

„Qu'est-ce que les Lumières ‚radicales‘? Libertinage, athéisme et spinozisme dans le tournant philosophique de l'âge classique“, Paris 2007) formuliert Israel seine Replik zugespitzt. Anhand der Analyse eines Verfassungsentwurfs für Frankreich und der Erklärung der Menschenrechte vertritt er die These einer direkten Kontinuität zwischen der Radikalaufklärung und den Errungenschaften der Französischen Revolution (wobei er sich ausschließlich auf deren drei erste Jahre – die „Révolution heureuse“ – bezieht und den Politisierungsprozess während der Revolution kaum betrachtet). Spinoza war und blieb eine zentrale Gestalt der holländischen Frühaufklärung, und seine Rezeption erwies sich als homogen. Abschließend weist Israel auf das Bedürfnis nach einer Gesamtdarstellung der Aufklärung hin.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Geschichte der Aufklärung mehr denn je eine Vielfalt inhaltlicher und methodischer Fragen birgt. Die Kategorie der Radikalaufklärung bleibt mehrdeutig. Ihre historiographische und heuristische Reichhaltigkeit ist aber unbestreitbar – und im vorliegenden Band gut dokumentiert.

Claire Gantet, Fribourg

*Großegger, Elisabeth, Mythos Prinz Eugen. Inszenierung und Gedächtnis, Wien / Köln / Weimar 2014, Böhlau, 406 S. / Abb., € 39,00.*

Die hier besprochene Studie Elisabeth Großeggers erschien ein Jahr nach dem 350. Geburtstag des Prinzen Eugen von Savoyen. Das Werk ist jedoch keine resümierende Jubiläumsschrift, sondern eine Analyse des historischen Mythos Prinz Eugen als kultureller Bezugspunkt und Erinnerungsort („lieu de memoire“) nachfolgender Generationen.

Die Autorin geht von der überzeugenden Prämisse aus, dass unabhängig von der Person Prinz Eugen eine öffentlich konstruierte historische Figur gleichen Namens bestand und besteht, die in unterschiedlichen historischen Kontexten aktualisiert, transformiert und rezipiert wurde. Solch einen Wandlungsprozessen unterworfenen Mythos Eugen zu betrachten könne, so das Ziel Großeggers, einerseits die Formierung einer historischen Gestalt im kollektiven Gedächtnis und andererseits die veränderliche Konstruktion einer kulturellen Identität Österreichs vom 18. bis zum 21. Jahrhundert verdeutlichen (9–19). Mit dieser Fragestellung tritt die Studie nicht an die Stelle einer Biographie und ist auch kein Versuch einer Neubewertung der behandelten Persönlichkeit, sondern weist vielmehr über die engere biographische Perspektive hinaus. Großegger zeigt somit ebenso deutlich wie kenntnisreich, inwiefern eine in öffentlichen Diskursen thematisierte historische Persönlichkeit als Konstrukt zu verstehen ist.

Die reich bebilderte Darstellung ist chronologisch aufgebaut. Zu Beginn liegt der Fokus auf der (Selbst-)Inszenierung und Arbeit am historischen Gedächtnis durch den titelgebenden Akteur und seine Zeitgenossen. Hierbei identifiziert die Autorin eine vom Prinzen gewählte Doppelrolle als Feldherr und Mäzen, die sich in unterschiedlichen Kunstformen manifestierte, auf deren Ausgestaltung er selbst Einfluss nahm.

In einem zweiten Schritt rücken die Beisetzung Eugens und mit diesem Anlass verbundene, meist glorifizierende Publikationen in den Blick. Allerdings, so stellt Großegger heraus, war dies ein kurzzeitiges Interesse, das noch nicht mit einer Übernahme der historischen Figur in das Funktionsgedächtnis durch ihre Verknüpfung mit neuen Deutungen einherging.

Erst im Kontext der Kriege gegen das napoleonische Frankreich gewann Eugen neue Relevanz als Bezugspunkt, genauer als Maßstab für die Taten des Erzherzogs Karl. Aus dieser Aktualisierung entstand ein neues Interesse am Prinzen selbst, welches sich vornehmlich in Theaterstücken manifestierte, die in der Studie ausführlich vorgestellt werden. Von diesen Beispielen ausgehend legt Großegger in ihrer Arbeit überzeugend dar, dass der Lebenslauf des Prinzen ermöglichte, aus ihm eine historische Figur zu erschaffen, die für unterschiedliche Vereinnahmungen und politisch motivierte Deutungen offen war. Ein Mythos Eugen entstand, auf den seit der Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder Bezug genommen wurde.

Hierzu schildert Großegger eine mehrfache Teilung des Gedächtnisses. Zum einen konnte Eugens Rolle als siegreicher Feldherr je nach Kontext der Erinnerungsinzenierung entweder in Bezug auf die Franzosen oder auf die Osmanen gedeutet werden. Zum anderen konnte der savoyische Prinz aufgrund seines Lebenswegs als deutscher Held oder als überzeugter Österreicher und damit Befürworter einer multinationalen Habsburgermonarchie präsentiert und vereinnahmt werden. Diese beiden Aspekte schlossen, so zeigt Großegger für das lange 19. Jahrhundert, einander nicht kategorisch aus, sondern ergänzten sich zu einem veränderlichen Bild, das mit einer hybriden Identität der Deutschösterreicher korrelierte. Diese Identität wiederum konnte bei öffentlichen Inszenierungen des Mythos Eugen ebenfalls kontextuell unterschiedlich gedeutet werden, wie Großegger unter anderem an den verschiedenen Prinz-Eugen-Bildern im Kontext der Weltkriege veranschaulicht.

Für die Zeit der Zweiten Republik beschreibt die Autorin eine Veränderung des Mythos Eugen. Die (gesamt)deutsche Deutungslinie trat ebenso wie der Fokus auf die militärischen Taten in den Hintergrund, während das bisher vernachlässigte Mäzenatentum und die Bedeutung Eugens für die barocke Kultur Wiens in den Fokus rückten. Die letzten Jahrzehnte schließlich waren stärker von einer Dekonstruktion früherer Zuschreibungen und Interpretationen geprägt, im Zuge derer speziell die glorifizierende Eindeutigkeit des Türkenbezwingers ihre Bedeutung verloren hat. Eugen erscheint demnach, so Großegger, gegenwärtig als ein Machtmensch mit charakterlichen Schwächen, an dem sich generelle Kritik an seiner Epoche personifizieren lässt. Dies sei wiederum ein Baustein zur fortwährenden Mythenbildung.

Als zentrales Element des Mythos Eugen arbeitet Großegger überzeugend das Lied vom „Edlen Ritter“ heraus, das in den behandelten Theaterstücken und öffentlichen Zeremonien immer wieder in unterschiedlicher Inszenierung hervortrat und vom Publikum erkannt und kontextabhängig rezipiert wurde.

Ein klassisches Fazit ist im Inhaltsverzeichnis nicht ausgewiesen. Nur zum Teil übernimmt der Abschnitt „Ein postmoderner Held“ (368 f.), in dem zentrale Beobachtungen der Studie unter der Frage nach erkennbaren Archetypen der Männlichkeit zusammengeführt sind, diese Funktion. Für den eiligen Leser ist dies zwar ein Nachteil, aber den Wert der vorherigen Ausführungen schmälert es nicht. Allerdings hätten kurze analytische Fazits zu den stellenweise deskriptiven Kapiteln die Studie bereichern können.

Betrachtet man die Untersuchung in Gänze ist auffällig, dass ein erheblicher Teil den Darstellungen Eugens auf der Theaterbühne gewidmet ist. Hierzu sind drei Dinge anzumerken: Erstens profitiert die Untersuchung uneingeschränkt von der Expertise der Autorin auf diesem Gebiet. Zweitens gelingt es Großegger in lesenswerter Weise, die Bühnenwerke mit zeitgenössischen Rezensionen und Beschreibungen der Publikumsreaktionen zu kontrastieren, um so ihren Schlussfolgerungen Gewicht zu verleihen. Drittens bleiben die Ausführungen trotz des gewählten Schwerpunktes kei-

neswegs auf das Theater beschränkt und beziehen im chronologischen Verlauf zunehmend auch Printmedien, Rundfunksendungen, Filme, Denkmalsentwürfen, Jubiläumsfeiern und andere Formen der Inszenierung historischen Erinnerens ein. Anzumerken bleibt allerdings, dass die dazu gezeigten Abbildungen häufig illustrativ gebraucht werden und selbst nicht Gegenstand der Analyse sind.

Räumlich ist die Untersuchung klar auf die Stadt Wien fokussiert. Dies ist durch die Bedeutung dieses Ortes als Zentrum der Politik und des Theaterwesens sowie die Quellenlage durchaus gerechtfertigt, zumal der Autorin ausgehend von den für Wien sorgfältig recherchierten Entwicklungen weiterführende Schlussfolgerungen gelingen. Ihr Kenntnisreichtum zur Wiener Geschichte zeigt sich an vielen Stellen des Werkes, so beispielsweise wenn sie die weitere Nutzung von Gebäuden über den von ihr in der jeweiligen Passage untersuchten Zeitraum hinaus thematisiert (38). Derartige gelegentliche Brüche mit der chronologischen Ordnung mindern allerdings nicht die Stringenz der Studie insgesamt.

Abschließend ist festzuhalten, dass die Autorin sowohl eine angenehm zu lesende, interessante Darstellung der Entwicklung des Mythos Prinz Eugen in Österreich vorlegt als auch einen lehrreichen exemplarischen Einblick in die Bedeutung des Theaters für die Konstruktion historischer Persönlichkeiten in der kollektiven Erinnerung eröffnet.

Simon Karstens, Trier

*Hassler, Éric, La Cour de Vienne 1680–1740. Service de l'empereur et stratégies spatiales des élites nobiliaires dans la monarchie des Habsbourg, Straßburg 2013, Presses Universitaires de Strasbourg, 378 S. / Abb., € 27,00.*

Die 2010 abgeschlossene, von Christine Lebeau betreute Pariser Dissertation („Une cour sans empereur“) nimmt auf breiter Wiener, Pariser und Brünner Quellenbasis vor allem den höfischen Adel und seine Durchsetzungsstrategien in den Blick, wobei der Autor besonders die räumlichen Repräsentationen über Häuser, aber auch die sozialen Positionen des Adels bei Hof (vor allem die Position des Kämmerers) beachtet. Schon die Arbeit von Andreas Pečar stellte den Wiener Hof mit einem mächtigen Kaiser in der Mitte als eine Wechselstube von verschiedenen Kapitalsorten des Adels dar, aber auch als wichtigen Ort der adeligen Ressourcenverteilung. Der französische Autor wertet im Vergleich dazu die Position des Adels bei Hof weiter auf. Der Wiener Hof erscheint als Ort der Interaktion, der Hof selbst erweitert sich in Anlehnung an Mark Hengerer zu einem virtuellen Hof, der auch den Adel der Länder einschließt. Der Kaiser als Protagonist verblasst in diesem Setting, der Hof als nichtadeliger Ort (Dienstpersonal) findet überhaupt keine Beachtung.

Das vorliegende Buch gliedert sich in drei große Bereiche, die jeweils wiederum in drei größere Unterkapitel zerfallen. Einleitend wird die Kaiserstadt Wien und der virtuelle, sich über die Gesamtmonarchie (und nicht mehr nur über das Heilige Römische Reich) erstreckende Raum des Wiener Hofes vorgestellt (27–114). Vor allem am Beispiel der kaiserlichen Kämmerer („chambellans de service“, 1705 461 Personen!) wird deutlich gemacht, dass die Residenzstadt Wien keineswegs das einzige Zentrum des kaiserlichen Dienstes und nicht die einzige Spielwiese des gesamtösterreichischen Adels war. Die Inhaber des Kämmereramts als Inklusionsstrategie des Hofes gegenüber dem Provinzadel setzten sich unter Karl VI. zu rund 40 Prozent aus Angehörigen des erbländischen Adels zusammen. Nur 15 Prozent der Kämmerer stammten aus dem Reich, 14 Prozent aus Italien, 12 aus Böhmen und nur rund 5 aus Ungarn; die 418 Kämmerer von 1676 entstammten 246 Adelsfamilien (36), wobei tendenziell die