

Milena Bartlová: Unsere „nationale“ Kunst. Studien zur Geschichte der Kunstgeschichte. Hrsg. von Jiří Fajt und Markus Hörsch. (Kompass Ostmitteleuropa, Bd. 1.) Jan Thorbecke Verlag. Ostfildern 2016. 181 S., Ill. ISBN 978-3-7995-1087-5 (€ 25,-)

In dieser Aufsatzsammlung, die aus einzelnen Konferenzvorträgen hervorgegangen ist, zeichnet die Mediävistin Milena Bartlová, deren Forschungsinteressen auch Fragen der nationalen Identität im Raum der ehemaligen Tschechoslowakei umfassen, die Historiografie tschechischer „nationaler“ Kunst nach – ein Thema, das im Hinblick auf die wachsende Renationalisierung des zentraleuropäischen Raums von großer Relevanz ist und in diesem Kontext auch die Kunstgeschichtsschreibung zur Verantwortung zieht. B. geht davon aus, dass sich die tschechische Gesellschaft heute nicht mehr für die „Themen Nation und nationale Zugehörigkeit interessiert“ (S. 14), und sieht dies als ein „Symptom für rituelle Tabuisierung und kollektive Unterdrückung“ (S. 15) der Komplexität tschechischer Geschichte, besonders in Relation zu den Minoritäten auf dem Territorium der früheren Tschechoslowakei. In der Betonung alteingesessener Differenzen zwischen dem tschechischen und insbesondere dem deutschen Nationalverständnis empfiehlt B. neue Ansätze der Kunstgeschichtsschreibung, die nicht länger auf den Ideen einer dominierenden nationalen Geschichte aufbauen.

Ein Teil des Buches widmet sich der problematischen Zuordnung kunsthistorischer Objekte, wofür der Znaimer Altar (ca. 1440-1445) als Beispiel dient. Im Laufe des frühen 20. Jh. wurden dem Altar, der durch eine Kombination aus einerseits innovativer Reliefskulptur und andererseits „konservativer oder sogar veralteter“ (S. 53) Malerei hervorsticht, verschiedene stilistisch-nationale Eigenschaften zugeordnet, wobei insbesondere die Interpretation Karl Oettingers in den 1930er Jahren anhand der Gestaltpsychologie eine formalistische, deutsche „rassische“ Zugehörigkeit feststellen wollte. Obwohl diese Auslegungweise eindeutig nationalsozialistisch geprägt war, wurde Oettingers Grundthese, so stellt B. fest, als Basis für weitere Analysen weitergeführt. Diese unkritische Adaption rassistisch-nationalistischer Untersuchungen formt eine der Grundproblematiken für B.'s These: Rückständige Interpretationen sind nach wie vor im Umlauf, zwar ihrer prekären ideologischen Hüllen entkleidet, aber dennoch als historische Fakten akzeptiert.

Quasi als Kehrseite benennt die Autorin das Ausklammern der deutschen Geschichtsschreibung in der Tschechoslowakei bereits ab den 1920er Jahren – ein Ansatz, der, wie B. feststellt, bis heute der dominanteste ist. Um dem etwas entgegen zu setzen, widmet B. ein Kapitel dem deutschsprachigen Prager Kunsthistoriker Josef Opitz, der, wie sie betont, völlig in Vergessenheit geraten ist – einerseits, weil er Deutscher war und nach 1945 das Land verlassen musste, andererseits aufgrund seiner als peripher wahrgenommenen Methodologie, die stark von Jacob Burckhardt und Karel Chytil geprägt war. Das Beiseitelassen nationalzentrierter deutscher Geschichtsschreibung und das Festhalten an der Methodologie der Wiener Schule, die sich durch eine vergleichende Stilanalyse positivistischer Prägung auszeichnete, schufen, laut B., ein einheitliches System tschechischer nationaler Kunsthistoriografie, das bis heute wenig Raum für alternative Ansätze lasse.

Zur Lösung national-ethischer Probleme der Kunstgeschichte, die sie so sorgfältig skizziert, schlägt B. einen „Verzicht auf Vorstellungen von einer essentiellen Stabilität und Kontinuität des ethnischen oder nationalen Prinzips“ vor (S. 130): Sie betont die Notwendigkeit, historische Interpretationen neu zu konstruieren, anstatt auf gegebenen Zuordnungen aufzubauen. Zum Teil könnte dies mit Ansätzen wie der Methodik David Summers' gelingen, die einen einheitlichen Fokus auf Kunstobjekte „vom Paläolithikum bis zur Gegenwart in jeder beliebigen Weltkultur“ empfiehlt (S. 131).¹ Wie die Autorin eingesteht, ist dies ein komplexes, aber eben auch notwendiges Unterfangen, da „die gesellschaftliche

¹ DAVID SUMMERS: *Real Spaces. World Art History and the Rise of Western Modernism*, London 2003.

und politische Situation in Europa im frühen 21. Jahrhundert nicht viele andere Alternativen bietet“ (S. 132).

Insgesamt bietet B. anhand der angeführten Beispiele aus der Mediävistik eine detaillierte Studie zur tschechischen Kunstgeschichtsschreibung als eine vom nationalen Denken beeinflusste Tradition. Obwohl sie potenzielle Lösungen für neue Ansätze in der Kunstgeschichte nur skizziert und sich der Großteil des Buches mit der Problematik der historischen Geschichtsschreibung beschäftigt, stellt sie dennoch Fragen, die als Leitmotiv dienen können. Daher wäre es auch wichtig, außerhalb der Mediävistik problematische Beispiele aufzuführen, welche die Wichtigkeit dieses Unterfangens betonen. Bezugnehmend auf das Ziel der Vf., Diskussionen über Nationalverständnis im öffentlichen Raum anzuregen, wie sie in ihrer Einleitung betont, muss das Thema noch breiter untersucht werden. Dennoch liefert B.'s kritische Analyse der nationalen Kunsthistoriografie Argumente für neue Ansätze in der Kunstgeschichte, die das Potenzial in sich bergen, die oft engen national-ethnischen Grenzen des zentraluropäischen Raumes zu überschreiten, und die sicherlich nicht allein für den tschechischen Kontext und die Mediävistik von Bedeutung sind.

London

Julia Secklehner

Thomas M. Bohn: Der Vampir. Ein europäischer Mythos. Böhlau Verlag. Köln u. a. 2016. 368 S., Ill., Kt. ISBN 978-3-412-50180-8. (€ 24,99.)

Der Vampir als Medienstar ist allen geläufig – viele werden ihn und Graf Dracula in Transsilvanien allerdings für eine Roman- oder Filmfigur aus einem Phantasieland halten. Der nicht nur bis Bram Stoker zurückreichenden Vorgeschichte und seiner auch mitteleuropäisch zu verortenden Geschichte und Mythenbildung hat sich der Gießener Osteuropahistoriker Thomas M. Bohn zugewandt. Er ist auch Mithrsg. des dreibändigen *Corpus Draculianum*, einer Dokumentation zu Vlad Țepeș Drăculea. Die im Erscheinen befindliche kritische Edition¹ macht die breite Überlieferung von Briefen, Urkunden und Erzählungen zugänglich.

B.s Vampirbuch hat dagegen eine aufklärerische Mission, als professioneller Historiker kämpft er gegen Mythenbildung: Sogenannte „Vampire“ gibt es nämlich gerade im rumänischen Karpatenbogen „hinter den Wäldern“ gelegenen Transsilvanien nicht, dort heißen sie „strigoi“ oder „moroii“. Er identifiziert einen sogenannten „Vampirgürtel“ (S. 10), der entlang der östlichen Grenze Mitteleuropas verlaufe. In diesen Regionen finden sich die Vorstellungen von unverwesten Leichnamen, Untoten, Wiedergängern und „Nachzehrern“ (Tote, die ihr Leichentuch verzehren). Bei den jeweiligen Bezeichnungen ist besondere Sorgfalt angesagt, denn die zeitgenössischen Schreibvarianten sind auch Belege für regionale Eigenarten. Die – wie der Autor etwas kryptisch formuliert – „auch inhaltlich besondere Rolle“ (S. 15) der Orts- und Personenregister ist nicht ganz konsequent durchgeführt: Gerade in den sich sprachlich überlappenden Grenzgebieten von Schlesien, Mähren und Oberungarn gibt es doch noch mehr Doppelungen, etwa die sowohl in Böhmen als auch in Schlesien zu findende Ortschaft Lewin (S. 54), als das Register aufführt. Es ist aber ein Verdienst des Bandes, die sprachlichen Varianten des Vampirglaubens auch grafisch darzustellen: Die Vorsatzkarte „Militärgrenze und Vampirschauplätze in Ostmitteleuropa und Südosteuropa“ führt die gängigen Bezeichnungen für „Blutsauger“ und „Alpdruck“ an. Etwas weniger gelungen, weil zu grob, ist die Nachsatzkarte, die versucht, beim „Nachzehrerglauben und [den] Vampirvorstellungen in Mitteleuropa“ das „Nachholen vom Grabe aus“ und „Nachholen durch direktes Aussaugen“ zu unterscheiden.

¹ *Corpus Draculianum. Dokumente und Chroniken zum walachischen Fürsten Vlad der Pfähler 1448-1650. Bd. 3: Die Überlieferung aus dem Osmanischen Reich. Postbyzantinische und osmanische Autoren, bearb. von ADRIAN GHEORGHE und ALBERT WEBER, Wiesbaden 2013.*