

Zitierhinweis

Kregeloh, Anja: Rezension über: Verena Wasmuth, Tschechisches Glas. Künstlerische Gestaltung im Sozialismus, Wien ; Köln ; Weimar: Böhlau, 2016, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung (ZfO), 67 (2018), 1, S. 156-158, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/e0022b89512e43bd92815c1ea868c445>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

preußen. Hunger, Seuchen, sexuelle Gewalt und Tod führten demnach zu einem „Entheimatungsprozess“ (S. 47) und einer „Implosion sämtlicher kindlicher Gewissheiten“ (S. 54). Das benachbarte Litauen wurde zu einem Ort der Lebensmittelsuche und des Überlebens, obwohl es selbst unter Deportationen und Sowjetisierungsmaßnahmen litt. S. unterscheidet fünf Typen von Wolfskindern: Pendler, die ihre in Ostpreußen verbliebenen Angehörigen versorgten; Scheinwaisen, die getrennt von der Restfamilie für längere Zeit nach Litauen gingen; Adoptivkandidaten in litauischen Pflegefamilien; Arbeitskräfte am unteren Rand der sowjetlitauischen Gesellschaft; und schließlich Jugendliche, die eine stärker ausgeprägte deutsche Identität aufwiesen.

Entscheidende Wegmarken für die Wolfskinder seien die Rückkehrmöglichkeiten in die deutsche Gesellschaft gewesen, seit 1947 zunächst über Transporte in die SBZ bzw. DDR, und im Rahmen von Familienzusammenführungen dann auch nach Westdeutschland. Am Beispiel schulischer Fördermaßnahmen für die Wolfskinder kann S. zeigen, dass sowohl in humanistischen und konfessionellen Heimschulen in der Bundesrepublik als auch im sozialistischen Kinderheim Kyritz in Brandenburg geschützte Räume entstanden, die bei der Integration in die deutschen Nachkriegsgesellschaften wichtige Hilfe leisteten. Gänzlich anders gelagert war die Situation zu Beginn der 1990er Jahre. Während sich ehemalige Wolfskinder in Litauen zu einem „sozialen Outing als gebürtige Deutsche“ (S. 198) durchranken und Anträge auf Feststellung ihrer Staatsangehörigkeit stellten, bearbeiteten die Behörden der Bundesrepublik zur gleichen Zeit Anträge von hunderttausenden Spätaussiedlern und versuchten jegliche Präzedenzfälle zu vermeiden. S. sieht darin ein Symptom für die Schwierigkeiten der Wolfskinder mit der mittlerweile etablierten deutschen Erinnerungskultur. Es sei ihnen nur selten möglich, in Deutschland Zeugen für das Erlebte zu benennen, und mediale Erzählangebote, wie der 1991 ausgestrahlte Film *Wolfskinder*, hätten neue Missverständnisse geschaffen: Assoziiert wurde ein gemeinschaftliches Überleben jenseits der Zivilisation, während die eigentliche Erfahrung in der Anpassung an eine andere Gesellschaft und in der Lösung von der eigenen Gruppe lag.

An der Arbeit gibt es nur wenig kritisch zu bemerken. Einige Male bedient sich S. zu sehr der Sprache seiner Quellen, etwa wenn es den Wolfskindern nach ihrer Rückkehr gelungen sei, „sich geräuschlos in ihre neue Umgebung zu integrieren und vollwertige Mitglieder der Nachkriegsgesellschaften zu werden“ (S. 138, ähnlich S. 211, 212). Treffend ist die Diagnose einer „Diskrepanz von emotionaler Selbstverortung und transnationalen Prägungen“ (S. 206), doch wird auf diese transnationalen Prägungen eher wenig eingegangen.

Insgesamt ist S. eine inhaltlich und sprachlich höchst eindrucksvolle Analyse gelungen, die sich gerade auch vor dem Hintergrund gegenwärtiger Debatten und Forschungen zu Migration mit großem Gewinn liest. Am Untersuchungsgegenstand der Wolfskinder lassen sich nicht nur Fragen der Identität und Anerkennung studieren, sondern auch viele Facetten einer politischen Kulturgeschichte der Ausreise aus Osteuropa nach 1945. Diesem Band in der renommierten Reihe des DHI Warschau ist eine breite Aufmerksamkeit zu wünschen.

Braunschweig

Stephanie Zloch

Verena Wasmuth: Tschechisches Glas. Künstlerische Gestaltung im Sozialismus. (Studien zur Kunst, Bd. 35.) Böhlau Verlag. Köln u. a. 2016. 529 S., Ill. ISBN 978-3-412-50170-9. (€ 75,-)

Die Dissertation von Verena Wasmuth ist übersichtlich gegliedert in Kapitel zu dem historischen Standort der böhmischen bzw. tschechischen Glasindustrie, zum Einfluss der Planwirtschaft, zur Ausbildungssituation, zur sozialistischen Kulturpolitik und zum Ausstellungswesen in der Zeit des Sozialismus. Nach der Einführung in Thema, Forschungsstand und Methode nimmt W. im ersten Kapitel eine wichtige begriffliche Abgrenzung von „tschechischem“ und „böhmischem“ Glas vor (S. 29 f.), zumal es für Letzteres in der tschechischen Sprache gar keine Übersetzung gibt, aber dennoch in der deutsch- und eng-

lischsprachigen Literatur der Begriff „böhmisch“ oft für die historische Region verwendet wird.

Es folgt eine Beschreibung des Verhältnisses des künstlerischen Glasentwurfs zur tschechischen Industrie, auch in Abgrenzung zu der Situation in Italien und Nordeuropa, die sich im weiteren Verlauf der Publikation noch deutlicher erschließt. Im zweiten Kapitel geht es um die historischen Voraussetzungen, die zu der besonderen Situation in Tschechien geführt haben. Kap. 2.1 und 2.2 schildern Herstellung und Handel bis in das 19. Jh., Kap. 2.3 insbesondere den Export von Glaserzeugnissen zu Beginn des 20. Jh. In Kap. 2.4 wird die „Glaskunstoffensive“ einiger Prager Glaserhersteller der Zwischenkriegszeit zur Herausbildung eines „nationalen Stils“ als tschechische Besonderheit thematisiert, in Kap. 2.5 Fachschulen, wichtige Lehrer und wiederum ihre Tätigkeit für die Glasindustrie. Kap. 2.6 analysiert den deutschen politischen Einfluss auf die Glasherstellung, insbesondere die ausschließliche Produktion für das Deutsche Reich nach der Okkupation 1938. In Kap. 2.7 geht es um die Vertreibung der deutschen Facharbeiter nach dem Krieg. Kap. 3 thematisiert den Einfluss von Planwirtschaft und sozialistischer Politik auf die Glasproduktion, die Verstaatlichung der Unternehmen und den Versuch, den Fachkräftemangel in den Griff zu bekommen. In Kap. 4 wird noch einmal ausführlich die Ausbildungssituation an den drei bedeutenden Glasfachschulen Kamenický Šenov, Nový Bor und Železný Brod sowie der Kunstgewerbehochschule in Prag mitsamt den staatlichen Förderungsmöglichkeiten behandelt.

Nach einem Zwischenfazit enthält Kap. 5 die Schlussfolgerungen aus den zuvor beschriebenen Gegebenheiten, die vor allem herausstellen, dass sich die Künstler nicht zwangsläufig der Planwirtschaft unterwarfen. Die politischen Einschränkungen seien bei der Glasgestaltung geringer gewesen als bei der freien Kunst, da sie als „nur dekorativ“ galt (S. 232, 245), obwohl die Nähe dieser beiden Bereiche in Tschechien größer war als in anderen europäischen Ländern. Erst später habe der Staat das Potenzial der Erzeugnisse als Exportprodukte, als Einnahmequelle für ausländische Devisen und als Aushängeschild erkannt. Interessant ist die Schilderung des sozialistischen Selbstbilds, das die Förderung von Kunst unabhängig von kommerziellen Interessen sah. Anders als bei der internationalen Studioglasbewegung seit den späten 1960er Jahren, die zwar stark vernetzt, aber von individuellen Künstlern geprägt war, wurde die Kollektivleistung der Gestalter als „Kulturarbeiter“ im Sozialismus hervorgehoben (S. 247, 280). In besonderem Maß gilt dies für die Glasgestaltung in architektonischem Zusammenhang, da es zahlreiche Aufträge für öffentliche Gebäude gab, die heute für kontroverse Diskussionen in der Denkmalpflege sorgen. Zu Recht hebt die Autorin die Bedeutung des Werks von Stanislav Libenský und Jaroslava Brychtová hervor. In Kap. 6 folgt eine Analyse der Musealisierung der tschechischen Glaskunst sowohl im Inland als auch im Zusammenhang mit internationalen Wettbewerben und Ausstellungen. Beschrieben werden auch die Bedingungen für Künstler im Hinblick auf die Teilnahme an solchen Veranstaltungen.

Was das Untersuchungsmaterial betrifft, gibt die Autorin an, dass die schriftlichen Quellen in den Archiven der staatlichen Institutionen nicht zugänglich gewesen seien, weshalb neben dem Literaturstudium die Zeitzeugenbefragung eine wichtige Rolle gespielt habe. Diese Methode sieht sie aufgrund der fehlenden Zuverlässigkeit von Erinnerungen selbst kritisch und hat daher die Informationen anhand anderer schriftlicher Quellen abgeglichen. Dennoch sind die ab Kap. 2.6 immer wieder in den Text eingestreuten Zitate mit zahlreichen biografischen Details bisweilen interessante Ergänzungen zu den Beschreibungen der historischen Gegebenheiten, auch wenn nicht an jeder Stelle klar wird, wie viele neue Erkenntnisse die Befragungen erbracht haben. Die intensive Recherche drückt sich in umfangreichen Anmerkungen mit vielen über den Text hinausgehenden Informationen aus.

Einige Originalobjekte und Rauminstallationen sind ergänzend abgebildet und werden hin und wieder im Text angesprochen, ohne jedoch ins Detail zu gehen, was konkrete gestalterische Entwicklungsströme, technische Fragen und kunsthistorische Einordnungen

betrifft. Dies ist aber auch nicht Aufgabe einer Dissertation der Geschichtswissenschaften. Für Wissenschaftler, die sich mit tschechischem Glas des 20. Jh. beschäftigen, gleich welcher Fachrichtung, ist die vorliegende Dissertation ein äußerst wertvolles Grundlagenwerk.

Nürnberg Anja Kregeloh

Katalin Deme: Jüdische Museen in Ostmitteleuropa. Kontinuitäten – Brüche – Neuanfänge: Prag, Budapest, Bratislava (1993-2012). (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, Bd. 133.) Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 2016. X, 317 S. ISBN 978-3-525-37312-5. (€ 50,-)

„Es sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirnpule; [...] aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor, und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines.“ Dieses rätselhafte Gebilde mit menschlichen und dinglichen Eigenschaften namens „Odradek“ aus Kafkas Erzählung *Die Sorge des Hausvaters* dient Katalin Deme als Metapher für den Zustand der „innerlichen Zersplitterung und der Identitätsverhandlungen“ (S. 1) der drei von ihr untersuchten jüdischen Museen in Prag, Budapest und Bratislava. Die Kreatur des Odradek, der im Haus herumspukt und manchmal sogar spricht, sieht D. mit Walter Benjamin gesprochen „als die Form, die die Dinge annehmen, wenn sie in Vergessenheit geraten; die gestaltlos gewordene, fragmentarische Erinnerung an das Vergangene“ (ebenda). Eine erweiterte Deutung dieser Phantasiefigur zielt in Form eines Davidsterns den Buchdeckel ihres Werkes.

Das zu rezensierende Buch ist eine überarbeitete und in sieben Kapitel gegliederte Fassung einer 2013 an der Universität Aarhus eingereichten Dissertation. Die Autorin erläutert zunächst in der Einleitung Begriffsdefinitionen, Forschungsfrage und die Struktur der Arbeit. Dabei blickt sie über ihr eigenes Forschungsfeld hinaus und beschreibt anhand entsprechender Einrichtungen in Wien, Berlin und Paris die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte jüdischer Museen in Europa von ihren Anfängen bis in die Gegenwart. D. geht vertiefend der Frage nach, „wie die jüdischen Museen in Prag, Budapest und Bratislava in ihren Ausstellungen sowie in ihren pädagogischen, kulturellen und wissenschaftlichen Aktivitäten in der Zeit nach dem Fall des Eisernen Vorhangs auf die Aufhebung der Kontrollmechanismen der sozialistischen Staatsstrukturen reagierten“ (S. 4). Diesem Ziel nähert sie sich mit einer strukturierten Gliederung und widmet den untersuchten drei jüdischen Museen je ein Kapitel.

D. beschreibt darin jeweils die ersten Museumsgründungen ab 1900 bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. In den weiteren Abschnitten erforscht sie die Geschichte der Nachkriegsidentität, der veränderten musealen Darstellungsmuster in der Zeit um den Fall des Eisernen Vorhangs bis hin zu gegenwartsbezogenen Ausstellungsformen und beendet ihren zeitlichen Forschungsrahmen mit dem Jahr 2012. Jedes dieser drei Kapitel wird mit einem Abschnitt zur Thematisierung des Holocaust im jeweiligen Museumskonzept abgeschlossen.

Im Kapitel „Schlussbetrachtungen“ arbeitet D. die Unterschiede zwischen den drei Museen heraus. Einzig das Prager Jüdische Museum sei eng in internationale Netzwerke eingebunden. Dabei stehe es weniger in „direktem Kontakt zu seinem Ausstellungspublikum“, sondern sei vielmehr in „pädagogisch-didaktischen und wissenschaftlichen Projekten“ (S. 245) verankert. Der Holocaust würde darin wiederum „eher mittels sekundärerpädagogischer und wissenschaftlicher Aktivitäten als auf der unmittelbaren Ausstellungsebene aufgegriffen“ (S. 248). Dem Budapester Jüdischen Museum kommt gemäß D. „aufgrund seines unzeitgemäßen Präsentationskonzeptes und seiner fehlenden Kommunikationsstrategie“ (S. 246) in der ungarischen Gesellschaft eine untergeordnete Rolle zu. Zwar böte sich dort die Möglichkeit, in der Ausstellung auf eine gegenwärtig lebendige jüdische Gemeinschaft zu verweisen. Es wird darin laut D. jedoch ausschließlich auf die im Holocaust untergegangene jüdische Lebenswelt eingegangen. In Bratislava fungiere das Jüdische Museum wiederum als Scharnier zwischen Staat und jüdischer Gemeinde und unter-