

(עירוב - *eruv*) dann wieder als Versuch gedeutet werden konnten, mit dem Feind den neuartigen Funkkontakt aufzunehmen, ist eine der markanten Erscheinungen des auch den harmlosesten Juden auf allen Seiten begegnenden Grundverdachts. Auch wenn partiell geographische Differenzierungen vorgenommen werden, erscheint das Kriegsgebiet im Osten Europas nahezu einheitlich. In dieser Perspektive stellte der Weltkrieg für die Juden eine fast in ihrem ganzen Siedlungsgebiet ähnlich empfundene Zeit des Umbruchs und der Erschütterung dar, ein Ende einer Epoche, die jedoch nicht einmal im österreichischen Galizien eine Zeit der Idylle gewesen war.

Der Vorzug der Arbeit – eine von Empathie getragene und weitgehend im Originalton der Texte referierte Aufnahme der Gefühlslage osteuropäischer Juden – ist gleichzeitig ihr größter Nachteil. Im einführenden Kapitel geht Sch. klar auf die quellenkritische Problematik seiner Vorgehensweise ein – auf die Nutzung autobiographischer Texte, die Subjektivität von Photographien und die Distanz der häufig erst lange *post factum*, partiell unter dem Eindruck der Shoa, entstandenen Literatur (S. 81-110). Im Hauptteil wird dann aber diese quellenkritische Haltung bewußt aufgegeben – Literatur erscheint als Mosaikstein einer vorgeblich spezifisch jüdischen Wahrnehmung. In dieser, weiß der Vf., sind „die Grenzen zwischen Wirklichkeit, Erinnerung und Fiktion [...] fließend“ – dennoch könne man sie „gut als historische Quelle nutzen“, wenn man „behutsam“ vorgehe (S. 103 f.). Auch wenn Sch. mit dieser Ansicht nicht allein steht, sind Vorbehalte angebracht. Gerade an Julian Strykowski, den er mit seinem Roman „Austeria“ aus dem Jahre 1966 häufig anführt, läßt sich die Gefahr einer solchen Nutzung exemplifizieren. Strykowski hat ein aufregendes Leben zwischen seiner Kindheit und der Abfassung seines Textes durchlebt – er war Polonist, Kommunist, Redakteur der polnischen Presse in der UdSSR und der *Twórczość* im stalinistischen wie im poststalinistischen Volkspolen. Ein bedeutender Schriftsteller – aber 1966 immer noch ein guter „Zeuge“ für die Gefühlslage der Juden im Ersten Weltkrieg? „Behutsamkeit“ kann schließlich nicht bedeuten, auf Textkritik ganz zu verzichten. Leser bedürfen einer Handreichung des Verfassers, um den Stellenwert einer Aussage zu erfassen.

Quellenkritik läßt das Buch auch hinsichtlich der zahlreichen zeitgenössischen Berichte vermissen, die in Archiven zugänglich sind. Häufig – nicht immer – wird nur die Archivsignatur angegeben, ohne daß man daraus erschließen könnte, was für ein Dokument die Quelle denn sei. Ein amtlicher (auch nicht über Zweifel erhabener) Bericht, eine Bitte um Unterstützung, eine politisch gefärbte Darstellung? Gestützt auf eigenes Erleben oder die Weiterreichung von Hörensagen? – das Spektrum ist weit! Der Rezensent hat selbst mit solchen Quellen gearbeitet und kennt ihre Bandbreite und Problematik, auch in dieser Hinsicht wäre Behutsamkeit am Platze gewesen. Wenn man aber alle Texte gleichrangig behandelt, erschließt man zwar vielleicht ein Stimmungsbild, begibt sich aber eines der wesentlichen Instrumente historischer Arbeit. Der Blick auf die Juden allein läßt auch verschimmen, inwiefern ihr dargestelltes Schicksal analog auch andere Bevölkerungsteile traf (Ruthenen sahen sich im Habsburgerreich zeitweise ganz ähnlichen Verdächtigungen ausgesetzt).

Trotz diesen Monita leistet Sch. jedoch etwas sehr Wesentliches: Es wird klar, daß die Verfolgung und Verunsicherung der jüdischen Milieus Osteuropas nicht erst mit der Shoa oder der Zwischenkriegszeit einsetzte. Vielleicht auch nicht erst mit dem Ersten Weltkrieg, aber in seinem Zusammenhang erschloß sich etwas, was man durch Sch. als Ausweglosigkeit erkennen kann.

Hamburg

Frank Golczewski

Neue Staaten – neue Bilder? Visuelle Kultur im Dienst staatlicher Selbstdarstellung in Zentral- und Osteuropa seit 1918. Hrsg. von Arnold Bartetzky, Marina Dmitrieva und Stefan Troebst. (Visuelle Geschichtskultur, Bd. 1.) Böhlau Verlag. Köln u.a. 2005. X, 364 S., zahlr., teils farb. Abb. (€ 64,90.)

Die Frage nach Geschichtsbildern hat, wie etwa das Programm des diesjährigen 46. Deutschen Historikertags zeigt, Konjunktur, zumal die Ausdruckskraft visueller Geschichtskultur im Gefolge der politischen Revolutionen Ende des 20. Jh.s vielfach miterlebt werden konnte. Gemeint ist mit Geschichtsbildern zumeist weniger die Einbeziehung visueller Kultur bzw. Kunst, Architektur etc., sondern die durch kulturwissenschaftlich-interdisziplinäre Ansätze angeregte Frage nach den eher narrativen Inhalten historischen Bewußtseins und nationaler Identität, die sich verschiedenartig, etwa in Mythen und Erinnerungsorten, aber auch in Texten, ausdrücken können. Die Schaffung und Beeinflussung bestimmter Geschichtsvorstellungen und damit von Identität, zumeist unter Rückgriff auf historische Mythen, gehört zu den systemübergreifenden Paradigmen moderner staatlicher Selbstdarstellung. Insbesondere in Diktaturen und autoritären Regimen läßt sich dabei eine Tendenz zur Instrumentalisierung der visuellen Kultur feststellen. Dies gilt in besonderem Maße auch für die neu- bzw. wiedergegründeten Staaten in Europa, die ihre Existenz legitimieren müssen.

Nach den verschiedenen kulturwissenschaftlichen „turns“ gehören staatliche Repräsentationsstrategien sowie Identitätsbildungs- und Legitimierungsstrategien auch zu den zentralen Gegenständen historischer Forschung über die politische Kultur dieser Systeme. Bildquellen, vor allem Gegenstände der Alltagskultur wie Briefmarken, Staatsymbolik, Architektur, werden von der Geschichtswissenschaft jedoch noch immer stiefmütterlich behandelt, so daß das methodische Instrumentarium für deren Interpretation noch verfeinert werden muß. Dies um so dringender, als gerade in der Geschichtspolitik ein Unterschied zwischen visuellen und nichtvisuellen Bedeutungsträgern besteht, denn ein „Schlagbild“ (Aby Warburg) wirkt nachhaltiger als ein Schlagwort, weil es im Betrachter vielschichtiger Emotionen auslöst.

Dieser Befund führte zu dem „forschungstrategischen“ Ansatz (S. IX) des anzuzeigenden Tagungsbandes, sich auf visuelle Geschichtskulturen zu konzentrieren. Als Anregung dienten zudem die zu beobachtenden zahlreichen Denkmalstürze und -errichtungen in Folge des Zusammenbruchs der sozialistischen Regime: Die staatlich erzeugten Bilderwelten wandelten sich, wobei die Motive ausgetauscht, neu geschaffen oder wiederbelebt wurden, die Medien wie Banknoten, Münzen, Briefmarken, Staatsbauten etc. aber letztlich nur umgestaltet wurden. Der Kampf um die neuen Motive war ein Kampf um die geschichtliche Deutungsmacht und die Selbstdarstellung des Staates und damit nicht zuletzt um die Identität der jeweiligen Gesellschaft. Hier wird deutlich, daß die in ihrer Symbolhaftigkeit stark komprimierten Formen visueller Kultur ihre Aussagekraft nur durch einen bestimmten historischen Kontext und nicht allein durch ihre reine Existenz erhalten.

Der Band faßt insgesamt 29, teilweise sehr disparate Beiträge zur „visuellen Geschichtspolitik“ in fünf Sektionen zusammen: Elf Aufsätze sind den „neuen Staaten“ nach 1918 gewidmet, drei dem Dritten Reich, vier bzw. drei den „neuen Staaten“ nach 1945 bzw. nach 1989 sowie sieben Beiträge den „Brüchen und Kontinuitäten: 1918-2003“. Bei allen Beiträgen steht die Beschreibung der jeweiligen visuellen Ausdrucksform im Vordergrund. Auf diese Weise werden ähnliche Phänomene für die „neuen“ Staaten nach 1918, 1945 und 1989 gegenübergestellt, was Vergleiche und Analogiebildungen in bezug auf die Schaffung von Geschichtsbildern erlaubt. Insgesamt bilden die Beiträge den aktuellen Forschungsstand über die jeweiligen Geschichtskulturen deutlich ab, ohne – von einigen kürzeren Ausführungen abgesehen – den aktuellen Theoriediskurs explizit aufzugreifen oder zu reflektieren. Auch fehlen theoretische und die verschiedenen Beiträge zusammenführende grundsätzliche Überlegungen, worin sich nicht zuletzt der trotz aller Aktualität häufig noch sehr unzureichende Stand der Forschung ausdrückt: Zu bestimmten Medien fehlen zum Teil noch grundlegende Arbeiten aus historischer Perspektive.

Dies gilt in besonderem Maße für die neun Aufsätze des anzuzeigenden Bandes, deren Vf. sich explizit mit der visuellen Kultur in den ostmitteleuropäischen Staaten auseinandersetzen, und auch für die sechs vergleichend angelegten Beiträge. In diesem Rahmen kann nicht umfassend auf die einzelnen Aufsätze eingegangen werden, zumal einige Bei-

träge zu anderen Staaten wie beispielsweise die Analyse der (Selbst-)Darstellung der Dnjestr-Republik im Internet von Stefan Troebst methodisch anregender sind und auf bisher kaum von der historischen Forschung beachtete Quellen hinweisen. Es sei aber angemerkt, daß die Texte zu den ostmitteleuropäischen Staaten in der Sektion über die Zwischenkriegszeit mit fünf Beiträgen einen gewissen Schwerpunkt bilden, wie auch die zwei Aufsätze zu Polen in der Sektion für die Zeit nach 1945. Es geht bei den Ostmitteleuropa betreffenden Darstellungen vor allem um architektonische und städtebauliche Ausdrucksformen von Geschichtskultur (z.B. Beate Störkuhls Beitrag über Gdynia oder Jacek Friedrichs Analyse des Wiederaufbaus nach 1945 in Warschau, Danzig, Kaliningrad und Minsk), aber auch um polnische Regimentsabzeichen im Ersten Weltkrieg (Roger Pilachowski) und Malerei (z.B. Ivan Gerát über das Werk von Ludovít Fulla).

Insgesamt zeigt der Band ein facettenreiches Panorama der Gestaltung historischen Bewußtseins durch visuelle Mittel auf, wobei verschiedene Forschungsdesiderate deutlich werden. Indem sie umfangreiches grundlegendes Anschauungsmaterial liefern, können die Aufsätze jedoch als Anregung und Ausgangspunkt für weitere, vertiefende Forschungen dienen und in gewisser Weise vielleicht auch zu einer methodisch-theoretischen Weiterentwicklung beitragen.

Marburg/Lahn

Heidi Hein-Kircher

* Diese Rezension erschien auch in: sehepunkte (www.sehepunkte.historicum.net).

German Scholars and Ethnic Cleansing, 1920-1945. Hrsg. von Ingo Haar und Michael Fahlbusch. Berghahn Books. New York – Oxford 2005. XXI, 298 S. (\$ 80,-.)

Wissenschaft – Planung – Vertreibung. Neuordnungskonzepte und Umsiedlungspolitik im 20. Jahrhundert. Hrsg. von Isabel Heinemann und Patrick Wagner. (Beiträge zur Geschichte der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Bd. 1.) Steiner Verlag. Stuttgart 2006. 219 S. (€ 36,-.)

Daß sich deutsche Kulturwissenschaftler bereitwillig an der ideologischen Legitimierung und praktischen Vorbereitung des nationalsozialistischen Eroberungs- und Vernichtungskrieges beteiligt haben, daß ihre Selbstinstrumentalisierung für die Interessen des Regimes ein verbreitetes und keineswegs ein abseitiges Verhaltensmuster dargestellt hat, dürfte inzwischen nicht mehr grundsätzlich in Zweifel gezogen werden. Jenseits dieses Konsenses bleiben allerdings nach wie vor viele Fragen offen, zahlreiche Probleme ungeklärt und vor allem die Deutungen und Wertungen im einzelnen umstritten. Generalurteile, wie sie insbesondere Michael Fahlbusch und Ingo Haar im Kontext der seit Mitte der 1990er Jahre geführten Debatte über ‚Kulturwissenschaftler im Nationalsozialismus‘ vorgetragen haben, konnten eben keineswegs eindeutige Erklärungen und abschließende Antworten bieten. Ihr Verdienst bleibt es, die Debatte mit Verve und Polemik (wenn auch mitunter auf Kosten einer handwerklich sauberen Arbeit an den Quellen) maßgeblich belebt und vorangebracht zu haben. Diese Debatte wird inzwischen auch im Ausland, nicht zuletzt in der universitären Lehre, rezipiert. Der von Haar und Fahlbusch herausgegebene Sammelband dürfte daher als ein handlicher „Reader“ zweifellos auf großes Interesse stoßen. Er bietet eine Reihe von Beiträgen von Haar, Fahlbusch, Hans Derks, Christof Morrissey, Frank-Rutger Hausmann, Karl-Heinz Roth und Jan Piskorski, deren Argumente dem interessierten deutschsprachigen Leser aus anderen Veröffentlichungen durchweg bereits bekannt sind. Auch die Ausführungen von Eric J. Schmalz und Samuel D. Sinner über Georg Leibbrandts und Karl Stumpps Wirken in der Ukraine sind wörtlich zuvor bereits in den *Holocaust and Genocide Studies* publiziert worden. Die anderen fünf Beiträge bieten gleichwohl interessante neue Einsichten in das volksgeschichtliche Konzept Erich Keyzers (Alexander Pinwinkler), das Engagement deut-