

George H. Hodos: Mitteleuropas Osten. Ein historisch-politischer Grundriß. Aus dem Amerikanischen von Veit Friemert. Basisdruck Verlag, Berlin 2004. 199 S., 6 Ktn.

Wer auf 180 schmalen paperback-Seiten tausend Jahre (ostmittel-)europäischer Geschichte darstellen will, der braucht eine starke These, eine die Erzählung leitende, in der Komprimierung und Pointierung notwendig verkürzende Idee. Diese Idee ist es, die einen solchen Essay interessant macht. Sie provoziert auch im vorliegenden Fall mit Erfolg, regt zum produktiven Widerspruch oder zumindest zum Nachdenken an. War „Ostmitteleuropa“ – so die Grundthese des ungarisch-jüdischen Publizisten George H. Hodos, der 1956 zunächst nach Österreich, 1969 dann in die USA emigrierte und seit 2002 wieder in Budapest lebt – wirklich nur das Produkt einer um 1500 eingetretenen, mit dem Zusammenbruch des Sowjetimperiums wieder aufgehobenen Abtrennung vom „Westen“, ein unglücklicher Sonderweg, der die Polen, Tschechen und Ungarn (um die es in der Erzählung in erster Linie geht) vorübergehend der „soziale[n] Struktur der östlichen Region“ unterwarf, einer Region, in der „um 800 eine Art Protofeudalismus als Mischung aus südlich-byzantinischen, nördlichen nomadisch-barbarischen und fernöstlich-mongolischen Einflüssen“ entstanden sei, der sich in der Folge „zu einer spezifisch östlichen Form des Feudalismus, der staatlichen Leibeigenschaft“ entwickelt habe? Gab es in Europa wirklich nur die schlichte sozial- und verfassungsgeschichtliche Dichotomie von freiheitlich-westlicher und despotisch-östlicher Struktur? Und läßt sich wirklich aus dem Hinübergleiten des östlichen Mitteleuropa aus der Sphäre des „westlichen Modell[s] des Feudalismus“, das im Karolingerreich ausgebildet und in der englischen und französischen Gesellschaft zur Vollendung geführt worden sei, in die Sphäre einer von allem Anfang an „abweichenden“, europafremden „östlichen Region“, wie sie das Russische Reich verkörpert habe, das historische Schicksal Ostmitteleuropas der letzten fünf Jahrhunderte erklären? Reichen „die Wurzeln des deutschen Faschismus und des stalinistischen Kommunismus“, wie H. meint, wirklich „bis ins 15. Jahrhundert“ zurück? Und hat es tatsächlich einen von der ostmitteleuropäischen Bevölkerung zu verantwortenden „separaten Holocaust“ gegeben, der auf der Basis eines vom „östlichen“ Feudalismus gespeisten Antisemitismus „parallel zum und in Verbindung mit dem deutschen Holocaust“ sozusagen als „hausgemachter Genozid“ stattgefunden habe?

Die Reihe der Provokationen, die H.'s Essay bietet, ließe sich weiter fortsetzen. Doch dürften schon die zitierten Beispiele deutlich machen, daß es der Leser hier eher mit der sublimierten Polemik eines von der „langen Kette der Tragödien“ Ostmitteleuropas aufgewühlten, ja persönlich betroffenen Zeitgenossen zu tun hat als mit einer kühlen, distanziert analysierenden Studie eines Historikers. Gerade deshalb kann sie letzterem durchaus eine anregende Lektüre sein.

Marburg/Lahn

Eduard Mühle

Thomas DaCosta Kaufmann: Toward a Geography of Art. University of Chicago Press, Chicago – London 2004. XIV, 490 S., 91 s/w Abb. (€ 22,90.)

Die heute in der Geschichtswissenschaft vor allem zu Vergleichszwecken gebräuchlichen geschichtsregionalen Konzeptionen vom Typus „Mittelmeer“, „Ostseeraum“, „Balkan“, „Kaukasus“ oder „Atlantische Welt“ gehen historiographiegeschichtlich sämtlich auf eine eindringliche und konstruktive Diskussion ostmitteleuropäischer Historiker in der Zwischenkriegszeit über Sinn und Unsinn einer den vorwissenschaftlichen Untersuchungsrahmen „Slaventum“ ersetzenden Geschichtsregion „Osteuropa“ zurück. Geographisch gesehen meinten die Protagonisten Oskar Halecki und Marcell Handelsman aus Polen sowie Jaroslav Bidlo und Joseph Pfitzner aus der Tschechoslowakei mit „Osteuropa“ den historischen Raum zwischen den deutschen und russischen Reichsbildungen, also die Osthälfte Zentraleuropas. In den fünfziger Jahren prägte dann Halecki im US-amerikanischen Exil für dieses außerrussische Osteuropa bzw. nicht-deutsche Mitteleuropa den Terminus „East

Central Europe“ („Ostmitteleuropa“), und vom Ende der sechziger Jahre an konzipierten deutsche Historiker wie Mathias Bernath und Klaus Zernack parallel hierzu „Südosteuropa“ und „Nordosteuropa“ als Geschichtsregionen. In der deutschsprachigen historischen Osteuropaforschung steht „Osteuropa“ heute allerdings als Oberbegriff für die drei genannten, gleichsam sekundären Geschichtsregionen „Ostmittel-“, „Südost-“ und „Nordosteuropa“ samt dem imperial-eurasischen Sonderfall Rußland.

Ebenso wie in der historischen Forschung die gesonderte Geschichtsregion „Ostmitteleuropa“ den Ausgangspunkt für das Nachdenken über geschichtsregionale Konzeptionen im allgemeinen bildet, ist auch in der neueren kunsthistorischen Forschung über das, was der polnische Kunsthistoriker Jan Białostocki „Kunstregionen“ („*artistic regions*“) genannt hat¹, ein mit dem „Ostmitteleuropa“-Begriff der Geschichtswissenschaft weitgehend deckungsgleicher „Ostmitteleuropa-“ bzw. „East Central Europe“-Terminus samt gleichnamiger kunstregionaler Konzeption in den Fokus gerückt, und dies in kritischer Anknüpfung an das in der Zwischenkriegszeit in Deutschland entwickelte (und stark deutschumszentrierte) Konzept von „Kunstgeographie“. So exemplifizierte 1993 der slowakische Kunsthistoriker Jan Bakoš „die Vorstellung von Ostmitteleuropa als einer Kunstregion“ am Beispiel mittelalterlicher Malerei und Bildhauerei seiner Heimat², eine 1998 in Norwich stattfindende Tagung über „Grenzen in der Kunst“ überprüfte den Ansatz der „Kunstgeographie“ an ostmitteleuropäischen Fallbeispielen³, und Marina Dmitrieva-Einhorn beantwortete unlängst die Frage „Gibt es eine Kunstlandschaft Ostmitteleuropa?“ überwiegend positiv⁴.

Auch die anzuzeigende monographieähnliche Aufsatzsammlung des in Princeton lehrenden Kunsthistorikers Thomas DaCosta Kaufmann geht ganz wesentlich von der intensiven Beschäftigung ihres Autors mit der Geschichte von Kunst und Kultur im östlichen Mitteleuropa aus⁵. Dabei ist sein Buch *de facto* eine Überarbeitung einer Reihe bereits veröffentlichter Aufsätze, denen weitere Studien zur Seite gestellt und synthetisierende Texte beigelegt wurden. Gemeinsamer thematischer Nenner ist der räumliche Bezug von Architektur- und Kunsttrends, -schulen, -gattungen und -transferprozessen im neuzeitlichen Europa, Lateinamerika und Japan. Der Schwerpunkt liegt dabei auf derjenigen europäischen Teilregion, die der Autor teils „(East) Central Europe“, teils „Central and Eastern Europe“, mitunter auch „Middle East or Central Europe“, nennt.

¹ JAN BIAŁOSTOCKI: The Baltic Area as an Artistic Region in the 16th Century, in: Hafnia. Copenhagen Papers in the History of Art 4 (1976), S. 11-22. Siehe auch DERS.: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary – Bohemia – Poland, London 1976.

² JAN BAKOŠ: The Idea of East Central Europe as an Artistic Region in 14th-Century Painting and Sculpture in Slovakia, in: Künstlerischer Austausch – Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Berlin 15.-20. Juli 1992, hrsg. von THOMAS W. GAETHGENS, Bd. 2, Berlin 1993, S. 51-64.

³ Vgl. dazu den Tagungsband: Borders in Art. Revisiting Kunstgeographie, hrsg. von KATARZYNA MURAWSKA-MUTHESIUS, Warszawa 2000.

⁴ MARINA DMITRIEVA-EINHORN: Gibt es eine Kunstlandschaft Ostmitteleuropa? Forschungsprobleme der Kunstgeographie, in: Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs, hrsg. von ROBERT BORN u.a., Berlin 2004, S. 121-137.

⁵ Siehe vor allem THOMAS DACOSTA KAUFMANN: Court, Cloister and City. The Art and Culture of Central Europe, 1450-1800, Chicago/IL 1995 (deutsche Ausgabe: Klöster, Höfe, Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa, 1450-1800, Köln 1998). Zum Blick des Autors auf Ostmitteleuropa als ein Paradigma europäischer Kunstgeschichtsforschung siehe DERS.: Die Geschichte der Kunst Ostmitteleuropas als Herausforderung für die Historiographie der Kunst Europas, in: Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa (wie Anm. 4), S. 51-62.

In seiner Einleitung führt der Autor das von ihm geteilte neue Interesse der Kulturwissenschaften an der Kategorie Raum ursächlich auf die Veränderungen im Osten Europas seit 1989 zurück, was ihm zufolge zugleich das spezifische Interesse an eben dieser Teilregion erklärt. Sein Verweis etwa auf das Nach-Wende-Interesse Schwedens an den baltischen Staaten, welches unter anderem eine explosionsartig intensiviertere Beschäftigung schwedischer (Kunst-)Historiker mit der Ostseeregion und ihrem schwedisch-imperialen Erbe auslöste, stellt ein gewichtiges Argument für diese Sichtweise dar (S. 10).

D.K.s Essaysammlung zum „*spatial (re)turn*“ in der internationalen Kunstgeschichtsforschung ist in vier Teile gegliedert, deren erster – „*Historiography*“ – drei Texte zur Geschichte raumbezogener Kunstgeschichtsschreibung von der Antike bis ins 20. Jh. versammelt, der zweite – „*Europe*“ – ebenfalls drei (ost)mitteleuropäische Fallbeispiele präsentiert, der dritte – „*The Americas*“ – dasselbe für Lateinamerika tut, und zwar erneut in drei Beiträgen, und der vierte schließlich – „*Japan: The Limits of Diffusionism*“ – aus einem einzelnen Text zum europäischen Kunsttransfer nach Asien besteht.

Während Ostmitteleuropa in den Kapiteln 3, „*From Kunstgeographie to Visual Culture: Geographical Ideas about Art from the First World War to the Present*“, und 4, „*Identity in Artistic Geography? Some Considerations of Early Modern Europe*“, mitunter firmiert und Kapitel 6, „*Dimensions of Diffusion – The Example of Italian Sculptors and Sculpture outside Italy (Chiefly in Central Europe): Problems of Approach, Possibilities of Reception*“, einen spezifischen Aspekt des Kulturtransfers nach Mitteleuropa behandelt, stellt Kapitel 5, „*Artistic Regions and the Problem of Artistic Metropolises: Questions of (East) Central Europe*“, eine veritable Begründung der Kunstregion Ostmitteleuropa dar. Der Autor erweitert hier die gängigen kunsthistorischen Regionalisierungsmuster „urbanes Zentrum/Metropole“ (Florenz, Venedig u.a.) und „(innerstaatliche) Region“ (Flandern, Mähren usw.) in Richtung „supranational(staatlich)er Entitäten“ vom Typus „Ostmitteleuropa“. Ausgehend von der Frage „Gibt es eine Kunstmetropole in (Ost-)Mitteleuropa?“ definiert er das Fehlen einer solchen Metropole im Raum zwischen St. Petersburg auf der einen und Wien wie Berlin auf der anderen Seite als gleichsam negatives Strukturmerkmal der europäischen Kunstregion Ostmitteleuropa. Dabei zieht er – mitunter gewagte – Parallelen zu den wirtschaftshistorischen Zentrum-Peripherie-Modellen europäischer und globaler Geschichte Fernand Braudels und Immanuel M. Wallersteins. Als weiteres Charakteristikum im kunsthistorischen Merkmalcluster „Ostmitteleuropa“ führt er intensive Austauschbeziehungen innerhalb des östlichen Zentraleuropa, imperiale Integrationsprozesse mit unifizierenden kunstpolitischen und künstlerischen Kollateralwirkungen – Stichwort: Jagiellonendynastie auf den Thronen Krakaus, Prags und Budapests 1450-1550 –, die Rolle der Religion bezüglich der Präferenz für bestimmte und damit regional dominante Kunstgattungen sowie nicht zuletzt nachhaltig prägende Transferbeziehungen aus anderen Kunstregionen Europas, vor allem aus Italien und den Niederlanden, nach Ostmitteleuropa hinein an.

Das Buch verfügt über ein detailliertes Register, das indes den über hundert Buchseiten starken Anmerkungsteil nicht erschließt. Eine Bibliographie fehlt gänzlich, und der Endnotenteil füllt diese Lücke nur notdürftig. Orthographie und Grammatik der hier zahlreich aufgeführten Titel in deutscher, schwedischer, polnischer und anderen Sprachen sind mitunter fehlerhaft, etwa wenn Eduard Mühle zu „Mühlack“ mutiert (S. 387). Die Qualität der Schwarz-Weiß-Abbildungen ist mäßig, was indes durch ihren außerordentlich informativen Charakter kompensiert wird. Vor allem die vom Autor analysierten Transferprozesse werden dadurch eindringlich visualisiert.

Obwohl primär an eine kunsthistorische Leserschaft gerichtet, ist D.K.s kohärente Essaysammlung ein gewichtiger Beitrag zur Kulturgeschichtsschreibung insgesamt. Dabei transzendiert er seine konkreten Gegenstände, also die Kunstgeschichte Europas, der Amerikas und Japans, in Richtung einer Theorie historischer Kunstregionen. Wie der Titel seines Buches zu Recht andeutet, ist dieses Ziel – wie in der geschichtswissenschaftlichen

Forschung zu geschichtsregionalen Konzeptionen auch – noch nicht erreicht, aber fest in den Blick genommen.

Leipzig

Stefan Troebst

* Diese Rezension erschien auch in: sehepunkte (www.sehepunkte.de).

Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Hrsg. von Johannes Feichtinger, Ursula Prutsch und Moritz Csáky. (Gedächtnis – Erinnerung – Identität, Bd. 2.) StudienVerlag, Innsbruck 2003. 343 S. (€ 37,-)

Postkoloniale Ansätze können für die Ostmitteleuropa-Forschung auf vielfältige Weise fruchtbar gemacht werden. Das belegt der hier besprochene Sammelband, der auf eine Tagung zurückgeht, die von der Kommission für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften organisiert wurde. Der Band bietet zu Beginn neun überwiegend theoretische Aufsätze über die *postcolonial studies* aus multidisziplinärer Perspektive. Darin wird das Paradigma dieser Forschungsrichtung aus der Sicht der Lateinamerikanistik, der Slawistik, der Ethnologie, der Kulturwissenschaften und der Geschichte dargestellt. Diese breit angelegte theoretische Fundierung führt zwar zu einigen unvermeidbaren Wiederholungen, hat aber für Historiker den großen Vorteil, daß darin die Erfahrungen von Disziplinen vermittelt werden, in denen bereits seit längerem postkoloniale Ansätze zur Anwendung kommen. Zugleich erhält der Leser einen Überblick über den neuesten Stand der internationalen Theoriedebatte auf diesem Gebiet.

Im Anschluß an die theoretisch orientierten Texte folgen fünfzehn Beiträge über verschiedene Gebiete des Habsburgerreiches, die Objekte der Kolonisation oder zumindest kolonialer Attitüden waren. Alois Woldan stellt in seinem Beitrag über die galizischen Ruthenen dar, wie diese durch das Zentrum Wien und die ethnische und kulturelle Mischung des Habsburgerreiches geprägt wurden. Er zeigt, daß die bekanntesten ukrainischen Literaten des 19. Jh.s, die heute meist nur noch als Nationalschriftsteller rezipiert werden, literarische Grenzgänger waren und in mehreren Sprachen für verschiedene Lesermärkte schrieben. W.s Aufsatz reicht auch in das Gebiet der politischen Beziehungen hinein. Er weist nach, daß die ukrainischen Eliten zwar die bestehenden Machtverhältnisse kritisierten, sich aber in den Institutionen des Habsburgerreiches bewegten, diese unterstützten und häufig Wien gegen die dominierenden Polen zu Hilfe riefen. Damit widerspricht er wie andere Autoren einer allzu simplen Gegenüberstellung von Kolonisierern und Kolonisierten in multiethnischen Räumen.

Asymmetrische Machtverhältnisse und ähnlich gelagerte kulturelle Wechselbeziehungen bestanden nicht nur zwischen einem scheinbar dominanten Zentrum und der Peripherie, zwischen dem Westen und dem Orient wie bei Edward Said, sondern zwischen verschiedenen miteinander verwobenen Teilgesellschaften. Bereits im Vorwort ist daher folgerichtig von „Mikrokolonialismen“ die Rede, wobei dieser Begriff die Frage aufwirft, inwieweit postkoloniale Ansätze eine ausreichende Trennschärfe für die Analyse von Macht- und Kulturbeziehungen etwa zwischen Wien und Galizien besitzen. Doch diese Zweifel, die einige Autoren des Bandes offen ansprechen, werden vor allem durch die Texte über Bosnien-Herzegowina ausgeräumt. Hier zeigen Peter Stachel, Florian Oberhuber und Diana Reynolds, wie sehr die deutschsprachigen Eliten des Habsburgerreiches von ihrer eigenen Kulturmission überzeugt waren und sich als Ordnungsmacht in einem bunten und vermeintlich zurückgebliebenen Völkergemisch sahen. Die Überzeugung von einer Mission der Deutschen als Kulturträger im Osten Europas spielte bekanntlich auch im Deutschen Reich von 1871 eine erhebliche Rolle, war dort aber stärker ethnisch fundiert. Im Habsburgerreich handelte es sich vor allem um ein soziales Konstrukt, das die deutschsprachigen und später auch die magyrischen Eliten gebrauch-