

Ina Markova

Visuelle Geschichtspolitik: NS- und Nachkriegszeit im österreichischen Bilderkanon

Eine bildpolitische Mikrostudie zwischen „Opfer- und MittäterInnenthese“ 2005¹

Schlüsselwörter: Visuelle Geschichte, Kulturwissenschaften, Österreichische Vergangenheitspolitik

Der vorliegende Artikel setzt an der Schnittstelle zwischen Bildwissenschaften und Visual Cultures Studies an: Untersucht werden die Praktiken des Zeigens, geschichtspolitische Strategien der visuellen Herstellung gesellschaftlich erwünschter Geschichtsbilder. Bildstrategien werden im Zusammenhang mit erinnerungskulturellen Prozessen gefasst, um so zu analysieren, welche Funktionen bestimmte Schlüsselbilder hinsichtlich der Auseinandersetzung mit der NS-Zeit in Österreich erfüllen können. Besonderes Augenmerk wird auch auf die Frage der „fehlenden Visualisierung“ gelegt. Am Beispiel einer Publikation der ÖVP-FPÖ-Bundesregierung aus 2005 wird untersucht, mit welchen Bildern welche Vergangenheit im „Gedankenjahr“, 60 Jahre nach Kriegsende, 50 Jahre nach Abschluss des Staatsvertrags und 20 Jahre nach dem EU-Beitritt konstruiert und wie Geschichte auch visuell hierarchisiert werden kann.

Visual memory politics: Austria's visual memory after 1945. A study on the visual representations of Austria's idea of co-responsibility in 2005

Keywords: Visual history, Cultural Studies, political representation of the past in Austria

At the interface of Pictorial Science and Visual Culture Studies, this article aims at analyzing visual memory politics. In this respect, strategies of visually reconstructing the past are at stake. While the so called “practices of showing” are vital to examining the Austrian visual memory of the Nazi past, strategies of visually blotting out certain aspects of history are equally important. Using the example of a brochure edited by the ÖVP-FPÖ-government in 2005, this article aims at exploring which pictures are used in order to represent the 60th anniversary of the end of WWII, the 50th anniversary of the signing of the state treaty as well as the 20th anniversary of Austria joining the European Union.

Ina Markova

Center Austria, University of New Orleans

2000 Lakeshore Drive, New Orleans, LA 70148

E-Mail: markova@gmx.at

Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft (ÖZP), 43. Jg. (2014) H. 3, 259–274

Das Visuelle ist politisch: Ausgehend von geschichtspolitischen Theorien und stark geprägt durch den Ansatz der Visual History fragt dieser Artikel danach, welche sozialen, historischen und politischen Funktionen Fotografien im Kontext der Visualisierung der NS-Zeit in Österreich erfüllen und wie dies theoretisch und methodisch gefasst werden kann. Eingangs soll geklärt werden, wie durch Bilder kollektiv verbindliche Bedeutungen erzeugt werden und in welchem Zusammenhang diese mit historisch-politischen Machtkonstellationen stehen. In einem zweiten Teil wird dies anhand einer Fallstudie ausgeführt: Am Beispiel einer Broschüre der ÖVP-FPÖ-Regierung aus dem „Gedankenjahr“ 2005 sollen ausgewählte Bilder untersucht und in einen größeren Zusammenhang gestellt werden. Ziel ist es, diese vorgefundene Bilderwelt in die generelle Entwicklung des österreichischen Bildgedächtnisses nach 1945 einzuordnen. So kann auch reflektiert werden, ob die untersuchten Fotografien Ausdruck eines hegemonialen Geschichtsbilds oder im Gegenteil untypisch für österreichische Vergangenheitsvisualisierungen sind.

1. Geschichtspolitik und Bildgedächtnis – Repräsentationen von Vergangenheit

Spätestens seitdem in den 1990er-Jahren der Pictorial, später der Iconic Turn postuliert wurden, ist das Interesse an Visualität in den Geistes- und Sozialwissenschaften ungebrochen. Die beiden postulierten Wendungen sind Ausdruck sehr divergenter Theorietraditionen, wobei der Unterschied zwischen der deutschsprachigen Bildwissenschaft und den anglophonen Visual Studies vor allem in der Frage nach dem Verhältnis von Visualität und Bild liegt. Hier werden differente „Strukturen und Kulturen von Wissen, Wissenschaften, Erkenntnishorizonten und Institutionen“ deutlich (von Falkenhausen 2007, 3). Geht es den Visual Studies um die „Erforschung der begrenzten Ressource *Sichtbarkeit*“ sowie um die „Praktiken des Sehens im Felde der Macht“ (ebd., 6, 13), möchte die Bildwissenschaft den Akzent weniger auf diese Praktiken als auf den konkreten Gegenstand selbst, auf das Bild legen (vgl. ebd., 8). Dieser Artikel plädiert für die Verknüpfung beider Ansätze. Einerseits verortet er sich reflexiv im Rahmengebäude der Visual Studies: So können Bilder in ihrer sozialen Funktionalität und kulturellen Gebundenheit untersucht werden, was in Folge auch eine Anbindung an geschichtspolitische Gedächtnistheorien erlaubt. Damit Hand in Hand geht auch eine Abgrenzung von den Positionen der Bildwissenschaft, die Bildern eine analytisch nicht tragfähige Akteursposition, eine nicht beeinflussbare „ikonische Differenz“ zuweisen.² Im Folgenden soll es allerdings nicht um die Praktiken des Sehens, sondern um die Praktiken des Zeigens gehen, deren institutionelle Einbindung und deren AkteurInnen, aber auch um die Objekte des Zeigens selbst, die Bilder, wodurch wiederum an das vitale Forschungsinteresse der Bildwissenschaften angeknüpft wird. Welche Fotos werden gezeigt und welche Vergangenheit wird so repräsentiert?

Bildgedächtnis: Bilder als Repräsentationen von Vergangenheit

Praktiken des Zeigens zu untersuchen bedeutet Strategien der Repräsentation und daher auch der Sinnstiftung zu analysieren (vgl. Hall 1997, 28). Bilder erscheinen als gesellschaftlich geformte Sinnträger, an denen „sich die Erinnerungsleistung des Geschichtsbewusstseins entzündet“ (Rüsen 1994, 9), da Menschen diese gemeinschaftlich geschaffen haben, sie kollektiv interpretieren und wiederverwenden. „Bilder, die Geschichte machen“ (vgl. Hannig 1989), schaffen

einen Pool von Erinnerungen, wobei das Bild mehr ist als nur ein Abbild vergangener Zeiten, sondern vielmehr eine symbolische Verdichtung eines „ganzen Bündels von analytischen Diskursen, Begriffskonstellationen, unbewussten oder bewussten emotionalen Handlungen und moralischen Wertungen“ (ebd., 25).

Werden Bilder unter diesem Blickwinkel als spezifische Repräsentationen gesellschaftlicher Wirklichkeit definiert (vgl. Uhl 2010, 122f.), so gilt es zu untersuchen, welche Sinnstiftungsangebote konkret in ihnen angelegt sind und welche Bilder aus welchen Gründen „Geschichte machen“. Hierfür erscheint das Konzept des „Bilderkanons“ prädestiniert, wie es in der „Visual History“ vertreten wird: Ausgehend von einem Modell, welches Gedächtnis als umkämpftes Terrain fasst, ist es der Begriff des Bilderkanons, der es ermöglicht zu analysieren, wie durch strategische Bildauswahl und -distribution ein erwünschtes und dominierendes Geschichtsbild um „Schlüsselbilder“ (vgl. Ludes 2001) herum generiert und so das Feld des Zeigbaren strukturiert wird (vgl. Paul 2009, 31). Schlüsselbilder, so Christoph Hamann in Anlehnung an Peter Ludes, erscheinen daher als „Träger eines für identitätsrelevant erachteten Sinns“, wobei sie mit „geschichtspolitischen Intentionen verwendet werden“ (Hamann 2007, 41). In diesem Zusammenhang wird Visualisierung als ein geschichtspolitisches Mittel im Kampf um richtige Bilder beschrieben (vgl. Münkler 2009, 9). Schließlich unterliegen sowohl Sichtbarkeit als auch „Verschleierung“, „fehlende Visualisierung“ und „Bildstrategien“ (Gander 2008) anderer Art politischen Kalkülen bei der Deutung von Geschichte, die als eine Mobilisierungsressource im politischen Kampf um Einfluss und Macht skizziert wird (vgl. Wolfrum 1998, 382). Bilder sind insofern geschichtspolitisch funktional, als über ihre Verwendung auch öffentlich gerungen wird. Auch sind sie Variablen in einem Handlungsfeld, in welchem sich die öffentliche Konstruktion von Geschichts- und Identitätsbildern, etwa über Rituale und Diskurse, vollzieht (vgl. Bock/Wolfrum 1999, 7).

Geschichtsbilder bestehen immer aus visuellen und sprachlichen Narrativen über Ereignisse, die aus unterschiedlichen Perspektiven heraus konstruiert wurden. Diese Perspektiven, so stellen Hannes Heer und Ruth Wodak fest, sind immer, ob bewusst oder unbewusst, interessengeleitet und funktional (vgl. Heer/Wodak 2003, 12): Günther Sandner nennt Traditionsstiftung und Kontinuität, Legitimierung und Delegitimierung, die Schaffung (kollektiver) Identitäten, nationale und/oder soziale Integration und nicht zuletzt Antizipation bestimmter gesellschaftlicher Zustände als wichtige Funktionen von Geschichtspolitik (vgl. Sandner 2001, 7ff.). Sind zwar fast unzählbar viele unterschiedliche Narrative und Geschichtsbilder prinzipiell denkbar, so lässt sich doch konstatieren, dass manche Diskurse über Vergangenheit hegemonial sind. Unterschiedliche AkteurInnen verfügen über divergente Möglichkeiten, hegemoniale Narrative und Bilder in die Welt zu setzen: Sandner unterscheidet zwischen den AkteurInnen staatlicher und zwischen jenen parteipolitischer und zivilgesellschaftlicher Geschichtspolitik (vgl. ebd., 11). Trotz der Existenz minoritärer, dissidenter Gedächtnisse muss festgestellt werden, dass der Nationalstaat hegemoniale Kräfte ausüben kann, die letztlich zum Verschweigen anderer identitärer Diskurse führen (vgl. Olick/Robbins 1998, 126). Ohne Zweifel gibt es erfolgreichere und weniger erfolgreiche geschichtspolitische AkteurInnen, „die sich politisch nicht durchsetzen konnten oder denen aus kulturellen oder politischen Gründen der Zugang zu Archiven oder die Archivierung der eigenen Geschichte bis dato verwehrt“ wurde (Moller 2010, 90). Auch die Visualisierung von Geschichte ist durch diese Kräfte geprägt, sie wirkt sich geschichtspolitisch als Kontrolle der Sichtbarkeitsverhältnisse aus, wobei sie durch unterschiedliche Handlungsoptionen von geschichtspolitischen AkteurInnen strukturiert ist (vgl. Münkler/Hacke 2009, 28).

Visualität als Diskurs und politisch-ikonografische Bildanalyse

Wie geschichtspolitische Studien und Visual-Studies-VertreterInnen betonen, sind Bilder somit in Macht-Wissens-Dispositionen eingebettet, die bestimmte Wahrnehmungsweisen eröffnen und andere verbieten (vgl. Mayerhauser 2006, 88). Bilder sind folglich „Elemente von gesellschaftlichen und kulturellen Sinn generierenden Prozessen der Diskursivierung, Semantisierung und Visualisierung“ und als solche bringen sie „Wirklichkeit überhaupt erst hervor“ (ebd., 83). Welche Perspektive als „normal“ gilt und welche negativ sanktioniert wird, also „anormal“ ist, wird mit „symbolträchtigen sprachlichen und visuellen Bildern visualisiert und produziert“ (ebd., 91).³ Bilder sind in diesem Sinn Diskurse bzw. Teil von Bilddiskursen (vgl. Maasen et al. 2006). Betrachtet man sie als Produkte menschlichen Handelns, so können sie – unter Berücksichtigung ihres spezifischen Charakters – diskursanalytisch untersucht werden. „It is possible“, so schreibt etwa Visual-Studies-Theoretikerin Gilian Rose, „to think of visuality as a sort of discourse too. A specific visuality will make certain things visible in particular ways, and other things unseeable, for example, and subjects will be produced and act within that field of vision“ (Rose 2007, 143).

Was aber heißt, Bilder als Diskurse zu betrachten? Hilfreich ist ein Blick auf die historische Diskursanalyse: Diskurse werden als Praktiken verstanden, die „Aussagen zu einem bestimmten Thema systematisch organisieren und regulieren und damit die Möglichkeitsbestimmung des (von einer sozialen Gruppe in einem Zeitraum) Denk- und Sagbaren bestimmen“ (Eder 2005, 6). Ein Vergleich mit der Definition des Bilderkanons ist aufschlussreich: Hier ist von „dominierende[n] Vergangenheitsdeutungen“ die Rede, die „die Auswahl und Distribution des visuellen Angebots“ kanalisieren, was wiederum die „kollektive Vergangenheitswahrnehmung und -deutung [strukturiert] und sie mit jeder Wiederholung des Bilderangebots [verfestigt]“ (Paul 2009, 31). Auch hier geht es um Denkverbote und Sagbarkeits- bzw. Zeigbarkeitsgebote, um die Regulierung von Möglichkeitsfeldern: Was ist sagbar, was ist zeigbar – und was nicht? Auch das in den Visuellen Kommunikationswissenschaften in den letzten Jahren entwickelte Modell des Visual Framing betont ähnliche Prozesse der Auswahl und Distribution von Schlüsselbildern: Visual Framing wird dabei als mehrstufiger Prozess verstanden, in welchem bestimmte Bilder zu bestimmten Themen ausgewählt, andere hingegen vernachlässigt werden, was den BetrachterInnen eine bestimmte Deutung vorzugeben versucht (vgl. hierfür z.B. Geise/Lobinger 2013; ebenso Petersen/Schwendner 2009).

Bilder sind allerdings keine Texte: Sind diese zwar Teile von Bilddiskursen, so müssen sie doch in ihrer spezifischen Visualität gefasst werden. Hierfür bietet sich die Politische Ikonografie an, die an den Kunsthistoriker Erwin Panofsky anknüpft, wobei Bilder in mehreren getrennten Schritten zu analysieren sind. Im Rahmen der vorikonografischen Beschreibung werden Formen und Eigenschaften des visuellen Artefakts beschrieben. Untersuchungsobjekt ist das laut Panofsky primäre, natürliche Sujet. Beschrieben wird, was der/die ForscherIn in ein Bild nur durch praktische Erfahrung hineinlesen kann, anders gesagt die Beschreibung der formalen Elemente des Bilds. Der zweite Schritt, die ikonografische Analyse, sieht die Interpretation des Gesehenen, etwa die Entschlüsselung von Symbolen bzw. kultureller Codes vor. Zuletzt werden diese Ebenen synthetisch zusammengeführt, um zu dem zu gelangen, was Panofsky als ikonologische Bedeutung bezeichnet hat. Vom sekundären bzw. konventionellen Sujet der zweiten Ebene soll so zum „eigentlichen Gehalt“ vorgestoßen werden (vgl. Panofsky 2006).

Genau hier setzt die Politische Ikonografie an und erweitert dies um die Frage nach den ikonografischen Verweis- und Deutungszusammenhängen sowie nach den Lesbarkeitsregeln der

visuellen Kultursprache (vgl. Bernhardt 2009, 42; vgl. auch Hofmann 2004). Marion G. Müller, eine der bekanntesten visuellen KommunikationsforscherInnen, sieht die Politische Ikonografie als „forensische Methode“, als „Spurensuche“ nach Carlo Ginzburg (Müller 2003, 39). Über Panofsky hinausgehend sollte, so Müller, eine überzeugende historische Bildinterpretation nicht nur die motivgeschichtlichen, sondern auch die produktions- und rezeptionsgeschichtlichen Ebenen integrieren und diese unter Berücksichtigung der Markt- und Kapitalisierungslogiken des Visuellen zu einem Ganzen zusammenfügen (vgl. ebd., 233, 275). So könne man Bilder letztlich auch als Schlüssel zu den Denkbildern in den Köpfen der Menschen nützen und erschließbar machen (vgl. ebd., 260).

2. Visuelle Vergangenheitskonstruktionen im österreichischen „Gedankenjahr“ 2005

Bilder in den Köpfen können auch in Österreich in Bezug auf die NS-Zeit untersucht werden, wobei zahlreiche Studien die Existenz einer einheitlichen „Meistererzählung“ (Jaraus/Sabrow 2002) Österreichs hinsichtlich seiner Geschichte als Teil des Dritten Reichs infrage stellen. Besonders augenscheinlich wurde dies anlässlich der staatsoffiziellen Feierlichkeiten zum „Gedankenjahr“ 2005 (vgl. Felber 2005; Liebhart/Bernhardt 2006; Pollak 2006; Uhl 2005; Wassermair/Wegan 2006). 2005 kam die große Gedenktrias „1945–1955–1995“ zu ihren Ehren, gefeiert wurden 60 Jahre Kriegsende, 50 Jahre Abschluss des Staatsvertrags und 10 Jahre EU-Beitritt Österreichs. Herausragend ist die Bedeutung des Jahres 1955 als Jahr der endgültigen Befreiung Österreichs durch den Abzug der Alliierten, während 1945, und somit dem Ende der NS-Diktatur, vergleichsweise wenig Raum geschenkt wurde. Oliver Marchart spricht von einem „fast trotzige[n] Revival des Opfermythos“ und der Reduktion des Jahres 1945 auf den „Rang einer Sekundärbefreiung“ (Marchart 2006, 55). Dies erstaunt umso mehr, als dass viele moderne Gesellschaften ihre moralisch-ethischen Bezugspunkte heute mehrheitlich aus der Vergangenheit beziehen. Knigge/Frei sprechen von der Ausbildung von „negativen Gedächtnissen“ – zentral ist nunmehr die Auseinandersetzung mit begangenen, nicht mit erlittenen Verbrechen (vgl. Knigge/Frei 2005, xiii). Vor diesem Hintergrund ist es vielversprechend, das Selbstbild Österreichs als „Opfer und Mittäter“ zu untersuchen und das Gedächtnis der Zweiten Republik als dynamisches Koordinatensystem zu fassen, bei welchem teilweise stark divergierende Vorstellungen von Österreich als Opfer und/oder Mittäter vorherrschen.

Dieser Artikel stützt sich dabei auf eine zweijährige Vorarbeit, in deren Rahmen Fotografien in österreichischen Schulbüchern, Zeitungen, Bildbänden sowie Ausstellungen und Ausstellungskatalogen nach 1945 kategorisiert und gesammelt wurden, um so das breite Spektrum der Visualisierung der NS-Zeit in Österreich nach 1945 beschreiben zu können; Ergebnis ist eine Datenbank, in welcher rund 5.000 fotografische Einzelreferenzen gesammelt sind. Vor dieser Folie soll nun im Folgenden geklärt werden, ob die Schlüsselbilder der Broschüre aus 2005 als Ausdruck einer bestimmten Geschichtspolitik der ÖVP-FPÖ-Regierung begriffen oder im Gegensatz dazu als typisch bzw. repräsentativ für den österreichischen Bilderkanon in Bezug auf die NS- und die Nachkriegszeit gelten können.

„Österreich 2005. Ein Gedankenjahr 1995–1955–1945“ wurde redaktionell von Helmut Wohnout betreut, seit 1993 Geschäftsführer des Karl-von-Vogelsang Instituts, und von Bundeskanzleramt (BKA) und Bundespressedienst 2005 anlässlich des „Jubiläumjahres“ herausgegeben. Die 32 Seiten starke Publikation wurde von Hans Haider gestaltet und fällt in die Amtsperiode

der zweiten Koalitionsregierung zwischen ÖVP und FPÖ. Die etwa A5-formatige Broschüre, die abgesehen von den ausklappbaren Umschlagseiten in Schwarz-Weiß gehalten ist, wird durch Grußworte von Bundeskanzler Wolfgang Schüssel und dem Staatssekretär für Kunst und Medien, Franz Morak (beide ÖVP), eröffnet. Sie wurde in Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch und Russisch herausgegeben und konnte gratis bezogen werden; sie richtete sich also an ein größeres Publikum. So kann etwa der Homepage des BKA entnommen werden, dass diese Broschüre „in breiten Kreisen das Verständnis für jene Zusammenhänge fördern [sollte], die das Jahr 2005 prägen“.⁴ Im Vorwort wird als Ziel herausgestrichen, den „Weg zu Frieden, Freiheit und Wohlstand“ darzustellen (Bundeskanzleramt/Bundespressedienst 2005, vorderer Umschlag). Dem selbst gesetzten Thema entsprechend widmet sie sich den Themen Kriegsende, Staatsvertragsabschluss, EU-Beitritt und endet mit Kapiteln über Österreichs friedenssichernde Missionen im Rahmen der UNO-Mitgliedschaft sowie einem Einblick in den Wiederaufbau von Oper und Burgtheater nach 1945. Die Publikation ist reich bebildert, im Folgenden wird das Augenmerk auf die jeweils die drei Kapitel zu 1945, 1955 und 1995 eröffnenden (bzw. fehlenden), seitenfüllenden Großbilder gelegt.

Ouvertüre 1945: Auferstanden aus Ruine – Schlüsselbild der Befreiung?

(Fast) jedes Kapitel dieser Broschüre wird durch ein die ganze Seite füllendes Bild eröffnet, welches als „Zentralschlüssel“ zum auch emotionalen Verständnis des Themenkomplexes dient. Als Schlüsselbild der Befreiung dient ein Bild aus den April-Tagen des Jahres 1945 (ebd., 2). Im Bildvordergrund sind vier Männer zu sehen. In ziviler Kleidung schreiten sie an einer Menschenmenge vorbei, die gleichsam eine Schneise bildet. Die Stimmung ist freudig: Manche strecken die Arme zum Grüßen in die Höhe, andere schwenken Hüte oder Fahnen. Am äußeren linken Rand sind zwei lächelnde Männer zu sehen; der Herr in der Mitte schreitet würdevoll vorbei, während der Vierte am äußeren rechten Bildrand keine Miene verzieht. Obwohl augenscheinlich die Sonne scheint, sind die Fotografierten größtenteils in Mäntel gekleidet, was auf eine kältere Witterung schließen lässt. Im Hintergrund sind teilweise beschädigte Gebäude mit großen Arkadenbögen zu erkennen. Zwei größere Häuser treffen sich an einer Ecke, die auch in einem Winkel zwischen den Männern und dem Publikum ihre Entsprechung findet und eine Art Fluchtpunkt darstellt. Das Alter der Protagonisten lässt einen sportlichen Hintergrund, etwa den Einzug siegreicher Athleten, unwahrscheinlich erscheinen. Der positive Charakter scheint evident, die im Bild zu sehenden Fahnen lassen einen nationalen Charakter vermuten.

Erst die Bildunterschrift verdeutlicht: „Jubelnde Menschen säumen den Weg, als Staatskanzler Karl Renner (links) und Bürgermeister Theodor Körner (Mitte) am 29. April 1945 im Wiener Rathaus zum ersten Mal ins Parlament gehen“. Somit ist die Identität zumindest zweier der vier Männer geklärt. Laut dem Text der gegenüberliegenden Seite soll dieses Bild die „Geburt“ der Zweiten Republik aufzeigen, den „Aufstieg aus Ruinen“. Tatsächlich ist Wilhelm Obranskys⁵ Fotografie vom 29. April 1945 (vgl. ÖNB/Obransky, O 58/5) ein in diesem Zusammenhang in unterschiedlichsten Medien oft abgedrucktes Werk: Es ist ein bestimmter Ausschnitt, welcher zum Schlüsselbild geronnen ist und als symbolische Verdichtung eines komplexen historischen Geschichtsbildes fungiert. Fokussiert wird (1945 wie 2005) auf Renner und Körner, der ebenfalls auf einigen Aufnahmen aus der gleichen Kamera präsent ist Johann Koplenig, Unterzeichner der Unabhängigkeitserklärung für die Gründerpartei KPÖ, ist meist herausgeschnitten bzw. wird, wenn zu sehen, nicht erwähnt (als Ausnahme vgl. Schimper et al. 1989, 114).

Dies verwundert kaum: Der Antikommunismus trug wesentlich zur Konsensfähigkeit von SPÖ und ÖVP bei; auch die Entnazifizierung geriet in den Ost-West-Gegensatz (vgl. Leidinger/Moritz 2008, 55). Der kommunistische Widerstand wurde als unpatriotisch diskreditiert, und somit an sich desavouiert, obwohl es sich bei den KommunistInnen um die zahlenmäßig und prozentuell größte Gruppe des Widerstands gehandelt hatte (vgl. Mattl/Stuhlpfarrer 2000, 902; Neugebauer 2008, v.a. 68). Ebenfalls absent ist der auf einigen Aufnahmen zu sehende Leopold Figl. Warum eine ÖVP-FPÖ-Broschüre gerade auf den Abdruck des vielleicht bekanntesten VP-Politikers verzichtet, 1945 de facto zum sozialdemokratischen Gedächtnisort macht, ist als „rätselhaftes“ Element (Brecht 2005, 159) zu verbuchen. Unter Umständen lässt sich dies aufgrund der zentralen Stellung des Jahres 1955 als Jahr der endgültigen Befreiung erklären: Ist 1945 und somit der Beginn der „Okkupation“ durch die Alliierten, allen voran durch die Sowjetunion, durch diesen Bildausschnitt sozialdemokratisch geprägt, so ist der Staatsvertrag durch das „Monopol der ÖVP“ auf diesen Gedächtnisort gekennzeichnet (Binder 2004, 83).

Diese Aufnahme des „zivilen“ Jubels vom April 1945, der sich vom nationalsozialistisch-hysterischen merklich absetzt, ist die visuelle Repräsentation des Kriegsendes in Österreich schlechthin und findet sich in zahlreichen Medien abgedruckt (vgl. Bildbände: Stern 1955, 23; Hannak 1965, 8; Jagschitz 1982, 50; oder Schulbücher: Tscherne/Krampfl 1991, 76; oder Zeitschriften: Profil, 15. April 1995, 74). Entstanden zu einem Zeitpunkt, als die Medienproduktion in Österreich noch streng der Lizenzierungspolitik der Alliierten unterstand, wurde das Foto schon 1945 in Ernst Macheks und Obranskys Büchlein *Wie Wien wieder Wien wurde* abgedruckt (vgl. Machek/Obransky 1945). Es handelt es sich auch um eines der Abschlussbilder der (mittlerweile demontierten) Österreich-Ausstellung in der Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau, wo es zwischen 1978 und 2013 ebenso die „Wiedergeburt“ Österreichs repräsentieren soll: fern von Krieg, Verantwortung, Alliierten und der KP, fern von überbordender Freude wie am Times Square oder auf den Champs-Élysées. Strategisch war es nach 1945 notwendig, ein neues Bild von Österreich zu entwerfen und eine Wahrnehmungsweise zu eröffnen, die die historischen Ereignisse, die zu diesem Foto führten, nicht reflektierten. Um dies zu erreichen, diente die Vergangenheit als nur angedeuteter Kontrast zur Bestätigung des positiven Selbstbilds. Gezeigt wird eine Perspektive auf 1945, die die österreichische Involvierung in die NS-Zeit, aber auch die Befreiung durch die Alliierten ausblendet. Die Biografien österreichischer TäterInnen und MitläuferInnen bleiben so außen vor, generell ist fraglich, ob diesen die hier repräsentierte „Wiedergeburt“ Österreichs ein Anliegen war. So verweist das Bild indirekt auch auf die von Anton Pelinka beschriebene „doppelte Realität“ in Österreich: Während die Opferthese fest verankert schien, schwankte das kommunikative Gedächtnis lange zwischen „Opfer“ und „Pflichterfüllung“ (Pelinka zit. in Ziegler/Kannonier-Finster 1993, 38).

Besonders Kriegserfahrungen wurden unkritisch tradiert: Schließlich musste dem Tod für das Dritte Reich ein Sinn gegeben werden, was „wohl ebenso wichtig geworden [war] wie die Versorgung mit Brot und Kohle“ (Mattl/Stuhlpfarrer 2000, 914). Es war bekanntlich Bundespräsidentenskandidat Kurt Waldheim, der Ende der 1980er-Jahre eine vergangenheitspolitische Zäsur markierte (vgl. Manoschek 2006, 127), die unter Berücksichtigung transnationaler Prozesse der Vergangenheitsumdeutungen gefasst werden muss: Moralische „GedächtnisunternehmerInnen“ wie die EU haben zu gewissen „Standards“ der Erinnerung beigetragen; nationale Erinnerungskulturen können nicht mehr ohne diese Verflechtungen verstanden werden (vgl. Rupnow 2008, 73). Die Auswirkung der „Erosion der Opferthese“ (Uhl 1988) kann als Überführung in eine Art „Mitverantwortungsthese“ bezeichnet werden. Am 8. Juli 1991 brachte Kanzler Vranitzky diese Transformationen vor dem Nationalrat auf diese Formel: Man bekenne „die

Mitverantwortung für das Leid, das zwar nicht Österreich als Staat, wohl aber Bürger dieses Landes über andere Menschen und Völker gebracht haben“ (Vranitzky zit. n. Botz/Sprengnagel 1994, 575). Bertrand Perz konstatiert eine seit den 1980er-Jahren vorherrschende „Kultur des Einräumens der Schuld“ (Perz 2005, 180). Auch wenn Bundespräsident Klestil 1994 vor der Knesset ausführte, dass ÖsterreicherInnen auch TäterInnen waren – „manche der ärgsten Schergen der NS-Diktatur“ (Klestil zit. n. Der Standard, 16. November 1994, 27) –, wird die staatsrechtliche Argumentation der Nicht-Existenz Österreichs aufrechterhalten. Die Einsicht, dass der Holocaust die Geschichte in ein Davor und ein Danach teilt, heißt nicht, dass alle Ambivalenzen aufgelöst werden – die Opferthese ist nicht außer Dienst gestellt.

Vor allem die bilateralen Maßnahmen der übrigen EU-Mitgliedsländer, die von der ÖVP-FPÖ-Regierung im Zusammenspiel mit den Massenmedien zu „EU-Sanktionen“ hochstilisiert wurden, die nach der ÖVP-FPÖ-Regierungsbildung 1999/2000 begannen, sollte den „eingetübten Mythos von Österreich als Opfernation“ reaktivieren (Klösch 2007, 242). Aber auch für die Jahre davor liefe man fehl, ginge man von einem alle Parteidivergenzen überwindenden, einheitlichen Geschichtsnarrativ aus: Letztlich hinterließ Waldheim eine ambivalente Gedächtnislandschaft, auf die unterschiedlich reagiert wurde (vgl. Lehngut 2009; 2013). Selbst innerhalb derselben Partei können unterschiedliche Stimmen laut werden: Cornelius Lehngut kommt in seiner Untersuchung der parteipolitischen Vergangenheitsnarrative in Österreich zur Erkenntnis, dass auch in der ÖVP nach 1986 unterschiedliche Narrationstränge bezüglich der Bewertung der NS-Vergangenheit zu konstatieren seien (vgl. Lehngut 2009, 264), wobei sich 2005 die These von Österreich als „erstem Opfer“ ohne Mühe mit der These eines austrofaschistischen „Staatswiderstands gegen Hitler“ verbinden ließ. Hatte die FPÖ schon zu Zeiten der Waldheim-Affäre eher eine BeobachterInnenrolle eingenommen (vgl. Lehnguth 2013, 203), so scheint sich auch in dieser Broschüre eher eine „schwarze“ Sicht auf die Dinge durchgesetzt zu haben.

Eine eindeutige und friktionsfreie freiheitliche Geschichtspolitik in Bezug auf die NS-Zeit kann für die Zeit der ÖVP-FPÖ-Regierung nur schwer eruiert werden, was sicherlich auch auf die Spaltung der FPÖ und die Gründung des BZÖ zurückzuführen ist. Bundesrat Siegfried Kampl (BZÖ) Aussagen über eine angebliche „brutale Naziverfolgung“ und dessen Klassifizierung von Deserteurern als „Kameradenmörder“ wurden etwa von Andreas Mölzer und Heinz-Christian Strache (beide FPÖ) kritisiert, während der Kärntner Landeshauptmann Jörg Haider (BZÖ) an der Person Kampl festhielt (vgl. Engel/Wodak 2009). Johann Gudenus‘ (FPÖ) Leugnung von Gaskammern, aufgrund derer er im Juli 2006 zu einem Jahr bedingter Haft nach dem Verbotsgesetz verurteilt wurde, überschritt hingegen die Grenzen des gesellschaftlichen Konsenses so weit, so dass sich keinE PolitikerIn damit öffentlich auseinandersetzen konnte, ohne sich politisch zu desavouieren (vgl. ebd., 97). Trotz gelegentlicher Eklats spricht vieles dafür, Günter Bischof und Michael Maier in ihrer Kategorisierung der FPÖ/des BZÖ als „silent coalition partner“ zuzustimmen (Bischof/Maier 2010, 206).

Die ÖVP-Perspektive auf die Vergangenheit und das „Gedankenjahr“ ist hingegen komplex: Nach langen Vorarbeiten zu Zeiten der Großen Koalition wurde 2000 der Versöhnungsfonds für ehemalige NS-ZwangsarbeiterInnen und 2001 der Allgemeine Entschädigungsfonds für Opfer des Nationalsozialismus eingerichtet, beide Initiativen wurde maßgeblich auch durch das persönliche Engagement Wolfgang Schüssels geprägt (vgl. ebd., 206). Distanzierte sich Kanzler Schüssel zwar darüber hinaus auch von FPÖ-Bundesrat Johann Gudenus und dessen revisionistischer Leugnung von Gaskammern und sprach dieser auch davon, dass „viele, allzu viele, [in der NS-Zeit, I. M.] schuldig geworden“ seien (Schüssel zit. n. Distelberger/de Cillia/Wodak 2009, 41), so bezeichnet er den Staatsvertrag andernorts als den Moment, der Österreich nach 17 Jah-

ren frei gemacht hätte (vgl. Schüssel zit. n. ebd., 51). Diese implizite Gleichsetzung von NS- und Besatzungszeit hatte auch schon Leopold Figl 1955 ins Feld geführt, auch er sprach von einem „siebzehn Jahre lang dauernden, dornenvollen Weg der Unfreiheit“, der 1955 endlich beendet worden sei (Figl zit. n. Jochum/Olbort 1998, 76). Dies deckt sich auch mit der von Schüssel im vom BKA 2005 herausgegebenen *Lesebuch zum Jubiläumsjahr* vertretenen Meinung, dass die Wahrheit diejenige sei, „dass der Durchschnittsösterreicher der Katastrophenjahre in eine fremde Uniform gezwängt und in blutige Schlachten kommandiert überlebte“ (Schüssel zit. n. Pollak 2006, 355).

Der Wunsch, Vergangenheit auszublenden oder diese mit einer geschichtspolitisch erwünschten Lesart zu versehen, ist dabei kein distinktes Merkmal des Jahres 2005 und auch kein Wesensmerkmal einer VP-Geschichtspolitik. Ist zwar in der am 19. März 1978 durch den sozialdemokratischen Justizminister Christian Broda eröffneten österreichischen Gedenkstätte im ehemaligen KZ Auschwitz das Bild jubelnder Menschen am Heldenplatz und somit ein heute zum Schlüsselbild der österreichischen Mitverantwortung avanciertes Foto vertreten, so lenkt der Untertitel die Sinnzuschreibung an das Bild in eine Richtung, die das visuell Repräsentierte stark kontrastiert. Durch den im Untertitel vorhandenen Hinweis auf „ökonomisches Elend und soziale Hoffnungslosigkeit“, die „nationalsozialistischen Demagogen Massenzulauf“ verschafft hätten, wird der mit dem Bild verbundene Bekenntnisdiskurs klar gebrochen und die Abgebildeten durch die sozioökonomische Lage entschuldigt. Das Bild von Renner und Körner, wie es nicht nur in der BKA-Broschüre, sondern auch in der Auschwitz-Ausstellung vorhanden war, fügt sich ohne Weiteres in dieses Geschichtsbild ein: Es steht pars pro toto für den Wiederaufbau des zerstörten Staatswesens, wobei aber verschwiegen wird, wer dieses zerstört hat. Die NS-Zeit wird im Sinne Oliver Marcharts verworfen, durch die fehlende visuelle Repräsentation der Vergangenheit als Teil des „Dritten Reichs“ wird eine Grenze der Konstruierbarkeit von Vergangenheit und ein Jenseits des Diskursiven markiert (vgl. Marchart 2005, 31). Bildlich vollkommen aus dem Rahmen fällt der Prolog zur Wiedererrichtung der Republik, bei der Zeitspanne zwischen 1938 und 1945 handelt es sich um die „ungezählten Jahre“ (Marchart 2006), die kein Bestandteil des erwünschten Geschichtsbilds sind und nicht gezeigt werden. Das wesentliche Element ist die stille Würde des Jubels: Ein bedächtigeres Volk als 1938 ist zu sehen, Reminiszenzen an den Heldenplatz, Ort der Ansprache Hitlers an die jubelnde Bevölkerung am 15. März 1938, sollten vermieden werden. Diese Ambivalenz zeigt sich bei der Suche nach ikonografischen Vorbildern: Das Bild erinnert zwar motivgeschichtlich an das Sujet „Bad in der Menge“ als „symbolische Verdichtung der Bewegung von Volk und Regierung“ (Bruhn 2011, 112), aufgrund der Uneindeutigkeit des geschichtlichen Ereignisses 1945 im österreichischen Gedächtnis fehlt aber jedes diese Szenen sonst auszeichnende „euphorische Moment der Massenszenen“ (ebd., 114). Der Sieg über das Deutsche Reich ist visuell kein Grund zum Jubeln, die Gründung der Zweiten Republik wird verhalten beklatscht. Das „republikanische Punktum“ (Bernhardt et al. 2009, 87) fehlt gänzlich.

„Österreich ist frei!“ – 1955 als zentrales visuelles Ereignis

Aus leichter Untersicht aufgenommen zeigt eine ebenfalls seitenfüllende Aufnahme (vgl. Bundeskanzleramt/Bundespressdienst 2005, 8) mindestens zehn (manche sind verdeckt) Männer in Anzügen. Im Hintergrund ist ein großes Fenster bzw. eine Tür zu sehen, die Männer befinden sich auf einer Art Veranda oder einem Balkon. Alle Anwesenden sind gut gekleidet und lächeln,

äußerst links hat ein Fotografiertes seinen Arm wie zum Gruß gehoben. Der Mann in der Mitte hält eine Art Buch über die Brüstung. Durch seine zentrale Stellung rückt dieses gebundene Werk in den Fokus der Aufmerksamkeit; es befindet sich auf einer Fluchtlinie mit den Köpfen der auf der linken Seite des Buchs stehenden Männer.

Als der jüdische Wiener Flüchtling und Remigrant Erich Lessing 1955 sein Foto von der Präsentation des im Belvedere unterzeichneten Staatsvertrags machte, wurde es sofort zum Sinnbild der im Gegensatz zu 1945 als endgültig empfundenen Befreiung Österreichs (vgl. Lessing 2005). Nach der Unterzeichnung erschienen unzählige Sonder- und Extraausgaben von Tageszeitungen und Wochenzeitschriften, welche diese Bilder von Unterzeichnung und Präsentation des Vertrags sowie der Bejubelung des Schriftstücks durch die Bevölkerung abdruckten. Das ist es auch, was das Foto repräsentiert, nämlich die Präsentation des Staatsvertrags durch Außenminister Figl. Neben Julius Raab sind in der ersten Reihe u.a. die Außenminister der vier alliierten Staaten zu erkennen. Die Haltung Figls verweist auf das im Bild nicht sichtbare Publikum, welches sich am 15. Mai 1955 im Garten des Belvedere versammelt hatte. Es ist eindeutig der Vertrag selbst (und keiner der menschlichen, ausschließlich männlichen Protagonisten), der im Fokus steht und weitaus weniger verhalten beklatscht wird als die Wiederherstellung der Republik.

Visual History fragt danach, ob Bilder „Möglichkeiten zur symbolischen Verallgemeinerung von Zeitströmungen über das abgebildete Ereignis heraus“ aufzeigen (Paul 2006, 244). Tatsächlich erlaubte die spezifische „semantische Vieldeutigkeit“ (Uhl 2006, 308) des Staatsvertrags genau das: 1955 bietet sich besonders wegen der inhärenten Ambivalenz als Fixpunkt im österreichischen Gedächtnis an. Es können sowohl die Neutralität und die damit Hand in Hand gehende „Erfolgsgeschichte“ Österreichs sowie der Abzug der Alliierten, die endgültige „Befreiung“, hineingelesen werden. Allein der Name verdeckte historische Hintergründe und setzte ein Ende hinter „17 Jahre der Unfreiheit“, wie es bei der Unterzeichnung hieß und wodurch die Besatzungszeit der NS-Zeit gleichgestellt wurde. 50 Jahre später wird dies reaktiviert: „Österreich ist wieder frei, nach sieben Jahren nationalsozialistischer Diktatur und zehn Jahren militärischer Besetzung“ (Bundeskanzleramt/Bundespressedienst 2005, 9). Gerald Stourzh hat in einem anderen Zusammenhang betont, dass die Bildikone der Staatsvertragsunterzeichnung die Antithese nicht zur NS-Herrschaft, sondern zur Besatzungszeit darstellt, bildlich gesprochen zum Schwarzenbergplatz, zum Sitz des Alliierten Rats. Der Heldenplatz, eine andere potentiell bildmächtige Chiffre, spielt keine identitätsstiftende Rolle (vgl. Stourzh in Breuss et al. 1995, 312), auch nicht in dieser Broschüre. Die Unterschiede der *mise en scène* der Fotografien von Heldenplatz und Staatsvertrag sind offensichtlich: 1955 zivilisierte Freude größtenteils ohne das Element der Masse, 1938 martialisch-militärische Einheit zwischen „Führer“ und fanatisiertem Volk. Das Foto der Unterzeichnung bzw. Präsentation des Staatsvertrags steht somit am Schnittpunkt diverser wirkmächtiger Diskurse und Geschichtsbilder über die NS-Zeit: Die zehn Jahre Besatzung waren nun beendet, die Strafe für die NS-Zeit, wenn denn überhaupt eine Sühneleistung angebracht gewesen sei, war nun verwirkt (vgl. Embacher/Reiter 1995, 53). Die Geschichte des Staatsvertrags erscheint teleologisch als eine kollektive Reise mit dem glücklichen Endpunkt 1955; Hindernisse, die es aus dem Weg zu räumen galt, wurden allerdings selten als ursächlich im Zusammenhang mit der NS-Zeit stehend gesehen. Auch 2005 steht ebendieses Moment des Abschlusses und Neubeginns im Vordergrund: Gezeigt wird eine spezifische Perspektive auf 1955. Diese steht dabei in keinem kausalen Zusammenhang mit der vorangehenden NS-Zeit, die nur vage angedeutet bzw. als Präludium zur militärischen Besatzung durch die Alliierten beschrieben wird. Nicht repräsentiert und somit nicht sinnstiftend sind österreichische NS-TäterInnen bzw. die

Stellung Österreichs im „Dritten Reich“, ebenso absent ist der Verweis auf geopolitische Zusammenhänge, die die Neugründung der Republik Österreich auch für die Alliierten opportun erschienen ließen (vgl. Stourzh 1985). Der Wiederaufbau auf politischer und auf wirtschaftlicher Ebene wird als heroische Leistung des gesamten österreichischen Volks dargestellt, der nicht mithilfe, sondern „in spite of the Allies“ vollbracht wurde (Utgaard 2003, 116).

So darf es auch nicht verwundern, dass insgesamt acht Seiten zum Ende der Broschüre der „Kultur im Aufbruch“ gewidmet sind. Das Kapitel ist reich illustriert, die Bilder verweisen auf Aufführungen in Oper und Burgtheater (jeweils 1955). Es wird mit einem Foto des zerstörten Innenraums der Staatsoper eröffnet, laut Text sei diese durch Bomben der alliierten Luftwaffe „in Schutt und Asche“ gelegt worden. (Bundeskanzleramt/Bundespressdienst 2005, 19). Als visueller Zwilling findet sich drei Seiten später ein Bild des bei der „Eroberung“ Wiens (ebd., 21f.) ausgebrannten Burgtheaters. Bilder der brennenden Oper und Fotos der daraus resultierenden Zerstörungen sind ein in unterschiedlichen Medien immer wieder wiederkehrendes Motiv. Oper und Burg sind dabei „keine normalen Bühnen“, sondern „mythische Orte – Produktionsstätten der kulturellen Identität Österreichs, Bedeutungsträger und Beweisstätten für Österreichs kulturelle Weltgeltung“ (Löffler 1996, 388). Das Genre der Trümmerbilder ist dabei in ein Narrativ über Anfang und Ende des Leidens, über Zerstörung und Wiederaufbau eingebettet. Die Bilder von Opfer und Burgtheater erlauben zwei ineinander verwobene Lesarten: Laut Jens Jäger steht Trümmerfotografie paradigmatisch für das Kriegsende, die zivilen Opfer und die „Stunde Null“, wodurch auch die Frage nach Schuldigen, Beteiligten und Opfern ausgespart werden könne (vgl. Jäger 2010, 97). Der visuellen Macht dieser Erzählung kann man sich nur schwer entziehen, was auch für das gegenüber staatlicher Geschichtspolitik sonst kritisch eingestellte Wochenmagazin *profil* gilt: Unter dem plakativen Titel „Die Stunde Null“ widmete sich die Zeitschrift im März und April 2005 den Themen „Schlacht um Wien“, „TäterInnen und Opfer“, „sowjetische Nachkriegsplanungen für Österreich“ und auch – unter der Überschrift „Die mageren Jahre“ – den Kriegszerstörungen in Österreich (vgl. *Profil*, 4.4. 2005, 32–38). Auch parteipolitisch lässt sich dieser Bilddiskurs nicht klar abgrenzen: Das Jahrbuch des ÖGB aus 2005, „Das Jahr der Jubiläen“, eröffnet mit einem Grußwort des ÖGB-Präsidenten und SPÖ-Mitglieds Fritz Verzetnitsch; seine Worte sind durch je ein Foto des Kraftwerks Kaprun und der jubelnden Menschenmenge vor dem Belvedere 1955 gerahmt (vgl. Verzetnitsch 2005, 13). Auch wenn anschließend kritisch auf die Ambivalenzen der österreichischen NS-Erzählung hingewiesen wird (vgl. Pelinka 2005; Rathkolb 2005a), stellen doch visuell Wiederaufbau und Staatsvertrag die grundlegenden Weichen für die teleologische Erzählung, die von Kampf und harter Arbeit, aber auch von Erfolgen und Prosperität zu berichten weiß.

Der größte Erfolg der Nachkriegszeit ist in dieser Lesart aber definitiv der Staatsvertrag, der auch im „Gedankenjahr“ zentral ist: 2005 widmeten sich gleich zwei Ausstellungen dem Staatsvertragsjubiläum (vgl. Dürriegl/Frodol 2005; Karner/Stangler 2005). Auch im Schulbuch ist der Staatsvertrag zu allen Zeiten visuell omnipräsent. Um eine repräsentative Stichprobe zu nehmen: Von 56 Schulbüchern und -broschüren, die im Laufe der Zweiten Republik erschienen, enthalten alle bis auf zwölf Aufnahmen der Unterzeichnung oder Präsentation des Staatsvertrags, während Bilder des „Heldenplatzes“ nur in neun Fällen zur Visualisierung von Vergangenheit zu Hilfe gezogen werden. Bilder dieses Jubels fungieren heute als „Bekennnisbildakte“ (vgl. für das Konzept des Bildakts Bredekamp 2004), sie sind neben Bildern des „Anschluss“-Pogroms die Fotos, welche am ehesten das Element der TäterInnenschaft zum Ausdruck bringen (vgl. Uhl 2010, 139). Das quantitative Verhältnis von Bildern des Heldenplatzes und des Staatsvertrags in Schulbüchern ist allerdings auch ein Indikator dafür, wie prekär die Visualisierung österreichischer

TäterInnenschaft auch heute noch ist. Die Absenz des Heldenplatzes in dieser Publikation ist mehr als nur das Fehlen eines bekannten Fotos und lässt sich auch nicht gänzlich nur durch die Begrenzung des – letztlich ja selbst gewählten – Fokus auf die Nachkriegszeit erklären: Auch fehlende Visualisierung ist als Strategie zu verstehen. Sowohl der verbale als auch der restliche visuelle Inhalt lassen die Vermutung zu, dass die Trennung von Vor- und Nachkriegszeit eine geschichtspolitische Strategie ist, die die Unbeschreibbarkeit der „ungezählten Jahre“ unter Beweis stellen soll. Gleichzeitig ist dieses durch die Jubelbilder des 15. März 1938 induzierte Unbehagen an der Vergangenheit kein spezifischer Ausdruck eines bestimmten, nur mit dem „Gedankenjahr“ verbundenen Geschichtsbilds, sondern ein Indiz für immer wieder aufflackern-de Probleme der österreichischen Erinnerungskultur, sich mit der eigenen TäterInnenrolle in der NS-Zeit auseinanderzusetzen.

3. Geschichtspolitiken 2005 als Ausdruck von Spannungsfeldern und Kontinuitäten

Auch wenn die Broschüre behauptet, dass 1995 „als besonderer Jahrestag in Erinnerung“ blieb, so konnten augenscheinlich keine diesen repräsentierende Bilder gefunden werden. Im Gegensatz zu den anderen Kapiteln gibt es keinen visuellen Zentralschlüssel. 1995 führte im Gedenkdiskurs des Jahres 2005 generell ein „Schattendasein“ (Felber 2005, 2). Ob dies aus Rücksichtnahme auf den EU-kritischen Koalitionspartner FPÖ passierte oder ob es vermieden werden sollte, die österreichische „origo gentis“, die Neutralität, die für viele untrennbar mythisch mit dem Jahr 1955 verbunden ist (Bruckmüller 1994, 135), weiter zu untergraben, muss dahingestellt bleiben: 1955 bot sich als identitärer Anknüpfungspunkt besser an als die an genuinen Bildern mangelnde EU (vgl. Bernhardt et al. 2009, 154). Die untersuchte Broschüre bündelt den österreichischen Bilderkanon der Zweiten Republik, worunter Fotografien des EU-Beitritts augenscheinlich nicht subsumiert werden können.

Die kollektive Erinnerungsleistung entzündete sich vorgeblich an oft zirkulierten, den österreichischen Bilderkanon strukturierenden Aufnahmen wie den Ereignissen rund um die Unabhängigkeitserklärung 1945 und noch mehr der Staatsvertragsunterzeichnung 1955. Als symbolische Verdichtung höchst emotional aufgeladener Diskurse über Vergangenheit erfüllte das Schlüsselbild des Staatsvertrags auch 2005 noch wesentliche Funktionen im österreichischen Bildgedächtnis, die vor allem in der Überblendung der NS-Zeit begründet sind. Fasst man Visualisierung als geschichtspolitisches Mittel, um Vergangenheit nicht nur diskursiv, sondern auch visuell zu konstruieren, so ist das hier erschaffene Geschichtsbild eines, welches die NS-Zeit visuell nicht repräsentiert. Die Jahre 1938 bis 1945 fallen schlichtweg aus den „Rahmen des Zeigbaren“ hinaus (vgl. Knoch 2001, 31), sie dienen noch nicht einmal als negative Kontrastfolie zur Bestätigung des positiven Selbstbilds.

Die Broschüre der ÖVP-FPÖ-Bundesregierung bietet der Bevölkerung so eine nach langen Diskussionen um das österreichische Geschichtsbild versöhnliche Sicht auf die Vergangenheit. Diese österreichische „invented tradition“ (vgl. Hobsbawm/Ranger 1996) sieht die Skizzierung eines Geschichtsbilds fernab schuldvoller Verstrickung vor, in welchem vielmehr die ÖsterreicherInnen selbst Opfer sowjetischer Eroberungen und der Zerstörung der zivilisatorischen Errungenschaften des Lands waren. Somit beschränken sich die MacherInnen dieser Broschüre darauf, ein Bild „erlittener, nicht begangener“ Verbrechen zu bieten. Ist die hier beschriebene Broschüre zwar genuiner Ausdruck der spezifischen Geschichtspolitik des Jahres 2005 und deren

staatsöffentlicher AkteurInnen, so ist sie darüber hinaus aber auch generell typisch für die Beschaffenheit des österreichischen Bilderkanons. In der „Kultur des Einräumens der Schuld“ in der Zweiten Republik ist zwar nach den Waldheim induzierten Erschütterungen des österreichischen Geschichtsbilds der 1980er-Jahre ein verstärktes Bewusstsein für den österreichischen Anteil an NS-Verbrechen zu beobachten. Dennoch ist es zielführender, die österreichische Erinnerungskultur der letzten Jahrzehnte eher als dynamisches Koordinatensystem zu skizzieren, das die Visualisierung und generelle Thematisierung der MittäterInnenschaft zwar erlaubt, die starke Betonung der österreichischen Opferthese aber grundsätzlich nicht negativ sanktioniert bzw. diese nicht außerhalb des gesellschaftlich Zeigbaren und Sagbaren positioniert. Der österreichische Bilderkanon bzw. der durch Prozesse des Visual Framing strukturierte Bildhaushalt der Zweiten Republik erlaubt so zwar prinzipiell die Thematisierung österreichischer Mitverantwortung NS-Verbrechen betreffend; ebenso erlaubt das durch Praktiken des Zeigens aufgespannte Feld des Sichtbaren aber auch das fast vollständige visuelle Verschweigen der NS-Zeit und des österreichischen Anteils an Holocaust und Vernichtungskrieg. In dieser Perspektive erscheint die untersuchte Broschüre zwar als Ausdruck einer stark opferbetonten Sicht auf die Rolle Österreichs in der NS-Zeit, bei Weitem aber nicht als Anomalie.

ANMERKUNGEN

- 1 Ich bin Petra Mayrhofer für konstruktive Kritik zu großem Dank verpflichtet.
- 2 Gottfried Boehm hat den Begriff der „ikonischen Differenz“ geprägt: Diese Differenz markiere eine „visuelle und logische Mächtigkeit, welche die Eigenart des Bildes“ kennzeichne und die in Materie eingeschrieben sei, „darin aber einen Sinn aufscheinen lässt, der zugleich alles Faktische überbietet“, vgl. Boehm 1994, 30.
- 3 Unter Normalismus ist dabei die „Gesamtheit aller sowohl diskursiven wie praktisch-intervenierenden Verfahren, Dispositiven, Instanzen und Institutionen“ zu verstehen, „durch die in modernen Gesellschaften ‚Normalitäten‘ produziert und reproduziert werden“ (Link 2006, 60).
- 4 http://www.bka.gv.at/site/infodate__31.01.2005/4524/default.aspx#id9201, Download am 2.5. 2012.
- 5 Weder die Nationalbibliothek selbst noch das Lexikon zur österreichischen Fotografie bis 1945 liefern Informationen jedweder Art zu Willhelm Obransky, vgl. Starl 2005.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bernhardt, Petra/Leila Hadj-Abdou/Andreas Pribersky/Karin Liebhart (2009). Europäische Bildpolitiken. Politische Bildanalyse an Beispielen der EU-Politik, Wien
- Binder, Dieter (2004). Julius Raab und Leopold Figl, in: Emil Brix/Ernst Stekl/Hannes Bruckmüller (Hg.): *Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten*, Wien, 79–104.
- Bischof, Günter/Michael S. Maier (2010). Reinventing Tradition and the Politics of History: Schüssel's Restitution and Commemoration Policies, in: Günter Bischof/Fritz Plasser (Hg.): *The Schüssel Era in Austria*, New Orleans, Innsbruck, 206–234.
- Bock, Petra/Edgar Wolfrum (1999). Einleitung, in: *dies.* (Hg.): *Umkämpfte Vergangenheit. Geschichtsbilder, Erinnerung und Vergangenheitspolitik im internationalen Vergleich*, Göttingen, 7–16.
- Boehm, Gottfried (1994). Die Wiederkehr der Bilder, in: *dies.* (Hg.): *Was ist ein Bild?*, München, 11–38.
- Botz, Gerhard/Gerhard Sprengnagel (Hg.) (1994). *Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker*, Frankfurt am Main.
- Brecht, Christoph (2005). Gedächtnispolitische Strategien im österreichischen Film zwischen 1945 und 1955, in: Karin Moser (Hg.): *Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945–1955*, Wien, 157–202.
- Bredenkamp, Horst (2004). Bildakte als Zeugnis und Urteil, in: Monika Flacke (Hg.): *Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerungen. Begleitband zur Ausstellung*, Berlin, 29–66.
- Breuss, Susanne/Karin Liebhart/Andreas Pribersky (1995). *Inszenierungen. Stichwörter zu Österreich*, Wien.

- Bruckmüller, Ernst* (1994). Österreichbewußtsein im Wandel. Identität und Selbstverständnis in den 90er Jahren, Wien.
- Bruhn, Matthias* (2011). Bad in der Menge, in: Uwe *Fleckner*/Martin *Warnke*/Hendrik *Ziegler* (Hg.): Handbuch der politischen Ikonographie, München, 112–118.
- Bundeskanzleramt/Bundespressediens* (2005). Österreich 2005. 1945–1955–1995. Ein Gedankenjahr, Wien.
- Distelberger, Theresia*/Rudolf de *Cillia*/Ruth *Wodak* (2009). Österreichische Identitäten in politischen Gedenkreden des Jubiläumsjahres 2005, in: *ders.* (Hg.): Gedenken im „Gedankenjahr“. Zur diskursiven Konstruktion österreichischer Identitäten im Jubiläumsjahr 2005, Innsbruck, 29–78.
- Dürriegl, Günter*/Gerbert *Frodl* (Hg.) (2005). Das neue Österreich. Die Ausstellung zum Staatsvertragsjubiläum 1955/2005, Wien.
- Eder, Franz X.* (2005). Editorial, in: *ders.* (Hg.): Das Gerede vom Diskurs – Diskursanalyse und Geschichte, Innsbruck, Wien/Bozen, 5–10.
- Embacher, Helga*/Margit *Reiter* (1995). Die 2. Republik und ihr Umgang mit der NS-Vergangenheit am Beispiel der Beziehungen zwischen Österreich und Israel, in: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft, Vol. 24(1), 53–68.
- Engel, Jakob*/Ruth *Wodak* (2009). Kalkulierte Ambivalenz, „Störungen“ und das „Gedankenjahr“: Die Causen Siegfried Kampl und John Gudenus, in: Rudolf de *Cillia* (Hg.): Gedenken im „Gedankenjahr“. Zur diskursiven Konstruktion österreichischer Identitäten im Jubiläumsjahr 2005, Innsbruck, 79–100.
- Falkenhansen, Susanne von* (2007). Verzwickte Verwandtschaftsverhältnisse. Kunstgeschichte, Visual Culture, Bildwissenschaft, in: Philine *Helas*/Maren *Polte*/Claudia *Rückert*/Bettina *Uppenkamp* (Hg.): Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp, Berlin, 3–14.
- Felber, Ulrike* (2005). Jubiläumbilder. Drei Ausstellungen zum Staatsvertragsgedenken 2005. Internet: http://www.univie.ac.at/zeitgeschichte/hdg_felber.pdf (Zugriff: 1.8. 2012).
- Gander, Robert* (Hg.) (2008). Bild.Strategien. Fotografie zwischen politischem Kalkül und sozialdokumentarischem Anspruch, Innsbruck.
- Geise, Stephanie*/Katharina *Lobinger* (Hg.) (2013). Visual Framing. Perspektiven und Herausforderungen der visuellen Kommunikationsforschung, Köln.
- Jochum, Manfred*/Ferdinand *Olbort* (1998). 80 Jahre Republik Österreich. 1918 bis 1938 und 1945 bis 1998 in Reden und Statements, Wien.
- Hall, Stuart* (1997). The Work of Representation, in: *ders.* (Hg.): Representation. Cultural Representations and Signifying Practices, London, 13–74.
- Hamann, Christoph* (2007). Visual History und Geschichtsdidaktik, Herbolzheim/Berlin.
- Hannak, Jacques* (1965). Der Weg ins Heute. Zwanzig Jahre Zweite Republik. 1945–1965, Wien.
- Hannig, Jürgen* (1989). Bilder, die Geschichte machen. Anmerkungen zum Umgang mit „Dokumentarfotos“ in Geschichtslehrbüchern, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht (40), 10–32.
- Heer, Hannes*/Ruth *Wodak* (2003). Kollektives Gedächtnis. Vergangenheitspolitik. Nationales Narrativ, in: *ders.* (Hg.): Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerungen an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg, Wien, 12–24.
- Heinrich, Horst-Alfred* (2004). Geschichtspolitische Akteure im Umgang mit der Stasi. Eine Einleitung, in: Claudia *Fröhlich*/*ders.* (Hg.): Geschichtspolitik. Wer sind ihre Akteure, wer ihre Rezipienten?, Stuttgart, 9–32.
- Hobsbawm, Eric*/Terence *Ranger* (Hg.) (1996). The Invention of Tradition, Cambridge.
- Hofmann, Wilhelm* (2004). Die politische Kultur des Auges. Der pictorial turn als Aspekt des cultural turn in der Politikwissenschaft, in: Birgit *Schwelling* (Hg.): Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft. Theorien, Methoden, Problemstellungen, Wiesbaden, 309–334.
- Jäger, Jens* (2010). 1945 – Die Trümmeridentität deutscher Städte, in: Daniela *Kneissl* (Hg.): Fotografie als Quelle der Zeitgeschichte. Kategorien, Schauplätze, Akteure, München, 95–110.
- Jagschitz, Gerhard* (1982). Zeitaufnahmen. Österreich im Bild von 1945 bis heute, Wien.
- Jarusch, Konrad H.*/Martin *Sabrow* (2002). „Meistererzählung“ – Zur Karriere eines Begriffs, in: *dies.* (Hg.): Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945, Göttingen, 9–32.
- Karner, Stefan*/Gottfried *Stangler* (Hg.) (2005). „Österreich ist frei!“ Der österreichische Staatsvertrag 1955. Beitragsband zur Ausstellung auf Schloss Schallaburg 2005, Horn, Wien.
- Klösch, Christian* (2007). „Wer diese Sanktionen nicht verurteilt und nicht zurückweist, ist kein Patriot“. Strategien zur Etablierung der blau-schwarzen Regierung 2000, in: Florian *Wenninger*/Katharina *Kuffner*/Paul *Dvorak* (Hg.): Geschichte macht Herrschaft. Zur Politik mit dem Vergangenen, Wien, 227–244.
- Knigge, Volkhard*/Norbert *Frei* (2005). Vorwort, in: *dies.* (Hg.): Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord, Bonn, ix–xiv.
- Knoch, Habbo* (2001). Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur, Hamburg.
- Lehngut, Cornelius* (2009). Externalisierung und Divergenz. Die Parteien und die österreichischen Vergangenheitsnarrative, in: zeitgeschichte, Vol. 36(4), 262–276.

- Lehngut*, Cornelius (2013). *Waldheim und die Folgen. Der parteipolitische Umgang mit dem Nationalsozialismus in Österreich*, Frankfurt am Main, New York.
- Leidinger*, Hannes/Verena *Moritz* (2008). *Die Republik Österreich 1918/2008. Überblick, Zwischenbilanz, Neubewertung*, Wien.
- Lessing*, Erich (2005). *Von der Befreiung zur Freiheit. Ein Photoalbum 1945–1960*, Wien.
- Liebhart*, Karin/Petra *Bernhardt* (2006). *Bilder einer Ausstellung. Zur Visualisierung von Erinnerungspolitik in Deutschland und Österreich*, in: Wilhelm *Hofmann* (Hg.): *Bildpolitik – Sprachpolitik. Untersuchungen zur politischen Kommunikation in der entwickelten Demokratie*, Berlin, 25–36.
- Link*, Jürgen (2006). *Zum Anteil der medialen Kollektivsymbolik an der Normalisierung der Einwanderung*, in: Sabine *Maasen*/Torsten *Mayerhauser*/Cornelia *Renggli* (Hg.): *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*, Weilerswist, 53–70.
- Löffler*, Siegrid (1996). *Zum Beispiel Burg und Oper – zwei Beispiele kulturimperialistischer Großmythen*, in: Wolfgang *Kos*/Georg *Rigele* (Hg.): *Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik*, Wien, 382–403.
- Ludes*, Peter (2001). *Multimedia und Multi-Moderne: Schlüsselbilder. Fernsehnachrichten und World Wide Web – Medienzivilisierung in der Europäischen Währungsunion*, Wiesbaden.
- Maasen*, Sabine/Torsten *Mayerhauser*/Cornelia *Renggli* (2006). *Bild-Diskurs-Analyse*, in: *dies.* (Hg.): *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*, Weilerswist, 7–26.
- Machek*, Ernst/Wilhelm *Obransky* (1945). *Wie Wien wieder Wien wurde*, Wien.
- Manoschek*, Walter (2006). *Die Generation Waldheim*, in: Barbara *Tóth*/Hubertus *Czernin* (Hg.): *1986. Das Jahr, das Österreich veränderte*, Wien, 124–131.
- Marchart*, Oliver (2006). *Die ungezählten Jahre. Opfermythos und Tätersöhnung im österreichischen „Jubiläumjahr“ 2005*, in: Martin *Wassermair*/Katharina *Wegan* (Hg.): *Rebranding images. Ein streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich*, Innsbruck/Wien/Bozen, 51–60.
- Marchart*, Oliver (2005). *Das historisch-politische Gedächtnis. Für eine politische Theorie kollektiver Erinnerung*, in: Christian *Gerbelt* et al. (Hg.): *Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte“ der Zweiten Republik*, Wien, 21–49.
- Mattl*, Siegfried/Karl *Stuhlpfarrer* (2000). *Abwehr und Inszenierung im Labyrinth der Zweiten Republik*, in: Emmerich *Tálos*/Ernst *Hanisch*/Wolfgang *Neugebauer*/Reinhard *Sieder* (Hg.): *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch*, Wien, 902–934.
- Mayerhauser*, Torsten (2006). *Diskursive Bilder? Überlegungen zur diskursiven Funktion in polytechnologischen Dispositiven*, in: Sabine *Maasen*/ders./Cornelia *Renggli* (Hg.): *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*, Weilerswist, 71–94.
- Mitchell*, William J. T. (1997). *Der Pictorial Turn*, in: Christian *Kravagna* (Hg.): *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Berlin, 15–40.
- Moller*, Sabine (2010). *Das kollektive Gedächtnis*, in: Christian *Gudehus*/Ariane *Eichenberg*/Harald *Welzer* (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar, 85–92.
- Müller*, Marion G. (2003). *Grundlagen der visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Analysemethoden*, Konstanz.
- Münkler*, Herfried (2009). *Visualisierungsstrategien im politischen Machtkampf. Der Übergang vom Personenverband zum institutionellen Territorialstaat*, in: ders./Jens *Hacke* (Hg.): *Strategien der Visualisierung. Verbildlichung als Mittel politischer Kommunikation*, Frankfurt am Main, 23–52.
- Münkler*, Herfried/Jens *Hacke* (Hg.) (2009). *Strategien der Visualisierung. Verbildlichung als Mittel politischer Kommunikation*, Frankfurt am Main.
- Neugebauer*, Wolfgang (2008). *Der österreichische Widerstand 1938–1945*, Wien.
- Olick*, Jeffrey K./Joyce *Robbins* (1998). *Social Memory Studies. From „Collective Memory“ to the Historical Sociology of Mnemonic Practices*, in: *Annual Review of Sociology* (25), 105–140.
- Panofsky*, Erwin (2006). *Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell*, Köln.
- Paul*, Gerhard (2006). *„Mushroom Clouds“. Entstehung, Struktur und Funktion einer Medienikone des 20. Jahrhunderts im interkulturellen Vergleich*, in: ders. (Hg.): *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen, 243–264.
- Paul*, Gerhard (2009). *Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bilderkanon des kulturellen Gedächtnisses*, in: ders. (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder. 1900–1949*, Göttingen, 14–39.
- Pelinka*, Anton (2005). *Der ÖGB und die Republik. Anmerkungen zu einer gemeinsamen Geschichte*, in: *ÖGB* (Hg.): *Das Jahr der Jubiläen. 60 Jahre ÖGB, 60 Jahre Zweite Republik, 50 Jahre Staatsvertrag. Jahrbuch des ÖGB 2005*, Wien, 72–83.
- Perz*, Bertrand (2005). *Österreich*, in: Volkhard *Knigge*/Norbert *Frei* (Hg.): *Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*, Bonn, 170–182.
- Petersen*, Thomas/Clemens *Schwender* (Hg.) (2009). *Visuelle Stereotype*, Köln.
- Pethes*, Nicolas (2008). *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien zur Einführung*, Hamburg.
- Pollak*, Alexander (2006). *Opferstaat und Tätergesellschaft. Das offizielle Jubiläumjahr als Schaubild des Umgangs mit der NS-Vergangenheit in Österreich*, in: Helmut *Kramer*/Karin *Liebhart*/Friedrich *Stadler* (Hg.): *Österreichische Nation – Kultur – Exil und Widerstand. In memoriam Felix Kreissler*, Wien, 355–360.

- Rathkolb, Oliver (2005a). Demokratieentwicklung in Österreich seit 1945. Eine historische Rückschau, in: *ÖGB* (Hg.): Das Jahr der Jubiläen. 60 Jahre ÖGB, 60 Jahre Zweite Republik, 50 Jahre Staatsvertrag. Jahrbuch des ÖGB 2005, Wien, 84–97.
- Rathkolb, Oliver (2005b). Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005, Wien.
- Rose, Gillian (2007). *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London.
- Rupnow, Dirk (2008). Transformationen des Holocaust. Anmerkungen nach dem Beginn des 21. Jahrhunderts, in: *Transit* (35), 68–89.
- Rüsen, Jörn (1994). Was ist Geschichtskultur?, in: Klaus Füßmann/Heinrich T. Grütter/ders. (Hg.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Köln, 3–26.
- Sandner, Günther (2001). Hegemonie und Erinnerung. Zur Konzeption von Geschichts- und Vergangenheitspolitik, in: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft*, Vol. 30(1), 5–17.
- Schimper, Arnold/Harald Hitz/Herbert Hasenmayer/Senta Göhring/Manfred Tuschel (1989). *Geschichte miterlebt. Ein Lehr- und Arbeitsbuch für Geschichte und Sozialkunde. 8. Schulstufe*, Wien.
- Starl, Timm (2005). *Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945*, Wien.
- Stern, Robert (Hg.) (1955). *Österreich. Land im Aufstieg*, Wien.
- Stourzh, Gerald (1985). *Geschichte des Staatsvertrages 1945–1955. Österreichs Weg zur Neutralität*, Graz.
- Suppanz, Werner (1998). *Österreichische Geschichtsbilder. Historische Legitimationen in Ständestaat und Zweite Republik*, Köln, Weimar, Wien.
- Tscherne, Hannelore/Sylvia Krampfl (1991). *Spuren der Zeit 4*, Wien.
- Uhl, Heidemarie (1988). *Zwischen Versöhnung und Verstörung*, Wien.
- Uhl, Heidemarie (2005). „Österreich ist frei!“. Die Re-Inszenierung der österreichischen Nachkriegsmythen im Jubiläumsjahr 2005, in: Josef Seiter/Elke Renner/Grete Anzengruber (Hg.): *Bedenkliches Gedenken. 1945–2005. Zwischen Mythos und Geschichte*, Innsbruck, 29–39.
- Uhl, Heidemarie (2006). Der „österreichische Freiheitskampf“. Zu den Transformationen und zum Verblässen eines Narrativs, in: Helmut Kramer/Karin Liebhart/Friedrich Stadler (Hg.): *Österreichische Nation – Kultur – Exil und Widerstand. In memoriam Felix Kreissler*, Wien, 303–312.
- Uhl, Heidemarie (2010). „März 1938“. Der „Anschluss“ im österreichischen Bildgedächtnis, in: Nora Sternfeld/Luisa Ziaja (Hg.): *Fotografie und Wahrheit. Bilddokumente in Ausstellungen*, Wien, 121–142.
- Utgard, Peter (2003). *Remembering and Forgetting Nazism. Education, National Identity, and the Victim Myth in Postwar Austria*, New York.
- Verzetitsch, Fritz (2005). „Nichts ändert sich von selbst“, in: *ÖGB* (Hg.): Das Jahr der Jubiläen. 60 Jahre ÖGB, 60 Jahre Zweite Republik, 50 Jahre Staatsvertrag. Jahrbuch des ÖGB 2005, Wien, 12–19.
- Wassermair, Martin/Katharina Wegan (Hg.) (2006). *Rebranding images. Ein streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich*, Innsbruck, Wien, Bozen.
- Wolfrum, Edgar (1998). Geschichtspolitik und die deutsche Frage. Der 17. Juni 1953 im nationalen Gedächtnis der Bundesrepublik (1953–89), in: Wolfgang Hardtwig (Hg.): *Geschichtsbilder und Geschichtspolitik*, Göttingen, 382–411.
- Ziegler, Meinrad/Waltraud Kannonier-Finster (1993). *Österreichisches Gedächtnis. Über Erinnern und Vergessen der NS-Vergangenheit*, Wien.

AUTORIN

Mag.^a Ina MARKOVA, 1985 geboren, studiert(e) Geschichte in Wien und Paris. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Erinnerungskulturen, Visual History/Visual Culture Studies, Schulbuchforschung sowie österreichische Zeitgeschichte. Ihre mit dem Herbert-Steiner-Anerkennungspreis des DÖW ausgezeichnete Diplomarbeit *Geschichtsklitterungen – Zäsuren – Neuverhandlungen* erschien 2013 als Buch; momentan ist sie Austrian Ministry Fellow am CenterAustria an der University of New Orleans.