

Arnold Bartetzky, Marina Dmitrieva, Stefan Troebst. *Neue Staaten - neue Bilder?: Visuelle Kultur im Dienst staatlicher Selbstdarstellung in Zentral- und Osteuropa seit 1918.* Köln: Böhlau Verlag, 2005. X + 364 S. + 88. S. Abbildungen. ISBN 978-3-412-14704-4.



Reviewed by Martin Kohlrausch

Published on H-Soz-u-Kult (October, 2006)

A. Bartetzky u.a. (Hgg.): Neue Staaten - neue Bilder?

Wer die Hauptstädte der neuen EU-Mitgliedsstaaten bereist, registriert eine erstaunliche Fülle historischer Denkmäler. Etwas befremdlich mögen für abgeklärte westliche Augen auch das oft ungefilterte Pathos und der freiherdige Umgang mit historischen Formen und Bezügen gerade der Denkmäler neuen Datums wirken. Es scheint, als stünden hier gefährdete Staatlichkeit bzw. häufige Systemwechsel und spezifische Bildsprache in einer unmittelbaren Verbindung. Dies ist, vereinfachend gesagt, die Grundannahme eines am GWZO in Leipzig entstandenen Tagungsbandes zur visuellen Kultur im Dienst staatlicher Selbstdarstellung in Zentral- und Osteuropa seit 1918, dem ersten Band der Reihe *visuelle Geschichtskultur*.

Die insgesamt 29 eher knappen Beiträge folgen den politischen Zäsuren, die den Raum zwischen Rhein und Ural geprägt haben und fragen nach dem Niederschlag dieser Zäsuren in der visuellen Kultur der neu-alten Staaten. Das Bildmaterial ist dabei so umfangreich wie die Zahl der untersuchten Staaten. Es umfasst Architektur, Stadtplanung, Gemälde, Ausstellungen, Feste, Bühnenbilder, Münzen und Banknoten,

Regimentszeichen und Medaillen, Staatssymbole, Filme, Karikaturen, Briefmarken, Sportchoreografien, Reklameschriftzüge, Museumsarrangements sowie Webpages und konzentriert sich dabei auf alltagstaugliche Medien mit der größten Breitenwirkung. Ergebnisse und Thesen sind derart zahlreich und heterogen, dass sie hier unmöglich nachgezeichnet werden können. Es sollen daher einige Punkte hervorgehoben werden, die in unterschiedlicher Gewichtung in allen Beiträgen präsent sind.

Nahezu alle Versuche, die neuen Staaten bzw. Systeme bildlich zu legitimieren, weisen eine bezeichnende Mischung aus traditionellen und innovativen Bestandteilen auf. Dabei war regelmäßig die Form eher innovativ, während der Inhalt in die Geschichte zurückwies. Gute Beispiele für dieses nur vordergründige Paradoxon liefern Ivan Geräts Beitrag zum slowakischen Maler Ludovit Fulle sowie Wilfried Jilges und Reinhold Zilchs Ausführungen zu Banknoten nach dem Ersten Weltkrieg. Dabei spielte nicht nur die Zweckmäßigkeit neuer und innovativer Formen wie in den von Marina Dmitrieva beschriebenen Choreografien des revolutionären

Massentheaters in der frühen Sowjetunion eine entscheidende Rolle. Vielmehr nutzten gerade die 1918 neu gegründeten Staaten die moderne Formensprache als international konvertible Währung, um Anerkennung und Aufmerksamkeit zu erlangen. Im Schiffsstil der rasant wachsenden polnischen Hafenstadt Gdynia (Beate Stürtkuhl) und der ostentativ modernen Zeichensprache Warschaus (Ella Chmielewska) ist dies ebenso ablesbar wie in der Architektur der litauischen Ersatzhauptstadt Kaunas (Steven Mansbach). Vermittels eines modernen Stils versuchten dort offizielle Bauwerke an die universalen Werte Klarheit und Transparenz anzuknüpfen und den neuen Staat damit der Peripherie auf der mental map der alten Welt zu entreißen. Inwieweit regelrecht eine Nationalisierung des Modernismus stattfand, wie sie an anderer Stelle Piotr Piotrowski für die zweite polnische Republik behauptet hat, wäre weiter zu diskutieren. Piotr Piotrowski, Eine neue Kunst – ein neuer Staat, in: Schuler, Romana; Gawlik, Goschka (Hg.), Der neue Staat. Zwischen Experiment und Repräsentation. Polnische Kunst 1918-1939, Wien 2003, S. 51-68, hier S. 56.

Deutlich wird, dass nicht von einer bloßen Übernahme westlicher moderner Formen gesprochen werden kann. Aufgrund wirtschaftlicher Restriktionen, aber auch weil es den Promotoren der neuen Staaten immer auch darum ging, deren vermeintlich Jahrhunderte alte geschichtliche Tradition zu veranschaulichen, bildeten sich eigene Stilarten moderner Architektur und Kunst heraus, deren Platz im Gesamtbild der Moderne immer noch zu bestimmen ist. Auffällig ist jedenfalls die bedeutsame Rolle des Staates für die Kunstentwicklung und Bedeutungsaufladung von Kunst durch staatliches Interesse. Zumindest bis zu einem gewissen Grad konnte hier von der Kunstszene durchaus profitieren, wie Giedre Jankevitchute am Beispiel Litauens zeigt.

Dass es sich bei den bildhaft ins Feld geführten Traditionen regelmäßig um oft nicht einmal besonders inspiriert – erfundene handelte, braucht kaum erwähnt zu werden. Das Bemühen der rumänischen Monarchie und deren Nachfolger-Potentaten, sich wahlweise als Nachfahren der Römer, der von diesen beäugelten Daker oder semilegendären mittelalterlichen Heroen zu präsentieren, liefert hierfür besonders eindrückliche Beispiele (Roland Prügel, Robert Born). Gewissermaßen als unfreiwillige Karikatur einer geschichtsklitterischen und unbeholfenen, aber deswegen noch nicht wirkungslosen artifiziellen Traditionsbildung kann die von Stefan Troebst anschaulich geschilderte Internetpräsenz des Quasistaates Transnistrien dienen.

Als Leitfaden für die neuen nationalen Bildprogramme diente in der ganzen Region die oft ikonoklastisch auftrumpfende Abgrenzung von den ehemaligen osmanischen, deutschen und russischen Hegemonen. Hierin liegt auch der Grund für eine Radikalität z.B. architektonischer Planungen, die als Spezifikum der Region gelten kann. Dass dies nicht immer die Entscheidung für das Neue bedeuten musste, zeigt Jacek Friedrich, der den Wiederaufbau der Altstadt in Danzig und Warschau nach 1945 darauf zurückführt, dass hier das neue System einen wesentlich größeren Legitimierungsbedarf besaß als die Sowjetunion, die – zwei andere von Friedrich beigebrachte Beispiele – auf die Rekonstruktion Minsk und Königsbergs verzichtete. In gewisser Weise in Anschluss an diese These belegt Piotr Marcinak anhand der frappierenden Formenarmut neuer Parteibauten in der Volksrepublik Polen die Unfähigkeit des Systems, einen eigenen, ästhetisch aussagekräftigen Stil zu entwickeln.

Hier und in zahlreichen weiteren Beispielen bestätigt sich nachhaltig die Unmöglichkeit, bestimmte Formen per se bestimmten politischen Systemen zuzuordnen. So überzeugend die Überprüfung und Untermauerung dieser an sich nicht neuen These ist, so wünschenswert wäre es gewesen, konsequenter nach neuen Interpretamenten zu suchen, mit denen das Feld staatlicher Bildpolitik im ostmitteleuropäischen Raum erfasst werden kann. Die Vertiefung einiger Fragen scheint besonders viel versprechend:

Die Herausgeber/innen begründen die Konzentration auf den zentral- und osteuropäischen Raum – wiewohl mit den Beispielen Türkei und Israel nicht streng durchgehalten – mit den besonders zahlreichen und einschneidenden Systembrüchen und Staatsneugründungen. Fraglich bleibt, ob mit Blick auf die visuelle Kultur hier nur etwas sichtbar wird, was in diffuserer Form auch im Westen vorhanden ist. Oder entwickelten sich in Ostmitteleuropa eigene Phänomene, die aus der vergleichsweise schnellen Abfolge von Systembrüchen hervorgingen oder ihren Grund im Zusammenfall extremer Modernisierungsansprüche und vergleichsweise traditionell verfasster Gesellschaften haben?

Zu fragen wäre, ob Bildkommunikation in agrarisch strukturierten Gesellschaften mit teils erheblichen Analphabetismusraten nicht eine qualitativ eigene Rolle spielen musste. Ein weiterer Grund für den Bedeutungsgewinn von Schlagbildern mag in der Multilingualität, die ja zumindest in der Zwischenkriegszeit die

ganz überwiegende Zahl der neuen Staaten prägte, gesehen werden. Beachtenswert ist dabei der Hinweis Wolfgang Sonnes auf die unterschiedliche Zeitdimension der Medien in einem Beitrag über Hauptstadtplanungen im frühen 20. Jahrhundert. Dies heißt aber auch, dass die mediale Dimension, die Eigenlogik der Medien stärker hätte berücksichtigt werden müssen, als dies in den meisten Beiträgen des Bandes der Fall ist. Die Frage der Lesbarkeit der Zeichen wird selten thematisiert und oftmals werden recht freiheraus uneingeschränkte Urteile über die Reichweite der jeweiligen Bilder sowie über deren Wirkung gefällt.

Eine offenbar wichtigere Rolle als andernorts kommt in den behandelten Staaten der Erinnerungsarbeit, den Erinnerungsorten zu. Dies wird insbesondere in den post-1989-Beiträgen deutlich. Hier wäre sicher noch genauer zu fragen, ob sich angesichts der vielfältigen

Bruch Erfahrungen und der lange umstrittenen staatlichen Existenz der fraglichen Beispiele spezifisch osteuropäische Muster herausbildeten. Andererseits wäre zu klären, inwieweit Beispiele wie das Andenken an den Holocaust mit dem Konzept der Autor/innen noch erfasst werden. Die drei Artikel zum Dritten Reich bleiben ungeachtet zahlreicher interessanter Beobachtungen fremdkörper.

Abschließend ist ein Band zu würdigen, der eine ungeheure Expertise aus verschiedensten Feldern vereint und deutlich die Konturen eines zukünftigen Forschungsfeldes aufzeigt. Interpretationslinien sind zu erkennen, werden aber sicher noch an Klarheit gewinnen müssen. Der Band wird, nicht selbstverständlich für ein Sammelwerk, durch ein Register erschlossen und durch reiche und sinnvolle Bebilderung mehr als nur ergänzt.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Martin Kohlrausch. Review of Bartetzky, Arnold; Dmitrieva, Marina ; Troebst, Stefan, *Neue Staaten - neue Bilder?: Visuelle Kultur im Dienst staatlicher Selbstdarstellung in Zentral- und Osteuropa seit 1918*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. October, 2006.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=20441>

Copyright © 2006 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.