Andrzej Tomaszewski: Ist der Kulturraum Mitteleuropa eine Peripherie der Kunstgeschichte?
In: Matthias Theodor Vogt, Jan Sokol, Beata Ociepka, Detlef Pollack, Beata Mikołajczyk (Hg.):
Peripherie in der Mitte Europas. Schriften des Collegium PONTES Band 2
Peter-Lang-Verlag Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien 2009
DOI 10.1696/cpjgIII-2004-4

Andrzej Tomaszewski

Ist der Kulturraum Mitteleuropa eine Peripherie der Kunstgeschichte?

Auf die so gestellte Frage werden wir niemals eine deutliche Antwort erhalten, denn sowohl die Begriffe Mitteleuropa und Peripherie sind nicht gleichbedeutend, und insbesondere nicht der Begriff Peripherie der Kunstgeschichte.

Mitteleuropa

Geographie, Kultur und Politik gehen auf unserem Kontinent nicht miteinander einher. Die Geografen haben ihn schon längst in Ost- und Westeuropa geteilt. Sie haben von der Ostsee bis zum Schwarzen Meer eine Trennlinie gezogen. Aufgrund der physikalischen Eigenschaften des Kontinents haben sie aus Westeuropa Mitteleuropa ausgesondert, dessen natürliche Grenzen die Flüsse Weichsel, Donau und Rhein bilden. Ein Kulturhistoriker nimmt die Welt etwa wie ein Geograph wahr. Er erkennt nämlich in ähnlichen, obwohl weniger scharfen Grenzen. Mitteleuropa als einen Kulturraum zwischen Ost und West. Als politischer Begriff existierte Mitteleuropa nur einhundert Jahre – vom Wiener Kongress bis zum Ersten Weltkrieg – und wurde mit dem Gebiet der Preußischen und der k. und k.-Monarchie identifiziert.

Eine vorübergehende politische Konjunktur erlebte der Begriff Mitteleuropa in der zweiten Hälfte der 80er Jahre. In dem durch den Eisernen Vorhang in Ost und West geteilten Europa fehlte für die Mitte Platz. Als politische Wandlungen eine Auflockerung des Sowjettischen Imperiums zu verkünden schienen, stieg Mitteleuropa daraus hervor als ein sich von seinem östlichen Hinterland unterscheidendes Kulturgebiet. Dieses Gebiet liegt - gemäß der damaligen Definition von Milan Kundera – »geografisch in der Mitte, kulturell im Westen und politisch im Osten«. Die Ver-

breitung des Schlagwortes ›Mitteleuropa‹ war damals politisch durchaus gerechtfertigt. Man hoffte, dass Veränderungen im Kreml größere Freiheiten in den Ländern des Ostblocks schaffen würden. Seinen Zerfall hatte niemand zu träumen gewagt. Als dies dann in Folge einer Kettenreaktion geschah, die von der polnischen Solidarność ausgelöst wurde, verschwand das Wort Mitteleuropa ganz aus dem politischen Wortschatz. Geblieben sind West und Ost – aus den Zeiten des Eisernen Vorhangs – mit einer kleinen Verschiebung von der Linie der Elbe und der Berliner Mauer an die Oder und Neiße. Nach dieser Linie, die weder geographisch noch kulturell gerechtfertigt ist, richteten sich alle Aktivitäten und Programme internationaler Organisationen von der UNESCO bis hin zur Europäischen Kommission und zum Europarat.

Ähnlich teilen Europa in Ost und West die Politiker der EU-Mitgliedsstaaten in Programmen der Auslandszusammenarbeit. Dabei verwenden sie oftmals sprachliche Neubildungen, um den Begriff ›Mitte‹ zu umgehen. So gibt es beispielsweise in Deutschland neben der Definition Ostmitteleuropa, verstanden als ›die östliche Hälfte Mitteleuropas‹, den offiziell gebrauchten Terminus ›östliches Europa‹, also Osteuropa, obwohl nicht ganz östlich. Dieser Begriff lässt sich nicht so recht in andere Sprachen übersetzen. In diesem bis vor kurzem noch existierenden politischen Mitteleuropa (eigentlich Ostmitteleuropa oder östliches Europa) ist eine Grauzone von Staaten entstanden, die ungeduldig vor den Pforten der Europäischen Union stehen und darauf beharren, sich in Mitteleuropa einzufinden. Politisch gesehen werden sie es aber nie erleben, denn als sie vor einem Monat schließlich Mitglieder der Europäischen Union wurden, sind sie nun, wie durch einen Zauber – so wie die DDR vor dreizehn Jahren – in Westeuropa. Wo liegt also ›Östliches Europa‹, wo liegt ›Ostmitteleuropa‹ oder ›Östliches Mitteleuropa‹?

Das ist keine rhetorische Frage. Die Entstehungsgeschichte des Begriffes ›Mitteleuropas‹ beweist, dass die Geographie, Geschichte und Kultur absolut von der Politik dominiert worden sind. Kulturell gesehen ist man dort, wo man politisch hingehört. Außer politischen Pakten und Strukturen ist alles andere unbequem und lästig. Sofern die früheren politischen Gliederungen in Mitteleuropa, mit Ende des 18. Jahrhunderts beginnend, keinen Bezug auf Geschichte und Kultur bauen, liegt die heutige östliche Grenze der Europäischen Union gefährlich nah der vor eintausend Jahren

entstandenen Teilung Europas in Rom und Byzanz, die in der Vergangenheit viele unheilvolle Verkörperungen erlebte. Sie existiert weiterhin im kulturellen und mentalen Bereich und bildet einen Grenzstreifen (jedoch keine Grenze *sensu stricte*) zwischen West (und *eo ipso* Mittel-) und Osteuropa.

Wollte man aber in Mitteleuropa Ostmitteleuropa unterscheiden, müsste man dessen westlichen Grenzstreifen ins Flussgebiet der Elbe verschieben. Seit über eintausend Jahren bildete er keine kulturelle Grenze. Nur durch eine tragische Fügung der Geschichte wurde er im letzten halben Jahrhundert zu einer politischen und ideologischen Feindgrenze zwischen Ost und West. Die mentalen Folgen dieser Trennung in Ossis und Wessis bekommen wir heute noch zu spüren. Das so wahrgenommene ›Östliche Mitteleuropa‹ zwischen der Weichsel und Elbe ist – trotz aller Identifikationsprobleme – aus der Sicht der Kultur- und Kunstgeschichte durchaus begründet. Es ist nämlich die kulturelle und zivilisatorische Provinz des lateinischen Europas, die jenseits des Limes und dadurch außerhalb des Einflussbereiches der römischen Zivilisation (Ausnahme: Pannonien) lag und erst nach den Karolingern in Europa eintrat. Demnach ist es das neue nach/post-karolingisches Europa. Der Prozess dieses ›Eintritts‹ nahm ein halbes Jahrtausend ein: Vom 9. bis 14. Jahrhundert. Den westlichen Teil dieser Provinz bildeten die Gebiete der westslawischer Stämme, die vom Deutschen Kaiserreich unterjocht, kolonisiert und annektiert wurden; den östlichen die ›neuen Staaten‹: Die slawischen – Bohemia und Polonia sowie die magyarische Hungaria; den nördlichen – die Baltikumländer. Nachdem sich die Länder des Östlichen Mitteleuropa in der ersten Europäischen Union eingefunden hatten, die das Christentum – *universitas christiana* – bildete, holten sie relativ schnell die Gebiete des ›alten Europa‹ ein und übernahmen von ihnen die Staatsordnung, den ideologischen Überbau mit seinen Attributen sowie die zivilisatorischen Erfahrungen. Dieser Prozess wurde durch die demographische Diffusion aus dem Westen in Gestalt der deutschen Ostsiedlung noch beschleunigt. Aber die Entwicklung des Westens ging weiter voran. Jedoch der Jahrhunderte betragende Vorsprung konnte nicht aufgearbeitet werden. Diese Unterschiede werden trotz fortschreitender Integration bestehen bleiben.

In den Ländern des Östlichen Mitteleuropa fehlte es an vorchristlicher Tradition in Monumentalarchitektur und Kunst (ausgenommen Holz-

architektur), deshalb waren sie umsomehr gegenüber allen äußeren Kunsteinflüssen weit geöffnet. Diese verschmolzen miteinander, beeinflussten sich gegenseitig und ergaben einen im ›alten Europa‹ unbekannten Reichtum an Runen. Dies erfolgte allerdings in einem reduzierten Maßstab, der der jeweiligen Provinz in ihren Bedürfnissen und Möglichkeiten angemessenen war. Eine Ausnahme bildeten eindeutige Importe. Schließlich hatte sich jedoch der kreative Westen im Konkurrenzkampf der Künste durchgesetzt; der Osten dagegen erstarrte in seinem Kanon. Die Grenzzone der künstlerischen Einflüsse verschob sich mit jedem weiteren Jahrhundert weiter ostwärts. Dieser ›Drang nach Osten‹ dauerte von der Romanik über die Gotik bis hin zum Barock, der bis zur östlichen Grenze des Jagiellonen-Imperiums, der multinationalen Adelsrepublik – beider Nationen der Polen, Litauer aber auch Russen – reichte. Jahrhundertelang verschoben sich die politischen Grenzen, Staaten entstanden, zerfielen und erstanden wieder neu. Stifter und Künstler aus verschiedenen Nationen und Teilen Europas waren am Aufbau der Kulturlandschaft dieser europäischen Region beteiligt. In keiner anderen haben Architektur und Kunst einen so internationalen Charakter. Nirgendwo anders überlappten sich in solchem Maße die Kulturen von Völkern und ethnischen Gruppen. Und nirgends ist das europäische Kulturerbe gemeinsamer als in diesem Raum.

Die Vielfältigkeit der Impulse führte aber nicht zur Entstehung von *mixtus compositum*, sondern wurde synthetisiert, wurde zu einer Einheit der Vielfalt und schuf paradoxerweise die charakteristische regionale Kulturlandschaft. Dies ist ein auszeichnendes Merkmal des behandelten Raums auf dem ganzen Kontinent. Wie kann man in diesem Raum den Begriff ›nationale Kunst‹ verwenden, der so oft zum Schüren von Streit missbraucht wurde? Dieses Merkmal ist unsere gemeinsame Chance zugleich. Wenn wir heute die europäische Gemeinschaft aufbauend, uns auf ihre kulturellen Wurzeln berufen und den Begriff ›gemeinsames Kulturerbe‹ verwenden, dann finden wir auf dem Gebiet des Östlichen Mitteleuropa die ausdruckvollste Gestalt dieser Wurzeln. Dieser *par excellence* multikulturelle Raum auf unserem Kontinent ist zugleich die vollkommenste Synthese unseres gemeinsamen Erbes. Der Begriff ›Synthese‹ bedeutet die Mitte, in der sich alle Extrema nivellieren. Die Mitte hat in Bezug auf die Extreme immer einen provinziellen Charakter. Das ist der Fall bei der Kulturlandschaft des behandelten Gebietes Europas in Bezug auf seine

großen westlichen, südlichen und östlichen Zentren der Ausstrahlung von Kunst. Fast ein Jahrtausend lang bildete das Östliche Mitteleuropa deren Provinz.

Der Weg vom Zentrum in die Provinz erfordert jedoch Zeit. Daher ist der Begriff Provinzialismus in der Kunst mit einer Zeitverschiebung (im Klartext: Verspätung) der einzelnen künstlerischen Erscheinungen verbunden. Die künstlerischen Impulse flossen nämlich von den Zentren in Richtung der Provinzen auf vier Arten: Künstler wanderten von den Zentren in die Provinzen ab und nahmen ihre Erfahrungen und Fähigkeiten mit; Stifter wanderten von den Provinzen in die Zentren und schöpften dort Muster; Kunstwerke sowie künstlerische Muster (Bücher, Grafiken) wurden verlagert. Die sich aus der physikalischen und mentalen Bewältigung des Weges vom Zentrum in die Provinz ergebenden Verspätungen waren unterschiedlich in verschiedenen Epochen, obwohl sie mindestens eine oder zwei Generationen dauerten. Diese Verspätung war relativ gering in den Anfängen der Gotik (hauptsächlich ist das den Zisterziensern und Mendikanten zu verdanken) und in der Renaissance, die sich in Krakau und Estergom früher entfalteten als in vielen westlichen Zentren nördlich der Alpen. Zu viel größeren Verspätungen als in der Rezeption der Muster kam es bei längst vergangenen Formen. Als im 17. Jahrhundert der Barock blühte wurden in den peripheren Ostgebieten Polens immer noch Backsteingotik-Kirchen errichtet.

Insofern als auf seinem Gebiet keine Kunstströmung entstanden war und auf sein Umfeld nicht ausstrahlte, änderte sich dies mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert. Für eine kurze Zeit zwar, doch immerhin mit Erfolg, übte der Wiener Jugendstil auf dem ganzen Kontinent einen Einfluss aus, dort unter den Namen Art Nouveau und Liberty bekannt. Der Jugendstil war die erste Richtung in der Architektur und Kunstgeschichte, die gänzlich mit den historischen Formen brach. Die wenige Jahre später aus Weimar strömenden Ideen des Bauhaus haben die Baukunst weltweit revolutioniert und sind weiterhin Nährboden für Architekten. Etwas früher, bereits im 18. Jahrhundert (seit dem großen Johann Sebastian Bach), entstand in unserem Gebiet hervorragende Musik, im 17. Jahrhundert (in der Zeit Cranachs und Dürers) und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts übte es einen beachtlichen Einfluss auf die Entwicklung der Malerei aus. Aus der Sicht des Jahrtausends und kunstgeschichtlich genommen

ist das Östliche Mitteleuropa die kulturelle Provinz des Westens, die an die kulturelle Provinz des Ostens grenzte. Eine Peripherie war es jedoch nie, die Begriffe ›Provinz‹ und ›Peripherie‹ sind nicht gleichbedeutend. Die Provinz ist ein autonomes von einem Zentrum abhängiges Gebiet. Die Peripherie ist ein ausdrucksloses Randgebiet eines Zentrums, weiter dehnt sich nur noch eine Leere aus. Doch die Kunstgeschichte betrachtet unser Gebiet einmal als Provinz, einmal als Peripherie. Und zwar je nach der jeweiligen Position des Kunsthistorikers.

Kunstgeschichte

Das frühere Europa war sich seiner kulturellen und künstlerischer Gemeinschaft bewusst. Seine Kunst wurde von Künstlern und Stiftern geschaffen, die nicht überlegten, ob sie italienische, französische, deutsche, tschechische, österreichische oder polnische Kunstwerke entstehen lassen. Ihre Haltung wurde von den jeweiligen lokalen Verhältnissen, von der Tradition und dem Bewusstsein geprägt, dem gleichen Raum westlicher Kultur und Kunst anzugehören. Die moderne Kunstgeschichte ist jedoch in der Zeit des erwachten romantischen Nationalbewusstseins entstanden, die bald zu Nationalismen führte. Demzufolge behandelte man die Kulturgeschichte, insbesondere die des Mittelalters, in überholten, anachronistischen Kategorien nationaler Kultur und Kunst, und man war jederzeit bestrebt zu überzeugen, dass die jeweilige Kultur der anderen überlegener sei. Unter den Wissenschaftlern Italiens, Frankreichs und Deutschlands, die zweifelsohne behaupten durften, dass ihre Architektur und Kunst sich auf weite europäische Gebiete ausgewirkt hatte, legten deutsche Kunsthistoriker die stärkste Aktivität an den Tag und führten einen ideologischen Kampf mit der französischen Kunstgeschichte um die Gotik einerseits und vereinnahmten das ganze Östliche Mitteleuropa für die deutsche Kunst andererseits, wobei sie dieses Gebiet als deutsche, nicht aber als europäische Provinz ansahen. Die ihrer eigenen Staatlichkeit beraubten Nationen in diesem Teil Europas – die Tschechen, Polen und Ungaren – wehrten sich schwach gegen diese Expansion der deutschen Kunstgeschichte und bemühten sich, ihren originalen Beitrag zur Entwicklung der Architektur und Kunst zu zeigen. Es entstanden Debatten um die Nationalität der Künstler (z. B. Peter Parler oder Petr Parleř, Veit Stoß oder Wit Stwosz),

sonderbare Begriffe (wie etwa Weichsel-Gotik) tauchten auf. Dieser Kampf um die nationale Kunst wurde bis ins 20. Jahrhundert hinein geführt. Während des letzten Krieges vernichteten die deutschen Truppen in Polen systematisch das polnische nationale Kulturerbe, wobei sie paradoxerweise Bauwerke italienischer, französischer, niederländischer Künstler und auch deutscher Architekten zerstörten.

In Deutschland, das nach dem Krieg in zwei Staaten geteilt wurde, war das Verhältnis der Kunstgeschichte zum deutschen Kulturerbe im Osten grundverschieden. In der ehemaligen DDR hat das kommunistische Regime – eifrig der Idee der Brüderlichkeit der sozialistischen Staaten bedienend – das Thema tabuisiert. Die nach dem Krieg wieder erwachte Verbitterung über den Verlust der Ostgebiete löste eine neue Welle revanchistischer ›Ostforschung‹ in der westdeutschen Kunstgeschichte aus. Noch bis Ende der 60er Jahre hatte das Herder Institut in Marburg Landkarten des Östlichen Mitteleuropa angefertigt, dessen Grenzen bis hin nach Siebenbürgen und Estland reichten. Darauf wurden massenweise Denkmäler deutscher Kunst eingetragen. In Polen löste dies in Gegenreaktion eine ›Polonisierung‹ der Kunstgeschichte ehemaliger deutscher Ostgebiete aus.

Mit der neuen Ostpolitik Willy Brandts schwand allmählich das Interesse der deutschen Kunstgeschichte für die ›Ostthematik‹. Das war nicht nur die Folge von Wandlungen im politischen Klima, aber auch des Generationswechsels. Die Kunsthistoriker wandten sich nun von der ›Ostthematik‹ bewusst ab, sie fühlten sich nunmehr den westeuropäischen Problemen verpflichtet, die Teil der allgemeinen Kunstgeschichte sind. Diese boten ihnen nämlich eine größere Chance, internationales Ansehen zu erlangen, als die Studien über die ›provinzielle‹ Kunst des Östlichen Mitteleuropa. Diese hätten den Verdacht erwecken können, dass sie eine ›revanchistische‹ Haltung hei der Forschung einnähmen. Da aber deutsche Kunsthistoriker sich im Prinzip als einzige für das behandelte Gebiet interessierten, hatte ihre Abwendung von jenen Themen eine allgemeine Informationsnot in der europäischen Wissenschaft über lokale Untersuchungen zur Folge, die wichtige wissenschaftliche Ergebnisse brachten. Die polnischen, tschechischen und ungarischen Forscher blieben indessen nicht untätig. Sie unternahmen weitläufige Untersuchungen des Mittelalters und wurden dabei tatkräftig von den Archäologen unterstützt. Bei den tschechischen Ausgrabungen in Mähren wurden in den Gebieten der

westslawischen Architektur des Großmährischen Reiches die bislang unbekannten Denkmäler der ältesten Monumentalarchitektur entdeckt. Die polnischen Ausgrabungen steuerten mehrere Objekte aus der vorromanischen und romanischen Zeit dazu bei und warfen Licht u. a. auf die älteste Geschichte Schlesiens aus der Zeit vor der deutschen Kolonisierung. Die Ungarn nahmen Studien zur Architektur der deutschen Ostsiedler in Siebenbürgen auf. Synthetische Bearbeitungen der Kunst der »neuen Länder des Östlichen Europa – Polen, Böhmen und Ungarn (für die romanische Zeit – A. Tomaszewski, für die Renaissance – J. Białostocki) – haben dieses Gebiet als einen ausgeprägten Kulturraum aufgezeigt. Jedoch wurden die Ergebnisse der großzügig angelegten Untersuchungen fast ausschließlich in den Nationalsprachen veröffentlicht, blieben daher den westlichen Forschem aus sprachlichen Gründen vorenthalten. Dies war umso bedauerlicher, als zu dieser Zeit neue methodologische Ergebnisse, insbesondere in der Mediävistik, erreicht wurden, was der Zusammenarbeit von mehreren wissenschaftlichen Disziplinen zu verdanken war. Das Paradoxe daran war, dass, während die Länder des Östlichen Mitteleuropa für die Entwicklung der Kunstgeschichte ein Kulturgebiet von wesentlicher Bedeutung waren, sie für die westeuropäische Kunstgeschichte eine nicht beachtenswerte Peripherie darstellten.

Veränderungen traten in der zweiten Hälfte der 80. Jahre, noch vor der Wende, ein. Im Jahre 1988 konnte in Mainz die offizielle Zusammenarbeit polnischer und deutscher Kunsthistoriker in die Wege geleitet werden. Nach der Wende und nach der deutschen Wiedervereinigung erhielt diese Zusammenarbeit eine formale Gestalt in Form des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker ›Das gemeinsame Erbe‹, der heute knapp einhundert Mitglieder zählt, darunter sowohl Professoren wie auch junge Forscher. Sie beteiligen sich an den alljährlichen Seminaren, die wechselweise in Polen und in Deutschland stattfinden. Ähnlich wie die Deutsch-Polnische Schulbuchkommission einst die Pfade der polnisch-deutschen Geschichte gerade richten musste und dabei zu einer von beiden Seiten akzeptierten geschichtlichen Wahrheit gelangte, so hat unser Arbeitskreis Untersuchungen der polnisch-deutschen kunstgeschichtlichen Problematik übernommen. Es wurde auch deutscherseits ein neues Kapitel der Ostforschung aufgeschlagen. Es stützt sich auf die internationale Zusammenarbeit, die frei von jeglicher unwissenschaftlicher Parteilichkeit

ist. Die zweisprachigen Materialien des Arbeitskreises gelangen in den internationalen Umlauf der wissenschaftlichen Information. Das Östliche Mitteleuropa ist keine Peripherie der Kunstgeschichte mehr, es ist heute ihre vollberechtigte Provinz.

Die Untersuchungen der Kunstgeschichte dieses Gebietes zeichnen sich durch einen hohen Schwierigkeitsgrad aus. Es ist nämlich ein multikulturelles Gebiet, auf dem sich – wie bereits erwähnt – die künstlerischen Einflüsse aus verschiedenen europäischen Kulturzentren verflochten haben. Die Untersuchung dieses Gebietes verlangt dem Kunsthistoriker nicht nur die Überwindung von Sprachbarrieren, sondern auch eine gründliche Kenntnis der gesamten europäischen Kunst ab. Vom Gesichtspunkt der kunsthistorischen Forschungsmethode aus kann man demnach die folgende Definition des Östlichen Mitteleuropa formulieren: »Es ist ein Gebiet, auf dem die Untersuchung der Kunst eines Volkes oder Staates nicht ohne gleichzeitiger Untersuchung der Kunst der Staaten des ganzen Gebietes vor dem Hintergrund der gesamten europäischen Kunst geführt werden darf. Stichprobenuntersuchungen führen zu unvollständigen oder falschen Schlussfolgerungen«.

Methodische Untersuchungen vor einem breiten Vergleichshintergrund können dagegen viele bislang ungenügend erkannte Mechanismen der Gestaltung der europäischen Kulturlandschaft aufzeigen. Diese Prozesse sind nämlich ausgeprägter im reduzierten, provinziellen Maßstab auf einem zentraleuropäisch gelegenen Gebiet, als in den darauf abstrahlenden Randgebieten der großen Kunst. Deshalb kann man meinen, dass die Untersuchungen dieses Gebietes einmal eine bessere Konjunktur erleben werden, weil sie ein Entdeckungsland europäischer Kunstgeschichte sind. In der Europäischen Union haben wir die Möglichkeit, die internationale Zusammenarbeit in der Forschung dank Unionsfonds wahrzunehmen. Wir können nun die Forschung effektiver betreiben und die Kunst des Östlichen Mitteleuropa in die allgemeine Kunstgeschichte einbeziehen. Vergessen dürfen wir dabei nicht, dass auf uns die wissenschaftliche Pflicht ruht, die europäische Kunst in ihrer ganzen Spannweite zwischen Ost und West zu erfassen. Umso mehr, da erst in dieser ›stereoskopen Sichtweise‹, das Östliche Mitteleuropa die richtigen Proportionen als Kulturraum bekommt und als Europa der Mitte erscheint, zugleich aber als eine Brücke zwischen der lateinischen Kultur und der Welt byzantinischer Tradition.

Die Ostgrenze der Europäischen Union darf nicht zu einem neuen Eisernen Vorhang in der Kultur und Wissenschaft werden, umso mehr, da jenseits dieser Grenze Gebiete liegen, die historisch gesehen zu Mitteleuropa gehören. Es ist unsere Pflicht, die wissenschaftliche Zusammenarbeit mit Kunsthistorikern aus der Ukraine, Weißrussland oder Rumänien zu entfalten.

Die Forschung im Bereich Kunstgeschichte darf nicht von der Denkmalpflege getrennt betrieben werden. Um Denkmäler untersuchen zu können, muss man sie vorerst schützen, um sie richtig konservieren oder restaurieren zu können, muss man sie zuerst untersuchen. Deshalb muss unsere Zusammenarbeit auf dem Gebiet des Östlichen Mitteleuropa auch die denkmalpflegerische Zusammenarbeit umfassen. Dieses besondere Gebiet ist nämlich unser gemeinsames europäisches Erbe – der Deutschen, Polen, Tschechen und Slowaken, der Ungarn, der Juden und aller nationalen und ethnischen Minderheiten, die hier ein Zuhause gefunden haben.

Selbst wenn die Bezeichnung Mitteleuropa von der politischen Karte wegradiert wurde, existiert es als Kulturgebiet. Sein besonderer Teil ist das Östliche Mitteleuropa. Es war immer weit geöffnet auf ganz Europa – sowohl auf West wie auf Ost. Seine ethnische Vielfalt ging mit ständigen Änderungen der inneren politischen Grenzen einher. Auf diesem Gebiet durchdrangen sich und verschmolzen miteinander verschiedene kulturelle und künstlerische Strömungen. Sie schufen eine in ihrem lokalen Kolorit einzigartige Kulturlandschaft. Die Geschichte dieses Gebietes belehrt uns in eindrucksvoller Weise, dass die Kunst kein Eigentum einer Nation oder eines Staates ist, sondern einen universellen Wert darstellt. Ein Denkmal und sein Künstler gehören oftmals der Kulturgeschichte einer oder auch mehrerer Nationen an. Sie können sogar eine doppelte Staatsangehörigkeit haben. Mitteleuropa ist auf unserem Kontinent die Quintessenz des gemeinsamen Kulturerbes. Eine Kulturschutzpolitik in diesem Gebiet, die sich auf die Philosophie des gemeinsamen Erbes stützt, zeigt, dass sie der Annäherung und Einigung dient, Trennungen und Zwist aber vermeiden lasst. Die Verbreitung der Philosophie des gemeinsamen Erbes und die Umsetzung ihrer Voraussetzungen in der internationalen nachbarschaftlichen Zusammenarbeit auf diesem Gebiet ist kein Leichtes, doch gerade angesichts der Zukunftsvision des sich einigenden Europas ist dies notwen-

dig. Das ist eine Botschaft für unser neues Jahrhundert – für den ganzen Kontinent, aber hauptsächlich für uns – Menschen der mitteleuropäischen kulturellen Provinz, nicht aber der kulturellen Peripherie.