

Norris, Stephen M.: *A War of Images. Russian Popular Prints, Wartime Culture, and National Identity 1812-1945*. DeKalb: Northern Illinois University Press 2006. ISBN: 0-875-80363-6; 277 S.

**Rezensiert von:** Alexander Kraus, Abteilung für Osteuropäische Geschichte, Universität zu Köln

Dass sich die These eines fehlenden oder allenfalls rudimentär entwickelten Gefühls einer russischen nationalen Identität vor 1917 so lange habe halten können, liegt, folgt man Stephen Norris in seiner überarbeiteten Dissertation, überwiegend an einer selbst gewählten Limitierung des Forschungsfeldes. So sei just der Bereich der populären Bilderwelten für eine diesbezügliche Fragestellung bislang sträflich vernachlässigt worden, obgleich insbesondere in den zu Kriegszeiten entstandenen russischen populären Volksbilderbögen, den lubki, ein außerordentliches Potential schlummere. Gerade da es im Kriege stets auch darum gehe, sein vis-à-vis zu visualisieren, das eigene Selbst gegenüber dem Gegner kontrastierend zu definieren, stellt Norris die Kriegsbilder aus dem Zeitraum 1812-1945 ins Zentrum der Untersuchung. Schließlich könne so zumindest ein flüchtiger Blick auf die Art und Weise geworfen werden, „in which publishers, artists, and consumers attempted to answer their own questions about Russian nationhood“ (S. 7). Im Medium des wartime lubok legten die Künstler und Produzenten eben nicht allein Feind- und Fremdbilder fest, sondern artikulierten vor allem auch ihre eigenen Vorstellungen einer russischen nationalen Identität, tradierten bzw. überschrrieben alte Mythen, indem sie sie aus einer zeitgenössischen Perspektive heraus betrachteten, und schufen neue Symbole: „the age of nationalism, in other words, witnessed an explosion of popular images designed to provide symbols and themes to forge a national community“ (S. 7). Besondere Bedeutung erlangt jenes Kommunikationsmittel nicht zuletzt, da es zumindest im 19. Jahrhundert weit über die städtischen Zentren hinaus verbreitet und von der ländlichen Bevölkerung als ein maßgebliches Informationsmittel rezipiert wurde.

Allerdings war der Kreativität und Schaffenskraft der Künstler wie Produzenten seitens des Staates ein Riegel vorgeschoben, sahen sie sich doch spätestens ab 1851 mit einem umfassenden Katalog von Zensurbestimmungen konfrontiert. Die Forderung, alle existierenden Druckplatten zu zerstören, führte zu einem Neustart der ge-

samten Bildindustrie. Damit einher ging der Verlust der letzten Spuren des lubok „as a purely folk art and cottage industry disappeared in Russia“ (S. 48). Von nun an sollten zunehmend regelrechte Großunternehmen den Markt dominieren. Norris, Assistant Professor für Russische Geschichte an der Miami University in Ohio, lässt aber keinen Zweifel daran, dass er den Gesetzen des Marktes einen bedeutend höheren Einfluss auf die Motivwahl der lubki zugestehet als denen der staatlichen Zensur, wenngleich auch er den Faktor der freiwilligen Selbstzensur keineswegs ignoriert (S. 37).

Den Ursprung jener visuellen Kultur erkennt Stephen Norris, der sich dabei an James Cracrafts imponierender Studie über *The Petrine Revolution in Russian Imagery* orientiert<sup>1</sup>, in den Reformen Peters des Großen, der nicht allein den lubok transformiert, sondern alle Formen der russischen visuellen Künste revolutioniert habe. Ob jener im 18. Jahrhundert einsetzende schleichende Säkularisierungsprozess der Bildmotive weg von den ehemals dominierenden sakralen Sujets jedoch tatsächlich auf Peter zurückzuführen ist, kann bezweifelt werden, denn eine solche Lesart wird der Eigendynamik jenes Mediums, das sich zunächst auch gegen den Willen der Kirche durchzusetzen wusste, doch keineswegs gerecht. Auch Norris' Interpretation, der Regierung sei erst in den 1850er-Jahren die volle Tragkraft des Mediums lubok und dessen Möglichkeiten bewusst geworden (S. 46), erscheint fragwürdig, spricht doch die von Katharina bereits im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts mittels populärerer Bilderbögen lancierte Kampagne zur Pockenimpfung eindeutig dagegen.<sup>2</sup>

Insbesondere in der Zeit des Vaterländischen Krieges erfuhr die Bildproduktion einen noch nie da gewesenen Aufschwung und etablierte sich als die zentrale Quelle nationaler Identität im Russischen Reich: „Found in markets, bazaars, and shops, and sold by peddlers throughout Russia, the images from the Patriotic War represented one of the first attempts to redefine Russian national identity during the Napoleonic era“ (S. 12f.). Die sich hier entwickelnden Themen und Motive sollten in den nachfolgenden Kriegen stets Reminiszenzen und allenfalls leichte Modifizierungen er-

<sup>1</sup> Cracraft, James, *The Petrine Revolution in Russian Imagery*, Chicago, London 1997.

<sup>2</sup> Vgl. dazu: Peltzer, Marina, *A Russian Pictorial Campaign Against Smallpox 1812-1813*, in: Bringéus, Nils-Arvid; Nilsson, Sten Åke (Hgg.), *Popular Prints and Imagery. Proceedings of an International Conference in Lund 2000*, Stockholm 2001, S. 309-332.

---

fahren. Insbesondere die Deutung des Kriegsausgangs als ‚people’s victory‘ that ‚proved‘ Russian cultural superiority over a devious foe“ sollte, so Norris, bis hinein in die Gegenwart als nationaler Mythos dominieren (S. 13).

Etablierten sich im Krimkrieg neben jenen bereits aus dem Jahre 1812 hinreichend bekannten karikierenden Bildnissen der feindlichen Truppen auch solche Sujets, die einzelne Soldaten für ihre ruhmreichen Taten priesen, war es gerade die heldenhafte Verteidigung der Festung Sewastopols – die so bereits knapp siebzig Jahre nach ihrer Annektion durch das Zarenreich zu einem veritablen Verteidiger der russischen Heimat aufstieg –, die das Themenfeld der Kriegslubki dominierte und das eigentliche Debakel vergessen machen sollte (S. 54ff.). Auch jene im Russisch-Türkischen Krieg von 1877-1878 zunehmend Verbreitung findenden Motive, die die Russen als recht-, die Türken dagegen als ungläubig charakterisierten, erfreuten sich in der Verbildlichung der militärischen Auseinandersetzung auf der Krim regen Zuspruchs. Im Russisch-Japanischen Krieg schließlich nahm die Illustrierung der Ereignisse gänzlich rassistische Züge an: „While Russian popular prints of the war sought to dehumanize the Japanese enemy, stressing the racial superiority of the Russians, Japanese popular prints depicted the Russian enemy as formidable in an effort to embellish the magnitude of their victory“ (S. 122f.). Konsequenz jener rassistischen Darstellungen der Japaner als minderwertige Rasse war eine profunde Krise im Anschluss an die verheerende Niederlage, mangelte es doch erheblich an Erklärungen für dieselbe.

Das schleichende Verschwinden des Zaren als zentrales Motiv der Kriegsbilder zeigte sich schließlich in seinem fast vollständigen Fehlen innerhalb des Motivspektrums während des Ersten Weltkriegs. Hier kehrte sich das Stimmungsbild sogar gegen den Zaren: „The ebb and flow of the tsar’s image within wartime culture illustrates how the Russian monarch, in many ways obsessed about his image, failed to establish a place within the visual patriotism of the nineteenth century“ (S. 188). Der Zar wurde letztlich – im Gegensatz zum russischen Bauern, der sich als eine Konstante innerhalb der nationalen Symbole zeigte, – als ein Fremdkörper empfunden, so dass Norris konstatiert, die lubki hätten wesentlich dazu beigetragen, die schrittweise Loslösung des Volkes vom Zaren zu beschleunigen, die in der Fe-

bruarrevolution gipfelte (S. 189). Schade nur, dass er vergisst, seine Ergebnisse mittels einer Analyse des Polnisch-Sowjetischen Krieges 1919-1920 zu überprüfen, wäre doch zu erwarten, dass sich zu den altbekanntesten überlieferten stereotypisierten Feindbildern ein neuer Typus hinzugesellt. Sowohl personell als auch stilistisch knüpften die neuen Machthaber jedenfalls an die bestehenden Systeme der Bildproduktion an, wenngleich sich die Inhalte der sowjetischen Propagandaplakate bis in den Zweiten Weltkrieg hinein doch dramatisch wandeln sollten.

Dass die Bolschewiki nach der Oktoberrevolution einen Propaganda-Staat par excellence zu etablieren suchten, indem die Bevölkerung mittels aller zur Verfügung stehenden textuellen wie visuellen Medien für das sozialistische Experiment gewonnen werden sollte, ist wahrlich ein alter Hut; dass sie sich dabei jedoch auf eine visuelle Kultur zu stützen vermochten, die sich wesentlich aus den im vorigen Jahrhundert gewachsenen Strukturen entwickelt hat; dies ebenso profund wie methodisch innovativ nachgewiesen zu haben, ist das große Verdienst der Arbeit Stephen Norris’.

HistLit 2007-3-062 / Alexander Kraus über Norris, Stephen M.: *A War of Images. Russian Popular Prints, Wartime Culture, and National Identity 1812-1945*. DeKalb 2006. In: H-Soz-u-Kult 25.07.2007.