

Probleme und Ergebnisse der ostsprachigen Forschung zur Kunstgeschichte Ost-Mitteleuropas (seit 1945)

I. Organisation

Eine Übersicht über das neuere Schrifttum zur Kunstgeschichte des nördlichen Ost-Mitteleuropa ist zuletzt von H. Weidhaas gegeben worden, der allerdings infolge der damaligen politischen Bestimmungen die ostsprachige Forschung nicht voll würdigen konnte.¹ Nach 1945 dienen der bibliographischen Information vor allem die Literaturberichte der Revue des études slaves. Seit 1949 wird dort die Kunstgeschichte von Pierre Moisy (früher Institut français in Warschau, jetzt am gleichen Institut in Kopenhagen) bearbeitet. Wertvolle Hinweise bringt auch die „Umschau“ der Hansischen Geschichtsblätter. Die „Nachrichten“ in „Kunst im Osten und Norden“ haben sich bisher besonders auf Neuerscheinungen in russischer Sprache konzentriert; ausführliche Berichte zur Kunstgeschichte des östlichen Abendlandes sollen sich anschließen.²

Die folgende Übersicht wird im allgemeinen sachlich, nicht geographisch oder national gegliedert sein. Doch seien einige Bemerkungen zur Lage der kunstgeschichtlichen Forschung in den drei Hauptgebieten des Berichtsraumes vorausgeschickt. Im Baltikum scheint die Forschung im Lande selbst fast ausgelöscht zu sein. Praktisch treten nur Schweden und Emigranten mit allerdings gewichtigen Arbeiten hervor. Zentrum ist Stockholm mit dem dortigen Ordinarius Sten Karling (früher Dorpat) und seinem estnischen Schüler Armin Tuulse. Den geringsten Einschnitt scheint das Jahr 1945 bisher für die Tschechoslowakei bedeutet zu haben. In Polen liegen die Verhältnisse etwa auf einer mittleren Linie. Die Kriegsjahre haben schmerzliche Lücken in den Reihen der Forscher hinterlassen.³ Die wissenschaftliche Arbeit vollzog sich während des Krieges mehr oder weniger unterirdisch.⁴ Nach dem Kriege traten weitere Schwierigkeiten ein: Verlust weiter Gebiete im Osten, plötzliches Anfallen großer Gebiete im Westen, deren reicher Denkmälerbestand von den polnischen Kunsthistorikern zum großen Teil als nicht polnisch empfunden wurde⁵, überstürzte Bodenreform, zunehmender sowjetischer Druck. Trotzdem hat die polnische Kunstwissenschaft in den ersten Jahren nach dem Krieg noch sehr achtenswerte Leistungen hervorgebracht und sich 1945 in dem „Staatlichen Institut für Kunstgeschichte“ (Warschau) eine zentrale Organisation gegeben.⁶ In den letzten Jahren scheint sie freilich der sowjetischen Gleichschaltung zu erliegen. Eine Reihe guter Kunst-

1) H. Weidhaas, Deutsche kunstgeschichtliche Forschung im deutschen Nordosten und seinen Nachbarländern. In: Deutsche Ostforschung II (Deutschland u. d. Osten 21). Leipzig 1943. S. 552—595.

2) Mitteilungen der Forschungsstelle „Kunst im Osten und Norden“ (Marburg).

3) u. a. starben während des Krieges: Z. Batowski, St. Komornicki, J. Pagaczewski, O. Sosnowski, T. Szydłowski, A. Lauterbach; nach dem Kriege: F. Kopera.

4) K. Piwocki, Prace polskich historyków sztuki w czasie wojny (Arbeiten polnischer Kunsthistoriker während des Krieges). In: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (3/4), S. 135—153.

5) vgl. z. B. J. Szablowski, Nowa rzeczywistość zabytkowa (die neue Wirklichkeit der Kunstdenkmäler). In: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (1/2), S. 23.

6) vgl. den Bericht über die gesamtpolnische Kunsthistoriker-Konferenz in Krakau 1945. In: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (3/4), S. 128—131.

historiker namentlich der mittleren Generation sind mehr oder weniger ausgeschaltet und sollen sich teilweise sogar in Haft befinden. Umfang und Ausstattung der Produktion sind weiterhin beachtlich. Die Texte dagegen werden vielfach „populärer“ bei schematischer Ausrichtung auf „Realismus“ und andere marxistische Gesichtspunkte. Ebenso macht sich zunehmende Abschnürung von der ausländischen Forschung bemerkbar.

Die baltische Kunstgeschichte besitzt z. Zt. kein eigenes Organ. Die schwedischen und estnischen Forscher veröffentlichen teils in schwedischen oder auch finnischen Fachzeitschriften, teils in den schwedisch-estnischen „Svio-Estthonica“. Polen hat in dem gegenüber der Vorkriegszeit beträchtlich ausgebauten *Biuletyn historii sztuki i kultury* (seit 1950: *Biuletyn historii sztuki*) das zentrale Organ seiner Kunstforschung, dem die *Prace komisji historii sztuki* und die *Rozprawy komisji historii sztuki i kultury* zur Seite stehen. Sonderaufgaben dienen: *Ochrona zabytków* für Denkmalpflege, *Architektura* für Bauwesen und Städtebau, *Stolica* für Wiederaufbau und Baugeschichte Warschaus, *Kwartalnik muzealny* für Museumswesen, *Polska sztuka ludowa* für Volkskunst. Wichtige Arbeiten bringt auch der *Przegląd Zachodni* (Organ des polnischen Westinstituts in Posen). Die Tschechoslowakei hat mit den *Zprávy památkové péče* ein vorzügliches Organ für alle mit Denkmalpflege zusammenhängenden Fragen. Wie es dort mit den übrigen Periodica steht, läßt sich z. Zt. schwer übersehen. Einen interessanten Querschnitt durch die tschechische Kunstforschung der ersten Nachkriegsjahre bot die Festschrift für Antonín Matějček (1949).⁷ Aus ihr geht hervor, daß von den alten Zeitschriften zumindest *Památky archeologické*, *Umění* und *Volné Směry* in den ersten Nachkriegsjahren wieder erschienen sind. Da mir jedoch keine dieser Zeitschriften bisher zugänglich gewesen ist, beschränkt sich vorliegender Bericht hinsichtlich der Tschechoslowakei auf die zugänglich gewesenen Bücher, die Aufsätze in den *Zprávy památkové péče* und die Beiträge der Festschrift Matějček. Für die baltische und polnische Forschung konnten dagegen außer Büchern auch die wichtigeren Zeitschriften persönlich durchgesehen werden.

Das Ende des Krieges hat die Kunstforschung auch in Ost-Mitteleuropa vor bestimmte praktische Aufgaben gestellt. Über die Kriegsverluste Estlands hat A. Tuulse berichtet.⁸ Für Polen scheint eine zusammenfassende Übersicht bisher zu fehlen. Doch teilt der Reisebericht von L. Birchler wenigstens das Wichtigste mit.⁹ Für die deutschen Ostgebiete liegt ein wertvoller Bericht von W. Kieszkowski vor.¹⁰ Er wird ergänzt durch Angaben in den kunstgeschichtlichen Beiträgen der Reihe „*Ziemie staropolskie*“¹¹ sowie durch Sonderberichte über Danzig,

7) *Cestami umění* (Auf Wegen der Kunst). Prag 1949. 234 S., 1 + 44 Tafeln.

8) A. Tuulse, *Monument och konstverk som förstörts i Estland 1941—1944*. In: *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar. Antikvariska studier* III, S. 141—181. Übersetzung: *Kunst im Osten und Norden* I 13 Q 4. 1.

9) L. Birchler, *Denkmalpflege im heutigen Polen*. In: *Schweizerische Bauzeitung* 66. 1948. (49), S. 679—684.

10) W. Kieszkowski, *Opieka nad zabytkami na ziemiach odzyskanych* (Denkmalpflege in den wiedergewonnenen Gebieten). In: *Architektura* 1947. (1), S. 20—24.

11) *Ziemie Staropolskie* (Altpolnische Lande). Herausgegeben vom polnischen Westinstitut (Instytut Zachodni) in Posen. Bisher erschienen: *Dolny Śląsk* (Niederschlesien) I—II (1948); *Pomorze Zachodnie* (Hinterpommern) (1949); *Ziemia Lubuska* (Ostbrandenburg) (1950); *Warmia i Mazury* (Ermland und Masuren) I—II (1953). Die kunstgeschichtlichen Beiträge stammen von G. Chmarzyński.

Breslau, Neisse u. s. w.¹² In der Tschechoslowakei waren die Kriegsverluste wesentlich geringer.¹³ Dort haben eher die Austreibung der Deutschen und die Bodenreform den Denkmälerbestand verändert.¹⁴

Die genannten Berichte enthalten großenteils auch Angaben über den Wiederaufbau der Städte und Denkmäler. Die theoretischen Diskussionen, die sich im Zusammenhang damit erhoben, sind naturgemäß den gleichzeitig in ganz Europa geführten ähnlich.¹⁵ Doch zeigt sich in den letzten Jahren ein wachsendes Eindringen der sowjetischen Theorie und Praxis, z. B. beim Wiederaufbau Warschau (Stalin-Palast, Metro u. ä.).

Die umfangreiche Ausgrabungstätigkeit im Hinblick auf die Tausendjahrfeier des polnischen Staates galt hauptsächlich frühgeschichtlichen Problemen.¹⁶ Sie haben aber vor allem in Posen und Breslau auch zu wichtigen kunstgeschichtlichen Erkenntnissen geführt, über die, ebenso wie über die Ausgrabungen in der Tschechoslowakei¹⁷, in Teil III zu berichten sein wird.

II. Probleme

In methodischer Hinsicht ist besonders in Polen — durch die Erschütterungen der Kriegs- und Nachkriegszeit verständlich — um neue Wege der Forschung gerungen worden. Aufschlußreich für die Schwierigkeit der Probleme wie für die verantwortungsbewußte Vorsicht, mit denen die polnische Wissenschaft an sie herantrat, sind z. B. folgende Sätze: „Bisher war die polnische Kunstgeschichte in bedeutendem Umfang abhängig von der deutschen, die zu abstrakten theoretischen Spekulationen neigt, trotzdem jedoch in der eigentlichen Durchführung der Untersuchungen und Forschungen suggestiv wirkt. Das hatte zur Folge, daß ihre Ergebnisse, die mehr als einmal in bezug auf die Kunst unserer Länder tendenziös waren, von der polnischen Wissenschaft akzeptiert wurden. Wenn die polnische Wissenschaft sich der Notwendigkeit, sich diesem Einfluß zu entziehen, bewußt wurde und nach Aneignung eigener Methoden strebte, könnte sie zu einer Definition formaler Begriffe kommen, die die Verschiedenheit der plastischen Tendenzen gewisser Gruppen oder sogar Stilperioden der polnischen Kunst bestimmen. Zweifellos würde das dazu führen, auf dem Wege genauer Analyse die sogenannte Importkunst zu eliminieren und zu bestimmen und die Rolle der sogenannten kleinen, örtlichen Kunst zu unterstreichen. Bei Forschungen über kleine Kunst wäre die Methode der relativen Wertung anzuwenden.“¹⁸

12) Die Veröffentlichung dieser Berichte in „Kunst im Osten und Norden“ (vgl. Anmerkung 2) ist vorgesehen.

13) Zusammengestellt in Zprávy památkové péče 8. 1948. (5/6), S. 141—144.

14) vgl. B. Storm, Stavební památky první kategorie (Baudenkmäler der ersten Kategorie). In: Zprávy památkové péče 1951/52. (5/6), S. 109—151.

15) vgl. z. B. J. Zachwatowicz, Program i zasady konserwacji zabytków (Programm und Aufgaben der Denkmalpflege). In: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (1/2), S. 48—52.

16) A. Gieysztor, Badania nad genezą państwa polskiego (Die Forschungen zur Entstehung des polnischen Staates). In: Przegląd Zachodni 6. 1950, S. 169—195. Derselbe: Polskie badania wczesnodziejowe w r. 1950 (Die polnischen frühgeschichtlichen Forschungen im Jahre 1950). In: Przegląd Zachodni 7. 1951, S. 193—263.

17) Übersicht mit guten Abbildungen in: Československo 5. 1950, Heft 9.

18) K. Piwocki in: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (1/2), S. 110—111.

Die Frage, was in der Kunstentwicklung Polens als Import zu eliminieren und was als polnischer Eigenstil zu unterstreichen sei, tritt in der polnischen Forschung der Nachkriegszeit mit besonderer Dringlichkeit auf. Über den Charakter der großen, vom Staatlichen Institut für Kunstgeschichte vorbereiteten „Geschichte der polnischen Kunst“ kann man sich noch kein Bild machen, da noch nichts vorliegt. Die bisherige Entwicklung der Kunstforschung in Polen hat in A. Bochnak einen Historiker gefunden.¹⁹ A. Gieysztor gibt einen Überblick über den Stand der kunstgeschichtlichen Quellenforschung und stellt ein umfassendes Programm für die weitere Arbeit auf, die neben den Künstlern auch die Auftraggeber, Vermittler und Verbraucher berücksichtigen müsse.²⁰ Eine der wichtigsten Grundlagen, um ein Bild der Kunstentwicklung des Landes auf breiter Basis zu gewinnen, ist die Inventarisierung der Denkmäler. Sie scheint jetzt hauptsächlich in den Händen von J. Szablowski zu liegen, der schon vor dem Kriege starken Anteil an ihr hatte.²¹ Von der Herausgabe größerer Inventarbände, deren zwei vor dem Krieg erschienen waren, scheint man einstweilen Abstand genommen und sich zunächst auf die rasche Herausgabe eines vorläufigen Katalogs konzentriert zu haben.²²

Das weitgehend abgeschlossene Inventarwerk von Böhmen und Mähren scheint noch nicht um neue Bände vermehrt worden zu sein. Im Baltikum hat es amtliche Inventare nie gegeben.

Neben den genannten Arbeiten, die Grundlagen einer systematischen Gesamtschau vorzubereiten, stehen in Polen solche, die einzelne Epochen oder Denkmälergruppen auf nationale Eigenzüge hin durchforschen. Eine Reihe von Untersuchungen kreist um die Persönlichkeit Johanns III. Sobieski und die Rolle, die er als Auftraggeber und Mäzen für die Kunst des Barock in Polen gespielt hat.²³ T. Dobrowolski widmet der Bildniskunst jener „sarmatischen“ Epoche eine eingehende Studie²⁴, während T. Mańkowski der Genealogie des Sarmatismus nachgeht.²⁵ Ein Ereignisbild der nationalen Geschichte, das der Cranach-Schule nahestehende Gemälde

19) A. Bochnak, *Zarys dziejów polskiej historii sztuki* (Abriß der Geschichte der polnischen Kunstgeschichte). Krakau 1948. 79 S.

20) A. Gieysztor, *Stan, potrzeby i plan wydawnictw źródeł pisanych do dziejów sztuki w Polsce* (Stand, Bedürfnisse und Plan der Veröffentlichung der Schriftquellen zur Geschichte der Kunst in Polen). In: *Biuletyn historii sztuki i kultury* 8. 1946. (1/2), S. 36—47.

21) vgl. J. Szablowski, *Zagadnienie inwentaryzacji zabytków sztuki w Polsce* (Das Problem der Inventarisierung der Kunstdenkmäler in Polen). In: *Biuletyn historii sztuki i kultury* 1. 1946. (1/2), S. 22—35.

22) *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (Katalog der Kunstdenkmäler in Polen). Bisher erschienen: Bd I (Wojewodschaft Krakau), Heft 1 (Kreis Biala); Heft 2 (Kreis Bochnia); Heft 4 (Kreis Chrzanów); Heft 9 (Kreis Myślenice); Heft 15 (Kreis Żywiec). Vgl. J. Lozinsky, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. In: *Polska sztuka ludowa* 6. 1952. (2), S. 108—110.

23) z. B. T. Mańkowski, *Mecenat Jana III w Żółkiewie* (Das Mäzenat Johanns III. in Żółkiew). In: *Biuletyn historii sztuki i kultury* 8. 1946. (3/4), S. 237—238.

24) T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu* (Polnische Bildnismalerei. Studien zur Kunst der sarmatischen Epoche). Krakau 1948.

25) T. Mańkowski, *Genealogia sarmatyzmu* (Genealogie des Sarmatismus). Warschau 1946. Besprechung von T. Dobrowolski in: *Biuletyn historii sztuki i kultury* 9. 1947. (3/4), S. 389—392.

der Schlacht bei Orscha, das aus Breslau in das Krakauer Nationalmuseum überführt wurde, wird von St. Herbst und M. Walicki eingehend gewürdigt.²⁶

Die allgemeine Tendenz, einen Eigencharakter der Kunstentwicklung in Polen herauszuarbeiten, ist besonders von K. Piwocki formuliert worden. Seine methodischen Forderungen führen die im vorigen Zitat erhobenen weiter aus und seien hier im Wortlaut angeführt:

„Der Referent weist darauf hin, daß der Charakter unserer Kunst, bei so reichem Import von ausländischen Künstlern und damit ausländischen Quellen, es nötig macht, das Problem der heimischen Züge unserer Kunst von mehreren Seiten anzugreifen. Vor allem muß die formale Analyse mehr ihr Augenmerk richten auf die Unterschiede in der Auffassung unserer Kunst, selbst der provinziellen, als auf die Vorbilder, die von Westen und Osten eingeführt oder herangezogen sind. Ferner müßte man selbst in Werken von fremdem formalem Aufbau Unterschiede von der ausdrucks- und stimmungsmäßigen Seite her suchen. Als Beispiel nennt der Referent unsere heimische Schattierung des Impressionismus. Drittens muß unsere Kunst betrachtet werden von der Seite des Abnehmers her, besonders des Stifters oder Mäzens. Der Referent meint, daß trotz des qualitativen und vielleicht auch quantitativen Übergewichts fremder Künstler in den vergangenen Jahrhunderten gewisse heimische Elemente sich sogar in Werken verfolgen lassen, die von importierten Künstlern ausgeführt wurden. Dies muß durch den Druck des polnischen Abnehmers und der polnischen Mäzene erklärt werden. Solche Erscheinungen sind von der ausländischen Wissenschaft schon geschickt ausgenutzt worden. So erlauben z. B. die Änderungen, denen das Schaffen Holbeins oder van Dycks in England erlag, ihre Tätigkeit auf den britischen Inseln in die Entwicklungsreihe der englischen Kunst einzuordnen. Der Referent meint, daß eine Reihe von Wilnaer Barockkirchen oder z. B. die von Tatarkiewicz herausgestellten Spätrenaissancekirchen in Polen oder die — bisher leider noch ganz unbearbeitete — spezifische Entwicklung der Grabplastik im 16. und 17. Jh. es erlauben, derartige methodische Forschungen auch auf unsern Boden zu übertragen. Man muß nur den Blick des Forschers schärfen für das Herausfinden der Unterschiede, statt das Schwergewicht auf das Aufzeigen fremder Vorbilder zu legen.“²⁷

Will man die methodischen Forderungen Piwockis auf eine Formel bringen, so kann man sagen, daß er gegenüber der bisherigen kunst-„geschichtlichen“, hauptsächlich an den Spitzenleistungen orientierten Forschung in stärkerem Maße kunstgeographische, die Gesamtheit der künstlerischen Kultur des Landes umfassende Methoden angewandt sehen möchte.

Piwocki hat sich auch ausführlich mit dem heute schon fast vergessenen Buch von P. Francastel „L'histoire de l'art — instrument de la propagande germanique“ auseinandergesetzt.²⁸ Interessant ist dabei, daß er bei den auf Polen bezüglichen Kapiteln des Buches die Vorwürfe Francastels, gewisse polnische Forscher (z. B. Walicki) hätten zu unbedacht die Zusammenhänge mit der deutschen Kunst heraus-

26) St. Herbst und M. Walicki, *Obraz bitwy pod Orszą* (Das Bild der Schlacht bei Orscha). In: *Rozprawy komisji historii sztuki i kultury* 1. 1949, S. 197—220.

27) in: *Biuletyn historii sztuki i kultury* 8. 1946. (3/4), S. 245—247.

28) P. Francastel, *L'histoire de l'art — instrument de la propagande germanique*. Paris 1945. Die Besprechung von Piwocki in: *Biuletyn historii sztuki i kultury* 10. 1948. (1), S. 68—84.

gearbeitet, zurückweist und dem Verfasser seinerseits vorwirft, er betrachte im Grunde Polen ebenso als Kolonialgebiet wie viele deutsche Wissenschaftler und wolle nur den deutschen Einfluß durch den französischen ersetzt sehen.

Es liegt in der Natur der Verhältnisse, daß das Bedürfnis nach einer Neuorientierung in Polen stärker war als etwa in der Tschechoslowakei, wo sich ein solcher Wandel kaum beobachten läßt. So zeigt z. B. die Neuauflage des großen Werks über böhmische Malerei nur an einigen Stellen eine gewisse „Verwischungstendenz“. Hieß es in der deutschsprachigen Ausgabe von 1939: „Diese Geisteshaltung Böhmens war, obgleich genährt und durchdrungen von mannigfachen internationalen Strömungen, doch im Grundton vorwiegend deutsch“, so sagt die englisch-sprachige Ausgabe von 1950: „This spiritual culture of Bohemia, although permeated with and nurtured by currents from many lands, had nevertheless a preponderantly national tinge.“ Ein anderer Passus der deutschsprachigen Ausgabe von 1939 lautete: „Halten wir daran fest, daß der Begriff des „Böhmischen“ für das 14. Jh. ein den beiden Nationen übergeordneter ist, der der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Symbiose der beiden in den böhmischen Ländern nebeneinander lebenden und webenden Völkerschaften entspricht, so können wir wohl auch von einer böhmischen Kunst des 14. Jhs. reden, und dies um so mehr, als ihre geschichtliche Entwicklung und ihr Charakter grundverschieden sind von allem, was Mitteleuropa in seinen sonstigen Volks- und Stammesgebieten hervorgebracht hat. In diesem Sinne bedeutet die böhmische Malerei für uns Tschechen ein Kulturgut, das wir ebenso unser nennen dürfen wie die Deutschen, die zum großen Teil seine Begründer sind.“ Dieser Passus hat in der Ausgabe von 1950 nur im letzten Satz eine gewisse Änderung erfahren: „In this sense Bohemian painting is a cultural possession which we have a right to claim as the Czechs' own.“²⁹

Einflüsse und Wechselbeziehungen spielen bei kunstgeographischer Fragestellung eine besondere Rolle. Aus Polen liegen mehrere Arbeiten in dieser Richtung vor. J. Szablowski geht den böhmisch-polnischen Beziehungen im 16. Jh. nach (vor allem Baukunst).³⁰ J. Jodkowski untersucht die Bedeutung polnischer Maler am Moskauer Hof im 17. Jh.³¹ Von neu gefundenen Archivalien in Valsolda ausgehend, gibt Z. Rewski einen anregenden Überblick über die für die künstlerische Kultur Ost-Mitteleuropas in Renaissance und Barock so bedeutsame Tätigkeit von Künstlern aus dem Tessin, die z. B. mit der Künstlerfamilie Pahr auch Schlesien, Norddeutschland und Skandinavien berührt.³²

Im Norden hat Sten Karling eine zusammenfassende Darstellung der schwedisch-baltischen Beziehungen gegeben.³³ Aus der Tschechoslowakei sind keine ähnlichen Arbeiten bekannt.

29) vgl. Neues zur böhmischen Malerei. = Kunst im Osten und Norden Bg Q 2. 1.

30) J. Szablowski, Renesansowa wieża żywiecka na tle renesansu czesko-morawskiego (Der Renaissance-Turm von Saybusch vor dem Hintergrund der böhmisch-mährischen Renaissance). In: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (1/2), S. 103.

31) in: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946 (1/2), S. 114.

32) St. Kozakiewicz, Valsolda i architekci z niej pochodzący w Polsce (Valsolda und von dort stammende Baumeister in Polen). In: Biuletyn historii sztuki i kultury 9. 1947. (3/4), 306—321.

33) St. Karling, Baltikum och Sverige. Stockholm. Übersetzung eines Abschnitts daraus (Einflüsse Gotlands auf baltische Kunst): Kunst im Osten und Norden Bg Q 2. 1.

III. Forschungen

Eine ausführliche Auswertung des von der neueren Kunstforschung in Ost-Mittel-europa erarbeiteten Materials würde den Rahmen dieses Berichtes sprengen. Doch kann immerhin kurz auf einige Brennpunkte der Forschung hingewiesen werden.

Da ist es vor allem bedeutsam, daß auf Grund neuer Entdeckungen die Anfänge christlicher Monumentalkunst im ostmitteleuropäischen Raum wesentlich früher angesetzt werden müssen als bisher. Die inmitten ausgedehnter und reich mit Grabbeigaben byzantinischer Herkunft ausgestatteter Gräberfelder freigelegten Fundamente zweier Kirchen in Altstadt bei Ungarisch-Hradisch, von denen mindestens die zweite, größere („na špitalkách“) deutliche Beziehungen zur byzantinischen Kunst aufweist, sind ohne Frage Entdeckungen von erstangiger Bedeutung.³⁴ Wahrscheinlich um die Mitte des 9. Jhs. entstanden und vielleicht schon 906 bei der Vernichtung des Großmährischen Reiches durch die Madjaren wieder zerstört, sind sie ein Beweis für die bedeutende Rolle, die Byzanz, im Zusammenhang mit der Missionstätigkeit Kyrills und Methods oder vielleicht sogar schon vor dieser, für die künstlerische Kultur dieses Reiches gespielt haben muß. Ob die Gräberfelder mit den beiden Kirchen wirklich die Stelle des großmährischen Velehrad bezeichnen und wie weit Beziehungen zur bulgarischen Kunst bestehen, bedarf noch weiterer Klärung. Ein Silbermedaillon (Relief eines Reiters mit Jagdfalken), das offenbar sassanidische Einflüsse aufweist und im westlichen Vorraum der Kirche II („na špitalkách“) gefunden wurde, könnte die hauptsächlich von Cibulka vertretene Bulgarienthese stützen.

In ähnliche geschichtliche Tiefen sind die Ausgrabungen unter dem Posener Dom vorgestoßen, die zunächst die Grundmauern des romanischen Domes und darunter wieder Reste von Fundamenten freigelegt haben, aus denen man die Grabkapelle Mieszkos I., sein Baptisterium und den Westteil der Kathedrale Boleslaus Chrobrys rekonstruieren zu können glaubt. Im Gegensatz zu Ungarisch-Hradisch läßt sich ein unmittelbarer byzantinischer Einfluß hier nicht feststellen. Schon die Anfänge kirchlich-staatlicher Kunst in Polen haben demnach unter abendländischen Vorzeichen gestanden.³⁵

Dasselbe gilt von den von Borkovský im westlichsten Teil der Prager Burg entdeckten Grundmauern einer Kirche, in der er die legendäre Marienkapelle des Bořivoj (Ende 9. Jh.) erblickt. Jedenfalls zwingt wohl auch dieser Bau zu einer früheren Ansetzung der Anfänge des Steinbaus im böhmisch-mährischen Raum.³⁶

Die in dem Fürstensitz des ostböhmisches Herzogs Slavník (Vater des Hl. Adalbert) in Libitz (Kreis Podiebrad) aufgedeckten Fundamente einer großen Kirche sind von besonderem Interesse wegen ihrer Verwandtschaft mit den Kirchenbauten der

34) J. B ö h m , Deux églises datant de l'empire de Grande-Moravie découvertes en Tchécoslovaquie. In: Byzantinoslavica 11. 1950. (2), S. 207—222. Gute Abbildungen auch in Československo V, 9 (vgl. Anm. 17).

35) Z d . K ę p i n s k i und Krystyna J ó z e f o w i c z ó w n a , Grobowiec Mieszka pierwszego i najstarsze budowle poznańskiego grodu (Das Grab Mieszkos I. und die ältesten Bauten der Posener Burg). In: Przegląd Zachodni 1952. (5/6), S. 370—397. Ferner E. B e h r e n s , Bildende Kunst in Posen. In: Geschichte Posens, herausgegeben von G. Rohde. Neuendettelsau 1953.

36) I. B o r k o v s k ý , O počatcích pražského hradu a o nejstarším kostele v Praze (Über die Anfänge der Prager Burg und die älteste Kirche in Prag). Prag 1949.

Sachsenkaiser (10. Jh.), die offenbar durch die politischen Beziehungen des Herzogs bedingt sind.³⁷ Begnügen wir uns bei den Fällen, in denen einfache romanische Grundrisse freigelegt (Posen³⁸, Zobten³⁹) oder in späteren Bauten romanische Elemente entdeckt wurden (Salvatorkirche bei Krakau⁴⁰, Zbraslavice bei Kuttenberg⁴¹) mit einem bloßen Hinweis, so stoßen wir zu Beginn des 13. Jhs. auf eine Denkmälergruppe, die ebenfalls sächsische Beziehungen aufweist und mehrfach durch neue Forschungen erhellt und bereichert wurde. In der Kirche zu Poritsch ist 1948 ein Stufenportal vom Hirsauer, wohl durch Thüringen-Sachsen vermittelten Typ freigelegt worden.⁴² In der Jakobskirche des benachbarten Rovné haben 1944 freigelegte Wandmalereien den Beweis erbracht, daß die Empore erst in der ersten Hälfte des 13. Jhs. eingebaut wurde.⁴³ Ähnlich wie ein durch Ausgrabungen erschlossener Bau in Wrbschan (Bezirk Kolin), der sich über dem Grundriß eines älteren romanischen Kirchleins erhob, nur allgemein 1150—1250 zu datieren ist und ebenfalls Emporen aufweist⁴⁴, steht sie deshalb der Gruppe spätromanischer, meist mit Emporen versehener „Herrschaftskirchen“ nahe, die E. Bachmann⁴⁵ der norddeutsch-sächsischen Einfluß-Sphäre zuweist und der nun Libal eine größere Studie gewidmet hat.⁴⁶

Die Kenntnis des mittelalterlichen Profanbaus in Böhmen und Mähren ist sehr gefördert durch die Freilegung eines Flügels der Herzogsburg in Olmütz (um 1200) mit reicher spätromanischer Ornamentik⁴⁷, ferner durch verschiedene Studien über romanische Häuser.⁴⁸ Auf dem Gebiet der Plastik sind, neben dem Tympanonrelief (Kreuz zwischen Lebensbäumen) des bereits erwähnten Portals in Poritsch, eine große Überraschung die auf Grund baugeschichtlicher Überlegungen freigelegten Säulen des 12. Jhs. in Strzelno mit reichen, auch ikonographisch sehr interessanten figürlichen Reliefs, deren stilistische Vorbilder wohl im Westen (Rheinland, Elsaß) zu suchen sind.⁴⁹ Der freigelegte Chor des Posener Domes leitet schon zur Gotik

37) Českoslovenko (vgl. Anmerkung 17), S. 564.

38) vgl. Anmerkung 35.

39) J. Hawrot, Entdeckung eines romanischen Baues in Zobten. = Kunst im Osten und Norden Eg 16/50 2.1.

40) Bericht von Gawlik in: Biuletyn historii sztuki i kultury 10. 1948. (1), S. 2—22.

41) Bericht von Janoušek in: Zprávy památkové péče 1948. (1), S. 21.

42) vgl. Nové románské nálezy v Posázaví (Neue romanische Funde im Sázava-Gebiet). In: Zprávy památkové péče 1948. (5/6), S. 125—135.

43) vgl. Anmerkung 42.

44) V. Wagner, Kostel v Vrbčanech (Die Kirche in Wrbschan). In: Cestami umění (vgl. Anm. 7), S. 48—56.

45) E. Bachmann, Sudetenländische Kunsträume im 13. Jahrhundert. Brunn-Leipzig 1941.

46) D. Libal, O skupině českých pozdně románských kostelů (Über eine Gruppe spätromanischer böhmischer Kirchen). In: Cestami umění, S. 57—66.

47) K. Reichertová, Přemyslovský hrad a předhradí v Olomouci (Die przemyslidische Burg und Vorburg in Olmütz). In: Archeologické rozhledy 1949. (1/2), S. 60—73. vgl. auch Anmerkung 17.

48) vgl. vor allem R. Hlubinka, Románské domy na starém městě pražském (Romanische Häuser in der Prager Altstadt). In: Zprávy památkové péče 7. 1947. (2/3), S. 25—46.

49) Zd. Kępinski, Odkrycie w Strzelnie (Entdeckung in Strzelno). In: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (3/4), S. 202—207.

über.⁵⁰ Die ostpommerschen Feldsteinkirchen der Kolonisationszeit (hauptsächlich 13. Jh.) sind von Z. Świechowski gründlich bearbeitet worden.⁵¹

Sieht man von der wichtigen Arbeit B. Berthilsons über die Baukunst des Brigittinerordens⁵² oder von den Berichten über die freigelegte hussitische Bethlehems-kapelle in Prag⁵³ ab, so ist die Forschung zur Baukunst des späteren Mittelalters hauptsächlich profaner Architektur zugewandt gewesen. Im Norden hat A. Tuulse seine Burgenforschungen zu einer Gesamtschau zusammengefaßt, die natürlich auch für den Osten sehr wichtig ist.⁵⁴ Die mittelalterliche Stadt in Böhmen und ihre Häuser waren Gegenstand von Untersuchungen.⁵⁵ St. Świszczkowski versuchte, durch Vergleich mit Breslau die Gestalt der Krakauer Tuchhalle um 1400 zu rekonstruieren.⁵⁶ D. Menclová gab eine dankenswerte Monographie der Burg Karlstein und würdigte eingehend deren Wiederherstellung im 19. Jh.⁵⁷ J. Pavelka untersucht die zeitliche Aufeinanderfolge der Wandmalereien in Burg Karlstein und gelangt zu späterer Datierung der Fresken in der Kreuzkapelle (um 1365).⁵⁸ B. Slánský geht Beziehungen Meister Theoderichs zur italienischen Malerei (Pacino di Bonaguida) nach.⁵⁹ A. Friedl erklärt die jetzige thematische Verteilung der Karlsteiner Fresken auf die einzelnen Räume durch Wandlungen der kultischen Funktion dieser Räume unter Karl IV. und behandelt eingehend den Zyklus der Apokalypse, der hier erstmalig mit vielen Details veröffentlicht wird, allerdings im restaurierten Zustand, der nicht immer den ursprünglichen Stilcharakter erkennen läßt.⁶⁰ Neben dieser durch ihr Bildmaterial sehr wichtigen Publikation stehen Studien über Randgebiete der gotischen Malerei Böhmens: Nadelmalerei⁶¹, Hussitenzeit⁶², Dürerzeit.⁶³

50) Gute Abbildung in *Architektura* 1953. (6), S. 145.

51) Z. Świechowski, *Architektura granitowa Pomorza zachodniego w XIII wieku* (Feldsteinarchitektur Hinterpommerns im 13. Jh.). Posen 1950. Vgl. meine Besprechung in: *ZfO*. 2, 1953. (2), S. 292.

52) B. Berthilson, *Brigittinerordens gyggnadsskick*. Stockholm 1947.

53) Bericht von J. Květ in: *Československo*. 5. 1950. (9).

54) A. Tuulse, *Borgar i västerlandet*. Stockholm 1952.

55) D. Menclová, *O středověkém opevnění našich měst* (Über die mittelalterliche Befestigung unserer Städte). In: *Zprávy památkové péče* 10. 1950. (7), S. 193—221. V. Dražan, *Gotický a renesanční městský dům z jižních Čech a Moravy* (Das Bürgerhaus der Gotik und Renaissance in Südböhmen und Mähren). In: *Zprávy památkové péče* 10. 1950. (5), S. 129—160.

56) St. Świszczkowski, *Sukiennice na rynku krakowskim w epoce gotyku i renesansu* (Das Tuchhaus auf dem Krakauer Ring zur Zeit der Gotik und Renaissance). In: *Biuletyn historii sztuki i kultury* 10. 1948. (3/4), S. 69.

57) D. Menclová, *Hrad Karlštejn* (Die Burg Karlstein). Prag 1946. Dieselbe, *Restaurace hradu Karlštejna* (Die Wiederherstellung der Burg Karlstein). In: *Zprávy památkové péče* 7. 1947. (4/6), S. 73—121.

58) J. Pavelka, *Karlštejnské malby* (Die Karlsteiner Malereien). In: *Cestami umění* (vgl. Anm. 7), S. 128—137.

59) B. Slánský, *Malíř Theodorik* (Der Maler Theodorich). In: *Volné Směry* 40. 1948, S. 241—256.

60) A. Friedl, *Mistr karlštejnské apokalypsy* (Der Meister der Karlsteiner Apokalypse). Prag 1950.

61) Z. Drobná, *Les trésors de la broderie religieuse en Tchécoslovaquie*. Prag 1950.

62) P. Kropáček, *Malířství doby husitské* (Malerei der Hussitenzeit). Prag 1946.

63) J. Pešina, *Slohový vývoj mistra litoměřického oltáře* (Die Stilentwicklung des Meisters des Leitmeritzer Altars). In: *Cestami umění*, S. 138—145.

Zur gotischen Plastik liegen zwei grundlegende Publikationen mit umfassendem Katalog der Denkmäler vor. St. Karling versucht, die Werke mittelalterlicher Holzplastik in Estland auf ihre meist in Deutschland liegenden Wurzeln zurückzuführen, und bildet viel Vergleichsmaterial dazu ab.⁶⁴ J. Dutkiewicz⁶⁵ gliedert sein Material in eine „allgemeine“ Gruppe (Werke auswärtiger Meister, deren wiederum meist innerdeutschen Beziehungen er mit großer Gewissenhaftigkeit nachgeht) und mehrere lokale Gruppen. Auf Vergleichsabbildungen muß er verzichten, doch gehört sein Buch, das auch manches interessante Werk erstmalig veröffentlicht, wegen seiner Gründlichkeit zu den wertvollsten Leistungen der polnischen Kunstforschung nach dem Kriege. Ein genauer Denkmälerkatalog liegt auch für die gotische Plastik und Malerei Mährisch-Schlesiens vor.⁶⁶ Als Nachtrag zu dem großen Werk von Clasen über die mittelalterliche Plastik des Deutschordenslandes veröffentlicht Z. Swiechowski mehrere neu gefundene Skulpturen.⁶⁷ Einzelstudien gelten: der (seit Kriegsende verschollenen) Madonna in rosis der Neisser Jakobskirche (14. Jh.), die der Bearbeiter aus dem Rheinland ableitet⁶⁸; der Madonna aus Rudolfstadt bei Budweis (um 1340)⁶⁹; der Madonna des Altstädter Rathauses in Prag (vor 1381)⁷⁰; einem Wittingauer Kruzifix (Anfang 14. Jh.)⁷¹; dem Kruzifix in der Barytschkapelle der Warschauer Kathedrale, das sein Bearbeiter als schlesisch anspricht.⁷²

Nach wie vor bilden Leben und Werk des Veit Stoss einen Brennpunkt der Kunstgeschichte des östlichen Abendlandes. Sein Marienaltar ist nach dem Kriege nach Krakau zurückgeführt und jahrelang in der Krakauer Burg restauriert worden.⁷³ In technischer Hinsicht war die Bekämpfung des Wurmfraßes eines der Hauptprobleme; im Künstlerischen ging es darum, die ursprüngliche Polychromie mit allen Feinheiten wiederherzustellen. Den Abschluß der Restaurierung bildete eine große Ausstellung des Altars in einzelnen Teilen, die mehrere Räume des Wawel füllte.⁷⁴ Das prachtvoll

64) St. Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*. Stockholm 1946. 295 S., 263 Abb.

65) J. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna 1300—1450* (Kleinpolnische mittelalterliche Plastik 1300—1450). Krakau 1949. VI + 172 + 40 S., 125 Taf., 1 Karte.

66) *Katalog slezského středověkého sochařství a malířství* (Katalog schlesischer mittelalterlicher Plastik und Malerei). In: *Slezský Sborník* 48. 1950, S. 313—321 u. 49. 1951, S. 184—200. 39 Abb.

67) Aleksandra u. Z. Swiechowski, *Nieznane zabytki rzeźby gotyckiej na Warmii i Pomorzu Gdańskim* (unbekannte Denkmäler gotischer Plastik in Ermland und Westpreußen). In: *Biuletyn historii sztuki i kultury* 13. 1951. (1), S. 95—108.

68) J. Matuszczak, *Madonna in rosis św. Jakuba w Nysie* (Die Madonna in rosis aus St. Jakob in Neisse). In: *Zaranie Śląskie* 18. 1947. (4), S. 217—218.

69) V. Denkstein in: *Cestami umění*, S. 98—102.

70) A. Liška in: *Cestami umění* S. 94—97.

71) F. Matouš in: *Cestami umění*, S. 103—105.

72) T. Dobrzeniecki in: *Biuletyn historii sztuki i kultury* 10. 1948, (3/4), S. 231—244.

73) M. Słonecki, *Konserwacja ołtarza mariackiego Wita Stwosza* (Die Konservierung des Marienaltars von Veit Stoss). In: *Ochrona zabytków* 2. 1949. (1). J. Z. Robel, *Zwalczanie czerwotoku w ołtarzu mariackim* (Die Bekämpfung des Holzwurms im Marienaltar). In: *Ochrona zabytków* 1. 1948. (1), S. 7—14.

74) M. Friedberg, *Wystawa stwoszowska na Wawelu* (Die Stoss-Ausstellung im Wawel). In: *Przegląd Zachodni* 7. 1951. (7/8), S. 680—685.

ausgestattete Album, das im Zusammenhang mit der Restaurierung entstanden ist, erschließt viele bisher unbekannte Details und gibt durch seine Farbtafeln auch unserer Vorstellung von Veit Stoss als Maler festere Grundlagen.⁷⁵ Freilich wirkt manches, aus dem Gesamtzusammenhang des Altars herausgenommen, zu ateliermäßig. Bei der umstrittenen Stiftungsurkunde des Altars hat M. Friedberg in überzeugender Weise Original und späteren Zusatz zu scheiden versucht.⁷⁶ Derselbe Gelehrte hat im gleichen Aufsatz durch gründliche Quellenbearbeitung der Entstehungsgeschichte des Altars festere Gestalt gegeben. Rechnet man dazu noch die neu gefundenen Dokumente, die vor allem die Frage nach der Herkunft des Meisters der Lösung nahebringen⁷⁷, S. Dettloffs Forschungen über des Meisters Verhältnis zur schwäbischen Plastik⁷⁸, den neu entdeckten Weihnachtsaltar von 1498 in Salzburg⁷⁹ und schließlich E. Buchners neue Zuschreibung des Füssener Altars⁸⁰, so muß man sagen, daß die letzten Jahre für die Veit Stoss-Forschung ungewöhnlich fruchtbar waren. Die 1949 durch die Presse gehende Notiz von einem neu gefundenen Veit Stoss-Altar in Wieniawa ist zwar bald korrigiert worden⁸¹; immerhin handelt es sich bei diesem Stanislaus-Altar, der zur Restaurierung nach Krakau übergeführt wurde, um ein wichtiges Werk der Veit Stoss-Schule.

S. Dettloff hat auch Beiträge zur Biographie von Veits Sohn Stanislaus gegeben, dessen Schaffen bereits Anzeichen einer Polonisierung zeigt.⁸² Deutlich wird dieser neue, etwas vergrößerte Stil auch bei Stanislaus Samostrzelnik, der im Kloster Mogiła bei Krakau eine Reihe bedeutender Handschriften, z. B. den „Liber geneleos“ der Familie Szydłowiecki (1532), illuminiert hat; seine Monographie von B. Przybyszewski ist auch für die Frage nach dem Meister des Behaim-Kodex nicht ohne Belang.⁸³ Daß im 16. Jh. die Anfänge des „sarmatischen Stils“ liegen, obwohl die Künstler vielfach Ausländer sind, zeigen die Arbeiten von T. Mańkowski über die „Wawel-Köpfe“⁸⁴ und das polnische Renaissance-Grabmal.⁸⁵ Die Studien

75) Wit Stwosz. Ołtarz krakowski (Veit Stoss. Der Marienaltar). Staatliche Verlagsanstalt (państwowy instytut wydawniczy) 1951. Vorwort von T. Dobrowolski und J. Dutkiewicz. 31 S., 142 Taf., 20 Farbtaf.

76) M. Friedberg, Ołtarz krakowski Wita Stwosza (Der Krakauer Altar des Veit Stoss). In: Przegląd Zachodni 8. 1952. (5/8), S. 672—706.

77) B. Przybyszewski in: Biuletyn historii sztuki 14. 1952. (2), S. 62—63.

78) S. Dettloff in: Biuletyn historii sztuki 14. 1952. (3), S. 25—56.

79) H. Decker, Der Salzburger Flügelaltar des Veit Stoss. Salzburg 1950.

80) E. Buchner, Veit Stoss als Maler. In: Wallraff-Richartz-Jahrbuch 14. 1952, S. 111—128.

81) Notiz in: Rzeczpospolita 6. 1949. (321), S. 3. Der Altar im alten Zustand abgebildet bei: M. Sokolowsky, Studya do historii rzeźby w Polsce w XV i XVI wieku (Studien zur Geschichte der Plastik in Polen im 15. u. 16. Jahrhundert). Krakau 1901.

82) S. Dettloff, Przyczynki do biografii Stanisława Stosza (Beiträge zur Biographie von Stanislaus Stoss). In: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (3/4), S. 198—201.

83) B. Przybyszewski, Stanisław Samostrzelnik. In: Biuletyn historii sztuki 13. 1951. (2/3), S. 47—87.

84) T. Mańkowski, Głowy wawelskie (Die Wawel-Köpfe). In: Biuletyn historii sztuki 12. 1950, S. 5—30.

85) T. Mańkowski, Od renesansu włoskiego do północnego. Ustęp z dziejów rzeźby w Polsce (Von der italienischen zur nordischen Renaissance. Ein Abschnitt der

von W. Tomkiewicz⁸⁶ und T. Mańkowski⁸⁷ über die Malerei am Hofe Wladyslaws IV. und Johanns III. führen mit ähnlicher Fragestellung (polnischer Sondercharakter einer großenteils von Ausländern geschaffenen Kunst, Bedeutung von Milieu und Auftraggeber) in das 17. Jh. hinein. Eine umgekehrte Erscheinung zeigt sich bei den Brüdern Lubieniecki, die als polnische Maler in Holland fast ganz im dortigen Milieu aufgehen.⁸⁸ Einen polnischen Maler des 18. Jhs. hat J. Oranska monographisch behandelt.⁸⁹ Hier treten nationale Sonderzüge wieder wesentlich schwächer hervor.

Die Tätigkeit Schlüters in Polen (Warschau und Wilanow) hat besonders T. Mańkowski durch Archivstudien weiter zu erhellen versucht.⁹⁰ Auch der Herkunft des hauptsächlich in Lemberg und Galizien tätigen Baumeisters Merderer (Meretini) ist er nachgegangen.⁹¹ W. Dalbor stellte eine Gruppe spätharocker Bauten in Großpolen zusammen⁹², die er Karl Martin Frantz, einem Sohn des durch G. Grundmanns Buch⁹³ bekannten Martin Frantz, zuschreibt.

Aus dem böhmischen Raum liegt der Entwurf einer Monographie über den Barockarchitekten Kaňka vor.⁹⁴ V. Richter streift mit seiner Arbeit über Olmützer Jesuitenbauten auch das Schaffen Christoph Dientzenhofers.⁹⁵ Über Kilian Ignaz Dientzenhofer legt M. Korecký eine größere Studie vor.⁹⁶ Prager Plastik des 18. Jhs. hat besonders O. J. Blažíček bearbeitet.⁹⁷ Schon bei Kaňka meldet sich die „Nachgotik“ des

Geschichte der Plastik in Polen). In: Biuletyn historii sztuki i kultury 10. 1948. (3/4), S. 257—284.

86) W. Tomkiewicz, Malarstwo dworskie w dobie Władysława IV. (Die Hofmalerei zur Zeit Wladyslaws IV.). In: Biuletyn historii sztuki 12. 1950, S. 145—200.

87) T. Mańkowski, Malarstwo na dworze Jana III. (Die Malerei am Hofe Johanns III.). In: Biuletyn historii sztuki 12. 1950, S. 201—288.

88) T. Przytkowski, Bogdan i Krzysztof Lubienieccy. In: Prace komisji historii sztuki 8. 1939/46. (1), S. 1—92.

89) Józefa Oranska, Szymon Czechowicz (1689—1775). Posen 1948.

90) vor allem: Rzeźby Schlütera w Pałacu Krasynskich w Warszawie (Die Plastiken Schlüters im Krasinski-Palais in Warschau). In: Biuletyn historii sztuki 13. 1951. (2/3), S. 118—137; Prace Schlütera w Wilanowie (Schlüters Arbeiten in Wilanow). In: Prace komisji historii sztuki 8. 1939/46. (2), S. 151—181.

91) O pochodzeniu architekta Bernarda Meretyna (Über die Herkunft des Architekten Bernhard Merderer). In: Prace komisji historii sztuki 9. 1948, S. 261—262.

92) W. Dalbor, Grupa późnobarokowych budowli w Wielkopolsce i ich budowniczy Karl Marcin Frantz (Eine Gruppe spätharocker Bauten in Großpolen und ihr Baumeister Karl Martin Frantz). In: Prace komisji sztuki 9. 1948, S. 245—247.

93) G. Grundmann, Die Baumeisterfamilie Frantz. Ein Beitrag zur Architekturgeschichte des 18. Jahrhunderts in Schlesien, Schweden und Polen. Breslau 1937.

94) Z. Wirth, František Maxmilián Kaňka. In: Cestami umění, S. 161—175.

95) V. Richter, Plány jesuitských staveb v Olomouci (Pläne von Jesuitenbauten in Olmütz). In: Cestami umění, S. 152—160.

96) M. Korecký, Tvorba Kiliana Ignace Dientzenhofera (Das Schaffen Kilian Ignaz Dientzenhofers). In: Zprávy památkové péče 11/12. 1951/52. (3/4), S. 45—107.

97) O. J. Blažíček, Pražská plastika raného rokoka (Prager Plastik des Frührokoko). Prag 1946. Derselbe, F. M. Brokoff, řezbář (Der Schnitzer F. M. Brokoff). In: Cestami umění, S. 176—182. Derselbe, Rokoko a konec baroku v Čechách (Das Rokoko und das Ende des Barocks in Böhmen). Prag 1948.

18. Jhs. (Klosterkirche in Trebitsch). Hier sei ein Ausblick in den russischen Raum erlaubt, wo wir in Wasilij Baženov den Schöpfer der „russischen Gotik“ des 18. Jhs. vor uns haben, jener eigenartigen Mischung aus altrussischen, abendländischen und orientalischen Elementen. Von den zahlreichen Veröffentlichungen, die in letzter Zeit über ihn erschienen sind, sei hier nur die vorläufig abschließende Monographie von A. Michailov genannt.⁹⁸

Mit der gründlichen Arbeit von St. Lorentz über Baugeschichte und Innenausstattung von Schloß Natolin bei Warschau⁹⁹ geraten wir an die Schwelle zum 19. Jh., die wir in diesem Abschnitt nicht überschreiten wollen.

IV. Darstellungen

Eine Gesamtdarstellung der Kunst des östlichen Abendlandes ist noch nie, also auch in den letzten Jahren nicht, versucht worden. Trotz gewisser methodischer Schwierigkeiten erscheint sie als ein dringendes Problem der europäischen Kunstgeschichte. Dafür gibt es mehrere Darstellungen nationaler Kunstgeschichte in Ost-Mitteleuropa, obwohl deren Problematik ja noch wesentlich größer ist. Die große Geschichte der polnischen Kunst ist, wie erwähnt, noch beim Warschauer Staatlichen Institut für Kunstgeschichte in Vorbereitung. Das umfangreiche, von dem verstorbenen O. Sosnowski gesammelte Material zur Geschichte der Baukunst in Polen soll von seinen Schülern herausgegeben werden.¹⁰⁰ Ein Album „Fünfhundert Jahre polnische Malerei“ liegt in zwei Ausgaben vor: 1950 und 1952.¹⁰¹ Interessant ist der offenbar zeitbedingte Unterschied zwischen beiden Ausgaben. Die erste war wesentlich „kosmopolitischer“: Text in vier Sprachen, farbige Wiedergaben moderner polnischer Kunst. Die zweite ist „nationaler“ und „realistischer“: Text nur polnisch und auf „Realismus“ ausgerichtet, moderne Kunst stark gedämpft. Bemerkenswert ist, daß in der zweiten Ausgabe einige eindeutig deutsche Werke, wie der Breslauer Barbara-Altar (z. Zt. Warschau, Nationalmuseum) nicht wieder auftauchen.

In Böhmen hat J. Pavel eine Gesamtdarstellung der böhmischen Kunst veröffentlicht.¹⁰² Da ich sie noch nicht gesehen habe, kann ich nicht beurteilen, wie weit sie den alten „Dějepis“¹⁰³ zu ersetzen vermag. Von einer Gesamtdarstellung der gotischen Kunst in Böhmen ist Band I (Baukunst und Plastik) erschienen, der einen vorzüglichen Eindruck macht.¹⁰⁴ An einen von guten Sachkennern bearbeiteten Text schließt sich ein reicher Bildteil, der viel bisher in Zeitschriften und Inventaren verstreutes Material übersichtlich zusammenstellt, mit einem kurzen, aber fachmännischen Katalog. Literaturangaben fehlen allerdings. Das (laut Prospekt) ähnlich angelegte Buch

98) A. Michailov, Baženov. Moskau 1951.

99) St. Lorentz, Natolin. Warschau 1948. 340 S., 234 Abb.

100) J. Zachwatowicz, Pamięci Oskara Sosnowskiego (Dem Andenken O. Sosnowskis). In: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (1/2), S. 6—11.

101) 500 lat malarstwa polskiego (500 Jahre polnische Malerei). Warschau 1950. 78 + 32 S., 160 Taf., 6 Farbtaf. Pięć wieków malarstwa polskiego (Fünf Jahrhunderte polnischer Malerei). Bearbeitet von J. Starzynski. Warschau 1952. 41 S., 192 Taf.

102) J. Pavel, Dějiny našeho umění (Geschichte unserer Kunst). Prag 1947. 359 S., 202 Abb.

103) Dějepis výtvarného umění v Čechách (Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen). Prag 1931.

104) České umění gotické (Böhmische gotische Kunst). I: Stavitelství a sochařství (Baukunst und Plastik). Prag 1949. 80 + XIII S., 242 Abb., 1 Farbtaf.

von V. Mencl über gotische Baukunst in Böhmen habe ich noch nicht gesehen.¹⁰⁵ Derselbe Verfasser hat in instruktiver Weise die mittelalterlichen Kapitelle Böhmens zusammengestellt.¹⁰⁶ Das große Standardwerk von A. Matějček über gotische Malerei in Böhmen ist nach dem Kriege zunächst in einer etwas gekürzten Ausgabe in englischer Sprache wieder erschienen, die aber doch einiges Neue enthält.¹⁰⁷ Eine große Neuausgabe in tschechischer Sprache soll folgen.

Für die Slowakei liegt eine Neubearbeitung des Buches von V. Wagner vor, die der Kunst des 19. und 20. Jhs. breiteren Raum gönnt.¹⁰⁸

Von den zahlreichen Darstellungen zur Kunst einzelner Orte können hier nur die wichtigsten herausgegriffen werden. Einen sehr ernsthaften Versuch, die Stilgeschichte einer Stadt durch alle Zeiten hindurch zu verfolgen, hat T. Dobrowolski mit seinem Buch über Krakau unternommen.¹⁰⁹ Der Text ist freilich häufig etwas abstrakt allgemein und die Aufnahmen manchmal etwas veraltet; die Literaturangaben sind unzureichend. Doch erschließt der Band manches wertvolle Material. Als Bildband tritt ihm ein schönes, fachmännisch bearbeitetes Album zur Seite.¹¹⁰ Ein Werk von hohem wissenschaftlichen Rang ist „Praha románská“, z. T. schon neuere Forschungen verwertend (Ausgrabungen, romanische Häuser).¹¹¹ Verschwundene oder verschwindende Teile des Prager Stadtbildes der Nachwelt zu überliefern, hat sich die Reihe „Zmizelá Praha“ zum Ziel gesetzt.¹¹² Paläste und Portale Prags haben besondere Darstellung gefunden.^{113 114} Ein sehr eingehendes, gut ausgestattetes Werk liegt auch über Brünn vor¹¹⁵, eine kleinere, aber wichtige Studie über Iglau.¹¹⁶ Über Warschau haben wir neuerdings eine ausführliche baugeschichtliche Darstellung.¹¹⁷ Einzelnes Brauchbare findet man auch in dem großen Propagandawerk

105) V. Mencl, *L'architecture tchèque à l'époque des Luxembourgs*. Prag, Orbis. 186 Abbildungen, 120 Zeichnungen im Text. Ausgaben auch in tschechischer und englischer Sprache.

106) V. Mencl, *Románská a gotická hlavice jako prostředek k datování české architektury* (Das romanische und gotische Kapitell als Hilfsmittel zur Datierung böhmischer Architektur). In: *Zprávy památkové péče* 10. 1950. (1), S. 1—24. 204 Abb.

107) *Czech gothic painting 1350—1450*. By A. Matějček & J. Pešina. Prag 1950. 94 S., 279 Taf., darunter viele farbig.

108) V. Wagner, *Vývin výtvarného umenia na Slovensku* (Die Entwicklung der bildenden Kunst in der Slowakei). Pressburg 1948. 111 S., 109 Abb.

109) T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa* (Die Kunst Krakaus). Krakau 1950. 478 S., 293 Abb., 1 Taf., 3 Farbtaf.

110) Kraków. Unter Mitarbeit mehrerer Verfasser herausgegeben von Wanda Filipowicz. Warschau 1951.

111) *Praha románska*. (Das romanische Prag). Bearbeitet von V. Chaloupecký, J. Květ, V. Mencl. Prag 1948. = *Osmero knih Praze II*.

112) Die bisher erschienenen Bände behandeln u. a. die Stadtbefestigung, die Moldau, die Verluste 1939—1945, die Judenstadt, Wyschehrad und die Außenbezirke.

113) A. Kubíček, *Pražské paláce* (Prager Paläste). Prag 1946. 232 S., 108 Abb.

114) E. Poche, *Pražské portály* (Prager Portale). Prag 1947. 40 S., 1 Abb., 76 Taf.

115) C. Hálová-Jahodová, *Brno. Stavební a umělecký vývoj města* (Brünn. Bauliche und künstlerische Entwicklung der Stadt). Prag 1947. 373 S., Abb., Taf.

116) *Jihlava* (Iglau). = *Zprávy památkové péče* 10. 1950. (6).

117) E. Szwanowski, *Warszawa. Rozwój urbanistyczny i architektoniczny* (Warschau. Städtebauliche und architektonische Entwicklung). Warschau 1952. 344 S., 452 Abb.

über den Wiederaufbau Warschaus.¹¹⁸ Viele kürzere Abhandlungen über einzelne Bauten bringt die Zeitschrift „Stolica“.

Die vielen kleinen Monographien über einzelne Orte oder Bauten, wie sie z. B. die Reihe „Poklady národního umění“ herausbringt, müssen hier leider unbeachtet bleiben, obwohl sie nicht selten, wie etwa das Heft von F. Matouš über Wittingau¹¹⁹ oder von J. Mathon über Kremsier¹²⁰, ernste Beachtung verdienen. Von größeren Monographien seien die über die frühbarocke Universitätskirche in Tynau¹²¹ und das hauptsächlich auf Bildwirkung berechnete Buch über Kukul¹²² erwähnt.

Der Zeit der nationalen Wiedergeburt im 19. Jh. ist in Böhmen eine Reihe liebevoll ausgestatteter Künstlerbücher gewidmet. Die ältere, aus der deutschen Romantik hervorgehende Generation ist durch Josef Mánes¹²³, ferner durch Aleš¹²⁴ und Navrátil¹²⁵ vertreten, die jüngere, mehr an französischer Malerei geschulte durch Slavíček¹²⁶, Hudeček¹²⁷ und Rabas¹²⁸, moderne Plastik durch Lauda.¹²⁹ Die starke Betonung der realistischen Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jhs. findet in der gegenwärtigen russischen Kunstgeschichtsschreibung eine Parallele.

Wegen der großen Bedeutung, die russische Kunst und sowjetische Kunstauffassung gegenwärtig für Ost-Mitteleuropa haben, sei wenigstens auf einige wichtige Darstellungen aus dem russischen Raum hingewiesen. Neben der praktischen „Geschichte der russischen Baukunst“¹³⁰, die außer vielen Zeichnungen, Planskizzen und Abbildungen auch eine gute Literaturübersicht bietet, interessiert vor allem der Norden. Hier nimmt Lazarevs Kunstgeschichte Nowgorods eine achtunggebietende Stellung im europäischen Kunstschrifttum ein.¹³¹ Der Architektur und Plastik Leningrads sind mehrere Darstellungen gewidmet.¹³² Ein großes Album russischer Malerei des 19. Jhs. ist in der Slowakei erschienen.¹³³

118) B. Bierut, Le plan sexennal de reconstruction de Varsovie. Warschau 1949.

119) F. Matouš, Třeboň (Wittingau). Prag 1946. = Poklady národního umění, Nr. 73—75.

120) J. Mathon, Kroměříž (Kremsier). Prag 1948. = Poklady národního umění, Nr. 91—92.

121) J. Dubnický, Ranobarokovy univerzitny kostel v Trnave (Die frühbarocke Universitätskirche in Tynau). Pressburg 1948.

122) J. Lukas, A shrine of baroque sculpture. Kuks. Introduction by O. J. Blažíček. Prag 1950.

123) M. Lamač, Josef Mánes. Prag 1952. A. Matějček, Mánesovy ilustrace (Illustrationen von Mánes). Prag 1952.

124) M. Aleš, Humor a satira (Humor und Satire). Prag 1951. Aleš a Jirásek. Lísty dvou přátel (A. u. J. Briefe zweier Freunde). Prag 1950.

125) V. Volavka, J. Navrátil — kreslív (J. Navrátil als Zeichner). In: Cestami umění, S. 205—207.

126) V. Nezval, Antonín Slavíček. Prag 1952.

127) A. Matějček, Antonín Hudeček. Prag 1947.

128) M. Salcman, Václav Rabas. Prag 1948.

129) J. Tomeš, Jan Lauda. Prag 1952.

130) Istorija ruskkoj architektury (Geschichte der russischen Baukunst). Moskau 1951.

131) V. Lazarev, Iskusstvo Novgoroda (Die Kunst Nowgorods). Moskau-Leningrad 1947.

132) V. I. Pil'avskij, Architekturnye ansamblj Leningrada (Die baulichen Gesamtanlagen Leningrads). Moskau 1946. Monumentalnaja i dekorativnaja skul'p-

V. Museen

Auch hier kann nur das Wichtigste genannt werden. Polen hat erhebliche Verluste zu beklagen.¹³⁴ Trotzdem sind die Bestände des Warschauer Nationalmuseums durch Bodenreform, Verstaatlichung und Leihgaben aus den deutschen Ostgebieten stark angewachsen. Dazu kommt die 1948 begründete und mit 3 Millionen Złoty subventionierte Galerie der russischen Malerei.¹³⁵ Geschichte und Theorie des Museumswesens finden starkes Interesse.¹³⁶ Aus Böhmen sind die Geschichte des Prager Nationalmuseums¹³⁷ und neue Kataloge der Nationalgalerie¹³⁸ hervorzuheben. Interessant ist der Führer durch die Abteilung „Deutsche Kunst“ der Leningrader Eremitage.¹³⁹ Auch die Arbeiten der „West-Abteilung“ der Eremitage enthalten wichtige Beiträge zur deutschen und abendländischen Kunstgeschichte.¹⁴⁰ Ewald Behrens

tura XVIII—XIX vekov (Monumentale und dekorative Plastik des 18. u. 19. Jahrhunderts in Leningrad). Moskau-Leningrad 1951. T. B. Dubjago, Letnij Sad (Der Sommergarten). Moskau-Leningrad 1951.

133) V. Fiala, Ruské maliarstvo XIX. storočia (Russische Malerei des 19. Jahrhunderts). Pressburg 1952.

134) Über die Lage des polnischen Museumswesens nach 1945 vgl. z. B. Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (1/2), S. 122—123, oder M. Walicki, Dyskusje muzealne (Diskussionen über Museumswesen) in: Biuletyn historii sztuki i kultury 8. 1946. (3/4), S. 176—186.

135) vgl. Kwartalnik muzealny 2. 1949. (1/2), S. 75—79.

136) vgl. das Sammelwerk „Muzealnictwo“ (Museumswesen), hrsg. von St. Kormornicki und T. Dobrowolski. Krakau 1947. 344 S., 24 Taf.

137) Národní Museum 1818—1948. Prag 1949. 254 S., 80 Taf.

138) Sbírka starého umění (Die Sammlung alter Kunst). Prag 1949. XIII + 89 S., 72 Taf. České malířství XIX století (Böhmische Malerei des 19. Jahrhunderts). Prag 1952. 34 S., 28 Farbtaf.

139) Leningrad, Eremitage. Nemeckoe iskusstvo XV—XIX vv. (Deutsche Kunst des 15.—19. Jahrhunderts). 1952.

140) Leningrad, Eremitage. Trudy otdela zapadnoevropejskogo iskusstva (Arbeiten der Abteilung westeuropäische Kunst). Bd I: 1940; Bd III: 1949. Bd II war mir bisher nicht zugänglich.

Besprechungen

Herbert Rister, Bibliographie zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte des gesamtoberschlesischen Industriegebietes 1935—1951. Hrsg. Oberschlesische Studienhilfe. Neumarkt/Opf.: Kulturwerk Schlesien. Waldbröl, Max & Co. in Komm. 1952. 32 S. Geh. DM 2,50.

Herbert Rister, Schlesische Bibliographie 1942—1951. Im Auftr. d. Hist. Komm. bearb. Als Manuskript gedr. Marburg, Hist. Komm. f. Schlesien 1953. XII, 216 S. [Rotaprint-Druck] = Joh. Gottfr. Herder-Inst. Wissenschaftl. Beiträge z. Gesch. u. Landeskunde Ost-Mitteleuropas. Nr. 5. = Einzelschriften d. Hist. Komm. f. Schlesien. 1. DM 10,—.

H. Rister hat mit der Veröffentlichung der beiden Bibliographien einen Teil seiner reichhaltigen, nicht nur Schlesien betreffenden Materialsammlung der Allgemeinheit nutzbar gemacht. Nur wer selbst bibliographisch tätig ist, kann das Ausmaß dieser Arbeit bewerten, die R. hier, wenn er auch eine größere Zahl von Helfern nennt, doch nahezu allein mit nimmermüdem Fleiß und in der Tat aufopferungsvoll ge-