

verdienen. Leser einer Zeitschrift für christlich-jüdische Begegnungen gehören ohne Zweifel zum Zielpublikum der genannten Neuerscheinung. Die Herausgeber haben die zwölf materialreichen Essays in drei Gruppen eingeteilt. Im *ersten Teil* finden wir Abhandlungen über jüdischen Pluralismus: Was meint dieser Begriff? Wie lässt sich ein religiöser Pluralismus rechtfertigen? Im *zweiten Teil* wird das Verhältnis zwischen verschiedenen Religionen diskutiert: Was kann ein Dialog zwischen Vertretern verschiedener Glaubensgemeinschaften erreichen? Welche Fallen sind bei diesen Gesprächen zu vermeiden? Welches Bild des Nichtjuden zeichnet die jüdische Liturgie? Die Essays im *dritten Teil* gehen der Frage nach, wie das Judentum andere Religionen einschätzt und ob Nichtjuden Formen von „Avoda Sara“ (Götzendienst) praktizieren. Der Sicht auf den Islam, den Buddhismus und den Hinduismus ist jeweils ein Beitrag gewidmet; die Einschätzung des Christentums wird in zwei gelehrten Abhandlungen dargestellt. Die beiden Herausgeber haben auch instruktive Einführungen in die Thematik des Bandes verfasst. Abschließend zieht Goshen-Gottstein eine Art Bilanz; er fasst die „Ergebnisse“ zusammen und deutet an, was noch zu tun bleibt.

Religionsgespräche sind in unserer Zeit aus mehreren Gründen sehr wichtig. Viele Menschen haben Vorurteile, die im Interesse einer friedlichen Zukunft abgebaut werden sollten. Indem sie komplizierte Sachverhalte klären und neue Perspektiven aufweisen, leisten die Abhandlungen des hier angezeigten Tagungsbandes einen zwar bescheidenen, aber doch nicht zu unterschätzenden Beitrag zu einer Verbesserung unserer Welt.

Yizhak Ahren, Jerusalem

Laura Heilmann, **Zur Rezeption deutscher Geschichte und Kultur in der israelischen visuellen Kunst.** Herbert Utz Verlag, München 2012. 337 Seiten. 65 Abb. sw. und farbig.

Das Buch ist die leicht überarbeitete Dissertation Laura Heilmanns in Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität in München (2011). Doktorvater war Avinoam Shalem. Recherchen der Autorin in Israel wurden vor allem durch Gespräche und Interviews mit israelischen Künstlern gefördert: Mordechai Ardon, Naftali Bezem und Samuel Bak (45–71), Igaël Tu-markin, Raffi Lavie und Moshe Gershuni (72–137), Tamar Getter und Michael Na’aman (138–225), Haim Maor und Simcha Shirman (226–245), Roe

Rosen und Boas Arad (246–275). Alle besprochenen künstlerischen Arbeiten – bis auf eine – werden mit Abbildungen dokumentiert, meist in Farbe (297–337). In der Einleitung thematisiert Heilmann mit einem Zitat von Amos Oz, dass „normale Beziehungen zwischen Deutschland und Israel nicht möglich und nicht angemessen sind“ (1) wegen der seit 200 Jahren ambivalenten Beziehungen. Dann referiert sie kurz die Phasen der gegenseitigen Rezeption von Literatur und macht darauf aufmerksam, dass es bisher keine „umfassende, wissenschaftlich fundierte Darstellung der Rezeption Deutschlands in der israelischen Kunst gibt“ (15). Die Problemstellung „Kunst und Schoa“ (15 f.) bzw. „Kunst nach Auschwitz“ (16) sei zwar vorhanden, aber es fehlten Studien, die sich „auf breiter Basis mit der Verarbeitung deutscher Historie und Kultur in den Werken israelischer Künstler befassen“ (16).

Der Zeitraum der Untersuchung erstreckt sich von der Gründung des Staates Israel 1948 bis in die unmittelbare Gegenwart. Heilmann fragt: „Welche Ereignisse der deutschen, deutsch-jüdischen oder deutsch-israelischen Historie werden in der israelischen visuellen Kunst rezipiert? Auf welche Weise fließt das deutsche bzw. deutsch-jüdische kulturelle Erbe in die Arbeiten israelischer Künstler ein, und welcher ästhetischen und formalen Mittel bedienen sie sich dabei? Welche Repräsentanten deutscher Kultur, Geschichte und Politik finden Eingang in ihre Werke? Findet in Israel eine künstlerische Reaktion auf bestimmte gesellschaftliche oder politische Prozesse in Deutschland statt, die das Verhältnis zwischen Israel und Deutschland betreffen oder Israel in irgendeiner Weise tangieren“ (17 f.)? Und sie fragt nach Haltung und Gefühlen gegenüber Deutschland im Werk israelischer Künstler und welche Rolle dabei deren Alter und Herkunft spielen (18).

Heilmann skizziert ihre Theorie der Rezeption (22–36) und untersucht die beabsichtigte künstlerische Aussage, persönlichen Erfahrungen, den sozialen, gesellschaftlichen und politischen Hintergrund und die Wirkung der Arbeiten Jahre später in einer veränderten gesellschaftlichen und politischen Situation. Sie untersucht auch den Umgang staatlicher Stellen mit gesellschaftskritischen Werken, die durch visuelle Verbindungen zur NS-Zeit auf gemeinsame Strukturen aufmerksam machen. Heilmann weist auch darauf hin, dass in der visuellen Kunst die Schoa lange Zeit tabuisiert wurde (18). Sie macht aber auch bewusst, dass trotz jahrzehntelanger Abwesenheit von direkten Verweisen auf die Vernichtung des europäischen Judentums, „unterhalb der Oberfläche“ (19) die zugrundeliegenden Traumata und die Verdrängung der Schoa enthalten sind, aber oft nur mühsam aufgespürt werden

können. Als visuelle Symbole finden sich KZ-Nummern (auf dem Unterarm), KZ-Namen und KZ-Architektur, Erinnerungen an den Schabbat, rauchende Schornsteine der Verbrennungsöfen, an Bilder von Dürer oder übermalte Dürer-Motive, Hakenkreuze und Hitlerbilder, aber auch die Porträts von Willy Brandt und Goethe, die Hervorhebung des Wortes „Nazi“ in „Ashke-NAZI-m“, bis hin zu Zeichnungen aus dem Struwwelpeter. Israeli-sche Künstler verarbeiten in ihren Werken das kulturelle Erbe Deutschland, das ja auch jüdisches bzw. israelisches Erbe ist, die erlittenen Traumata aus der NS-Zeit in Deutschland, die tiefe Trauer über persönliche Verluste, die hohe Wertschätzung der deutsch-jüdischen Kultur, eigene zwiespältige Empfindungen gegenüber dem Land der „Täter“ und dessen kulturellen Er-rungenschaften, die Zerrissenheit zwischen deutscher Herkunft und Leben als Jude in Israel, die widersprüchlichen Gefühle gegenüber Deutschland beim künstlerischen Ausdruck seiner Kultur und seiner Verbrechen.

Den ästhetischen Ansatz hat Heilmann auch für ihre eigene Arbeit reklamiert: Wie sehen, analysieren und bewerten Deutsche heute die z. T. gesellschafts- und ideologiekritische visuelle Kunst in Israel mit ihren Verweisen auf das deutsch-jüdische Kulturerbe, aber auch auf die Traumata der politischen Vergangenheit? Eine solche Arbeit müsste eigentlich dauernd fortgeschrieben werden, um den künstlerischen, gesellschaftlichen und politischen Prozess in Israel konstruktiv und kritisch zu begleiten.

Hans-Walter Nörtersheuser, Löffingen

Klaus Kempster, **Joseph Wulf. Ein Historikerschicksal in Deutschland.** Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2012. 422 Seiten.

Joseph Wulf (1912–1974) ist ein Pionier der Holocaust-Forschung – und heute weitgehend vergessen. Als Jude hatte er die Deutschen in den 50er und 60er Jahren über ihre Verbrechen unter dem Nationalsozialismus aufklären wollen. Vergeblich hatte er als Staatenloser (Überlebender) gehofft, Anerkennung im Land der Mörder zu finden, vergeblich als Privatforscher gegen den Standesdünkel von Wissenschaftlern gekämpfte. Joseph Wulf blieb ein Einzelgänger, ein Außenseiter, isoliert und auf verlorenem Posten. Im Oktober 1974 nahm Wulf sich das Leben; er wurde nur 61 Jahre alt. Der Historiker Klaus Kempster hat nun zum 100. Geburtstag Joseph Wulfs (am 22. Dezember 2012) die erste umfassende, in drei Teile gegliederte, biografische