

ten. Allein schon die Frage der Zuschreibungen kann dabei fruchtbare Diskussionen auslösen und so auch der Provenienzkklärung völlig neue Ansätze liefern.

ULF HÄDER

Jena

**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; Köln u. a.: Böhlau Verlag 2005; 364 S., 178 SW-Abb. u. 16 Farbtafeln; ISBN 3-412-14704-4, € 64,90

Der vorliegende Sammelband geht aus einer Konferenz hervor, die vom 23.–26. Oktober 2003 im Polnischen Institut in Leipzig stattfand. Veranstalter war die am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) an der Universität Leipzig angesiedelte und von Stefan Troebst geleitete Projektgruppe „Visuelle und historische Kulturen Ostmitteleuropas im Prozess staatlicher und gesellschaftlicher Modernisierung seit 1918“. In dem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft in den Jahren von 2001 bis 2005 geförderten Projekt wurde der Versuch unternommen, den Zusammenhang zwischen einer Visualisierung nationaler Geschichte im neuen politischen Raum und einer Historisierung der sich verändernden staatlichen wie gesellschaftlichen Wirklichkeit zu analysieren.

Auch die Aufsätze des Sammelbandes befassen sich mit der skizzierten Wechselwirkung und problematisieren die in den osteuropäischen Ländern nach den Brüchen 1918, 1939/41 und 1989/91 bis in die heutige Zeit nicht abgeschlossenen Prozesse einer durch „nation-building“ induzierten Staatsbildung. Stefan Troebst verweist in seinem Vorwort auf die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die diesem Prozess der Staatsneu- und Staatswiedergründungen zugrunde liegt.

In ihrer Einführung erläutern Arnold Bartetzky und Marina Dmitrieva, dass die Konferenz der erste Versuch einer systematischen und vergleichend angelegten Bestandsaufnahme zur visuellen Kultur neuer und neu formulierter Staaten im 20. Jahrhundert war. Die Autorinnen und Autoren der insgesamt 28 Beiträge untersuchen anhand eines breiten Spektrums von Bildträgern sowohl die Visualisierungsstrategien staatlicher Macht im Spannungsfeld zwischen Modernisierung und Kontinuität als auch die konfliktreichen Auseinandersetzungen von nationaler Identität und europäischer Tradition.

Da die osteuropäischen Länder im 20. Jahrhundert infolge der beiden Weltkriege und des Zusammenbruchs der kommunistischen Regime zahlreiche Staatsneugründungen und Systemwechsel erlebten, waren die Staaten in jeder Umbruchsituation mit der Aufgabe einer Neubestimmung ihres Selbstverständnisses und ihrer Selbstdarstellung konfrontiert.

Die Gliederung des Sammelbandes folgt den politischen Zäsuren des letzten

Jahrhunderts und bündelt die Aufsätze in fünf Kapiteln: die ersten 11 Beiträge sind der Ausbildung einer visuellen Kultur und politischen Ikonografie der neuen Staaten nach 1918 gewidmet, in den folgenden drei Beiträgen untersuchen die Autoren die Ausprägungen der Propaganda im „Dritten Reich“, gefolgt von vier Aufsätzen zur politischen Symbolik und Erinnerungskultur der neuen Staaten nach 1945 und drei Studien zu den Ausprägungen der visuellen Kultur in den neuen Staatsbildungen nach 1989. Das letzte Kapitel, in dem die Brüche und Kontinuitäten in der Zeit von 1918 bis 2003 untersucht werden, umfasst sieben Einzelstudien.

In den meisten Fällen konzentrieren sich die Autoren auf einen Staat, oftmals auf nur eine Stadt; komparatistische Untersuchungen sind die Ausnahme. Gemeinsam ist allen Beiträgen, dass sie danach fragen, wie die staatliche visuelle Kultur auf die politischen Zäsuren reagierte. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei der Frage, wie sich neue Geschichtsentwürfe der nationalen Historiographie in der Staatsikonografie artikulieren und in welchem Maße die Kunstpolitik den Repräsentationsansprüchen des jeweiligen Staates unterworfen wurde. Einige Autoren gehen auch der Frage nach, welchen Einfluss Politiker, Künstler und andere bedeutende Akteure auf Formen und Inhalte der Staatsrepräsentation nahmen. Die inhaltliche Klammer bildet die Fragestellung, inwieweit sich strukturelle Analogien zwischen der staatlichen Selbstdarstellung nach den Umbrüchen von 1918, 1933/39, 1945 und 1989–1991 feststellen lassen.

Das Interesse an diesen Fragestellungen wurde einerseits durch die zeitgenössische Erfahrung eines „Kampfes“ mit Bildern in den postsozialistischen Ländern Ost- und Mitteleuropas stimuliert, andererseits aber auch durch die verstärkte Hinwendung zu Formen und Strategien der Visualisierung von Staatsmacht angeregt. Die Herausgeber sprechen hier von den Folgephänomenen des *pictorial* und *visual turn* für die Kunst- und Kulturgeschichte (S. 3). Mit dem *visual turn* aufs Engste verknüpft, so heisst es, sei das Konzept der *visual culture studies*, das der Vielfalt visueller Kommunikationsformen durch einen interdisziplinären Zugriff Rechnung zu tragen versucht (S. 3).

Da die mannigfaltigen Formen der Staatsrepräsentation im 20. Jahrhundert bis zuletzt die Möglichkeit für weitgefächerte, interdisziplinäre Studien zur visuellen Kultur boten, spiegeln die Aufsätze das breite Spektrum an Arbeitsgebieten. Die Autoren gehören unterschiedlichen Fachdisziplinen an: neben den von Kunsthistorikern verfassten Beiträgen und den auf Baugeschichte spezialisierten architekturhistorischen Aufsätzen wurden auch bildwissenschaftlich interessierte Historiker, Soziologen und Politologen sowie Kulturanthropologen und Filmwissenschaftler gebeten, ihre Gedanken und Anregungen zur Ikonografie und visuellen Kultur zu äußern.

In ihren Analysen widmen sich die Autoren sowohl städtebaulichen Konzepten wie Einzelbauten, Denkmälern, Gedenkstätten und Museen, ephemeren Bauten der Weltausstellungen, Gemälden, Zeichnungen und Fotografien, wie auch Plakaten und anderen Erzeugnissen einer visuellen Massenkultur. Selbst die Choreographie und Dekoration von Staatsfeierlichkeiten werden berücksichtigt.

Bei der Gewichtung der Beiträge fällt auf, dass der Zwischenkriegszeit ein be-

sonderes Interesse gilt, während die Zeit des Sozialismus nach 1945 (wie die Herausgeber im Vorwort selbst vermerken) ein wenig unterrepräsentiert ist. Diese Ungleichverteilung wurde jedoch dadurch auszugleichen versucht, dass einige Beiträge die Entwicklung in den einzelnen Staaten über die historischen und politischen Zäsuren hinweg verfolgen.

Um die Ergebnisse der Untersuchungen einer visuellen Kultur im Dienst der staatlichen Selbstdarstellungen in Zentral- und Osteuropa nicht nur systemimmanent vergleichen zu können, wurden zwei weitere Beiträge zu den Entwicklungen in der Türkei und in Israel hinzugezogen.

Es ist ein Verdienst dieses Bandes, dass er zu komparatistischen Untersuchungen anregt, auch wenn die Herausgeber einschränkend erwähnen, dass sie sich mehr vergleichende Untersuchungen gewünscht hätten. Symptomatisch ist nach wie vor die Konzentration auf einzelne Staaten, der vergleichende Blick auf Phänomene der Staatsrepräsentation ist leider immer noch eine Randerscheinung. Der Grund, warum interdisziplinäre Studien zur visuellen Repräsentation von Staaten immer noch unterentwickelt sind, mag auch darin zu suchen sein, dass es ein schwieriges Unterfangen darstellt.

Wenn wir uns auf die einzelnen Länderstudien konzentrieren, so lässt sich anhand der Ergebnisse dieses Sammelbandes sagen, dass die meisten Staaten nach den politischen Zäsuren des 20. Jahrhunderts in ihrer Selbstdarstellung auf die Weiterentwicklung oder die Wiederbelebung von Motiven und Symbolen der Vergangenheit zurückgriffen, um auf diese Weise eine Kontinuität der jeweils eigenen Nationalgeschichte zu suggerieren.

Die Beiträge zeigen sehr deutlich, dass die Konstruktion nationaler Geschichte und Identität bei aller Vielfalt ihrer Ausprägungen zu den systemübergreifenden Paradigmen staatlicher Selbstdarstellung im 20. Jahrhundert gehört. Darüber hinaus zeigen die Untersuchungen zum Umgang mit Bildern in den einzelnen osteuropäischen Ländern auch, dass visuell wirksame Geschichtsmymthen, die den Beginn der Staatlichkeit in einer möglichst weit entfernten Vergangenheit ansetzen, vor allem in jenen Staaten eine zentrale Rolle spielen, die über eine besonders schwach ausgeprägte oder keine kontinuierliche staatliche Tradition verfügen; etwa in der Ukraine, in der Slowakei oder in den baltischen Republiken.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Betrachtung der staatlichen Repräsentationsstrategien in Abhängigkeit zu den jeweiligen historischen Zäsuren des 20. Jahrhunderts nicht nur die Frage nach den systemübergreifenden Gemeinsamkeiten und systembedingten Besonderheiten aufwirft, sondern zugleich auch den Blick auf Analogien und Unterschiede innerhalb der einzelnen historischen Umbruchsphasen ermöglicht.

Nach der Lektüre kommt man zu dem Ergebnis, dass die deutlichsten Parallelen bei einem Vergleich der Selbstdarstellungen neu- und wiederentstandener Staaten bzw. politisch neu formierter Staaten nach 1918 und nach 1989 zutage treten.

In beiden historischen Phasen galt es, so die Herausgeber, „eine Staatssymbolik und –ikonografie zu entwickeln bzw. wiederzubeleben, die den Anspruch auf Unab-

hängigkeit betont und – in den meisten Fällen – auch den vollzogenen Systemwandel zum Ausdruck bringt“ (S. 8). Eine Gemeinsamkeit besteht darin, dass die ikonoklastischen Aktionen gegen Bildzeugnisse des Vorgängerregimes sowohl nach dem Zusammenbruch der großen Monarchien infolge des Ersten Weltkrieges als auch nach dem Kollaps des sozialistischen Staatensystems an der Tagesordnung waren. Der entscheidende Unterschied ist jedoch, dass nach 1989 als „neue Option der Auseinandersetzung mit ungeliebten Denkmälern und Bildern“, wie es Arnold Bartetzky formuliert, die „musealisierende Distanzierung oder gar Ironisierung und Persiflage“ (S. 8) hinzu kam, wie sie sich in dem Aufbau und der Einrichtung von sogenannten Kommunismuseen und Statuenparks artikuliert, deren Ausstellungsobjekte gestürzte kommunistische Monumente sind.

Die methodisch recht heterogenen Beiträge dieses Bandes folgen inhaltlich einem roten Faden und zeigen deutlich, dass dem Umgang mit Symbolen und Bildern gerade in Umbruchszeiten eine zentrale Rolle für die Selbstdarstellung des Staates zukommt. Mit ihnen wurde versucht, eine lange, ehrwürdige Staatsgeschichte zu simulieren und visuell glaubwürdig zu inszenieren. Wer sich für dieses Thema interessiert, dem sei der vorliegende Sammelband dringend empfohlen.

NICOLA HILLE

*Eberhard-Karls-Universität Tübingen*

**Matthias Krüger: Das Relief der Farbe. Pastose Malerei in der französischen Kunstkritik 1850–1890;** München u. a.: Deutscher Kunstverlag 2007; 400 S., 24 farbige u. 42 SW-Abb.; ISBN 978-3-422-06636-6, € 68,00

Dass die Farbe und vor allem der Farbauftrag in der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts eine zentrale Rolle spielten ist ein Allgemeinplatz, dass um den Farbauftrag eine intensive Debatte auch in der Kunstkritik geführt wurde, ist weniger bekannt. Die Aussagen der Künstler werden natürlich gerne herangezogen, wenn wieder einmal der Streit zwischen „Rubenisten“ gegen „Poussinisten“ oder der Unterschied zwischen Gustave Courbet und den Salonmalern darzustellen ist. Wird die Rezeption des Impressionismus thematisiert, führt kein Weg an der Debatte um den Farbauftrag vorbei, wobei bislang deren Vorgeschichte und die Vielfalt ihrer Argumentation nicht ausreichend berücksichtigt wurde. Matthias Krüger geht in seiner Hamburger Dissertation hingegen systematisch vor. Er stellt erst einmal die Malerhandbücher der Zeit vor und analysiert mit der daraus gewonnen Terminologie die Kunstkritik, um dann schließlich die Bilder in detailscharfen Augenschein zu nehmen.

In der kunstwissenschaftlichen Literatur wird gerne die akademische Malerei, die für eine handwerkliche Vollendung stehen soll, den Gegnern der Akademie gegenübergestellt, die im Unvollendeten, der Malerei neue Felder erschlossen hätten. Dergleichen plakative Konfrontationen werden anhand der ausgefeilten Terminologie und den differenziert geführten Debatten der Zeit schnell als Konstrukte entlarvt.