

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 59 (2008)

Heft: 1: Territorien der Kunst - Denkmaltopographien in Europa = Territoires de l'art - Topographies artistiques en Europe = Territori dell'arte - Topografia artistica in Europe

Artikel: Kunstlandschaften - Nationalkulturen - neue Staaten : Kunstopographien im östlichen Mitteleuropa im Kontext politischer Brüche

Autor: Marek, Michaela

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394391>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kunstlandschaften – Nationalkulturen – neue Staaten

Kunsttopographien im östlichen Mitteleuropa im Kontext politischer Brüche

Im östlichen Mitteleuropa, das seit dem 19. Jahrhundert mehrfach dramatische Grenzveränderungen erlebte, kam Baudenkmälern eine hochgradig legitimatorische Rolle zu. Mehr noch als im «Westen» unterlag der Denkmabegriff ebenso sehr politisch-ideologischen wie wissenschaftlich-historischen Kriterien. Dies wirkte sich unmittelbar auf den praktischen Umgang mit dem Denkmälerbestand aus, besonders in den umstrittenen Regionen Polens und der ehemaligen Tschechoslowakei, die hier beispielhaft betrachtet werden.

Die Frage nach der Bedeutung von Bau- und Kunstdenkmälern als kulturhistorischen Zeugnissen auf politisch umstrittenen Territorien beziehungsweise auf solchen, deren staatliche Zugehörigkeit im Verlauf der jüngeren Geschichte gewechselt hat, wurde bisher weder in der Kunstgeschichte noch in der Geschichtswissenschaft systematisch untersucht. Wurde der historische Kunstbestand in den Auseinandersetzungen um die Neuordnung Mitteleuropas nach den Weltkriegen als Argument ins Feld geführt? Die Forschung zur politischen Geschichte scheint dafür keine zwingenden Anhaltspunkte gefunden zu haben. Aus kunsthistorischer Blickrichtung stellt sich das Problem dringlicher dar und wird zugleich auch zugänglicher: Welche Auswirkungen hatten die politischen Konflikte beziehungsweise die Neudeinitionen staatlicher Territorien auf die Qualifikation der Denkmälerbestände und auf den Umgang mit ihnen? Hinzu kommt noch der Aspekt des seit dem 19. Jahrhundert mehrfachen Wechsels der politischen Systeme, vor allem desjenigen nach dem Zweiten Weltkrieg, der weitreichende Folgen für die Deutungen der Geschichte¹ und zwangsläufig auch ihrer materiellen Zeugnisse hatte.

Die Forschung zu spezifisch konditionierten Wahrnehmungsformen und zur politischen Funktionalisierung von Denkmälern ist – ebenso wie diejenige zur Kunsthistoriographie Ostmitteleuropas im Allgemeinen – noch jung und wenig ausdifferenziert. Erste substanzielle Beiträge existieren zur polnischen Kunstgeschichte und zur deutschen sogenannten «kunsthistorischen Ost-

forschung», ebenfalls vor allem in Bezug auf Polen, und ausserdem zur Slowakei. Zu den anderen Ländern des ehemaligen Ostblocks setzt die Forschung indes gerade erst ein.² Wenn im Folgenden ein vergleichender Blick zumindest auf Teilgebiete Polens und der Tschechoslowakei gerichtet wird, so kann auch dieser Versuch allenfalls vorläufige Thesen und Hinweise auf lohnende Fragen erbringen.

Das nationale Paradigma

Eingangs mag es nützlich sein sich zu erinnern, welche Bedeutung in den Anfängen der Kunstgeschichte dem nationalen Paradigma zukam. Wie Hubert Locher gezeigt hat, bildete die Unterscheidung grossregionaler Ausprägungen der Epochenstile und deren Begründung aus differenten «Nationalcharakteren» – später als «Volksgeist», «nationales Kunstwollen» oder, in biologistischer Wendung, als «rassebedingte Ausdrucksform» definiert – seit Winckelmann eine methodische Leitkategorie.³ Tendenzen zu ihrer Politisierung sind bekanntermassen seit den Napoleonischen Kriegen zu beobachten.⁴

In den mitteleuropäischen multiethnischen Imperien des 19. Jahrhunderts gewann diese Sicht auf die Kunstablieferung eine besondere Bedeutung, zumal sich die slawischen nationalen Emanzipationsbewegungen durchwegs zunächst entlang kultureller, nicht politischer Koordinaten formierten. In gemischtnationalen Gebieten wie etwa dem habsburgischen Kronland Böhmen geriet spätestens mit der Entdeckung der Geschichte als Argument im Legitimationsdiskurs ein und derselbe Denkmälerbestand zum Kronzeugen in der Konkurrenz zwischen den Nationalitäten um den kulturellen und, daraus abgeleitet, auch den politischen Primat. Die wissenschaftlich betriebene nationale Vereinnahmung historischer Denkmäler sollte gleichsam «ältere Rechte» am Territorium begründen und wechselseitig Ansprüche abwehren. Anschauliche Beispiele sind Auseinandersetzungen der 1850er- bis 1870er-Jahre um die Gotik in Böhmen – um ihre Rezeption über «deutsche Vermittlung» beziehungsweise direkt aus Frankreich⁵ – oder der noch weiter, in die 1820er-Jahre, zurückreichende Kon-



1a



1b

flikt um die nationale Zugehörigkeit von Veit Stoss in Krakau.⁶ Ebenso gehören in diesen Zusammenhang noch die topisch wiederholten Hinweise auf die «deutsche Ostkolonisation» in den Inventarbänden der 1880er- und 1890er-Jahre zu den preussischen Provinzen Schlesien und Posen⁷ und im zweiten Band des «Dehio»-Handbuchs zu «Nordostdeutschland» von 1906.⁸

Von den multiethnischen Imperien zu den «Nationalstaaten» der Zwischenkriegszeit

Im Verlauf des Ersten Weltkriegs erhielt die Stilkritik in nationalem Interesse als ein Instrument des politischen Konflikts neue Impulse: unter anderem durch die viel zitierte Kontroverse zwischen Emile Mâle und deutschen Kunsthistorikern um die Schöpfung der Gotik, die durch die Zerstörung der Kathedrale von Reims ausgelöst worden war.⁹ Im Osten Europas begleiteten Kunsthistoriker die deutschen Gebietsbesetzungen und untersuchten die vorgefundenen Denkmäler auf «deutsche» Prägungen hin.¹⁰

Die geopolitische Neuordnung Europas nach dem Ersten Weltkrieg, die als Entflechtung der Völker durch territoriale Autonomie gedacht gewesen war, brachte de facto wieder multinationale Staaten hervor (Abb. 1): Staaten, die sich gleichwohl als Nationalstaaten mit andersnationalen Minderheiten verstehen mussten.¹¹ Sowohl in Polen als auch in der Tschechoslowakei stand die Kunsthgeschichte bereit, dieses Selbstverständnis zu unterstützen und zu begründen.

In Polen galt es, die Kunsthistorische Forschung, wie sie sich im 19. Jahrhundert in Krakau etabliert hatte,¹² auf das ganze Land auszudehnen. Hier standen zunächst die Kernländer im Vordergrund, also das Staatsgebiet vor dessen Aufteilung zwischen dem Zarenreich, Preussen und der Habsburgermonarchie im ausgehenden 18. Jahrhundert. Dabei kam es auf die Darstellung als einheitliche «Kunstlandschaft» an, was im Hinblick auf die ältere Kunst – so Adam Labudas resümierende Bewertung – keinen nennenswerten Argumentationsaufwand provozierte.¹³ Selbst die von dem früheren preussischen Denkmalpfleger und Verfasser der Inventare für die Provinz Posen, Julius Kohte, formulierten An-

sprüche – beispielsweise dass sich «deutscher Bürgersinn seit alters her im Posener Lande [Anrechte] erworben» habe – riefen keine heftige Abwehr hervor. Man arbeitete mit den «festgestellten deutschen Anteilen» an der Formierung der mittelalterlichen Kunst, konzentrierte sich aber, speziell in Bezug auf die ehemals preussischen Provinzen mit polnischer Bevölkerung, im Wesentlichen auf die Zeit der polnischen Staatlichkeit.¹⁴

Die ethnisch-nationale Zuschreibung der Formen und Stilprägungen wurde also nicht in Zweifel gezogen. Während man aber in der wissenschaftlichen Kunsthgeschichte den «Sachverhalt» akzeptierte, dass der «eigene» Denkmälerbestand Elemente einer «fremden» Kultur enthielt, folgte die kunsthistorische populäre Publizistik einem «erzieherischen» Gebot, das auf Identifikation von Bevölkerung, Nation und Staat beziehungsweise deren historisch begründete Legitimität abzielte – und stellte dementsprechend die «polnischen Züge» der Kunst heraus. Auf diese institutionalisierte Dualität im Blick insbesondere auf die alte Kunst in Polen hat Stefan Muthesius hingewiesen.¹⁵ Komplementär dazu ist zu sehen, dass die Kunstproduktion der Teilungszeit kunsthistorisch anscheinend gar nicht thematisiert wurde, und ebenso, dass – in einem noch nicht zur Gänze bekannten Ausmass – Spuren der «fremden» Herrschaft durch Umbaumaßnahmen, Abriss oder auch «korrigierenden» Wiederaufbau nach Kriegszerstörungen beseitigt wurden. Das betraf etwa orthodoxe Kirchen im ehemals russischen Teilungsgebiet, aber auch Baudenkmäler im ehemaligen Westpreussen und Posen, die in ihren «ursprünglichen» Zustand «zurückversetzt» wurden (Abb. 2).¹⁶ Wie das Problem der Zuschreibung und Selektion der Denkmälerüberlieferung in der Inventarisierung gehandhabt wurde, bleibt archivalisch zu klären: Die Dokumentation wurde in Polen zwar gleich 1919 institutionalisiert, aber die ersten und für die Zwischenkriegszeit auch letzten zwei Bände erschienen erst Ende der 1930er-Jahre.¹⁷

Wenn die Forschung ihr Interesse verstärkt auf das frühe, piastische Mittelalter richtete und seit Anfang der 1930er-Jahre auch für Schlesien den historischen Primat der polnischen Kultur betonte,¹⁸ so reagierte sie damit nicht zuletzt auf die anhaltenden



1a, b Mitteleuropa vor und nach dem Ersten Weltkrieg.



2a, b Das Palais Staszic in Warschau nach «russifizierendem» Umbau 1892/93 und nach «Restaurierung» 1927.

«Übergriffe» seitens der deutschen Kunstgeschichte. Diese hatte sich dem allgemeinen Widerstand gegen die Entscheidungen von Versailles angeschlossen und überkompensierte die Gebietsverluste des Deutschen Reiches, indem sie im Denkmälerbestand des «Ostens» Belege für eine «deutsche» kulturelle Prägung zu sichern trachtete und damit letztlich territoriale Ansprüche begründete. Zur Illustration sei – statt eines Textes aus der Phase der vorauselenden «Ostforschung» der NS-Zeit¹⁹ – ein Passus aus Georg Dehios *Geschichte der deutschen Kunst* von 1919 zur Architektur des Mittelalters im «norddeutsche[n] Tiefland» zitiert: «Das Wesen der Baukunst in den deutschen Kolonialländern zwischen Elbe und Ostsee ist aber, dass sie eine Entwicklung, und zwar eine auf sich gestellte, hat. Irgendein Einfluss der slawischen Bevölkerungsanteile, sei es umartend, sei es auch nur verderbend, kam dabei nicht ins Spiel.»²⁰

Anders stellte sich das Problem in der Tschechoslowakei dar, die am Ende des Ersten Weltkriegs als Verbindung des historischen Königreichs Böhmen und des slowakischen Oberungarn gegründet worden war. Während die Slowakei und die Karpatoukraine von Anfang an Autonomierechte genossen und gleichzeitig die nationale Einheit der slawischen Bevölkerung im Konzept des «Tschechoslowakismus» propagiert wurde,²¹ gestand die Verfassung der grossen deutschsprachigen Bevölkerungsgruppe, die vor allem im Westen und Norden Böhmens siedelte, keine kollektiven Minderheitenrechte zu. Hier wirkte die Furcht vor der «Landeszerreissung» aus den Nationalitätenkonflikten des ausgehenden 19. Jahrhunderts nach: Die tschechoslowakischen Deutschen wurden als unrechtmässige Kolonisten angesehen, die sich des Landes nach der Schlacht am Weissen Berg 1620 mit Gewalt bemächtigt hätten.²²

Dem Legitimationsdruck, der sich daraus ergab, begegnete die tschechische Kunstgeschichte prompt und eindeutig. So erklärte Václav Vilém Štech, Kunsthistoriker und hoher Regierungsbeamter,²³ das territoriale Prinzip für das entscheidende: «Der Boden ist [...] die lebendige Macht, stärker als der Stamm, die Rasse, ewiger als die Sprache und die gesellschaftlichen Ideale

seiner Bevölkerung. Er amalgamiert die hinzugekommenen fremden Kräfte, er bewältigt ihr rassisches individuelles Fühlen durch seine lebendige Kraft, er macht aus Fremden Repräsentanten der nationalen Einheit [...].»²⁴ Damit war eine Linie für die Bewertung der Denkmäler in den deutschsprachigen Gebieten der Tschechoslowakei vorgegeben. Das Argument, adaptiert aus dem deutschen Diskurs, hatte in der tschechischen Kunstgeschichte Tradition.²⁵ Aber vorgeprägt im Emanzipationsdiskurs des 19. Jahrhunderts war auch das Bestreben, der exklusiven nationalen Eigenart das Moment der Teilhabe an europäischen Entwicklungen an die Seite zu stellen. Diese Dichotomie²⁶ – wie sie ähnlich auch in der polnischen Kunstgeschichte anzutreffen ist – wurde in der neu gegründeten Tschechoslowakei durch die Verdoppelung der Professur an der Prager tschechischen Universität institutionalisiert. Dadurch wurde es möglich, beiden Positionen, sowohl der nationalpatriotischen als auch der übernationalen, wie sie die Wiener Schule vertrat, Raum zu geben.²⁷ Beide Lehrstuhlinhaber operierten mit nationalen Charakterisierungen der untersuchten Stilerscheinungen. Wenn sie gegenläufig argumentierten, so bewegte sich das letztlich in einer Toleranzspanne gegenüber «deutschen Einflüssen».²⁸

Die Frage, welche Denkmäler den tschechoslowakischen Staat kennzeichneten und seine Traditionalität belegten, wurde zunächst einmal gleichsam stillschweigend beantwortet. In einem opulenten Bildband von 1926 über *Tschechoslowakische Kunst* von prähistorischer Zeit bis zur Gegenwart, der staatsoffiziell für ein internationales Publikum herausgegeben wurde,²⁹ erscheinen weder Beispiele aus den deutschsprachigen Gebieten Böhmens noch aus der Slowakei: Als identitätsstiftend und nach aussen repräsentativ wurde allein die Kunst im böhmischen Binnenland qualifiziert, und zwar unabhängig von ihrer Herkunft. Ein Nachfolgeband zur Volkskunst strich die tschechisch-slowakische Gemeinsamkeit heraus (Abb. 3), klammerte aber wiederum die deutsche Nationalität aus.³⁰

Nachdem in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre eine Einbindung deutscher Parteien in die Regierung und damit eine gewisse



3a
2. VLČNOV (MORAVIA).
František, Village, Village, Dorf.
František, Village, Village, Dorf.



3b
4. GOMBÁS (SLOVENSKO).
František, Village, Village, Dorf.
František, Village, Village, Dorf.

3a, b Doppelseite aus Zdeněk Wirth (Hrsg.),
Umění československého lidu.

192 reprodukce typických staveb, řezeb,
maleb, prací uměleckého řemesla
a kroje lidového v Československu od XVII.
do konce XIX. století, Praha 1928.

4 Schematische Darstellung
der Inventarbände nach Sprachausgaben.

3a

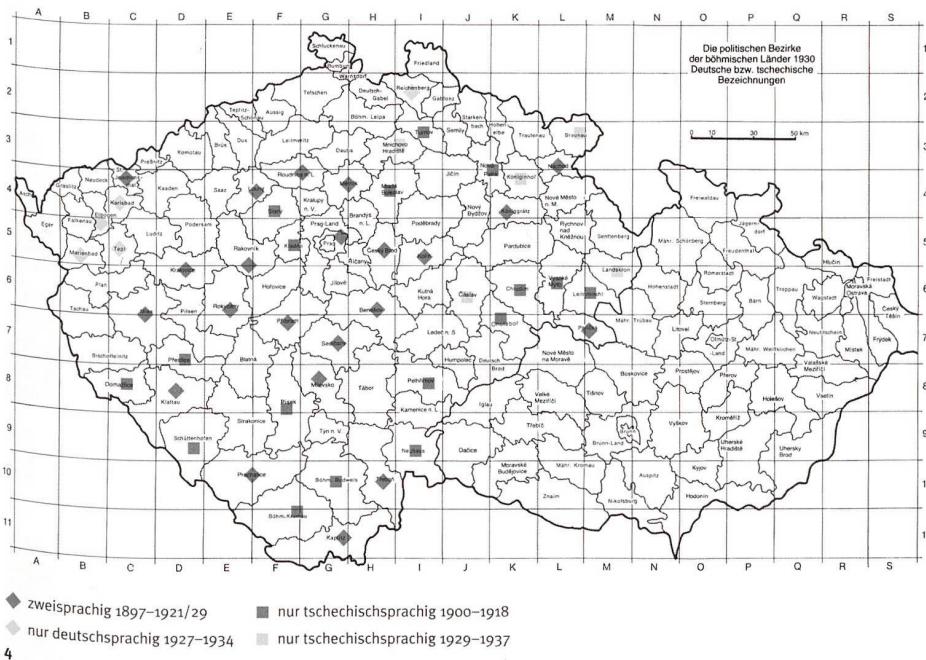
3b

Anerkennung der Bevölkerungsgruppe im Staat etabliert worden war,³¹ änderte sich – wiewohl nur graduell – auch der offizielle Umgang mit der Kunstablieferung. Im kunsthistorischen Band der (wiederum im Auftrag einer staatlichen Institution herausgegebenen) mehrbändigen *Tschechoslowakischen Landeskunde*, der 1935 erschien,³² wird die Kunst bis um 1800 einheitlich für das gesamte Staatsgebiet unter «tschechischen» Vorzeichen abgehandelt, was man mit so einfachen Mitteln wie der Schreibweise von Künstlernamen bewerkstelligte. Das bedeutete eine bemerkenswerte «Integrationsleistung»: Hatte die tschechische Kunstgeschichte etwa die Parler'sche Gotik schon im 19. Jahrhundert in einen national-einheimischen Kontext eingegliedert, so war die Debatte um die Barockarchitektur noch nicht abgeschlossen. Obwohl seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert rege diskutiert, galt diese vielen nach wie vor als vom Haus Habsburg und seinen Parteigängern im Zug der Rekatholisierung oktroyiert und mithin als fremder deutscher Import.³³ Für das 19. Jahrhundert gestanden die Herausgeber der *Landeskunde* auch den Slowaken und den böhmischen Deutschen «eigene Leistungen» zu, wobei freilich Folgendes klargestellt wurde: Die Kunst der Slowakei werde, da bisher erst in Ansätzen bearbeitet, nur knapp skizziert, Gleches gelte für Mährisch-Schlesien; die Kunst des karpato-ukrainischen Landesteils werde ganz ausgeblendet, weil sie eigentlich russisch sei, und «aus dem gleichen Grund werden die Gebiete unseres Staates nur flüchtig berührt», in denen durch «direkte fremde Einflüsse sich die lokale Kunst als eine Abart der Kunst des Auslandes entwickelt hat»;³⁴ das betraf Werke reichsdeutscher Künstler und Architekten in Böhmen, die vollständig unberücksichtigt blieben. Der «Binnendifdiplomatie» war es geschuldet, dass man die Autorschaft an diesen – relativ sehr kurzen – Abschnitten Fachleuten aus der jeweiligen nationalen Gruppe überliess. Damit war ein Geschichtsbild kanonisiert, das den älteren Denkmälerbestand auf dem gesamten Staatsgebiet in die historische Begründung des «tschechoslowakischen Nationalstaates» integrierte und für die jüngste Zeit, wohldosiert, die Existenz «fremdnationaler» Kunst einräumte. Zugleich wurde in die-

ser Geschichtsdeutung aber auch ein nicht unbeträchtlicher Teil des Kunsterbes gleichsam ausgegliedert – und damit letztlich zu «deutschem» beziehungsweise sudetendeutschem «nationalem Besitzstand» erklärt.

War diese Regelung sicher auch durch die jüngsten politischen Entwicklungen bedingt, die – wiewohl zweischneidige – Zugeständnisse ratsam erscheinen lassen mochten,³⁵ so hatte sie ihre sachlichen Gründe im Stand der Inventarisierung. Diese wurde seit Mitte der 1890er-Jahre unter dem Dach der «Böhmisches Kaiser-Franz-Josef-Akademie für Wissenschaften, Literatur und Kunst» vorangetrieben, und zwar so, dass die nach politischen Bezirken aufgeteilten Bände zunächst auf Tschechisch erschienen und dann in deutscher Übersetzung erscheinen sollten. Bis zum Ende des Weltkriegs lagen 41 tschechische und 23 deutsche Ausgaben vor. Von den nur mehr wenigen nach 1918 erschienenen Bänden wurde nur einer noch ins Deutsche übersetzt.³⁶ Erst Mitte der 1920er-Jahre wurden auch die mehrheitlich deutschsprachigen Gebiete der Tschechoslowakei in Angriff genommen, bearbeitet von «deutschen» Autoren. Bis zum Münchner Abkommen erschienen drei Bände, allein in deutscher Fassung, herausgegeben von der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik, der Parallel-Einrichtung zur tschechischen Akademie der Wissenschaften und Künste (Abb. 4).³⁷

Während also die Inventarisierung nun sprachlich getrennt erfolgte – und aufgrund des Gliederungssystems nach politischen Bezirken sogar eine Aufteilung des Territoriums implizierte, wie sie politisch bis 1938 immer sorgsam vermieden worden war –, entstand parallel dazu ein dem «Dehio»-Handbuch entsprechendes Werk mit erklärtermassen gleicher Zielsetzung. Es war auf staatliche Initiative hin in tschechisch-«deutscher» Kooperation erarbeitet worden, umfasste das gesamte Land Böhmen und sollte in beiden Sprachen erscheinen. In der Zwischenkriegszeit kam es zu der Drucklegung jedoch nicht mehr, weil die deutsche Besatzungsmacht 1939 Einspruch gegen die Zusammenfassung des im Münchner Abkommen eingerichteten Reichsgaus Sudetenland



4 ◆ zweisprachig 1897–1921/29 ■ nur tschechischsprachig 1900–1918
 ◇ nur deutschsprachig 1927–1934 ■■ nur tschechischsprachig 1929–1937

und des Reichsprotektorats Böhmen und Mähren in einem Band mit alphabetischer Anordnung der Orte erhob.³⁸

In beiden Ländern gab es also Tendenzen, den vorgefundenen Denkmälerbestand gleichsam zu «modellieren», um ihn in die Tradition der neu gegründeten «Nationalstaaten» integrieren zu können. Das geschah argumentativ, mit Mitteln kunsthistorischer Fragestellungen und Methoden,³⁹ in hohem Masse vorgeprägt durch die Rezeption der älteren und aktuellen deutschsprachigen Kunstgeschichte; ein zweites Mittel war die stillschweigende Selektion. Wichtig scheint dabei eine faktische «Rollenverteilung» auf die Institutionen und Diskursebenen gewesen zu sein – dies freilich bei häufig identischen Akteuren.⁴⁰ bereits innerhalb der wissenschaftlichen Kunstgeschichte, dann zwischen dieser und ihrer populären und repräsentativen Vermittlung und schliesslich auch in der Denkmälerinventarisierung und der Denkmalpflege.

Schwieriger gestaltet sich – jedenfalls vorerst – die Suche nach Unterschieden zwischen beiden Ländern beziehungsweise nach Spezifika und den Gründen dafür. Festhalten kann man gleichwohl, dass in Polen, befördert durch die hier gegebene Notwendigkeit von Wiederaufbaumassnahmen nach dem Ersten Weltkrieg, auch denkmalpflegerische Eingriffe zur «Korrektur» des Geschichtsbilds im Sinn der nationalstaatlichen Tradition genutzt wurden. In der Tschechoslowakei scheint es im Zug der innenpolitischen Entwicklungen zu einer Dualität in der Bewertung der Kunstablieferung gekommen zu sein, die konfliktfrei geblieben ist: einerseits «Vereinnahmung» des gesamten älteren Denkmälerbestands für die tschechische Nationalgeschichte, andererseits «Aufteilung» der seit dem 19. Jahrhundert entstandenen Kunst und Architektur in «nationale Besitzstände».

Polen und die Tschechoslowakei nach dem Zweiten Weltkrieg

Nach 1945 stand die Haltung gegenüber dem Kunsterbe unter den Vorzeichen der notwendigen Reaktion auf tief greifende Erschütterungen in mehrfacher Hinsicht. Beide Länder sind mit stark veränderten Grenzen aus dem Zweiten Weltkrieg hervor-

gegangen: Die «Westverschiebung» Polens (Abb. 5) und in der Tschechoslowakei die Wiederangliederung des Grenzlands bei nahezu vollständiger Neubesiedlung nach der Vertreibung der «deutschen» Bewohner erforderten hier wie dort Anstrengungen zur Aneignung und Integration der «Wiedergewonnenen Gebiete», wie sie in Polen genannt wurden.⁴¹ Hatte dabei Polen mit nahezu flächendeckenden Zerstörungen zu kämpfen,⁴² so stellte – gleichsam umgekehrt – die weitgehend unbeschädigt gebliebene Substanz im tschechoslowakischen Grenzland auf ihre Weise ebenfalls ein Problem dar. Hinzu kam der Argumentationsdruck, den die deutsche kunsthistorische «Ostforschung» im Dienst des NS-Regimes aufgebaut hatte und der dank ihrer regierungsseits unterstützten Fortführung in der Bundesrepublik anhielt.⁴³

Eine nüchterne Aufnahme des Denkmälerbestands war aus sachlichen und auch aus ideologischen Gründen lange nicht möglich. In Polen wurde die Inventarisierung Anfang der 1950er-Jahre aufgenommen, ausgehend von der Krakauer Region; für Schlesien wurden die deutschen Inventare aus den 1890er- und den 1930er-Jahren erst in den 1980er-Jahren durch Neubearbeitungen ersetzt.⁴⁴ In der Tschechoslowakei erschien ein neues Kurzinventar für das Land Böhmen ab 1977 und trat an die Stelle der alten Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmäler, die nicht fortgeführt wurde.⁴⁵ Allerdings hatte man bereits 1957 jenes vor dem Krieg erarbeitete «Dehio»-Handbuch zum Druck gebracht und damit die Denkmäler des Grenzlands de facto integriert.⁴⁶

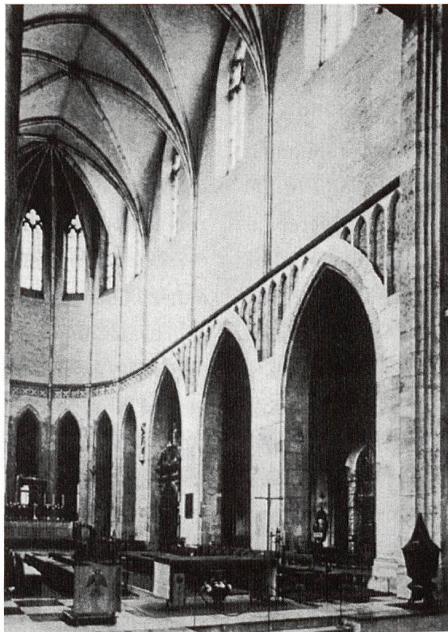
Adam Labuda hat erst vor kurzem gezeigt, wie in Polen schon in den ersten Nachkriegsjahren an der Begründung der Zugehörigkeit der «Westgebiete» zum Staat gearbeitet wurde: Möglich war das institutionell dank der frühen Gründung einer speziellen Forschungseinrichtung – des «Westinstituts» in Poznań (Posen)⁴⁷ – und inhaltlich, indem man an die Forschungen der 1930er-Jahre zum frühen «piastischen» Mittelalter anknüpfte, wobei es wesentlich um «Spuren Sicherung» polnischer Präsenz ging. Methodisch bedeutete das, dass man die Kategorien der Ostforschung adaptierte, also mittels Stilkritik und nationaler Zuordnung der Akteure



5



6a



6b

den Denkmälern ein «polnisches Wesen» zuschrieb.⁴⁸ Dieses erste Interesse der Forschung scheint mit den Konzeptionen des Wiederaufbaus korrespondiert zu haben; im Einzelnen bleibt dieser Zusammenhang freilich noch zu untersuchen. Wenn der Generalkonservator Jan Zachwatowicz 1946 erklärte, dass der Wiederaufbau den Zwängen der nationalen Selbstbehauptung gehorchen müsse, und das selbst um den Preis der «Tragödie denkmalpflegerischer Fälschung»,⁴⁹ so kann das – ausser der Warschauer Altstadt, der dieses Diktum galt – auch auf die Massnahmen in den Westgebieten bezogen werden, mit denen Spuren der jüngeren «deutschen» Vergangenheit getilgt werden sollten:⁵⁰ So kam es hier selbst dann zu «Purifizierungen» identitätsstiftender, für das Geschichtsbewusstsein und die kulturelle Verortung wichtiger Denkmäler, wenn denkmalpflegerische Eingriffe nicht durch Zerstörungen erzwungen worden waren, wie im Falle der Dome zu Gniezno (Gnesen; Abb. 6) und Poznań (Posen).⁵¹ Umso wirksamer wurde dieser Antrieb etwa beim Wiederaufbau des im Krieg niedergebrannten Posener Rathauses, das man in der ersten Hälfte

der 1950er-Jahre in seiner ursprünglichen Renaissancegestalt von Giovanni Battista Quadro – mithin unter «Beseitigung preussischer Zutaten» – «rekonstruierte». In Wrocław (Breslau), dessen Altstadt hochgradig zerstört war, wurden die gotischen Backsteinkirchen puristisch wiedererrichtet – nicht nur, weil ihre späteren, applizierten Ausstattungen verloren waren, sondern auch, weil man in der Architektur die eigenen, von «deutscher» Kultur unabhängigen Wurzeln Schlesiens sichtbar machen wollte.⁵² In Gdańsk (Danzig) erhielten die Bürgerhäuser die Anmutung der Renaissance und des Barock – der historischen Epochen also, als die Stadt unter dem Schutz der polnischen Krone ein «Goldenes Zeitalter» der Autonomie erlebt hatte.⁵³ Für die Bürgerhäuser am Ring von Wrocław (Breslau) sah das 1953, auf dem Höhepunkt der stalinistischen Ära, erarbeitete Wiederaufbaukonzept eine Gestalt vor, die an das Aussehen der Ringfronten vor den Umgestaltungen des 19. Jahrhunderts, besonders der Gründerzeit, anknüpfen sollte; teilweise suchte man die Epoche vor der preussischen Herrschaft über Schlesien zu evozieren.⁵⁴ Ebenso ist in



7a



7b

5 Volksrepublik Polen, mit Kennzeichnung der «Westverschiebung» nach dem Zweiten Weltkrieg.

6a, b Der Dom zu Gniezno (Gnesen) vor und nach dem Zweiten Weltkrieg.

7a, b Marktplatz in Ústí nad Labem (Aussig), um 1900 und gegenwärtig.

diesem Zusammenhang aber auch auf die Unterlassungen von Erhaltungsmassnahmen und auf gezielte Zerstörungen renovierungsfähiger Bausubstanz zu verweisen, deren «Schwarzbuch» Adam S. Labuda vor zehn Jahren angemahnt hat.⁵⁶

In der Tschechoslowakei stellte sich diese Problematik erst in den 1970er- und 1980er-Jahren ein (Abb. 7). Unmittelbar nach dem Krieg wurde offiziell erklärt, dass die Konfiskation sämtlicher Güter im Besitz der «Deutschen» deshalb legitim sei, weil sie «Sühne» für die entsprechenden Vorgänge nach der Schlacht am Weißen Berg bedeute: Seit 1620 seien die Deutschen als «fremde Okkupanten» im Land gewesen;⁵⁷ daher gelte es, alle Spuren ihrer Anwesenheit zu tilgen – das hiess zunächst vor allem Aufschriften aller Art, Personendenkmäler und Gedenktafeln⁵⁸ – und die Denkmäler im Grenzland zu «tschechisieren».⁵⁹

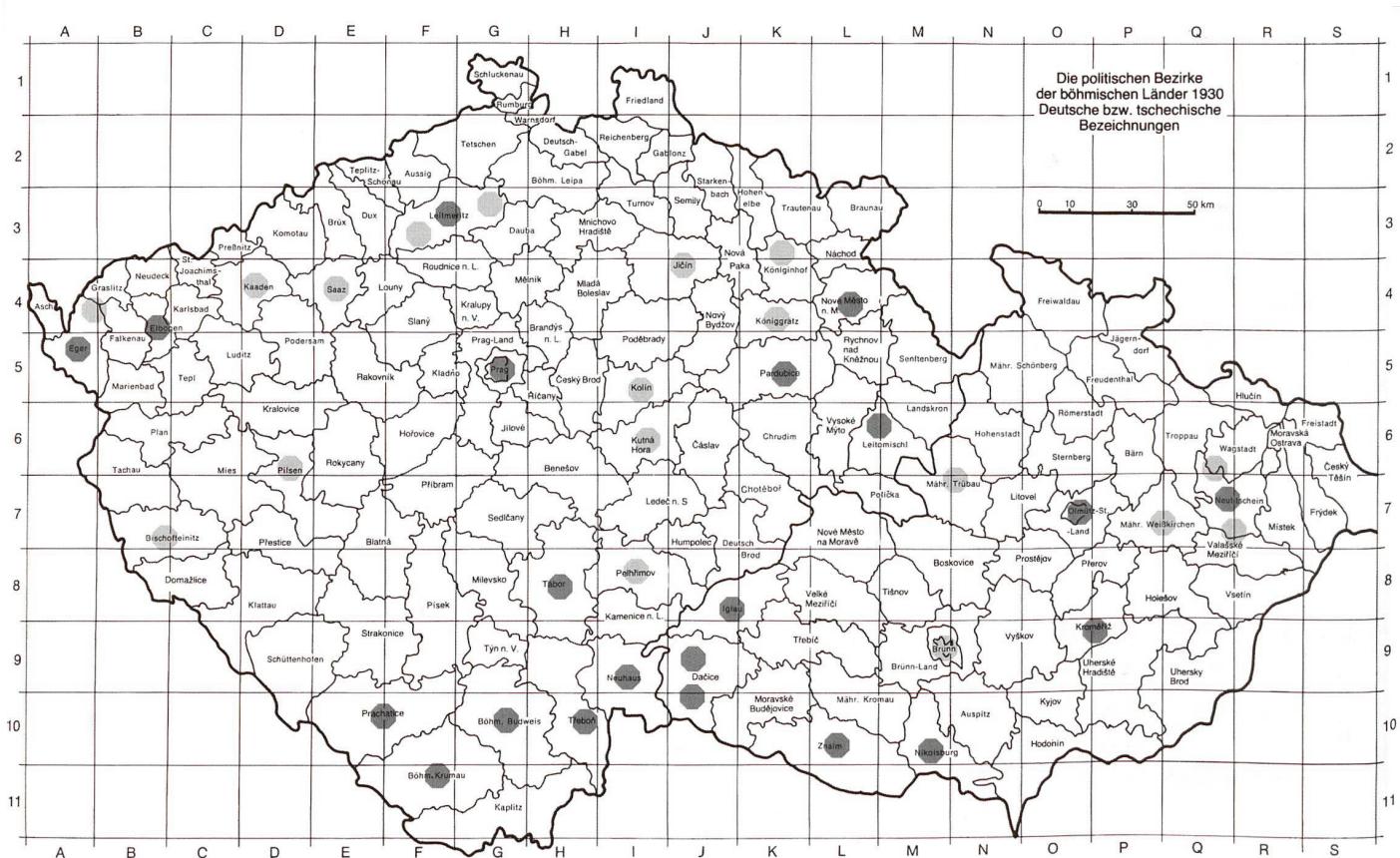
Dies ging auf andere Weise vor sich als in Polen: ohne nennenswerten Argumentationsaufwand und ohne «wissenschaftliche Beweisführung». Eine konsistente Reflexion über den Denkmalbegriff und daher auch über die Definitionskriterien blieb

aus,⁶⁰ und dementsprechend kam auch ein «Nationalitätsdiskurs» in Bezug auf Denkmäler, vergleichbar der polnischen «Westforschung», in der Tschechoslowakei so gut wie gar nicht auf.⁶¹ Allerdings mussten die zuständigen Behörden entscheiden, welche Denkmäler solche bleiben – beziehungsweise überhaupt diesen Status erlangen⁶² – und mithin in den «kulturellen Besitzstand» des homogenisierten Nationalstaats eingehen sollten. Diese Schwierigkeit wird in einer grossen Ausstellung des Jahres 1952 fassbar, die – so der Titel – «Architektur im tschechischen und slowakischen nationalen Erbe» propagierte: Hier wurde die historische Bausubstanz im Grenzland, von wenigen Ausnahmen abgesehen, stillschweigend ausgeblendet.⁶³ Eine Selektion nach ideologischen Gesichtspunkten erachtete man explizit schon deshalb als notwendig,⁶⁴ weil der grosse Bestand im gesamten Staatsgebiet, der durch die umfassenden Enteignungen von Immobilienbesitz noch erheblich angewachsen war, die Kulturverwaltung finanziell wie auch logistisch und personell überforderte.

Die Überführung ausgewählter Denkmäler ins ideelle und fiktive Eigentum des Volks erfolgte im Wesentlichen über zwei Wege: einmal über das bereits 1950 kodifizierte Konzept des Ensembleschutzes, der Ortskerne in ihrem Gesamtbild betraf, in der Bausubstanz aber «praktisch erforderliche» Veränderungen zu liess, bis hin etwa zu Strassenverbreiterungen. 1952 wurden 22 Orte zu sogenannten «städtischen Denkmalreservaten» erklärt; bis 1985 wurden diese auf 40 vermehrt und gleichmässiger über das Staatsterritorium verteilt (Abb. 8).⁶⁵ Zum anderen galt es, einzelne Denkmäler dem arbeitenden Volk nutzbar zu machen: durch Umnutzung etwa für landwirtschaftliche Produktionsbetriebe – was in der Regel den Schutz als Denkmal ausschloss – oder als Bildungseinrichtung, wobei es erklärtermassen um «Liebe zum Vaterland und seinem Volk» ging.⁶⁶ Die Burgen und Schlösser, die solchen Zwecken dienten, wurden 1953 in einem aufwendigen Bildband publiziert;⁶⁷ die beigegebene Karte zeigt, wie gleichmässig sie sich über Binnen- und Grenzland verteilen, und das gilt auch für ihre typologische und historische Spannweite.⁶⁸ Die Katalogartikel geben präzise Auskunft über Bauherren und Künstler, der Einführungstext informiert über kulturgechichtliche Zusammenhänge wie etwa funktionale und zeremonielle Aspekte der Disposition. Hier wird ein «Eigensinn» der Wissenschaft spürbar, der letztlich sozialgeschichtlich zu erklären sein dürfte und der jedenfalls Legitimationsdiskurse verhinderte: durch das Argument «historischen Wertes» und «kunsthistorischer Qualität». Eine Reduktion des Bestands (Abb. 9), die merklich stärker die ehemals deutschsprachigen Gebiete betraf, kam erst im Laufe der folgenden Jahre und Jahrzehnte durch mangelhafte Instandhaltung zustande.⁶⁹

Ein vorläufiges Fazit

Eine erste Skizze der Problematik in ihren historischen Zusammenhängen, wie sie hier versucht wurde, gestattet noch keine



● «städtische Denkmalreservate», 1952 (erste Auswahl)

● hinzugekommen bis 1985

8

8 Schematische Darstellung der «städtischen Denkmalreservate», erste Auswahl 1952, hinzugekommen bis 1985.

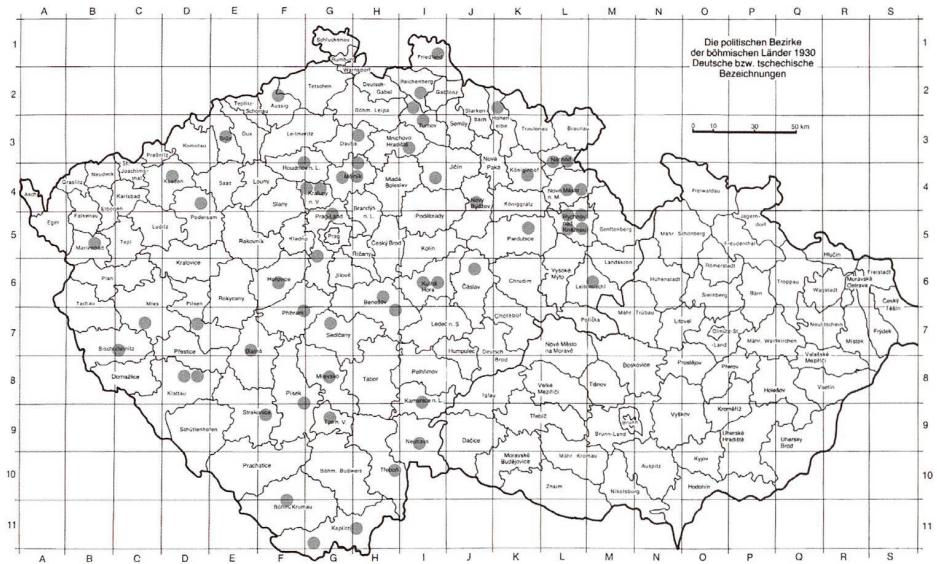
9a, b Schematische Darstellung der Baudenkmäler «l. Kategorie» (d. h. von gesamtstaatlicher Bedeutung) in Böhmen, Stand 1952 und 1977/82.

tragfähigen Schlussfolgerungen; gleichwohl mag sie zeigen, unter welchen Perspektiven weitere Forschung lohnend wäre.

Thesenhaft lässt sich wohl Folgendes festhalten: Die geopolitischen Neuordnungen Mitteleuropas im 20. Jahrhundert haben den Denkmalbegriff merklich geprägt und kanalisiert. Im Wesentlichen haben sie dazu beigetragen, dass der Vorrang der nationalen – oder eigentlich: volksgeschichtlichen – Kategorie, wie sie in den Emanzipationsdiskursen des 19. Jahrhunderts entwickelt (und von der «Ostforschung» aktualisiert und radikalisiert) worden war, sehr lange wirksam bleiben konnte. Die nationale Zuschreibung von Denkmälern bildete ein zentrales Argument für die Legitimation des Staates und seines jeweiligen territorialen Zuschnitts. Dabei ging es in Polen vor allem um die historische Priorität, während in der Tschechoslowakei letztlich das Konzept des sogenannten «böhmischen Staatsrechts» aus dem 19. Jahrhundert, also die Auffassung der gesamten böhmischen Länder als historisches Erbe der Tschechen, bestimmend war.⁷⁰ Daran scheint auch der politische Systemumbruch nach dem Zweiten

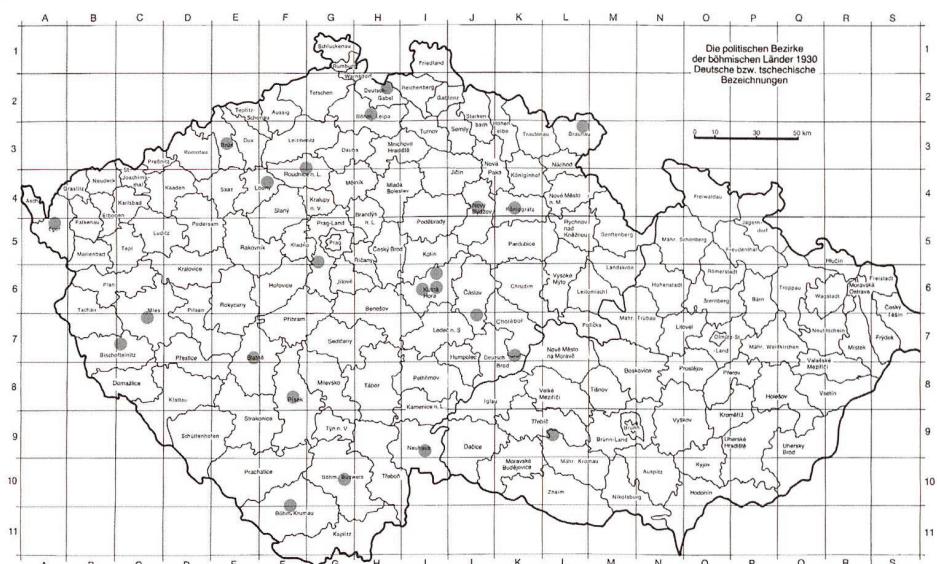
Weltkrieg zunächst nichts Grundsätzliches geändert zu haben. Nicht zuletzt dürften diese Traditionen die nahezu ausschliessliche Konzentration auf den «eigenen» Denkmälerbestand befördert haben, wie sie für die polnische wie für die tschechische Kunstgeschichte bis heute charakteristisch ist.

Für ein differenziertes Bild wären zunächst systematische Untersuchungen zu den Kunsthistoriographien in den einzelnen Ländern notwendig, um traditionale Prägungen in den Denkmuster herauszuarbeiten und Pluralitäten in den Erkenntnisinteressen, Ansätzen und Konzepten aufzuzeigen: wird man doch nicht nur mit konkurrierenden «wissenschaftlichen Observanzen», also Interessen und Möglichkeiten ihrer Akteure, zu rechnen haben, sondern auch mit unterschiedlichen Ausrichtungen in den verschiedenen institutionellen Bereichen der Kunstgeschichte (der Forschung und der populären Publizistik, aber auch der Denkmalpflege einschliesslich der kunsttopographischen Erfassung beziehungsweise ihrem Ausbleiben). Auf diese Weise sollte nicht zuletzt die Vorstellung zu überwinden sein, dass eine völlige Kongruenz



Baudenkmäler von «gesamtstaatlicher Bedeutung» (in Böhmen)
Stand 1952

9a



Baudenkmäler von «gesamtstaatlicher Bedeutung» (in Böhmen)
Stand 1977/82

9b

zwischen politischen Rahmenbedingungen und ideologischen Vorgaben auf der einen Seite und den Motivationen sowie Methoden des Umgangs mit Denkmälern auf der anderen geherrscht habe; diese Vorstellung wird von den Untersuchungen zur «Ostforschung» nahe gelegt, ist jedoch vor allem in Bezug auf die kommunistische Zeit bisher kaum mehr als ein Klischee. Ein länderübergreifender Vergleich innerhalb Ostmitteleuropas und auch in der Ost-West-Perspektive⁷¹ könnte erst auf einer solchen Grundlage Auskunft über Systemabhängigkeiten, aber auch Ereignis- und Situationsbedingtheiten geben und zudem (vermeintliche) Spezifika des östlichen Mitteleuropa relativieren.

Résumé

A l'est de l'Europe centrale, dans le sillage des mouvements d'émancipation nationale qui virent le jour sous les auspices de la culture au XIX^e siècle, le paradigme «national» allait devenir le principe directeur de la notion de monument historique. Le patrimoine artistique joue également un rôle central dans les discours de légitimation politiques. Un phénomène qui vaut notamment face aux nouvelles données géopolitiques de l'Europe centrale après les deux Guerres mondiales. Dans les nouvelles nations créées – en l'occurrence la Pologne et la Tchécoslovaquie –, les monuments historiques sont intégrés dans la conception même d'Etat. De même manière, les différents domaines d'activité de l'histoire de l'art participeront aux interventions «modulatrices» alors nécessaires: recherche, vulgarisation, inventaire et protection des monuments historiques.

Riassunto

Nelle regioni orientali dell'Europa centrale, nell'ambito dei movimenti nazionali di emancipazione del XIX secolo maturati sulla base di pre-

messe culturali, il paradigma nazionale si impose come categoria dominante del concetto di monumento. L'eredità artistica rivestì un ruolo centrale anche nei discorsi di legittimazione politica, soprattutto nel contesto dei nuovi ordinamenti geopolitici dell'Europa centrale postbellica. Nei nuovi Paesi – in questo caso la Polonia e la Cecoslovacchia – il patrimonio dei monumenti divenne parte integrante della concezione dello Stato. Gli interventi "modellatori", necessari a questa integrazione, richiesero la partecipazione di tutti i campi di attività della storia dell'arte: ricerca, divulgazione popolare, inventariazione e conservazione dei monumenti storici.

ANMERKUNGEN

- 1 Grundsätzlich zu dem Problemfeld: Christoph Cornelissen, «Zur Erforschung von Erinnerungskulturen in West- und Osteuropa. Methoden und Fragestellungen», in: ders., Roman Holec, Jiří Pešek (Hrsg.), *Diktatur-Krieg – Vertreibung. Erinnerungskulturen in Tschechien, der Slowakei und Deutschland seit 1945*, Essen 2005 (Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission 13), S. 25–44.
- 2 Die Aufsatzzliteratur erscheint in den folgenden Anmerkungen und wird an dieser Stelle nicht gesondert aufgelistet. Hingewiesen sei gleichwohl auf den ersten Übersichtsband zum Thema: Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hrsg.), *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs*, Berlin 2004 (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte 1).
- 3 Hubert Locher, «Stilgeschichte und die Frage der ‚nationalen Konstante‘», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 53, 1996, S. 285–294. Vgl. auch ders., *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst*, München 2001, Kap. II: «Die Kunst der Nation», S. 99–202. Ferner: Adam Labuda, «Polnische Kunstgeschichtsschreibung und die ‚Wiedergewonnenen Gebiete‘», in: Jan M. Piskorski in Verbindung mit Jörg Hackmann und Rudolf Jaworski (Hrsg.), *«Deutsche Ostforschung» und «polnische Westforschung» im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik. Disziplinen im Vergleich*, Osnabrück/Posen 2002, S. 135–159, hier bes. S. 135–137.
- 4 Stellvertretend sei verwiesen auf Gabi Dolff-Bonekämper: «Wem gehört die Gotik? Wissenszuwachs und natio-
- 5 Vgl. dazu Jindřich Vybíral, «Peter Parler in der Sicht Bernhard Gruebers. Zur Rezeption der Gotik im 19. Jahrhundert», in: *Architectura* 30, 2000, S. 174–188.
- 6 Labuda 2002 (wie Anm. 3), S. 140, und: ders., «Eine von sinnvollen Zweckgefühlen erfüllte, herbe und grossartige Kolonialkunst... Zum kunsthistorischen Diskurs über Ostmitteleuropa», in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56, 1993, S. 1–17, hier S. 5–6, mit ausführlichen Literaturangaben. Auch: Stefan Muthesius, *Kunst in Polen – polnische Kunst 966–1990. Eine Einführung*, Königstein i. T. 1994, S. 8 und 10.
- 7 Vgl. Hans Lutsch, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Breslau 1886 (Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien 1), S. 2–3; Julius Kohte, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen*, Bd. 2: *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Posen*, Berlin 1896, S. 7: «Als Hauptort des Posener Landes war die Stadt Posen auch ein Vorort heimischen Kunstfleisses, dessen Ausübung vorzugsweise in den Händen der eingewanderten Deutschen lag.» Labuda 1993 (wie Anm. 6), S. 4, verweist auf Franz Kuglers *Pommersche Kunstgeschichte* von 1840 als ein besonders frühes Beispiel.
- 8 Georg Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Bd. 2: *Nordostdeutschland*, Berlin 1906, S. III: «Das geschilderte Gebiet ist [...] erst im zwölften und dreizehnten Jahrhun-
- 9 Dazu Heinrich Dilly, «Émile Mâle», in: ders. (Hrsg.), *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin 1990, S. 133–148, hier S. 141–143. Vgl. Labuda 2002 (wie Anm. 3), S. 142; ders. 1993 (wie Anm. 6), S. 16; Muthesius 1994 (wie Anm. 6), S. 10.
- 10 Muthesius 1994 (wie Anm. 6), S. 8, weist auf das Engagement Cornelius Gurlitts und Julius Kothes hin.
- 11 Kompakt dazu: Hans Lemberg (Hrsg.), *Ostmitteleuropa zwischen den beiden Weltkriegen (1918–1939). Stärke und Schwäche der neuen Staaten, nationale Minderheiten*, Marburg 1997 (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung 3).
- 12 Vgl. dazu Muthesius 1994 (wie Anm. 6), S. 4.
- 13 Labuda 2002 (wie Anm. 3), S. 146.
- 14 Ebd., S. 141 (Zitat Kothe) und 146.
- 15 Muthesius 1994 (wie Anm. 6), S. 8.
- 16 Dazu Paweł Dettloff, «Wiedererweckung des nationalen Kulturerbes – Rekonstruktion von Baudenkämlern in Polen in den Jahren 1900–1939», in: Andrea Langer (Hrsg.), *Der Umgang mit dem kulturellen Erbe in Deutschland und Polen im 20. Jahrhundert. Postawy wobec dziedzictwa kulturowego w Niemczech i Polsce w XX w.*, Warschau 2004, S. 65–78, und Małgorzata Omilanowska: «Wie der märchenhafte Phönix aus der Asche werden sie auferstehen». Haltungen zum Wiederaufbau und zur Restaurierung von Baudenkämlern in Polen in den Jahren 1915–1925», ebenda, S. 79–91; neuerdings detailliert: Paweł Dettloff, *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1930. Teoria i praktyka [Wiederaufbau und Restaurierung von Baudenkämlern in Polen 1918–1930. Theorie und Praxis]*, Krakau 2006 (Ars vetus et nova 23), S. 187–261; außerdem: Bohdan Rymaszewski, *Polska ochrona zabytków [Der polnische Denkmalschutz]*, Warschau 2005, S. 49–53.
- 17 Vgl. Maria Kałamajksa-Saeed, «The Catalogue of the Monuments of Art in Poland and its Historical Sources», in: *Centropa* 7, 2007, S. 86–99, hier S. 91. Zum angesprochenen Problem äussert sich die Autorin nicht. Vgl. auch Dettloff 2006 (wie Anm. 16), S. 70–73.
- 18 So in dem mehrbändigen Werk von Stanisław Kutrzeba (Hrsg.), *Historia Śląska od najdawniejszych czasów do roku 1400 [Geschichte Schlesiens von der ältesten Zeit bis zum Jahr 1400]*, Krakau 1933–1939. Vgl. dazu Labuda 2002 (wie Anm. 3), S. 147–148; auch Muthesius 1994 (wie Anm. 6), S. 11.
- 19 Zur kunsthistorischen Ostforschung der nationalsozialistischen Zeit vgl. Beate Störtkuhl, «Deutsche Ostforschung und Kunstgeschichte», in: Piskorski 2002 (wie Anm. 3), S. 119–134, und dies., «Paradigmen und Methoden der kunstgeschichtlichen ‚Ostforschung‘ – der ‚Fall‘ Dagobert Frey», in: Born, Janatková, Labuda 2004 (wie Anm. 2), S. 155–172. Vgl. auch Labuda 1993 (wie Anm. 8).
- 20 Georg Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, Bd. 1, Berlin/Leipzig 1919, S. 279–280. Zu Böhmen, Mähren und Ungarn heisst es hier, S. 262: «Wir überschreiten hier die deutsche Grenze und haben ein Recht dazu. Was wir antreffen, ist deutsche Baukunst auf undeutschem Boden. Nicht in Konkurrenz mit einer vor oder neben ihr bestehenden indigenen Baukunst, sondern alleinherrschend.» Letzterer Passus zit. auch bei Labuda 1993 (wie Anm. 6), S. 4.
- 21 Dazu Hans Lemberg, «Unvollendete Versuche nationaler Identitätsbildung im 20. Jahrhundert im östlichen Europa: die ‚Tschechoslowaken‘, die ‚Jugoslawen‘, das ‚Sowjetvolk‘», in: Helmut Berding (Hrsg.), *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit* 2, Frankfurt a. M. 1994, S. 581–607.
- 22 Vgl. Helmut Slapnicka, «Die böhmischen Länder und die Slowakei 1919–1945», in: Karl Bosl (Hrsg.), *Handbuch der Geschichte der böhmischen Länder*, Bd. 4, Stuttgart 1970, S. 2–150, hier S. 32–39.
- 23 Zur Biographie Štecha vgl. Anděla Horová (Hrsg.): *Nová encyklopédie českého výtvarného umění [Neue*

Enzyklopädie der tschechischen bildenden Kunst, 2 Bde, Prag 1995, Bd. 2, S. 841.

24 Václav Vilém Štech, «Smysl země [Der Sinn des Bodens]», in: ders., *Včera. Výbor článků z r. 1910–1920 [Gestern. Auswahl von Artikeln aus den Jahren 1910–1920]*, Prag 1921, S. 232–245 [Erstdruck in der Zeitschrift *Budoucno* 1918], hier S. 234–235. Übersetzung entlehnt bei Alena Janatková, *Barockrezeption zwischen Historismus und Moderne. Die Architekturdiskussion in Prag 1890–1914*, Zürich/Berlin 2000, S. 165.

25 Das markanteste Beispiel ist die nationale Deutung der Fassadendekoration in Sgraffitotechnik zu Beginn der 1880er-Jahre: Demnach hätten eingewanderte italienische Künstler ihre Formensprache an die vorgefundene einheimische Kultur adaptiert. Vgl. dazu Michaela Marek: *Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung*, Köln/Weimar/Wien 2004, S. 305–308.

26 Vgl. für diesen Begriff zur Charakterisierung der nationalen Identifikationsstrategien im 19. Jahrhundert: Marek 2004 (wie Anm. 25), S. 196–209 und 389f.

27 Michaela Marek: «Kunstgeschichte zwischen Wissenschaft und Dienst am Staat. Die Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit und ihr Kunsterbe», in: Katja Bernhardt, Piotr Piotrowski (Hrsg.), *Grenzen überwindend. Festschrift für Adam S. Labuda zum 60. Geburtstag*, Berlin 2006, S. 79–97, hier S. 83.

28 Vgl. dazu ausserdem: Ján Bakoš, «Český dejepis umenia a Slovensko [Tschechische Kunstgeschichtsschreibung und die Slowakei]», in: *Umění* 34, 1986, S. 211–228, hier S. 212.

29 Zdeněk Wirth (Hrsg.), *Československé umění. 134 reprodukce vynikajících architektur, plastik, maleb a prací uměleckého řemesla v Československu od pravěku do doby současné* [Tschechoslowakische Kunst. 134 Reproduktionen herausragender Architekturen, Plastiken, Malereien und Arbeiten des Kunsthandwerks von der Urzeit bis zur Gegenwart], Prag 1926, mit Zusammenfassungen in Französisch, Englisch, Russisch, Polnisch, Slowenisch, Italienisch und Deutsch. Zum Herausgeber: Zdeněk Wirth war Kunsthistoriker und hatte sowohl in der Zwischenkriegszeit als auch nach 1945 einflussreiche Regierungsämter inne, vgl. Horová 1995 (wie Anm. 23), Bd. 2, S. 938, und Kristina Uhlíková: *Národní kulturní komise 1947–1951 [Die Nationale Kulturkommission 1947–1951]*, Prag 2004 (Fontes historiae artium 11), S. 61–66.

30 Zdeněk Wirth (Hrsg.), *Umění československého lidu. 192 reprodukce typických staveb, řezeb, maleb, prací uměleckého řemesla a kroje lidového v Československu od XVII. do konce XIX. století [Die Kunst des tschechoslowakischen Volkes. 192 Reproduktionen typischer Bauten, Schnitzereien, Malereien, Arbeiten des Kunsthandwerks und Volkstrachten in der Tschechoslowakei vom 17. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts]*, Prag 1928, wiederum mit Zusammenfassungen in sieben Fremdsprachen.

31 Jörg Kracik, *Die Politik des deutschen Aktivismus in der Tschechoslowakei, 1920–1938*, Frankfurt a. M. 1999.

32 Zdeněk Wirth, Jan Branberger (Hrsg.), *Československá vlastivěda [Tschechoslowakische Landeskunde]*, hrsg. unter dem Protektorat der Masarykova Akademie práce [Masarykova Akademie der Arbeit], Bd. 8: *Umění [Kunst]*, Prag 1935. Dazu ausführlicher: Marek 2006 (wie Anm. 27), S. 94–96.

33 Michaela Marek: «... nur sind es leider Werke naturalisierter Deutscher oder Italiener». Zur Barock-Rezeption zwischen Wien und Prag als Medium nationalpolitischer Diplomatie». Vortrag im Rahmen des Dritten Internationalen Barocksommerkurses der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin in Einsiedeln, 2002; Publikation in Vorbereitung. Grundlegend zur Barockrezeption in der tschechischen Architektur, jedoch ohne Berücksichtigung der politischen Dimension: Janatková 2000 (wie Anm. 24).

34 Wirth, Branberger 1935 (wie Anm. 32), S. 7.

35 So vor allem in der politischen Formierung der böhmischen und mährischen Deutschen in der Sudeten-deutschen Heimatfront (gegr. 1933) und – nach Umbenennung 1935 – der Sudetendeutschen Partei, die massiv von der reichsdeutschen NSDAP unterstützt wurde. Vgl. dazu Volker Zimmermann, *Die Sudetendeutschen im NS-Staat. Politik und Stimmung der Bevölkerung im Reichsgau Sudetenland (1938–1945)*, Essen 1999 (Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission 9), S. 35–70.

36 Die Reihe trug zunächst den Titel «Soupis památek historických a uměleckých v Království Českém od pravěku do počátku 19. století» bzw. «Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen von der Urzeit bis zum Anfang des XIX. Jahrhunderts». Später wurde die Grenze in die Mitte des 19. Jahrhunderts verschoben. Die Geschichte dieses Unternehmens ist noch nicht geschrieben; die genannten Zahlen sind Ergebnis bibliographischer Recherche.

37 Anton Gnirs, *Der politische Bezirk Elbogen*, Prag/Leipzig 1927 (Topographie der historischen und Kunst-Denkmale in Böhmen von der Urzeit bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts 43); ders., *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in den Bezirken Tepl und Marienbad*, Augsburg 1932 (Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik A 50); Karl F. Kühn, *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale im Bezirke Reichenberg*, Brünn/Prag/Leipzig/Wien 1934 (Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik A 51). Zur Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik: Alena Míšková, Michael Neumüller, *Die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen (Deutsche Akademie der Wissenschaften in Prag). Materialien zu ihrer Geschichte und Inventar des Archivbestandes, 1891–1945*, Prag 1994, bes. S. 35–50.

38 Das Buch erschien dann erst in den 1950er-Jahren: Zdeněk Wirth (Hrsg.), *Umělecké památky Čech [Kunstdenkmäler Böhmens]*, Prag 1957 (Československá akademie věd. Umělecké památky Republiky Československé [Tschechoslowakische Akademie der Wissenschaften. Kunstdenkmäler der Tschechoslowakischen Republik] 1). Zur Konzeption und Vorgeschichte dort das Vorwort, S. 5–8.

39 Als zwei der wichtigsten Aspekte dieses noch kaum bearbeiteten Problemfeldes sind zu nennen die Forschungen zum frühen Mittelalter, deren vorrangige Fragestellung auf die zeitliche Präzedenz und damit den kulturellen Primat gerichtet war, sowie die auf «Wesensforschung» (so Adam S. Labuda) abzielende Stilkritik. Vgl. dazu Pavel Soukup (Hrsg.), *Německá medievistika v českých zemích do roku 1945 [Die deutsche Mediävistik in den böhmischen Ländern bis 1945]*, Prag 2004 (Práce z dějin vědy [Arbeiten aus der Wissenschaftsgeschichte] 18), und Labuda 2002 (wie Anm. 3); auch: Marek 2006 (wie Anm. 27).

40 Für Polen vgl. oben, Anm. 15. Für die Tschechoslowakei wird die entsprechende Tendenz an den verschiedenen Aktivitäten Zdeněk Wirths anschaulich.

41 Zu den angesprochenen Folgen des Zweiten Weltkriegs in Kürze siehe Rudolf Jaworski, Christian Lübke, Michael G. Müller, *Eine kleine Geschichte Polens*, Frankfurt a. M. 2000, S. 332–333; Andreas R. Hofmann, *Die Nachkriegszeit in Schlesien. Gesellschafts- und Bevölkerungspolitik in den polnischen Siedlungsgebieten 1945–1948*, Köln/Weimar/Wien 2000; Andreas Wiedemann: «Komm mit uns das Grenzland aufbauen!» Ansiedlung und neue Strukturen in den ehemaligen Sudetengebieten 1945–1952, Essen 2007 (Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission 15); Nancy Wingfield, «The Politics of Memory. Constructing National Identity in the Czech Lands, 1945 to 1948», in: *East European Politics and Societies* 14, 2000, S. 246–267.

42 Konstanty Kalinowski, «Der Wiederaufbau der Altstädte in Polen in den Jahren 1945–1960», in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 32, 1978, S. 81–93, hier S. 81–82. Detaillierter: Maria Lubocka-Hoffmann: *Historische Städte von West- und Nordpolen. Zerstörungen und Wiederaufbausprogramme [sic]*, Elbing 2005, S. 14–30.

43 Vgl. dazu Jörg Hackmann, «An einem neuen Anfang der Ostforschung. Bruch und Kontinuität in der ostdeutschen Landeshistorie nach dem Zweiten Weltkrieg», in: *Westfälische Forschungen* 46, 1996, S. 232–258. Neuerdings: Thekla Kleindienst, «Zwischen Politik und Wissenschaft. Die bundesgeförderte Ost(europa)forschung», in: Christiane Brenner, K. Erik Franzen, Peter Haslinger, Robert Luft (Hrsg.), *Geschichtsschreibung zu den böhmischen Ländern im 20. Jahrhundert. Wissenschaftstraditionen – Institutionen – Diskurse*, München 2006 (Bad

Wiesseer Tagungen des Collegium Carolinum 28), S. 317–333. Der 1950 gegründete, in Marburg angesiedelte J. G. Herder-Forschungsrat gab bis in die 1970er-Jahre auf der Grundlage von Materialien aus der Vorkriegszeit Kunstdenkmälerinventare in mehreren Reihen heraus, so: Günther Grundmann (Hrsg.), *Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens*, Reihe A: Kunstdenkmäler der Stadt Danzig (5 Bände zu Danziger Kirchen, bearbeitet von Willi Drost, erschienen 1957–1972); Reihe B: Ostpreussen (9 monographische Arbeiten von verschiedenen Autoren, erschienen 1956–1969); Reihe C: Schlesien (1 Inventarband und 5 Monographien, 1965–1977). Die Reihe *Quellen und Darstellungen zur schlesischen Geschichte* der Historischen Kommission für Schlesien wurde 1951 mit Hans Tintelnots Arbeit *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens* eröffnet, die dieser 1943 an der Breslauer Universität als Habilitationsschrift vorgelegt hatte. Dazu Jens Martin Neumann, «Hans Tintelnot (1909–1970). Barock in Kiel», in: Hans-Dieter Nägele (Ed.), *Kunstgeschichte in Kiel. 100 Jahre Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität*, Kiel 1994, S. 79–84, hier S. 79.

44 Kałamajska-Saeed 2007 (wie Anm. 17), Übersicht sämtlicher Bände seit 1951, S. 95–98. Genauer zur Entwicklung der Inventarisierung: Jerzy Szablowski, «Dzieje inwentaryzacji zabytków sztuki w Polsce. W dwudziestu rocznicę Centralnego biura inwentaryzacji zabytków sztuki [Geschichte der Kunstdenkmälerinventarisierung in Polen. Zum 20. Jahrestag des Bestehens des Zentralbüros für Kunstdenkmälerinventarisierung]», in: *Ochrona zabytków* 2, 1949, S. 73–83. Ferner: Jerzy Z. Łozinski, «Katalog zabytków sztuki w Polsce. Stan prac – przegląd dorobku – perspektywy [Der Katalog der Kunstdenkmäler in Polen. Stand der Arbeiten – Übersicht des Erreichten – Perspektiven]», in: *Rocznik historii sztuki* 7, 1969, S. 267–316. Nach Lutsch 1886 (wie Anm. 7) war in den 1930er-Jahren eine neue Reihe begonnen worden: Ludwig Burgemeister (Hrsg.), *Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, Bd. 1 in 3 Teilebänden: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, bearb. von dems., Breslau 1930–1934.

45 Emanuel Poche (Hrsg.), *Umělecké*

památky Čech [Kunstdenkmäler Böhmen], 4 Bde, Prag 1977–1982.

46 Lt. Vorwort ergänzt um neuere Denkmäler bis ins 20. Jahrhundert. Wirth 1957 (wie Anm. 38).

47 Labuda 2002 (wie Anm. 3), S. 150. Zur polnischen Westforschung: Rudolf Jaworski, «Deutsche Ostforschung und polnische Westforschung in ihren historisch-politischen Bezügen», in: Piskorski 2002 (wie Anm. 3), S. 11–23. Zum Westinstitut: Zbigniew Mazur, *Antenaci. O politycznym rodowodzie Instytutu Zachodniego [Ahnherren. Über den politischen Stammbaum des Westinstituts]*, Posen 2002.

48 Labuda 2002 (wie Anm. 3), S. 150–155.

49 Kalinowski 1978 (wie Anm. 42), S. 87. Außerdem zum Wiederaufbau der Warschauer Altstadt, dessen Problematik hinsichtlich des Denkmabegriffs und dessen politischer Implikationen: Stanisław Lorentz, «Reconstruction of the Old Town Centers of Poland», in: National Trust for Historic Preservation (Hrsg.), *Historic Preservation Today. Essays Presented to the Seminar on Preservation and Restoration, Williamsburg, Virginia, September 8–11, 1963*, Charlottesville, Virginia, 1970, S. 43–72, hier bes. S. 52–63; Włodzimierz Borodziej, «Der Wiederaufbau des Warschauer Königsschlosses (1945–1984)», in: Barbara Jakubiet, Barbara Hoidn (Hrsg.), *Schloss, Palast, Haus Vaterland. Gedanken zu Form, Inhalt und Geist von Wiederaufbau und Neugestaltung*, Berlin/Basel/Boston 1998, S. 46–51.

50 Zur Restaurierung als «Restoration» in der sogenannten «polnischen Schule der Denkmalpflege» und zu deren kritischer Geschichtsschreibung in Polen nach 1989 vgl. Adam S. Labuda, «Kunst und Kunsthistoriographie im deutsch-polnischen Spannungsverhältnis – eine vernachlässigte Forschungsaufgabe», in: Hans-Jürgen Karp (Hrsg.), *Deutsche Geschichte und Kultur im heutigen Polen. Fragen der Gegenstandsbestimmung und Methodologie*, Marburg 1997 (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung 2), S. 119–135, hier S. 132–133.

51 Dettloff 2004 (wie Anm. 16), S. 72–73.

52 Dazu Teresa Jakimowicz, «Form und Sinn. Das Rathaus zu Posen in seinem historischen Kontext», in: Langer 2004 (wie Anm. 16), S. 270–272, Zitat S. 271.

53 Dieses Problem wird in der Literatur zum Wiederaufbau nur zurückhaltend angesprochen. Siehe Lubocka-Hoffmann 2005 (wie Anm. 42), S. 64; im Kapitel über Breslau spricht die Autorin das Thema nicht an. In der zeitgenössischen Presse finden sich aber entsprechende Hinweise. Vgl. eine Notiz in der Fachzeitschrift *Ochrona zabytków* 4, 1951, S. 206, in der Rubrik «Kronika [Chronik]». Für Daten zum Wiederaufbau der Breslauer Kirchen im Einzelnen siehe Jan Harasimowicz (Hrsg.), *Atlas architektury Wrocławia [Atlas der Architektur Breslaus]*, 2 Bde, Breslau 1997, Bd. 1: *Budowle sakralne. Świeckie budowle publiczne [Sakralbauten. Öffentliche Profanbauten]*.

Allgemein zu Prinzipien und Praxis des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg auch Rymaszewski 2005 (wie Anm. 16), S. 101–126.

54 Lubocka-Hoffmann 2005 (wie Anm. 42), S. 78–84; zugespitzt: Tomasz Torbus, «Auf der Suche nach der polnischen Vergangenheit – politische Ikonographie beim Wiederaufbau der Städte und Baudenkmäler in den sog. Wiedergewonnenen Gebieten Polens nach 1945», in: Hanna Nogossek, Dietmar Popp (Hrsg.), *Beiträge zur Kunstgeschichte Ostmitteleuropas*, Marburg 2001 (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung 13), S. 379–399, hier S. 381–386.

55 Dazu vgl. Lubocka-Hoffmann 2005 (wie Anm. 42), S. 86–89; detailliert: Harasimowicz 1997 (wie Anm. 53), Bd. 2: *Budowle mieszkalne. Budowle inżynierijne i przemysłowe. Parki, cmentarze, pomniki [Wohnbauten. Ingenieurs- und Industriebauten. Parks, Friedhöfe, Denkmäler]*, S. 37–45; Torbus 2001 (wie Anm. 54), S. 386–390.

56 Labuda 1997 (wie Anm. 50), S. 131.

57 Im Zusammenhang der Erlassung der sogenannten «Beneš-Dekrete»; hier die Erwiderung der Regierung auf Anmerkungen des Präsidenten zum Entwurf für das Dekret Nr. 12, 12.06.

1945. Karel Jech, Karel Kaplan (Hrsg.), *Dekrety prezidenta republiky 1940–1945. Dokumenty [Dekrete des Präsidenten der Republik 1940–1945. Dokumente]*, 2 Bde, Brünn 1995, Bd. 1, S. 301–303, hier S. 302. Vgl. auch

Vladimír Novotný, «Kulturní využití státních hradů a zámků [Die kulturelle Nutzung der staatlichen Burgen und Schlösser]», in: *Umění* 8, 1960, S. 278–282.

58 Die Verordnung wurde veröffentlicht in *Zprávy památkové péče* 7, 1947, S. 9 (Rubrik: «Přehled zákonodářství, ustanovení a organizačních opatření ve věcech památkové péče [Übersicht über Gesetzgebung, Verfügungen und organisatorische Massnahmen in Angelegenheiten der Denkmalpflege]». Dazu: Wingfield 2000 (wie Anm. 41); Novotný 1960 (wie Anm. 57).

59 So ein Protokoll der für die Erfassung der im Grenzland konfiszierten Kulturgüter zuständigen Nationalen Kulturkommission vom Februar 1947. Uhlíková 2004 (wie Anm. 29), S. 65. Vgl. auch Kristína Kaplanová, «Denkmalpflege und nationales Kulturerbe: die Nationalisierung der Denkmäler in der Tschechoslowakei nach dem Zweiten Weltkrieg», in: Born, Janatková, Labuda 2004 (wie Anm. 2), S. 435–447, hier S. 440; Eagle Glassheim, «Ethnic Cleansing, Communism, and Environmental Devastation in Czechoslovakia's Borderlands», in: *Journal of Modern History* 78, 2006, S. 65–92.

60 Diesen Sachverhalt bestätigt Ivo Hlobil, «Samostatná teorie památkové péče – neuralgický bod dějin umění [Die eigenständige Theorie der Denkmalpflege – ein neuralgischer Punkt der Kunstgeschichte]», in: Milena Bartlová (Hrsg.), *Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy. Příspěvky přednesené na Prvním sjezdu českých historiků umění [Die Kunstgeschichte in der tschechischen Gesellschaft: Fragen, Probleme, Herausforderungen. Beiträge, vorgetragen auf dem Ersten Kongress tschechischer Kunsthistoriker]*, Prag 2004, S. 242–247.

61 Ein Einzelfall ist das Buch von Václav Mencl, *Česká architektura doby lucemburské [Die böhmische/tschechische Architektur der luxemburgischen Zeit]*, Prag 1948, in dem der Autor den Nachweis einer «slawischen» Prägung der böhmischen Gotik zu führen sucht. Es ist freilich möglich, dass das Manuskript aus der Vorkriegszeit oder den Kriegsjahren stammte und auf die Ostforschung reagierte.

62 Die Entscheidungsgrundlagen waren wegen der in der Zwischenkriegszeit unvollständig gebliebenen Inventarisierung lückenhaft. Anhaltpunkte lieferte lediglich das Material, aus dem in den 1930er-Jahren das Handbuch der Kunstdenkmäler (vgl. Anm. 38) erarbeitet worden war.

63 Architektura v českém a slovenském národním dědictví [Architektur im tschechischen und slowakischen nationalen Erbe], hrsg. vom Svaz československých výtvarných umělců [Verband der tschechoslowakischen bildenden Künstler], Ausstellungskat. Prag 1952. In Vor- und Nachwort (beide ohne Verfasserangabe, S. 6–7 und S. 87–88) wird hervorgehoben, dass die Ausstellung den Architekten helfen solle, die «nationalen Traditionen» für die Konzeption des «Sozialistischen Realismus» auszuwerten.

64 Stellvertretend sei verwiesen auf Miroslav Burian, «Památková péče – součást socialistické výstavby našeho státu [Denkmalpflege – ein Bestandteil des sozialistischen Aufbaus unseres Staates]», in: *Zprávy památkové péče* 15, 1955, S. 1–12, hier S. 2–3.

65 Zdeněk Wirth, «Vývoj zásad a prakce ochrany památek v období 1800–1950 [Entwicklung der Prinzipien und der Praxis des Denkmalschutzes im Zeitraum 1800–1950]», in: *Umění* 5, 1957, S. 105–116, hier bes. 114–115; Aleš Vošahlík, «Koncepce památkové ochrany historických měst v ČSR [Die Konzeption des Denkmalschutzes für historische Städte in der ČSR]», in: *Památky a příroda* 10, 1985, S. 194–199; vgl. dazu: Ivo Hlobil, *Teorie městských památkových rezervací (1900–1975)* [Theorie der städtischen Denkmalreservate (1900–1975)], Prag 1985.

66 Wirth 1957 (wie Anm. 65), S. 113; Jiří Kuthan, «Vom Zustand unseres Kulturerbes oder: Die Klage der Böhmisches Krone», in: *Kunstchronik* 43, 1990, S. 304–316, hier bes. S. 307. Den Entscheidungen über Nutzungsformen lag prinzipiell die Einordnung der Denkmäler in ein – 1952 zunächst im Verordnungswege festgeschriebenes – System von Wertkategorien zu Grunde. Text der Verordnung abgedruckt in: *Zprávy památkové péče* 12, 1952, Rubrik zur Gesetzgebung (wie Anm. 58), S. 1–7; dazu vgl. Břetislav Štorm, «Stavební památky první kategorie [Baudenkämler der I. Kategorie]», ebenda, S. 109–151; Ema Charvátová, «Správa a využití státního kulturního majetku [Verwaltung und Nutzung des staatlichen Kulturbesitzes]», in: *Zprávy památkové péče* 13, 1953, S. 33–53; Burian 1955 (wie Anm. 64).

67 Zdeněk Wirth, Jaroslav Benda, *Státní hrady a zámky [Staatliche Burgen und Schlösser]*, Prag 1953. Zu Klöstern wurden keine vergleichbaren

Publikationen produziert; hier besteht Nachforschungsbedarf. Vgl. zur Problematik der kirchlichen Besitzungen neuerdings Martin Zückert, Laura Hözl-wimmer (Hrsg.), *Religion in den böhmischen Ländern 1945–1948*, München 2007 (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum 115).

68 Zu dieser «didaktischen» Intention vgl. u. a. Charvátová 1953 (wie Anm. 66), S. 34.

69 Eine Durchsicht des vierbändigen Kurzinventars für Böhmen (Poche 1977–1982 [wie Anm. 45]) ergibt allein für dessen Erscheinungszeitraum den Eindruck eines drastischen Rückgangs der Denkmäler I. Kategorie (d.h. Gebäude, aber auch einzelne Ausstattungsstücke): von 23 im Bd. 1 (A–J) auf 2 im Bd. 4 (T–Ž). Vgl. Kuthan 1990 (wie Anm. 66); Glassheim 2006 (wie Anm. 59); David Kovařík, *Proměny českého pohraničí v letech 1958–1960. Demoliční akce v českém pohraničí se zřetelem k vývoji od roku 1945* [Veränderungen im böhmischen Grenzland in den Jahren 1958–1960. Die Abrissaktionen im böhmischen Grenzland, unter Berücksichtigung der Entwicklung seit 1945], Brünn 2006, bes. S. 62–63. Eine Untersuchung der «Modernisierungen» der 1970er-Jahre in den Stadtzentren – wie Ústí n. L. (Aussig) – liegt bisher nicht vor.

70 Vgl. dazu Richard Georg Plaschka, «Das böhmische Staatsrecht in tschechischer Sicht», in: Ernst Birke, Kurt Oberdorffer (Hrsg.), *Das böhmische Staatsrecht in den deutsch-tschechischen Auseinandersetzungen des 19. und 20. Jahrhunderts*, Marburg 1960, S. 1–14.

71 Einen ersten Ansatz unter spezifischer Fragestellung unternahm Gabi Dolff-Bonekämper, «Wahr oder falsch. Denkmalpflege als Medium nationaler Identitätskonstruktionen», in: Otto Gerhard Oexle, Áron Petneki, Leszek Zygnier (Hrsg.), *Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne*, 2 Bde., Göttingen 2004, Bd. 2, S. 231–285.

staveb, řezeb, maleb, prací uměleckého řemesla a kroje lidového v Československu od XVII. do konce XIX. století, Prag 1928. – 4, 8, 9: Kartengrundlage aus: Heribert Sturm, Ortslexikon der böhmischen Länder 1910–1965, 2. Aufl., München 1995. – 5: Norman Davies, *Im Herzen Europas. Geschichte Polens*, München 2001. – 6: Paweł Dettloff, «Wiedererweckung des nationalen Kulturerbes» – Rekonstruktion von Baudenkämlern in Polen in den Jahren 1900–1939», in: Andrea Langer (Hrsg.), *Der Umgang mit dem kulturellen Erbe in Deutschland und Polen im 20. Jahrhundert. Postawy wobec dziedzictwa kulturowego w Niemczech i Polsce w XX w.*, Warschau 2004, S. 65–78. – 7: Kristina Kaiserová, Vladimír Kaiser (Hrsg.), *Dějiny města Ústí nad Labem*, Aussig 1995, und http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Usti_namesti.jpg [3.10.2007]

ADRESSE DER AUTORIN

Prof. Dr. Michaela Marek, Universität Leipzig, Institut für Kunstgeschichte, Dittrichring 18–20, D-04109 Leipzig, marek@rz.uni-leipzig.de

ABBILDUNGSNACHWEIS

1: F. W. Putzger, *Historischer Weltatlas*, 98. Aufl., Berlin 1974. – 2: Paweł Dettloff, *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1930. Teoria i praktyka*, Krakau 2006 (Ars vetus et nova 23). – 3: Zdeněk Wirth (Hrsg.), *Umění československého lidu*. 192 reprodukce typických