

SCHOOL-SCOUT.DE

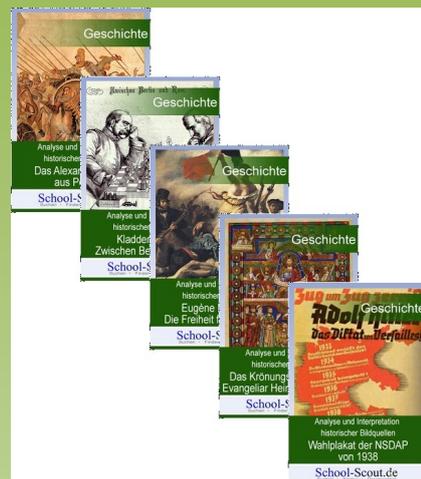
Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

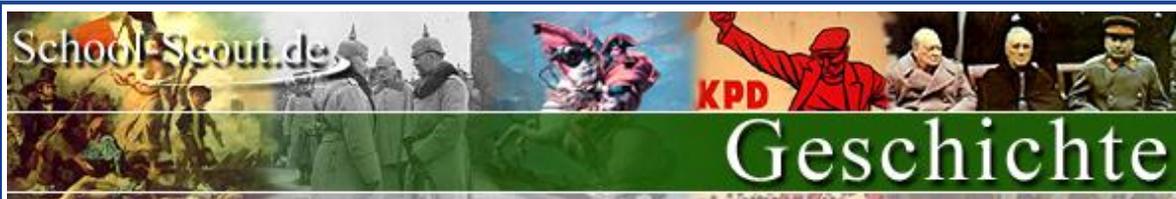
Auszug aus:

Bildanalyse im Geschichtsunterricht - Anleitung und praktische Beispiele

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de





Thema:	Analyse und Interpretation historischer Bildquellen: Eine Anleitung „Schritt für Schritt“
Bestellnummer:	39171
Kurzvorstellung des Materials:	<ul style="list-style-type: none"> • Umfassende und genaue Übersicht über die einzelnen Schritte von Analyse und Interpretation • Zahlreiche Beispielansätze mit Bildmaterial • Besonderes Augenmerk auf historische Gemälde
Übersicht über die Teile	<ul style="list-style-type: none"> • Vor-Analyse (Bestimmung der Gattung, der zeitlichen und örtlichen Umstände, Sammeln von Informationen, Angaben zum Urheber und/oder Auftraggeber) • Formulierung einer Erwartung an die Quelle • Inhaltsanalyse (sichtbarer Aufbau, äußere Darstellungsform, Erklärung der Symbolik) • Interpretation (Motivation, Absicht, Wirkung) • Auswertung
Information zum Dokument	<ul style="list-style-type: none"> • Ca. 8 Seiten, Größe ca. 715 KByte

**SCHOOL-SCOUT –
schnelle Hilfe
per E-Mail**

SCHOOL-SCOUT ♦ Der persönliche Schulservice
Internet: <http://www.School-Scout.de>
E-Mail: info@School-Scout.de

Einleitung

Alle, die sich bereits mit der Analyse und Interpretation schriftlicher Quellen befasst haben, wissen, dass eine **historische Quelle nicht unbedingt die historische Realität** darstellen muss. Vielmehr handelt es sich um einen **Ausschnitt** der Wirklichkeit **aus der Sicht eines Individuums oder einer Gruppe**, die – sei es nun absichtlich oder unabsichtlich – in der Vergangenheit Spuren hinterlassen hat. Da man deshalb nicht ohne weiteres wissen kann, zu welchem Gesamtwerk die vorliegende Quelle gehört und in welchem Gesamtzusammenhang sie zu betrachten ist, müssen **Quellen anhand gewisser Kriterien betrachtet** werden. Denn erst ein systematischer und wissenschaftlicher Umgang mit diesem Material kann zu brauchbaren Ergebnissen führen.

Bei der Auseinandersetzung mit Bildquellen trifft man auf **verschiedene Arten** (Gemälde, Karikaturen, Plakate etc.), die auf den ersten Blick zwar ähnlich aussehen, sich aber bei näherer Betrachtung sowohl in der **äußeren Form** (Technik, Darstellung) als auch in den **inhaltsbezogenen Deutungsmöglichkeiten** unterscheiden. Zudem begegnet man von Zeit zu Zeit auch Mischformen, in denen z. B. sowohl Bilder, als auch Texte verarbeitet wurden. Die größte Herausforderung liegt jedoch darin, zu erkennen, **mit welcher Art von Quellen man es jeweils zu tun hat**. Denn anders als bei einer öffentlichen Rede oder einem verlesenen Vertrag kann der Unterschied zwischen dem Abgebildeten und der Abbildung nicht immer zweifelsfrei herausgearbeitet werden. Da es zudem die künstlerische Freiheit gibt, muss darauf geachtet werden, ob es sich nicht eher um eine Interpretation des Gesehenen oder gar um eine in Auftrag gegebene Abweichung handelt. In diesem Fall würde aus einer vermeintlichen **Primärquelle**, die historische Ereignisse möglichst getreu beschreibt, eine **Sekundärquelle** mit Tendenz und Absicht.

Wie wichtig die Beachtung und Ausarbeitung dieser Tatsache ist, wird deutlich, wenn man bedenkt, welche Wirkung Bildquellen auf Menschen ausüben können. Anders als bei einem Text, auf den man sich einlassen muss, **wirkt ein Bild unmittelbar und bleibt länger im Gedächtnis**. Da der menschliche Verstand diese Erinnerungen bereithält, ist dem Satz „Wir glauben, was wir sehen!“ viel Gewicht beizumessen. Hier findet man auch den Grund dafür, warum die Verantwortlichen in Politik, Wirtschaft und Kultur zu allen Zeiten versuchen, ihre Ansichten mithilfe von Bildern (Malereien, Plakaten, Fotografien usw.) an die Bevölkerung zu bringen, zumal bis ins 20. Jahrhundert hinein ein großer Teil der Bevölkerung nur schlecht oder sogar gar nicht lesen und schreiben konnte.

Folgte man dieser Überlegung, so zeigt sich, dass die Beschäftigung mit Bildquellen und ein fachgerechter Umgang mit ihnen nicht nur im Rahmen des Schulunterrichts von großem Nutzen sind. Sie können darüber hinaus die allgemeine Medienkompetenz eines Menschen erweitern und ihm dabei helfen, die allgegenwärtige Bilderflut der heutigen Mediengesellschaft kritisch zu hinterfragen.

Das School-Scout-Team

Quellenanalyse und Quelleninterpretation

Bei einer **Analyse** wird das, was ist, analysiert. – Ist soweit nicht weiter verwunderlich. Laut einer Definition beinhaltet dieser Vorgang das **Zerlegen des zu untersuchenden Materials in seine Bestandteile** (ihre Benennung), das **Herausarbeiten einer inneren Ordnung**, die **Untersuchung dieser Teile** und schließlich eine **Auswertung** (Zusammenfassung).

Die Interpretation geht über eine bloße Beschreibung hinaus, indem sie sich mit dem so genannten *Subkontext* beschäftigt. Sie versucht, Antworten darauf zu finden, ob eine bzw. welche *Absicht* hinter einer Quelle stehen könnte und ob diese mögliche Absicht verwirklicht wurde, ihre Wirkung also das gewünschte Resultat nicht verfehlte.

Bei der Bearbeitung von Quellen können **Analyse und Interpretation nach- und nebeneinander** eingesetzt werden. Es muss aber unbedingt darauf geachtet werden, ihre Ergebnisse nicht zu vertauschen. Denn die Ergebnisse einer Analyse gründen sich in **dem, was ist**, während sich die der Interpretation nur mit **dem, was sein** könnte, befasst.

Die Voranalyse

Um alle relevanten Bereiche bei der Bearbeitung einer Quelle miteinzubeziehen und gleichzeitig eine nachvollziehbare Ordnung zu schaffen, hat sich das **W-Fragen-Modell** bewährt. Wie bei der Analyse von Texten gilt auch bei Bildquellen, dass die einzelnen Fragen von unterschiedlicher Bedeutung sein können, was sich im Laufe einer Analyse jedoch praktisch von selbst ergibt. Nachdem wir uns die zur Bearbeitung vorliegende Quelle mehrmals sorgfältig angeschaut haben, kann es losgehen.

WAS?

Um was für eine Art Quelle handelt es sich?

Im Gegensatz zu Textquellen, die zwar unterschiedlich aussehen können, bei denen es aber immer um den Text selbst geht, treten Bildquellen in vielen verschiedenen und direkt sichtbaren Variationen auf. Gemeint ist damit, die bei den meisten Texten eine ältere Schriftform und Grammatik an die jeweilige Gegenwart angepasst wird und dass fremdsprachige Texte übersetzt werden. In der Regel gilt dies für Bildquellen nicht. Natürlich steht uns in den meisten Fällen nur ein Abgedruckt oder eine Fotografie des Originals zur Verfügung, doch ändert das meist auch nichts am ursprünglichen Aussehen der Quelle, die zur Beantwortung des WAS unbedingt erforderlich ist. Mögliche Gattungen von Bildquellen, die sich auf die jeweilige Technik beziehen, sind:

- **Malerei**
- **Plastik**
- **Druckgrafik (auch Stiche und Lithographien)**
- **Fotografie**

Die verschiedenen Arten der Quellen können mithilfe einer oder mehrerer Techniken hergestellt werden. So wurden etwa die Amtsportraits der Präsidenten der USA bis zur

zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gemalt, dann schwarz-weiß und schließlich in Farbe fotografiert. Weiterhin unterscheidet man die Arten von Bildern nach ihren Themen wie folgt:

Gegenwartsbilder

Wie der Name vermuten lässt, handelt es sich hierbei um Erzeugnisse, die in unmittelbarer Nachfolge der dargestellten Ereignisse entstanden sind. Dazu gehören Abbildungen:

- **von Personen**
- **von historischen Ereignissen**
- **des Alltags**
- **der Landschaft sowie**
- **Karikaturen und**
- **Plakate**

Geschichtsbilder

Die so genannten *Geschichtsbilder* zeichnen sich dadurch aus, dass eine **größere Zeitspanne zwischen Dargestellten und Darstellung** liegt. Oftmals vermitteln sie nur das **Bild, das eine spätere Gesellschaft von der Geschichte hat** und nicht unbedingt die Geschichte selbst. Sie lassen sich in die gleichen Unterkategorien einteilen, wie die Gegenwartsbilder. Die Tatsache, dass es sich bei diesen Werken um Interpretationen handelt, kann oft erst während der Analyse herausgearbeitet werden.

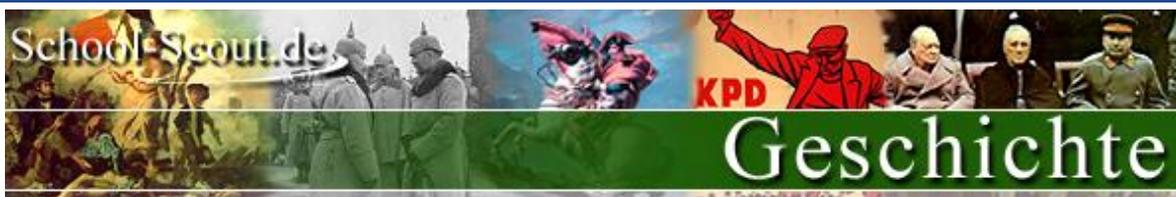
WER?

Welche Informationen bietet die Quelle über ihren Schöpfer? Welche Informationen können sonst noch beschafft werden? Wie wichtig sind die einzelnen Informationen für die Analyse und für welche entscheiden wir uns schließlich?

Wenn man nicht gerade Kunstgeschichte studiert hat, ist der Urheber nur aus seinem Werk heraus oft nicht ersichtlich. Ohnehin kommen für die Kunst der Antike, des Mittelalters und der frühen Neuzeit entweder nur bestimmte Personen und ihre Schüler in Frage oder der Künstler ist unbekannt. Da schließlich die meisten relevanten (und bekannten) Quellen Auftragsarbeiten gewesen sind, endet die **Suche nach einer möglichen Absicht nicht beim Künstler, sondern beim Auftraggeber** selbst. Die Benennung dieses Auftraggebers kann insofern wichtig sein, weil sich durch seine politische und/oder soziale Stellung Rückschlüsse auf die näheren Umstände der Quelle ziehen lassen. Da die Bildquellen, wie gerade erklärt, in den seltensten Fällen eine Auskunft über die beteiligten Personen geben können, müssen Informationen von außen beschafft werden.

WANN?

Zu welchem Zeitpunkt oder in welcher Epoche entstand eine Quelle? Welche Rückschlüsse sind schon zu Beginn daraus möglich?



Thema:	Analyse und Interpretation historischer Bildquellen Das Alexandermosaik aus Pompeji
Bestellnummer:	39176
Kurzvorstellung des Materials:	<ul style="list-style-type: none"> • Umfassende und genaue Übersicht über die einzelnen Schritte einer Analyse und Interpretation • Beispielansätze mit Bildmaterial • Besonderes Augenmerk auf historischen Gemälden
Übersicht über die Teile	<ul style="list-style-type: none"> • Vor-Analyse (Bestimmung der Gattung, der zeitlichen und örtlichen Umstände, Sammeln von Informationen, Angaben zum Urheber und/oder Auftraggeber) • Formulierung einer Erwartung an die Quelle • Inhaltsanalyse (sichtbarer Aufbau, äußere Darstellungsform, Erklärung der Symbolik) • Interpretation (Motivation, Absicht, Wirkung) • Auswertung • Aufgabenstellung mit Lösungsansätzen
Information zum Dokument	<ul style="list-style-type: none"> • Ca. 5 Seiten, Größe ca. 1,7 MByte

**SCHOOL-SCOUT –
schnelle Hilfe
per E-Mail**

SCHOOL-SCOUT ♦ Der persönliche Schulservice
Internet: <http://www.School-Scout.de>
E-Mail: info@School-Scout.de

Quellenanalyse und Quelleninterpretation

Die Bildquelle: Das Alexandermosaik aus Pompeji (2. Jahrhundert v. Chr.)



In diesem Material werden lediglich die Aspekte der Analyse und Interpretation betrachtet, die für die vorliegende Bildquelle relevant sind. Zur Klärung weiterer, auch allgemeinerer Fragen in Bezug auf den Aufbau, die Durchführung und Auswertung empfiehlt sich das Heranziehen der *Anleitung zur Analyse und Interpretation historischer Bildquellen*, die ebenfalls bei School-Scout erhältlich ist.

Die Voranalyse

Wie die Bildüberschrift bereits verrät, handelt es sich bei der Quelle um ein Mosaik. Der Begriff leitet sich vom Lateinischen *musaicum opus* (dt.: Werk der Musen) ab und bezeichnet eine Gattung der Wandmalerei, bei der einzelne kleinere Teile (Stein, Glas, Papier, Stoffe) zusammengefügt werden, um ein größeres Gesamtbild zu ergeben. Da es sich bei der Alexandermosaik um eine im 2. vorchristlichen Jahrhundert entstandene Kopie eines Werkes aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. handeln soll, fällt das Werk mit hoher Wahrscheinlichkeit unter die Rubrik *Gegenwartsbilder*. Sollte es jedoch eine eigenständige Arbeit sein, präsentiert es das *Geschichtsbild* der ca. hundert Jahre nach Alexander (356-323 v. Chr.) lebenden Generationen.

Da aus der Quelle selbst nicht ersichtlich ist, wer ihr Urheber gewesen sein könnte, müssen Vermutungen angestellt werden. In der Geschichtswissenschaft geht man daher davon aus, dass das oben erwähnte Original (4. Jahrhundert v. Chr.) wahrscheinlich dem Maler und Zeitgenossen Alexanders, *Philoxenos von Eratria*, zuzuschreiben ist. Über den Schöpfer der Kopie gibt es keine weiteren Angaben.

Auch bei der Zeitangabe bezüglich der Herstellung sind die Angaben ungenau. Die wissenschaftliche Datierung grenzt die Entstehungszeit auf das 2. Jahrhundert v. Chr. ein (150-100 v. Chr.), die Zeit der Anbringung des Werkes in Pompeji ist unbekannt.

Ob das Mosaik in Pompeji entstand oder erst später dorthin gebracht wurde, ist unklar. Die offensichtlichen Schäden am Werk sind zwar bereits in der Antike ausgebessert worden, ob sie aber von einem möglichen Transport stammen könnten, bleibt ungewiss.

In Anbetracht des Ausmaßes der Arbeit und der Tatsache, dass sie in einer Villa (*Casa del Fauno*, dt.: Haus des Fauns) wiederentdeckt worden ist, liegt die Vermutung nahe, dass es sich um die Auftragsarbeit eines wohlhabenden Individuums oder einer Gruppe handeln muss. Bedenkt man zudem, dass der Makedonier Alexander bereits zu Lebzeiten als großer Held und militärisches Genie gefeiert wurde, liefert das Gedenken an ihn und seine Taten möglicherweise den Hauptgrund für den Auftrag.

Erwartungen an die Bedeutung der Quelle

Je nachdem, ob es sich um eine zeitgenössische Darstellung oder um ein Geschichtsbild handelt, können folgende Erwartungen formuliert werden:

Gegenwartbild

- getreue Darstellung des historischen Ereignisses oder seine überhöhende oder erniedrigende Interpretation
⇒ Hinweise auf die Wahrnehmung Alexanders zu seinen Lebzeiten

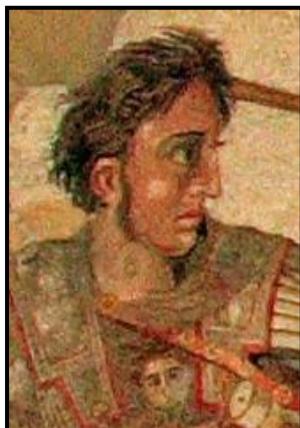
Geschichtsbild

- in jedem Fall eine Interpretation der zurückliegenden Ereignisse
⇒ Hinweise auf die einsetzende Legendenbildung um die Person Alexanders und seiner Taten

Inhaltsanalyse und Inhaltserläuterung

Bildvordergrund

Der Blick des Betrachters fällt zunächst auf die rechte Mitte des Mosaiks. Bei der dort abgebildeten Person handelt es sich um den persischen Großkönig *Dareios III.* (380-330 v. Chr.), der, auf seinem Streitwagen stehend, nach links blickt und in diese Richtung auch



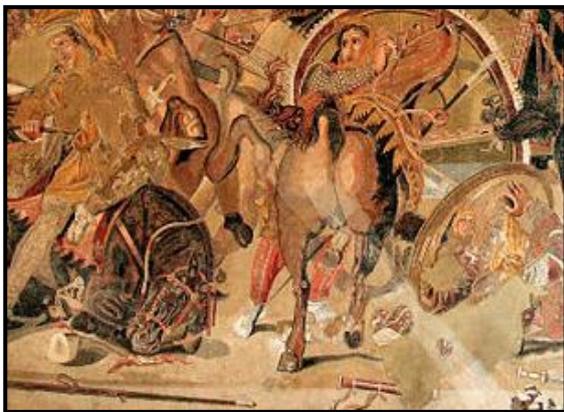
seinen rechten Arm ausstreckt. Während der Arm auf einen links von ihm zusammenbrechenden Soldaten hinweist, richtet sich sein Blick auf den etwas weiter links befindenden Alexander, der sich auf seinem Pferd *Bucephalos* nähert. Dieser schaut in Gegenrichtung auf Dareios, während sein Speer den eben erwähnten Soldaten durchbohrt. Folgt man der Linie des Speeres, trifft man auf einem weiteren persischen Soldaten, der ein durchgehendes Pferd zu bändigen sucht und auf einen dritten, der gerade vom Streitwagen des Dareios niedergefahren wird, womit sich der Betrachtungskreis schließt.



Einzelheiten im Vordergrund

Die beiden auffälligsten Einzelheiten sind die Gesichter der beiden Heerführer. Während Dareios überrascht (möglicherweise verängstigt und entsetzt) das Herannahen seines Kontrahenten wahrnimmt, reitet Alexander mit weit aufgerissenen Augen auf sein Ziel zu. Auf seinem Brustpanzer schaut das Abbild der Gorgo (einer antiken Schreckensgestalt mit Schlangenhaaren, deren Blick jeden zu Stein verwandelt) ebenfalls in diese Richtung. Im blanken Schild des von Dareios' Streitwagen zu Fall gebrachten Soldaten spiegelt sich dessen verzerrter Gesichtsausdruck. Dabei handelt es sich um das einzige Gesicht, das den Betrachter direkt anschaut. Die den Streitwagen ziehenden Pferde galoppieren bereits in die Gegenrichtung und überrennen dabei einen weiteren Soldaten. Auf der Erde vor der Szenerie liegen fallengelassene, zum Teil beschädigte Speere, Scheiden und Schwerter.

Bildhintergrund



Während die hinter und um den Streitwagen versammelten Soldaten größtenteils nach links in Richtung der nahenden Feinde blicken, wenden sich einzelne von Ihnen bereits zur Flucht. Dies wird besonders durch die Person des Wagenlenkers, einzelne Soldatenköpfe und die Richtung der drei Lanzen am rechten Bildrand deutlich. Interessanterweise korrespondiert die jeweilige Ausrichtung dieser Lanzen mit den Ästen des Baumstumpfes im rechten Hintergrund.

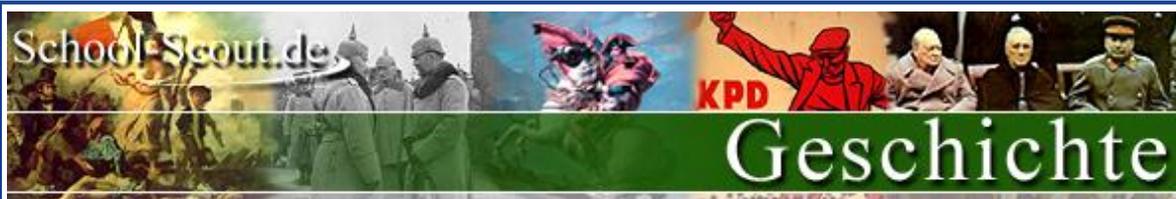
Sonstiges

Trotz der Beschädigung des Mosaiks wird deutlich, dass die persische Armee mehr als zwei Drittel des Bildes einnimmt. Im Gegensatz zu den – bis auf Alexander – behelmten Makedoniern tragen die Perser mützenartige Kopfbedeckungen (phrygische Mütze) und eine Art Schuppenpanzer.



Die äußere Darstellungsform

Wie bereits zu Beginn der Analyse festgestellt, handelt es sich bei der vorliegenden Arbeit um ein Mosaik, in diesem Fall aus in vier Farben gehaltenen viereckigen Steinchen. Als Perspektive wurde eine nahe Seitenansicht gewählt, die den Betrachter sozusagen mitten ins Geschehen versetzt. Mit der Farbwahl war es zudem möglich, eine sehr realistische Szenerie



Thema:	Analyse und Interpretation historischer Bildquellen Krönungsbild im Evangeliar Heinrich des Löwen
Bestellnummer:	39623
Kurzvorstellung des Materials:	<ul style="list-style-type: none"> • Umfassende und genaue Übersicht über die einzelnen Schritte einer Analyse und Interpretation • Beispielansätze mit Bildmaterial • Besonderes Augenmerk auf historischen Gemälden
Übersicht über die Teile	<ul style="list-style-type: none"> • Vor-Analyse (Bestimmung der Gattung, der zeitlichen und örtlichen Umstände, Sammeln von Informationen, Angaben zum Urheber und/oder Auftraggeber) • Formulierung einer Erwartung an die Quelle • Inhaltsanalyse (sichtbarer Aufbau, äußere Darstellungsform, Erklärung der Symbolik) • Interpretation (Motivation, Absicht, Wirkung) • Auswertung • Aufgabenstellung mit Lösungsansätzen
Information zum Dokument	<ul style="list-style-type: none"> • Ca. 7 Seiten, Größe ca. 370 kByte
SCHOOL-SCOUT – schnelle Hilfe per E-Mail	<p>SCHOOL-SCOUT ♦ Der persönliche Schulservice Internet: http://www.School-Scout.de E-Mail: info@School-Scout.de</p>

Quellenanalyse und Quelleninterpretation

Die Bildquelle: Das Krönungs- bzw. Vermählungsbild aus dem Welfenevangeliar Heinrich des Löwen (12. Jahrhundert n. Chr.).



In diesem Material werden lediglich die Aspekte der Analyse und Interpretation betrachtet, die für die vorliegende Bildquelle relevant sind. Zur Klärung weiterer, auch allgemeinerer Fragen in Bezug auf den Aufbau, die Durchführung und Auswertung empfiehlt sich das Heranziehen der *Anleitung zur Analyse und Interpretation historischer Bildquellen*, die ebenfalls bei School-Scout erhältlich ist.

Die Voranalyse

Wie die Bildüberschrift vermuten lässt, handelt es sich bei der Quelle um eine bemalte Buchseite aus einem *Evangeliar*. Dieses enthält insgesamt 226 teils mit Texten und teils mit Miniaturbildern versehene Pergamentblätter. Heute weitestgehend ungebräuchlich, umfasste solch ein mittelalterliches Evangelienbuch sinngemäß die vier Evangelien des Neuen Testaments sowie weitere Begleittexte (etwa Kurzbiographien der Evangelisten, Inhaltsverzeichnisse oder eine Liste der Textstellen, die für die Liturgie von Bedeutung waren). Aufgrund der hohen Kunstfertigkeit und der verarbeiteten Materialien handelt es sich bei den bekanntesten der heute erhaltenen Evangeliare um die wertvollsten Kulturschätze des europäischen Mittelalters. Das vorliegende Exemplar erzielte bei seiner letzten Versteigerung (1983) eine Summe von 32,5 Millionen Mark und befindet sich seitdem im Besitz der Bundesrepublik Deutschland.

Als Urheber des Evangeliaris gelten die Benediktinermönche des Klosters Helmarshausen bei Bad Karlshafen in Nordhessen, welches im 10. Jahrhundert n. Chr. gegründet wurde. Im Laufe der Zeit perfektionierte das Skriptorium (die Schreibstube) des Klosters seine Arbeit dermaßen, dass Helmarshausen im 12. Jahrhundert als Zentrum der norddeutschen Buchherstellung galt. Den Hauptteil der Arbeit machten dabei Aufträge aus, die von weltlichen und geistlichen Würdenträgern aus ganz Europa vergeben wurden. Das vorliegende Exemplar entstand im Auftrag *Heinrichs II.* aus dem Geschlecht der Welfen, der zu jener Zeit (bis 1180 n. Chr.) Herzog von Sachsen und Bayern gewesen ist und wird gemeinhin dem Mönch Herimann zugeschrieben, der im Einleitungstext namentlich erwähnt wird. Gemeinsam mit seiner Frau Mathilde (Tochter von König Heinrich II. von England) war dem Herzog daran gelegen, die 1173 begonnene Stiftskirche zu Ehren des heiligen Blasius (St. Blasii, auch: Braunschweiger Dom) mit einem prachtvollen Evangelienbuch auszustatten. Wichtig bei der Benennung der Stiftskirche ist der Hinweis, dass die Bezeichnung „Dom“ rein formal nicht treffend ist, da es sich bei diesem Ort nie um einen Bischofssitz gehandelt hat.

Das Leben Heinrichs des Löwen ist gekennzeichnet durch eine Reihe von Streitigkeiten mit dem amtierenden deutschen Kaiser *Friedrich I. Barbarossa* (um 1155-1190). Da der Löwe als einer der mächtigsten Fürsten im Reich galt und sich als Vetter des Kaisers berechnete Hoffnungen auf die Krone machen konnte, verfolgte er immer wieder massiv seine eigenen Interessen. So verweigerte er einmal die geforderte militärische Unterstützung für einen Italienfeldzug des Kaisers, ein anderes Mal unterstützte er das Vorhaben seines Onkels Welf VI., Besitzungen in Oberitalien zu erwerben. Alle diese Bemühungen führten auf dem *Hoftag zu Worms* im Jahre 1179 zur Anklage Heinrichs und zu seiner Ächtung. 1180 folgte eine Reichsacht vor den versammelten Fürsten und die Aberkennung aller Reichslehen, 1182 gar die Verbannung, woraufhin sich Heinrich der Löwe zu seinem Schwiegervater, dem englischen König Heinrich II., begab. Obwohl er bereits im Herbst 1185 zurückkehrte, sollte es noch neun Jahre dauern, bis es sich mit dem Nachfolger Barbarossas, Kaiser Heinrich VI., aussöhnen konnte. Er verstarb im Jahre 1195 und wurde (wie zuvor seine Frau) im bereits genannten Braunschweiger Dom beerdigt.

Die Entstehungszeit wird von der Wissenschaft um das Jahr 1180 n. Chr. angesetzt. Dabei streiten sich die betreffenden Historiker um das genaue Datum und ihre Schätzungen reichen von 1173 (Frühdatierung) bis 1188 (Spätatierung).

Erwartungen an die Bedeutung der Quelle

Das Evangeliar umfasst neben den beschriebenen Texten 50 ganzseitige Miniaturen, die sowohl Motive aus der Bibel und Abbildungen von Heiligen, als auch Selbstdarstellungen des Auftraggebers und seiner Frau beinhalten. Bedenkt man, welche Rolle der römisch-katholischen Kirche in der damaligen Zeit zufiel, wird klar, warum auch bei den Selbstdarstellungen viele religiöse Motive verarbeitet wurden. Da es sich bei dem vorliegenden Krönungsbild somit um eine Vermischung von Gegenwartsbildern und Geschichtsbildern handelt, können folgende Erwartungen formuliert werden:

- Darstellung eines weltlichen Ereignisses mit religiösen Elementen, somit überhöhte Interpretation eines Gegenwartsbildes, das zum Geschichtsbild wird
⇒ Hinweise auf die Selbstwahrnehmung eines Herrschers im Hochmittelalter zu seinen Lebzeiten

Inhaltsanalyse und Inhaltserläuterung

Bildaufbau

Schon auf den ersten Blick fällt auf, dass das so genannte *Krönungsbild* mittig zweigeteilt ist. Beide Hälften besitzen dabei ein eigenes Zentrum und sind – trotz des Querbalkens – über zwei Halbkreise miteinander verbunden. Das Gesamtbild wird von einem breit gestalteten Rand umgeben, aus dem in den vier Ecken des Werkes vier weitere Miniaturbilder hervorragen. Da Bücher üblicherweise von oben nach unten gelesen werden, empfiehlt sich als Ordnung bei der Inhaltswiedergabe ebenfalls diese Richtung. Aus diesem Grund sollte zunächst die obere, danach die untere Bildhälfte und schließlich (in einer zweiten Ausrichtung von innen nach außen) der Bildrand betrachtet werden.

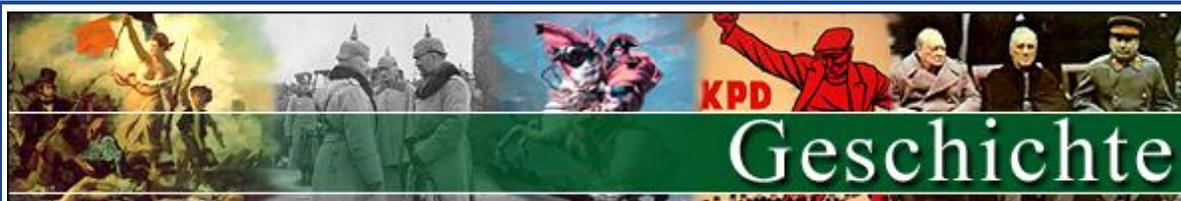


Die obere Bildhälfte

In der Mitte der oberen Bildhälfte (daher: zentrale Figur) befindet sich eine Darstellung des thronenden Messias und Weltenherrschers Jesus Christus. Er wird oberhalb von zwei Engeln und rechts und links von zwei Reihen von Heiligen (an den Heiligenscheinen zu erkennen) umgeben. Sein eigener Heiligenschein birgt das charakteristische Kreuz, während um ihn herum eine Art Sternenglanz strahlt.

Die untere Bildhälfte

Hier dienen als zentrale Gestalten der Herzog und seine Frau. Auch sie sind von weiteren Figuren umgeben, die – ebenfalls wegen ihrer Kopfbedeckungen (Kronen bzw. Diademe) –



Titel:

Quellenanalyse mit Aufgaben, Musterlösung und Erwartungshorizont

Eugène Delacroix: „Die Freiheit führt das Volk“

Bestellnummer:

39512

Kurzvorstellung:

- Ausführliche Bildquellen-Analyse für den Unterricht in Geschichte in der Sekundarstufe mit Klausurvorschlag, Musterlösung und Erwartungshorizont zum Bild „Die Freiheit führt das Volk“ von Eugène Delacroix aus dem Jahre 1830. Das berühmte Gemälde enthält eine künstlerische Interpretation der Ereignisse aus der Frühphase der Französischen Revolution.
- Das Material enthält im ersten Teil eine umfassende und genaue Übersicht über die einzelnen Schritte einer Analyse und Interpretation. In einem zweiten Teil folgt dann der Klausurenteil.

Inhaltsübersicht:

- Vor-Analyse (Bestimmung der Gattung, der zeitlichen und örtlichen Umstände, Sammeln von Informationen, Angaben zum Urheber und/oder Auftraggeber)
- Formulierung einer Erwartung an die Quelle
- Inhaltsanalyse (sichtbarer Aufbau, äußere Darstellungsform, Erklärung der Symbolik)
- Interpretation (Motivation, Absicht, Wirkung)
- Auswertung
- Vorschlag für eine Klausur mit Musterlösung und Erwartungshorizont

SCHOOL-SCOUT.DE



Internet: <http://www.School-Scout.de>

E-Mail: info@School-Scout.de

Quellenanalyse und Quelleninterpretation

Die Bildquelle: „Die Freiheit führt das Volk“ („*La Liberté guidant le peuple*“), Eugène Delacroix, 1830, Louvre.



In diesem Material werden lediglich die Aspekte der Analyse und Interpretation betrachtet, die für die vorliegende Bildquelle relevant sind. Zur Klärung weiterer, auch allgemeinerer Fragen in Bezug auf den Aufbau, die Durchführung und Auswertung empfiehlt sich das Heranziehen der *Anleitung zur Analyse und Interpretation historischer Bildquellen*, die ebenfalls bei School-Scout erhältlich ist.

Die Voranalyse

Bei diesem wohl berühmtesten Abbild einer revolutionären Bewegung handelt es sich um ein Gemälde (Öl auf Leinwand) des französischen Malers *Eugène Delacroix* (1798-1863) aus dem Jahre 1830. Abgesehen von der zentralen Figur, auf die im späteren Verlauf noch genauer eingegangen werden wird, erscheint diese Darstellung als ein Geschichtsbild, also als die künstlerische Umsetzung tatsächlich stattgefundenener historischer Ereignisse. Es befindet sich heute in einer Gemäldegalerie des Louvre in Paris und kann dort besichtigt werden.

Für den Betrachter auf den ersten Blick kaum sichtbar, bietet die Quelle einen eindeutigen Rückschluss auf ihren Urheber und ihre Entstehungszeit. Denn in rot-oranger Schrift befindet sich auf zwei auf der rechten Seite aus der Barrikade herausragenden Holzbalken der Eintrag „*Eug. Delacroix 1830.*“ Zu Delacroix' Herkunft ist zu sagen, dass er aller Wahrscheinlichkeit nach ein uneheliches Kind des berühmten französischen Staatsmannes *Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord* (1754-1838) gewesen ist, was – wegen der heimlichen finanziellen Zuwendungen des Fürsten – dem Jungen ein behütetes Leben und eine gute Ausbildung ermöglichte. Erste Aufmerksamkeit erreichte der junge Künstler in den Jahren 1822 bzw. 1824,

als er seine Werke „*Dante und Vergil*“ bzw. „*Das Massaker von Chios*“ im so genannten Salon, der alljährlichen Ausstellung der königlichen Kunstakademie, präsentierte. Nach einem Aufenthalt in Großbritannien (1824 bis 1827) währenddessen er sich ausgiebig mit der dortigen Kunst und Literatur beschäftigte, wurde Eugène Delacroix zum führenden Vertreter der französischen Romantik. Es entstanden die Gemälde, die in allegorischer Form dem Freiheitskampf der Griechen gegen die Osmanische Herrschaft gewidmet waren. Weitere Werke riefen immer wieder sowohl Begeisterung als auch Kritik hervor, bis 1830 – unter dem Einfluss der Julirevolution – das besagte Gemälde „Die Freiheit führt das Volk“ entstand.

Die Epoche, in die die Entstehung des Kunstwerkes fällt, ist geprägt von wachsenden gesellschaftlichen Spannungen. Denn nur knapp 15 Jahre nach der Niederwerfung *Napoléon Bonapartes* und der Rückkehr der *Bourbonen* auf den französischen Thron hatten es diese erneut geschafft, große Teile der Pariser Bevölkerung gegen sich aufzubringen. Die Menschen erinnerten sich noch zu sehr an die Errungenschaften der großen Revolution, die 1799 für beendet erklärt worden war, als dass sie die immer mehr zunehmenden Einschränkungen der politischen und gesellschaftlichen Freiheiten durch König *Karl X.* hätten tatenlos hinnehmen wollen. Als dieser im Juli 1830 mittels so genannter *Ordonanzen* die Pressefreiheit aufhob, das Parlament für aufgelöst erklärte und den Wahlzensus für mögliche Neuwahlen drastisch an hob, antworteten die Pariser Arbeiter, Handwerker und Studenten am 27. Juli mit der Errichtung von Barrikaden. Während der folgenden drei Tage (im Französischen *les Trois Glorieuses* = „die drei Glorreichen“ genannt) gelang es den Aufständischen, die königlichen Truppen aus der Stadt zu vertreiben und *Karl X.* zur Flucht ins Exil zu zwingen. Das auf diese Weise an die Macht gekommene Großbürgertum bestimmte einen seiner Vetter, den *Herzog von Orléans Louis-Philippe*, zum neuen König der Franzosen der, nachdem er einen Eid auf die neue Verfassung abgelegt hatte. Er begründete die so genannte „Julimonarchie“ und regierte als „*Bürgerkönig*“.

Ohne Zweifel verarbeitete Delacroix im seinem Gemälde die Ereignisse zwischen dem 27. und dem 29. Juli 1830, deren direkter Augenzeuge er geworden war. Nach ersten Entwürfen und vorläufigen Skizzen entstand das Werk in seinem Atelier in Paris auch unter dem Einfluss der Arbeiten anderer Künstler, etwa seines Freundes *Théodore Géricault* („Das Floß der Medusa“, 1819).

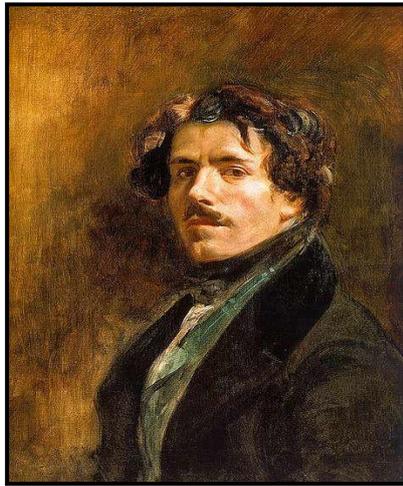


T. Gericault: „Das Floß der Medusa“, 1819, Louvre

Da die Arbeit schon auf den ersten Blick auffällig allegorisch anmutet, kann zudem angenommen werden, dass auch politische Motive bei der Auswahl des Themas und seiner Elemente eine große Rolle gespielt haben. Inwiefern diese Annahme zutrifft, muss im Laufe der Analyse herausgearbeitet werden.

Erwartungen an die Bedeutung der Quelle

Da es sich bei der vorliegenden Quelle um ein verfremdetes Gegenwartsbild handelt, können u.a. folgende Erwartungen formuliert werden:



- In Anbetracht der Tatsache, dass sich Delacroix bereits zuvor für freiheitliche Bestrebungen interessiert hatte, könnte die Quelle Auskunft über die politische Gesinnung des Künstlers liefern.
- Je nachdem, wie sehr die tatsächlichen Ereignisse verfremdet wurden, besteht die Möglichkeit, aus erster Hand etwas über den Verlauf der Julirevolution von 1830 zu erfahren.
- Sollte die auffällig allegorische Darstellung dem Ziel dienen, beim Publikum direkte Reaktionen hervorzurufen, könnte die Quelle aufschlussreiche Hinweise auf eine gezielte Manipulation liefern.

Inhaltsanalyse und Inhaltserläuterung

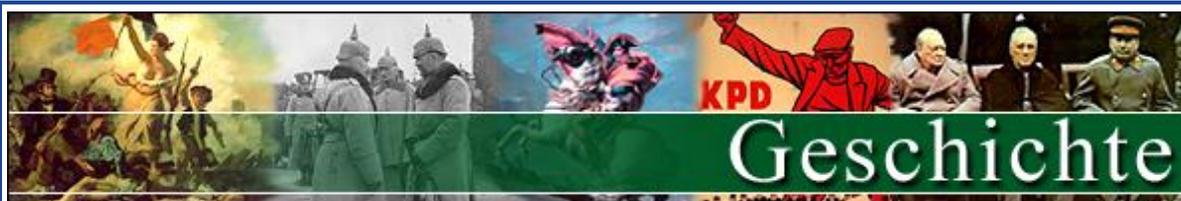
Um die Wiedergabe eines Bildinhalts für die späteren und möglicherweise weniger fachkundigen Leserinnen und Leser verständlich zu gestalten, ist es unbedingt erforderlich, eine innere Ordnung zu wählen und von dieser nicht abzuweichen. In Anbetracht des vorliegenden Gemäldes erscheint es ratsam, vom Mittelpunkt des Geschehnisses nach außen hin vorzugehen (d.h. sich nach der Beschreibung der Bildmitte dem Vor- und Hintergrund zu widmen). Innerhalb der Bildabschnitte empfiehlt sich die Reihenfolge Zentrum – links – rechts, da diese dem Aufnahmeverhalten des europäischen Kulturkreises entspricht.

Die Bildmittelpunkte

Der Blick des Betrachters fällt zunächst und unweigerlich auf die größte und farblich am meisten ausgestaltete Person: die einzige Frauengestalt des Gemäldes. Sie trägt einen gelblich-beigefarbenen Rock, der in der Taille durch einen roten Gürtel gehalten wird und eine weiße Bluse, die ihr aber entweder heruntergerutscht ist oder zerrissen wurde, weshalb ihre nackte Brust sichtbar ist. Auf den Kopf trägt sie eine Jakobinermütze, schwenkt in ihrer erhobenen Rechten die französische Trikolore und hält in der Linken ein Gewehr mit aufgepflanztem Bajonett. Während sie barfuß die Überreste der Barrikaden überquert, richtet sie ihren Blick nach rechts, weshalb ihr Gesicht im Profil zu sehen ist.

Der Mann zu ihrer Linken trägt einen schwarzen Zylinder und einen schwarzen Gehrock, darunter eine Weste und ein Hemd. Dazu weite braune Hosen, einen roten Gürtel und in den Händen ein doppeläufiges Jagdgewehr.

Links von ihm befinden sich zwei weitere Männer. Der eine steht aufrecht und ist mit einem Säbel bewaffnet. Auf dem Kopf trägt er eine graue Tellermütze mit rot-weiß-blauer Kokarde, dazu eine grauweiße Schürze. Auffällig sind zudem das weiße Säbelgehänge und der blaurote Gürtel, aus dem eine Pistole herausragt. Die zweite Person, ein Jüngling, befindet sich schräg links unterhalb des zuvor Genannten. Er scheint hingefallen zu sein, trägt eine schwarz-rote Soldatenmütze und ist mit einem Florett sowie einem Pflasterstein bewaffnet.



Titel:	Analyse und Interpretation historischer Bildquellen Kladderadatsch – „Zwischen Berlin und Rom“
Bestellnummer:	39456
Kurzvorstellung:	<ul style="list-style-type: none"> • Ausführliche Bildquellen-Analyse für den Unterricht in Geschichte in der Sekundarstufe mit Klausurvorschlag, Musterlösung und Erwartungshorizont zur Karikatur „Zwischen Berlin und Rom“ aus dem satirischen Wochenblatt Kladderadatsch aus dem Jahre 1875. Die bekannte Zeichnung enthält eine künstlerische Interpretation der politischen Ereignisse im sog. „Kulturkampf“. • Das Material enthält im ersten Teil eine umfassende und genaue Übersicht über die einzelnen Schritte einer Analyse und Interpretation. In einem zweiten Teil folgt dann der Klausurenteil.
Inhaltsübersicht:	<ul style="list-style-type: none"> • Vor-Analyse (Bestimmung der Gattung, der zeitlichen und örtlichen Umstände, Sammeln von Informationen, Angaben zum Urheber und/oder Auftraggeber) • Formulierung einer Erwartung an die Quelle • Inhaltsanalyse (sichtbarer Aufbau, äußere Darstellungsform, Erklärung der Symbolik) • Interpretation (Motivation, Absicht, Wirkung) • Auswertung • Vorschlag für eine Klausur mit Musterlösung und Erwartungshorizont
	Internet: http://www.School-Scout.de E-Mail: info@School-Scout.de

Quellenanalyse und Quelleninterpretation

Die Bildquelle: „Zwischen Berlin und Rom“, erschienen in der deutschen Satirezeitschrift „Kladderadatsch“ am 16. Mai 1875.



In diesem Material werden lediglich die Aspekte der Analyse und Interpretation betrachtet, die für die vorliegende Bildquelle relevant sind. Zur Klärung weiterer, auch allgemeinerer Fragen in Bezug auf den Aufbau, die Durchführung und Auswertung empfiehlt sich das Heranziehen der *Anleitung zur Analyse und Interpretation historischer Bildquellen*, die ebenfalls bei School-Scout erhältlich ist.

Die Voranalyse

Beim vorliegenden Material handelt es sich um eine den Zeitgenossen bekannte und weit verbreitete Karikatur. Die Bezeichnung für diese Stilrichtung stammt aus dem Italienischen (*caricare* – überladen, übertrieben) und beschreibt bereits das augenfälligste Merkmal einer Karikatur, nämlich die Übertreibung, Überspitzung oder Entfremdung der dargestellten Personen oder Sachverhalte. Am Anfang dieser Gattung stehen die Schmä- bzw. Spottbildern des ausgehenden Mittelalters, obwohl es bereits in der Antike vereinzelt Versuche gegeben haben soll, die Umwelt auf diese Weise abzubilden. Begünstigt durch die Erfindung des Buchdrucks und der Druckpresse Mitte des 15. Jahrhunderts erlebten die in Einzelbildern oder Bildgeschichten veröffentlichten Karikaturen eine Renaissance. Und bereits zu Beginn waren sich die Hersteller und ihre Auftraggeber über die politische und gesellschaftliche Wirkung der Schmäbilder im Klaren. So traf der Zorn der Katholiken und der Protestanten in dem durch Martin Luther begonnenen Kampf um die Reformierung der Kirche die jeweilige Gegenseite mit voller Wucht. Eine erneute Blüte erlebte die Karikatur

mit dem Beginn der Französischen Revolution 1789 und behielt ihre Bedeutung über das 19. Jahrhundert hinaus bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges und in abgeschwächter Form bis 1989. Wie die meisten Karikaturen des ausgehenden 19. Jahrhunderts erscheint die vorliegende in Form einer schwarz-weißen Zeichnung. Da die gesamte Zeitschrift in diesen Farben abgedruckt wurde, ist nicht festzustellen, ob der ursprüngliche Entwurf koloriert worden war. Dies ist für die weitere Beschäftigung mit dem Material jedoch von nachrangiger Bedeutung.

In Anbetracht der zeitlichen Nähe der Darstellung zu den historischen Ereignissen des sogenannten „*Kulturkampfes*“ – der Auseinandersetzung zwischen dem deutschen Staat und der römisch-katholischen Kirche zwischen 1871 und 1878 – ist man geneigt, die Abbildung der Kategorie der Gegenwartsbilder zuzuordnen. Die einer Karikatur innewohnende *Wertung* oder *Tendenz* verändert allerdings das Wesen dieses Gegenwartsbildes und macht es zu einer *Interpretation*. Durch das Weglassen oder Hinzufügen, das Unterstreichen oder Vermindern, das Erheben oder Erniedrigen von Personen oder Zusammenhängen entrückt diese Gattung das Dargestellte aus seinem inneren Zusammenhang und konzentriert sich lediglich auf wenige Einzelaspekte. Aus diesem Grund ist es abschließend zulässig, die vorliegende Karikatur als *tendenziöses Gegenwartsbild* zu bezeichnen. Eine Tendenz äußert sich dabei dadurch, dass neben der Beschreibung historisch bekannter Tatsachen ein Ausblick auf die Zukunft suggeriert wird. Ob diese Tendenz bei der zu bearbeitenden Bildquelle positiv, konstant oder negativ ausfällt, muss im Rahmen der Analyse erörtert werden.

Das bereits genannte humoristisch-satirische Wochenblatt *Kladderadatsch* erschien zum ersten Mal im Mai 1848 als „*Organ von und für Bummeler*“ in Berlin, wobei sein Name auf die dort gebräuchliche Bezeichnung für die Art von Geräusch zurückgeht, das entsteht, wenn ein Gegenstand herunterfällt und in seine Einzelteile zerspringt. Das Blatt wurde in der Folgezeit dermaßen populär, dass sein Name im ganzen deutschsprachigen Raum zum geflügelten Wort für Chaos und Unordnung wurde und bestand inhaltlich aus Spottversen, Karikaturen und einem Beiheft, in dem vorrangig Werbe- und Veranstaltungsanzeigen zu finden waren. Politisch war es dem national-konservativen Block zuzuordnen, was unter anderem aus der Tatsache ersichtlich wird, dass es der Innen- und Außenpolitik Bismarcks wohlwollend gegenüberstand. Gleichwohl gehörten die Abbildungen des Reichskanzlers zum Standardrepertoire und fielen in ihrer Darstellung durchaus humoristisch verzerrt aus.

Das Jahr 1875 bildet die Mitte eines Jahrzehnts, das durch große politische und gesellschaftliche Umbrüche gekennzeichnet ist. Zum einen führt der Sieg Preußens und seiner Verbündeten im Krieg gegen Frankreich zur Gründung des Deutschen Reiches (Januar 1871). Zum anderen führt diese 1870 begonnene kriegerische Auseinandersetzung zum Rückzug der französischen Schutztruppen aus dem Kirchenstaat, der in der Folge von italienischen Truppen besetzt wird. Der Papst wird zum Gefangenen im eigenen Land, im Januar 1871 wird Rom zur Hauptstadt des Königreiches Italien erhoben. Darüber hinaus stellt der preußische Ministerpräsident (und neue Reichskanzler) *Otto von Bismarck* alle Schulen des Königreiches unter staatliche Aufsicht (März 1872), verbietet den Jesuitenorden im gesamten Reich (Juli 1872) und erlässt jeweils im Mai der Jahre 1873 bis 1875 weitere Verordnungen, die eine Trennung von Kirche und Staat herbeiführen sollen (sogenannte „*Maigesetze*“). Der gesamte soeben beschriebene Zeitraum wird von der Geschichtswissenschaft als *Kulturkampf* bezeichnet und gilt als Reaktion Bismarcks auf die Beschlüsse des *1. Vatikanischen Konzils* von 1870. Dieses hatte nicht nur die Oberhoheit des Papstes über alle Christen bekräftigt, sondern formulierte darüber hinaus das Dogma von der Unfehlbarkeit des Papstes in Glaubensfragen. In Anbetracht der Zusammensetzung der deutschen Bevölkerung aus Katholiken und Protestanten gleichermaßen konnte vermutet werden, dass einer dieser Teile (der katholische) in Zukunft die Entscheidungen des Papstes über geltendes Staatsrecht stellen

und somit die Staatsmacht selbst anzweifeln würde. Das Wort „Kulturkampf“ wurde in diesem Zusammenhang zuerst vom liberal gesinnten Abgeordneten *Rudolf Virchow* während einer 1873 vor dem preußischen Abgeordnetenhaus gehaltenen Rede verwendet.

Erwartungen an die Bedeutung der Quelle

Bedenkt man, dass das dritte Maigesetz nur kurze Zeit nach Erscheinen der Karikatur in Kraft treten sollte, und unterstellt man, dass die betreffenden Journalisten um diese Zusammenhänge wussten, findet man leicht den direkten Anlass für die Erstellung des Materials. Aus diesem Grund könnten unter anderen folgenden Erwartungen formuliert werden:

- Die Quelle gibt Aufschluss über den momentanen Stand der Dinge im so genannten „Kulturkampf“.
- Darüber hinaus bietet sie, wie bei Karikaturen üblich, möglicherweise eine Tendenz über die in naher Zukunft stattfindenden Ereignisse an.
- Insofern dient sie als Informationsmittel für alle Interessierten (wegen der gewählten Form auch für jene, die nicht lesen können)
- Schließlich ist sie durch die möglicherweise gewählte Tendenz in der Lage, meinungsbildend zu wirken.

Inhaltsanalyse und Inhaltserläuterung

Die Personen

Auch ohne besondere Kenntnis der Sachlage fällt dem Betrachter auf, dass es sich bei den Dargestellten um zwei Personen handelt, die an einem Tisch sitzen und gegeneinander Schach spielen.

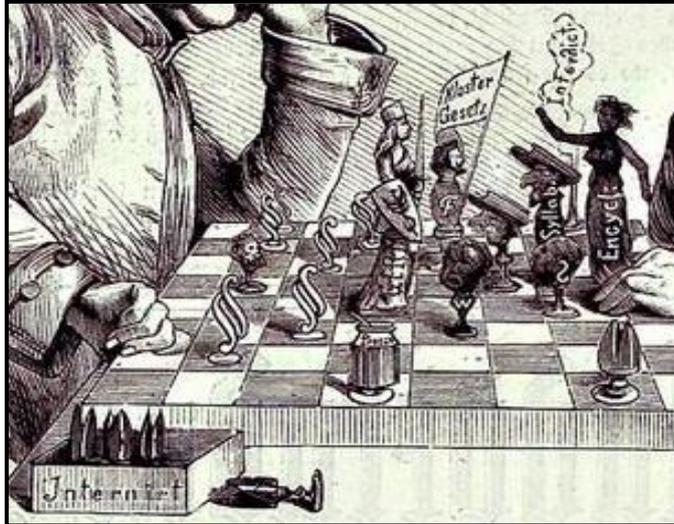
Dabei neigt sich die linke der beiden Personen leicht nach vorne und schaut ihrem Gegenüber direkt ins Gesicht. Während sie die rechte Hand auf dem Spielbrett ruhen lässt, stützt der linke Arm, dessen Ellenbogen links des Brettes den Tisch berührt, den Kopf. Der besagte Mann trägt eine helle, möglicherweise weiße und verzierte Uniform und einen buschigen Schnurrbart. Auch seine Augenbrauen sind von dieser Art. Darüber hinaus hat er eine Halbglatze, die einzig durch drei aufrechtstehende Haare unterbrochen wird. Er sitzt auf einem Stuhl mit halbhoher geschwungener Rückenlehne ohne Armlehnen.

Sein Gegner, ebenfalls ein älterer Mann, schaut nicht zurück, sondern blickt auf das Spielfeld. Während er aufrecht sitzt und sich mit der rechten Hand ans Kinn fasst, berührt er mit der Linken eine Spielfigur. Er trägt eine dunkle Kutte und eine barettartige Kopfbedeckung, weshalb die Fülle seines Haupthaars nicht ganz sichtbar wird. Sein Stuhl besitzt eine rechteckige und hohe Rückenlehne sowie schwungvoll ausgearbeitete Armlehnen.

Das Spielfeld

Wie bereits oben angeführt, handelt es sich bei dem betreffenden Spielfeld um ein Schachbrett, auf dem und neben dem die einzelnen Schachfiguren zu finden sind.

Diese Figuren unterscheiden sich von gewöhnlichen Schachfiguren insofern, als dass sie auch ungebrauchliche Figuren und Symbole darstellen. So besitzt die weißspielende



linke Person einige, die wie Paragraphenzeichen und andere, die wie Sagen gestalten aussehen. Das Auffälligste an den schwarzen Figuren der Gegenseite ist wohl, dass sie Hüte, Personen mit Hüten oder einzelne Köpfe darstellen. Außerdem ist anzumerken, dass einige von ihnen wohl bereits von der Gegenseite geschlagen worden sind, da sie sich in oder neben einem Kästchen zur rechten der weißen Partei befinden.

Die Beschriftungen

Neben der zu Beginn vorgestellten Überschrift „Zwischen Berlin und Rom“ verfügt das vorliegende Material ebenfalls über eine Bildunterschrift. Sie setzt sich aus zwei Zeilen zusammen, von denen die erste aus Platzgründen gebrochen wurde und lautet:

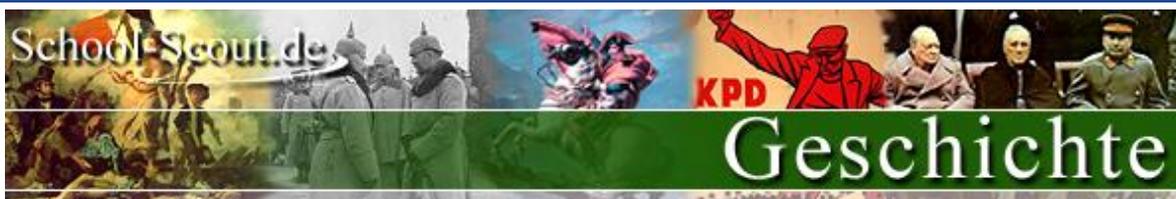
- *Der letzte Zug war mir allerdings unangenehm; aber die Partie ist deßhalb noch nicht verloren. Ich habe noch einen sehr schönen Zug in petto!*
sowie
- *Das wird auch der letzte sein, und dann sind Sie in wenigen Zügen matt - - wenigstens für Deutschland.*

Desweiteren ist das Kästchen, in dem die geschlagenen schwarzen Figuren aufbewahrt werden, mit „Internirt“ beschriftet. Eine der sagenhaften weißen Figuren trägt eine Fahne mit der Aufschrift „Kloster Gesetz“, ein fassähnliches Objekt die Aufschrift „Presse“. Auch einige schwarze Figuren sind beschriftet und zwar mit den Worten „Syllab.“ und „Encycl.“. Der letzteren Figur ist zudem eine Sprechblase mit dem Wort „Interdict.“ beigefügt.

Die Erklärung

Fasst man alle bisher gemachten Beobachtungen zusammen, kann es sich bei der linken Person nur um den deutschen Reichskanzler und Außenminister sowie preußischen Ministerpräsidenten *Otto von Bismarck* handeln. Da die soeben beschriebene Partie nur auf Staatsebene erfolgen kann, muss sein Gegenüber das Oberhaupt der römisch-katholischen Kirche sein, was bei der Entstehungszeit der Karikatur auf *Papst Pius IX.* zutrifft.

Die von Bismarck ins Feld geführten Paragraphenzeichen stehen für die von ihm gegen den Einfluss der Kirche initiierten Gesetzesvorlagen. Das gleiche gilt für die Figur mit der „Kloster Gesetz“-Fahne, bei der es sich wohl um den *deutschen Michel* (Zipfelmütze), also die Verkörperung des deutschen Volkes, handeln muss. Die zweite, weibliche Figur steht für



Thema:	Analyse und Interpretation historischer Bildquellen: Wahlplakat der NSDAP aus dem Jahre 1938
Bestellnummer:	39754
Kurzvorstellung des Materials:	<ul style="list-style-type: none"> • Umfassende und genaue Übersicht über die einzelnen Schritte einer Analyse und Interpretation • Beispielansätze mit Bildmaterial • Besonderes Augenmerk auf historischen Gemälden
Übersicht über die Teile	<ul style="list-style-type: none"> • Vor-Analyse (Bestimmung der Gattung, der zeitlichen und örtlichen Umstände, Sammeln von Informationen, Angaben zum Urheber und/oder Auftraggeber) • Formulierung einer Erwartung an die Quelle • Inhaltsanalyse (sichtbarer Aufbau, äußere Darstellungsform, Erklärung der Symbolik) • Interpretation (Motivation, Absicht, Wirkung) • Auswertung • Aufgabenstellung mit Lösungsansätzen
Information zum Dokument	<ul style="list-style-type: none"> • Ca. 5 Seiten, Größe ca. 211 5Byte
SCHOOL-SCOUT – schnelle Hilfe per E-Mail	<p>SCHOOL-SCOUT ♦ Der persönliche Schulservice Internet: http://www.School-Scout.de E-Mail: info@School-Scout.de</p>

Quellenanalyse und Quelleninterpretation

Die Bildquelle: Wahlplakat der *Nationalsozialistischen deutschen Arbeiterpartei* (NSDAP) für die Wahlen zum „*Großdeutschen Reichstag*“ vom 10. April 1938.



In diesem Material werden lediglich die Aspekte der Analyse und Interpretation betrachtet, die für die vorliegende Bildquelle relevant sind. Zur Klärung weiterer, auch allgemeinerer Fragen in Bezug auf den Aufbau, die Durchführung und Auswertung empfiehlt sich das Heranziehen der Anleitung zur Analyse und Interpretation historischer Bildquellen, die ebenfalls bei School-Scout erhältlich ist.

Die Voranalyse

Bei der vorliegenden Bildquelle handelt es sich, wie bereits der Überschrift zu entnehmen ist, um ein Wahlplakat und somit (wie bei nahezu allen Plakaten) um eine Komposition aus Bild und Text.

Ihren Anfang nahm die Geschichte der Plakate in der Antike, als amtliche Bekanntmachungen auf kleinen weißen Holztäfelchen (*albae*) in Umlauf gebracht wurden.

Die Erfindung des Buchdrucks begünstigte die Ausbreitung von Textsorten aller Art im Übergang zwischen dem Spätmittelalter und der frühen Neuzeit und so fand auch das Anschlagen der neusten Nachrichten und Bekanntmachungen wieder vermehrt statt. Die Eigenart der Bürger der Vereinigten Niederlande, die betreffenden Papierbögen nicht anzuschlagen, sondern mittels Leim an die Wände zu kleben, führte zur Einführung der heute noch üblichen Bezeichnung (von niederl.: *plakken* – kleben).

Betrachtet man den Inhalt des Plakates im Hinblick auf sein Entstehungsdatum, kann festgestellt werden, dass wir es hier mit einem Gegenwartsbild zu tun haben (Quellenentstehung unmittelbar vor/während/nach einem historischen Ereignis). Bedenkt man weiterhin die Eigenart eines Wahlplakats, immer Werbung in eigener Sache zu machen, muss man sagen, dass es sich wohl kaum um eine getreue Darstellung der Ereignisse handelt. Ob, und wenn ja, auf welche Weise die Darstellung von der historischen Realität abweicht, wird im weiteren Verlauf der Analyse zu bestimmen sein.

Unter der Bezeichnung *NSDAP* verbirgt sich eine in den 1920er Jahren im Deutschen Reich gegründete Partei. Ihr Gründer und Vorsitzende, *Adolf Hitler*, ist seit dem 30. Januar 1933

deutscher Reichskanzler und seit 1934 auch Oberbefehlshaber der deutschen Streitkräfte. Schon bald nach der Machtübernahme gelingt es den Nationalsozialisten (von NSDAP: Nationalsozialistische deutsche Arbeiterpartei), alle öffentlichen und zivilen Einrichtungen im Reich gleichzuschalten, politische Gegner auszuschalten und einen Kurs der militärischen und territorialen Expansion zu beginnen. Im Mittelpunkt des Geschehens steht die Figur des Führers (Hitler), umgeben von einer Gruppe hoher Parteifunktionäre und Militärs und einer Verwaltung, die auch alle Massenmedien (Rundfunk, Fernsehen, Druckerzeugnisse) kontrolliert.

Das Plakat erschien vor der geplanten Wahl, somit also einige Zeit vor dem 10. April 1938. Bereits am 12. März desselben Jahres hatten Verbände der deutschen Wehrmacht die Grenze zu Österreich überschritten und das Land besetzt. Mit der Verabschiedung des *Gesetzes über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich* tags darauf hörte das unabhängige Österreich auf zu existieren. Somit markiert der so genannte „Anschluss“ Österreichs einen weiteren Punkt der Außenpolitik Hitlers, seinen Machtbereich Schritt für Schritt auszubauen.

Da die betreffenden Plakate tausendfach vervielfältigt und deutschlandweit eingesetzt wurden und von nahezu allen Bevölkerungsschichten wahrgenommen werden konnten, ist die Frage nach dem Entstehungsort der Quelle nicht von Bedeutung.

Anders sieht es bei der Frage nach dem Grund für die Herstellung aus. Ohne viel Hintergrundwissen kann aus der gewählten Form und dem auf den ersten Blick sichtbaren Inhalt darauf geschlossen werden, dass die NSDAP durch das Plakat die Zustimmung der wahlberechtigten Bürger zum Anschluss Österreichs gewinnen möchte.

Erwartung an die Bedeutung der Quelle

Wenn im Geschichtsunterricht bereits die Art und Weise, mit der die NSDAP ihre politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und militärischen Ziele zu erreichen pflegte, besprochen wurden, können vorab folgende Erwartungen an die Bedeutung der Quelle formuliert werden:

- Herstellung und Vermittlung des Selbstbildes der Partei und ihres Führers Adolf Hitler
- Aufschluss über die praktische Anwendung von Propaganda während der NS-Zeit

Inhaltsanalyse und Inhaltserläuterung

Analyse

Es empfiehlt sich, den Inhalt des Plakates entsprechend der Lesart des europäischen Kulturkreises wiederzugeben. In diesem Sinne beginnt man oben (links) und endet unten (rechts).

Der Kopf des Plakates wird vom Satz „*Zug um Zug zerriß Adolf Hitler das Diktat von Versailles*“ geschmückt. Dabei bilden die ersten vier Worte die erste Zeile. Sie sind in orange gehalten, die Schriftart ist – der Entstehungszeit entsprechend – gebrochen. In gleicher Schriftart jedoch in schwarzer Farbe bildet der Name des „*Führers*“ die zweite Zeile. Die Buchstaben haben in etwa die doppelte Größe der ersten Zeile. Der Rest des Satzes (wiederum in schwarz) fällt bedeutend kleiner aus und überdeckt den obersten Teil einer

Deutschlandkarte. Diese nimmt den Hauptteil der Komposition ein (zentrale Figur) und umfasst neben dem tatsächlichen Territorium des Reiches bereits das zur Abstimmung stehende Österreich. Auf dem orangen Hintergrund der Landkarte finden sich mehrere, unter einander angebrachte Textzeilen in Weiß. Sie sind leicht schräg angeordnet und lauten wie folgt:

- **1933 Deutschland verläßt den Völkerbund von Versailles**
- **1934 Der Wiederaufbau der Wehrmacht ...**
- **1935 Saargebiet heimgeholt ...**
- **1936 Rheinland befreit ...**
- **1937 Kriegsschuldfrage feierlich ausgelöscht!**
- **1938 Deutsch-Österreich dem Reiche ... Großdeutschland ...**

Darunter beginnt, den unteren Teil der Landkarte bedeckend, ein neuer Textabschnitt in schwarz. Die drei Zeilen lauten: „*Darum bekennt sich ganz Deutschland am 10. April*“, „*zu seinem Befreier*“, „*Adolf Hitler*“. Den Abschluss bildet eine wiederum in orange gehaltene und ähnlich groß wie die erste ausfallende Zeile mit dem Inhalt: „*Alle sagen: Ja!*“

Erläuterung

Um die tatsächliche oder vermeintliche Relevanz der einzelnen „Etappen“ der Politik Hitlers erfassen zu können, werden die einzelnen Punkte im Folgenden kurz zusammengefasst:

- **1933 Deutschland verläßt den Völkerbund von Versailles**

Noch während der Kampfhandlungen des Ersten Weltkrieges (1914-18) regte der damalige US-Präsident Woodrow Wilson an, eine internationale Staatengemeinschaft zu gründen. Das gemeinsame Ziel sollte – in Anbetracht der Zerstörungen dieses Weltkrieges – in der weltweiten Sicherung des Friedens liegen. Dieser „Völkerbund“ (engl.: League of Nations) nahm am 10. Januar 1920 in Genf seine Arbeit auf und hatte zu Beginn 28 Mitglieder. Das Deutsche Reich konnte der Vereinigung 1926 im Zuge der Politik von Außenminister Gustav Stresemann beitreten, was gemeinhin als Anerkennung für seine Aussöhnungspolitik mit dem im Krieg verfeindeten Frankreich verstanden wurde (Außenminister Aristide Briand). Dieser Umstand mag auch ausschlaggebend dafür gewesen sein, dass alle deutschnationalen Kreise in der Teilnahme am Völkerbund eine Schwächung Deutschlands und einen Verrat seiner Interessen sahen. Es wundert also nicht, weshalb sich die neuen Machthaber in Deutschland so schnell wie möglich daran machten, wieder aus dem Völkerbund auszutreten (14. Oktober 1933).

- **1934 Der Wiederaufbau der Wehrmacht ...**

Eine der Bestimmungen des Versailler Vertrages (28. Juni 1919) regelte die zukünftige Truppenstärke des besiegten Deutschlands. So sollte das Reich in der Folgezeit keine allgemeine Wehrpflicht einführen und sein stehendes Heer auf 100.000 Mann beschränkt werden. Bei der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler war der Versailler Vertrag unverändert in Kraft. Einen Tag nach dem Tod des Reichspräsidenten und Oberbefehlshabers der Reichswehr Paul von Hindenburg (1.

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Bildanalyse im Geschichtsunterricht - Anleitung und praktische Beispiele

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de

