

East Central European Art Histories and Austria. Imperial Pasts – Neoliberal Presences – Decolonial Futures. Hrsg. von Julia Allerstorfer, Karolina Majewska-Güde und Monika Leisch-Kiesl. (Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie, Bd. 14.) transcript Verlag. Bielefeld 2024. 418 S., Ill. ISBN 978-3-8376-7363-0. (€ 45,-.)

Mit diesem Sammelband legen die Hrsg. einen facettenreichen und methodologisch ambitionierten Beitrag zur kunsthistorischen Forschung in Ostmitteleuropa vor. Der Band spannt dabei einen weiten zeitlichen Bogen: vom imperialen Erbe des Habsburgerreichs zur Rolle der Kulturpolitik Österreichs und deren Einfluss auf die Formierung und Transformation einer ostmitteleuropäischen postsozialistischen Kunstgeschichtsschreibung nach 1989. Die Studie beleuchtet Österreichs Rolle als „semi-koloniale Macht“ (S. 15) im ehemaligen Einflussgebiet der Donaumonarchie und analysiert darüber hinaus die Wirkung (post-)kolonialer Machtstrukturen in der neoliberalen Gegenwart der Region. Der Anspruch des Bandes, so Julia Allerstorfer und Karolina Majewska-Güde in ihrer Einleitung, sei es, eine dekolonialen Wissensproduktion zu erreichen und klassische Zentrum-Peripherie-Narrative aufzulösen – zugunsten einer pluriversalen Kunstgeschichte.

Der Band ist in zwei Teile gegliedert: Die Fallstudien im ersten Teil beleuchten die ostmitteleuropäische Kunsthistoriografie im Spannungsfeld von Habsburgermonarchie, Imperialismus und Transkulturalität. Der zweite Teil, maßgeblich von Majewska-Güde verantwortet, leistet mit der Verortung einer postsozialistischen regionalen Kunstgeschichte Ostmitteleuropas einen methodologischen Beitrag, der die Publikation über eine bloße Sammlung von Fallbeispielen hinaushebt. Ihr zentraler Bezugspunkt ist Piotr Piotrowskis Konzept einer *alter-globalist art history*.¹ Bemerkenswert ist das zwischen den Aufsatzteilen eingeschobene so genannte „Zwischenspiel“, die Präsentation einer zeitgenössischen künstlerischen Arbeit: Monika Drożyńskas Installation *Pięć/Five/Fünf* (2020/21), die sie für das Stiegenhaus der Katholischen Universität Linz realisiert hat, thematisiert mittels einer monumentalen, mit Sprachzitaten bestickten Stoffbahn Erfahrungen von Flucht, Migration und Sprachaneignung, die die Künstlerin in Gesprächen mit Betroffenen zusammengetragen hat. Fotos und eine uneditierte Transkription eines Dialogs zwischen Monika Leisch-Kiesl und der Künstlerin brechen bewusst die klassische Rahmung einer Aufsatzsammlung auf.

Der erste Teil überzeugt mit zahlreichen Fallstudien und „micro narratives“ (S. 29), die eine regionale Kunstgeschichtsschreibung sichtbar machen, die sowohl die Machtzentren als auch die Provinzen der Habsburgermonarchie berücksichtigt. Die Rezeption der „Wiener Schule der Kunstgeschichte“ und der offiziellen habsburgischen Kunsthistoriografie in lokalen Kontexten wie Bukowina, Rumänien, Bosnien-Herzegowina und Polen ist Thema der Beiträge von Cosmin Minea, Maximilian Hartmuth und Irena Kossowska. Christian Drobe beleuchtet den Transfer philosophischer Theorie in Zentraleuropa anhand von Georg Lukács und dem Budapest Sonntagskreis. Anna Maria Kroupová untersucht die Rolle des Prager Künstlervereins Mánes für die Herausbildung einer nationalen tschechischen Identität in Opposition zu imperialer Rhetorik und Wiener Moderne. Julia Secklehner bietet mit ihrer Analyse der Amateurfotografin Grete Popper in der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit eine differenzierte Rekontextualisierung und komplexere Sichtweise auf das Genre der Heimatfotografie, die über ihre Instrumentalisierung als Propagandaformat des österreichisch-deutschen Faschismus hinausgeht. Die Sektion endet mit einem überzeugenden Beitrag von Gabriele Manda Seith, in dem die eingeforderte postkoloniale Perspektivierung besonders zum Tragen kommt. Zentraler Bezugspunkt ist Maria Todorovas einflussreiche Studie zur Imagination des „Balkans“ als semi-orientales und semi-zivilisiertes „anderes Europa“.² Seith analysiert zeitgenössische

1 PIOTR PIOTROWSKI: From Global to Alter-Globalist Art History, in: Teksty Drugie (2015), S. 112–134.

2 MARIA TODOROVA: Imagining the Balkans, New York – Oxford 1997.

künstlerische Arbeiten (von Lana Čmajčanin und Ante Jurić), die sich mit der Historisierung des Attentats auf Erzherzog Franz Ferdinand in Sarajevo im Juni 1914 befassen. Dessen Revision als Befreiungsakt und Reaktion auf die kolonialistischen Ambitionen der Habsburgermonarchie in Bosnien verdeutliche – so Seith – sowohl die Wirkmacht der Kunst im Umgang mit Geschichte als auch ihr Potenzial, dominante Narrative kritisch in Frage zu stellen.

Der zweite Teil des Buches widmet sich „regionalen Narrativen“ einer post-sozialistischen Kunstgeschichte in Ostmitteleuropa nach 1989. Die methodologische Ausrichtung wird eingangs durch den Wiederabdruck zweier Texte verdeutlicht: eine redigierte Fassung von Bojana Piškurs *Southern Constellations* (2019),³ in dem sie das kulturelle Programm der Bewegung der blockfreien Staaten (Non-Aligned Movement) in ihrer Bedeutung als Koalition peripherer und semi-peripherer Länder und Gegenmodell zum bipolaren Machtgefüge während des Kalten Krieges beschreibt; sowie Piotr Piotrowskis „Peripheries of the World Unite!“, die Übersetzung der Einleitung seines 2018 posthum erschienenen Buches *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej* [Globale Perspektiven auf osteuropäische Kunst]. Der Einfluss von Piotrowskis methodologischen Überlegungen zu einer „ostmitteleuropäischen Perspektive“ in Bezug auf eine globale Kunstgeschichte wird in Majewska-Güdes eigenem Beitrag deutlich. Bezugspunkt ist sein Text „From Global to Alter-Globalist Art History“, in dem er die „innereuropäische Kolonialisierung“ und die Marginalisierung Ostmitteleuropas in der postkolonialen Theorie markiert und so deren Grenzen aufzeigt.⁴ Die Autorin skizziert darüber hinaus die Bedeutung westlicher Ausstellungspraxis nach 1989 für eine regionale Kunstgeschichte Mittel-, Ost- und Südosteuropas und analysiert Österreichs Rolle als „kultureller Vermittler“ und, mit Claire Bishops Worten, seinen Status als „gravitational hub for cultural founding“ (S. 367). Eine prägnante Ergänzung in diesem Sinne ist Beáta Hock's kritische Analyse der österreichischen ERSTE Stiftung und ihrer „quasi-cultural-ambassadorial activities“ (S. 349) im Feld zentral- und südosteuropäischen Kultur. Im Fokus steht die Ausstellung „Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe“ (2009/10, Wien und Warschau), der Hock ein lediglich oberflächliches Wissen über staatssozialistische Genderregime attestiert (S. 351). Abgeschlossen wird der Band durch Interviews, die Majewska-Güde mit Schlüsselfiguren der österreichischen Kulturszene geführt hat, allesamt eng mit der ERSTE Stiftung verbunden und als wichtige „narrators of East Central European Art Histories“ (S. 384) positioniert.

Der weite historische Bogen, der von der Habsburgermonarchie bis zu den neoliberalen Transformationsprozessen nach 1989 geschlagen wird, macht die Publikation zu einem vielschichtigen, wenn auch stellenweise hybriden Unternehmen. Besonders hervorzuheben ist ihr methodologischer Anspruch, deutlich beruhend auf dekolonialen Theorien, die darauf abzielt, unter dem Leitgedanken der Pluriversalität etablierte Zentrum-Peripherie-Modelle in Frage zu stellen. Die Hrsg. reagieren damit auf eine Entwicklung innerhalb der Kunstwissenschaft, die sich in zunehmender Selbstkritik der Dekolonialisierung des eigenen Fachs verpflichtet sieht. Wie sich die verschiedenen postsozialistischen Räume Ostmitteleuropas im Spannungsfeld postkolonialer und dekolonialer Theorien darin verorten lassen, bleibt auch künftig ein ebenso komplexes wie reiche Erkenntnisse versprechendes Forschungsfeld.

Wien

Aneta Zahradnik

3 BOJANA PIŠKUR: *Southern Constellations. Other Histories, Other Modernities*, in: TAMARA SOBAN (Hrsg.): *Southern Constellations. The Poetics of the Non-Aligned*, Ljubljana 2019, S. 8–21.

4 PIOTROWSKI, S. 120.