

Man findet hier die in Deutschland bekanntesten Namen vorgestellt (Havel natürlich, Seifert, Holan, Gruša, Kundera, Nezval, Kohout, Klíma, Skácel, Hrabal etc.), aber auch einige hierzulande noch nicht so verbreitete, die in Tschechien bereits zum etablierten Kanon gehören. Die insgesamt sehr ungleiche Verteilung der Daten auf Überblick und Autorenlexikon in dem Buch verstärkt den kanonischen Ausnahmewert der etablierten Autoren und erschwert die Suche nach „Entdeckungen“ oder auch nur Informationen über unbekanntere Schriftsteller – für letztere muss man den Umweg über das Register nehmen. Dass die Daten über diese dann auch noch auf mehrere Stellen im Buch verteilt sind, erschwert die Recherche – ein ausführlicheres Autorenlexikon bei gleichzeitiger Entschlackung des Überblicks würde dem Leser die Arbeit mit dem Handbuch im Falle einer Neuauflage sicherlich erleichtern.

Die abschließende Bibliografie enthält Angaben für den des Tschechischen nicht mächtigen deutschen Leser, der sich tiefer in die tschechische Literatur einarbeiten will und deshalb auf in deutscher Sprache vorliegende Informationsquellen verwiesen werden muss: Anthologien tschechischer Literatur in deutscher Übersetzung, Bibliografien, Handbücher (hier auch mit einer kleinen Auswahl tschechischsprachiger Titel) und wissenschaftliche Publikationen zur tschechischen Literatur auf Deutsch und Englisch werden in jeweils chronologischer Reihenfolge aufgeführt.

Abgesehen von der nicht immer glücklichen Verteilung der Informationen zwischen Überblick und Lexikon handelt es sich um ein datenreiches und sorgfältig erarbeitetes Buch in gut lesbarer Übersetzung, das die älteren Standardwerke zwar nicht ersetzt, aber v.a. für die jüngere Literatur bis zum Jahr 2000 sinnvoll ergänzt.

Heidelberg

Jürgen Joachimsthaler

Mari Laanemets: Zwischen westlicher Moderne und sowjetischer Avantgarde. Inoffizielle Kunst in Estland 1969-1978. (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte, Bd. 14). Gebr. Mann. Berlin 2011. 296 S., 102 Ill., 12 graph. Darst. ISBN 978-3-7861-2639-3. (€ 49,-)

Until very recently, post-WWII art histories of the Baltic states – Estonia, Latvia and Lithuania – were almost invisible in the international field of art history. Since the early 1990s, art processes within these former republics of the Soviet Union were only presented to an international readership in a concise form in rare international exhibition-bounded overview publications¹ and a few bilingual editions. Histories of art in the regions of the former USSR seemed to have been lost between master narratives of Moscow's unofficial art and studies of East European neo-avant-gardes that had in part already been 'discovered' by the West during the decades of the Cold War, specifically since the 1960s. The national focus of historiographies of the re-established independent Baltic states after 1991 has also contributed to the isolation of local research. In the last few years, studies by a young generation of scholars in each country and attempts to establish regional exchange platforms, for example at several conferences², indicate that the situation is due to change.

¹ For example: ALLA ROSENFELD, NORTON T. DODGE (eds.): *Nonconformist Art. The Soviet Experience, 1956-1986*, London 1995; IDEM (eds.): *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*. Brunswick, NJ – London 2002; *Personal Time. Art of Estonia, Latvia and Lithuania 1945-1996*, Warszawa 1996.

² *The Geographies of Art History in the Baltic Region*. 27-28 November 2009, Estonian Academy of Art, Tallinn; *Recuperating the Invisible Past. Perspectives and Ways of Dealing with the Complexity of Art History of the 1960's-1980's in Eastern Europe*. 17-18 May 2011, Latvian Centre for Contemporary Art, Riga; *(Un)blocked Memory*.

The book by Mari Laanemets being reviewed here is among the first of the projects to be completed in this emerging research field. The book is based on the doctoral dissertation L. defended at the Humboldt University Berlin in 2009. The publication embraces the canonical period of Estonian art, which begins with the localised interpretation of pop-art known as "Union-Pop", proclaiming a new paradigm of contemporary art inspired by contemporary art movements in the West and the legacy of international avant-gardes. From numerous references and footnotes generously provided by the author throughout the book, we learn that these processes had already been the subject of professional debates and interpretations in Estonia for several decades. Indeed, compared to the other Baltic states, innovative art tendencies in Estonia have been most actively addressed by local scholars, both in the past and today. In many instances L. thus takes up a revisionist perspective.

The novelty and groundbreaking character of this study is in the interdisciplinary focus of the research and the meticulous, detailed nature of the analysis and interpretation of the works and the contexts of their creation. L. examines the artworks, the writing, architecture and design proposals of architects and designers who joined the art scene in the late 1960s and early 1970s: Leonard Lapin, Jüri Okas, Sirje Runge, Andres Tolts and others. Focusing on the fruitful interrelation of art, design and architecture, L. lifts these practices out of their usual association with fine arts and places them instead in an expanded field of theoretical discourse and formal references that ranges from historical and contemporary theories of the living environment and urban design to the transformative social agency of Russian avant-garde and formal findings of minimalism and land art. In doing so, the author reflects the ambitions of the artists, who in the 1970s aimed to undermine hierarchies of art disciplines and the separation of creative fields in order to reform the whole aesthetic environment.

The argument of the book unfolds in chronological order supported by key events. Unavoidably simplifying the rich and elaborate research, I will try to summarise its main lines of reasoning. It opens with the suggestion that the pop-art exhibitions of the group SOUP 69 marked the beginning of a re-definition of the role of the artist and manifested critical reflection on the socialist environment and mass culture. In the early 1970s the artists sought creative alternatives to the industrialisation and standardisation prevailing in Soviet design. Such alternatives were inspired both by contemporary media and communication theories (Marshall McLuhan and Norbert Wiener) and by historical ideas of the Arts and Crafts movement, particularly the works and writings of William Morris. The journal *Kunst ja Kodu* (Art and Home) and its section on home interior design became a platform for these new ideas about the synthesis of arts in the living environment. Experimental happenings and the reception of land art and minimalism sharpened the perception of the space and organisation of the urban environment. Cooperating with official institutions in the mid 1970s, the artists aimed to redefine the role of public art (monumental art) and to advance their new ideas about the synthesis of art forms in architecture. The latter were manifested in the experimental reformist proposals of Lapin and Runge, who, creatively re-working the ideas of Russian constructivists and Malevich, envisioned communicative audiovisual architectural structures in the urban space of Tallinn. The formal and material language of land art and minimalism as well as constructivist compositions informed the slightly ironic artworks and architectural proposals by Jüri Okas and Tiit Kaljundi in their attempts to redefine the existing structures and materials of the urban landscape.

L. offers more than a competent historical insights and new interpretations. The chapters of the book are permeated by informed theoretical reconsiderations of existing histori-

Writing Art History in Baltic Countries. 14-15 October 2011, Faculty of Arts Vytautas Magnus University, Kaunas.

ographies of art in Eastern Europe and topical interdisciplinary studies of art and design. The author reviews the functions of the public and private sphere in the socialist environment, semantics of location, the stylistic roots of the artworks and pays close attention to the artists' writings and contemporary debates on the "synthesis of arts" and "monumental art" in the Soviet Union and many other related issues.

The book presents three textual layers. The central narrative is complemented by a rich and informative subtext of footnotes, introducing the reader to historical facts, references and theoretical contexts. The line of reasoning is supported by a remarkably perceptive selection of images that aligns works of Estonian artists and related international examples, thus enabling visual comparison and differentiation. This method is classical in art history and reflects L.'s methodological preferences, throughout the book the argument is consolidated around descriptive and imaginative studies of the selected artworks, images and their references.

The title of the publication reflects its main argument, yet it also exposes two most problematic questions. The reader is left to wonder what was "unofficial" in the described art processes in Estonia. L. tells us that since 1969 the artists, all members of creative unions, had organised public and semi-public exhibitions, screened experimental films, presented their ideas within architecture shows and freely published their texts, even editing an official periodical. Such a level of freedom was exceptional in the Soviet Union. An explanation that L. offers in the conclusion, where she contrasts the new, socially engaged interventionist roles of the unofficial artists with the escapist stance of the previous generation, does not provide a satisfactory answer. Maybe a closer reconsideration of the uneven framing of the official and permissible within the Soviet system would be more fitting here. It is well known that the functional and economically viable fields of design and architecture were exempt from the strict forms of ideological control imposed on fine arts. Thus they frequently served as a basis or an umbrella for experimental creative initiatives that sought to redefine relations between man, environment and society. The Moscow artist group *Dvizhenie* and the artists' and architects' collaboration in Riga known as NSRD could be mentioned here as examples. The exploration of the border zones between art and practical opportunities opening up within functional creative disciplines might have been a valuable addition.

The second related point concerns the insufficient reassessment of contemporary Soviet modernism. From the research we learn a lot about artists' interests and attitudes towards art movements in the West, topical international architecture discourses and re-readings of the utopian proposals of the Russian avant-garde. However, knowing that the artists were working in architecture and design, it would be interesting to learn how their works reflected debates that were stirring these disciplines within the Soviet Union. For example, the themes that foresaw the critique of modernism and the rise of postmodernist discussions: a synthesis of local historic forms and new technological solutions or the participative role of the individual, as well as practical concerns like escalating tension between local Unions of Architects and institutions in the construction industry³. This could provide a clearer framing to the irony traceable in some of the works of Okas, Kaljundi and the later projects of Lapin that otherwise are not fully integrated into the smooth argument about the new constructive role of the artist.

But these two points cannot overshadow the scale, novelty and precision of the complex study on the history of art, design and architecture presented by L. It is a pioneering work both in the richness of its theoretical argument and in the detail of the research. Further-

³ The author mentions the influence of the writings of Robert Venturi, but she avoids mentioning theories of postmodernism, relying rather on references to modernist phenomena of surrealism and metaphysical painting.

more, it introduces new interdisciplinary methodologies and contextualises lesser known materials, showing the topicality and relevance of regional art history to the international discussion.

Berlin

Mara Traumane

Anzeigen

Tobias Weger: Kleine Geschichte Prags. Pustet, Regensburg 2011. 175 S., Ill. ISBN 978-3-7917-2329-7. (€ 15,-) – Tobias Weger stellt sich der schwierigen Aufgabe, die mehr als tausendjährige Geschichte Prags auf 156 Seiten darzustellen. Er versucht den Leser über die wichtigsten Punkte der Prager Geschichte in einem breiteren Kontext zu informieren. Damit die Erzählungen und Darstellungen über Prag nicht zu oberflächlich wirken, werden die Texte durch interessante Zitate ergänzt. Auch die Auswahl der Abbildungen ist gut auf den jeweiligen Textinhalt abgestimmt. Das Werk verrät dem Leser auch einige weniger bekannte Details über Prag. Zu nennen wären der von irischen Mönchen betriebene Kartoffelanbau in Böhmen, die Beschreibung der Pferdeställe Albrecht von Wallensteins, die Geschichte der Prager Hausnummern oder die Beschreibung der Zustände in der ehemaligen Judenstadt am Ende des 19. Jh. Äußerst interessant sind auch die Ausführungen über Exilanten in Prag in der Zwischenkriegszeit, die z.B. über den Sitz des Exilvorstandes der SPD in Prag informieren. Positiv überrascht die Tatsache, dass sich der Autor in seinem Buch nicht mit den Beneš-Dekreten beschäftigt. Stattdessen schreibt er über die weniger bekannte Vertreibung der Tschechen aus den vom Deutschen Reich besetzten Teilen der Tschechoslowakei und dann über die Potsdamer Beschlüsse, die zur Ausweisung vieler Deutscher führten.

Einige im Buch verwendete Begriffe hätten aber einer näheren Erklärung bedurft, wie z.B. die Legende vom Golem. Ab und zu stößt man auch auf historische Ungenauigkeiten. Der berühmte Prager Fenstersturz von 1618, der zum Auslöser des Dreißigjährigen Krieges wurde, war in Wirklichkeit schon der dritte und nicht etwa, wie der Autor angibt, der zweite Fenstersturz (S. 64). Des Weiteren sollte man die Bezeichnung „Opern- und Theaterhaus“ (S. 93) für das Nationaltheater in Prag eher nicht verwenden, da es in Prag auch die Staatsoper, also das Opernhaus, gibt. Einen kleinen Fehler stellt auch die Ortsangabe der Lucerna-Passage dar (S. 103). Sie befindet sich nicht in der Národní-Straße, sondern zwischen Štěpánská- und Vodičkova-Straße. Falsch ist auch die Datierung des NATO-Gipfels in Prag (S. 155). Er fand nicht im Jahr 2001, sondern ein Jahr später statt.

Die *Kleine Geschichte Prags* kann dem Leser einen ersten Einblick in die Geschichte der tschechischen Hauptstadt bieten. In dieser Hinsicht erfüllt das Buch seinen Zweck. Für detailliertere Informationen sollte man allerdings zu anderen Werken über Prag greifen.

Praha

Jana Kosová

Hermann Pölkling: Ostpreußen. Biographie einer Provinz. Be.Bra-Verl. Berlin 2011. 927 S., Ill. ISBN 978-3-89809-094-0. (€ 29,95.) – Der Journalist Hermann Pölkling hat mit Ostpreußen – Biographie einer Provinz eine umfassende Chronik vorgelegt, die insbesondere die deutsche Geschichte in Ostpreußen vom 19. Jh. bis 1945 in den Blick nimmt. Dem Autor geht es weniger um die transnationale Verschränkung Ostpreußens mit seinen Nachbarn als vielmehr um die Hebung vielfältiger biografischer Zeugnisse, die Ostpreußens Geschichte bis Kriegsende dokumentieren. P. definiert sein Projekt etwas widersprüchlich, da entgegen seiner Ankündigung dennoch mit einer Prise Pathos versehen, folgendermaßen: „Dieser Rückblick ist nicht sentimental, es will wenig Bekanntes und Vergessenes in der Geschichte verorten, durch Nachrichten, aus Zeugnissen und Erinnerungen – damit Ostpreußen unvergessener Teil der deutschen Geschichte bleibt“ (S.17).

Ostpreußen – das kann man nach der Lektüre unterstreichen – besitzt für P. eine besondere Faszination. Der Autor ist mit liebevoller Hingabe zum Detail in die Mikrogeschichte Ostpreußens