigt beispielsweise eine Aufnahme vom 21. September 1949, wie Bundeskanzler Konrad Adenauer den Sitz der Alliierten Hohen Kommission auf dem Petersberg verlässt, sein Mitarbeiter trägt ein Paket mit dem Besatzungsstatut unter dem Arm. Das Objekt selbst ist mit Vitrine in das Foto integriert. Die gleiche Präsentationsmethode wird im Ausstellungsbereich zum Herbst 1989 eingesetzt: Das großformatige Foto der Demonstrierenden am 9. Oktober 1989 in Leipzig trägt gleichzeitig die Objekte: Transparente sowie eine Videokamera, mit der gefilmt wurde. Die Betrachter und Betrachterinnen des Großfotos werden Teil der Szenerie, erhalten mit der bildlichen Information den historischen Kontext der ausgestellten Objekte.

Bildikonen als Storyteller

Steinewerfer und ein sowjetischer Panzer am 17. Juni 1953 in Ost-Berlin, Conrad Schumann springt über den Stacheldraht, Benno Ohnesorg in den Armen einer jungen Frau, der Kniefall Willy Brandts und Menschen auf der Mauer am 10. November 1989 – an dieser Stelle bedarf es keiner Abbildung der genannten Fotografien, sondern die Beschreibung reicht aus, um diese spezifischen Bilder im Kopf der Leserinnen und Leser hervorzurufen. Es handelt sich um Bildikonen, die direkt mit einem Sachverhalt und seiner Deutung verbunden sind. In einer historischen Ausstellung können diese Bildikonen auf den ersten Blick ein Thema aufrufen und unmittelbar aus dem Gedächtnis der Besucherinnen und Besucher hervorholen. Im kulturellen Gedächtnis und in

7 Wandgestaltung mit Großfoto von Martin Naumann und Objekten zu den Montagsdemonstrationen 1989
Foto: Haus der Geschichte, Axel Thünker

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der Erinnerungskultur stehen diese Bildikonen für eine bestimmte Geschichte. Eine vertiefende kritische Analyse der Symbolhaftigkeit dieser Fotografien eignet sich besonders im Rahmen museums- und medienpädagogischer Projekte.

»Der private Einblick«

Neben den Pressefotografien zeigt die Dauerausstellung an ausgewählten Stellen private Fotografien und Fotoalben. Die Besucherinnen und Besucher können nahe herantreten und sich vertiefen, einen privaten Sachverhalt entdecken, einen Blick in das Alltagsleben und in kollektive Wahrnehmungs- und Erinnerungsgewohnheiten erhalten. Häufig ist dies auch ein Entdecken privater Lebens- und Alltagsumstände gegen zweckgerichtete Presse- und Werbefotografien. Sie bieten die Chance für einen Perspektivwechsel.

Eine bewusste Entscheidung für die gestalterische Präsentation ist dabei auch, den Originalabzug auszustellen. Da es sich häufig um Kleinformate handelt, fallen diese Fotos erst auf den zweiten Blick ins Auge. Auch sind sie häufig lichtempfindlich, eine sensible Präsentation kann hier die konservatorischen Notwendigkeiten sichtbar machen und damit den auratischen Charakter eines Originalabzugs betonen.

Der zweite Blick: *M*it Fotografien lernen

Der Lernort Museum ermöglicht eine Begegnung und Beschäftigung mit Geschichte, die intrinsisch motiviert, weitgehend selbstgesteuert und von persönlichen Bezügen zu Themen und Objekten geleitet ist. Konzeption und Gestaltung von Ausstellungen basieren auf Lern-, Wahrnehmungs- und Motivationstheorien.[15] Für die kritische Analyse von Fotografien und ihrer Wirkung in Ausstellungen können beispielsweise historische Kompetenzmodelle aus der Geschichtsdidaktik genutzt werden. Der Ausstellungsbesuch hat auch das Ziel Besucherinnen und Besucher kompetenter für die Rezeption des Mediums Fotografie zu machen. Dabei geht es um Erwerb und Anwendung von Sach-, Deutungs-, Reflexions- und Methodenkompetenz.[16] Die vertiefende Auseinandersetzung mit einer ausgewählten Objektgattung wie der Fotografie fördert dabei gleichzeitig, die Ausstellung selbst als Medium der Geschichtsvermittlung kritisch zu reflektieren. So können Besucherinnen und Besucher unterschiedliche Perspektiven entdecken, in fremde Lebenswelten eintauchen, damals und heute vergleichen, Veränderungen wahrnehmen, Gegenwartsbezüge herstellen und erkennen, wie Zeitgeschichte sich auf die Gegenwart auswirkt und aus der Gegenwart verstanden wird.

Anhand unterschiedlicher Methoden können Fotografien intensiv betrachtet und analysiert werden.[17] In der personalen Vermittlung während des Ausstellungsrundgangs bietet die Methode der Bildbeschreibung niedrigschwellige Möglichkeiten der Beteiligung. Zunächst geht es um die Wahrnehmung und Beschreibung dessen, was auf dem Bild zu sehen ist. Dabei ist nicht die Identifikation bekannter Personen, Orte oder Ereignisse Ziel des Gesprächs, sondern das Aufdecken von Bildmustern und Perspektivität des Fotografen/der Fotografin. Wie beeinflussen Motiv, Komposition, Perspektive, Licht und Farbe die Wahrnehmung? Zu bekannten Bildmustern insbesondere bei den häufig präsentierten Pressefotografien gehören Dramatisierung und Personalisierung, Reduktion beispielsweise auf ein Freund-Feind-Schema und Emotionalisierung, Zeitstruktur und Integration des Betrachters in das Bild durch Bewegung auf den Betrachter zu oder von ihm weg. Ziel ist, Fragekompetenz und Strategien der Bildbetrachtung zu erarbeiten, die auch bei allen folgenden Fotografien in der Ausstellung und über den Museumsbesuch hinaus die Wahrnehmung schärfen.

Erst für einen zweiten Schritt der Analyse kommen weitere Informationen zur Fotografie hinzu, die die Erschließung des Kontextes ermöglichen: Wer ist der Fotograf/die Fotografin? Welchen ursprünglichen Zweck hat das Foto, welches Ziel wurde damit verfolgt? Wie sahen die Bedingungen und Umstände seiner Entstehung aus? Mögliche Antworten auf diese Fragen können der Objekttext in der Ausstellung, erläuternde Texte in didaktischen Materialien oder in der personalen Vermittlung Besucherbegleiter und -begleiterin liefern.

Geht es in der Geschichtsdidaktik darum, den »flüchtigen Alltagsblick« auf das vermeintlich schnell zu entschlüsselnde Bild durch eine Bildbeschreibung auf Grundlage der ersten assoziativen Eindrücke der Betrachter und Betrachterinnen zu entwickeln, arbeitet die Museumspädagogik eher mit der »Attracting« und »Holding Power« der Objekte. Beide Strategien haben zum Ziel, eine vertiefende Betrachtung durch intrinsische Motivation, subjektive Wahrnehmung und selbstgeleitete Interessen zu fördern. Das Haus der Geschichte als offener und informeller Lernort arbeitet von jeher mit dieser Motivation seiner Besucherinnen und Besucher, legt Fragen nach Alltagsrelevanz und Gegenwartsbezug der Entscheidung zugrunde, ein Objekt in einer Ausstellung zu präsentieren. Zugespitzt bedeutet dies für die Präsentation von Fotografien, die »subjektiven Bild-Assoziationen«[18] und deren »enormes geschichtsdidaktisches Potenzial« zum Ausgangspunkt der Bildpräsentation und -betrachtung zu machen.

Historische Ausstellungen zeigen häufig Fotografien, die nicht nur als Quelle, sondern auch als Symbol für einen Meilenstein der Geschichte stehen. Die Vermittlung bezieht sowohl die Ebene der Bildbeschreibung und -analyse als auch die Symbolhaftigkeit der Fotografie als Bildikone ein. Gerade Fragen nach der mit der Bildikone verbundenen historischen Erzählung bieten kritisches Potenzial: Warum hat die Fotografie diesen Charakter einer Bildikone, eines Symbols erhalten? Was macht ein Symbol in Bezug auf die Reduktion von Kom-

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

plexität, die Integration in historische Kontexte und die Wertung aus? Gilt diese Deutung kollektiv oder gibt es alternative Deutungen? Warum haben die Ausstellungsmacher an dieser Stelle eine Bildikone ausgewählt? In welcher Größe ist das Foto reproduziert worden, wie ist es in der Szenerie als Blickfang, Sichtachse, raumbildender Eindruck präsentiert? Der Konstruktionscharakter der Ausstellung wird anhand der vertiefenden Arbeit mit dem Objekt exemplarisch nachvollziehbar.

Fotografien, die als »Akt und Waffe« entstanden sind und wirken, wie beispielsweise nationalsozialistische Propaganda-Fotografien, Aufnahmen der RAF von ihren Opfern, Bilder von Terrorakten wie dem Angriff auf das World Trade Center am 11. September 2001 oder Überwachungsfotos des Ministeriums für Staatssicherheit, bedürfen eines sensiblen Umgangs bei der Präsentation und Vermittlung in Ausstellungen.[19] Die Gefahr, die Strategien der Bildproduzenten durch die Präsentation des Bildes zu perpetuieren, ist groß. Eine starke Kontextualisierung und Einbettung des Bildes ist notwendig, die den Grund seiner Entstehung und seinen Zweck direkt in den ersten »flüchtigen Blick« integrieren muss.

Ausstellungsdidaktik und Vermittlung bringen Kompetenzen ein beim Umgang mit schwierigen und schwer zumutbaren Bildern. Durch ihre starke und unmittelbare Wirkung kann mit manchen Fotografien die Gefahr einer emotionalen Überwältigung einhergehen. In der historisch-politischen Bildung gilt daher der »Beutelsbacher Konsens« als wichtige Richtschnur für die Entscheidung, ein Bild zu zeigen und zu thematisieren.[20] Am Ende der Dauerausstellung wirft das Bild des ertrunkenen Aylan Kurdi diese Frage auf. Bewusst zeigt das Museum hier nicht das Foto des toten Kindes, sondern ein Gemälde von 2016 aus der Erstunterkunft Niederau bei Dresden. Die Bewohner dort verarbeiten ihre eigene Flucht und die Folgen in künstlerischen Projekten. In der Vermittlung kann auf die Diskussionen um die Veröffentlichung der Fotografie von Nilüfer Demir von 2015 vor dem Deutschen Presserat und in vielen Medien eingegangen werden.

Viele museumspädagogische Methoden beinhalten eine kreative Beschäftigung mit den Fotografien in der Ausstellung. Sie erleichtern Besucherinnen und Besuchern, sich in den historischen Moment hineinzuversetzen, die Perspektive der historischen Akteure einzunehmen. Die Frage nach dem Moment vor oder nachdem der Auslöser betätigt wurde, kann Startpunkt für eine Kontextualisierung der Fotografie sein, bei der Sach- und Einordnungskompetenz angewandt werden können. Vergleiche von Bildmotiven, Längsschnitt-Vergleiche und Verbindungen mit den dreidimensionalen Objekten der Ausstellung ebenso wie mit anderen Bildmedien gehören ebenfalls zum Standardrepertoire. Interessant für die kreative Auseinandersetzung in einer zeithistorischen Ausstellung sind Methoden der kulturellen Bildung, insbesondere der Kunstvermittlung. Dazu gehören beispielsweise das Nachstellen eines Fotos als »Lebendes Bild«, sogenannte »Elfchen«, als eine Möglichkeit der Verbalisierung von Assoziationen oder der »Chinesische Korb«, bei dem Objekte und Fotografien in assoziative Zusammenhänge gebracht werden. Dieses methodische »Crossover« unterstützt die Wahrnehmung des Museums als kreativen, offenen Lernraum, in dem neue Erfahrungen bei der Begegnung mit Geschichte gemacht werden können.

Ausblick

Der vorliegende kursorische Überblick über die Präsentation von und die Auseinandersetzung mit Fotografien in den Ausstellungen der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland verdeutlicht die Vielfalt dieser Objektgattung. Fotografien sind bei Ausstellungsmacherinnen und Besuchern beliebt und für die Narrativität historischer Ausstellungen essentiell. Eine kritische Auseinandersetzung mit der Präsentation unterschiedlicher Kategorien von Fotografien in Ausstellungen bietet zahlreiche Anknüpfungspunkte für Fragen der Geschichtsvermittlung, der Medienkompetenz und der Wirksamkeit von Ausstellungen. Im vorliegenden Beitrag konnten wenige erste Überlegungen zusammengetragen werden. Von einer weitergehenden Erforschung und Analyse können Geschichts- und Ausstellungsdidaktik sowie historisch-politische Bildung profitieren.

Anmerkungen

1 Vgl. hierzu die umfangreichen Forschungen von Gerhard Paul. Die wichtigsten Aspekte sind übersichtlich zusammengefasst in: Gerhard Paul, Visual History, Version: 3.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 13.3.2014. [Zugriff am: 13.8.2020]. Vgl. auch das Projekt »Visual History. Online-Nachschlagewerk für die historische Bildforschung« www.visual-history.de; Danyel, Jürgen / Paul, Gerhard / Vowinckel, Annette (Hg.), Arbeit am Bild. Visual History als Praxis, Göttingen (Wallstein-Verlag) 2017.

2 Christoph Hamann, Fotografien im Geschichtsunterricht. Visual History als didaktisches Konzept, Frankfurt / Main (Wochenschau-Verlag) 2019, S. 6.; Ders., Visual History und Geschichtsdidaktik. Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung. Herbolzheim (Centaurus Verlags-GmbH) 2007.

3 Vgl. Tuya Roth, Das Auge der Geschichte. Fotografie im Haus der Geschichte, in: museumsmagazin 3/2013 sowie Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Sammlungskonzept

4 Bredekamp, Horst, Theorie des Bildaktes, Berlin (Suhrkamp / Insel) 2010.

5 Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), X für U. Bilder, die lügen. Bonn (Bouvier Verlag) 1998.

6 Zahlreiche Fotoausstellungen der Stiftung sind auch als Wanderausstellungen ausleihbar. Vgl. dazu https://www.hdg.de/stiftung/leih-ausstellung [Zugriff am: 1.8.2020].

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

7 Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Bilder und Macht im 20. Jahrhundert, Bielefeld (Kerber Verlag) 2004.
8 Roeck, Bernd, Gefühlte Geschichte. Bilder haben einen übermächtigen Einfluss auf unsere Vorstellungen von der Geschichte, in: Recherche. Zeitung für Wissenschaft, Wien 2/2008.
9 Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Bilder im Kopf. Ikonen der Zeitgeschichte. Köln (DuMont Buchverlag) 2009.
10 Vgl. Pagenstecher, Cord, Der bundesdeutsche Tourismus, Ansätze zu einer Visual History: Urlaubsprospekte, Reiseführer, Fotoalben, 1950–1990, Hamburg 2., korrigierte und aktualisierte Auflage 2012.
11 Vgl. Mergen, Simone, Medien in Ausstellungen, in: Regina Franken-Wendelstorf, Sybille Greisinger, Christian Gries und Astrid Pellengahr (Hg.), Das erweiterte Museum. Medien, Technologien und Internet, Deutscher Kunstverlag 2019; Leßmann, Sabina / Mergen, Simone, Mitarbeit an Dauer- und Sonderausstellungen sowie Museumskonzepten, in: Beatrix Commandeur / Hannelore Kunz-Ott / Karin Schad (Hg.), Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen, München (kopaed) 2016.
12 Roberts, Lisa C., From Knowledge to Narrative. Educators and the Changing Museum, Washington (The Smithsonian Institution) 1997.
13 Vgl. mit vielen praktischen Beispielen Black, Graham, The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement, London and New York, 2005, S. 123 ff.; Simon, Nina: The Participative Museum, Santa Cruz 2010.
14 Hermann Kossmann, Narrative Räume. Der Werkzeugkasten der Szenografie, in: Dramaturgie in der Ausstellung. Begriffe und Konzepte für die Praxis, Bielefeld 2014. S. 53.
15 Vgl. Mergen, Simone, Zeitgeschichte vermitteln im Museum, in: Popp, Susanne / Schönemann, Bernd (Hg.), Historische Kompetenzen und Museen, Idstein 2009.
16 Sauer, Michael, Historisches Lernen in Ausstellungen, in: Popp, Susanne / Schönemann, Bernd (Hg.), Historische Kompetenzen und Museen, Idstein 2009.
17 Vgl. Hamann, Fotografien im Geschichtsunterricht.
18 Bernhardt, Markus, Vom ersten auf den zweiten Blick. Eine empirische Untersuchung zur Bildwahrnehmung von Lernenden, in: GWU, 58. Jg. (2007), S. 417–432; Moller, Sabine, Zeitgeschichte sehen. Die Aneignung von Vergangenheit durch Filme und ihre Zuschauer, Berlin 2018.
19 Vgl. Terhoeven, Petra, Die Fotografien des entführten Hanns Martin Schleyer – Ikonen des Terrorismus, in: Bilder im Kopf, ebda.
20 Vgl. beispielsweise Frech, Siegfried / Richter, Dagmar (Hg.), Der Beutelsbacher Konsens. Bedeutung, Wirkung, Kontroversen, Frankfurt am Main (Wochenschau-Verlag) 2017.

Verfasserin
Dr. Simone Mergen, Bildungsreferentin,
Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Willy-Brandt-Allee 14, 53113 Bonn,
Telefon +49 228 9165-113,
mergen@hdg.de
Foto: Axel Thünker

https://doi.org/10.3196/1864295020675624 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -