



Beszélgetés Annette Vowinckel német történésszel

„Többé már nem kell magyarázkodnom vagy igazolnom, hogy vizuális forrásokkal dolgozom”

TAMÁS ÁGNES

SZTE BTK Jelenkortörténeti Tanszék

Annette Vowinckel német történész, a berlini Humboldt Egyetem oktatója, a potsdami Zentrum für Zeithistorische Forschung vezető kutatója. A vizuális források kutatásának meghatározó alakja Németországban, több ilyen témájú projekt vezetője és monográfiák, tudományos tanulmányok szerzője. Fényképtörténeti kötetének (*Agenten der Bilder. Dokumentarische Fotografie im 20. Jahrhundert* [Göttingen: Wallstein, 2016]) megjelenése óta az államszocialista időszak fotótörténetével foglalkozik.

Mi vezette a történész pályára, mely egyetemek, kurzusok vagy professzorok befolyásolták leginkább az útját?

Távolra kell visszanyúlnom. Talán még egy lépést kell tennem hátrafelé ahhoz a kérdéshez, hogy egyáltalán miért lettem történész. Az iskolában matematika és biológia volt a fő szakirányom, és semmi sem lett volna kevésbé kézenfekvő, mint az egyetemen történelmet tanulni. Majd az érettségi után egyfajta önkéntes szociális évet töltöttem Izraelben, és rengeteget érintkeztem holokauszt-túlélőkkel, szemtanúkkal. Ez teljesen megváltoztatta a világképemet. Azelőtt azt mondtam: nem érdekel a múlt. Izraelben rájöttem, hogy csak akkor érthetjük meg a világot, ha megértjük, hogy az miként alakult ki. Amikor 1987-ben, tizenhét hónap után visszatértem Németországba, Bielefeldben az egyetemen történelmet kezdtem tanulni. Mellékszakként pedig művészetpedagógiát is tanultam, innen ered a képek iránti érdeklődésem. A történelem és a művészet történet kombinációja egyáltalán nem gyakori, mert az egyik inkább szövegekkel, míg a másik inkább képekkel dolgozik. Ez volt a második tényező, ami oda juttatott, ahol most vagyok. De a történelemtanulás fő motivációja az volt, hogy megértsem a második világháború és a holokauszt történetét. Miért tesznek az emberek ilyet? Hogyan jönnek létre az uralom ilyen formái? Természetesen ez mindig abból a megfontolásból döntő, hogyan tudjuk megakadályozni, hogy ilyesmi még egyszer megtörténjen.

És voltak olyan professzorok, akik nagy hatással voltak Önre?

Igen, Gisela Bock professzorasszony nagy hatást gyakorolt rám. Ő volt az első nőtörténet és nemek története professzor Bielefeldben. Nála vettem részt egy szemináriumon, amely Hannah Arendt nemzetiszocializmusról szóló írásaival foglalkozott. Ezután a diplomamunkámat és a disszertációmát is Hannah Arendtről írtam, ami nagyon fontos volt. Ebben az időben hallottam először Dan Diner előadását, akinél később doktoráltam, ő a náci történelemmel

és a Közel-Kelet történetével foglalkozott. Ők ketten voltak azok, akik szakmai érdeklődésemet a nemzetiszocializmus, a zsidó történelem és a második világháború felé fordították. Még meg kell említenem egy ókortörténész professzort is, aki nagy hatással volt rám, Rolf Rilingert. Sajnos, ő nagyon korán agyvérzést kapott, és már nem tudott tanítani. De nagy hatást gyakorolt rám azzal, ahogyan tanított. Rendkívül közlékeny és kommunikatív volt, nemcsak elmesélt, hanem kérdezett is. A tanítás nála folyamatos párbeszéd volt.

Hogyan alakult szakmai karrierje a tanulmányai után?

Már a diplomamunkám írása közben biztos voltam abban, hogy doktori fokozatot szeretnék szerezni. 1995 és 1999 között Essenben végeztem doktori tanulmányaimat, doktori disszertációm, akárcsak diplomamunkámat, Hannah Arendtről írtam (*Geschichtsbegriff und Historisches Denken bei Hannah Arendt*, 1999). Amikor elkezdtem a doktori képzést, már egyértelmű volt, hogy professzor szeretnék lenni. De mi nagy létszámú évfolyam voltunk, Németországban pedig tömeges volt a munkanélküliség, a jó állásokért kielezett verseny folyt. Nagyon kitartó voltam, és a megfelelő pillanatban szerencsém volt: jó helyen voltam jó időben.

Hartmut Böhme a Humboldt Egyetemen egyike volt azoknak a professzoroknak, akik nagy hatást gyakoroltak rám doktori tanulmányaim után, és nála írtam habilitációs dolgozatomat kultúrtörténetből (*Das relationale Zeitalter. Individualität, Normalität und Mittelmaß in der Kultur der Renaissance*, [2006]). Rolf Rilingerhez hasonlóan hihetetlenül jó beszélgetőpartner, ráadásul egy két lábon járó enciklopédia. Nem hiszem, hogy valaha is találkoztam más olyan egyetemes tudással rendelkező emberrel, mint Hartmut Böhme. Ezenkívül kifejezetten jó érzéke van ahhoz, hogy mit kell kérdezni, azaz hol találhatók az érdekes témák, mit lehet megtudni, ha bizonyos kérdésekkel közelítünk bizonyos anyagokhoz. Talán ő volt az, aki a legnagyobb befolyást gyakorolta rám, mert a habilitációs időszak elég hosszú volt. Az alatt a hat év alatt, amit a habilitációs dolgozatom elkészítésével töltöttem az ő környezetében, nagyon sok tekintetben gazdagodtam.

Ön 2014 óta a potsdami Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) Abteilung Zeitgeschichte der Medien- und Informationsgesellschaft vezetője. Hogyan jellemezné az osztály tudományos profilját?

Az osztályon mindannyian médiatörténeti témákat kutatunk, és ezt teljesen normálisnak tartjuk. Néha elfelejtjük, hogy egész Németországban alig található médiatörténeti tanszék. Szívesen tekintjük a ZZF egyedülálló vonásának, hogy itt ilyen nagy médiatörténeti osztály működik. Nagyon pragmatikus médiafelfogással dolgozunk, ami azt jelenti, hogy nagyon sok szó esik a tömegmédiáról, például a filmről és a televízióról, vagy olyan médiumokról, mint a fotográfia, amellyel én is sokat foglalkoztam, de szóba kerül a popkultúra is, például a popzene a heavy metáltól a slágerzenéig. A megközelítésünk abban különbözik például a zene-tudósokétól, hogy mi mindig azzal a társadalmi kontextussal foglalkozunk, amelyben a médiumok létrejönnek. Megfordítva a kérdést, minket az foglalkoztat, hogy a médiumok hogyan alakítják a társadalmakat. Egyértelmű, hogy egy olyan médium, mint a televízió óriási társadalmi hatással bír. Különösen egy olyan országban, mint Németország, ahol létezik közszolgálati média, ugyanakkor vannak magán-televíziós csatornák is, amelyek az 1980-as évek óta nagy mértékben formálják a közvéleményt.

Az elmúlt években egy újabb nagy tématerülettel bővült kutatási érdeklődésünk, nevezetesen a digitális történelemmel. Egy ideje már vizsgáljuk a társadalmak 1960-as évektől zajló digitális átalakulását, tehát az sokkal korábbi időktől kezdődött, minthogy bevezették a

PC-k otthoni használatát. Itt is mindig az a kérdés, hogy a digitalitás hogyan változtatja meg a társadalmakat.

A kutatóintézetben végzett munkája mellett a berlini Humboldt Egyetemen is oktat. Mit tanít?

Az egyetemen különböző témákat adok elő. Az egyik a médiatörténet, amit a ZZF-ben is csinálók. Például több szemináriumot tartottam a sajtófotózás történetéről, de volt olyan is, amely a műalkotásokról mint történelmi forrásokról, azaz inkább a festményekről és a képzőművészetről szolt, vagy a közel-keleti konfliktus filmes ábrázolásáról. És ezzel el is érkeztem a következő témakörhöz. A Humboldt Egyetemen, legalábbis a Történelmi Intézetben, rajtam kívül senki más nem oktatja a Közel-Kelet történetét. Véleményem szerint pedig a közel-keleti konfliktus és mindenekelőtt az Európa és a Közel-Kelet közötti kapcsolatok központi szerepet játszanak a 20. századi világ megértésében. Ez a kurzus az első világháborúval és az Oszmán Birodalom felbomlásával kezdődik, majd a második világháborúval és az 1950-es évektől kezdődő közel-keleti háborúkkal folytatódik. Szerintem ezek a fejlemények olyan fontosak, hogy az oktatásban is jelen kell lenniük.

A harmadik fontos témakör az NDK története. A tavalyelőtti félévben például bevezetést tartottam az NDK történetébe, amit a német történelemben gyakran valamiféle lábjegyzetnek vagy mellékvágánynak tartanak, különösen a Német Szövetségi Köztársaság történetéhez képest. Szerintem ez végzetes tévedés, mert Németország volt az egyetlen nemzetállam, amit a vasfüggöny keresztülszelt. Mint egy modellkísérletben, a fal egyik oldalán liberális demokrácia alakult ki kapitalista gazdasági rendszerrel, míg a másik oldalán szocialista párt-diktatúra tervgazdasággal. Ez csodálatos összehasonlítási lehetőséget nyújt. Megfigyelhető, hogyan fejlődnek a társadalmak, amelyek hasonló kiindulási feltételekkel rendelkeznek, és négy évtizedig egymástól szétfejlődnek. Különösen érdekesnek tartom, ha túllépünk a hidegháborús ideológián, és a Kelet és Nyugat közötti különbséget nemcsak mint ellentétet és konfliktust mutatjuk be, hanem azt is megkérdézzük, hogy melyek azok a tipikusan modern társadalmi fejlődésformák, amelyek végül is nem voltak annyira különbözők itt és ott. Ezek azok a főbb témák, amelyeket az elmúlt években az oktatás terén képviseltem.

Milyen hasonlóságokat talált Kelet és Nyugat között, amelyek felett könnyedén átsiklunk?

Ha például az ipari termékeket nézzük, a kapitalista Nyugaton minden bizonnyal nagyobb volt a választék. Ezért könnyű sztereotip módon azt gondolni, hogy Nyugaton volt „jó” design, Keleten pedig csak az volt, amit meg kellett venniük, mert nem volt más. A valóságban azonban az NDK-ból elképesztően érdekes ipari termékek kerültek ki, amelyek közül néhány ma már kultikus státusszal bír az antikváriumokban vagy a bolhapiacokon. Létezik tehát egy modern esztétika, amelynek volt egy keleti és egy nyugati változata, és a kettő talán nem is állt olyan távol egymástól. A divat egy másik érdekes példa. Megnéztem az ADN-Zentralbild, az NDK állami fotóügynökségének állományát a Szövetségi Levéltárban (Bundesarchiv), mégpedig a divatbemutatókról készült fényképek gyűjteményét. Vannak ruhák, nadrágok, öltönyök, modellek, amelyek egyszerűen a '70-es évek esztétikáját tükrözik. Anélkül, hogy tudnánk, honnan származnak a ruhák, nem lehet megmondani, hogy ez a '70-es évek Kelete vagy a '70-es évek Nyugata. Ez egyszerűen a '70-es évek, a különbség nem volt olyan nagy. Tudom, hogy az NDK-ban is mindenki Levi's farmert akart viselni, de volt más is, mint a nyugati farmer. A döntő probléma inkább az volt, hogy a divatbemutatókon látott dolgokat nem lehetett megvenni a boltokban. De a kifutón nagyon hasonló ruhákat lehetett látni.

Önt a 20. századi fényképek és a dokumentarista fotográfia kutatójaként ismerik, de pályafutását filozófiai témájú történettudományi doktori címmel kezdte, majd a reneszánsz kultúrtörténetéből habilitált. Hogyan jutott el oda, hogy 20. századi fényképeket használjon forrásként?

Az első doktoranduszom, Kiss Eszter, aki Budapestről érkezett, és tökéletesen beszélt németül, mert ott német iskolába járt, keltette fel az érdeklődésemet a fotó iránt. Nálam írta diplomamunkáját Robert Capáról és Munkácsi Mártonról, amikor még kultúratudományt tanítottam. Teljesen felvillanyozott ez a munka, és akkor kezdtem el a fotográfusokkal foglalkozni. Az első, amit elolvastam, Robert Capa, vagy ahogy eredetileg hívták, Friedmann Endre életrajza volt. Ezzel kezdődött a fényképezéssel való foglalkozásom. Ahogy már említettem, nagyon korán, már a tanulmányaim alatt is vonzódtam a vizuális médiumokhoz. De a reneszánsz kultúrtörténetéről szóló habilitációs értekezésemben történelmi forrásokként még festményekkel dolgoztam. A fotográfia felé fordulás Kiss Eszter mesterszakos diplomamunkájával következett be. Ez többé nem hagyott nyugodni. Elkezdtem inkább a fotográfusokra, vagyis a fotók mögött álló szereplőkre koncentrálni, mint magukra a fotókra. Feltettem magamnak a kérdést: Honnan jönnek tulajdonképpen a fotósok, milyen képzésben részesülnek, hogyan dolgoznak együtt a képszerkesztőkkel? A kutatásom középpontjában tehát az állt, amit paradox módon inkább szöveges és nem vizuális forrásokból rekonstruálunk, és ez az, amire történészként kiképeztek bennünket.

És milyen források állnak rendelkezésére?

Sok különböző levéltárban jártam, és kerestem például fotósok levélváltását, irodai levelezést, megbízásokat és feljegyzéseket, de olyan személyes dokumentumokat is, mint naplóbejegyzések vagy interjúk. Más szóval mindent, amit a fotósok vagy képszerkesztők írásbeli forrásként hátrahagytak.

Jelenleg egy könyvön dolgozom, amely az ADN-Zentralbild, az NDK állami fotóügynökségének nemzetközi kapcsolatairól szól, ehhez a szövetségi levéltárban egy teljes iratgyűjtemény található. Nagyon különleges forrás, mert rengeteg információval szolgál arról, hogyan működik egy képügynökség. Az iratok között szerepelnek például számlák és fizetési bizonylatok, a fotósok levelezése a képszerkesztőkkel, másik hír- vagy képügynökségektől is, munkamegbeszélések jegyzőkönyvei, alapszabályok és szabályzatok. Minden, ami csak eszünkbe juthat, az ott megtalálható. Igazán izgalmas forrásanyag.

Hogyan foglalná össze legfontosabb kutatási eredményeit?

A Hannah Arendtről szóló doktori disszertációmmal kezdtem, azaz egy történelemelméleti munkával. Arendt nem volt képzett történész, de sokat írt a történelemről. Felmerült a kérdés: Valójában hogyan írunk történelmet? Mik a történetírás szakmai alapelvei? És hogyan valósította meg mindezt Hannah Arendt?

Első pillantásra a reneszánsz kultúrtörténetéről szóló második könyvemnek ehhez egyáltalán semmi köze. A két könyv azonban annyiban szorosan kapcsolódik egymáshoz, hogy a reneszánszról szóló kötetben annak a kérdésnek jártam utána, hogy mikor kezdtük a közepszerűséget negatívumnak tekinteni. Az ókorban a közepszerűség, a középmérték, a helyes mérték az erény megtestesítője volt. A 20. században azonban a közepszerűség valami nagyon negatív dolog. Hannah Arendt számára Adolf Eichmann volt a közepszerűség megszemélyesítője, és az „íróasztalos elkövető” (*Schreibtischtäter*) a negatív értelemben vett közepszerűség megtestesítője. E téziszől kiindulva próbáltam kideríteni, hogy a közepszerűség mikortól jelent valami negatívát. Eleinte azt gondoltam, valahol a 18. században fogok kikötni.

De ez a visszafelé irányuló keresés váratlanul a 15. század közepére vezetett. A 15–16. század fordulója körül valami alapvetően megváltozott. Az emberek ekkor már a középszerűségről nem pozitív értelemben vett „helyes mértékként” beszéltek, hanem mint egyfajta elégtelenségről.

Ebben az összefüggésben sok időt töltöttem képi források vizsgálatával, és ez a kapcsolódási pont a fotósokról szóló könyvhöz. Megállapítottam, hogy a képeket csak akkor érthetjük meg, ha megnézzük, hogyan és milyen körülmények között keletkeztek, milyen célból készültek, hogyan terjesztették és fogadták be őket, és mindig meg kell vizsgálni a képek társadalmi kontextusát ahhoz, hogy valóban megértsük őket. Például a fényképek előállításának körülményei a 20. század folyamán jelentősen megváltoztak. A 20. század elején a fényképezés még mindig nagyon drága és exkluzív médium volt. A 21. században viszont alig akad valami a hétköznapokban, amit ne fényképeznének le mobiltelefonnal. A kettő között volt egy időszak, amikor hihetetlenül sok pénzt fektettek a fotózásba a fotóügynökségek, a folyóiratok, az illusztrált magazinok, egy olyan időszak, amikor a fotósok hírességek voltak. Ezek az idők már rég elmúltak. A fotók készítésének körülményei tehát többször, gyorsan változtak, és ma is változnak.

A vizuális források használata Magyarországon még gyerekcipőben jár. Mennyire népszerű ez a kutatási ág Németországban?

Többé már nem kell magyarázkodnom vagy indokolnom, hogy vizuális forrásokkal dolgozom. Azt tapasztalom, hogy van egyfajta „normalizálódási” folyamat. Az, hogy évtizedek óta írunk mindennapi történelmet (*Alltagsgeschichte*) vagy nő- és gendertörténetet, nem jelenti azt, hogy mindenki azt csinálja. Természetesen nem minden történész dolgozik vizuális forrásokkal, és nem mindenki fog valaha is vizuális forrásokkal dolgozni, de ez elfogadottá vált. Ez egyszerűen a történettudomány egy részterülete, egyfajta specializáció, ahogyan korábban a társadalomtörténet vagy a kultúrtörténet is, abban az értelemben, hogy a *Visual History* lassan minden más területre is beszivárog. A társadalomtörténészek vagy a mindennapi élettel foglalkozó történészek is elővesznek időnként egy-egy fotót. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ez az egyetemi oktatás magától értetődő részévé vált volna. Még mindig előfordul, hogy valaki úgy szerez történészdiplomát, hogy sohasem dolgozott vizuális forrásokkal. Ez is az oka annak, hogy oktatómunkám során ezt újra meg újra felkínálom. Így legalább adott a lehetőség arra, hogy szisztematikusan foglalkozzanak képekkel, megtanulják, miben különbözik egy fénykép és egy akta forráskritikája.

Elég sok PhD-hallgató (hét fő, ami Magyarországhoz képest atipikusan magas szám) dolgozik az Ön vezetésével fényképekkel kapcsolatos, különösen 1945 utáni témákon, ami jelzi, hogy a történészek következő generációja érdeklődik a vizuális források kutatása iránt. Ön szerint mi ennek az oka? Az egyetemi hallgatók általában véve fogékonyak e témák iránt?

Jelenleg érzékelhető egyfajta lelkesedés a vizuális témák iránt. Időről időre vannak olyan hallgatóim, akik azzal az ötlettel fordulnak hozzám, hogy egy bizonyos képgyűjteményt, például egy fotóalbumot elemeznének, vagy akiket első világháborús vagy az NDK-ban készült fényképek érdekelnek. A hallgatók gyakran saját elképzeléseikkel jönnek, és megkérnek, hogy vállaljam el a témavezetést, mert módszertani tekintetben én vagyok erre a legalkalmasabb. Úgy gondolom, ez kölcsönösen hat ránk. Miután kiadtam a képek ágenseiről szóló könyvet, és kollégáimmal, Gerhard Paullal és Jürgen Danyellel együtt a *Visual History. Bilder und Bildpraxen in der Geschichte (Visual History. Képek és vizuális gyakorlatok a történelemben)* című sorozatot a Wallstein kiadónál, egyfajta dominóhatás következett be.

A hallgatók és doktoranduszok azért jönnek hozzám a ZZF-be témáikkal, mert tudják, hogy itt van egy megfelelő vitakörnyezet. Vannak, akikkel fejezeteket cserélhetnek, és megvitathatják a téziseiket. Elég jól megalapoztuk a ZZF-et mint a *Visual History* németországi központját.

Az Ön témái és fényképek mint források a szűken vett szakmán kívüli „átlagember” számára is érdekesek lehetnek. Rendszeresen tart ismeretterjesztő előadásokat és ad interjúkat? Történésként mennyire tartja fontosnak ezt a tevékenységet?

Szerintem ez nagyon-nagyon fontos. Az a benyomásom, hogy egy teljesen mediatizált világban óriási az igény a fotókkal kapcsolatos ismeretekre és a velük való foglalkozásra. Csak egy példát említek: tavaly, miután Oroszország lerohanta Ukrajnát, azonnal érdeklődtek az újságírók, hogy mit kezdünk a képekkel. Mit kezdünk a bucsai vagy az irpini képekkel, mit kezdünk a Zelenszkijről az ENSZ előtt készült képekkel és Putyinról a hatméteres asztalánál készült képekkel? Az ukrajnai háború olyan háború volt és olyan háború, amelyet nagyon is meghatároznak a képek. Ilyen helyzetekben engem és a ZZF-es kollégáimat azonnal megkérdetik, tudnánk-e ezekről valamit mondani. Nagyon fontosnak tartom, hogy az ilyen megkeresésekre válaszoljunk, függetlenül a médiumtól. Nem teszek különbséget a bulvársajtó és a közszolgálati média között. Ha engem mint tudóst kérdeznak, akkor a nyilvánosságnak is tartozom válaszokkal. Végül is az adófizetők pénzéből fizetnek minket. Számomra magától értetődő, hogy ez a munkánk része.

Rendszeresen tartok előadásokat, így például tavaly a tudomány hosszú éjszakáján (*Lange Nacht der Wissenschaften*) is Berlinben. Sok előadást tartunk az egyetemen, de néha más intézményekbe is elmegyünk, és szélesebb közönség előtt is beszélünk.

Milyen tervei vannak a jövőre nézve?

A közeljövőben szeretném befejezni következő könyvemem. Ez az ADN-Zentralbildről és a szocialista képügynökségek cseremegállapodásáról szól, amit az 1960-as években kötöttek Photo International néven. A szocialista képügynökségek Oroszországtól Lengyelországon, Csehszlovákián és Magyarországon át Vietnámig és Kubáig összefogtak, és képeket cseréltek egymással. Az elképzelés az volt, hogy takarékoskodjanak az erőforrásokkal. Nem kellett minden egyes ügynökségnek minden eseményre fotóst küldenie. Ha például a lengyel ügynökség küldött valakit, akkor a képeket megosztották egymással. Egy másik alkalommal a magyar ügynökség küldött valakit, és így tovább. Az elképzelés része volt az is, hogy ezeket a képeket kemény valutáért eladják Nyugaton. A projekt végül meghiúsult, mert különböző okok miatt a gyakorlatban nem úgy működött, mint ahogy tervezték. De néha izgalmasabbnak találok a sikertelen projektek és intézmények történeteit, mint a sikeresekét. Ezekből megtanulhatunk valamit a próbálkozások folyamatairól. Megtanulunk tanulni a hibákból. Az erről szóló könyvemem szeretném befejezni. És ami utána következik, azt még nem tudom megmondani. Vannak különböző projektötletek, de jelenleg nem igazán tudok róluk semmit mondani. Az még a jövő zenéje.

Köszönöm az interjút!

Szívesen.

Fordította: TAMÁS ÁGNES

Annette Vowinckel munkáinak válogatott bibliográfiája¹

Monográfiák

1. *Agenten der Bilder. Dokumentarische Fotografie im 20. Jahrhundert*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, 2022.
2. *Das Relationale Zeitalter. Individualität, Normalität und Mittelmaß in der Kultur der Renaissance*. München: Fink, 2011.
3. *Flugzeugentführungen. Eine Kulturgeschichte*. Göttingen: Wallstein, 2011.
4. *Grundwissen Philosophie: Hannah Arendt*. Stuttgart: Reclam, 2015.
5. *Hannah Arendt: Zwischen deutscher Philosophie und jüdischer Politik*. Berlin: Lukas, 2004.
6. *Geschichtsbegriff und Historisches Denken bei Hannah Arendt*. Köln–Weimar: Böhlau, 2001.

Szerkesztett kötetek

1. Hg. mit Signe Theill: *Von der Repräsentation zur Intervention. Die Vereinten Nationen im Spiegel der Kunst* (Reihe: Visual History. Bilder und Bildpraxen in der Geschichte Bd. 7). Göttingen: Wallstein, 2021.
2. Hg. mit Evelyn Runge: *Themenheft: Israel, Palästina und die deutsche Zeitgeschichte*. Zeithistorische Forschungen, Jg. 16. (2019) H. 3.
3. Special Collection: *Photo Transfer in Cold War Europe*. International Journal for History, Culture and Modernity, vol. 5. (2018) No. 1.
4. Hg. mit Jürgen Danyel – Gerhard Paul: *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis*. Göttingen: Wallstein, 2017. (Bd. 3 der Reihe Visual History. Bilder und Bildpraxen in der Geschichte)
5. Hg. mit Jan-Holger Kirsch – Michael Wildt: *Themenheft: Fotografie in Diktaturen*. Zeithistorische Forschungen, Jg. 12. (2015) H. 2.
6. Hg. mit Annelie Ramsbrock – Malte Zierenberg: *Fotografien im 20. Jahrhundert. Vermittlung und Verbreitung*. Göttingen: Wallstein, 2013.
7. Hg. mit Marcus Payk – Thomas Lindenberger: *European Cold War Cultures. Perspectives on Societies in the East and the West*. New York: Berghahn, 2012.
8. Hg. mit Tatjana Tönsmeier – Jan-Holger Kirsch: *Themenheft: Sicherheit*. Zeithistorische Forschungen, Jg. 7. (2010) H. 2.
9. Hg. mit Rebekka Ladewig: *Am Ball der Zeit. Die Fußballweltmeisterschaft als Ereignis und Faszinosum*. Bielefeld: Transcript, 2009.

Válogatott tanulmányok

1. *Hannah Arendts Theorie und Geschichte des Antisemitismus*. In: Peter Ullrich et. al. (Hg.): Was ist Antisemitismus? Begriffe und Definitionen von Judenfeindschaft. Göttingen, 2024. 135–138.
2. *Tote zeigen. Konjunkturen der Gewaltfotografie im 20. und 21. Jahrhundert*. In: Requate, Jörg – Schumann, Dirk – Terhoeven, Petra (Hg.): Die (Un)Sichtbarkeit der Gewalt: Medialisierungsdynamiken seit dem späten 19. Jahrhundert. Göttingen, 2023. 228–248.
3. *Fotografie*. In: Sabrow, Martin – Saupe, Achim (Hg.): Handbuch Historische Authentizität. Göttingen: Wallstein, 2022. 161–169.
4. *Bildredakteure. Die „Gatekeeper“ visueller Öffentlichkeit und ihre transnationalen Netzwerke*. In: Aslangul-Rallo, Claire – Zunino, Bérénice (Hg.): La presse et ses images / Die Presse und ihre Bilder. Frankfurt a. M., 2022. 335–353.
5. *Political Photography in the 20th Century*. In: Vasudevan, Ravi (ed.): Media and the Constitution of the Political. South Asia and Beyond, New Delhi: SAGE, 2022. 111–127.
6. *Weimars visuelles Erbe*. In: Hochmuth, Hanno – Sabrow, Martin – Siebeneichner, Tilman (Hg.): Weimars Wirkung. Das Nachleben der ersten deutschen Republik. Göttingen: Wallstein, 2020. 126–145.

¹ Forrás: <https://www.annette-vowinckel.de/publikationen> – letöltés: 2024. május 29.

7. *Geschichtswissenschaft zwischen echten und falschen Fragen*. In: Joas, Hans – Noller, Jörg (Hg.): Geisteswissenschaft - was bleibt? Zwischen Theorie, Tradition und Transformation. Freiburg: Verlag Karl Alber, 2019. 174–182.
8. *Jerusalem als geteilte Stadt (1948-1967)*. Zeithistorische Forschungen, Jg. 16. (2019) H. 3. 564–590. <https://zeithistorische-forschungen.de/3-2019/5798>, DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1732>
9. Das Bild als Ding zwischen der zweiten und der dritten Dimension. In: Ludwig, Andreas (Hg.): Zeitgeschichte der Dinge. Spurensuchen in der materiellen Kultur der DDR. Wien–Köln–Weimar, 2019. 65–83.
10. *The Ethics and Allure of the Foul in Soccer*. In: Zilcosky, John – Burks, Marlo Alexandra (Hg.): The Allure of Sports in Western Culture. Toronto: University of Toronto Press, 2019. 225–241.
11. *The Berlin Wall. Photographic Diplomacy in a Globalised World*. In: Mikkonen, Simo – Scott-Smith, Giles – Parkkinen, Jari (Hg.): Entangled East and West Cultural Diplomacy and Artistic Interaction during the Cold War. Berlin: DeGruyter, 2019. 67–94.
12. *Photojournalism East/West. The Cold War, the Iron Curtain, and the Trade of Photographs*. In: Bastiansen, Henrik – Klimke, Martin – Werenskjold, Rolf (ed.): Basingstoke: Media and the Cold War in the 1980s. Between Star Wars and Glasnost. O. o.: Palgrave Macmillan, 2019. 115–135.
13. *Widerstand, Protest und ziviler Ungehorsam*. In: Martinsen, Franziska (Hg.): Protest! Die 21. Hannah Arendt Tage 2018. Weilerswist, 2019. 14–24.
14. *Image agents. Photographic action in the 20th Century*. In: Kleemola, Olli – Pitkänen, Silja (Hg.): Photographs and History. Interpreting Past and Present Through Photographs. Turku, 2018. 19–36.
15. *Introduction: Photo Transfer in Cold War Europe*. International Journal for History, Culture and Modernity, Jg. 5. (2018) H. 1. 91–100. DOI: <http://doi.org/10.18352/hcm.524>
16. „Agenten der Bilder”. *Fotografen im Dienst der US-Regierung*. In: Alliiertenmuseum Berlin (Hg.): Little America. Leben in der Militär-Community in Deutschland. Berlin, 2018. 38–43.
17. *Die Praxis der Bildredakteure am Beispiel der Beerdigung Robert F. Kennedys*. In: Beil, Ralf – Kraus, Alexander (Hg.): Robert Lebeck 1968. Göttingen, 2018. 121–125.
18. *Photographic Nuisance. Stern Photographers Thomas Höpker and Harald Schmitt in the GDR*. Journal of Modern European History, vol. 16. (2018) No. 1. 126–145.
19. *Schönefeld – Ein Flughafen für die Hauptstadt der DDR*. In: Reichherzer, Frank– Droit, Emmanuel – Hansen, Jan (Hg.): Den Kalten Krieg vermessen. Über Reichweite und Alternativen einer binären Ordnungsvorstellung. Berlin, 2018. 125–135.
20. *Horst Faas, Thomas Billhardt, and the Visual Vietnam War in the Two Germanys*. In: Barnstone, Deborah Asher – McCloskey, Barbara (Hg.): The Art of War. Oxford, 2017. 213–238.
21. *German (Jewish) Photojournalists in Exile. A Story of Networks and Success*. German History, vol. 31. (2013) No. 4. 473–496.
22. *Die Bilder und ihre Agenten*. In: Sabrow, Martin (Hg.): Die Macht der Bilder. Helmstedter Colloquien Band 15. Helmstedt, 2013. 35–50.
23. *Der Bildredakteur. Genese eines modernen Berufsbilds*. In: Ramsbrock, Annelie – Vowinckel, Annette – Zierenberg, Malte (Hg.): Fotografien im 20. Jahrhundert. Vermittlung und Verbreitung. Göttingen, 2013. 69–89.
24. *Neue Deutsche Welle. Musik als paradoxe Intervention gegen die »geistig-moralische Wende« der Ära Kohl*. Archiv für Sozialgeschichte, Jg. 52. (2012) 455–490.
25. *Flying Away. Civil Aviation and the Dream of Freedom in East and West*. In: Romijn, Peter – Scott-Smith, Giles – Segal Joes (Hg.): Divided Dreamworlds. Amsterdam, 2012. 181–198.
26. *Cold War Television: Olga Korbut and the Munich Olympics of 1972*. In: Vowinckel, Annette et. al. (Hg.): European Cold War Cultures. Perspectives on Societies in the East and the West. New York: Berghahn, 2012. 112–125.
27. *Is Simulation a Collective Creative Practice?* In: Fischer, Gerhard (Hg.): Collective Creativity. Amsterdam: Rodopi, 2011. 31–44.
28. *As in a Nutshell: Die Schrumpfung der Welt im Flugsimulator*. In: Döring, Jörg – Thielmann, Tristan (Hg.): Mediengeographie. Bielefeld: transcript, 2009. 413–430.
29. *Past Futures: From Reenactment to the Simulation of History in Computer Games*. Historical Social Research, vol. 34. (2009) No. 2. 322–332.

30. *Sport als Fernsehereignis im Kalten Krieg. Olga Korbut und die Olympischen Sommerspiele in München 1972.* In: Axster, Felix – Jäger, Jens – Sicks, Kai Marcel – Stauff, Markus (Hg.): *Medien-sport. Strategien der Grenzziehung.* München: Fink, 2009. 167–179.
31. *Stammheim, Erfstadt, Mogadischu: Liebsame und unliebsame Erinnerungsorte der Bonner Republik.* In: Majerus, Benoît et. al. (Hg.): *Nationale Erinnerungsorte hinterfragt.* Frankfurt–New York, 2009. 141–154.
32. *Anmerkungen zur Mediengeschichte des Terrorismus.* In: Jaraus, Konrad H. (Hg.): *Das Ende der Zuversicht? Die Strukturkrise der 70er Jahre als zeithistorische Zäsur.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2008. 229–239.
33. *Überflieger. Grenzverschiebungen und Grenzverletzungen im Flugverkehr.* *comparativ*, Jg. 18. (2008) H. 1. 58–68.
34. *Skijacking. Cultural Memory and the Movies.* In: Berendse, Gerrit-Jan – Cornils, Ingo (Hg.): *Baader-Meinhof Returns. History and Cultural Memory of German Left-Wing Terrorism.* Amsterdam–New York: Rodopi, 2008. 251–268.
35. *Sein als Erscheinung, Demontage der Metaphysik: Hannah Arendt und die bildende Kunst.* In: Heuser, Wolfgang – von der Lühe, Irmela (Hg.): *Dichterisch denken: Hannah Arendt und die Künste.* Göttingen: Wallstein, 2007. 99–110.
36. *Hannah Arendts Begriff der Macht: Antizyklische Gedanken.* In: Horster, Detlef (Hg.): *Verschwindet die politische Öffentlichkeit?* Frankfurt a. M., 2007. 45–56.
37. *Relationale Porträts. Individualität und Akzidenzialität in der Bildnismalerei der Renaissance.* *Archiv für Kulturgeschichte*, Jg. 88. (2006) H. 2. 297–322.
38. *Terror als Doku-Soap. Die Flugzeugentführungen von Entebbe und Mogadischu in Film und Fernsehen, 1976–1997.* In: Bösch, Frank – Borutta, Manuel (Hg.): *Die Massen bewegen. Medien und Emotionen in der Moderne.* Frankfurt a. M.–New York, 2006. 287–306.
39. *Der kurze Weg nach Entebbe. Über das Nachleben des Nationalsozialismus in der Wahrnehmung des Nahostkonflikts in Deutschland (1967–1976).* *Zeithistorische Forschungen*, Jg. 1. (2004) H. 2. 236–254.
40. *Das imaginäre Museum: Geschichte und Geschichten bei Hannah Arendt.* In: Hödl, Klaus (Hg.): *Historisches Bewusstsein im jüdischen Kontext (Schriften des Centrums für Jüdische Studien Graz Bd. 6).* Innsbruck, 2004. 271–276.
41. *Hannah Arendt and Martin Heidegger: History and Metahistory.* In: Aschheim, Steven E. (ed.): *Hannah Arendt in Jerusalem.* Berkeley: University of California Press, 2001. 338–346.
42. *Hannah Arendt und Jean-Paul Sartre. Zweierlei Interpretation des Antisemitismus.* *Jahrbuch für Antisemitismusforschung*, Jg. 9. (2000) 148–163.
43. *Anmerkungen zur Anwendbarkeit von Hannah Arendts Handlungstheorie in der ereignisorientierten Geschichtsschreibung.* In: Jordan, Stefan (Hg.): *Zukunft der Geschichte. Historisches Denken an der Schwelle zum 21. Jahrhundert.* Berlin, 2000. 95–104.
44. *Urteilen und Handeln. Politische Geschichtsschreibung bei Hannah Arendt.* *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte*, Jg. 28. (1999) 477–489.