

Adam S. Labuda

## Ostmitteleuropa – Schicksalsgemeinschaft, Forschungsfeld, Kunstregion

Der uns interessierende geographische Raum Ostmitteleuropa lässt sich nicht leicht definieren. Übereinstimmung gibt es wohl darin, dass die drei Länder Polen, Böhmen und Ungarn den Kern dieser Region bilden,<sup>1</sup> auch wenn die Grenzen dieser Länder im Laufe der Geschichte wiederholt Veränderungen unterlagen; man stelle allein die östliche Ausdehnung Polen-Litauens in der Frühen Neuzeit der Zweiten Republik Polen in der Zwischenkriegszeit gegenüber. Die einstigen Gebiete Polen-Litauens oder Ungarns bewohnten dabei ethnische Gruppen, die in ihrer späteren Entwicklung staatliche Souveränität erlangten, wie die Ukraine, Litauen, Rumänien oder die Tschechoslowakei.

Es ist bemerkenswert, dass das *Geisteswissenschaftliche Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig* (GWZO) auf seiner Homepage die Grenzen Ostmitteleuropas entlang der Adria, der Ostsee und des Schwarzen Meers verlaufen lässt, hingegen den westlichen Grenzverlauf der Region nicht thematisiert.<sup>2</sup> Der so in seiner maximalen Ausdehnung definierte Raum ist in dieser Form von Osteuropa zu unterscheiden, das *de facto* mit Russland identisch ist. Nach Westen hin würde Ostmitteleuropa, das bereits Kraft seines Namens als ein Teil Mitteleuropas zu betrachten ist, an einen Raum grenzen, den man als Westmitteleuropa bezeichnen könnte - eine Nomenklatur, die jedoch keine Anwendung in der Historiographie fand. Der sich westlich daran anschließende Raum wäre somit als Westeuropa zu bezeichnen, das seinen Anfang auf Höhe des Rheins nimmt. Die sich so präsentierende Gliederung Europas spiegelt den historisch-geographischen Entwurf des Historikers Oskar Halecki wieder, in dem er die uns interessierende Region als eigenständigen Geschichtsraum bestimmte. Halecki formulierte diese Gedanken in seinem Buch *The Limits and Divisions of European History* (1950) und legte damit ein Konzept vor, welches von Historikern

bis in die heutige Zeit hinein weiterentwickelt wird und als Ausgangspunkt zahlreicher Reflexionen über Ostmitteleuropa dient.<sup>3</sup>

Die Verschmelzung der Vorstellungen von Mittel- und Ostmitteleuropa, wie sie Halecki in seinem Modell vornahm, hat historische Wurzeln. Die Idee eines Mitteleuropas reicht dabei in die 1870er Jahre zurück und umfasste den Raum des österreichischen und deutschen Kaiserreiches. Popularität erlangte sie in dem 1915 vom Politiker Friedrich Naumann verfassten Buch *Mitteleuropa*. Der Begriff erhielt hier eine politische Dimension, da er im Sinne eines Schulterschlusses der Mittelmächte gegen die *Entente* während des Ersten Weltkrieges interpretiert werden konnte.<sup>4</sup> Die Niederlage der Mittelmächte und die Pariser Vorortverträge zogen die Entstehung einer Reihe von souveränen Staaten entlang der östlichen Flanke Mitteleuropas nach sich, die in diesem politischen Diskurs schließlich als Ostmitteleuropa bezeichnet wurden. In Folge dessen war die Vorstellung, die mit dem Begriff Ostmitteleuropa verbunden wurde, nach 1918 eher negativ konnotiert. Die neu entstandenen oder wiederbegründeten souveränen ostmitteleuropäischen Staaten wurden als „Zwischeneuropa“ oder aber als „Saisonstaaten“ bezeichnet.<sup>5</sup>

Bereits vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges hatte dieser so umschriebene Teil Europas in der Wahrnehmung der beiden westlichen Großmächte Deutschland und Österreich als kulturell rückständig gegolten - eine Ansicht die sich in der Zwischenkriegszeit unter den veränderten geopolitischen Bedingungen noch verhärtet. Hatte aber das als rückständig angesehene Ostmitteleuropa im Laufe seiner Geschichte mit den allgemeuropäischen Entwicklungen Schritt gehalten, so wurde dies als das Ergebnis von Deutschen getragener "kolonialisatorischer" Prozesse beschrieben; so etwa in Bezug auf das Mittelalter in Böhmen und Krakau oder aber auf die Besiedlung Siebenbürgens und Oberungarns mit deutscher Bevölkerung. Dabei

waren die Vorstellungen von Ostmitteleuropa, insbesondere in deutschen Kreisen, von der sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausbildenden "Ostforschung" geprägt, die von einer hegemonialen Stellung der westlich-deutsch-österreichischen Kultur ausging und dies mit einem Gefühl kultureller Überlegenheit verband.

Ebenso sehr müssen aber auch die Teilungs- und Streitlinien um politische und kulturelle Hoheit innerhalb Ostmitteleuropas berücksichtigt werden. Hierbei zeichnet sich eine emanzipatorisch-nationale, die eigene Isolation anstrebende Haltung kollektiver Akteure in den einzelnen ostmitteleuropäischen Gebieten als Strukturmerkmal der Region ab. Deutlich sichtbar bereits vor dem Ersten Weltkrieg verstärkte sich diese Haltung nach der Geburt bzw. Wiedergeburt der ostmitteleuropäischen Staaten in Folge der Pariser Vorortverträge. Die 1918 durch Tomáš G. Masaryk zum Ausdruck gebrachte Hoffnung auf die Konstituierung eines wirtschaftlich und politisch integrierten „Neuen Europas“ erwies sich angesichts der bestehenden Konflikte und widersprüchlichen Interessen als vergeblich.<sup>6</sup>

### Die Kunstregion Ostmitteleuropa nach 1945 – Ersten Annäherungen

Vor dem Hintergrund dieser Begriffsgeschichte verwundert es nicht, dass sowohl vor als auch nach dem Ersten Weltkrieg die Region Ostmitteleuropa in der Kunstforschung als Kunstgeschichtsraum nicht existierte.<sup>7</sup> Grundsätzlich wurde dieser geografische Bereich als provinziell betrachtet und aus der Meistererzählung über die europäische Kunst ausgeschlossen. Wenn er in deren Rahmen dennoch in Erscheinung trat, dann lediglich mit Blick auf den Transfer hervorstechender Kunstwerke und die Migration von Künstlern aus dem vermeintlichen Zentrum in diese Region.

Die Vorstellung von einer ostmitteleuropäischen, regionalen Zusammengehörigkeit begann sich erst nach dem Zweiten Weltkrieg in der Kunsthistoriographie herauszubilden.<sup>8</sup> Hierbei folgte die Kunstgeschichte der Geschichtswissenschaft. Ablesbar ist dieser Prozess an einer Reihe von Konferenzen und

Publikationen, welche die künstlerische Produktion dieses Raumes grenzübergreifend thematisierten.

Am Anfang scheint die 1965 in Ungarn organisierte Tagung zu Fragen der Gotik und der Renaissance in der Kunst Mitteleuropas zu stehen.<sup>9</sup> Desweiteren gehören die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte in Budapest (1969) und Wien (1983) mit ihrer Fokussierung auf ostmitteleuropäische Themen<sup>10</sup> sowie die 1975 von Alicja Karłowska-Kamzowa in Posen (Poznań) organisierte Konferenz zur ostmitteleuropäischen Wandmalerei in diese Gruppe wissenschaftlicher Aktivitäten.<sup>11</sup> Die gleichfalls in Posen seit 1978 von Konstany Kalinowski organisierten Symposien zur Barock- und Rokokoskulptur nahmen zwar Kunstwerke vom Rhein bis St. Petersburg in den Blick, unübersehbar ist aber, dass die ostmitteleuropäischen Themen eine zentrale Rolle in diesen Zusammenkünften spielten.<sup>12</sup>

Besonders zu erwähnen sind die Begegnungen auf Schloss Niedzica (Polen), die sog. *Niedzica-Seminare*, die auf Initiative Krakauer Kunsthistoriker zwischen 1979 und 1990 insgesamt acht Mal stattfanden und Forscher aus Ungarn, der ČSSR und Polen zusammenführten. Thematisch wandten sich die Seminare den künstlerischen Kontakten zwischen Polen, Böhmen, der Slowakei und Ungarn zu, wobei sich der historische Zeitraum vom Mittelalter über die Neuzeit bis zu den 1930er Jahren erstreckte. Es zeichneten sich dabei bereits wissenschaftliche Interessen und methodische Orientierungen ab, die schließlich nach 1989/90 intensiv verfolgt wurden bzw. werden.<sup>13</sup>

Parallel zu diesen Veranstaltungen entstand eine Reihe bedeutender Publikationen, in denen die Kunst in Ostmitteleuropa durch die Mediävisten Anežka Merhautová, Andrzej Tomaszewski, Karłowska-Kamzowa aus einer supranationalen Perspektive thematisiert wurde.<sup>14</sup> Einen besonderen Platz in dieser Gruppe nimmt die 1975 veröffentlichte Studie von Jan Białostocki *The Art of the Renaissance in Eastern Europe* ein.<sup>15</sup> Eine etwas jüngere Publikation, die eine Darstellung der grenzüberschreitenden Gemeinsamkeiten von der zentraleuropäischen Perspektive der Habsburger Doppelmonarchie aus versucht, ist ein 1988 von Ákos Morávanszky vorgelegtes Buch, welches sich mit der Architektur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert beschäftigt.<sup>16</sup> Ähnliches gilt für

die Abhandlung von Tomasz Gryglewicz, in der dieser die mitteleuropäische Malerei zu Beginn des 20. Jahrhunderts thematisiert. Er geht dabei zwar von einem geografisch breiten Verständnis des regionalen Begriffes aus, jedoch ist ein deutlicher Schwerpunkt auf der Donaumonarchie zu erkennen.<sup>17</sup>

Eine wichtige Rolle spielt die Beschäftigung mit der ostmitteleuropäischen Avantgardekunst. Auch wenn in diesem Zusammenhang die uns interessierenden Grenzen in der Perspektive eines weiter gefassten Verständnisses von Osteuropa, welches Russland mit umfasst, mal verschwinden und mal wiederauftauchen, ist ein ostmitteleuropäischer Schwerpunkt in den Publikationen von Andrzej Turowski, dezidierter noch bei Kristina Passuth jedoch unübersehbar.<sup>18</sup>

Diese Entwicklung vollzog sich - wie die Chronologie der erwähnten Arbeiten und Aktivitäten zeigt - in sichtbarer Weise seit den 1960er Jahren. Hierbei mag sich die Anspannung der Geschehnisse in den Jahren 1968/70, allem voran der Prager Frühling und dessen Niederschlagung, dynamisierend auf die Bewegung ausgewirkt haben. Es scheint mir, dass die in jenen wissenschaftlichen Aktivitäten, Konferenzen und Publikationen enthaltene Schicht des kunstgeographischen Diskurses dabei eine Antwort auf die aktuelle politische Realität und eine daraus resultierende Manifestation von Gemeinsamkeit darstellt. Es war dies eine Bewegung von unten, die der sowjetischen oder aber einer der Genese nach sowjetischen Unterdrückung zuwiderlief und von einem positiven Gemeinschaftsgefühl in einer negativ empfundenen Umgebung getragen wurde. Anders gesagt, kann man darin den Akt der Auslotung einer Macht der Machtlosen oder der jenseits der Staatsapparate Stehenden sowohl durch das „aufrichtige“ Forschen, als auch durch Nutzung der (den Staatsapparaten zum Trotz) hier und dort existierenden wissenschaftsorganisatorischen Freiräume erkennen.<sup>19</sup> Somit lehne ich die direkt nach 1989 gelegentlich in den Raum gestellten Deutungen ab, wissenschaftliche Initiativen, wie die von Białostockis Buch oder jene von Karłowska-Kamzowa, als „Parteiauftragswerke“, die eine historische Legitimation für die Gemeinschaft sozialistischer Staaten gesucht hätten, zu interpretieren.<sup>20</sup> Eher umgekehrt, sie sollen vielmehr als Ausdruck der Bemühungen, die

ausgerechnet in dieser Gemeinschaft verlorenen internationalen Bindungen wiederzufinden, angesehen werden. Sie haben das intellektuelle Ferment um einen Landstrich Europas hervorgebracht und damit die Perspektive einer Selbst- wie auch möglicherweise die Grundlage einer Außenwahrnehmung geschaffen. Gerade letztere scheint sich, unterstützt von geschichtswissenschaftlichen Kreisen in der Bundesrepublik nach 1989 zu einem politisch unterstützten Konzept verfestigt zu haben.

Ein anderes Problemfeld eröffnet die Frage, wie konkret historisch Ostmitteleuropa in einem zeitlichen Querschnitt als eine spezifische Kunstregion verstanden wurde, wobei ich vor allem an die Publikationen denke, die sich mit der vormodernen Kunst auseinandersetzen. Deren wissenschaftlicher Kontext zeichnet sich durch eine Vielgestaltigkeit kunstgeschichtlicher Fragestellungen und methodischer Herangehensweisen sowie eine gleichzeitig und in Übereinstimmung mit der generellen Kritik an der traditionellen Kunstgeographie verlaufende Abkehr von einseitigen nationalen Fragestellungen aus. Es genügt, sich den eigenwilligen Aufbau des bereits erwähnten Buches *The Art of Renaissance in Eastern Europe* von Białostocki zu vergegenwärtigen. Zwar werden darin Ungarn, Böhmen und Polen getrennt behandelt, dennoch drängt sich bei der Besprechung der einzelnen Themen, wie der Grabmalsplastik, der Grabkapellen und der Schlösser, stets die Problematik des königlich-höfischen Mäzenatentums in den Vordergrund und damit ein eigentlich notwendiger grenzübergreifender Bezugsrahmen auf.<sup>21</sup> Eine Differenzierung in der geographisch-historischen Betrachtung ist bei Karłowska-Kamzowa festzustellen, da sie den stilistischen und ikonographischen Ausprägungen der Malerei sowie die in der Wand- und Buchmalerei angewandten Dekorationssysteme vor allem in den Königreichen Böhmen, Polen, Ungarn und im Deutschen Orden einem grenzüberschreitenden Vergleich unterzieht.

Die Definition von Ostmitteleuropa als Kunstgeschichtsraum wurde bei den erwähnten Autoren insgesamt nicht hinreichend reflektiert. Die nationalstaatliche Hülle als Referenz wurde zwar aufgehoben, die Fülle der sichtbaren kunsthistorischen Gemeinsamkeiten aufgezeigt, die sie tragenden und verbindenden

historischen, politischen oder religiösen Faktoren dagegen lediglich angedeutet. Gewiss zeichnet sich bei Białostocki die dynastisch-höfische Schicht als Moven des Kunstgeschehens ab, der Autor begnügt sich allerdings darauf, sie als „Laune des Herrschers“ darzustellen. An diesem Punkt setzt dann auch die Kritik, mit der Thomas DaCosta Kaufmann Białostocki 1978 begegnete, an. Er warf Białostocki vor, dass dieser Ostmitteleuropa zu aktuell begreife, d.h. sich an der Grenze des Eisernen Vorhangs aufhielte, somit die höfische Beziehung der Jagiellonen zu den Habsburgern und damit zu Mitteleuropa ignoriere bzw. herunterspiele, somit den faktischen historischen Verhältnissen unrecht täte. Dieses Versäumnis, führt der Rezensent weiter aus, sei in einem Festhalten an einem nationalen Denken bzw. an nationalen Vorurteilen begründet.<sup>22</sup>

## Die Wende 1989/90 und danach

Das Wendejahr markiert eine Öffnung und in gewissem Sinne eine Neuorientierung, die, wie mir scheint, in erster Linie eine Ausrichtung nach Westeuropa bedeutete. Das gewachsene Netzwerk der intern ostmitteleuropäischen Verbindungen wurde zunächst zugunsten von Kontakten zu westeuropäischen Institutionen und Kollegen vernachlässigt. Als ein Symptom dieser Entwicklungen muss die Tatsache angesehen werden, dass die *Niedzica-Seminare* nicht mehr stattfanden. Demgegenüber ließ die Öffnung Ostmitteleuropas bald andere Initiativen entstehen, die den Fokus auf diesen Raum in einer west- und osteuropäischen Forschung verbindenden Perspektive legten. Internationale Konferenzen und Tagungen, die sich ostmitteleuropäischen Thematiken zuwenden, auch ohne dass sie die Region explizit zum Thema hatten, haben sich mehr als verdichtet. Auch auf institutioneller Ebene installierten sich Plattformen, in die kunsthistorische Thematiken eingebunden wurden, so das 1991 gegründete *Internationale Kulturzentrum (Międzynarodowe Centrum Kultury)* in Krakau sowie das seit 1995, in einer Vorstufe bereits seit 1992 tätige *GWZO* in Leipzig. Die Bedeutung der seit 2001 publizierenden Zeitschrift *Centropa*, die von Amerika aus die uns interessierende Forschung anregt, dort und in Europa

verbreitet und freilich ebenfalls Forscher aus Ostmitteleuropa ein Forum bietet, kann kaum überschätzt werden, zumal in Mitteleuropa kein vergleichbares Publikationsmedium aufgebaut wurde.<sup>23</sup>

Gerade der Vergleich der geografischen und terminologischen Bestimmung von Ostmitteleuropa bei den drei genannten Institutionen offenbart jedoch, dass teilweise unterschiedliche Ansichten und Denktraditionen zum Tragen kommen, die in den jeweiligen politisch zeitgenössischen wie auch historischen Diskursen verwurzelt sind.<sup>24</sup> Dabei zeigt sich, dass die Diskussion über Ostmitteleuropa von der Debatte über Mitteleuropa nicht getrennt werden kann. War Ostmitteleuropa in der Zeit vor der Wende als isolierter, fast eigenständiger Raum präsentiert worden, wie es Kaufmann bei Białostocki kritisierte, zeigt es nach der Wende ein vielgestaltiges Gesicht. In den Forschungen am *GWZO* ist die Region durch die Dialektik der Öffnung, der veränderlichen Grenzen und somit unsicheren Konturen gekennzeichnet. Im Umkreis des Krakauer Zentrums kommt der Begriff Mitteleuropa zur Anwendung, wobei hier der Bereich der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie den Kern des Diskurses auszumachen scheint. Auf dieselbe Terminologie rekurriert die Zeitschrift *Centropa*. Wenn auch hier die Donaumonarchie mit ihrer Wiener bzw. österreichischen Komponente für die Begründer wohl eine identitätsstiftende Rolle spielte, knüpft *Centropa* doch zugleich an die Überlegungen von Milan Kundera und anderer Intellektueller über jenen Teil Europas an, der nicht der Osten sein wollte, aber dem Westen nicht zugehörig sein konnte.<sup>25</sup> Der in diesen Überlegungen bevorzugte Begriff Zentraleuropa deckt sich somit mit dem Bereich der sog. Ostblockstaaten. Die Narrationen über die Kunst Letztgenannter erinnern wiederum an die Erfindung Ostmitteleuropas nach dem Ersten Weltkrieg - damals in einem politischen und negativ besetzten, gegenwärtig in einem kunsthistorischen, kritischen sowie affirmativen Diskurs. In diesem Kontext präsentiert sich Ostmitteleuropa als ein klar definierbares Territorium, dem die Staaten zuzuordnen sind, die unter der sowjetischen Hegemonie ihr Dasein fristeten.

Einen starken Impuls, über Ostmitteleuropa als Kunstregion und damit über die Kohärenz dieses Raumes

nachzudenken, bildete daher gerade die nach 1989 einsetzende intensive Beschäftigung mit den künstlerischen Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg in den sog. Ostblockstaaten sowie die sich parallel entfaltende verstärkte Hinwendung zur Kunst der Zwischenkriegszeit. Zu beobachten ist dabei, dass sich die Ausstellungen sowie ausführlichen Monographien, welche die Kunst der Epoche nach dem Zweiten Weltkrieg zum Gegenstand haben, oftmals auch über die zeitliche Grenze von 1989 hinausgehen. Während letzterer Zeitraum immer noch als Prozess, dessen Ausgang unbekannt ist, betrachtet werden kann, wird die Epoche 1945-1989, die uns nun besonders interessiert, als abgeschlossenes Geschichtskapitel untersucht.

In Deutschland dominiert dabei wohl die Frage, wie sich das DDR-Erbe in das kulturelle Gedächtnis der neuen Bundesrepublik einfügt. Anders in den übrigen Ostblockstaaten. Das nach 1945 entstandene künstlerische Werk wurde allmählich in den einzelnen Ländern und im Ostblock insgesamt zu einem Patrimonium erklärt. In einer Reihe von Ausstellungen und begleitenden Publikationen thematisiert, wurde dieses Erbe kritisch-historisch geordnet sowie in dem als Bezugsrahmen angesetzten Konkurrenzfeld der ehemaligen Ostblockstaaten neu positioniert und bewertet. Zu verweisen ist in diesem Kontext insbesondere auf die Arbeiten von Mária Orišková und Piotr Piotrowski. Erstere legte 2000 ihre Dissertation *Zweistimmige Kunstgeschichte* vor, die zwei Jahre später auf slowakisch veröffentlicht wurde. Bereits der Titel des Buches deutet dabei die Differenz zwischen der ostmitteleuropäischen Kunst auf der einen und der westeuropäischen Kunst auf der anderen Seite sowie der die beiden Bereiche betreffenden kunsthistorischen Diskurse an.<sup>26</sup>

Das 2005 zunächst auf polnisch und 2009 auf englisch unter dem Titel *In the Shadow of Yalta. Art and Avant-garde in Eastern Europe 1945 – 1989* publizierte Buch Piotrowskis ragt ebenfalls durch die Anwendung eines wohlüberlegten methodischen Zugriffs wie durch den geographisch breit angelegten Rahmen seiner Arbeit, die nahezu alle Ostblockstaaten auf eine ausgewogene Art berücksichtigt, heraus. Der Titel legt indessen eindeutig den historischen, politischen und ideologischen Rahmen seiner Interpretationen fest.<sup>27</sup>

Das methodische Instrumentarium liefert die Kunstgeographie, deren Aufgabe es ist, die kulturelle Differenz herauszustellen und zugleich über die Zugehörigkeit des gegebenen Kunsterbes zu einer definierten Gemeinschaft zu entscheiden. Es wird ein gewisser aber doch ausschlaggebender Grad der politischen und kulturellen Identität der Region vor 1989 postuliert, gleichsam eine Schicksalsgemeinschaft angenommen und als Erklärungsinstanz angewandt. Daneben wird jedoch von Piotrowski die Eigenständigkeit der Kunstentwicklungen in den einzelnen Ländern weder aus den Augen verloren noch nivelliert. Vielmehr wird Ostmitteleuropa bzw. der Ostblock durch einen komparatistischen Zugriff als Summe der besonderen gemeinsamen Erfahrungen einerseits und der Leistungen der einzelnen, gewissermaßen in Konkurrenz zueinander stehenden Staaten andererseits behandelt, wobei sich das Buch durch eine konsequent synchronisierte Darstellung der Kunstproblematiken in einzelnen Ländern auszeichnet. Die Kunstregion wurde im Rückblick des Autors, re-konstruiert und als eigenständiges Ganzes vorgeführt.

Zum großen Forschungsthema nach der Wende wurde, wie bereits angemerkt, ebenso die Kunst des späten 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, genauer gesagt bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, wobei die dezidiert affirmative Erforschung der Region in ihrer künstlerischen Gesamtheit in der Zwischenkriegszeit besondere Aufmerksamkeit verdient. Das aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg überlieferte Erbe wirkte hierbei auf eine prägende Art weiter. Die damals entwickelte als ethnisch-national apostrophierte Kunst bzw. visuelle Kultur, die im großen Stil in den Dienst der Selbstbehauptung der nicht souveränen Nationen und Ethnien, etwa in der Donaumonarchie, gestellt wurde, wurde gleich eines symbolischen Kapitals zum Fundament der nach dem Ersten Weltkrieg wieder- oder erst jetzt erlangten staatlichen Souveränität und in deren Sinne weiterentwickelt.

Dieser Sachverhalt kann die in einigen Publikationen auftretende brückenartige, die Zeit vor und nach 1918 umfassende chronologische Konstruktion erklären. Das gilt auch für die thematischen Schwerpunkte der Zeitschrift *Centropa*, in denen sich die Vorkriegs-

ebenso wie die Zwischenkriegszeit sowohl in ihrer Verflechtung als auch der Selbstständigkeit der jeweiligen Länder widerspiegeln und somit immer wieder die Region in ihrer Eigenständigkeit präsentieren. Dabei handelt es sich freilich um keine breit angelegten Abhandlungen, sondern Artikel, gewissermaßen Annäherungen, deren wissenschaftliche Relevanz jedoch kaum überschätzt werden kann.

Eine geschlossene Gesamtdarstellung bietet ein 1999 veröffentlichtes Buch von Steven Mansbach, in dem sich der Autor mit Modernismus und Avantgarde zwischen 1890 und 1939 in „Eastern Europe“ auseinandersetzt, dessen geographischer Bezug jedoch *grosso modo* das „Zwischen-“ bzw. sog. neue Europa der Zwischenkriegszeit bildet.<sup>28</sup> Dem Autor zufolge bildet der enge Zusammenhang mit der „Geschichte und [den] Mythologien der einzelnen nationalen Gruppen, die in der eigenen Kultur ihre moderne Identifikation suchten“,<sup>29</sup> das Charakteristikum der in diesem Gebiet entwickelten Kunst und Avantgarde. Damit lehne er, so der Kommentar von Andrzej Turowski, die Versuche ab, die Kunst Ostmitteleuropas in das Modell der „universellen Synthese“ einzubinden, deren spektakuläre Realisierung die 1994 in Bonn stattgefundenene Ausstellung *Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa* war. Deren Ziel war es nicht, ein anderes Europa, d.h. ein Osteuropa mit dem darin enthaltenden Ostmitteleuropa, zu konstruieren, sondern vielmehr Osteuropa in das universelle System der Westkunst einzufügen.<sup>30</sup> „Das Buch [Mansbachs], das die Forschung von modernistischen Mustern befreit, schlägt ein Bild der zentraleuropäischen [d.h. ostmitteleuropäischen] künstlerischen Kultur als ein komplexes historisches und stilistisches Mosaik vor.“<sup>31</sup>

Das bei Mansbach thematisierte „Zwischeneuropa“, und zwar in Hinblick auf den Zeitraum vom 1918 bis 1939, bildet auch die Grundlage der 2010 erschienenen Studie von Andrzej Szczerski zur Kunst und Architektur der damals neu entstandenen Staaten.<sup>32</sup> Der Autor macht dabei nicht nur die sog. hohe Kunst, sondern auch das ausgedehnte Feld visueller Kultur zum Gegenstand seiner Untersuchung. Den gemeinsamen Nenner der neuen Staaten, der der Region Kohärenz verleihen soll, legt der Autor im „staatlichen Modernismus“ fest, der die Moderne mit dem überlieferten na-

tionalen Kunstgedanken verknüpfe. Die durch die Staaten geförderte Kunst und Bildkultur sei bewusst als Mittel der dringend notwendigen Modernisierung der Gesellschaften eingesetzt worden. Die Bestimmung der politisch-historischen Rahmenbedingungen als Grundlage eines vergleichbaren Kunstgeschehens in den jeweiligen Staaten der Region lässt die Untersuchung Szczerskis als parallele, gleichwertige Leistung neben jene von Orišková und Piotrowski stellen und bewerten. Nur ergaben sich diese Rahmenbedingungen in der Zwischenkriegszeit nicht aus der hegemonialen Unterdrückung wie in der Jalta-Ära, sondern aus der neu gewonnenen und zu gestaltenden Freiheit.

Die Kunst der Avantgarde wurde zudem zum Thema der 2002 von Timothy O. Benson organisierten Ausstellung *Central European Avant-gardes. Exchange and Transformation*, die die Jahre 1910-1930 umfasste und mit der Einbindung von Berlin und Dessau einen Teil des Naumannschen Mitteleuropas in das Blickfeld rückte.<sup>33</sup> Auch wenn das Projekt keine eindeutige kunstimmanente oder -historische Kohärenzkriterien anstrebte, wurde dennoch die eigenständige Dynamik der künstlerischen Beziehungen innerhalb der Region herausgearbeitet, indem eine Vielzahl einzelner Zentren genau analysiert und ihre jeweils regionalinternen wie auch internationalen Kontakte sowie die sich dabei herausentwickelnden Partikularismen verfolgt wurden.

Mit einigen Aktivitäten des *Internationalen Kulturzentrums* in Krakau wird die Aufmerksamkeit vordergründig auf die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg gelenkt, wobei, wie bereits bemerkt, der Begriff Mitteleuropa in seiner geographischen Gleichsetzung mit der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie (1867-1918) in eben diesem historischen Kontext als ein geeignetes Instrumentarium bevorzugt wird. Das so verstandene Mitteleuropa bildete den Bezugspunkt zweier wichtiger Konferenzen des Zentrums: *Vernacular Art in Central Europe* (1997) und *Art around 1900 in Central Europe. Art Centres and Provinces* (1994).<sup>34</sup> Die dabei über die Doppelmonarchie hinausgehenden Exemplifizierungen von Berlin bis Moskau fungierten lediglich als eine komparatistische Umrahmung der Entwicklungen in Österreich-Ungarn. Die dabei vorgenommene zeitliche Schwerpunktsetzung gleicht einer Re-Pro-

duktion jener imaginierten und seit den 1980er Jahre in gewissem Sinne nostalgisch heraufbeschworenen Gemeinschaft, die paradoxerweise zum Teil in den parallelen Bestrebungen nach der jeweils eigenen Kunstsprache der einzelnen Nationen und ethnischen Gruppen begründet liegt. Wohl deshalb wird das Problematische an den kunstregionalen Konzepten in diesem Zusammenhang wenig oder kaum diskutiert. Dieselbe geopolitische Fokussierung auf die Doppelmonarchie liegt auch der Gesamtdarstellung Elizabeth Cleggs *Art Design and Architecture in Central Europe* zugrunde.<sup>35</sup>

Abschließend soll nun mit dem *GWZO* erneut eine Institution in das Blickfeld rücken, das als eine multidisziplinäre, dezidiert auf Ostmitteleuropa fokussierte Forschungseinrichtung einen besonderen Platz in diesem Rahmen einnimmt. Das Zentrum ist auch deshalb von Interesse, da dort einer der Forschungsschwerpunkte auf der vormodernen Kunst liegt, die bislang in dieser Darstellung der Entwicklungen nach 1989 kaum zur Sprache kam.<sup>36</sup>

Die mit dem *GWZO* vorgenommene institutionelle starke Aufwertung dieses Teils Europas geht Hand in Hand mit dessen Definition als eigenes Forschungsobjekt.<sup>37</sup> Die Region wird dabei in der historischen Gesamtheit ihrer kulturellen, politischen, sozialen und religiösen Strukturen und Sachverhalte, die nach verschiedenen Ordnungskriterien in einem übernationalen und vergleichenden Zugriff erforscht werden, betrachtet.

Das Fach Kunstgeschichte ist hier nur eine Disziplin, die sich häufig an den interdisziplinären Projekten beteiligt, was eine strukturelle Auffassung der Kunstentwicklungen anregt. Die selbständigen Projekte zeichnen sich daher durch flexible Ansätze bei der Bestimmung Ostmitteleuropas sowohl in Hinblick auf die historischen Einheiten dieses Raums als auch auf die engeren Problemstellungen aus. Dies schließt nicht aus, dass auch hier die Frage nach Identitäten relevant ist. Ihr liegt aber die Prämisse zugrunde, dass Identität sich durch einen grundsätzlich relativen, in seiner Gesamtheit nicht absolut originellen, sondern vor allem konkret historisch deutbaren Charakter auszeichnet, da es sich um ein gewolltes und angestrebtes Konstrukt historischer Akteure handelt oder durch

die Analyse personeller Lebens- und Tätigkeitsfelder erklärbar ist. Die Grundlage für diese Prozesse wird in verschiedenen Bereichen, in wirtschaftlichen und politischen Konjunkturen ebenso wie in den Wandlungen der staatlichen und religiösen Institutionen oder Frömmigkeitsformen, gesucht.

Einen nahezu programmatischen Charakter hat in diesem Zusammenhang das noch unvollendete Projekt *Die Jagiellonen in der Kunst und Kultur Mitteleuropas 1454-1572*, welches ein differenziertes Bild der künstlerischen Zentren der Region mit ihren internen sowie weitreichenden externen Kontakten, die mit dem Aufstieg des jagiellonischen Europas zur wirtschaftlichen und politischen Macht in Europa zusammenhängen, anstrebt.<sup>38</sup> Das Stichwort Wechselbeziehung beschreibt dabei am treffendsten die Prager Hofkunst Karls IV., die sich für externe Impulse öffnete und das westliche Mitteleuropa mit den in Prag entwickelten Kunstideen, einer Art bewusst eingesetzten Herrschaftsstil Karls IV., beschenkte.<sup>39</sup> Das Studium des Transfers der italienischen Kunstideen bezeugt wiederum, dass auch die Peripherie eine eigene Kunstsprache fand, die zur Tradition des Ortes wurde.<sup>40</sup> Das Projekt zum *Osmanischen Orient und Ostmitteleuropa* öffnet darüber hinaus eine neue Perspektive auf die Grenzen der Region und hebt eine Eigenheit Ostmitteleuropas hervor, die dieses vom westlichen Mitteleuropa deutlich abgrenzt.<sup>41</sup>

Diese Forschungsinitiativen verdeutlichen, wie fruchtbar die durchdringende Untersuchung der begrenzten aber deshalb überschaubaren Problembereiche sein kann. Es werden dabei recht differenzierte Formen der Eigenart der Region getestet oder gar bestimmt. Dabei erfüllt das *GWZO* seine Aufgabe zunächst in kleinen und mittelgroßen Narrationen. Gleichwohl befindet sich mit dem Projekt des mehrbändigen *Handbuchs zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa* eine "große Erzählung" zum Thema in Vorbereitung. Ihr Ziel ist es, den Raum vom Baltikum bis zur Adria als zusammenhängende, bisher vernachlässigte Kunstgeschichtsregion auf eine historisch fundierte Weise in den Kanon des Wissens über die europäische Kunst einzubringen. Es wird sich dabei nicht zeigen, ob, sondern mit welchen Ergebnissen die Kunstgeschichte als Disziplin am *GWZO* es vermag, als *region builder* in Erscheinung zu treten.

## Rückblick / Ausblick

Zusammenfassend lässt sich zunächst festhalten, dass die uns interessierenden regionalen, *de facto* großregionalen Einheiten Ostmitteleuropa und Mitteleuropa sich sowohl auf der Ebene von Staatsterritorien wie etwa den Königreichen Polen und Böhmen, als auch auf der Ebene von Provinzen wie bspw. Schlesien und Großpolen, deren innere Bindung tief in der Geschichte wurzelt, unterscheiden. Im Falle Mitteleuropas und Ostmitteleuropas kann man wiederum feststellen, dass es sich um neuere Begriffsprägungen und Ordnungskategorien handelt, welche in der politischen Welt des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Naumannsches Mitteleuropa) und am Anfang des 20. Jahrhunderts (Ostmitteleuropa) entstanden sind.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde jedoch der zuvor pejorativ kodierte Begriff Ostmitteleuropa im Bereich der Geschichtswissenschaft zu einem Forschungsgegenstand, welcher der Region einen gewissen spezifischen Status in Europa verlieh. Das Fach Kunstgeschichte, und zwar dessen Vertreter in den Ostblockstaaten, nahmen eine ähnlich auf Ostmitteleuropa fokussierte Forschung wenig später ebenfalls in Angriff. Die zunächst tastende Bestimmung dieses Begriffs kristallisierte sich anhand von Untersuchungen künstlerischer Erscheinungen am Übergang vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit sowie an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert heraus. Ebenso stellten die Forschungen zur Kunst der Avantgarde einen wesentlichen Beitrag zu der Umwertung bzw. Nobilitierung dieser Region dar.

So sehr die durch die Kunsthistoriographie herausgearbeitete Eigenständigkeit der Region Ergebnis wissenschaftlicher Reflexion war, so sehr scheint die Zuwendung zu dieser transnationalen Problemstellung aus dem gleichwohl nie explizit artikulierten Bedürfnis, die Besonderheit Ostmitteleuropas im Rahmen der politischen Ordnung des Ostblocks aufzuzeigen, zu erwachsen. In diesem Sinne legitimierte und mobilisierte das damalige Gefühl des politischen Drucks auf seine Art und Weise den wissenschaftlichen Diskurs über Ostmitteleuropa, in dem die kulturelle Verbindung von Staaten und Nationen zwischen den ehemaligen Hegemonen vor dem Ersten Weltkrieg oder

unter dem Hegemon der Jalta-Ära an den Tag gebracht wurde.

Nach 1989 dauerte jene Interdependenz von Politik und Wissenschaft weiterhin an, obwohl sich die Bedingungen verändert hatten. Mit der Befreiung des uns interessierenden Teils Europas von der Jalta-Ordnung gingen neue Impulse zur Beschäftigung mit diesem Raum aus, der nach einer Integration mit dem Europa auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs strebte.

Es kann die These aufgestellt werden, dass die aktuelle Politik Interesse an der Erkundung der Geschichte dieses Raumes haben sollte, weil das, was heute ist, in vielen seiner Aspekte aus der Spezifik der Geschichte dieses Raumes resultiert. Die mit diesem Raum verbundene Schicksalsgemeinschaft verschwand nicht mit der Auflösung des Eisernen Vorhangs. Viele politische Initiativen in Ostmitteleuropa entstehen daher aus aktuellen Bedürfnissen, aus dem Gefühl der Schwäche, aus der Sehnsucht nach innerer Konsolidierung und Wiederfindung einer eigenständigen Rolle im Prozess der Integration Europas – dabei kann hier die *Visegrád-Gruppe* oder die *Östliche Partnerschaft* erwähnt werden. Die Tatsache, dass Letztere sich in einer gewissen Opposition zu der durch Frankreich forcierten *Mittelmeerunion* formierte, zeigt die Existenz einer natürlichen Gravitation regionaler Interessen. Im Gegensatz zu dem Argument DaCosta Kaufmanns, dem mit seinen Arbeiten ein großes Verdienst bei der Erforschung der mittel- und ostmitteleuropäischen Kunst zukommt, der jedoch in der „globalisierten Welt“ der Gegenwart für eine Beschäftigung mit Mitteleuropa als Kunstregion plädiert, kann man anmerken, dass gerade in dieser aktuellen Perspektive ebenso viel dafür spricht, die Geschichte Ostmitteleuropas noch stärker zu sondieren.<sup>42</sup>

Die politische Integration und parallele Dynamisierung der von wissenschaftlichen Prämissen ausgehenden Forschung um Ostmitteleuropa, die sich im übrigen stark in Deutschland und der westlichen Welt manifestiert, verläuft nebenher zu der Notwendigkeit und dem Bedürfnis, die Realität Ostmitteleuropas ebenso in seinen kulturellen und historischen Leistungen im Rahmen der allgemeinen europäischen Errungenschaft anzuerkennen. Dies spiegelt sich u.a. in der



einseitigen Vorstellung wider, die Kunst dieser Region hätte bis heute das Bild der europäischen Kunst nicht oder nur im geringeren Masse mitgestaltet. Zu Korrekturen in diesem Bereich tragen bereits solche großangelegten Bearbeitungen wie jene von Mansbach, Clegg, Piotrowski, auch Szczerski und natürlich DaCosta Kaufmann bei; auch wenn Letzterer Ostmitteleuropa als eigenständiger Kunstregion mit Skepsis begegnet. Eine ähnlich große Bedeutung hatten unzählige Ausstellungsinitiativen zur Kunst des Mittelalters, der Neuzeit und der Gegenwart. Eine wichtige Etappe dieser Versuche, sogar auf lange Jahre hin, wird das am GWZO entstehende Handbuch sein.

Die Forschung zur Kunst Ostmitteleuropas in der Zwischenkriegszeit und der Jalta-Ära stellt dieses Gebiet als eine kohärente Entität heraus, die ihre Erklärung in dessen jeweiligen politischen Realität in diesen Zeiten findet. Es ist zugleich selbstverständlich, dass das regionale Konstrukt Ostmitteleuropa mit Blick auf die viele Jahrhunderte umfassende Kunstgeschichte, eine retrospektive Hypothese bleibt. Die moderne Historiographie wies durch eine längere Zeit hindurch Tendenzen auf, die räumlichen Organismen als beständige und in allen ihren historischen Etappen als zusammenhängende Einheiten zu behandeln. Obgleich oder vielleicht gerade weil die Situation Ostmitteleuropas als ein groß dimensionierter, die nationalen und staatlichen Grenzen überlagernder, mehrere Völker und Staaten umfassender Raum stets eine spezifische war, bildet sie auch weiterhin eine Herausforderung an eine zeitgemäße Kunstgeographie, die in ihrem Wesen für eine Rekonstruktion des Phänomens Kunstregion in Hinblick auf seine im Geschichtsprozess erfassbaren Konjunkturen und Dekonjunkturen offen sein sollte.

## Endnoten

1. Siehe Bahlcke 1999, Ostmitteleuropa, S. 59.
2. <http://www.uni-leipzig.de/gwzo>.
3. Halecki 1950, Limits. Szűcs 1983, Regions. Szűcs 1990, Regionen. Conze 1992, Ostmitteleuropa. Kłoczowski 1984, Europa. Ders. 2000, Historia.
4. Naumann 1915.
5. Der Ostmitteleuropa-Begriff wurde kurz nach dem Erstem Weltkrieg geprägt, siehe: Helmedach 1999, Raumbegriffe, S. 5. Bahlcke 1999, Ostmitteleuropa, S. 65.
6. Masaryk 1918, Evropa. Zum historischen Kontext siehe: Wandycz 1993, Price, S. 201-235. Siehe auch: Szczerski 2010, Modernizacje.
7. Siehe Born/Janatková/Labuda 2004, Vorwort, S. 10-13.
8. Siehe ebd. und ausführlich: Dmitrieva-Einhorn 2004, Kunstlandschaft, S. 122-124. Dmitrieva 2008, Italien, S. 22-26.
9. Die Tagung trug den Titel *Les problèmes du gothique et de la renaissance et l'art de l'Europe Centrale*. Die Vorträge wurden publiziert in: Acta 1967.
10. Évolution 1972. Akten 1983 (Vorträge in diversen Sektionen).
11. Gotyckie malarstwo 1977.
12. Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa 1981. Studien zur europäischen Barock- und Rokokoskulptur 1985. Werkstattpraxis der Barockskulptur 1992.
13. Seminaria 1981-1992.
14. Vgl. Merhautová 1970, Rundkirchen. Merhautová 1974, Römische Kunst. Tomaszewski 1974, Romańskie kościoły. Karłowska-Kamzowa 1982, Malarstwo.
15. Białostocki 1976, Art. Im Titel des Buches ist zwar von „Eastern Europe“ die Rede, der Autor meinte jedoch Ostmitteleuropa, wie er es auch später selbst anmerkte. Siehe dazu: Kaufmann 1998, Höfe, S. 17-18 und Anm. 15.
16. Morávanszky 1988, Architektur.
17. Gryglewicz 1992, Malarstwo. Das Konzept und das Manuskript des Buches stammen aus der Zeit vor 1989. Siehe auch: Gryglewicz 1992, Tendencje.
18. Turowski 1986, Art de l'Europe de l'Est. Passuth 1988, Avant-Gardes.
19. Wenn ich von einer Bewegung „von unten“ spreche, meine ich, dass die entsprechenden Initiativen auf keine oder nur begrenzte Unterstützung seitens der Obrigkeit rechnen konnten. Diese Ansicht hat trotz der Tatsache Bestand, dass Formen der wissenschaftlichen Kommunikation, wie Konferenzen und Publikationen unter der Kontrolle offizieller Instanzen standen. Es muss jedoch zwischen Unterstützung und Duldung der einzelnen Initiativen unterschieden werden. Darüber hinaus gilt es, die sich verändernde Dynamik von Liberalisierung und Kontrolle in den Ländern des Ostblocks zu berücksichtigen. Die Konferenz von Karłowska-Kamzowa war in den 1970er Jahren in Posen möglich, in der Tschechoslowakei wäre eine solche Veranstaltung zu diesem Zeitpunkt nicht möglich gewesen und so war die Teilnahme von Josej Krása, Vlasta Dvořáková und Karel Stejskal an der Konferenz ein besonderes (glückliches) Ereignis. Aus offiziellem Blickwinkel boten sich unterschiedliche Strategien an, ein Weltkongress z.B., wie jener in Budapest, war eine gute Gelegenheit, die historischen Wurzeln des Ostblocks zu demonstrieren, wenn gleich dies auch mit dem Eingeständnis einer nicht gänzlichen Einheitlichkeit des Ostblocks einherging. Hingegen wäre die Einberufung oder Einrichtung einer offiziellen Plattform, die sich der Erforschung des westlichen Teils des Ostblocks, also Ostmitteleuropa, gewidmet hätte, schwer vorstellbar gewesen. Es bestanden für die historischen Wissenschaften eher bilaterale Kommissionen, wie die polnisch-tschechoslowakische oder die polnisch-ungarische, die im Übrigen mit seriösen Wissenschaftlern besetzt waren. Die Kunstgeschichte, der in den politisch-ideologischen Zielsetzungen der Machthaber nur eine Randexistenz zugewiesen wurde, war letztendlich in diesem Rahmen nicht gegenwärtig.
20. Zu Białostockis Haltung siehe: Ciulisová 2008, Hegemony.
21. Bakoš 2008, History of art.
22. Kaufmann 1978, Rezension. Zu Białostocki und Kaufmann siehe: Bakoš 2009, Białostocki, S. 73-75.
23. Obwohl durch die Namensänderung der *Zeitschrift für Ostforschung* in die *Zeitschrift für Ostmitteleuropaforschung* (Herder Institut) eine solche Ausrichtung angedacht wurde.
24. In der einschlägigen Literatur konstatiert man nicht selten eine Verwirrung in der Verwendung und im Verstehen der Begriffe von „Osteuropa“, Mitteleuropa / Zentraleuropa“, „Ostmitteleuropa“, welches gelegentlich mit „Südoesteuropa“ und „Nordosteuropa“ interferiert.
25. Kundera 1984, Kidnappé. Siehe auch: Ther 2007, Kundera.
26. Orišková 2000, Kunstgeschichte. Orišková 2002, Dejiny umenia. Siehe auch: Orišková 2000, Ansichten. Orišková 2002, New grand narratives.
27. Piotrowski 2005, Awangarda. Piotrowski 2009, Shadow.
28. Mansbach 1999, Modern art.
29. Turowski 2009, Fenomen, S. 96.

30. Vgl. Bonn 1994, Europa, Europa. Siehe: Turowski 2009, Fenomen, S. 94-95 und 97 (hier zu Mansbach). Piotrowski 2009, Shadow, S. 17-19.
31. Turowski 2009, Fenomen, S. 97.
32. Szczerski 2010, Modernizacja.
33. Los Angeles 2002, Central European Avant-Gardes sowie der deutsche Katalog der Wanderausstellung München/Berlin 2002, Avantgarden. Siehe auch: Piotrowski 2009, S. 19.
34. Art around 1900, 1999. Vernacular Art 2001. Von gewissen Schwankungen zeugt aber der 2003 veröffentlichte Protokollband: Central Europe 2003, in dem der im Titel enthaltene Begriff mit den Ostblockstaaten identifiziert werden muss.
35. Clegg 2006, Art.
36. Die Forschung zur Moderne und Gegenwart wird am GWZO ebenso gepflegt.
37. Troebst 2006, Region.
38. Jagiellonen 2002. Länder der böhmischen Krone 2004. Das Projekt wird seinen Abschluss mit der seit langem geplanten Ausstellung *Europa Jagiellonica* finden, die für 2011 angekündigt ist und in Leipzig, Prag (Praha), Wilna (Vilnius) und Warschau (Warszawa) gezeigt werden wird. Die Ausstellung soll von einer Art *Handbuch Europa Jagiellonica. Kunst und Kultur in der Mitte Europas um 1500* begleitet werden. Zur Rolle Białostockis als Pionier auf diesem thematischen Gebiet siehe: Bakoš 2009, Białostocki, S. 73-75.
39. New York/Prag 2006, Karl IV. Siehe auch die noch nicht publizierte Habilitationsschrift: Fajt 2009, Nürnberger Maler.
40. Dmitrieva 2008, Italien.
41. Osmanischer Orient.
42. Ein Plädoyer für eine Großregion Mitteleuropa, die „zwischen dem Rhein und dem Dnjepr beziehungsweise dem Dnjepr liegt“, stellt das Buch dar: Kaufmann 1998, Höfe. Zur ausdrücklichen Kritik Ostmitteleuropas als Regionalbegriff siehe: Kaufmann 2006, (Ost-)Mitteleuropa, S. 25, hier auch das Zitat zur geographischen Bestimmung Mitteleuropas, S. 28. Grundlegende Beiträge zur Kenntnis über die ostmitteleuropäischen Kunstverhältnisse bilden: Kaufmann 1998, Höfe sowie Kaufmann 2004, Geography of Art, S. 107-216.
- Białostocki 1976, Art  
Jan Białostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary-Bohemia-Poland*, London 1976.
- Bonn 1994, Europa, Europa  
Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, *Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, hg. v. Ryszard Stanislawski und Christoph Brockhaus, Bd. 1-4, Bonn 1994.
- Born / Janatková / Labuda 2004, Vorwort  
Robert Born, Alena Janatková und Adam S. Labuda, *Vorwort der Herausgeber*, in: *Kunsthistoriographien* 2004, S. 9-30.
- Central Europe 2003  
*Central Europe. A new Dimension of Heritage 1991 – 2001*, hg. v. Jacek Purchla, Cracow 2003.
- Ciulisová 2008, Hegemony  
Ingrid Ciulisová, *Against Hegemony. Jakob Burckhardt, Jan Białostocki and the Renaissance*, in: *Renaissance Theory* (The Art Seminar 5), hg. v. James Elkins und Robert Williams, New York 2008, S. 309-323.
- Clegg 2006, Art  
Elizabeth Clegg, *Art, Design, and Architecture in Central Europe, 1890-1920*, New Haven 2006.
- Conze 1992, Ostmitteleuropa  
Werner Conze, *Ostmitteleuropa. Von der Spätantike bis zum 18. Jahrhundert*, München 1992.
- Dmitrieva-Einhorn 2004, Kunstlandschaft  
Marina Dmitrieva-Einhorn, *Gibt es eine Kunstlandschaft Ostmitteleuropa? Forschungsprobleme der Kunstgeographie*, in: *Die Kunsthistoriographien* 2004, S. 121-137.
- Dmitrieva 2008, Italien  
Marina Dmitrieva-Einhorn, *Italien in Sarmatien. Studien zum Kulturtransfer im östlichen Europa in der Zeit der Renaissance*, Stuttgart 2008.
- Évolution 1972  
*Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Actes du XXII. Congrès International d'Histoire de l'Art Budapest 1969*, hg. v. György Rózsa, Bd. 1-3, Budapest 1972.
- Fajt 2009, Nürnberger Maler  
Jiří Fajt, *Der Nürnberger Maler Sebald Weinschröter im Netzwerk von Kaiserhof und Patriziat (1349-1365/70)*, unpubl. Habilitationsschrift, Techn. Univ. Berlin 2009.
- Gotyckie malarstwo 1977  
*Gotyckie malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej. Materiały konferencji naukowej Instytutu Historii Sztuki* [Gotische Wandmalerei in Ostmitteleuropa. Materialien der wissenschaftlichen Konferenz des Instituts für Kunstgeschichte], hg. v. Alicja Karłowska-Kamzowa, Poznań 1977.
- Gryglewicz 1992, Malarstwo  
Tomasz Gryglewicz, *Malarstwo Europy Środkowej 1900-1914. Tendencje modernistyczne i wczesnowanguardowe* [Die Malerei Mitteleuropas 1900-1914. Tendenzen der Moderne und der frühe Avantgarde], Kraków 1992.
- Gryglewicz 1992, Tendencje  
Tomasz Gryglewicz, *Tendencje regionalistyczno-narodowe w środkowoeuropejskim malarstwie około 1900 roku* [Regional-nationale Tendenzen in der mitteleuropäischen Malerei um 1900], in: *Folia Historiae Artium*, 28 (1992), S. 113-149.
- Halecki 1950, Limits  
Oskar Halecki, *The Limits and Divisions of European History*, London / New York 1950.
- Acta 1967  
*Acta Historiae Artium* 13 (Nr. 1-3), 1967.
- Akten 1983  
*Akten des 25. Kongresses für Kunstgeschichte / Österreichisches Nationalkomitee des Comité international d'Histoire de l'Art (C.I.H.A.)*, hg. v. Hermann Fillitz und Martina Pippal, Wien 1983.
- Art around 1900, 1999  
*Art around 1900 in Central Europe. Art Centres and Provinces*, hg. v. Piotr Krakowski und Jacek Purchla, Cracow 1999.
- Bahlcke 1999, Ostmitteleuropa  
Joachim Bahlcke, *Ostmitteleuropa*, in: *Studienhandbuch* 1999, S. 59-72.
- Bakoš 2008, History of art  
Ján Bakoš, *From national to dynastic History of Art (A Path of Art History in Central Europe)*, in: *Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger 1310-1437*, hg. v. Markéta Jarošová, Jiří Kuthan und Stefan Scholz, Praha 2008, S. 763-783.
- Bakoš 2009, Jan Białostocki  
Ján Bakoš, *Jan Białostocki and the Center-Periphery Problem*, in: *Białostocki*, hg. v. Magdalena Wróblewska, Warszawa 2009, S. 63-75.
- Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa 1981  
*Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa*, hg. v. Konstanty Kalinowski, Poznań 1981.

- Helmedach 1999, Raumbegriffe  
 Andreas Helmedach, *Historische Raumbegriffe*, in: Studienhandbuch 1999, S. 3-7.
- Jagiellonen 2002  
*Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, hg. v. Dietmar Popp und Robert Suckale, Nürnberg 2002.
- Kartowska-Kamzowa 1982, Malarstwo  
 Alicja Kartowska-Kamzowa, *Malarstwo gotyckie Europy środkowo-wschodniej. Zagadnienie odrębności regionu* [Die gotische Malerei Ostmitteleuropas. Das Problem der Eigenart der Region], Warszawa / Poznań 1982.
- Kaufmann 1978, Rezension  
 Thomas DaCosta Kaufmann, *Rezension von: Jan Białostocki, The Art of the Renaissance in Eastern Europe, Ithaca 1976*, in: *The Art Bulletin*, 60 (1978), S. 164-169.
- Kaufmann 1998, Höfe  
 Thomas DaCosta Kaufmann, *Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450-1800*, Köln 1998.
- Kaufmann 2004, Geography of Art  
 Thomas DaCosta Kaufmann, *Toward Geography of Art*, Chicago / London 2004.
- Kaufmann 2006, (Ost-)Mitteleuropa  
 Thomas DaCosta Kaufmann, *(Ost-)Mitteleuropa als Kunstgeschichtsregion?* (Oskar-Halecki-Vorlesung 2005), Leipzig 2006.
- Kloczowski 1984, Europa  
 Jerzy Kloczowski, *Europa słowiańska w XIV-XV wieku* [Das slawische Europa im 14.-15. Jahrhundert], Warszawa 1984.
- Kloczowski 2000, Historia  
 Jerzy Kloczowski, *Historia Europy Środkowo-Wschodniej* [Geschichte Ostmitteleuropas], Lublin 2000.
- Kundera 1984, Kidnappé  
 Milan Kundera, *Un occidental kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas*, in: *Kommune. Forum für Politik und Ökonomie*, 2 (1984), H. 7, S. 43-52.
- Kunsthistoriographien 2004  
*Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs* (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte 1), hg. v. Robert Born, Alena Janatková und Adam S. Labuda, Berlin 2004, S. 9-30.
- Länder der böhmischen Krone 2004  
*Die Länder der böhmischen Krone zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526). Kunst-Kultur-Geschichte* (Studia jagellonica lipsiensia 2), hg. v. Evelin Wetter, Ostfildern 2004.
- Los Angeles 2002, Central European Avant-Gardes  
 Los Angeles, County Museum of Art, *Central European Avant-gardes. Exchange and Transformation, 1910 – 1930*, hg. v. Timothy O. Benson, Cambridge Mass. 2002.
- Mansbach 1999, Modern Art  
 Steven A. Mansbach, *Modern Art in Eastern Europe. From the Baltic to the Balkans ca. 1890-1939*, Cambridge 1999.
- Masaryk 1918, Evropa  
 Tomáš G. Masaryk, *Das neue Europa. Der slawische Standpunkt*, Berlin 1922.
- Merhautová 1970, Rundkirchen  
 Anežka Merhautová, *Einfache mitteleuropäische Rundkirchen*, Praha 1970.
- Merhautová 1974, Romanische Kunst  
 Anežka Merhautová, *Romanische Kunst in Polen, Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien, Jugoslawien*, Prag 1974.
- Morávanszky 1988, Architektur  
 Ákos Morávanszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988.
- München/Berlin 2002, Avantgarden  
 München, Haus der Kunst; Berlin, Martin-Gropius-Bau, *!Avantgarden! in Mitteleuropa. 1910-1930. Transformation und Austausch*, hg. v. Timothy O. Benson und Monika Król, Leipzig 2002.
- Naumann 1915  
 Friedrich Naumann, *Mitteleuropa*, Berlin 1915.
- New York/Prag 2006, Karl IV.  
 New York, Metropolitan Museum of Art; Prag, Správa Pražského Hradu, *Karl. IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437*, hg. v. Jiří Fajt, Markus Hörsch und Andrea Langer, München / Berlin 2006.
- Orišková 2000, Kunstgeschichte  
 Mária Orišková, *Zweistimmige Kunstgeschichte*, Wien Univ. f. Angewandte Kunst Diss. 2000 (2008 auf dt. publiziert).
- Orišková 2000, Ansichten  
 Mária Orišková, *Ansichten und Reflexionen zur Kunst des sogenannten Ostblocks nach 1945*, in: *Ars*, 33 (2000), H. 1-3, S. 134-156.
- Orišková 2002, Dejiny umenia  
 Mária Orišková, *Dvojhlasné dejiny umenia* [Zweistimmige Kunstgeschichte], Bratislava 2002.
- Orišková 2002, New grand narratives  
 Mária Orišková, *New grand Narratives in East-Central European Art History?*, in: *Ars*, 35 (2002), H. 1-3, S. 234-240.
- Osmanischer Orient  
*Osmanischer Orient und Ostmitteleuropa. Vergleichende Studien zur Perzeptionen und Interaktionen in den Grenzzonen (16.-18. Jh.)*, in: [http://www.uni-leipzig.de/gwzo/index.php?option=com\\_content&view=article&id=298&catid=55&Itemid=570](http://www.uni-leipzig.de/gwzo/index.php?option=com_content&view=article&id=298&catid=55&Itemid=570), 01.09.2010.
- Passuth 1988, Avant-Gardes  
 Krisztina Passuth, *Les Avant-Gardes de l'Europe centrale. 1907-1927*, Paris 1988.
- Piotrowski 2005, Awangarda  
 Piotr Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej 1945-1989* [Die Avantgarde im Schatten von Jalta. Die Kunst in Ostmitteleuropa 1945-1989], Poznań 2005.
- Piotrowski 2009, Shadow  
 Piotr Piotrowski: *In the Shadow of Yalta. Art and Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*, London 2009.
- Seminaria 1981-1992  
*Seminaria Niedzickie. Związki artystyczne polsko-czesko-słowacko-węgierskie / Niedzica Seminars. Polish-Czech-Slovak-Hungarian artistic connections*, Bd. 1-7, Kraków 1981-1992.
- Studien zur europäischen Barock- und Rokokoskulptur 1985  
*Studien zur europäischen Barock- und Rokokoskulptur*, hg. v. Konstanty Kalinowski, Poznań 1985.
- Studienhandbuch 1999  
*Studienhandbuch Östliches Europa, Bd. 1: Geschichte Ostmittel- und Südosteuropas*, hg. v. Harald Roth, Köln 1999.

Szczerski 2010, Modernizacja

Andrzej Szczerski, *Modernizacja. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918-1939* [Modernisation. Kunst und Architektur in den neuen Staaten Ostmitteleuropas 1918-1939], Łódź 2010.

Szücs 1983, Regions

Jenő Szücs, *The Three Historical Regions of Europe*, in: *Acta Historica A.S.H.*, 29 (1983), S. 131-184.

Szücs 1990, Regionen

Jenő Szücs, *Die drei historischen Regionen Europas. Eine Studie. Neue Kritik*, Frankfurt a. M. 1990.

Ther 2007, Kundera

Philipp Ther, *Milan Kundera und die Renaissance Zentraleuropas*, in: *Themenportal Europäische Geschichte* (2007), <http://www.europa.clio-online.de/2007/Article=153>, 29.05.2010.

Tomaszewski 1974, *Romańskie kościoły*

Andrzej Tomaszewski, *Romańskie kościoły z emporami zachodnimi na obszarze Polski, Czech i Węgier* [Die romanischen Kirchen mit Westemporen in Polen, Böhmen und Ungarn], Wrocław 1974.

Troebst 2006, Region

Stefan Troebst, *Region und Epoche statt Raum und Zeit - „Ostmitteleuropa“ als prototypische geschichtsregionale Konzeption*, in: *Themenportal Europäische Geschichte* (2006), <http://www.europa.clio-online.de/2006/Article=161>, 01.09.2010.

Turowski 1986, Art de l'Europe de l'Est

Andrzej Turowski, *Existe-t-il un art de l'Europe de l'Est? Utopie & idéologie*, Paris 1986.

Turowski 2009, Fenomen

Andrzej Turowski, *Fenomen nieostrości* [Das Phänomen der Unschärfe], in: *Artium Quaestiones*, 20 (2009), S. 75-101.

Vernacular Art 2001

*Vernacular Art in Central Europe*, hg. v. Jacek Purchla, Cracow 2001.

Wandycz 1993, Price

Piotr Wandycz, *The price of Freedom. A history of East Central Europe from the Middle Ages to the present*, London 1993.

Werkstattpraxis der Barockskulptur 1992

*Studien zur Werkstattpraxis der Barockskulptur im 17. und 18. Jahrhundert*, hg. v. Konstanty Kalinowski. Poznań, 1992.

## Zusammenfassung

Was zeichnet Ostmitteleuropa aus? Es ist zunächst ein Terminus für einen Geschichtsraum, der weniger geographisch als vielmehr mit einer wechselvollen Geschichte zu erklären ist. Als politische Ordnungskategorie wurde er, anfangs mit einer negativen Konnotation ausgestattet, für jene Staaten prägend, die nach dem Ersten Weltkrieg ihre staatliche Souveränität (wieder-)erlangten. Später wurde die Region wiederum unter politischen Vorzeichen unter dem Mantel des Ostblocks zu einer notgedrungenen Gemeinschaft zusammengefasst. Die Vorstellung von einer ostmitteleuropäischen, regionalen Zusammengehörigkeit begann sich in der Kunsthistoriographie allerdings erst nach dem Zweiten Weltkrieg herauszubilden. Anhand einer Chronologie von Konferenzen und Publikationen sowie wichtigen Institutionen wird aufgezeigt, wie der Raum transnational unter verschiedenen thematischen Gesichtspunkten in der ostmitteleuropäischen Forschung selber wie auch derjenigen zu Ostmitteleuropa betrachtet wurde. Dabei lassen sich Verschiebungen feststellen, wie dieser Raum jeweils als eine spezifische Kunstregion verstanden wurde. Deutlich treten hierbei vor und nach 1989 nicht nur die unterschiedlichen geographisch-historischen Raumbezüge zu Tage, sondern auch verschiedene zeitliche Schwerpunktsetzungen, um die Besonderheiten einer ostmitteleuropäischen Kunstgeschichte darzustellen. Es entsteht so das Porträt einer europäischen Region mit einem eigenen spezifischen Status.

## Autor

Adam S. Labuda promovierte und habilitierte sich im Fach Kunstgeschichte. Seit 1991 ist er Professor an der Adam-Mickiewicz-Universität in Posen (Poznań). Von 1995-2009 hatte er den Lehrstuhl für osteuropäische Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin inne. Forschungsschwerpunkte sind die Kunst des Mittelalters und der Frühen Neuzeit sowie die Wissenschaftsgeschichte.

## Titel

Adam S. Labuda, *Ostmitteleuropa - Schicksalsgemeinschaft, Forschungsfeld, Kunstregion*, in: [kunsttexte.de/ostblick](http://kunsttexte.de/ostblick), Nr. 1, 2010 (12 Seiten), [www.kunsttexte.de/ostblick](http://www.kunsttexte.de/ostblick).