



VISUELLE GESCHICHTSKULTUR | BAND 16

APOLOGETEN DER VERNICHTUNG ODER »KUNSTSCHÜTZER«?

Kunsthistoriker der Mittelmächte
im Ersten Weltkrieg

Apologeten der Vernichtung oder »Kunstschützer«?

Visuelle Geschichtskultur

Schriftenreihe des Leibniz-Instituts
für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO)

herausgegeben von
Stefan Troebst und Arnold Bartetzky
in Verbindung mit
Steven A. Mansbach und Małgorzata Omilanowska

Band 16

Apologeten der Vernichtung oder »Kunstschützer«?

Kunsthistoriker der Mittelmächte
im Ersten Weltkrieg

Herausgegeben von
Robert Born und Beate Störckuhl



2017

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Gedruckt mit Unterstützung des Geisteswissenschaftlichen Zentrums
Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e. V. an der Universität Leipzig

Das dieser Publikation zugrunde liegende Vorhaben wurde mit Mitteln des
Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderschwerpunkt
„Geisteswissenschaftliche Zentren“ (Förderkennzeichen 01UG1410) gefördert.
Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:
Celejowski-Haus in Kazimierz Dolny, Aufnahme 1918
(IS PAN, Warschau, Sign. 5226)

© 2017 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig.

Lektorat: Heinke Kalinke, Oldenburg
Englischsprachiges Lektorat: Andreas Puth, Hamburg
Registererstellung: Paweł Gorszczyński, Leipzig
Gesamtherstellung: WBD Wissenschaftlicher Bücherdienst, Köln
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-412-50716-9

Inhalt

Vorwort	7
<i>Robert Born, Beate Störtkuhl</i> Apologeten der Vernichtung oder Kunstschützer? Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg	9
<i>Christina Kott</i> „Kunstschutz“ an der Westfront, ein transnationales Forschungsfeld? Methoden, Quellen, Perspektiven	29
<i>Evonne Levy</i> The German Art Historians in the Great War. <i>Kulturpropaganda</i> and the Stillbirth of Propaganda Analysis	43
<i>Almut Goldhahn</i> Kunst im Dienst der Propaganda. Die Photoausstellung im Palazzo Vecchio in Florenz 1917 und Ugo Ojettis Monumentalwerk „I monumenti italiani e la guerra“	61
<i>Ewa Manikowska</i> Mutual Influences. <i>Kunstschutz</i> and the Shaping of Polish Art History at the Time of the First World War	83
<i>Christoph Roof</i> Deutsche Kulturgüter-Rückforderungen gegenüber Russland und der deutsche Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutz im östlichen Europa im Ersten Weltkrieg (1914–1918)	103
<i>Laima Laučkaitė</i> The Heritage of Vilnius in the Eyes of German Art Historians during World War I	141
<i>Hildegard Frübis</i> Der Erste Weltkrieg und die Entdeckung des Ostjudentums. „Das ostjüdische Antlitz“ von Arnold Zweig und Hermann Struck	159
<i>Franko Ćorić</i> Die Aktivitäten der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege in den Kronländern. Österreichisches Küstenland und Dalmatien im Ersten Weltkrieg	181

Giuseppina Perusini

Schutz und Zerstörung von Kunstwerken im Friaul
während des Ersten Weltkriegs 195

Robert Born

Von Besatzern zu Besetzten. Kunstschutz und Archäologie in Rumänien
zwischen 1916 und 1918 215

Christian Marchetti

Zwischen Denkmalpflege und ethnographischem Interesse.
Die Erforschung von Kunstdenkmälern in den besetzten Balkangebietern durch
österreichisch-ungarische Wissenschaftler während des Ersten Weltkriegs 255

Heino Neumayer

All quiet on the Western front? Archäologische Ausgrabungen an der
Westfront vor Einsetzen des offiziellen deutschen Kunstschutzes am Beispiel
der latènezeitlichen Nekropole von Bucy-le-Long, Dép. Aisne 271

Karin Reichenbach

Archäologenglück im Schützengraben. Eine Ausgrabung in Schlesien
während des Ersten Weltkriegs 285

Abbildungsnachweise 301

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 305

Personenregister 307

Ortsregister 315

Vorwort

Bereits in den ersten Wochen des Ersten Weltkriegs kam es an den Fronten zu großen Verlusten an Bausubstanz und Kunstdenkmälern. Deutsche Truppen waren verantwortlich für die Zerstörung der historischen Zentren von Löwen/Leuven in Belgien und von Kalisch/Kalisz im russischen Teilungsgebiet Polens sowie für die Beschießung der Kathedrale von Reims. Russische Offensiven verwüsteten Kleinstädte und Dörfer in Ostpreußen, Galizien und Oberungarn.

Nach diesen Erfahrungen trafen die Kriegsparteien Maßnahmen zum Schutz von Kulturwerten. Erstmals stand dabei auch der Schutz des kulturellen Erbes des Kriegsgenners bzw. der besetzten Territorien im Fokus. Die Inszenierung des eigenen Engagements und dessen Kontrastierung mit dem „Zerstörungswerk“ des Gegners in Wort und Bild wurde zu einem effektvollen Mittel der Kriegspropaganda.

Der Erste Weltkrieg war damit der erste militärische Konflikt, den Wissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen – beteiligt waren neben Kunsthistorikern und Archäologen auch Historiker, Geographen oder Ethnologen – in großem Umfang begleiteten. Dies gilt insbesondere für die Mittelmächte, die an allen Kriegsschauplätzen unter dem Schlagwort „Kunstschutz im Kriege“ die Dokumentation von Kriegszerstörungen an Kunstdenkmälern, Sicherungsmaßnahmen und Planungen zum Wiederaufbau, vor allem aber Forschungskampagnen realisierten. Zugleich markierten die Forschungsinitiativen an den Kriegsschauplätzen Ostmittel- und Südosteuropas den Beginn eines kunst- und kulturwissenschaftlichen Aneignungsprozesses mit weitreichenden Folgen – ein Themenkomplex, der noch wenig beachtet ist.

Obwohl die Kunstschutz-Initiativen der Mittelmächte weite Teile Europas erfassten, wurden sie in der Vergangenheit nie vergleichend betrachtet; zudem hat sich die bisherige Forschung weitgehend auf Belgien und Nordfrankreich konzentriert. Dies zu ändern, war Ziel des internationalen Workshops „Apologeten der Vernichtung oder Kunstschützer? Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg“, den die am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas e. V. (GWZO) in Leipzig angesiedelte und vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) finanziell geförderte Projektgruppe „Geschichte bauen. Architektonische Rekonstruktion und Nationsbildung (19. bis 20. Jahrhundert)“ gemeinsam mit dem Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE, Oldenburg) am 7. und 8. April 2015 in Leipzig veranstaltete. Wir haben dafür Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler gewonnen, die unterschiedliche Facetten des Kunstschutzes von Belgien bis nach Südosteuropa und bis ins Baltikum untersuchten.

Der vorliegende Ergebnisband bietet nun einen ersten vergleichenden Überblick über Akteure, Aufgabenfelder, Interaktionen und Resultate und liefert umfangreiche Informationen zur Archivsituation wie auch zur Forschungslage. Für uns ist dies der Ausgangspunkt eines internationalen Kooperationsprojekts, dessen Fragestellungen die Langzeitwirkungen der während des Krieges entwickelten Ideen zum Schutz des kulturellen Erbes jenseits nationaler Zuschreibungen ebenso einschließen wie die For-

schungsprämissen in der Kunsthistoriographie der Zwischenkriegszeit („Ostforschung“, „Kunstgeographie“).

An dieser Stelle möchten wir den vielen an der Realisation des Tagungs- und Buchprojekts beteiligten Kolleginnen und Kollegen danken. Dies gilt neben den Referentinnen und Referenten vor allem für Heino Neumayer, dessen im Nachgang beigesteuerter Beitrag zur Erweiterung der Perspektive des Bandes beigetragen hat. Ein besonderer Dank geht an die Verwaltung des GWZO sowie an Ewa Tomicka-Krumrey für die großzügige und geduldige Unterstützung bei der Planung und Durchführung des Workshops. Großer Dank gilt Heinke Kalinke (Oldenburg) und Andreas Puth (Hamburg) für das kompetente Lektorat der deutsch- bzw. englischsprachigen Texte. Thomas Urban und Wolfgang Schekanski vom Herder-Institut in Marburg danken wir für die Unterstützung bei der Beschaffung druckfähiger Bildvorlagen. Paweł Gorszczyński hat nicht nur die praktische Durchführung der Tagung tatkräftig begleitet, sondern darüber hinaus auch in akribischer Arbeit das Register zu diesem Band erstellt, wofür wir ihm ganz herzlich danken möchten.

Unser Dank geht insbesondere auch an Julia Roßberg, Sandra Hartmann und Harald Liehr vom Böhlau-Verlag für die Geduld und die engagierte Zusammenarbeit.

Leipzig – Oldenburg, im März 2017

Robert Born und Beate Störtkuhl

Apologeten der Vernichtung oder Kunstschützer?

Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg

Robert Born, Beate Störkuhl

„Kunstschutz im Kriege“ lautet der Titel einer aufwändig gestalteten zweibändigen Publikation, die im April 1919, nur wenige Monate nach Kriegsende, erschien und Beiträge von führenden Kunsthistorikern, Denkmalpflegern und Archäologen aus dem Deutschen Reich und dem vormaligen Österreich-Ungarn wie Max Dvořák, Otto von Falke, Hans Tietze oder Theodor Wiegand enthielt.¹ Die Wissenschaftler resümierten darin ihren Einsatz für den Schutz von Kulturgütern an den verschiedenen Kriegsschauplätzen Europas und Kleinasiens im Auftrag der beiden Mittelmächte, nicht ohne das Engagement ihrer Regierungen mit Kriegszerstörungen und Kunstraub durch die Staaten der Entente zu kontrastieren. Die Gesamtedaktion der Bände lag bei Paul Clemen, Professor an der Universität Bonn und Vorsitzender des Denkmalrats der Rheinprovinz, der während des Krieges durch seine Reiseberichte über den „Zustand der Kunstdenkmäler“ an den Fronten des westlichen und östlichen Europa zur medialen Stimme des deutschen Kunstschutzes avanciert war.² Die Koordination und die „Last der letzten Korrektur“ übernahm Otto Grautoff, ein Kunsthistoriker, der während des Krieges in der für Propaganda zuständigen Zentralstelle für Auslandsdienst tätig gewesen war.³ Vom deutschen Auswärtigen Amt mitfinanziert,⁴ erschienen die beiden Kunstschutz-Bände auch in englischer und französischer Sprache – die Demonstration des umsich-

- 1 Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Massnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1: Die Westfront; Bd. 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten. Leipzig 1919.
- 2 z. B. CLEMEN, Paul: Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem östlichen Kriegsschauplatz. In: *Kunstchronik*, N. F. 27/13 (1916), Sp. 121–130; Clemen publizierte nicht nur in Fachzeitschriften, sondern auch in der Tagespresse.
- 3 CLEMEN, Paul: Vorwort. In: *Kunstschutz im Kriege* (wie Anm. 1), Bd. 1, o. p. [S. 2]. Der Kunstschutz war zwar nicht der im Oktober 1914 beim Auswärtigen Amt eingerichteten Zentralstelle für Auslandsdienst unterstellt, doch bestand zwischen den Akteuren, insbesondere zwischen Clemen und Grautoff, ein reger Austausch. Vgl. LAMBOURNE, Nicola: Production versus Destruction. Art, World War I and Art History. In: *Art History* 22 (1999), S. 347–363, hier S. 360; LEVY, Evonne: The German Art Historians of World War I. Grautoff, Wichert, Weisbach and Brinckmann and the Activities of the Zentralstelle für Auslandsdienst. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 74 (2011), S. 373–400.
- 4 KOTT, Christina: Der deutsche „Kunstschutz“ im Ersten und Zweiten Weltkrieg. Ein Vergleich. In: *Deutsch-französische Kultur- und Wissenschaftsbeziehungen im 20. Jahrhundert. Ein institutionengeschichtlicher Ansatz*. Hg. v. Ulrich PFEIL. München 2007 (Pariser Historische Studien 81), S. 137–153, hier S. 138.

tigen Umgangs mit den Kulturgütern der Kriegsgegner sollte in den anstehenden Friedensverhandlungen „strafmildernd“ wirken.⁵

„Kunstschutz im Kriege“ – eine Herausforderung

Den Anstoß zur deutschen Kunstschutz-Initiative, die inmitten des Krieges erhebliche Ressourcen band, gab die Propaganda der Entente-Staaten: Die Alliierten verurteilten die Zerstörungen der historischen Zentren von Leuven und Ypern in Belgien und die Beschießung der Kathedrale von Reims in den ersten Kriegswochen durch deutsche Truppen nicht nur als Verletzung der 1907 verabschiedeten internationalen Bestimmungen „zum Schutz von Kulturgütern während kriegerischer Auseinandersetzungen“ („Haager Landkriegsordnung“), sondern prangerten sie als „Barbarei“ an.⁶ Wie sehr dies am Selbstverständnis Deutschlands als Hort von Kultur und Wissenschaft nagte, zeigt unter anderem der am 4. Oktober 1914 in den Tageszeitungen veröffentlichte Aufruf „An die Kulturwelt!“. Das von Kulturschaffenden und Intellektuellen wie dem Literaturnobelpreisträger Gerhart Hauptmann oder dem Generaldirektor der Königlichen Museen zu Berlin Wilhelm von Bode unterzeichnete Manifest wurde in insgesamt zehn Sprachen übersetzt.⁷ Als larmoyante Rechtfertigung des militärischen Vorgehens war die Außenwirkung dieser Replik, vor allem für das Ansehen der deutschen Wissenschaft, allerdings fatal.⁸

Die Kunstgeschichte positionierte sich in diesen Auseinandersetzungen sehr früh und betonte unablässig den vermeintlich prägenden deutschen Einfluss auf die Entwicklung der Disziplin.⁹ Auch der Denkmalschutz wurde dabei zu einem Aushängeschild

5 Neben der gemeinsamen Publikation „Kunstschutz im Kriege“ erschienen in beiden Ländern weitere Beiträge, in denen der Umgang der Mittelmächte mit den Kunstdenkmälern in den besetzten Gebieten in einem positiven Licht präsentiert wurde. So wurde ein Text von Clemen in identischer Form in den von Generalleutnant Max Schwarte herausgegebenen Darstellungen zum Ersten Weltkrieg publiziert; vgl. CLEMEN, Paul: Aufgaben und Arbeiten des Kunstschutzes im Weltkriege. In: Der große Krieg 1914–1918 in zehn Bänden. Hg. v. Max SCHWARTE. Bd. 1–10. Leipzig 1923, hier Bd. 10: Die Organisation der Kriegsführung. Dritter Teil, S. 389–421.

6 Eine Aufstellung der belgischen und französischen Reaktionen bei CLEMEN, Paul/BERSU, Gerhard: Kunstdenkmäler und Kunstpflege in Belgien. In: Kunstschutz im Kriege (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 16–35, hier S. 17, Anm. 1.

7 UNGERN-STERNBERG, Jürgen von/UNGERN-STERNBERG, Wolfgang von: Der Aufruf „An die Kulturwelt!“. Das Manifest der 93 und die Anfänge der Kriegspropaganda im Ersten Weltkrieg. Stuttgart 1996 (Historische Mitteilungen; Beiheft 18).

8 VOM BROCKE, Bernhard: ‚Wissenschaft und Militarismus‘. Der Aufruf der 93 ›An die Kulturwelt!‹ und der Zusammenbruch der internationalen Gelehrtenrepublik im Ersten Weltkrieg. In: Wilamowitz nach 50 Jahren. Hg. v. William M. CALDER III, Hellmut FLASHAR und Theodor LINDKEN. Darmstadt 1985, S. 649–719, hier S. 664–682.

9 Vgl. die Beiträge in dem im Oktober 1914 erschienenen „Zweiten Kriegsheft“: BODE, Wilhelm von: Die deutsche Kunstwissenschaft und der Krieg. In: Internationale Monatschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik 9/2 (1914), Sp. 89–102; NEUMANN, Carl: Nationale und internationale Kunst. Deutschland und Frankreich. In: Ebd., Sp. 183–196.

der „idealen deutschen Veranlagung“ erklärt.¹⁰ Zur Wiederherstellung des Ansehens Deutschlands ließ sich die Reichsregierung schon bald vom Konzept des „Kunstschutzes im Kriege“ überzeugen, auf dessen Urheberschaft sowohl Wilhelm von Bode¹¹ als auch Paul Clemen¹² Anspruch erhoben. Eine von Clemen Anfang Oktober 1914 dem kaiserlichen Zivilkabinett vorgelegte Denkschrift beinhaltete sowohl Vorschläge zur provisorischen Sicherung und zur Dokumentation von Zerstörungen als auch zu Planung und Koordination des Wiederaufbaus sowie zu Forschungsinitiativen.¹³ Ende Oktober 1914 wurde Clemen als Kunstschutzbeauftragter bei der deutschen Zivilverwaltung im Generalgouvernement Belgien eingesetzt. Ab Januar 1915 nahm er diese Aufgaben auch in Nordfrankreich wahr; im Herbst 1915 bereiste er „im Auftrag der deutschen Heeresverwaltung“¹⁴ das Generalgouvernement Warschau und das Besatzungsgebiet des „Oberbefehlshabers der gesamten deutschen Streitkräfte im Osten“ (kurz „Ober Ost“), die beiden neuen Verwaltungseinheiten, die nach der Verdrängung der russischen Herrschaft aus Kongresspolen sowie Litauen, Kurland und Weißrussland eingerichtet worden waren.¹⁵

Clemen profilierte sich damit als übergeordnete Figur des deutschen Kunstschutzes.¹⁶ Die eigentlichen Dokumentations- und Forschungsarbeiten vor Ort sowie die Maßnahmen zum Schutz und zur Sicherung von Kunstdenkmälern leisteten jedoch Kunsthistoriker und Architekten, die bei den Verwaltungen der besetzten Gebiete eingesetzt wurden und Teil eines größeren Mitarbeiterstabes zur wissenschaftlichen Erschließung

10 BODE, Die deutsche Kunstwissenschaft (wie Anm. 9), Sp. 100 f.

11 DERS.: Mein Leben. Hg. v. Thomas W. GAETGENS und Barbara PAUL. Bearbeitet von DERS., Tilmann VON STOCKHAUSEN, Michael MÜLLER und Uta KORNEIMER, Bd. 1–2. Berlin 1997 (Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart 4), hier Bd. 2, S. 401 f. Dazu SPEITKAMP, Winfried: Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland, 1871–1933. Göttingen 1996 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 114), S. 166.

12 CLEMEN, Vorwort (wie Anm. 3); DERS.: Unser Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege. In: Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik 9/5 (1914), Sp. 303–314.

13 SPEITKAMP (wie Anm. 11), S. 167.

14 CLEMEN, Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem östlichen Kriegsschauplatz (wie Anm. 2), S. 121.

15 Vgl. zu den beiden Besatzungsgebieten LEHNSTAEDT, Stephan: Generalgouvernement Warschau. In: 1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War. Hg. v. Ute DANIEL, Peter GATRELL, Oliver JANZ, Heather JONES, Jennifer KEENE, Alan KRAMER und Bill NASSON. Freie Universität Berlin, 2014-10-08, URL: <http://dx.doi.org/10.15463/ie1418.10047> (14.09.2015); DERS.: Ober Ost. In: Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 2015, URL: ome-lexikon.uni-oldenburg.de/p32572 (16.06.2016).

16 Zur Rolle Clemens u. a. GOEGE, Thomas: Kunstschutz und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Paul Clemen als Kunstschutzbeauftragter an der Westfront. In: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege 35 (1991) = Themenheft: Paul Clemen zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages. Hg. v. Udo MAINZER. Köln 1991, S. 149–168; HÄDLER, Emil: Kriegsdenkmalpflege 1914–1918. Paul Léon versus Paul Clemen – zwei Denkmalpfleger in feindlichen Lagern. In: Die Denkmalpflege 72/1 (2014), S. 5–13; SCHEURMANN, Ingrid: Denkmalpflege und Kunstschutz 1914 bis 1933. Programme, Profile, Projekte und ihre disziplingeschichtlichen Folgen. In: Werte. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart. Hg. v. Hans-Rudolf MEIER, Ingrid SCHEURMANN und Wolfgang SONNE. Berlin 2013, S. 200–217.

der jeweiligen Region waren.¹⁷ Im Laufe des Jahres 1915 folgte Österreich-Ungarn dem deutschen Vorbild. Auf der „Kriegstagung für Denkmalpflege“, die am 28. August 1915, dem Jahrestag der Zerstörung der Bibliothek in Leuven, im besetzten Brüssel stattfand, zogen die dort versammelten deutschen und österreichischen Fachleute eine erste – selbstverständlich positive – Bilanz: „[...] nachdem sich die von der deutschen Verwaltung eingerichtete Fürsorge für die Erhaltung der Denkmäler und den Wiederaufbau als außerordentlich fruchtbar und heilsam erwiesen“ habe, regten Paul Clemen, Cornelius Gurlitt, Max Dvořák und Josef Neuwirth die Ausweitung des Kunstschutzes auf die soeben eroberten Territorien im östlichen Europa an.¹⁸ Auch Bulgarien schuf unmittelbar nach seinem Kriegseintritt an der Seite der Mittelmächte im Oktober 1915 bei den Stäben der einzelnen Armeen Stellen für Kunsthistoriker, Ethnographen und Archäologen, die für die Erfassung der Kunst- und Kulturgüter in den besetzten Gebieten zuständig waren und Materialien zur wissenschaftlichen Rechtfertigung der territorialen Eroberungen zusammentragen sollten.¹⁹

Fragestellungen und Forschungsstand

Lässt sich aus den beschriebenen Konstellationen schließen, dass der „Kunstschutz im Kriege“ in erster Linie ein Instrument der Propaganda war? Waren demnach die beteiligten Wissenschaftler weniger *Kunstschützer* als vielmehr *Apologeten der Vernichtung*, zumal Clemen selbst den „apologetischen Charakter“ einzelner Textstellen in den 1919 publizierten Berichten einräumte?²⁰ Wer waren die Akteure des Kunstschutzes, welche Netzwerke konnten sie nutzen, welche neu knüpfen? Unterschied sich ihre Tätigkeit je

17 An den Kunstschutz-Aktivitäten waren mehrheitlich, aber nicht ausschließlich männliche Spezialisten beteiligt. So arbeitete Grete Ring, nach einem Studium in Berlin und der Promotion bei Heinrich Wölfflin in München, 1917–1918 in Belgien bei der Inventarisierung und Sicherung von Kunstwerken mit. Vgl. WENDLAND, Ulrike: Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler. Bd. 1–2. München 1999, Bd. 2, S. 554–556.

Im vorliegenden Band wird aus stilistischen Gründen auf eine durchgehende Doppelnennung femininer und maskuliner Formen bzw. ein Binnen-I oder * verzichtet.

18 Kriegstagung für Denkmalpflege: Brüssel 28. und 29. August 1915. Stenographischer Bericht. Berlin 1915. Dazu SCHEURMANN (wie Anm. 16); ZADROŻNY, Tadeusz: Strategie propagandowych batalii. Ochrona zabytków w czasie działań wojennych w ujęciu Corneliusa Gurlitta w dobie konferencji w Brukseli w 1915 roku [Strategien der Propagandaschlachten. Kunstschutz im Kriege nach Auffassung Cornelius Gurlitts während der Tagung in Brüssel 1915]. In: Rocznik Historii Sztuki 40 (2015), S. 19–48.

19 KONEVA, Rumjana: Die bulgarischen Wissenschaftler und die Kriege von 1912–1918. In: Bulgarian Historical Review 17/4 (1989), S. 57–66, hier S. 65.

20 CLEMEN, Vorwort (wie Anm. 3), [S. 1]; DERS.: Aufgaben und Arbeiten (wie Anm. 5), S. 390. Symptomatisch für die mit dieser Publikation verbundenen Intentionen erscheint die Rezension von BIERMANN, Georg: Der Kunstschutz im Kriege. In: Cicerone. Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler 12/5 (1920), S. 124–125, hier S. 125: „Nicht auf die Leistung im einzelnen kommt es indes an, die sich zahlreiche Forscher und Mitarbeiter teilen, sondern auf den Gedanken als solchen, der propagandistische Kraft entwickeln konnte, obwohl die berufenen und verantwortlichen Stellen in Berlin so gut wie versagt haben.“

nach Einsatzort? Konnten sie unter den Rahmenbedingungen von Krieg und Besatzungsregimes dem gesteckten Aufgabenspektrum von „Maßnahmen der Sicherung, Erhaltung, Rettung und [...] Bestrebungen zur Erforschung der Denkmäler“²¹ gerecht werden, ohne ihre professionellen Ansprüche relativieren zu müssen? Auf welcher Basis und in welchem Umfang kam es zu Interaktionen oder sogar Kooperationen mit Fachkollegen in den besetzten Ländern und Regionen?

Dies waren die Ausgangsfragen, die uns zu einer Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Kunstschutzes im Ersten Weltkrieg anregten. Hinzu kam die Beobachtung, dass zu den Aktivitäten der Kunstschützer und Archäologen in Belgien und Nordfrankreich bereits detaillierte Untersuchungen existieren,²² wohingegen Studien zu ihrer Tätigkeit an den Kriegsschauplätzen in Norditalien und insbesondere in Ostmittel- und Südosteuropa sowie dem Vorderen Orient bislang rar waren bzw. nur in Form summarischer Hinweise vorlagen.²³

21 CLEMEN, Vorwort (wie Anm. 3), [S. 1].

22 v. a. SPEITKAMP (wie Anm. 11), S. 163–170; KOTT, Christina: *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914–1918*. Bruxelles u. a. 2006 (Comparatisme et société 4); DIES.: *Der deutsche „Kunstschutz“* (wie Anm. 4); FEHR, Hubert: *Germanen und Romanen im Merowingerreich. Frühgeschichtliche Archäologie zwischen Wissenschaft und Zeitgeschehen*. Berlin u. a. 2010 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 68), S. 262–268; BEYEN, Marnix: *Art and Architectural History as Substitutes for Preservation. German Heritage Policy in Belgium During and After the First World War*. In: *Living With History, 1914–1964. Rebuilding Europe After the First and Second World Wars and the Role of Heritage Preservation*. Hg. v. Nicolas BULLOCK und Luc VERPOEST. Leuven 2011 (KADOC-Artes 12), S. 32–43; GOEGE (wie Anm. 16); HÄDLER (wie Anm. 16); SCHEURMANN (wie Anm. 16), S. 205–207.

23 REKLAITIS, Povilas: *Einführung in die Kunstgeschichtsforschung des Großfürstentums Litauen (mit Bibliographie und Sachregister)*. Marburg (Lahn) 1962 (Wissenschaftliche Beiträge zur Geschichte und Landeskunde Ost-Mitteleuropas 59), S. 12–15; HEERDE, Jeroen Bastiaan van: *Staat und Kunst. Staatliche Kunstförderung 1895 bis 1918*. Wien-Köln-Weimar 1993, S. 316–323; PERUSINI, Giuseppina: *La dimensione politica della tutela*. In: *Conservazione e tutela di beni culturali in una terra di frontiera*. Hg. v. DERS. und Rossella FABIANI. Vicenza 2008 (Sgresénde 12), S. 209–226; BERETTA, Fabiola: *L'attività della „Kunstschutzkommission“ in Friuli (1917–1918) secondo i documenti austriaci*. In: Ebd., S. 227–237; SCARROCCIA, Sandro: *Max Dvořák. Conservazione e moderno in Austria, 1905–1921*. Milano 2009 (ex fabrica), S. 148–151; LAUČKAITĖ, Laima: *The Image of an Occupied City: Walter Buhe's Vilnius of the First World War*. In: *Art and Artistic Life during the Two World Wars*. Hg. v. DERS. und Giedė JANKEVIČIŪTĖ. Vilnius 2012 (Dailės istorijos studijos / Art History Studies 5), S. 121–140; KULCHINSKAYA, Elena: *The Protection of Architectural Monuments in Russia during the First World War*. In: Ebd., S. 88–100; STÖRTKUHL, Beate: *Art Historiography during World War I: Kunstschutz and Reconstruction in the General Government of Warsaw*. In: *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture 23/3–4 (2014) = Themenheft. Debating German Heritage: Art History and Nationalism during the Long 19th Century*. Hg. v. Kristina JÖEKALDA und Krista KODRES. Tallinn 2014, S. 157–181. – *Mit Blick auf die Ethnologie und Archäologie*: MARCHETTI, Christian: *Balkanexpedition. Die Kriegserfahrung der österreichischen Volkskunde – eine historisch-ethnographische Erkundung*. Tübingen 2013 (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 112); TRÜMLER, Charlotte: *Das Deutsch-Türkische Denkmalschutz-Kommando und die Luftbildarchäologie*. In: *Das große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860–1940)*. Hg. v. DERS. Essen 2008, S. 474–483; POPOVIĆ, Mihailo St.: *„Kunstschutz im Kriege“*. *The Forgotten Scholarly Expeditions of the Central Powers in South-East Europe during World War I*. In: *Thetis 20 (2013)*, S. 287–292; NEUMAYER, Heino: *Die Vorgeschichtliche Abteilung des Königlichen Völkerkundemuseums im Ersten Weltkrieg*. In: *Zum Kriegsdienst einberufen: Die Königlichen Museen zu Berlin und der Erste Weltkrieg*. Hg. v. Petra

Das aktuelle Gedenken an die Ereignisse des Ersten Weltkriegs vor hundert Jahren hat das Schicksal der Kunstdenkmäler und damit auch den Kunstschutz wieder ins Bewusstsein gerufen. Seit 2014 widmeten sich mehrere Ausstellungen in Frankreich, Belgien und Italien den unterschiedlichen Facetten dieses Themenkomplexes;²⁴ sie blieben allerdings im Wesentlichen auf den jeweiligen nationalen Kontext konzentriert. Dies gilt gleichermaßen für die Sonderhefte der Zeitschrift des slowakischen Denkmalamtes²⁵ oder des von der Polnischen Akademie der Wissenschaften herausgegebenen *Jahrbuchs für Kunstgeschichte*,²⁶ die sich in erster Linie mit den Auswirkungen des Krieges auf die Kunst und Kunsthistoriographie auf dem Gebiet der heutigen Slowakei bzw. in Polen befassen. Die Kunstschutz-Initiativen während des Krieges waren Thema der Tagung „Des combattants studieux“ im März 2015 in Arras, die mit zwei Beiträgen zu Polen Ansätze einer vergleichenden Perspektive zeigte.²⁷ Im April 2015 thematisierte die Konferenz „Der (Wieder-)Aufbau der historischen Stadt. Nation, Politik, Gesellschaft und die Rekonstruktion von während des Ersten Weltkriegs zerstörten Ortschaften“ in Kalisz den Wiederaufbau in verschiedenen Ländern Europas. Der Fokus lag dabei auf der Nachkriegszeit, nur zu Kalisz selbst wurden auch Planungen im Rahmen der Kunstschutz-Aktivitäten vorgestellt.²⁸

Mit dem Workshop „Apologeten der Vernichtung oder Kunstschützer? Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg“, den die am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas (GWZO) angesiedelte Projektgruppe „Geschichte bauen. Architektonische Rekonstruktion und Nationsbildung (19. bis

WINTER und Jörn GRABOWSKI. Köln-Weimar-Wien 2014 (Schriften zur Geschichte der Berliner Museen 3), S. 91–114, hier S. 99–114; MIETKE, Gabriele: „Die Funde der class(ischen). Epochen für uns, die slav(ischen). Epochen den Ukrainern“. Auf der Suche nach neuen Ausgrabungsstätten für die Antikensammlung 1918. In: Ebd., S. 115–131.

24 z. B. Sauve qui veut. Des archéologues et des musées mobilisés, 1914–1918. Ausst.-Kat. Musée de la Chartreuse de Douai 2014. Hg. v. VILLE DE DOUAI. Douai 2014; Ravage. L'art et la culture en temps de conflit. Ausst.-Kat. Leuven, M-Museum 2014. Hg. v. Jo TOLLEBECK und Elaine VAN ASSCHE. Leuven 2014; 1914–1918. Le patrimoine s'en va-t-en guerre. Ausst.-Kat. Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine 2016. Hg. v. Jean-Marc HOFMAN. Paris 2016; sowie, ohne Begleitpublikation: L'arte ferita. Salvaguardia, danni e restituzioni nel periodo della Grande Guerra, Padua, Stabilimento Pedrocchi, 23.03.–08.11.2015.

25 Monument revue 3/1 (2014), S. 2–42 (Beiträge zum Schutz von Denkmälern und zu Requirierungen von Kirchenglocken), URL: <https://www.pamiatky.sk/Content/Data/File/ARCHIV/Monument-1-2014.pdf>.

26 Rocznik Historii Sztuki 40 (2015).

27 „Des combattants studieux durant la Grande Guerre: archéologues et historiens de l'art allemands au service du patrimoine“, Arras, Centre de recherche et d'études – Histoire et Sociétés (CREHS), Université d'Artois, 19.–21.03.2015; der Ergebnisband erscheint 2017.

28 Der Ergebnisband erschien im Print in polnischer sowie als e-book in englischer Sprache: Odbudowy i modernizacje miast historycznych w pierwszej połowie dwudziestego wieku w Europie. Naród, polityka, społeczeństwo. Hg. v. Iwona BARAŃSKA und Makary GÓRZYŃSKI. Kalisz 2016; Reconstructions and Modernizations of Historic Towns in Europe in the First Half of the Twentieth Century. Nation, Politics, Society. Hg. v. DENS. URL: <https://historictownsmodernizations2016.files.wordpress.com/2017/01/reconstructionsand-modernizations-of-historic-towns-kalisz-2016.pdf>. Vgl. POPIOLEK, Małgorzata: German Kalisz: Plans for Reconstruction. In: Ebd., S. 281–299; SOBZAK-WALIŚ, Monika: Source Materials Connected with the Polish Reconstruction after August of 1914. In: Ebd., S. 300–324.

20. Jahrhundert)“ und das Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE) Anfang April 2015 in Leipzig veranstalteten, verfolgten wir einen explizit komparatistischen Zugang. Wir haben dafür Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler gewonnen, die unterschiedliche Aspekte der Kunstschutz-Aktivitäten – von der Dokumentation der Kunstdenkmäler über Propagandamaßnahmen bis hin zu Kulturgüter-Rückforderungen – an den verschiedenen Kriegsschauplätzen Europas analysierten. Der vorliegende Band bietet nunmehr eine erste Übersicht über Akteure, Disziplinen, Aufgabenfelder, Interaktionen und Resultate der Kunstschutz-Initiativen des Deutschen Reiches und Österreich-Ungarns in einer transnationalen Perspektive. Auch die Aktivitäten der beiden übrigen Mittelmächte – Bulgarien und das Osmanische Reich – werden dabei zumindest schlaglichtartig mit beleuchtet. Die umfangreichen Anmerkungsapparate der einzelnen Beiträge mit Informationen zu Archivbeständen, gedruckten Quellen und Forschungsliteratur sollen als Basis für weitergehende Untersuchungen dienen, die wir im Rahmen eines internationalen Kooperationsprojekts realisieren wollen.

Bereits Christina Kotts einleitender Überblick zu „Methoden, Quellen, Perspektiven“ zeigt die Notwendigkeit, das Phänomen des „Kunstschutzes im Kriege“ als *histoire croisée* zu begreifen. Dies erfordern nicht nur die Verflechtungen der Kunstschutz-Aktivitäten der Mittelmächte – angefangen von den konzeptionellen Grundlagen bis hin zu Austausch und Kooperation in den Regionen „geteilter Herrschaft“ –, sondern vor allem auch die Interaktionen zwischen den Kriegsparteien sowie zwischen den Besatzungsmächten und den gesellschaftlichen Kräften in den besetzten Gebieten. Anschauungsmaterial zu allen genannten Aspekten bieten die Ausführungen von Ewa Manikowska zu den „wechselseitigen Einflüssen“ deutscher, österreichischer und polnischer Kunsthistoriographie in Galizien und im ehemaligen Kongresspolen ebenso wie der Beitrag von Giuseppina Perusini zur Situation im zwischen Deutschland und Österreich-Ungarn aufgeteilten Friaul, wo die Kunstschützer im publizistischen „Kritikfeuer“ ihrer zu Gegnern gewordenen italienischen Fachkollegen agierten.

Der „Krieg der Geister“ und seine Medien

Der Erste Weltkrieg war der erste militärische Konflikt, in dem Geisteswissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen die Kampfhandlungen in großem Umfang begleiteten.²⁹ Die Analyse der propagandistischen Auseinandersetzungen im „Krieg der Geister“ konzentrierte sich bisher vor allem auf die Intellektuellen in Deutschland und Frankreich³⁰ – das bekannteste Beispiel der Kunsthistoriographie ist die Kontroverse mit

29 Dazu u. a. Kultur und Krieg: Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg. Hg. v. Wolfgang J. MOMMSEN. München 1996 (Schriften des Historischen Kollegs: Kolloquien 34); UNGERN-STERNBERG, Jürgen von: Wissenschaftler. In: Enzyklopädie Erster Weltkrieg. Hg. v. Gerhard HIRSCHFELD, Gerd KRUMEICH und Irina RENZ. Paderborn 2003, S. 169–176.

30 Wie lohnend eine Perspektiverweiterung über die kriegführenden Staaten hinaus ist, zeigen die Untersuchungen von Maciej Górny zu den Propagandainitiativen polnischer und ukrainischer Historiker, die

Émile Mâle, der die Deutschen in einer Artikelserie über die französische und deutsche Kunst des Mittelalters „eine Rasse von Nachahmern“ genannt und die deutsche Kunst als durchwegs abhängig von fremden – vor allem französischen und italienischen – Vorbildern dargestellt hatte.³¹ Evonne Levy hat die Replik der deutschen Seite schon früher in den Kontext von Kunstschutz und Propaganda eingeordnet.³² Im vorliegenden Band erweitert sie das Netzwerk der beteiligten Akteure. Dabei fragt sie auch nach der *longue durée* der Propaganda-Erfahrungen des Ersten Weltkriegs und schlägt einen Bogen bis in die NS-Zeit.

Dass die kulturpolitische Polemik der Entente-Staaten auch über Frankreich hinaus den von Mâle popularisierten Argumentationssträngen folgte,³³ zeigt Almut Goldhahn am Beispiel Italiens. Sie verweist unter anderem auf französisch-italienische Kooperationen bei der Zusammenstellung von Photoausstellungen zum „Martyrium der Kunstdenkmäler“. Hier erschließt sich die eminente Bedeutung der Photographie und des neuen Mediums Film für die Kriegspropaganda.³⁴ Die Kriegsparteien inszenierten einerseits die Zerstörung von Denkmälern durch den Gegner³⁵ und verwiesen im Gegen-

im Kontext der Unabhängigkeitsbestrebungen gegenüber Russland das Bild eines historisch gewachsenen Gegensatzes zu Russland entwarfen und dessen fremden, „asiatischen“ Charakter herausstellten. Vgl. GÓRNY, Maciej: *Wielka Wojna profesorów. Nauki o człowieku (1912–1923)* [Der Große Krieg der Professoren. Humanwissenschaften (1912–1923)]. Warszawa 2014; DERS.: *Der „Krieg der Geister“ im Osten? Eine Fußnote zum vergangenen Paradigma*. In: *Frontwechsel. Österreich-Ungarns „Großer Krieg“ im Vergleich*. Hg. v. Wolfram DORNIK, Julia WALLECZEK-FRITZ und Stefan WEDRAC. Wien-Weimar-Köln 2013, S. 191–211; DERS.: „Asiatisches Barbarentum“ in der Ethnopsychologie und Rassenanthropologie im Ersten Weltkrieg. In: *Der erinnerte Feind. Kritische Studien zur „Türkenbelagerung“*. Bd. 2. Hg. v. Johannes FEICHTINGER und Johann HEISS. Wien 2013 (Kritik & Utopie), S. 285–299.

31 Die Beiträge erschienen zwischen 1914 und 1917 in der *Revue de Paris*; 1917 wurden sie zu einem Buch zusammengefasst, das mehrere Auflagen erfuhr: MÂLE, Émile: *L'Art allemand et l'Art français du Moyen Âge*. Paris 1917. In deutscher Übersetzung erschienen zunächst DERS.: *Studien über die deutsche Kunst. Romanische Baukunst*. In: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 9 (1916), S. 387–403, 429–447; DERS.: *Studien über die deutsche Kunst. Gotische Baukunst*. In: *Ebd.* 10 (1917), S. 43–64. Es folgte die komplette Ausgabe mit den Erwidern deutscher Kunsthistoriker: Émile Mâle, *Studien über die deutsche Kunst*. Hg. von Otto GRAUTOFF mit Entgegnungen von Paul Clemen, Kurt Gerstenberg, Adolf Götze, Cornelius Gurlitt, Arthur Haseloff, Rudolf Kautzsch, H. A. Schmid, Josef Strzygowsky, Géza Supka, Oskar Wulff. Leipzig 1917. Auch der österreichische Kunsthistoriker und Kunstschützer Hans Tietze publizierte eine Erwidern, vgl. TIETZE Hans: *Deutsche Kunst*. In: *Kunstchronik* N. F. 28/15 (1917), Sp. 137–141.

32 LEVY (wie Anm. 3).

33 Zur Verortung der Polemik von Mâle in der visuellen Kultur der damaligen Zeit auch: CARQUÉ, Bernd: *Epistemische Dinge. Zur bildlichen Aneignung mittelalterlicher Artefakte in der Moderne*. In: *Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne*. Hg. v. Otto Gerhard OEXLE, Áron PETNEKI und Leszek ZYGNER. Göttingen 2004 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 23), S. 55–162, hier S. 55–92.

34 Vgl. dazu auch GUILLLOT, Hélène: *Sur le front photographique, la propagande officielle par l'image*. In: *Vu du front. Représenter la Grande Guerre*. Ausst.-Kat. Paris, Musée de l'Armée – Hôtel des Invalides 2014–2015. Hg. v. Sarah HOUSSIN-DREYFUSS. Paris 2014, S. 64–72.

35 LE RAY-BURIMI, Sylvie: *Le front des ruines. De la dénonciation à l'instrumentalisation*. In: *1914–1916. Le patrimoine s'en va-t-en guerre* (wie Anm. 24), S. 67–79.

zug auf die eigenen Initiativen zum Schutz von Kulturgütern³⁶ – manchmal sogar anhand von identischen Aufnahmen. Seitens der Mittelmächte versuchte die Zentralstelle für Auslandsdienst zumindest in den neutralen Staaten ein positives Bild zu lancieren.³⁷

Eine besondere Form der Propaganda bildeten die in dem Beitrag von Laima Laučkaitė vorgestellten Hochschulkurse, die ab 1916 in den besetzten Territorien durchgeführt wurden. Diese Veranstaltungen waren als eine Art Volkshochschule für Soldaten konzipiert und zielten neben der Vermittlung von Wissen auf eine Stärkung des Zusammengehörigkeitsgefühls.³⁸ Zu den Vorträgen reisten prominente Wissenschaftler aller Disziplinen wie Ernst Troeltsch, Hermann Oncken, Werner Sombart oder Georg Simmel an. Als Kunsthistoriker referierten u. a. Wilhelm Waetzoldt, Rudolf Kautzsch (beide in Bukarest 1918) oder Heinrich Wölfflin (im Herbst 1917 in Tournai). Die Kunsthistoriker Fritz Hoerber oder Ludwig Volkmann wirkten federführend bei der Konzeption von universitären Kursen. Durch die Öffnung für das nichtakademische Publikum zeigen viele dieser Veranstaltungen eine Nähe zur Idee der Freien Hochschulen, die in den skandinavischen Ländern und den USA verbreitet war, ebenso wie zu den Bestrebungen der Kunst- und Lebensreform zur Einbindung der Kunst in den Alltag.³⁹ Das Konzept erwies sich als durchaus erfolgreich und wurde von den bulgarischen Verbündeten übernommen, die im Mai 1918 parallel zu den Vortragsreihen der deutschen Truppen in Skopje, Ochrid und Kruševo eigene Universitätslesungen veranstalteten, die jedoch explizit nur bulgarische Inhalte behandelten.⁴⁰

36 Vgl. bei den Mittelmächten z. B. CLEMEN, Paul: Die Baudenkmäler im östlichen Belgien. In: *Kunstchronik* N. F. 26/9 (1915), Sp. 116–124; SCHUMANN, Paul: Kriegstagung für Denkmalpflege in Brüssel. In: Ebd., Sp. 561–567.

37 Vgl. die Selbstdarstellung von GRAUTOFF, Otto: Die Denkmalpflege im Urteil des Auslandes. In: *Kunstschutz im Kriege* (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 111–140, sowie LEVY (wie Anm. 3); WILKE, Jürgen: Deutsche Auslandspropaganda im Ersten Weltkrieg. Die Zentralstelle für Auslandsdienst. In: *Der Erste Weltkrieg als Kommunikationsereignis*. Hg. v. Siegfried QUANDT und Horst SCHICHEL. Gießen 1993 (Medien, Kommunikation, Geschichte 1), S. 95–157; GRUPP, Peter: Voraussetzung und Praxis deutscher amtlicher Kulturpropaganda in den neutralen Staaten während des Ersten Weltkrieges. In: *Der Erste Weltkrieg. Wirkung, Wahrnehmung, Analyse*. Hg. v. Wolfgang MICHALKA. München u. a. 1994 (Serie Piper 1927), S. 799–824; KOSTKA, Alexandre: «Bemalte Kanonen»? Die Schweiz als Schauplatz deutscher und französischer Kunstpropaganda im Ersten Weltkrieg. In: *Kunst & Karriere. Ein Kaleidoskop des Kunstbetriebs*. Hg. v. Oskar BÄTSCHMANN und Regula KRÄHENBÜHL. Zürich 2015 (Outlines 9), S. 115–136.

38 HOEBER, Fritz: Fronthochschulen als Volkshochschulen. In: *Neue Jahrbücher für Pädagogik* 20 (1917), S. 399–411.

39 MAURER, Trude: «... und wir gehören auch dazu». Universität und ›Volksgemeinschaft‹ im Ersten Weltkrieg. Bd. 1–2. Göttingen 2015, hier Bd. 2, S. 981–988; SCHIRREN, Matthias: Kampf und Kunst. Theodor Fischers Städtebau-Vorträge. In: *Der Städtebau der Stuttgarter Schule*. Hg. v. Johann JESSEN und Klaus Jan PHILIPP. Berlin 2015 (Kultur und Technik 29), S. 45–58, hier S. 54–57.

40 KONEVA (wie Anm. 19), S. 65.

Forschungskampagnen als koloniale Praktiken

Die Inventarisierungs- und Forschungskampagnen des „Kunstschutzes im Kriege“ erschienen auch im feindlichen Lager soweit vorbildhaft, dass Russland in den eroberten Territorien des Osmanischen Reiches vergleichbare Strukturen aufbaute.⁴¹ Ähnliche Strategien verfolgten Frankreich und England in Makedonien ab dem Herbst 1915.⁴² So übernahmen die in Saloniki/Thessaloniki stationierten französischen Verbände auch zivile Aufgaben wie den Ausbau der Infrastruktur, was als Teil einer *mission civilisatrice* der Alliierten in Südosteuropa präsentiert wurde.⁴³ Die unter der Ägide des 1916 gegründeten *Service archéologique de l'Armée d'Orient* durchgeführten archäologischen Grabungen und Bauforschungen⁴⁴ galten als Komponenten dieses zivilisatorischen Auftrags und wurden in eine Traditionslinie eingereiht, an deren Anfang die wissenschaftliche Erforschung Ägyptens unter Napoleon bzw. die städteplanerische Tätigkeit der französischen Militärkartographen in Morea zwischen 1828 und 1833 stand.⁴⁵

Der Vergleich mit der Napoleonischen Expedition in Ägypten (1798–1801), die Edward Said als Geburtsstunde des „Orientalismus“ bezeichnet hat,⁴⁶ und nicht zuletzt die enge Verzahnung der wissenschaftlichen Forschung mit geopolitischen Zielen zeigen deutliche Parallelen zu kolonialen Projekten. Die im Anschluss an bzw. als kritische Reaktionen auf Suids Thesen zum Orientalismus als hegemonialer Praktik verfassten Studien hatten primär das britische oder das französische Imperium im Blick. Ostmittel- und Südosteuropa und die diese Regionen beherrschenden Imperien – das Russländische, das Osmanische, das Deutsche Reich sowie Österreich-Ungarn – wurden erst in einer zweiten Phase in die Orientalismus-Forschung einbezogen.⁴⁷ Einen Schwerpunkt bildeten dabei Österreich-Ungarn und die Frage nach der Übertragbarkeit des Kolonialen als Analysekatégorie auf die Doppelmonarchie. Im Fokus stand dabei neben Galizien

41 DÜNDAR AKARCA, Halit: Imperial Formations in Occupied Lands. The Russian Occupation of Ottoman Territories during the First World War. Diss. Princeton 2014, S. 151–154.

42 BORZA, Eugene N.: In the Shadow of Olympus: The Emergence of Macedon. Princeton, NJ. 1992, S. 14–16 (zu den englischen Grabungen in Makedonien).

43 THOMAS, E.: L'œuvre civilisatrice de l'armée française en Macédoine. Salonique 1918, URL: <http://www.ambafrance-gr.org/Brochure-de-l-Armee-d-Orient-Salonique-septembre-1918> (15.11.2016). Zum Konzept der *mission civilisatrice* vgl. BURROWS, Mathew: ‚Mission Civilisatrice‘. French Cultural Policy in the Middle East, 1871–1914. In: The Historical Journal 29/1 (1986), S. 109–135.

44 FARNOUX, Alexandre: Archeology and the Armée d'Orient. In: Archaiologia sta metopisthen. Stē Thessalonikē tōn taragmenōn chronōn 1912–1922 = Archaeology behind battle lines in Thessalonike of the turbulent years 1912–1922. Hg. v. Polyxeni ADAM-VELENI und Angeliki KOUKOUVOU. Thessalonikē 2012, S. 87–89; FENET, Annick: Ruines et archéologie. Le front, un terrain culturel? In: Vu du front (wie Anm. 34), S. 59–63.

45 THOMAS (wie Anm. 43), S. 21; ABASTADO, Léon: La perle de l'Égée. Salonique, ce qu'elle fut. Salonique 1918, S. 139–141.

46 SAID, Edward W.: Orientalism. London 1978, S. 82–90.

47 Vgl. BORN, Robert/LEMMEN, Sarah: Einleitende Überlegungen zu Orientalismen in Ostmitteleuropa. In: Orientalismen in Ostmitteleuropa. Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg. Hg. v. DENS. Bielefeld 2014 (Postcolonial Studies 19), S. 9–28, hier S. 18–24.

insbesondere das seit 1878 affilierte und 1908 annektierte Bosnien.⁴⁸ Die wirtschaftlichen und kulturellen Initiativen zur Integration dieser an der Nahtstelle zum Osmanischen Reich gelegenen Region wurden nicht zuletzt mit Blick auf die Stärkung der Position Habsburgs gegenüber den rivalisierenden slavischen Nachbarn mit besonderem Nachdruck betrieben.⁴⁹

Die sich als Disziplin formierende Kunstgeschichte war bereits vor dem Ersten Weltkrieg auf unterschiedlichen Ebenen in diese Prozesse eingebunden und beteiligte sich selbst an der Konstruktion kultureller Hierarchien und der Etablierung von Machtstrukturen, gerade mit Blick auf Südosteuropa.⁵⁰ Zwischen der wissenschaftlichen Erfassung der Denkmäler und den wirtschaftlich motivierten Initiativen zur kartographischen Aufnahme Südosteuropas existierten enge Verbindungen, ebenso zwischen Einrichtungen wie dem Anthropologischen Museum sowie später dem Orientalischen Museum in Wien und der 1897 gegründeten „Balkan-Kommission“, die eine wichtige Rolle in der von kolonialen Vorstellungen geleiteten Politik der Doppelmonarchie auf dem Balkan spielten.⁵¹

Vergleichbare Synergien zwischen Kunstgeschichte, Geographie und vor allem Anthropologie, deren Beitrag zur Legitimation des Krieges kaum unterschätzt werden kann,⁵² zeigten sich dann auch in den deutschen Besatzungsgebieten im östlichen Europa. So waren die kunsthistorischen Forschungen im Generalgouvernement Warschau, in Rumänien und Mazedonien jeweils an landeskundliche Kommissionen angebundnen.⁵³

-
- 48 Post-Colonial Perspectives on Habsburg Galicia. Hg. v. Klemens KAPS und Jan SURMAN. Kraków 2012 (Historyka. Studia metodologiczne 42); Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Hg. v. Johannes FEICHTINGER, Ursula PRUTSCH und Moritz CSÁKY. Innsbruck u.a. 2003 (Gedächtnis – Erinnerung – Identität 2); WENDLAND, Anna Veronika: Imperiale, koloniale und postkoloniale Blicke auf die Peripherien des Habsburgerreiches. In: Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen. Hg. v. Claudia KRAFT, Alf LÜDTKE und Jürgen MARTSCHUKAT. Frankfurt am Main-New York 2010, S. 211–235.
- 49 OKEY Robin: Taming Balkan Nationalism. The Habsburg ‚Civilizing Mission‘ in Bosnia, 1878–1914. Oxford u. a. 2007.
- 50 Vgl. RAMPLEY, Matthew: Orientalismus und Balkanismus in der Donaumonarchie. Ein kritischer Blick auf die Wiener Schule der Kunstgeschichte. In: Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa. Hg. v. Wojciech BALUS und Joanna WOLAŃSKA. Warszawa 2010 (Das Gemeinsame Kulturerbe 6), S. 237–254.
- 51 BORN, Robert: Die Architektur auf dem Balkan. Wahrnehmung und historiographische Entwürfe vor dem Hintergrund der sich wandelnden politischen Konstellationen der letzten beiden Jahrhunderte. In: Handbuch Balkan. Hg. v. Petra HIMSTEDT-VAID, Uwe HINRICHS und Thede KAHL. Wiesbaden 2014 (Slavistische Studien Bücher NF 23), S. 793–815, hier S. 801–803.
- 52 GÓRNY, Maciej: War on Paper? Physical Anthropology in the Service of States and Nations. In: Legacies of Violence. Eastern Europe’s First World War. Hg. v. Jochen BÖHLER, Włodzimierz BORODZIEJ und Joachim von PUTTKAMER. München 2014 (Europas Osten im 20. Jahrhundert. Schriften des Imre-Kertész-Kollegs Jena 3), S. 131–163; DERS.: Krieg der Karten. Geographen und Grenzziehungen in Ostmittel- und Südosteuropa, 1914–1920. In: *Střed/Centre. Journal for Interdisciplinary Studies of Central Europe in the 19th and 20th Centuries* 5/1 (2013), S. 9–40.
- 53 Vgl. hierzu die Berichte von Erich Wunderlich, Walter Behrmann und Fritz Klute in: Verhandlungen des Zwanzigsten Deutschen Geographentages zu Leipzig, 1921. Hg. v. Walter BEHRMANN. Berlin 1922; THIELECKE, Albert: Deutsche landeskundliche Arbeiten im Weltkriege an der europäischen Ost- und

Die gewonnenen Erkenntnisse sollten die Administration der besetzten Territorien unterstützen, Ressourcen in Kriegszeiten erschließen und auch in Hinblick auf ein künftiges Abhängigkeitsverhältnis in der Nachkriegsordnung nutzbar machen. Diese Zielsetzungen offenbaren deutliche Parallelen zur Agenda der 1905 gegründeten „Kommission zur landeskundlichen Erforschung der Deutschen Schutzgebiete“ in Afrika.⁵⁴

Weitere Verbindungslinien zu kolonialen Praktiken zeigen sich in den von Robert Born vorgestellten anthropologischen Untersuchungen, die Leo Frobenius in Rumänien an gefangenen Soldaten aus den Kolonialtruppen der Entente unternahm, welche zudem als Arbeitskräfte bei archäologischen Grabungen eingesetzt wurden. Die genannten Konstellationen legen gerade mit Blick auf die Frontverläufe im Osten eine stärkere Berücksichtigung sowohl der zeitgleichen außereuropäischen Entwicklungen⁵⁵ als auch eine Auseinandersetzung mit den Konzepten der *post-colonial studies* nahe.⁵⁶

Wissenschaft und Geopolitik

Die in den deutschen, österreichisch-ungarischen aber auch bulgarischen Besatzungszonen von Expeditionen zusammengetragenen geographischen, ethnographischen und nicht zuletzt kunsthistorischen Informationen wurden als Argumente zur Legitimation territorialer Ansprüche in den Friedensverhandlungen vorgetragen bzw. wurden zu Bestandteilen geopolitischer Entwürfe. So konnte die kunsthistorische Unterscheidung eines französisch geprägten Wallonien und eines der „deutschen“ Kunstsphäre zuzurechnenden Flandern zeitgenössische Annexionspläne untermauern.⁵⁷ Auf vergleichbare

Südost-Front und in den anschließenden Etappengebieten. Jena, Univ. Diss. 1938. Zur Mazedonischen Landeskundlichen Kommission (Malako) APTIEV, Sabit Jakubov: Das Deutsche Reich und die Mazedonische Frage 1908–1918. Neuried 1985 (Veröffentlichungen des Instituts für Geschichte Osteuropas und Südosteuropas der Universität München 1), S. 210–213.

54 GINSBURGER, Nicolas: „La guerre, la plus terrible des érosions“. Cultures de guerre et géographes universitaires. Allemagne – France – Etats-Unis (1914–1921). Thèse de doctorat en Histoire contemporaine, Université Paris Ouest-Nanterre La Défense 2010, URL: <https://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2010PA100195.pdf> (15.10.2016), S. 318 f.; GRÄBEL, Carsten: Die Erforschung der Kolonien. Expeditionen und koloniale Wissenskultur deutscher Geographen 1884–1919. Bielefeld 2015.

55 Vgl. Small Nations and Colonial Peripheries in World War I. Hg. v. Barry GEARÓID, Enrico DAL LAGO und Róisín HEALY. Leiden-Boston 2016 (History of Warfare 109); The Shadow of Colonialism on Europe's Modern Past. Hg. v. Róisín HEALY und Enrico DAL LAGO. Basingstoke 2014 (Cambridge Imperial and Post-Colonial Studies).

56 KAUFFMAN, Jesse/ MENG, Michael/ CHU, Winson: A *Sonderweg* through Poland? The Varieties of German Colonialism in Eastern Europe, 1914–1945. In: German History 31/3 (2013), S. 318–344; SURMAN, Jan: Postcolonialismus. In: Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte. Hg. v. Johannes FEICHTINGER und Heidemarie UHL. Wien-Köln-Weimar 2016, S. 181–187.

57 Vgl. KOTT, Préserver l'art (wie Anm. 22), S. 133–151, 180–188. An den Forschungskampagnen in Belgien war der Marburger Ordinarius und Begründer des Bildarchivs Foto Marburg Richard Hamann beteiligt; die Belgien-Aufnahmen gehören zum ältesten Bestand des heutigen Archivs. Die Forschungsergebnisse flossen ein in die Publikation von CLEMEN, Paul: Belgische Kunstdenkmäler. Bd. 1–2. München 1923.

Weise bemühte sich eine 1916 vom bulgarischen Generalstab eingesetzte Gruppe von Forschern den bulgarischen Charakter der besetzten Gebiete Mazedoniens und der Dobrudscha nachzuweisen.⁵⁸

In den Regionen Ostmittel- und Südosteuropas unterstützten die Forschungs- und Publikationskampagnen die Vision eines *Mitteleuropa* aus neuen Nationalstaaten auf den ehemaligen westlichen Territorien des Russischen Reiches sowie den östlichen und südöstlichen Provinzen der k. u. k. Monarchie, die in enger politischer, wirtschaftlicher und kultureller Abhängigkeit von den beiden Mittelmächten stehen sollten – wobei vor allem hinsichtlich der Zukunft Polens weder in der jeweiligen Innenpolitik noch zwischen den Bündnispartnern einheitliche Vorstellungen bestanden.⁵⁹

Da das *Mitteleuropa*-Konzept prominent von den Werkbund-Protagonisten Friedrich Naumann und Ernst Jäckh vertreten wurde, war es gerade in kulturellen Milieus sehr präsent.⁶⁰ Das gegenseitige Auspielen der verschiedenen nationalen Gruppen gehörte dabei zum Kalkül. Dies wird insbesondere in Publikations- und Ausstellungsprojekten des deutschen Kunstschutzes im Besatzungsgebiet Ober Ost deutlich, die litauische und weißruthenische Nationalbildungsprozesse unterstützten, um polnische Ansprüche auf die Region zurückzuweisen.⁶¹ Litauische und weißruthenische Autoren griffen dies gerne auf und führten die wissenschaftliche Autorität der deutschen Verfasser ins Feld, um die eigenen nationalen Ansprüche argumentativ zu unterlegen.⁶²

Die Beiträge von Ewa Manikowska und Laima Laučkaite illustrieren, wie die anfängliche Faszination der deutschen Wissenschaftler über kunsthistorische Entdeckungen in Polen und Litauen bald einem kolonialen Blick wich. Ihr Postulat der Abhängigkeit der dortigen Kunst von „deutschen Kultureinflüssen“ war oftmals verbunden mit der Vorstellung eines von West nach Ost verlaufenden „Kulturgefälles“ und der Selbstde-

58 Auch in diesem Fall erfolgte die Veröffentlichung in einem Propaganda-Band, der bis 1922 in mehreren Übersetzungen aufgelegt wurde: FILOV, Bogdan D.: Die Altbulgarische Kunst. Bern 1919. Vgl. KONEVA (wie Anm. 19), S. 65; WEBER, Claudia: Auf der Suche nach der Nation. Erinnerungskultur in Bulgarien von 1878–1944. Berlin-Münster 2006 (Studien zur Geschichte, Kultur und Gesellschaft Südosteuropas 2), S. 174 f.

59 STEMPIN, Arkadiusz: Próba „moralnego podboju” Polski przez Cesarstwo Niemieckie w latach I wojny światowej [Der Versuch der „moralischen Eroberung” Polens im Ersten Weltkrieg durch das Deutsche Kaiserreich]. Warszawa 2013; SPÄT, Robert: Die polnische Frage in der öffentlichen Diskussion im Deutschen Reich 1894–1918. Marburg 2014.

60 NAUMANN, Friedrich: Mitteleuropa. Berlin 1915; JACKH, Ernst: Werkbund und Mitteleuropa. Flugschriften der deutschen Politik. Weimar 1916; dazu u. a. NICOLAI, Bernd: Der Werkbund im Ersten Weltkrieg – eine Gratwanderung. In: 100 Jahre Deutscher Werkbund, 1907/2007. Hg. v. Winfried NERDINGER. München u. a. 2007, S. 70–74.

61 Ein Beispiel ist die vom Berliner Archäologen Albert Ippel kuratierte Ausstellung „Wilna – Minsk. Altertümer – Kunstgewerbe“, die in beiden Städten gezeigt wurde. Der begleitende Katalog erschien in deutscher, litauischer, polnischer und weißrussischer Sprache: Wilna-Minsk: Altertümer und Kunstgewerbe. Führer durch die Ausstellung der Zeitung d. 10. Armee. Bearb. v. Albert IPPEL. Wilna 1918. Zur Litauenpolitik des Deutschen Reiches im Ersten Weltkrieg vgl. auch DEMM, Eberhard: Ostpolitik und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Frankfurt am Main u. a. 2002.

62 REKLAITIS (wie Anm. 23), S. 14 f.

finition der Besatzer als „Kulturträger“.⁶³ Die von Christian Marchetti beschriebene Forschungsreise eines interdisziplinären österreichischen Wissenschaftlerteams nach Serbien und Albanien galt als Expedition in eine *terra incognita*. Eine Sonderrolle spielte die Entdeckung des „Ostjudentums“ in den Shtetln Polens und Litauens, die, wie Hildegard Frübis zeigt, für deutsch-jüdische Künstler und Schriftsteller aus dem Westen zu einem identitären Erweckungserlebnis wurde. Jenseits der Konstruktion einer ursprünglichen jüdischen Gemeinschaft wurden die jüdischen Lebenswelten von den Besatzern mit einer gewissen Ambivalenz wahrgenommen: Einerseits wurden die Lebensverhältnisse der „Ostjuden“ als rückständig und ärmlich wahrgenommen, andererseits war man fasziniert von der Baukunst der Holzsynagogen⁶⁴ und wertete die sprachliche Verwandtschaft des Jiddischen mit dem Deutschen als Zeugnis des „Deutschtums im Osten“.⁶⁵

Diese Absteckung von Einflussphären „deutscher“ Kunst und Kultur ist wohl nicht zuletzt als Kompensation eines Minderwertigkeitskomplexes zu begreifen – zu den führenden Vertretern der Abhängigkeits-Theorien gehörten Paul Clemen und Cornelius Gurlitt, die gleichzeitig gegen Émile Mâles These des epigonenhaften Charakters der deutschen Kunst anscrieben.⁶⁶

63 z. B. CLEMEN, Paul/GRISEBACH, Helmuth: Kunstdenkmäler und Denkmalschutz im Generalgouvernement Warschau. In: CLEMEN (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 82–100, hier S. 82; GURLITT, Cornelius: Warschauer Bauten aus der Zeit der sächsischen Könige. Berlin 1917.

64 JÄGER, Walter: Die Holzsynagogen des Ostens. In: *Der Beobachter*. Beilage zur Armeezeitung, 03.02.1918, S. 1–3. Der in der *Zeitung der 10. Armee* erschienene Beitrag verarbeitet die zeitgenössische polnische wie auch deutschsprachige Forschung zu diesen monumentalen Holzbauten. Vgl. zu den entsprechenden Positionen: PICHOTKA, Maria/ PICHOTKA, Kazimierz: Die Synagogenarchitektur auf dem Gebiet des ehemaligen Polnisch-Litauischen Staatenbunds. Geschichte und Stand der Forschungen. In: Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs. Hg. v. Robert BORN, Alena JANATKOVÁ und Adam S. LABUDA Berlin 2004 (humboldt-schriften zur kunst- und bildgeschichte 1), S. 334–353, hier S. 339–341. Vgl. hierzu auch die photographische Dokumentation einiger dieser Bauten durch Hermann Struck. Eine Reihe dieser Aufnahmen befinden sich in der Sammlung des Kunstinstituts der Polnischen Akademie der Wissenschaften/Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (IS PAN).

65 Vgl. u. a. DONNER, Carlernst: Die russischen Juden als Pioniere des Deutschtums im Osten. In: Im Deutschen Reich. Zeitschrift des Centralvereins Deutscher Staatsbürger Jüdischen Glaubens 20/10–12 (1914), S. 381 f., URL: <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/cm/periodical/titleinfo/2349174>; LOEWE, Heinrich: Die jüdisch-deutsche Sprache der Ostjuden. Ein Abriss. Berlin 1915; SCHULTZ, Arved: Volkskunde. In: Handbuch von Polen (Kongress-Polen). Beiträge zu einer allgemeinen Landeskunde. Hg. v. Ernst WUNDERLICH. Berlin 1918 (Veröffentlichungen der Landeskundlichen Kommission beim Kaiserlich Deutschen Generalgouvernement Warschau), S. 265–324, hier S. 315 f. Dazu PANTER, Sarah: Jüdische Erfahrungen und Loyalitätskonflikte im Ersten Weltkrieg. Göttingen 2014 (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz 235), S. 48–51.

66 Vgl. Anm. 31; dazu PASSINI, Michela: La fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne 1870–1933. Paris 2012 (Passages/Passagen 43), S. 190–228; LEVY (wie Anm. 3).

Politische und historiographische Rahmenbedingungen

Die politischen Rahmenbedingungen für die Arbeit der Kunstschützer der Mittelmächte waren in den einzelnen Regionen äußerst unterschiedlich. Die Frontlinien im östlichen und südöstlichen Europa waren weniger statisch als im Westen, wodurch sich binnen kürzester Zeit neue Konstellationen von Besatzern und Besetzten ergaben. In Belgien und vor allem in Frankreich trafen die deutschen Besatzer auf gefestigte Verwaltungsstrukturen. Im Zarenreich hingegen entstand nach der russischen Niederlage und dem Abzug des Beamtenapparats ein Machtvakuum, das verschiedene Akteure zu nutzen versuchten. Die wachsenden nationalen Spannungen führten nicht nur zu einer Erosion der multiethnischen und multikonfessionellen Großreiche, allen voran Österreich-Ungarn, sondern auch zu zwischenstaatlichen Konflikten, die sich bereits in den beiden Balkankriegen (1912 und 1913) entluden. Der Erste Weltkrieg erscheint somit als Katalysator bereits bestehender konfrontativer Konstellationen, die auch 1918 nicht aufgelöst wurden. Die Russische Revolution, die Ausrufung der Räterepublik in Ungarn und deren militärische Niederschlagung durch Rumänien (1919) verlängerten die Konflikte im Osten ebenso wie der Polnisch-Ukrainische (1918–1919) und der Polnisch-Sowjetische Krieg (1919–1921).⁶⁷

Ähnlich unterschiedlich wie die politischen Rahmenbedingungen waren auch die wissenschaftlichen Ausgangspunkte: Während ihnen die Kunst in Belgien, im nordöstlichen Frankreich oder im italienischen Friaul wohl vertraut war, eröffneten sich insbesondere den deutschen Wissenschaftlern in Ostmittel- und Südosteuropa unbekannte Kulturlandschaften.⁶⁸ Im Generalgouvernement Warschau mussten die deutschen Wissenschaftler Kontakte zu polnischen Kollegen erst aufbauen. Dass dies zu einigen Kooperationen und offensichtlicher Wertschätzung zwischen den Fachleuten beider Seiten führte,⁶⁹ bestätigen die Untersuchungen von Ewa Manikowska im vorliegenden Band.

In Galizien, das den Teilungen Polens am Ende des 18. Jahrhunderts zum Habsburgerreich gehörte, hatte der Krakauer Tadeusz Szydlowski das Amt des Landeskonservators inne, und im Gouvernement Lublin, im österreichisch-ungarisch gewordenen Südtteil des ehemaligen Kongresspolen, wurde mit Stefan Komornicki ebenfalls ein polnischer Kunsthistoriker eingesetzt. Beide waren durch die Schule der Wiener k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege geprägt, ebenso wie der kroatische Kunsthistoriker Franë Bulić, der Landeskonservator des Königreichs Dalmatien. Wie in Galizien

67 Osteuropa 64/ 2–4 (2014) = Themenheft: Totentanz. Der Erste Weltkrieg im Osten Europas. Hg. v. Manfred SAPPER und Volker WEICHSEL. Berlin 2014; Legacies of Violence (wie Anm. 52).

68 CLEMEN/GRISEBACH, Kunstdenkmäler und Denkmalschutz (wie Anm. 63), S. 82.

69 STÖRTKUHL, Art Historiography (wie Anm. 23), S. 163–177; FASZCZA, Łukasz: Próby ochrony i opieki zabytków na terenie okupacji niemieckiej w czasie I wojny światowej [Versuche zum Schutz und Erhalt von Kunstdenkmälern im deutschen Besatzungsgebiet während des Ersten Weltkriegs]. In: Wspólne dziedzictwo kulturowe. II Międzynarodowa Konferencja Naukowa Studentów i Doktorantów „Nasze – obce – wspólne dziedzictwo kulturowe“. Hg. v. Magdalena WINOGRAD u. a. Białystok [in Vorbereitung].

wurden in Dalmatien und im Österreichischen Küstenland in Erwartung militärischer Angriffe Sicherungs- und Evakuierungsmaßnahmen auf eigenem Territorium ergriffen.

Die Bedeutung der Denkmalpflege als gesellschaftlicher „Kitt“ in der Vielvölkermonarchie wurde in den letzten beiden Jahrzehnten wiederholt betont.⁷⁰ Zuletzt wurde die besondere Rolle des 1914 in Sarajevo ermordeten Thronfolgers Franz Ferdinand bei der Formulierung und Implementierung moderner Konzepte der Denkmalpflege herausgearbeitet.⁷¹ Im vorliegenden Band illustrieren die Beiträge von Franko Ćorić zum Österreichischen Küstenland und Dalmatien sowie von Giuseppina Perusini zum Friaul, wie diese Ansätze in den österreichischen Kunstschutz-Aktivitäten der Kriegsjahre weiterwirkten: Denkmalschutz und Forschungskampagnen dienten jetzt vor allem der Verteidigung des Territoriums nach außen, gegen die Begehrlichkeiten des Kriegsgenners Italien.⁷²

Aufgabenfelder des Kunstschutzes

Aus der jeweiligen Gemengelage vor Ort entwickelten sich unterschiedliche Formen der Zusammenarbeit zwischen den einzelnen nationalen Gruppen und den Mittelmächten wie auch besondere argumentative Strategien und Diskurse, innerhalb derer die Kunstschützer agieren mussten bzw. konnten. Unabhängig davon zeigt der Vergleich der verschiedenen Einsatzregionen, dass die wissenschaftliche Erschließung und Aneignung des jeweiligen Territoriums durch Forschungskampagnen überall eine eminente Bedeutung hatte; dies bestätigt den Befund, den Christina Kott und Marnix Beyen bereits in Bezug auf Belgien und Frankreich gemacht hatten.⁷³ Notsicherungen von kriegszerstörten Baudenkmalern sowie deren Schutz vor Kriegshandlungen und militärischen Nutzungen gehörten zwar zum Aufgabenprofil, sie konnten jedoch, wie unter anderem Giuseppina Perusini und Franko Ćorić zeigen, nur dann erfolgreich umgesetzt werden, wenn keine militärischen Belange dagegenstanden. Wenig bekannt ist bislang über die

70 OLIN, Margaret: The Cult of Monuments as a State Religion in Late 19th-Century Austria. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 38 (1985), S. 177–198; FALSER, Michael S.: Zum 100. Todesjahr von Alois Riegl. Der „Alterswert“ als Beitrag zur Konstruktion staatsnationaler Identität in der Habsburg-Monarchie um 1900 und seine Relevanz heute. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 59 (2005), S. 298–311.

71 BRÜCKLER, Theodor: Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger. Die „Kunstakten“ der Militärkanzlei im Österreichischen Staatsarchiv (Kriegsarchiv). Wien-Köln-Weimar 2009 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege 20); BLOWER, Jonathan: Max Dvořák, Franz Ferdinand and the Katechismus der Denkmalpflege. In: Umění 58/5–6 (2010), S. 433–444.

72 Dazu auch RAMPLEY, Matthew: Dalmatia is Italian! The Politics of Art History in Austria-Hungary and South Eastern Europe. In: Études balkaniques 4 (2008), S. 130–147; DERS.: Art History and the Politics of Empire. Rethinking the Vienna School. In: The Art Bulletin 91/4 (2009), S. 446–463; BLOWER, Jonathan: The Monument Question in Late Habsburg Austria. A Critical Introduction to Max Dvořák's Denkmalpflege. Phil. Diss., Edinburgh 2012, URL: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/8723> (20.10.2016).

73 KOTT, Préserver l'art (wie Anm. 22); BEYEN (wie Anm. 22).

Wiederaufbauplanungen, die in jedem Fall für Belgien und für das Generalgouvernement Warschau angestellt wurden.⁷⁴ Wesentlich besser sind Quellenkenntnis und Forschungsstand hinsichtlich der Maßnahmen zur Sicherung beweglicher Kunstwerke. Christina Kott, die dazu umfangreiche Untersuchungen für Belgien und Frankreich vorgelegt hat, fasst im vorliegenden Band den Forschungsstand zu diesen Regionen zusammen; die Beiträge von Manikowska, Perusini, Ćorić und Marchetti beleuchten die Ereignisgeschichte in den polnischen Territorien, im Friaul sowie im österreichischen Küstenland bis hin nach Serbien und Albanien.

Teil der Sicherungsmaßnahmen waren auch Verlagerungen von Kulturgütern sowie, als besondere Facette, deren Verbringung auf das eigene Territorium als sogenannte Faustpfänder, die nach Kriegsende gegen eigenes, verschlepptes Kulturgut getauscht werden sollten. Mit den Rückforderungsansprüchen gegenüber Russland und dem Aufwand, den deutsche Kunsthistoriker, Archivare und Bibliothekare dafür im Generalgouvernement Warschau und in Ober Ost betrieben, befasst sich Christoph Roof. Er zeigt, wie sich die deutschen Kunstschützer im Sinne des *Mitteleuropa*-Konzepts auch Rückgabeforderungen von Polen, Litauern oder Letten zu eigen machten und dabei den Schwerpunkt auf solche Objekte legten, die als Belege der Verbundenheit Ostmitteleuropas mit der deutschen Kultur dienen konnten.⁷⁵

Forscherleidenschaft und Eskapismus

Jenseits aller kulturpolitischen Instrumentalisierungen des „Kunstschutzes im Kriege“ dürfen das professionelle Interesse und die individuelle Forscherleidenschaft der beteiligten Akteure nicht übersehen werden. Einige der jungen, erst am Anfang einer akademischen Ausbildung stehenden Kunstschützer verwerteten ihre Forschungsergebnisse später in Qualifikationsarbeiten; so wurde etwa Helmuth Grisebach nach dem Krieg mit einer bereits 1917 in der Reihe der „Landeskundlichen Kommission beim Kaiserlich-Deutschen Generalgouvernement Warschau“ erschienenen Arbeit an der Technischen

74 CORTJAENS, Wolfgang: „The German Way of Making Better Cities“. German Reconstruction Plans for Belgium during the First World War. In: *Living with History* (wie Anm. 22), S. 45–59; VAN DEN MOOTER, Johan: German Reconstruction in Belgium during World War I. A Regional Experiment. In: *Regionalism and Modernity. Architecture in Western Europe 1914–1940*. Hg. v. Leen MEGANCK, Linda van SANTVOORT und Jan de MAEYER. Leuven 2013, S. 49–72; STÖRTKUHL (wie Anm. 23), S. 165–180; ZADROŻNY (wie Anm. 18), S. 35–37; POPIOLEK (wie Anm. 28); OMIŁANOWSKA, Małgorzata: Auf der Suche nach der polnischen Stadt. Der Wiederaufbau von Kalisz nach dem Ersten Weltkrieg. In: *Geschichte bauen. Architektonische Rekonstruktion und Nationsbildung vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. v. Arnold BARTETZKY. Köln-Weimar-Wien 2017 (*Visuelle Geschichtskultur* 17), S. 179–207.

75 Ein eigenes Kapitel ist der Umgang mit den Kulturgütern in den Territorien der sich auflösenden Imperien; vgl. HUGUENIN-BERGENAT, Yves: *Kulturgüter bei Staatssukzession. Die internationalen Verträge Österreichs nach dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie im Spiegel des aktuellen Völkerrechts*. Berlin u. a. 2010 (*Schriften zum Kulturgüterschutz*); JAKUBOWSKI, Andrzej: *State Succession in Cultural Property*. Oxford 2015 (*Cultural Heritage Law and Policy*), S. 53–88.

Hochschule Berlin-Charlottenburg promoviert.⁷⁶ Paul Weber, der 1917 auf den neu eingerichteten Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Jena berufen wurde, hielt, inspiriert durch seinen Aufenthalt in Wilna, die wohl erste Vorlesung zur Kunst in Ostmitteleuropa an einer deutschen Universität.⁷⁷

Die Chance, archäologische Untersuchungen zu betreiben, ließ – wie Karin Reichenbach zeigt – die Fachleute in Breslau offensichtlich die Kriegsgefahr vergessen: Die Grabungskampagne stand im Kontext der Aushebung von Schützengräben, da man ein Vordringen russischer Truppen bis nach Schlesien befürchtete. Heino Neumayer verdeutlicht anhand von Frontbriefen eines zum Archäologen avancierten Pioniers, wie Forschergeist von der Realität des Krieges ablenken und unvorhergesehene Freiräume eröffnen konnte.

Schließlich darf angesichts der vielen bilderreichen Publikationen und Erfolgsberichte nicht aus dem Blick geraten, dass die Aktivitäten des Kunstschutzes – egal auf welcher Seite der Front – unter den Bedingungen eines technisierten Krieges stattfanden, der gerade auch im östlichen Europa weite Landstriche verwüstet hatte, wo Obdachlosigkeit und Hungersnot herrschten und Vertreibungen stattfanden; unter den Bedingungen von Besatzungsregimes, die die menschlichen und wirtschaftlichen Ressourcen der okkupierten Territorien ausbeuteten.⁷⁸

Apologeten der Vernichtung oder Kunstschützer?

In die Erfolgsbilanzen mischten sich daher auch Stimmen, die von den Grenzen und Misserfolgen des „Kunstschutzes im Kriege“ berichteten. Dass der ehemalige Landeskonservator von Galizien Tadeusz Szydlowski nach 1918 verbal auf Distanz zu den

76 GRIEBACH, Helmut: Das polnische Bauernhaus. Berlin 1917 (Veröffentlichungen der Landeskundlichen Kommission beim Deutschen Generalgouvernement Warschau. Beiträge zur Polnischen Landeskunde. Reihe B. 3).

77 Die Vorlesung „Kunst der osteuropäischen Staaten“ im Sommersemester 1919 erscheint im Verzeichnis der Lehrveranstaltungen bei HELLMANN, Birgitt: Paul Weber – Kunsthistoriker, Museumsgründer und Denkmalpfleger. In: Zwischen Konvention und Avantgarde. Doppelstadt Jena – Weimar. Hg. v. Jürgen JOHN. Weimar-Köln-Wien 1995 (Bausteine zur Jenaer Stadtgeschichte 2), S. 91–104, hier S. 102.

78 Zu den Rahmenbedingungen der deutschen und österreichisch-ungarischen Okkupationsherrschaften u. a. LIULEVICIUS, Vejas Gabriel: War Land on the Eastern Front. Culture, National Identity and German Occupation in World War I. Cambridge 2000 (Studies in the Social and Cultural History of Modern Warfare 9); SCHEER, Tamara: Zwischen Front und Heimat. Österreich-Ungarns Militärverwaltungen im Ersten Weltkrieg. Frankfurt am Main u. a. 2009 (Neue Forschungen zur ostmittel- und südosteuropäischen Geschichte 2); First World War Studies 4/1 (2013) = Sonderheft: Military Occupations in First World War Europe; Besetzt, interniert, deportiert. Der Erste Weltkrieg und die deutsche, jüdische, polnische und ukrainische Zivilbevölkerung im östlichen Europa. Hg. v. Alfred EISEL, Guido HAUSMANN und Dietmar NEUTATZ. Essen 2013 (Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte im östlichen Europa 39); Habsburgs schmutziger Krieg. Ermittlungen zur österreichisch-ungarischen Kriegsführung 1914–1918. Hg. v. Hannes LEIDINGER. St. Pölten u. a. 2014; KAUFFMAN, Jesse: Elusive Alliance. The German Occupation of Poland in World War I. Cambridge, Mass. u. a. 2015; POLSAKIEWICZ, Marta: Das Gesicht einer Metropole im Krieg. Warschau, 1914–1918. Marburg 2015.

Kunstschutzmaßnahmen ging, obgleich er selbst darin involviert war, ist aus der Teilungsgeschichte Polens erklärbar; fachlich orientierte er sich weiterhin an den Konzepten der österreichischen und deutschen Denkmalpflege. Explizit als Gegenrede zu den beiden von Paul Clemen herausgegebenen Prachtbänden waren aber auch Hermann Burgs 1920 erschienene „Kritische Betrachtungen und Erinnerungen“ zum „Kunstschutz an der Westfront“ angelegt,⁷⁹ und auch in den *Kunstschutz*-Bänden selbst wird an mehreren Stellen ein Scheitern der professionellen Ansprüche angesichts der Realitäten des Krieges eingeräumt.⁸⁰

Die geopolitischen Instrumentalisierungen der Forschungskampagnen des Ersten Weltkriegs fanden ihre Fortsetzungen in der Zwischenkriegszeit. Bemerkenswert ist etwa die Biographie des Archäologen und Kunsthistorikers Bogdan Filow, der ab 1915 eine leitende Stellung bei den Expeditionen in den von Bulgarien besetzten Gebieten innehatte. Mit staatlichen Zuwendungen veröffentlichte er 1919 in Bern eine aufwändige Publikation, die Traditionslinien und Verbreitung der mittelalterlichen bulgarischen Kunst dokumentieren und damit die territorialen Ansprüche des Landes auf Mazedonien und die Dobrudscha legitimieren sollte.⁸¹

In Deutschland wurden die während der Forschungskampagnen entwickelten Prämissen deutscher Kultureinflüsse im östlichen Europa von der Kultur- und Sprachforschung weiterverfolgt, nicht zuletzt um die Forderungen nach einer Revision der in den Pariser Vorortverträgen festgeschriebenen Gebietsabtretungen wissenschaftlich abzusichern. Einigen Protagonisten des Kunstschutzes im Ersten Weltkrieg kam dabei eine Schlüsselrolle zu: Paul Clemen arbeitete als „Westforscher“ am „Institut für Rheinische Landeskunde“ in Bonn in den 1920er Jahren weiter daran, die Zugehörigkeit von Maasgebiet und Elsass zum deutschen Kulturraum zu untermauern. Dagobert Frey, der 1918 als Kunstschützer in Norditalien tätig gewesen war, war in der Zwischenkriegszeit einer der führenden Vertreter der „Kunstgeographie“ und der „Ostforschung“ und im Zweiten Weltkrieg involviert in den NS-Kunstraub in Polen.⁸²

Andererseits gab es auch Wissenschaftler, die ihre Arbeit nach 1918 nahtlos im Dienste der vormaligen Gegner fortsetzten. Dies gilt insbesondere für Fachleute, deren berufliche Sozialisierung im multiethnischen Österreich-Ungarn erfolgt war. So blieb

79 BURG, Hermann: *Kunstschutz an der Westfront. Kritische Betrachtungen und Erinnerungen*. Berlin 1920, hier S. 6: „Das Ergebnis des Kunstschutzes liegt klar vor allen Augen, es bietet kaum Veranlassung, ein Propagandawerk zu verbreiten, dessen Ausstattung und Umfang in sonderbarem Mißverhältnis zu dem Geleisteten stehen.“

80 z. B. DVOŘÁK, Max: *Einrichtungen des Kunstschutzes in Österreich*. In: *Kunstschutz im Kriege* (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 1–10, hier S. 10; SCHUBERT-SOLDERN, Fortunat von: *Metallbeschlagnahme in Österreich*. In: *Ebd.*, S. 215–221.

81 FILOW (wie Anm. 58). Vgl. dazu auch den Beitrag von Robert Born in diesem Band.

82 AREND, Sabine: *Studien zur deutschen kunsthistorischen ‚Ostforschung‘ im Nationalsozialismus – die Kunsthistorischen Institute an den (Reichs-) Universitäten Breslau und Posen und ihre Protagonisten im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik*; Dissertation, Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät III, publiziert am 18.10.2010, urn:nbn:de:kobv:11-100178122, hier S. 421, vgl. auch STÖRTKUHL, Beate: *Paradigmen und Methoden der kunstgeschichtlichen ‚Ostforschung‘ – der ‚Fall‘ Dagobert Frey*. In: *Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa* (wie Anm. 64), S. 155–172.

Michael Abramić, der Direktor des Museums in Aquileia, auch nach der endgültigen Einnahme der Stadt durch die italienischen Truppen vor Ort und sogar bis 1919 im Amt.⁸³ Anschließend übersiedelte er in das neu geschaffene Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen, wo er ab 1921 als Landeskonservator in Dalmatien tätig war.⁸⁴ Vergleichbar ist der Karriereverlauf von Anton Gnirs, der während des Krieges federführend in Aquileia und im Friaul wirkte.⁸⁵ Der Rechenschaftsbericht über diese Aktivitäten erschien 1919 in den von Clemen herausgegebenen Kunstschutz-Bänden;⁸⁶ zeitgleich mit deren Erscheinen wurde Gnirs zur Königlichen Italienischen Waffenstillstandskommission in Wien einberufen. 1920 kehrte er in seine böhmische Heimat zurück und arbeitete anschließend als Staatskonservator in der neu gegründeten Tschechoslowakei.⁸⁷

Die Bilanz des Kunstschutzes und seiner Akteure ist also ambivalent, und somit lässt sich die Titelfrage dieses Bandes nicht eindeutig beantworten. Trotzdem war der Kunstschutz im Ersten Weltkrieg zweifellos ein Meilenstein auf dem Weg zu einer transnationalen Wertschätzung von Kulturgütern: Zum ersten Mal in der Geschichte wurden angesichts der Dimension der Zerstörungen der ersten Kriegswochen umfangreiche Maßnahmen zum Schutz des kulturellen Erbes auch des Kriegsgegners und der im Krieg besetzten Territorien getroffen.⁸⁸ Wie wenig selbstverständlich dies war, zeigte zwei Jahrzehnte später das deutsche Vorgehen im östlichen Europa während des Zweiten Weltkriegs.

83 BANDELLI, Gino: Gli scavi di Aquileia tra scienza e politica (1866–1918). In: *Gli Scavi di Aquileia. Uomini e opere e indici dal vol. XXXI al XL*. Udine 1993 (Antichità altoadriatiche 40), S. 163–188, hier S. 177.

84 Personenlexikon zur österreichischen Denkmalpflege (1850–1990). Nach archivalischen Quellen bearbeitet von Theodor BRÜCKLER und Ulrike NIMETH. Wien 2001, S. 7.

85 Ebd., S. 84 f. Vgl. auch die Beiträge von Giuseppina Perusini und Franko Ćorić im vorliegenden Band.

86 GNIRS, Anton: Die Denkmalpflege an der österreichischen Isonzofront in der Zeit des italienischen Feldzuges 1915–1918. In: CLEMEN, Kunstschutz im Kriege (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 11–22.

87 HAMPERL, Wolf-Dieter: Stand der Erfassung der Kulturdenkmäler im Egerland mit besonderer Würdigung von Professor Dr. Anton Gnirs. In: GNIRS, Anton: Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in dem Bezirke Karlsbad. Besorgt von Anna GNIRS. München 1996 (Handbuch der sudeten-deutschen Kulturgeschichte 8), S. 117–120, hier S. 119.

88 Vgl. SCHEURMANN (wie Anm. 16), S. 208–210. Auch Clemen hob dies natürlich hervor: „Es ist in der Kriegsgeschichte das erste Mal, daß in solchem Umfang systematisch eine Regierung sich für die Erhaltung und Rettung der Kunstschätze auf dem feindlichen Boden einsetzt.“ – CLEMEN, Paul: Der Krieg und die Kunstdenkmäler. In: Kunstschutz im Kriege (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 1–10, hier S. 3.

„Kunstschutz“ an der Westfront, ein transnationales Forschungsfeld?

Methoden, Quellen, Perspektiven

Christina Kott

Im Frühjahr 2015 gab der französische Staatspräsident François Hollande beim Direktor des Musée du Louvre ein Maßnahmenprogramm zum besseren Schutz des Weltkulturerbes vor Kriegsfolgen, in erster Linie im Vorderen und Mittleren Orient, in Auftrag. Einerseits sollen die daraufhin von Jean-Luc Martinez vorgelegten „50 propositions françaises pour protéger le patrimoine de l’humanité“¹ Frankreich zum Vorreiter und Initiator eines international koordinierten Kampfes für den Schutz des syrischen und nordirakischen Kulturerbes machen. Neben dieser politischen Funktion beinhaltet der Maßnahmenkatalog andererseits eine Reihe von konkreten und praktisch umsetzbaren Vorschlägen auf der Basis langjähriger Erfahrungen auf dem Gebiet des Kulturgüterschutzes. Nichtsdestotrotz fällt die Ambivalenz der französischen Position ins Auge: Während Frankreich sich militärisch am Kampf gegen den IS in Syrien und Nordirak beteiligt und dessen Stellungen bombardiert, schreibt es sich gleichzeitig den Schutz des lokalen Kulturerbes auf die Fahne. „Kunstschutz“ – oder heute Kulturgüterschutz besonders im Mittleren Orient, der gemeinhin als Wiege der westlichen Zivilisation verstanden wird, ist in den letzten Jahren zum Anliegen der internationalen Staatengemeinschaft geworden, die sich auf westlich-europäische Werte beruft und deren Anwendung zu universell gültigen Verhaltensregeln erklärt. Den Bürgerkriegszerstörungen, sogenannten Kollateralschäden, und dem gezielten Bildersturm durch die Taliban, Al Quäida und den IS, als psychologischem Kriegsmittel mit dem Ziel der globalen medialen Verbreitung von anderen Bildern, denen des Zerstörungsaktes², muss die Staatengemeinschaft indessen weitgehend ohnmächtig zusehen.

Während Ikonoklasmus und Kriegszerstörungen auf eine lange, gut erforschte Geschichte zurückblicken,³ fehlt eine solche historische Tiefe beim „Kunstschutz“ oder Kulturgüterschutz in Kriegen und Konflikten. Historische Vorbilder sind kaum bekannt:

- 1 MARTINEZ, Jean-Luc: 50 propositions françaises pour protéger le patrimoine de l’humanité. Rapport au Président de la République sur la protection du patrimoine en situation de conflit armé, Novembre 2015, Axe V, S. 47–49, URL: <http://www.elysee.fr/assets/Uploads/Cinquante-propositions-francaises-pour-protoger-le-patrimoine-de-lhumanite.pdf> (16.06.2016).
- 2 GAMBONI, Dario: La destruction de l’art. L’iconoclasme et le vandalisme depuis la Révolution française. Paris 2015 (Oeuvres en sociétés. Albums); engl. Erstausgabe: DERS., The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution, London 1997 (Picturing History).
- 3 GAMBONI, La destruction (wie Anm. 2), S. 5.

In einem Interview mit dem Sender Arte erwähnt Martinez⁴ lediglich die Schutzmaßnahmen im Spanischen Bürgerkrieg, als – damals schon u. a. mit maßgeblicher französischer Hilfe – die Sammlungen des Madrider Prado sowie anderer Museen im Februar 1939 bis nach Genf evakuiert wurden.⁵ In jüngsten Veröffentlichungen wird in der Tat der Spanische Bürgerkrieg als Wendepunkt im internationalen Kulturgüterschutz betrachtet, da es sich um die erste international koordinierte Rettungsaktion unter nicht-militärischer Leitung handelte.⁶ Doch Maßnahmen wie von ausländischen Experten ausgearbeitete Evakuierungspläne für lokale Museen in kriegsgefährdeten Gebieten sowie die Einrichtung von Museums-Asylen und Exil-Museen an sicheren Orten außerhalb der Staatsgrenzen, wie sie auch von Martinez vorgeschlagen werden, kamen bereits im Ersten Weltkrieg zur Anwendung – wenn auch unter anderen Vorzeichen. Sowohl auf Seiten der Entente-Staaten wie auch der Mittelmächte waren zudem militärische Kunstschutzorganisationen eingerichtet und entsprechende Programme aufgestellt worden. Daher entbehrt die Behauptung, Amerikaner und Briten hätten 1943 das „weltweit erste Programm zum Schutz von Kulturgütern in umkämpften Gebieten“ entwickelt, wie sie Robert M. Edsel in seinem Buch „Monuments Men“ aufstellt, jeglicher Grundlage,⁷ wenn auch die Konturen der alliierten Organisationen deutlicher waren als die ihrer Vorgänger im Ersten Weltkrieg. Die Erkenntnis, dass es nicht genügte, auf Kriegszerstörungen im Nachhinein zu reagieren oder auf die Umsetzung der Haager Landkriegsordnung⁸ durch die Krieg führenden Nationen zu vertrauen, sondern dass es notwendig war, schon im Vorfeld präventive Maßnahmen einzuleiten, setzte sich im und nach dem Ersten Weltkrieg durch; ebenso die Erkenntnis, dass auch feindliches Kulturgut wenn möglich geschützt werden müsse. Die Dialektik von Bewahrung und Zerstörung sowie die Ambivalenz zwischen nationalem und supranationalem Kulturbegriff zeigten sich auch in der massenhaften propagandistischen Instrumentalisierung des Kulturerbes im „Kulturkrieg“ oder „Krieg der Geister“.⁹

4 Trois questions à Jean-Luc Martinez, Sendung „Vox Pop“, 02.02.2016, URL: <http://info.arte.tv/fr/trois-questions-jean-luc-martinez> (16.06.2016).

5 Zuletzt: GARCIA JULLIARD, Mayté: Protéger, évacuer, oublier: la sauvegarde du patrimoine pendant et après la guerre civile espagnole. In: *Le patrimoine culturel, cible des conflits armés. De la guerre civile espagnole aux guerres du 21^e siècle*. Hg. v. Vincent NÉGRI. Bruxelles 2014, S. 3–20.

6 NÉGRI, Vincent: Prolégomènes. Le patrimoine culturel, cible des conflits armés. In: *Le patrimoine culturel* (wie Anm. 5), S. VII–XVI, hier S. IX.

7 EDSSEL, Robert M. (mit WINTER, Brett): *Monuments Men. Die Jagd nach Hitlers Raubkunst*. München 2013, S. 65 (Originalausgabe: DIES.: *The Monuments Men. Allied Heroes, Nazi Thieves, and the Greatest Treasure Hunt in History*. New York 2009).

8 Abkommen betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs [Haager Landkriegsordnung], 18. Oktober 1907, Anlage zum Abkommen (Artikel 27, 46 und 56 betreffen direkt oder indirekt das Kulturerbe).

9 Allgemein dazu: *Kultur und Krieg: Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*. Hg. v. Wolfgang J. MOMMSEN. München 1996 (Schriften des Historischen Kollegs: Kolloquien 34), sowie UNGERN-STERNBERG, Jürgen von: *Wissenschaftler*. In: *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Hg. v. Gerhard HIRSCHFELD, Gerd KRUMEICH und Irina RENZ. Paderborn 2003, S. 169–176.

Forschungsstand

Die relative Unkenntnis konkreter Anwendungen von Kulturgüterschutz im Ersten Weltkrieg mag daran liegen, dass das Thema erst seit Ende der 1980er Jahre auf der Forschungsagenda steht, zunächst auch nur im deutsch- und englischsprachigen Raum und mit jeweils unterschiedlichen Erkenntnisinteressen. In einem Kapitel über „Kunstschutz im Ersten Weltkrieg“ im 1987 publizierten Ausstellungskatalog des Bayerischen Hauptstaatsarchivs zur Geschichte der Bayerischen Armee¹⁰ wurde der deutsche militärische „Kunstschutz“ im Ersten Weltkrieg auf der Basis von zeitgenössischen Schriften und von Originalphotographien französischer Kunstdenkmäler aus den Beständen des Archivs noch als durchweg positive Errungenschaft, wenn auch mit wenigen konkreten Ergebnissen, dargestellt. 1991 stellte Thomas Goege in seinem Aufsatz über Paul Clemens Rolle als Kunstschutzbeauftragter erstmals eine direkte Verbindung zwischen dessen propagandistischer Tätigkeit und der „Kriegsdenkmalpflege“ her und relativierte die effektive Wirkung deutscher Kunstschutzmaßnahmen.¹¹ 1996 gab Winfried Speitkamp in seinem Standardwerk zur Geschichte der deutschen Denkmalpflege¹² einen ersten Überblick über die deutsche „Kriegsdenkmalpflege“ im Zusammenhang mit der Entwicklung der Denkmalpflege hin zu einer nationalpolitischen und nationalstaatlichen Organisation, zwischen hegemonialen Ansprüchen Preußens und partikularistischen Interessen der Einzelstaaten. Während Speitkamp eine reine Binnenperspektive einnimmt, setzte Suzanne L. Marchand 1996 in ihrer wegweisenden Arbeit über „Archeology and Philhellenism in Germany“ zwar nicht den „Kunstschutz“, doch aber die deutsche Kulturpolitik – in deren Rahmen er stattfand – im besetzten Frankreich anhand von deutschem Archivmaterial in den weiteren Kontext der wilhelminischen wissenschaftlichen Expansionspolitik.¹³ 1997 machte die Publikation der bis dahin unveröffentlichten Teile von Wilhelm von Bodes Autobiographie seine wichtige Rolle als Strippenzieher und Organisator des „Kunstschutzes“ deutlich.¹⁴ Ebenfalls 1997 erschienen von der Verfasserin zwei Artikel bzw. Aufsätze in deutscher Sprache über den deutschen „Kunstschutz“ im besetzten Frankreich und die damit zusammenhängenden Kunstraubpläne.¹⁵

10 BRAUN, Rainer: Kunstschutz im Ersten Weltkrieg. In: Bayern und seine Armee. Ausst.-Kat. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv 1987. Hg. v. DEMS. München 1987, S. 250–256.

11 GOEGE, Thomas: Kunstschutz und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Paul Clemen als Kunstschutzbeauftragter an der Westfront. In: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege 35 (1991) = Themenheft: Paul Clemen zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages. Hg. v. Udo MAINZER. Köln 1991, S. 149–168.

12 SPEITKAMP, Winfried: Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland, 1871–1933. Göttingen 1996 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 114), S. 163–170.

13 MARCHAND, Suzanne L.: Down from Olympus: Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750–1970. Princeton, NJ 2003 [1996].

14 BODE, Wilhelm von: Mein Leben. Hg. v. Thomas W. GAEHTGENS und Barbara PAUL. Bearbeitet von DERS., Tilmann von STOCKHAUSEN, Michael MÜLLER und Uta KORNMEIER, Bd. 1–2. Berlin 1997 (Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart 4), bes. Bd. 2, S. 401 f.

15 KOTT, Christina: Kunstwerke als Faustpfänder im Ersten Weltkrieg. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 25.03.1997; DIES.: Kunstwerke als Faustpfänder im Ersten Weltkrieg. In: Das Geschäft mit der Raubkunst. Thesen,

In den vom „Kunstschutz“ in Westeuropa betroffenen Ländern Belgien und Frankreich hingegen liegen aus dieser Zeit keine wissenschaftlichen Arbeiten vor, sieht man von vereinzelt Studien auf lokaler Ebene und im Zusammenhang mit der Geschichte von Museen und Sammlungen im Krieg ab. Mit wenigen Ausnahmen übernahmen deren Autoren den Tonfall der antideutschen Nachkriegspresse der 1920er Jahre und stellten die Aktivitäten der deutschen Besatzer durchweg negativ dar.¹⁶ Erst in jüngerer Zeit beschäftigen sich belgische und französische Historiker*innen und Kunsthistoriker*innen auf wissenschaftlicher Ebene mit dem Thema, zunächst oftmals im Rahmen von Museumsausstellungen oder -jubiläen. So gab Michèle van Kalck 2003 ihre monumentale Geschichte der Brüsseler Königlichen Kunstmuseen heraus, die ein ausführliches Kapitel zum Ersten Weltkrieg, fußend auf internem Archivmaterial, beinhaltet.¹⁷ Eine Pionierleistung stellte ebenfalls 2003 die Ausstellung des Musée de la Cour d'Or in Metz über die im Ersten Weltkrieg im Rahmen von Kunstschutzmaßnahmen durchgeführte Photodokumentation des damaligen deutschen Museumsdirektors Johann Baptist Keune dar.¹⁸ Der 1919 im Zuge der Wiedereingliederung Lothringens in das französische Staatsgebiet seines Amtes enthobenen Keune wurde in der französischen Überlieferung seit 1918 als Kunsträuber eingeordnet, sodass die Ausstellung und der Katalog gleichzeitig einer Art Wiederentdeckung und Rehabilitierung dieses für die Metzger Sammlungen wichtigen Direktors gleichkamen. Das Musée Antoine Lécuyer im französischen Saint-Quentin (Aisne) befasste sich 2007 in einer Ausstellung und dazugehörigem Katalog mit der Evakuierung des Museums durch einen deutschen Kunstschutzbeauftragten im Ersten Weltkrieg.¹⁹ Anfang der 2010er Jahre folgten die Kunsthistorikerin Anneleen Arnout mit ihrer Masterarbeit über die belgischen Museen im Ersten Weltkrieg und der Historiker Marnix Beyen über die deutschen Kunsthistoriker und Archäologen in Belgien, in seinem Beitrag zum Tagungsband „Living with history“ von 2011.²⁰ Im gleichen Jahr veranstaltete die Universität Amiens in Nordfrankreich eine Tagung zum

Fakten, Hintergründe. Hg. v. Matthias FREHNER. Zürich 1998, S. 43–50; DIES.: Die deutsche Kunst- und Museumspolitik im besetzten Nordfrankreich im Ersten Weltkrieg – zwischen Kunstraub, Kunstschutz, Propaganda und Wissenschaft. In: *kritische berichte* 25/2 (1997), S. 5–24, URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/kb/article/view/10580/4432> (14.03.2016).

- 16 So z. B. BLANCPAIN, Marc: Quentin La Tour. Les tribulations d'une collection de pastels. In: *Historia*, November 1988, Nr. 503, S. 89–95. Wesentlich objektiver dagegen: DEBRIE, Christine: De 1914 à 1919. L'évacuation à Maubeuge. In: Maurice-Quentin de La Tour. «Peintre de portraits au pastel», 1704–1788 au Musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin. Hg. v. DERS. Saint-Quentin–Thonon-les-Bains 1991, S. 38–40.
- 17 *Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique: deux siècles d'histoire*. Hg. v. Michèle VAN KALCK, Bd. 1–2. Bruxelles 2003.
- 18 *De la frontière au front: un point de vue allemand; campagnes photographiques 1914–1917*. Ausst.-Kat. Metz, Musée de la Cour d'Or, 2003. Hg. v. Isabelle BARDIÈS. Metz 2003.
- 19 *Saint-Quentin – Maubeuge, 1917. Les pastels dans la guerre*. Ausst.-Kat. Saint-Quentin, Musée Antoine Lécuyer. Hg. v. Hervé CABEZAS. Saint-Quentin 2007.
- 20 ARNOUT, Anneleen: Archimedes achterna. De Belgische musea tijdens de Eerste Wereldoorlog. In: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis – Cahiers d' Histoire du Temps présent (BEG-CHTP)* 22 (2010), S. 55–92; BEYEN, Marnix: Art and Architectural History as Substitutes for Preservation. German Heritage Policy in Belgium during and after the First World War. In: *Living With History, 1914–1964*.

Thema des Kulturerbes in den Kriegen der Zeitgeschichte und der Gegenwart, unter anderem mit Beiträgen zu französischen Kunstschutzmaßnahmen im Ersten Weltkrieg.²¹ Anlässlich der hundertjährigen Wiederkehr des Kriegsausbruchs wird das Thema nun sowohl wissenschaftlich als auch für einen breiteren Personenkreis erschlossen, was zahlreiche Ausstellungen,²² Tagungen²³ und Sonderhefte von Zeitschriften²⁴ belegen. Teilweise ist bei diesen Veranstaltungen eine Art „Renationalisierung“ der Diskurse zu beobachten, während man nur selten dezidiert transnationale Forschungsansätze findet. Eine spürbare Brisanz hat der Stoff heute noch, angesichts der gänzlich unterschiedlichen Erinnerungskulturen der beteiligten Nationen: Während der „Kunstschutz“ im deutschen kollektiven Gedächtnis quasi abwesend ist, wird er in der kollektiven Erinnerung Belgiens und Frankreichs vom Bild des deutschen „Vandalen“ und Kunsträubers geprägt, wobei der Kunstraub des Zweiten Weltkriegs seinen Schatten über den Ersten legt.²⁵

Der „Kunstschutz“ an der Westfront, Versuch einer Definition

Vor der Erörterung der eigentlichen Fragestellung muss an dieser Stelle erläutert werden, was unter „Kunstschutz an der Westfront“ zu verstehen ist und welche seine Ziele waren. Handelte es sich um den Schutz der unbeweglichen Kunstdenkmäler, also eine Art

Rebuilding Europe After the First and Second World Wars and the Role of Heritage Preservation. Hg. v. Nicolas BULLOCK und Luc VERPOEST. Leuven 2011 (KADOC-Artes 12), S. 33–44.

- 21 Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine. Hg. v. Philippe NIVET. Amiens 2013.
- 22 Sauve qui veut. Des archéologues et des musées mobilisés, 1914–1918. Ausst.-Kat. Musée de la Chartrreuse de Douai 2014. Hg. v. VILLE DE DOUAI. Douai 2014; Ravage. L'art et la culture en temps de conflit. Ausst.-Kat. Leuven, M–Museum 2014. Hg. v. Jo TOLLEBECK und Elaine VAN ASSCHE. Leuven 2014.
- 23 „Mars & Museum. Europäische Museen im Ersten Weltkrieg“, Internationale Tagung, Technische Universität Berlin, Bode-Museum/Staatliche Museen zu Berlin–Preußischer Kulturbesitz, Berlin, 18.–20.09. 2014. Dazu der Ergebnisband Mars & Museum. Europäische Museen im Ersten Weltkrieg. Hg. v. Christina KOTT und Bénédicte SAVOY. Köln–Wien–Weimar 2016. Vgl. dazu auch: ENZENSBERGER, Alexandra: Tagungsbericht: Mars & Museum. European museums during the First World War, 18.09.2014–20.09.2014 Berlin. In: H-Soz-Kult, 06.11.2014, URL: <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-5648> (14.03.2016); ferner die Tagung: „Des combattants studieux durant la Grande Guerre: archéologues et historiens de l'art allemands au service du patrimoine“, Arras, Centre de recherche et d'études – Histoire et Sociétés (CREHS), Université d'Artois, 19.–21.03.2015; eine Publikation der Vorträge ist in Vorbereitung.
- 24 In Situ. Revue des patrimoines 23 (2014) = Themenheft: Le Patrimoine dans la Grande Guerre, URL: <https://insitu.revues.org/10867> (11.02.2016).
- 25 KOTT, Christina: Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914–1918. Bruxelles u. a. 2006 (Collection Comparatisme et société 4), S. 17–28. Aktuelle französische Veröffentlichungen verwenden durchgehend und undifferenziert die Begriffe „pillage“ (Plünderung) und „spoliation“ (Kunstraub), wenn es um die von deutscher Seite organisierten Auslagerungen geht, z. B. CLAREBOUT-ADAMCZYCK, Michèle/ ROBICHON, François: La grande misère du musée de Lille. Émile Théodore, un conservateur exemplaire pendant la Grande Guerre. In: Revue du Nord 96/1–6 (2015) = Themenheft: La première guerre mondiale dans le nord de la France et en Belgique, S. 241–270.

„Kriegsdenkmalpflege“ nach dem Konzept von Paul Clemen? Der Bonner Kunsthistoriker und Denkmalpfleger, der allgemein als „der“ deutsche Kunstschutzbeauftragte bezeichnet wird, hatte in der Tat im Oktober 1914 in einer Denkschrift eine Art Programm für den Schutz von Baudenkmalern aufgestellt.²⁶ Außer Bestandsaufnahmen und Schadensdokumentationen erwies dieses sich aber auf deutscher Seite als nicht oder nur in Ansätzen umsetzbar. Das hat jüngst noch einmal der Mainzer Architekt, Denkmalpfleger und Professor Emil Hädler in seinem Aufsatz in der Zeitschrift „Die Denkmalpflege“ (2014) mit eindrucksvollen Archivquellen belegt.²⁷ Der „Kriegsdenkmalpflege“, der Ingrid Scheurmann disziplingeschichtlich den Stellenwert eines Paradigmenwechsels zuweist, kommt daher eine rein diskursiv-theoretische Rolle zu, jedenfalls auf der deutschen Seite der Westfront.²⁸ Anders hingegen auf der französischen Seite: Hier wurden unter der Leitung von Paul Léon, seit 1915 Chef der französischen Denkmälerkommission, und ihrer Architekten und Ingenieure präventive Maßnahmen wie der Bau von Sandsackfassaden oder die Abnahme von Glasfenstern und andere Schutzrichtungen an Baudenkmalern ausgeführt.²⁹

Als Substitute für die wenig effizienten konkreten Schutzmaßnahmen auf deutscher Seite hätten die deutschen Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Belgien, allen voran Paul Clemen, sich auf kunsthistorische Forschungen, photographische Dokumentationen und archäologische Ausgrabungen im Kriegs- und Besatzungsgebiet konzentriert, so Marnix Beyen 2011.³⁰ Folgt man dieser Hypothese, so kann man sich fragen, ob die Forschungen über die Zisterzienser-Abtei Notre-Dame-d’Orval,³¹ die photographische Inventarisierung des belgischen Kulturerbes³¹ und Ausgrabungen an römischen Siedlungen wie in Famars³² ebenfalls zum „Kunstschutz“ gehörten. Nach der Auffassung Clemens war die wissenschaftliche Denkmalpflege, wie sie gerade in Deutschland seit der Jahrhundertwende praktiziert wurde, durchaus Bestandteil der sogenannten „Kriegsdenkmalpflege“. Ihre Notwendigkeit kann indes vom heutigen Standpunkt angezweifelt

26 CLEMEN, Paul, an Chef des Geheimen Zivilkabinetts Rudolf von VALENTINI, 02.10.1914. In: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin-Dahlem, GStA PK, 2.2.1, Rep. 20793, I., Bl. 1d-4.

27 HÄDLER, Emil: Kriegsdenkmalpflege 1914–1918. Paul Léon versus Paul Clemen – zwei Denkmalpfleger in feindlichen Lagern. In: *Die Denkmalpflege* 72/1 (2014), S. 5–13.

28 SCHEURMANN, Ingrid: Denkmalpflege und Kunstschutz 1914 bis 1933. Programme, Profile und ihre disziplingeschichtlichen Folgen. In: *Werte. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart*. Hg. v. Hans-Rudolf MEIER, Ingrid SCHEURMANN und Wolfgang SONNE. Berlin 2013, S. 200–217.

29 Auch dieses Kapitel ist nur teilweise und spät aufgearbeitet worden, in erster Linie von Gaëlle PICHON-MEUNIER, vgl. DIES.: *Le service de protection et d’évacuation des œuvres d’art pendant la première guerre mondiale. L’apport des archives de la Médiathèque de l’architecture et du patrimoine*. In: NIVET (wie Anm. 21), S. 280–304; PICHON-MEUNIER, Gaëlle: *Déplacer, protéger, inventorier. Le service français de protection et d’évacuation des monuments et œuvres d’art de la zone des armées, 1917–1919*. In: *Sauve qui veut* (wie Anm. 22), S. 149–167.

30 BEYEN (wie Anm. 20), S. 33–44.

31 KOTT 2006 (wie Anm. 25), S. 174–194.

32 NEUMAYER, Heino: *Découvrir, fouiller, acquérir. Les activités des archéologues allemands dans la France occupée*. In: *Sauve qui veut* (wie Anm. 22), S. 127–147, hier S. 139 f. und Cat. B14, S. 199.

werden, da sie nicht unmittelbar dem Schutz des jeweiligen Objektes diene, sondern entweder an Studien der Vorkriegszeit anknüpfte oder die Durchführung von Forschungen in zukünftigen Friedenszeiten, die man sich von deutscher Wissenschaft geprägt und dominiert vorstellte, vorbereitete. Als Teilaspekt der deutschen Besatzungspolitik, die um die Gunst der flämischen Bevölkerung warb und die Spaltung des Landes förderte, fügte sie sich zudem lückenlos in die Kulturpropaganda ein.

Auf individueller Ebene erscheint die wissenschaftliche Betätigung im besetzten Territorium, angesichts stark emotionsgeladener Erfahrungen von Tod und Zerstörung, allerdings vielmehr als ein Mittel der Distanzierung von der Kriegsrealität. Man gab sich zudem eine Daseinsberechtigung und unterstrich als „ziviler Kämpfer“ seinen Nutzen für das Vaterland. Photodokumentationen von französischen Ortschaften und ihren Kunstdenkmälern, wie sie die Kunsthistoriker Detlev von Hadeln, Georg Weise und Heribert Reiners in Nordfrankreich anlegten,³³ sowie die zahlreichen kulturhistorischen Führer französischer und belgischer Städte, wie etwa der Band über Douai des Kunsthistorikers und Architekten Christian Rauch,³⁴ beruhen sicherlich neben einem fachlichen Interesse auf solchen Motivationen. Folgt man einem psychoanalytischen Ansatz, wie ihn – frei nach Sigmund Freud – die Historikerin Eva Zwach anwendete, „[...] so wäre die Protektion feindlichen Kulturguts durch das Kriegsrecht als Generalprävention zu interpretieren: die Angst des Menschen, nicht mehr aus dem Sog der Triebe zurückzufinden, wenn die Kultur nicht vor den menschlichen Trieben geschützt wird und man so die Brücke zurück zur Zivilisation zerschlägt. Vielleicht erhofft er sich unbewusst die Heilung der durch seine Triebhaftigkeit aufgerissenen Wunden und Trost und Versöhnung in der Kultur, indem er sich der Pflege feindlicher kultureller Objektivierungen verstärkt zuwendet.“³⁵

War die wissenschaftliche Tätigkeit für den Einzelnen also eine Mischung aus Eskapismus, Ausnutzung der Besatzungssituation und moralischer Wiedergutmachung, so kommt ihr auf kollektiver Ebene die Bedeutung einer kulturellen und wissenschaftlichen Aneignung des feindlichen Kulturerbes zu, mit dem Ziel, die alleinige Deutungsmacht über Letzteres zu erlangen und damit den Beweis der deutschen Kulturüberlegenheit zu erbringen. Als Friedenswerk mitten im Krieg sei sie zudem, nach Ansicht der Zeitgenossen, in besonders altruistischer Weise dem besetzten Land von Nutzen: „Wenn auch Belgiens militärische Eroberung sicherlich nur eine vorübergehende Episode ist, so ist doch seine wissenschaftliche Eroberung eine unzweifelhafte Tatsache oder wird es bei Kriegsschluss jedenfalls sein. Eine friedliche Eroberung, die nur dem

33 KOTT, Christina: Protéger, confisquer, déplacer. *Le Kunstschutz* allemand. In: *Sauve qui veut* (wie Anm. 22), S. 83–107, hier S. 102 f., 200 f., mit zahlreichen Photographien, sowie Cat. D70–Cat. D75, S. 220 f.

34 RAUCH, Christian: Douai. Kultur- und kunstgeschichtliche Studien in Nordfrankreich. Heidelberg 1917 (Aus Städten und Schlössern Nordfrankreichs. Schilderungen und Bilder von Angehörigen eines Reservekorps 2).

35 ZWACH, Eva: Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg. Münster 1999 (Museen – Geschichte und Gegenwart 4), S. 53.

Land selbst zugutekommen kann.“³⁶ So anmaßend derlei Aussagen heute klingen, aus retrospektiver Sicht erweisen sich manche Ergebnisse der wissenschaftlichen Aktivitäten deutscher Kunsthistoriker und Archäologen tatsächlich als ein Gewinn für das besetzte Land, wie etwa Belgien.³⁷

Doch wenn die „Kriegsdenkmalpflege“ à la Clemen gescheitert war, und die wissenschaftlichen Forschungen Ersatzhandlungen waren bzw. der Demonstration deutscher Kulturüberlegenheit dienten, was war dann überhaupt der „Kunstschutz“ an der Westfront? An dieser Stelle muss festgestellt werden, dass ein zentralisierter und einheitlicher militärischer „Kunstschutz“ an der Westfront, also in den besetzten Gebieten Belgiens und in den Operations- und Etappengebieten Nord- und Nordostfrankreichs, in dieser Form nie existiert hat. An konkreten Plänen mangelte es allerdings nicht: Ende August 1914, als Löwen noch in Flammen stand, stellten deutsche Museumskustoden, Denkmalpfleger und Altertumswissenschaftler konkurrierende Vorschläge zur Schaffung eines „Kunstschutzdienstes“ auf. Da das Reichsamt des Innern sich aber gegen den Vorschlag von Ludwig Borchardt wandte, einen zentral organisierten Kunstschutzdienst in Brüssel einzurichten, wurde lediglich Otto von Falke, Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums, zur „Inspektion“ der Kunstdenkmäler nach Belgien geschickt und dem deutschen Generalgouvernement angegliedert; auch Paul Clemen erhielt den Auftrag, das belgische Gebiet zu bereisen. Ziel dieser Aktivitäten war auch, die Schuld an Zerstörungen dem Gegner anzulasten und die Präsenz des beweglichen Kulturerbes auf belgischem Boden zu kontrollieren, da man befürchtete, die deutsche Besatzungsverwaltung könnte für eventuelle Verluste verantwortlich gemacht werden.

Die heftigen internationalen Reaktionen auf die Beschießung der Kathedrale von Reims, besonders nach dem deutschen Angriff vom 19. September, in dessen Folge ein Brand den Dachstuhl vernichtete, waren für Paul Clemen im Oktober 1914 der Anlass, auf die Einrichtung einer Kunstschutzabteilung auch für Frankreich zu drängen. Da das französische Operationsgebiet aber nie einer deutschen Zivilverwaltung unterstand, der ein Kunstschutzdienst hätte angegliedert werden können, kam es zunächst nicht dazu. Auch in Belgien wurde nach der Abreise Otto von Falkes erst im Sommer 1916 ein sogenanntes „Kunstreferat“ mit dem Archäologen Gerhard Bersu eingerichtet. In Frankreich bedurfte es eines Konfiszierungs- bzw. Rückführungsprojektes, das von Wilhelm von Bode bereits 1914 eingefädelt worden war, damit im Sommer und Herbst 1916 den Etappeninspektionen der in den nordfranzösischen Städten stationierten Armeen Kunsthistoriker angegliedert wurden. Deren Aufgabe war es, die privaten und öffentlichen Museumssammlungen zu inspizieren – nicht aber die Baudenkmäler und auch in den wenigsten Fällen die archäologischen Sammlungen, was zu Streitigkeiten über die zu schützenden Werte unter den Kunstschutzbeauftragten führte. In der Werteskala des

36 [K. F.]: Deutsche Museumspolitik im Kriege. In: *Nürnberger Zeitung*, 05.02.1917, zit. nach ZWACH (wie Anm. 35), S. 53.

37 So z. B. das zweibändige Standardwerk: *Belgische Kunstdenkmäler*. Hg. v. Paul CLEMEN. München 1923, in dem die Forschungen deutscher Kunsthistoriker sowie Photographien aus der Zeit der Besetzung 1914–1918 veröffentlicht wurden.

schützenswerten Kulturerbes standen in der Tat die beweglichen Kunstwerke, in erster Linie die Tafelmalerei, von ihren Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, an oberster Position. Ziel des Rückführungsprojektes war es, nordfranzösische Meisterwerke als Faustpfänder zu konfiszieren, um sie bei den Friedensverhandlungen gegen Werke auszutauschen, die 1815 nicht an die deutschen Staaten restituiert worden waren. Im Frühjahr 1917, angesichts des großangelegten deutschen Rückzugs auf die Hindenburg-Linie, wurde unter der Leitung des Berliner Kustoden Theodor Demmler und mit Hilfe seiner Kollegen Detlev von Hadeln, Hermann Burg und anderen mit der Evakuierung von ausgewählten Museumsstücken aus Saint-Quentin, Lille, Douai, Cambrai und La Fère in Sicherungsdepots in den weiter zurückgelegenen Orten Maubeuge, Valenciennes und Fourmies begonnen. Auch in Flandern wurden im Herbst 1917 ähnliche Maßnahmen durchgeführt, mit dem Unterschied, dass die Kunstschutzbeauftragten dort nicht in ein Rückführungsprojekt eingebunden waren, dass die belgische Denkmälerkommission mit den deutschen Kunstschutzbeauftragten kooperierte und dass hier auch das unbewegliche Kulturerbe geschützt wurde. Bevor die nordfranzösischen Kunstsammlungen 1918–1919 wieder ihren Besitzern übergeben wurden – unter einigen Verlusten – hatten die deutschen „Kunstschützer“ mehrere Ausstellungen mit den von ihnen evakuierten Werken organisiert und mit den Katalogen den „Kunstschutzgedanken“ propagiert, insbesondere auch im Hinblick auf die Nachkriegszeit.³⁸

Wendet man also eine engere Definition von „Kunstschutz“ an, dann lässt sich feststellen, dass regelrechte, offizielle Kunstschutzmaßnahmen erst 1916–1917 einsetzen, dass diese fast ausschließlich die Evakuierung des beweglichen Kulturerbes, in erster Linie Gemälde, betrafen und dass in den an der Westfront liegenden Gebieten Frankreichs und Belgiens unterschiedliche Ziele verfolgt wurden, wenn auch die Maßnahmen selbst teilweise von den gleichen Akteuren ausgeführt wurden. Erweitert man den Begriff zeitlich und inhaltlich, fällt die Hybridität sowohl der Motivationen als auch der Ziele auf, die von Kulturpropaganda bzw. Kulturpolitik, über den praktischen Schutz von Kulturgut, die Evakuierung und Unterschutzstellung von öffentlichen und privaten Kunstsammlungen, die Rückgewinnung von in vorigen Kriegen verschleppten nationalen Kunstwerken, Planungen zum Wiederaufbau in den besetzten Gebieten, bis zur Erlangung der alleinigen Deutungsmacht über ein fremdes Kulturerbe reichen.

Transnationales Forschungsfeld? Methoden und Quellen

Der Begriff der „transnationalen Geschichte“ umfasst neuere Methoden der Geschichtswissenschaft, die Akira Iriye und Pierre-Yves Saunier so definieren: „We are interested in links and flows, and want to track people, ideas, products, processes and patterns that

38 Siehe KOTT 2006 (wie Anm. 25) sowie zuletzt in deutscher Sprache DIES.: Der deutsche »Kunstschutz« und die Museen im besetzten Belgien und Frankreich. In: Zum Kriegsdienst einberufen. Die Königlichen Museen zu Berlin und der Erste Weltkrieg. Hg. v. Petra WINTER und Jörn GRABOWSKI. Köln-Wien-Weimar 2014 (Schriften zur Geschichte der Berliner Museen 3), S. 51–72.

operate over, across, through, beyond, above, under, or in-between politics and societies.“³⁹ Gemeinsam mit der „entangled history“, der „histoire croisée“⁴⁰ oder auch die diesen Konzepten vorangegangenen Forschungen zu Kulturtransfer und Kulturvergleich⁴¹ bildet die „transnationale Geschichte“ ein hybrides Forschungsfeld mit unscharfen Konturen. Auf den ersten Blick erscheint der „Kunstschutz“ im Ersten Weltkrieg, wie die zuvor beschriebenen Vorgänge und Aktivitäten zeigen, durch rein nationale, von Krieg und Gegnerschaft geprägte Ambitionen und Konzepte motiviert, und damit wenig geeignet für einen transnationalen Forschungsansatz. Als Paradoxon wurde jedoch von verschiedenen Autoren, wie etwa 2007 den Historikern Martin Aust und Daniel Schönplug, die Erkenntnis herausgestellt, „dass gerade in Konstellationen fundamentaler Ablehnung der Austausch zwischen Individuen, Gruppen oder Gesellschaften besonders intensiv und besonders nötig sein kann“.⁴² Ausgehend von der Beobachtung, dass jede Gegnerschaft ein Minimum an Kontakt benötigt, verbinden die Autor*innen des von Aust und Schönplug herausgegebenen Sammelbands „Vom Gegner lernen“ Ansätze aus der Transferforschung und der Lerntheorie; die behandelten Beispiele betreffen allerdings keine Kriegs- oder Besatzungssituationen. Diese stehen im Zentrum des aus einem deutsch-französisch-kanadischen Kooperationsprojekt hervorgegangenen und von Hans-Jürgen Lüsebrink mitinitiierten Themenschwerpunkts „Interkulturalität in Zeiten des Krieges (1914–1954)“, der 2010/2011 anhand von heterogenen Fallbeispielen die Fragestellung testete, „[...] wie in Zeiten gewalttätiger militärischer Auseinandersetzungen interkulturelle Kommunikation möglich ist und wie sie verläuft, welche Dynamik stereotype und vorurteilsbeladene Wahrnehmungsmuster entwickeln und wie in unterschiedlichen Konfigurationen aus kriegerischen Konfliktsituationen heraus auch unerwartete, paradoxerweise gelegentlich auch nachhaltige Formen der interkulturellen Verständigung und des Interesses am ‚Anderen‘ und seiner Kultur erwachsen sind.“⁴³ Die in beiden Publikationen entwickelten Ansätze und Werkzeuge zur Analyse grenz- und kulturüberschreitender Kommunikationsprozesse scheinen besonders geeignet zu

39 IRIYE, Akira/SAUNIER, Pierre-Yves: The Professor and the Madman. In: The Palgrave Dictionary of Transnational History. Hg. v. DENS. New York 2009, S. XVII–XX, hier S. XVIII, zit. nach PATEL, Klaus Kiran: Transnationale Geschichte. In: Europäische Geschichte Online (EGO). Hg. v. Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2010-12-03, Abs.6. URL: <http://ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/transnationale-geschichte> (14.03.2016), mit weiterführenden Literaturhinweisen.

40 De la comparaison à l’histoire croisée. Hg. v. Michael WERNER und Bénédicte ZIMMERMANN. Paris 2004.

41 ROOLF, Christoph: Kulturtransfer als Forschungskonzept. Deutsch-französische Wissenschaftsbeziehungen. In: Dokumente. Zeitschrift für den deutsch-französischen Dialog/Documents, Revue du dialogue franco-allemand 2013/2, S. 91–94.

42 AUST, Martin/SCHÖNPFLUG, Daniel: Vom Gegner lernen. Einführende Überlegungen zu einer Interpretationsfigur der Geschichte Europas im 19. und 20. Jahrhundert. In: Vom Gegner lernen. Feindschaften und Kulturtransfers im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. v. DENS. Frankfurt am Main-New York 2007, S. 9–35.

43 LÜSEBRINK, Hans-Jürgen/VATTER, Christoph: Vorwort. In: Europa zwischen Text und Ort/L’Europe entre texte et lieu. Interkulturalität in Kriegszeiten (1914–1954)/Interculturalités en temps de guerre (1914–1954). Hg. v. Valérie DESHOULIÈRES, Hans-Jürgen LÜSEBRINK und Christoph VATTER. Bielefeld 2013 (Frankreich-Forum. Jahrbuch des Frankreichforums der Universität des Saarlandes Bd. 12, 2012), S. 95–97, hier S. 95.

sein, den „Kunstschutz“ im Krieg, insbesondere in feindlichem Territorium, als eine Art „transnationalen Begegnungs- und Kommunikationsraum“ auf mehreren Ebenen zu untersuchen. Auf der Ebene des Diskurses lesen sich zunächst die damaligen Debatten zwischen den Mittelmächten und den Staaten der Entente über Kunst und Kulturerbe im Krieg wie ein „polemischer Dialog“,⁴⁴ für dessen Verständnis die Berücksichtigung beider Positionen und ihrer jeweiligen nationalen politischen, ideologischen und disziplingeschichtlichen Hintergründe nötig ist. Die in diesen transnationalen Debatten – die anhand von unzähligen Publikationen, Pamphleten und Karikaturen geführt wurden – zu Tage tretenden stereotypen Wahrnehmungsmuster rekurrieren einerseits auf traditionelle, oftmals aus vorherigen Kriegen oder lokalen Konflikten ererbte Eigen- und Fremdbilder und bilden damit eine Matrix für Kunstschutzaktivitäten, sowohl bei den Besatzern als auch bei den Besetzten. So knüpfte der an Deutschland gerichtete Vorwurf des „Barbarentums“ an tieferliegende Schichten der deutsch-französischen Geschichte bis hin zu den „invasions barbares“, zu Deutsch die Völkerwanderungen (im englischsprachigen Bereich neutraler „migration period“ genannt) an. Während von französischen Historikern und Kunsthistorikern durchaus noch bis um die Jahrhundertwende die in der deutschen Romantik aufgestellte These von der Regenerierung der „dekadenten“ römischen Kultur durch germanische Stämme aus dem Norden geteilt wurde,⁴⁵ reihte beispielsweise Henri Focillon 1915 das deutsche Verhalten im aktuellen Krieg in die lange Folge der deutsch-französischen kriegerischen Auseinandersetzungen, ausgelöst durch die erneute „germanische“ Invasion, ein. Auf deutscher Seite führten diese Anschuldigungen zum einen zu einer Rückbesinnung auf ein positives „Barbarenbild“ und seiner Verteidigung,⁴⁶ gepaart mit der Umkehrung des Vorwurfs gegenüber den Franzosen, die auf eine längere kulturzerstörerische Tradition – wobei man besonders an die Eroberungskriege Ludwigs XIV., den Ikonoklasmus der Revolutionäre und den napoleonischen Kunstraub erinnerte – zurückblicken müssten. Andererseits waren sie aber einer der Auslöser für eine aktive deutsche Kunstschutzpolitik in Belgien und Frankreich, deren Ziel es nicht zuletzt war, die Anschuldigungen der Kulturbarbarei zu widerlegen. Diese Politik speiste sich wiederum ebenfalls aus dem deutscherseits gepflegten Vorurteil einer ineffizienten französischen Denkmalschutzpolitik seit der Trennung von Kirche und Staat im Jahr 1905, die es zu korrigieren gelte. Im direkten Kontakt der Besatzer mit dem „fremden Objekt“, und im Kontakt mit dem Museums-

44 UNGERN-STERNBERG, Jürgen von: Wie gibt man dem Sinnlosen einen Sinn? Zum Gebrauch der Begriffe ‚deutsche Kultur‘ und ‚Militarismus‘ im Herbst 1914. In: MOMMSEN (wie Anm. 9), S. 77–96, hier S. 89 f.

45 So z. B. Louis Courajod, siehe MICHAUD, Eric: Barbarian Invasions and the Racialization of Art History. In: *October*, No. 139, Winter 2012, S. 59–76, hier vor allem S. 74–76. Zu deutsch-französischen kunsthistorischen Debatten im Ersten Weltkrieg siehe Michela PASSINI: *La fabrique de l’art national. Le nationalisme et les origines de l’histoire de l’art en France et en Allemagne 1870–1933*. Paris 2012 (Passages/Passagen 43), S. 191–228.

46 WAETZOLDT, Wilhelm: Der Begriff des Barbarischen. In: *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland, im Urteil von A. Bartholomé, M. Barrès, et al. Hg. v. Otto GRAUTOFF*. Bern 1915, S. 120–128. Zur Akzeptanz des Barbarenbildes zwischen 1914–1918 auch: VON SEE, Klaus: *Barbar, Germane, Arier. Die Suche nach der Identität der Deutschen*. Heidelberg 1994, S. 189–191.

Denkmalpflege- oder Kunstschutzpersonal des Gegners, auf Seiten der Okkupanten wie auch der Okkupierten, konnten diese Stereotype sich nicht nur bestätigen, sondern durchaus einem Wandel unterworfen sein. Auf der Ebene der Akteure konnten sich je nach „Wahrnehmungen, Erfahrungen, Transfers oder gar einer langen Tradition der Verflechtung“⁴⁷ aus dem tagtäglichen, unmittelbaren Zusammentreffen mit dem „Feind“, der ja zum Teil Fachkollege war, unterschiedliche Lern- bzw. Transferprozesse wie „Akkulturation“, „sektorales Lernen“ oder „negative Transfers“ entwickeln.⁴⁸ Beispielsweise lehnten belgische Museumsleute und Denkmalpfleger zwar die ideologischen Hintergründe der deutschen Kunstschuttpolitik ab, rezipierten aber dennoch deutsche wissenschaftliche Errungenschaften positiv und übernahmen damit zusammenhängende Praktiken, was dem Konzept des sektoralen Lernens entspricht, d. h., dass sich für „historische Akteure ideologische Abneigung und Bewunderung für technische, wirtschaftliche oder künstlerische Errungenschaften nicht ausschlossen“.⁴⁹ Neben sogenannten „negativen Transfers“, bei denen ein Modell als negatives Exempel rezipiert und eine Gegenstrategie entwickelt wird, finden sich gerade in Frankreich auch „Akkulturationen“ oder Formen des „unbewussten Lernens“, d. h. umformende Aneignungen von deutschen archäologischen, kunsthistorischen und museographischen Arbeitsmethoden.⁵⁰

Lohnenswert wären ebenfalls, auf einer synchronen Ebene, Untersuchungen von Transfer- und Lernprozessen zwischen dem „Kunstschutz“ der Mittelmächte Deutschland und Österreich-Ungarn⁵¹ in den besetzten Gebieten im Westen wie im Osten,⁵² und dem der Entente-Staaten Frankreich und Italien.⁵³ Aber auch eine diachrone Betrachtung von Kunstschutzaktivitäten im Ersten und Zweiten Weltkrieg verspricht einen Erkennt-

47 AUST/SCHÖNPFUG (wie Anm. 42), S. 22.

48 Ebd.

49 Ebd., S. 20.

50 Siehe dazu MASSON, Géraldine: Kriegsrisiken vorbeugen. Die Präventionsarbeit der Kustoden französischer Provinzmuseen und ihre Auswirkungen. In: KOTT/SAVOY (wie Anm. 23), S. 235–252.

51 BLOWER, Jonathan: Max Dvořák and Austrian Denkmalpflege at War. In: *Journal of Art Historiography* Number 1, December 2009, URL: https://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/02/media_139127_en.pdf (14.03.2016); PERUSINI, Giuseppina: L'attività della commissione austro-tedesca per la tutela dei monumenti (Kunstschutzgruppe) nel Friuli occupato (1917–1918). In: *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850–1918)*. Hg. v. DERS. und Rossella FABIANI. Vicenza 2008 (Sgresénde 12), S. 209–226; BERETTA, Fabiola: L'attività della „Kunstschutzkommission“ in Friuli (1917–1918) secondo i documenti austriaci. In: Ebd., S. 227–237.

52 STÖRTIKUHL, Beate: Art Historiography during World War I: *Kunstschutz* and Reconstruction in the General Government of Warszawa. In: *Kunstiteaduslikke Uurimusi/Studies on art and architecture/Studien für Kunstwissenschaft* 23/3–4 (2014) = Themenheft: Debating German Heritage: Art History and Nationalism during the Long 19th Century. Hg. v. Kristina JÖEKALDA und Krista KODRES. Tallinn 2014, S. 157–181.

53 FRANCHI, Elena: I viaggi dell'Assunta. La protezione del patrimonio artistico veneziano durante i conflitti mondiali. Pisa 2010; DIES.: „Keine Zeit für Inventare“. Der Erste Weltkrieg und der Museumsschutz in Norditalien. In: KOTT/SAVOY (wie Anm. 23), S. 177–190.

nisgewinn.⁵⁴ In der Tat haben wir es gerade auf dem Gebiet der Denkmalpflege und des Umgangs mit dem Kulturerbe mit einem „*temps long*“ zu tun: Erweitert man nämlich den Blickwinkel und betrachtet die Geschichte der Denkmalpflege als eine transnationale, in erster Linie europäische Geschichte,⁵⁵ stellt man fest, dass die Kriege – vor allem der Erste und Zweite Weltkrieg – eine wichtige Rolle gespielt haben, nicht nur aufgrund der verheerenden Zerstörungen, sondern auch, weil auf die neuen Herausforderungen Antworten gefunden werden mussten, die oftmals auch die gegnerische Seite implizierten. Es bildeten sich neue Netzwerke oder bestehende transnationale Verbindungen wurden konsolidiert: Manche Akteure kannten und schätzten sich aus der Vorkriegszeit, und einige nahmen die Kontakte und Kooperationen in der Nachkriegszeit wieder auf bzw. gründeten internationale Institutionen wie das Internationale Museumsamt des Völkerbunds (1926) oder seine Folgeorganisation, den 1946 gegründeten International Council of Museums (ICOM). Zu fragen wäre in diesem Zusammenhang, inwiefern die sogenannte deutsche West- bzw. Ostforschung sowie die Kunstschutzpolitik im Zweiten Weltkrieg diese Netzwerke nutzten. Doch auch die Analyse von Transferprozessen zwischen kriegsbedingten Besatzungssituationen und im Zuge von kolonialen Eroberungen gemachten Erfahrungen mit dem fremden Kulturerbe könnte neue Erkenntnisse bringen.

Auf welche Quellen kann oder sollte sich eine solche transnationale Geschichte des „Kunstschutzes“ im Ersten Weltkrieg stützen, angesichts der massenhaften Verbreitung von Propagandamaterial, von zeitlichen Verschiebungen zwischen der Produktion und der Rezeption von Schriften, sowie der eingangs beschriebenen Hybridität der Kunstschutzaktivitäten? Das von den Akteuren selbst publizierte, meist propagandataugliche Schriftmaterial, wie etwa die Aufsätze aus dem oft zitierten Sammelband „Kunstschutz im Kriege“ von 1919,⁵⁶ kann zwar als Einstieg in die Materie dienen, wirft aber aufgrund zumeist übertriebener oder selbstrechtfertigender Darstellungen ein einseitiges Licht auf die jeweiligen Kunstschutzaktivitäten. Von Vorteil ist, wenn eine erste Aufarbeitung auf nationaler, regionaler, lokaler oder auch biographischer Ebene bereits stattgefunden hat. Setzt man Quellen von Besatzern und Besetzten miteinander in Bezug, um nach der Methode der „*histoire croisée*“ wenn möglich die Perspektive der „anderen Seite“ mit einzubeziehen und eventuelle transnationale Interaktionen auszuloten, ergeben sich allerdings unvermeidbare Asymmetrien, die auf unterschiedliche Überlieferungssituationen zurückzuführen sind. Aufgrund der halb militärischen, halb zivilen Tätigkeit der Kunstschutzbeauftragten vermischen sich zudem die Ebenen oftmals, d. h. man findet

54 KOTT, Christina: Der deutsche „Kunstschutz“ im Ersten und Zweiten Weltkrieg – ein Vergleich. In: Deutsch-französische Kultur- und Wissenschaftsbeziehungen im 20. Jahrhundert. Ein institutionengeschichtlicher Ansatz. Hg. v. Ulrich PFEIL. München 2007 (Pariser Historische Studien 81), S. 137–153. Siehe auch STÖRTKUHL (wie Anm. 52), S. 180 f.

55 SWENSON, Astrid: *The Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England, 1789–1914*. Cambridge 2013 (New Studies in European History).

56 *Kunstschutz im Kriege*. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Massnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung und Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1–2. Leipzig 1919.

amtliches Material in privaten Nachlässen und privates Material in amtlichen Archivalien. Entgegen klassischer historiographischer Arbeitsweisen ist es daher notwendig, mit Hilfe der „archäologischen Methode“ Schichten unterschiedlicher Archivalien sowohl aus der privaten Ebene (Tagebücher, Briefe, persönliche Photographien etc.), der halb-amtlichen Ebene (Korrespondenzen der Akteure untereinander etc.) als auch aus der amtlichen Ebene (Berichte, Befehle, Korrespondenzen etc.) freizulegen und zueinander in Bezug zu setzen. Die Beschränkung auf eine Disziplin kann dabei zu neuen Erkenntnissen über die Wissenschaftsgeschichte im epistemologischen Sinne führen, birgt aber gleichzeitig die Gefahr einer Verengung des Blicks.⁵⁷ Historisch gesehen waren um 1914 die Grenzen zwischen den Disziplinen nicht so deutlich: Archäologen waren meist auch Kunsthistoriker oder Althistoriker bzw. Altertumswissenschaftler, Denkmalpfleger waren auch Architekten oder Ingenieure, und Museumskustoden waren nicht immer wissenschaftlich ausgebildet – gerade in den besetzten Ländern leiteten beispielsweise Anwälte oder Angehörige anderer höherer Berufsgruppen die lokalen Museen, welche wiederum Sammlungen unterschiedlichster Disziplinen unter einem Dach vereinten.

Schlussbemerkung

Die vorangegangenen Ausführungen haben verdeutlicht, dass und wie der „Kunstschutz“ im Ersten Weltkrieg – nicht nur an der Westfront, sondern auch in anderen Kriegs- und Besatzungsgebieten – als ein transnationales Forschungsfeld betrachtet werden sollte. Aufgrund der undeutlichen Konturen sowohl des Forschungsfelds „transnationale Geschichte“ und seiner Methoden als auch des von Hybridität und Vielschichtigkeit geprägten Forschungsgegenstands „Kunstschutz“ und einer zwangsläufig asymmetrischen Quellenlage erfordert ein solcher Ansatz allerdings genaue Definitionen der angewandten Methoden und der jeweils eingenommenen Perspektiven und eine feine, nuancierte Quellenanalyse. Der daraus erwachsende Erkenntnisgewinn kann aber wesentlich zu einem besseren Verständnis des Umgangs mit dem europäischen Kulturerbe im 20. Jahrhundert, insbesondere während der beiden Weltkriege, sowie der ihm zugrunde liegenden Kulturbeziehungen der europäischen Staaten und ihrer Gesellschaften untereinander beitragen.

57 Wie etwa bei SCHEURMANN (wie Anm. 28).

The German Art Historians in the Great War

Kulturpropaganda and the Stillbirth of Propaganda Analysis

Evonne Levy

For Germanophone art historians who served in the Great War, was the conflict merely an interruption of their lives and careers? Many art historians saw combat and endured trench warfare. Wilhelm Pinder, Hans Sedlmayr, Wilhelm Worringer, Hans Jantzen and Kurt Gerstenberg, are just a few of the young art historians who survived the war and went on to prominence as university professors. But more than a handful were engaged off the battlefield in the War of Words, that is, in the production of political and cultural propaganda, a defining aspect of the first modern conflict. Cultural propaganda was not new, but in the Great War it was newly defined as such and heightened, for this was the first conflict that demanded broad public consensus and had the tools to pursue it through the mass media.¹ Just at the moment that art history was expanding and consolidating as a discipline nationally and internationally, art historians came to a heightened awareness of the potential and the dangers of its instrumentality. It is worth asking whether the service of art historians in *Kulturpropaganda* advanced careers and even shaped the discipline?

The Great War provided the impetus for the participation of Germanophone art historians in *Kulturpropaganda*, but it converged on at least three other phenomena. First is the *Volksbildung* and related *Kunst für Alle* movements that gained steam at the turn of the century, which involved especially museums and art historians who had not entered the professorate in bringing art and art history to a wider public through exhibitions, lectures, and an explosion of books and magazines on art.² It is not a coincidence that museum people and non-academic art historians worked alongside the professorate in the area of cultural propaganda to help the war effort. The second factor was the participation before the war of many, especially young art historians who had earned their doctorates, in cultural criticism and journalism, an important and often forgotten bridge between the academy and the world of politics. Journalism was a very common activity of the educated before moving into professorships. As Woodruff Smith has observed, academics in journalism were inevitably drawn to politics and political issues opened their thinking beyond their studies, making them attentive to “systems of images, words, ideas, and beliefs within which politics were framed – in a word, to ideology.”

1 For the decisive pre-war definition of “Kulturpropaganda” by the historian Karl Lamprecht in 1912, see EVERSDIJK, Nicole P.: Kultur als politisches Werbemittel. Ein Beitrag zur deutschen kultur- und pressepolitischen Arbeit in den Niederlanden während des Ersten Weltkrieges. Münster-München-New York-Berlin 2010 (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas 21), p. 39.

2 For the broad spectrum of issues, publication types and key figures, including some treated here (Fritz Wichert, Wilhelm Hausenstein), see the essays in: Teilhabe am Schönen. Kunstgeschichte als Volksbildung zwischen Kaiserreich und Diktatur. Ed. by Joseph IMORDE and Andreas ZEISING. Weimar 2013.

Journalism created a structure within which ideas, images and assumptions travelled back and forth between politics and university.³

The third and most immediate event that drew art historians into *Kulturpropaganda* was the destruction by German troops of Louvain University library and the shelling of Reims Cathedral and the reaction in allied (and neutral) countries to these deplorable events as acts of “barbarism”. Just as damaging to the credibility of German intellectuals was the equally enduring outrage elicited by the so-called “Manifesto of the 93” (the Aufruf “An die Kulturwelt!”) signed immediately thereafter by German academics (including the museum directors Wilhelm von Bode, Theodor Wiegand and Justus Brinckmann), which declared untrue all accusations of German brutality.⁴ Indeed, anti-German propaganda (especially French) catalyzed around these events, and took particular aim at German intellectuals, casting them as obedient (to authority), mechanical (in cleaving to method) and lacking in objectivity. Taken together, these circumstances gave art historians a place at the public relations table that they might not have had otherwise. Art historians, along with all German academics, found themselves particularly on the defensive about the validity of their very enterprise. And, as the gatekeepers of the histories of cities in which the theatre of war was conducted and of the monuments that were often in the line of fire, art historians became necessary as specialized experts about specific events at the center of the propaganda tornado. They were present not only as directors of the activities of *Kunstschutz* that are at the heart of this volume, but throughout the discipline.

Cultural propaganda is very diffuse and certainly predates World War I, so I want to define cultural propaganda primarily in relation to state-organized efforts in wartime while also looking at those art historians whose wartime work was produced outside the official frame. So the coordination of art historians in World War I by the Zentralstelle für Auslandsdienst in Berlin (the official press office of the German government, established in 1914 as part of the Auswärtiges Amt) is where we begin. A few years ago I published an article on a publishing initiative of the Zentralstelle that involved art historians.⁵ The essay was prompted by my study of a cache of documents in the Bundesarchiv in Berlin that showed that a very well known group of essays by Germanophone art historians published in the *Monatshefte für Kunstwissenschaft* in 1917 was a coordinated effort from inside the ministry, where the young art historian Otto Grautoff was

3 SMITH, Woodruff D.: *Politics and the Sciences of Culture in Germany, 1840–1920*. New York 1991, p. 76.

4 HANNA, Martha: *The Mobilization of Intellect. French Scholars and Writers during the Great War*. Cambridge, Mass. 1996, pp. 78–97; UNGERN-STERNBERG, Jürgen von/UNGERN-STERNBERG Wolfgang von: *Der Aufruf „An die Kulturwelt!“: Das Manifest der 93 und die Anfänge der Kriegspropaganda im Ersten Weltkrieg*. Stuttgart 1996 (*Historische Mitteilungen*; Beiheft 18).

5 LEVY, Evonne: *The German Art Historians of World War I: Grautoff, Wichert, Weisbach and Brinckmann and the activities of the Zentralstelle für Auslandsdienst*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 74 (2011), pp. 373–400, with previous bibliography. On the ZfA see also WILKE, Jürgen: *Deutsche Auslandspropaganda im Ersten Weltkrieg. Die Zentralstelle für Auslandsdienst*. In: *Der Erste Weltkrieg als Kommunikationsereignis*. Ed. by Siegfried QUANDT and Horst SCHICHTEL. Gießen 1993 (*Medien, Kommunikation, Geschichte* 1), pp. 95–157.

doing his war service. Grautoff approached German art historians highly regarded and expert in the relevant areas to respond to a series of highly inflammatory essays written by the French art historian Émile Mâle in the wake of the Louvain and Reims offensives of the German army.⁶ While these essays were not the first to elicit a response organized by Grautoff from the Zentralstelle, they marked the grand entrance of French art history into the general mobilization of the intellect in France. Mâle's essays were translated into German and appeared with the German responses to them over several issues of the *Monatshefte*; they were reprinted together as a separate propaganda brochure.⁷

From the appearance of the journal and the brochure alike one might think that art historians were self-organizing, like the (false) impression of “purely private patriotism and enterprise” cultivated in English literary propaganda production in the Great War.⁸ Indeed, as Peter Buitenhuis has noted, there was such a strong convergence of beliefs, public and private, and such a spirit of cooperation by intellectuals in the Great War, that distinctions between official propaganda and private expression are less meaningful than at other times. And yet, optics were still important and intellectuals allowed the state to play with the appearance of their independence. In the “Schlusswort” Grautoff's editorial roll in soliciting the essays was out in the open, but his position at the Zentralstelle für Auslandsdienst is not in evidence. The fact that these articles were also quickly produced as a brochure and circulated in neutral countries cast the *Monatshefte* collection in a new light. This was not a spontaneous response of the profession to Mâle's attack but cultural propaganda generated from inside the foreign ministry.

The content of these articles have been analyzed extensively elsewhere.⁹ Here I wish to highlight how Grautoff and the art historians with whom he corresponded about the collective response characterized Mâle's essays, and their deliberations about the nature of their response. When Grautoff wrote to German art historians to enlist them, he referred to Mâle's essays variably depending on to whom he was writing. Sometimes he used the language of civil damages: that Mâle “slandered” and “belittled” German

6 MÂLE, Émile: *L'Art allemand et l'Art français du Moyen Âge*. Paris 1917. For the extensive publication history of the essays, see LAMBERT, Élie: *Bibliographie des travaux de Émile Mâle*. In: *Cahiers de civilisation médiévale* 2 (1959), pp. 69–84.

7 MÂLE, Émile: *Studien über die deutsche Kunst*. In: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 9 (1916), pp. 387–403, 429–447; 10 (1917), pp. 43–64.

8 The English coordinated writers from Wellington House, but private presses published their writings to create the impression their views were expressed independently. The quote is from Sir Gilbert Parker, who was in charge of the literary propaganda for Wellington House. See BUITENHUIS, Peter: *The Great War of Words. British, American and Canadian Propaganda and Fiction*. Vancouver 1987, pp. xvi–xvii, 15–18.

9 See LEVY, *The German Art Historians* (cf. n. 5), pp. 379–390, esp. p. 379, n. 25. The arguments are summarized well in STRAEHLE, Gerhard: *Der Naumburger Meister in der deutschen Kunstgeschichte. Einhundert Jahre Kunstgeschichtsschreibung 1886–1989*. München 2009, pp. 254–285. On the German-French antagonisms in the field of art history PASSINI, Michela: *La fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne 1870–1933*. Paris 2012 (*Passages/Passagen* 43); on the Great War, *ibid.* pp. 190–228.

art and art history; to others he militarized: Mâle's essays were "Angriffe", attacks, on German art history and German art. Mâle's essays were "fighting words".¹⁰

Grautoff and the scholars focused on *how* to respond, the tone, for scholarly objectivity had been dealt a serious blow by the "Manifesto of the 93". Aside from the disturbing anti-German sentiment expressed by Mâle, Grautoff found his style worrisome: "dialektisch schlicht" and not always factually correct. German art historians had to prove Mâle's claims of objectivity were false. The senior scholar Wilhelm Vöge, whose contribution was highly desirable, but who declined to contribute claiming a lack of assistance at the time, advised Grautoff that his request for "einige knappe schlagende Anmerkungen" would not do the trick. The response should be "geistvoll", it should be "so vortrefflich" (splendid) that it would be easily conveyed in translation.¹¹ German genius had to come through to counter Mâle's claim that Germans were mere imitators. Grautoff continued to ask others for short factual contributions, calm writings that avoided polemic. The neutral countries should have the Mâle essays and the German essays and judge for themselves. And the essays should not be apologetic. He believed to have found the tone in one of his other wartime propaganda projects, his publication with Paul Clemen of *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland*,¹² the neutrality of which he claimed had been recognized by the press in enemy and neutral countries. Ten years of living in France had helped him to find the "right tone" for the French.¹³

Grautoff's enterprise was intended to bring order to a chaotic situation at a time that German academics had lost credibility. An article by the Marburg art historian Richard Hamann, with the headline "Wir Barbaren und die Kathedrale von Reims", published in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, could be counted as one example of a situation that quickly spun out of control. The article appeared 24 September 1914, one month after the burning of Louvain and just four days after the German shelling of Reims. Here and in other writings, scientific and popular, through the war years, Hamann struck an objective tone, highlighting the French role in the Gothic, for instance, and calling attention to German chauvinism as well as objectivity where he saw it.¹⁴ Hamann, who described himself as anti-militaristic, pro-French and internationalist,¹⁵ had been appointed the first ordinarius in art history at the University of Marburg in 1913. His activities

10 To Adolf Goldschmidt he writes the French are trying to "herabsetzen" (belittle) German art and art history with a "Verleumdung" (slander). Otto Grautoff to Adolf Goldschmidt. Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde (further on BA), R901, Nr. 72243, fol. 129.

11 Copy of letter from Wilhelm Vöge to Otto Grautoff, 15 October 1916. BA, R901, Nr. 72243, fol. 106.

12 *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland*. Ed. by Otto GRAUTOFF. Bern 1915.

13 Otto Grautoff to Georg Dehio, 17 October 1916. BA, R901, Nr. 72243, fol. 112 v. For reactions to the contrary, see KOTT, Christina: *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914–1918*. Bruxelles 2006 (Comparatisme et société 4), pp. 82–83.

14 For Hamann's criticism of the partisanship of artists and art historians and teaching during the war, see HERMAND, Jost: *Der Kunsthistoriker Richard Hamann. Eine politische Biographie (1879–1961)*. Wien 2007, pp. 58–65.

15 Hamann used these terms in an undated *Lebenslauf* (before 1933) in his own papers, as quoted in HERMAND (cf. n. 14), p. 67.

during the war were not so slight, if ambiguous in Christina Kott's view;¹⁶ he collaborated with Paul Clemen who organized the monuments protection activities, but refused military recognition. He published a volume entitled *Krieg, Kunst und Gegenwart* in which he put his weight behind the progressive prospects of "die Neue Sachlichkeit" and the class reform it promised.¹⁷ It is not known why he did not accept Grautoff's invitation to participate in the Mâle initiative for he had contributed to the earlier initiative *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland* mentioned above. Given his reaction to his German colleagues' lack of objectivity, it is not hard to imagine why he declined. I invoke him here as an example of a journalistically-inclined and politically engaged left-leaning university professor who did not seek an official role in the war effort (likely out of political convictions), but whose occasional writings were of the kind that likely contributed to the need for coordination. "Propaganda fatigue" developed very quickly as people were bombarded by an unprecedented propaganda production.

Let us return to Grautoff's Mâle publication. The debates back and forth between the art historians about how to respond led to essays that adopted a variety of tones. Grautoff noted all of this in his *Schlusswort*, where he singled out almost each and every essay either for having countered Mâle's oneness with "ruhiger Sachlichkeit".¹⁸

While Grautoff debated tone with those who agreed to participate, he failed to enlist a whole group of scholars because they did not wish to engage in cultural propaganda. Georg Dehio, for instance, declined because he did not think that it was appropriate to answer Mâle's (also personal) attack in the midst of war. He would do so in his "Geschichte der Kunst", and indirectly, when hostilities ended.¹⁹ Grautoff responded that he thought Dehio undervalued *Auslandspropaganda* because of an excess of apologetic propaganda distributed at the beginning of the war to the neutral countries. He assured him that such apologetics were to be avoided. But a response was necessary, because from all reports, the propagandists for the Triple Entente were actively winning support in the neutral countries.²⁰

It may seem surprising to us today just how fearful the foreign ministry was of the dissemination of Mâle's art historical essays. Grautoff had been informed that the essays circulated widely, and were already reprinted in an Egyptian magazine in 1916.²¹ Why would the Mâle essays, which incidentally were only translated into German, have held such interest? The short answer is that they readily attached themselves to the simplest and clearest theme of a highly effective propaganda campaign: that Germans were barbarians. German *Kultur* itself, the great tradition of German philosophy, was to blame

16 KOTT (cf. n. 13), p. 194, n. 304.

17 HAMANN, Richard: *Krieg, Kunst und Gegenwart*. Marburg 1917.

18 GRAUTOFF, Otto: *Schlusswort*. In: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 10 (1917), p. 173.

19 Georg Dehio to Otto Grautoff, 7 October 1916. BA, R901, Nr. 72243, fol. 118.

20 Otto Grautoff to Georg Dehio, 17 October 1916 (cf. n. 13).

21 Otto Grautoff to Heinrich Zimmermann (Vienna), 3 October 1916. BA, R901, Nr. 72243, fol. 121 v. The Egyptian publication is mentioned in a letter from Grautoff to Georg Biermann (publisher), 12 September 1916. BA, R901, Nr. 72243, fol. 132.

for German militarism.²² This message opened the door to a wide range of anti-German propaganda – the Dutch illustrator Louis Raemaekers’ famous “A Toast to Kultur” (Ill. 1) is but one work on the theme – even specialized art historical writings. Because Mâle had written as an art historian there had to be a response from the scientific community as well. There is an important point to be made here about the role of academic writings in wartime: namely, that if they can be attached to a major propaganda theme, then their elaboration by specialized scientists can add flame to the raging fire. Indeed, in one of the great works of propaganda theory that was written after the war, the American sociologist Harold Lasswell concluded that propaganda must reach the meanest and the keenest intelligence and that it is “perfectly safe to launch the crude and sophisticated together”.²³

Grautoff closely supervised the dissemination of the German response to Mâle’s essays in its brochure form (completed in April 1917). He compiled a list of universities and libraries, concentrating on Scandinavia and Switzerland. With additional copies sent to the German *Gesandtschaften* the print run of 300 copies was already exhausted. In 1917, 300 were requested for Sweden; 500 copies were requested for Scandinavia and Holland in July 1918. There were smaller requests in 1918: 25 for The Hague in June 1918, 25 more for Kristiana and 100 more from Zurich to supplement the 30 already sent to university professors. Although the numbers superseded Grautoff’s tiny original print run of 300, the numbers are quite small. Certainly the larger concern was that high-circulation newspapers were carrying Mâle’s essays, reaching a general audience; the hope was that the newspapers would report on the brochure and extend the publication’s reach.²⁴

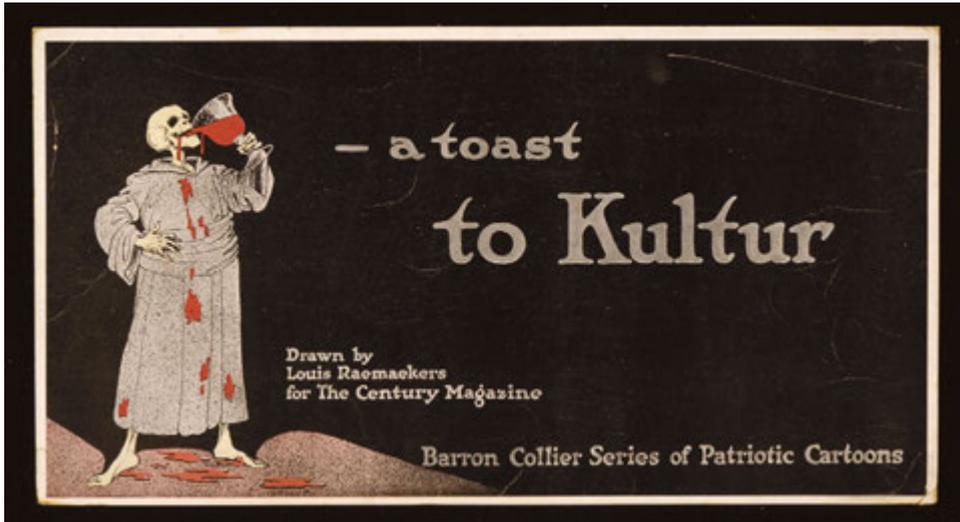
What does a propaganda campaign aimed at such a small group of art historians indicate about the propaganda war? First, and most important, art historians took in hand a highly visible aspect of the conduct of the war that had disastrous consequences for Germany. Second, this fine-grained approach may indicate an embryonic state of propaganda production. Yet there is evidence in France at this time, that essays written by intellectuals were systematically discussed in French schools and at the front, and that their brochures reached many more by being discussed.²⁵ Although the art historical brochures held less general interest than, say, Ernest Lavisses’ “Why are we Fighting”, published in *Le temps*, a Paris daily newspaper (1917), the intelligentsia did not only speak amongst its members. Third, speed was also an issue. Grautoff was asking scholars and presses to do things at a different tempo than they were accustomed to. When the *Monatshefte* was having trouble meeting Grautoff’s deadlines, he recommended a

22 HANNA (cf. n. 4), pp. 85–97.

23 LASSWELL, Harold. *Propaganda Technique in the World War*. New York 1927, p. 201.

24 An article in the *Neue Zürcher Zeitung* (26 April 1917) was in play. The circulation figures are from correspondence in BA, R901, Nr. 72244.

25 HANNA (cf. n. 4), pp. 211–214. For how this reversion into what seemed to be surpassed ideas passed into French art history during WWI, see MICHAUD, Eric: *Barbarian Invasions and the Racialization of Art History*. In: *October*, No. 139, Winter 2012, pp. 59–76, here pp. 75 f.



III. 1 "A Toast to Kultur" – cartoon of German militarism by Louis Raemaekers, 1916.

printer in Berlin that was used to doing things quickly for propaganda purposes.²⁶ Ernst Steinmann's heavily documented project on Napoleonic *Kunstraub* would not, by contrast, prove be useful for propaganda purposes; Grautoff correctly predicted he would not complete it in a timely fashion.²⁷

Art Historians as Propaganda Producers

Who were the non-combatant art historians working for the German government in its propaganda cells? Otto Grautoff had recently earned his doctorate degree in art history when he was hired by the Zentralstelle in Berlin to produce digests of French news.²⁸ He was not the sole art historian working for the German government in cultural propaganda. Werner Weisbach, who was forty-one years old when the war broke out, volunteered for service, also working in the press office in the Zentralstelle. He was

26 "[...] auf die schnelle Erledigung von Propagandaschriften eingearbeitet ist." Grautoff to Georg Biermann (publisher), 12 September 1916. BA, R901, Nr. 72243, fol. 132.

27 See ROOLF, Christoph: Die Forschungen des Kunsthistorikers Ernst Steinmann zum Napoleonischen Kunstraub zwischen Kulturgeschichtsschreibung, Auslandspropaganda und Kulturgutraub im Ersten Weltkrieg. In: STEINMANN, Ernst: Der Kunstraub Napoleons. Ed. by Yvonne DOHNA with an essay by Christoph ROOLF. Roma 2007 (Veröffentlichungen der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom), p. 461, URL: http://edoc.biblherz.it/editionen/steinmann/kunstraub/019%20Roolf_Forschungen.pdf

28 For Grautoff, see further LEVY, The German Art Historians (cf. n. 5), pp. 379–381.

responsible for analyzing the Italian news and in addition to compiling daily digests, he wrote over a dozen substantial articles on Italy during the war.²⁹

Two art historians took a leading role in the German Hilfsstelle in The Hague (where others were posted) in neutral Holland. The Hilfsstelle, founded in May 1915, advanced German interests in neutral Holland by cultivating relations with the Dutch press and intellectuals and through propaganda production. Fritz Wichert, a former Wölfflin pupil directed that office for two years.³⁰ After earning his doctorate in Berlin, Wichert had moved into the museum world; at the time war broke out he was the very progressive director of the Mannheim Kunsthalle. He invited another Wölfflin pupil, Albert Erich Brinckmann, to work for him, and eventually replace him as Hilfsstelle leader when he moved on to another position. Wichert would in turn help August Grisebach, another former Wölfflin pupil, to be reposted from the field to the Brussels Press office of the political section in early 1916, replacing Wilhelm Hausenstein as editor of a German-language publication.³¹ In Brussels Grisebach joined art history-trained Carl Einstein and Wilhelm Köhler, as Christina Kott has shown in her admirable book on German *Kunstschutz* operations in occupied Belgium and France in World War I.³² These were not offices with large staffs. And art historians played a conspicuous role in them.

In their capacity as propagandists the art historians were expected to be on point about the political situation as well as cultural matters. They contributed articles to the press on art and architecture and social and political questions alike. Hausenstein wrote about social issues in Belgium; Grisebach wrote a history of the Belgian press that helped to explain the Belgian relationship to France in the present; Brinckmann published articles on Dutch politics in Dutch newspapers and Weisbach wrote substantial articles on Italy in the war.³³

Why were art historians placed in these positions where they were as responsible for interpreting political events as for engaging in cultural politics? There were several aspects of Grautoff's background that made him a good candidate: he had spent a decade

29 Weisbach's activity during the war is described in his memoir. WEISBACH, Werner: *Geist und Gewalt*. Wien-München 1956. See further LEVY, *The German Art Historians* (cf. n. 5), pp. 393–395.

30 Since I wrote my article on this subject, a study of the German propaganda offices in Holland has appeared. EVERSDIJK (cf. n. 1).

31 The Brussels office and its art historians has been thoroughly investigated in KOTT (cf. n. 13), pp. 113–132. For Grisebach's wartime activity, see especially MAURER, Golo: *August Grisebach (1881–1950)*. *Kunsthistoriker in Deutschland*. Ruhpolding 2007, pp. 49–53. For Hausenstein's see WERNER, Johannes: *Wilhelm Hausenstein. Ein Lebenslauf*. München 2005.

32 In addition to KOTT (cf. n. 13), see NATTER, Wolfgang G.: *Literature at War, 1914–1940*. Representing the “time of Greatness” in Germany. New Haven 1999, pp. 53ff. For Alexander Schröder, Hausenstein's direct colleague, MIGGE, Walther: *Wilhelm Hausenstein. Wege eines Europäers*. München 1967, p. 52, and the appearance of private journals coordinated by the occupation press office. See also: *The Ideological Crisis of Expressionism: The Literary and Artistic German War Colony in Belgium 1914–1918*. Ed. by Rainer RUMOLD and Otto Karl WERKMEISTER. Columbia, S.C. 1990 (*Studies in German Literature, Linguistics, and Culture* 51).

33 Brinckmann's articles were gathered in clipping albums, now in the library of the Kunsthistorisches Institut of the University of Cologne. Weisbach's articles are in his Nachlass at the University of Basel.

in France where he had close ties to important French intellectuals; he was a journalist and translator; his father was a bookseller. Werner Weisbach was a member of the elite *Mittwochsgesellschaft*, a group of liberal intellectuals who met regularly to discuss a wide range of subjects, especially politics. During World War I the group actively pursued the publication of a new journal with a liberal outlook. He would not have been useful in the foreign office, however, without his deep knowledge of Italy and the Italian language. Otto Grautoff came to be attached to the *Mittwochsgesellschaft*, though he was not a member. This was the connection that landed him in the *Zentralstelle für Auslandsdienst*. He performed the same function in that office as Weisbach, making digests of French press on the war, alongside other propaganda initiatives.

Wilhelm Hausenstein was a non-academic art historian, a *Kunstschriftsteller* who made his living publishing popular books on art, teaching art history outside of the university and as a journalist. Socialist and internationalist in orientation, Hausenstein taught courses in art history for Munich workers before the war. He was knowledgeable about Belgium, having published in 1915 an essay, turned into a book, on the country's culture and political economy. In Brussels he edited the German wartime journal *Der Belfried. Eine Monatsschrift für Geschichte der Gegenwart der belgischen Lande* which treated the politics, art and society of Belgium's past and present.³⁴ Like Grautoff's endeavour, it was circulated in Germany and neutral countries.³⁵ In the early 1900s Albert Erich Brinckmann was also scraping together a living from his books on architecture and urbanism and journalism;³⁶ and before Wichert became a museum director, he too wrote a weekly column on the arts for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. With the exception of Weisbach, all of these art historians worked as journalists. When Wichert was putting together the *Hilfsstelle* in the The Hague he asked for collaboration with "Schriftstellern oder schreibenden Menschen!"³⁷

It is worth asking whether the art historian-turned-propagandist was taken for granted – which is to say, that any trained art historian was expected to be well-versed in politics, or whether their change in profession was conspicuous. For some, Wichert was impressive in his transformation. Otto Lanz, a surgeon, poet and art collector, noted in a letter to Wichert about his new position: "Es wundert mich aber gar nicht weiter, wenn ein guter Kunstmuseumsdirektor sich in einen ebenso guten Diplomaten verwandelt hat."³⁸ But the third wartime German ambassador to Holland, Friedrich Rosen, while impressed by Wichert's knowledge of the workings of the Dutch press, found that his

34 The journal was published by the Insel Verlag, Hausenstein's publisher. See MIGGE (cf. n. 32), p. 52.

35 ROLAND, Hubert: *Entre 'Bruegel le Belge' et 'Flamenpolitik' de l'occupant allemand (1914–1918). Wilhelm Hausenstein et l'imbraglio identitaire belgo-flamand*. In: *In het teken van identiteit. Taal en cultuur van de Nederlanden. Huldeboek aangeboden aan Prof. Dr. Ludo Beheydt*. Ed. by Liesbeth DEGAND, Philippe HILIGSMANN, Laurent RAISER, Matthieu SERGIER, Stéphanie VANASTEN and Kristel VAN GOETHEM. Louvain 2014 (*Transversalités* 8), pp. 93–100, here p. 94.

36 Brinckmann's articles are collected in the clipping albums (cf. n. 33).

37 Wichert to K. Vollmöller, 27.11.1915, as cited in EVERSDIJK (cf. n. 1), p. 129.

38 The letter to Wichert was from Otto Lanz (probably the Swiss born surgeon, art collector and poet living in Amsterdam, 12.13.1915, quoted in EVERSDIJK (cf. n. 1), p. 130.

“eigentlich politischer Sinn” remained concealed, suggesting he may not have been entirely politically convincing in the role. And while Brinckmann’s work in The Hague Hilfsstelle was appreciated (he stayed until 1919), he admitted to being overwhelmed by the job: “Die vielseitige Arbeit, die ich ihrer Diffizilität wegen keinem anderen anvertrauen mag, übersteigt bald meine Kräfte.”³⁹

Aside from their capacities as journalists, did these art historians possess other sought-after talents that led them to these posts? Certainly language skills were very important: Brinckmann’s family was part Dutch and Wichert’s wife was Dutch. But in fact Friedrich Rosen was critical of the people Wichert had recruited to the Hilfsstelle from literary and art historical circles for lacking sufficient language skills. Wichert was also considered valuable for his close contacts with Dutch literary circles and his deep knowledge of the Dutch news. Did Wichert’s left-leaning politics impede him? Rosen, who succeeded Richard von Kühlmann as top German diplomat in The Hague, had a lot of doubts about Wichert’s politics: on top of hiding his own convictions, he was scattered, and didn’t follow consistent goals. As Wichert moved on to a more important position in Berlin, following von Kühlmann, appointed Foreign Secretary, there continued to be whispers of doubt about the art historian-turned-officer of the foreign ministry. Wichert’s new position, directly under von Kühlmann, was to coordinate between the Foreign Secretary, the press and parliament. In an article that appeared in 1917 in the *Berliner Tageblatt* Wichert’s appointment was disparaged for an example of the employment of “keinen Fachmann, sondern wiederum einen Dilettanten [...]”⁴⁰

Dilettantes or not, Wichert and Brinckmann for certain were at the forefront in developing propaganda techniques. Brinckmann spent two years interacting with and writing for the Dutch press, churning out propaganda pamphlets and, every fourteen days, “Schnellpropaganda”.⁴¹ At the end of the war Brinckmann was highly esteemed for having had a positive impact on the Dutch press and for having cleaned up some very unclear and unhealthy newspapers.⁴² The art historians at the Hilfsstelle also contributed to an indirect form of propaganda, which we might refer to as propaganda by good example. Brinckmann’s public lectures in Holland on architecture and urbanism won praise from his superiors precisely because they were not about politics but put on display the German character and the objectivity of German *Wissenschaft* which the Aufruf “An die Kulturwelt!” had so successfully called into question.⁴³ This was one of the great lessons being learned: that objective science could have a propaganda goal

39 Brinckmann to an unidentified Geheimrat, Berlin, Den Haag, 11.07.1918. EVERSDIJK (cf. n. 1), p. 132.

40 EVERSDIJK (cf. n. 1), pp. 131–132.

41 „The loose propaganda looks excellent to me. The little flyers are very well printed and will become memorabilia some day. Their content is gripping and convincing, and if the English try to imitate these too, we still have the advantage of being able to give the type a particularly striking design.” Wichert to Brinckmann, 15 December 1917, Stadtarchiv Mannheim, NL Fritz Wichert, Zugang 22/1980, Nr. 608, 25. See the illustration in LEVY, *The German Art Historians* (cf. n. 5), p. 397.

42 EVERSDIJK (cf. n. 1), pp. 132–133.

43 See further LEVY, *The German Art Historians* (cf. n. 5), p. 394.

without using a propaganda method. Brinckmann lived out this principle for the rest of his life.

A Generational Divide, A Class Divide?

Brinckmann was an art historian of his time, shaped by the experience of modern means of mass persuasion, and he saw his role as a university professor as perfectly in tune with the needs of the state in times of war or peace. Indeed we know that Brinckmann's experience in The Hague Hilfsstelle changed his aims as a scholar. After the cessation of hostilities he wrote to the education minister in 1918 that he was no longer sure that the university professor's focus on the publication of books met his goals. "In short," he said, "my goal is to link scientific knowledge with practical training [...]. That art history, like every historical discipline, should also be treated from a world-political point of view – albeit not a chauvinistic one – is something I have learned from the great importance the French ascribe to their national publications and, above all, from my current political activity. The art historian must also become a new man in keeping with the new times."⁴⁴ He proposed to the minister that he found and direct an "Auslandsinstitut" for history and art history in The Hague, using the library and offices put in place during the war for propaganda activities.⁴⁵

Brinckmann did return to the university after World War I; he was appointed ordinarium at Cologne, then Berlin, then Frankfurt. His scholarly work, in its content, its arguments, and its often cultural-propagandistic form and dissemination, forever bore the traces of the Great War. Indeed every aspect of Brinckmann's career was shaped by his brief experience in the Hague Hilfsstelle: the constant seeking of representational opportunities, the keenness to present his books to world leaders, the compilation of three bound volumes of newspaper articles, some written by him, most about him. In his Nazi era university *Fragebogen* he indicated that he was engaged in *Kulturpolitik* and *Kulturpropaganda* – the two terms were used interchangeably. But these were not just activities on the side. Since there was no distinction between objective science and propaganda, it is not difficult to understand how Brinckmann could conceive of his art

44 "Mein Ziel kurz gesagt ist: wissenschaftliche Erkenntnis mit praktischer Erziehung zu vereinen. Ich weise nur darauf hin, wie für Schulung des Museumsbeamten, des Lehrers und Geistlichen als Kunstpfleger, des Konservators an unseren Universitäten kaum etwas geschieht. Dass wie jede historische Wissenschaft auch die Kunstgeschichte unter weltpolitische Gesichtspunkten – wenn auch nicht chauvinistischen – zu behandeln ist, haben mir nicht nur die Veröffentlichungen der Franzosen in ihrer national grossen Bedeutung sondern vor allem meine hiesige politische Tätigkeit klar gemacht. Auch der Kunsthistoriker muss mit der neuen Zeit ein neuer Mensch werden." A. E. Brinckmann to the Minister of Education, Berlin, 28 November 1918, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem (hereafter GStA PK), VI. HA Familienarchive und Nachlässe, NL Carl Heinrich Becker, Nr. 8006.

45 See further LEVY, *The German Art Historians* (cf. n. 5), p. 396.

historical activity, his career, as *Kulturpolitik*.⁴⁶ He is the best representative of the young generation shaped by the Great War.

It was not just the young art historians like Brinckmann who took up the challenge of cultural propaganda. In one way or another all generations had to situate themselves in the war of words, especially the university professors who were state employees. It is worth asking whether the Great War also created a generational divide between art historians who, whether by political inclination or out of scepticism of the nationalism that swept the professorate, resisted the “war on words”, taking their own political position by refusing to engage.

Consider Max Dvořák, who was forty years old when the war broke out, as an example of the older generation. As Hans Aurenhammer has noted, when asked to contribute to the first *Kriegs-Almanach*, Dvořák did not adopt the pseudo-nationalistic tone chosen by many other intellectuals in his analysis of Goya’s *Disasters of War*.⁴⁷ Making no reference to the present, he described the realism of Goya’s series of prints. His concluding words no doubt brought people to the present conflict, the gory nature of which was available for all to see in photographs and in film. Dvořák’s worldview, and his scholarship as a result, was deeply touched by the spiritual crisis of the war, and that is often considered the driver of the turn to *Geistesgeschichte*.⁴⁸ This passage in the Goya essay is suggestive: “Dieser Psychozentrismus, dieser Geist einer neuen Reflexion, die *im* Innenleben die Wahrheit sucht, erfüllt nicht nur die Caprichos Goyas, sondern liegt auch seiner gemalten Kriegschronik zugrunde, die eine Paraphrase der Erschütterung ist, welche die Schatten des Krieges in einer fühlenden Seele hervorgerufen und denen sich, wie bei Hölderlin, Lord Byron oder Leopardi, nur auf einem anderen Boden gewachsen, in leidenschaftlichen Protesten heiße Wünsche nach einer neuen besseren Menschheit verbunden haben.”⁴⁹ Dvořák understood the world through the war – and reflected on it through art, but he did not engage in cultural propaganda. His activity in monuments protection has, by contrast, been interpreted as quite partisan.⁵⁰

Heinrich Wölfflin, who was Swiss and neutral, and fifty years old at the beginning of the war, had a similar if more complicated reaction. The outline of Wölfflin’s wartime activities is well known from Martin Warnke’s groundbreaking article on the *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* and the Great War.⁵¹ Emotionally undone by the conflict,

46 See further LEVY, Evonne: *Baroque and the Political Language of Formalism (1845–1945)*: Burckhardt, Wölfflin, Gurlitt, Brinckmann, Sedlmayr. Basel 2015, pp. 246–301.

47 AURENHAMMER, Hans: Max Dvořák (1874–1921). Von der historischen Quellenkritik zur Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. In: *Österreichische Historiker. Lebensläufe und Karrieren. 1900–1945*. Ed. by Karl HRUZA. Vol. 1–2. Wien 2012, here vol. 2, pp. 169–200.

48 DVOŘÁK, Max: *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*. München 1924.

49 IDEM: *Eine illustrierte Kriegschronik vor hundert Jahren, oder der Krieg und die Kunst*. In: *Kriegs-Almanach* (1916). Ed. by the KRIEGSBÜRO DES KAI. KÖNIGL. MINISTERIUMS DES INNEREN. Wien 1916, pp. 40–51, here p. 49.

50 BLOWER, Jonathan: Max Dvořák and Austrian Denkmalpflege at War. In: *Journal of Art Historiography* Number 1 December 2009, URL: https://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/02/media_139127_en.pdf (15.08.2016).

51 WARNKE, Martin: On Heinrich Wölfflin. In: *Representations* 27 (1989), pp. 172–187.

Wölfflin's engagement was above all personal. He donated substantial sums to the Red Cross, and wrote with devotion to his students in the field. But when he gave some lectures in occupied Belgium in 1916 with a Bavarian officer at his side, though received graciously by the Belgian governors and Brussels elite, he was aloof from the role he was playing. The aim "zu repräsentieren" – he put the phrase in quotation marks in a letter – did not seem "evident" or obvious to him.⁵² He was not a signatory for the Aufruf "An die Kulturwelt!" and, like Dvořák, avoided any overtly propagandistic writings. Grautoff failed to enlist him in the response to Mâle. And consider too his publication in 1918 of the *Bamberger Apokalypse*, which could easily have alluded to the catastrophe of the times, but did not whatsoever.⁵³ Nor did his contribution to a widely officially circulated popular picture book *Moritz von Schwind und Karl Spitzweg*, intended for the troops, which is purely descriptive and not even interestingly so.⁵⁴

Wölfflin's major wartime publication, the *Grundbegriffe*, issued in December 1915, registered the war, but lightly.⁵⁵ The manuscript Wölfflin sent to the printer, which shows the publisher making slight changes, mostly the Germanization of French terms. In the 2nd edition, issued already in 1917, more words of French origin were expunged. As Wölfflin had noted with alarm the Germanization of shop signs in a letter to his sister, it is clear that this would not have been his choice. Wartime paper rations had an impact on the material form of the book, which had fewer illustrations and was shorter than Wölfflin might have wished.⁵⁶ But otherwise, the book makes no direct reference to current circumstances, though he joked privately to his former student August Grisebach that he worried that people would have become so overly sensitized during the war, that by the time the guns were silenced his book would already be a relic of a lost sensibility.⁵⁷ The *Grundbegriffe* does register Wölfflin's neutrality in the explicit decision to make national differences (one of the three roots of style) secondary to the temporal root of style that united artists of different nations in their way of seeing at a given time. Wölff-

52 Heinrich Wölfflin to his sister, end of June 1916, quoted in GANTNER, Joseph: Heinrich Wölfflin (1864–1945). Autobiographie, Tagebücher, Briefe. Basel-Stuttgart 1984, p. 298.

53 WÖLFFLIN, Heinrich: Die Bamberger Apokalypse, eine Reichenauer Bilderhandschrift vom Jahre ,1000'. München 1918.

54 WÖLFFLIN, Heinrich: Moritz von Schwindt und Karl Spitzweg. Bilder der Heimat. München 1916. The edition of 60,000 and its official distribution is referred to a letter from Wölfflin to Anna Bühler-Koller, 17 November 1916, quoted in GANTNER (cf. n. 52), p. 301.

55 See further LEVY, Evonne: Wölfflin's 'Principles of Art History' (1915–2015): A Prolegomenon for its Second Century. In: WÖLFFLIN, Heinrich: Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Early Modern Art. Ed. by Evonne LEVY and Tristan WEDDINGEN. Los Angeles 2015 (The Getty Research Institute. Texts & Documents), pp. 22–25; Kunstgeschichten 1915: 100 Jahre Heinrich Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe Ed. by Matteo BURIONI, Burcu DOGRAMACI and Ulrich PFISTERER. Passau 2015, here pp. 47–81.

56 In a letter to his sister just before the book appeared, 15 December 1915 he wrote: "Morgen wird mein Buch in den Läden erscheinen. Bruckmann sagte, dass bereits 1000 Exemplare fest bestellt seien. Es ist kleiner geworden als ursprünglich beabsichtigt. Kriegsration." Quoted in GANTNER (cf. n. 52), p. 294. See further LEVY, Wölfflin's 'Principles of Art History' (cf. n. 55), pp. 4–6, 22–23.

57 Heinrich Wölfflin to August Grisebach (im Felde), 19 December 1915, quoted in GANTNER (cf. n. 52), p. 294. See the interpretation of the letter in WARNKE (cf. n. 51), p. 176.

lin struck the position of Romain Rolland, who called for nations at war to put their common humanity above their national interests in his famous essay “Au-dessus de la mêlée” (Above the Fray), published 15 September 1914 in the Swiss *Journal de Genève*.⁵⁸ It is a message that Wölfflin wrote privately about in letter of 1915 in which he said he now saw Switzerland in a new light as an island where the European spirit prevailed;⁵⁹ he would repeat it very publically in 1936 in an article in the *Neue Zürcher Zeitung*, as art historians gathered for the CIHA conference in Switzerland.⁶⁰

Like Dvořák and Wölfflin, Werner Weisbach subtly responded to the war in his scholarly work. His *geistesgeschichtliche* account of Counter-Reformation art⁶¹ recast it as a propagandistic art of the masses, no doubt a point of view he arrived at as a result of his experience working in the press office. Unlike Wölfflin and Dvořák, Weisbach was quite politically engaged immediately after the war, in concert with Hans Delbrück and Friedrich Meinecke. But he drew a clear line between scholarship and this activity. I believe that it was one reason that Weisbach made a complaint in 1931 to the rector of Berlin’s University about an advertising brochure that Brinckmann made with the automobile company Wanderer-Werke in which his car, which he is known to have toured around with his camera and tripod, was photographed at the side of the road in various scenic places in France.⁶² Because Brinckmann was under consideration for a professorship in Berlin, Weisbach wished to draw attention to the fact that Brinckmann’s engagement in publicity for profit was unbecoming to a university professor.

Weisbach’s actions suggest as much a generational as a class divide in the art historical participants’ willingness to engage in cultural propaganda. Wölfflin’s apoliticism was in equal measure an affectation of aristocratic discomfort with massification and shifting class expectations accelerated by the war – Wölfflin described his classroom full of the women during the war, allowed since 1916 to attend university lectures for credit, as if a trivialization of the profession.⁶³ After war’s end he gave some lectures to workers. But in each case he accepted the duty with neither conviction nor enthusiasm but an aloof acceptance of changing times. By contrast, Wichert and Hausenstein were dedicated before the war to the democratic *Kunst für Alle* movement; they saw

58 “It is the duty of Switzerland now to stand in the midst of the tempest, *like an island of justice and of peace*, where, as in the great monasteries of the early Middle Ages, the spirit may find a refuge from unbridled force; where the fainting swimmers of all nations, those who are weary of hatred, may persist, in spite of all the wrongs they have seen and suffered, in loving all men as their brothers.” ROLLAND, Romain: *Above the Fray*. Translated by C. K. Ogden. London 1916, pp. 37–55, here p. 55.

59 Heinrich Wölfflin to Lotte Warburg, 6 June 1915: “Die Schweiz gewinnt jetzt eine ganz neue Bedeutung, und es ist mir ein tröstlicher Gedanke, daß eine solche Insel existiert. Vielleicht wird man dort einmal den letzten ‚Europäer‘ in Europa finden, wenn alle andern Nationen den leidenschaftlichen Nationalismus auf die Fahnen geschrieben haben.“ Quoted in GANTNER (cf. n. 52), p. 293:

60 See further LEVY, *Baroque* (cf. n. 46), pp. 150–152.

61 WEISBACH, Werner: *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. München 1921.

62 See LEVY, *Baroque* (cf. n. 46), pp. 263–264 and fig.34.

63 “Im Hörsaal sind es immer noch über 150, obwohl ich ein Thema ohne allen Gefühlsreiz behandle: Geschichte des Zeichnens. Natürlich viel Weiblichkeit.“ Heinrich Wölfflin to his sister, 22 November 1916, quoted in GANTNER (cf. n. 52), p. 301.

their activity as effecting social change already. While their left wing politics did not align with the German regime that entered the war, I would speculate that their willingness to serve stemmed from their understanding of the meeting of a mass culture and cultural propaganda.

But if progressive politics seems to transcend class and generation in the cases of Weisbach and Wichert, Cornelius Gurlitt, a staunch nationalist, provides another perspective. Gurlitt, son of a painter and of a middle class family, always considered himself a modern man. He was ahead of his times in putting together a profession that included training as an architect, curator of decorative arts, architectural criticism, and journalism. He was largely self-taught as an architectural historian. He willingly complied with Grautoff's request, and as a major force in developing monuments protection in Germany before the war, he was asked to collaborate with Clemen on various *Kunstschutz* initiatives in the war.⁶⁴ In the 1920s the septuagenarian Gurlitt declared to his wife that the ministry had discovered in him a useful tool of propaganda and he was happy to serve.⁶⁵

The art historian who defied categories, the unclassifiable classifier, was Aby Warburg. Forty-eight years old when war broke out and an independent Jewish patrician scholar with the resources of his library at hand, Warburg became obsessed with propaganda analysis, though in an entirely private capacity. As has now become well known from the publication *Kasten 117*, edited by Gottfried Korff, Warburg amassed over the course of the war a *Kriegskartothek*, a collection of around 90,000 mostly handwritten excerpts, photographs and clippings taken from wartime newspapers of which only a fragment (2600) has survived.⁶⁶ Warburg told a friend, Carl Georg Heise, that this collection was his war: "Jeder, meinte er, könne sich nur mit den ihm vertrauten Waffen zur Wehr setzen, so müsse er kämpfen mit seinen bibliothekarischen Hilfsmitteln."⁶⁷ Heise explained that Warburg collected less battle reports than the "symptomatischen geistigen Reaktionen", worldwide, the sharpening of hateful propaganda, and the less seldom voices of hope. The project was grandiose and boundless: he culled from at least ten newspapers, from brochures, and an estimated 2000 books produced in wartime and about the war.⁶⁸ The library crowded as boxes proliferated, filled with clippings. He approached it like a battle, Heise wrote: "[...] seine Arbeitsräume glichen immer mehr einem Schlachtfeld, auf dem er mit kurzen markanten Befehlsrufen einen wachsenden Mitarbeiterstab befehligte, in den auch seine gesamte Hausgemeinschaft bis

64 PAUL, Jürgen: Cornelius Gurlitt. Ein Leben für Architektur, Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Städtebau. Dresden 2003 (Dresdner Miniaturen 8), pp. 50–51.

65 For the letter, see LEVY, Baroque (cf. n. 46), p. 176. Further on Gurlitt, see PAUL (cf. n. 64); LEVY, Baroque (cf. n. 46), chapter 3.

66 Three of 72 boxes are preserved in the Warburg Library in London along with 200–300 books that were part of the collection. SCHWARTZ, Peter: Aby Warburgs Kriegskartothek. Vorbericht einer Rekonstruktion. In: *Kasten 117. Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*. Ed. by Gottfried KORFF. Tübingen 2008 (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts 105), pp. 39–69. See further DIDI HUBERMAN, Georges: Warburg's Haunted House. In: *Common Knowledge* 18 (2012), pp. 50–78.

67 Cited in SCHWARTZ (cf. n. 66), p. 42.

68 For the books, see SCHWARTZ (cf. n. 66), pp. 61–63.

herab zu den Kindern eingespannt wurde. [...] sein selbstgewählter Dienst war gewiss anstrengender als der so manches Frontsoldaten.”⁶⁹ Warburg’s *Kriegskartothek* has been explained primarily with reference to his essay, written in the war about superstitions that arose at times of calamity and radical change in the age of Luther.⁷⁰

But let’s think for a moment about the fact that Warburg made the war his subject. Warburg’s original goal was to counter the “shameless lies” of Entente Propaganda by tracking the distortions of the self-referential press. He thought to analyze them with the goal of eventually writing “eine Psychologie und Geschichte der Presslügen unserer Feinde nach dem Kriege [...]”⁷¹ The lies he referred to were the allied response to the German *Greuelthaten* in Belgium and France.⁷² In his intent, Warburg seems no different from any of the art historian propagandists, inside the state propaganda operation or not.

But Warburg’s interest had an art historical angle, for he was specifically honing in on word-image relations. He wrote to the editor of the *Hamburger Fremdenblatt*, Felix von Eckhardt: “Wie ich Ihnen schon Sonnabend sagte, ist Wort gegen Wort eine abgestumpfte Waffe, Wort und Bild aber zusammen erzeugen eine höhere dokumentarische Wucht, die gestattet, den Feind nicht nur zu schlagen, sondern auch zu verfolgen.”⁷³ Had he produced such an essay, it would have constituted one of the first analyses of propaganda by an art historian using the tools of *Bildwissenschaft*. It suggests how art historians might have brought specific skills useful to the war effort.

Coda: Brinckmann and Ernst Kris 1933-45 and Truthiness

Let us follow two strands of art historical activity opened up by the Great War on Words: production of *Kulturpropaganda* on the one hand and propaganda analysis on the other hand. First, what did Brinckmann learn in the Great War?⁷⁴ In 1938, with another war impending, Brinckmann again proposed a foreign research institute to authorities, carrying forward the arguments of the Great War: Only when the “meaning and necessity of German culture” has been established, will French arguments about the inferiority of German culture be silenced. This can only be accomplished, Brinckmann argued,

69 Ibid. (cf. n. 66), p. 43.

70 Gombrich first made the connection between the collection and this essay and he has been followed by Dorothy McEwan and Jane Newman more recently. For a full discussion of the historiography, see KORFF (cf. n. 66).

71 SCHWARTZ (cf. n. 66), p. 46 (Warburg to Direktion Hamburger Correspondenten, 26.7.1915).

72 Ibid.

73 Warburg to Felix von Eckhardt, 15.2.1915, cited in SCHWARTZ (cf. n. 66), p. 47.

74 In 1933, in collaboration with Hermann Voss, Brinckmann tried to set up the “Deutsche Gesellschaft für Kunstgeschichte und Kunstpflege”; in 1937–38 he proposed a “Forschungsgemeinschaft für geistig-kulturelle Beziehungen Deutschlands.” All in all, Brinckmann, who was extremely and opportunistically engaged in the Nazi period, proposed European studies institutes to authorities on five separate occasions, up to his final attempt in 1949. LEVY, *The German Art Historians* (cf. n. 5), pp. 399–401; LEVY, *Baroque* (cf. n. 46), pp. 259, 262.

through an instrumentalized *Wissenschaft*, since the normal methods of propaganda have no effect on non-political critical opponents: “The research into the place of German art and science in Europe”, Brinckmann asserted, “has a propaganda goal but not the character of propaganda. It should not function as cultural propaganda but preserve its scientific attitude.”⁷⁵ Thus for Brinckmann, both the subjects and instrumentalization of art history arose from the propaganda crisis of World War I.

Brinckmann is a gift to us for he straightforwardly laid out a disciplinary consequence of the Great War: that the production of cultural propaganda is conscious and is to be distinguished from the unconscious expression of a politics that is inevitable in all art historical texts. It is meaningful to describe Wölfflin’s *Grundbegriffe* as resistance to the instrumentalization of art history. It is also meaningful to describe Brinckmann’s work as a continuous intervention in cultural politics that is fundamentally conflict-driven. Neither would have come about without the war for it pushed both of them to situate themselves in *Kulturpolitik*.

The second strand starts with Aby Warburg, the heir to whose uncompleted wartime project was the Viennese art historian and lay psychoanalyst Ernst Kris. Motivated and partisan as Aby Warburg’s wartime project was, it would have been the first word-image study of propaganda. Art history was not yet ready for the kind of semiotic analysis he had in mind. Ernst Kris was perhaps best suited of all to carry on that work, as the dangerous implications of deep belief in myth in the Nazi period became apparent. In his last major work of art historical scholarship in 1934, in collaboration with the young Otto Kurz, he tackled one such myth activated by Hitler, the “legend of the artist”, which he dedicated to the Warburg Library.⁷⁶ Kris held on to his position as a curator in Vienna in the 1930s, but he left art history to do something more important in World War II: propaganda analysis. Kris, pupil, follower, and intimate of Anna and Sigmund Freud, and trained himself as a lay psychoanalyst, lost faith in art history because he did not believe it was poised to answer important questions. When he left Vienna with the Freuds for England after the *Anschluss* in 1938, he volunteered for wartime service, set up a service to analyze German radio propaganda. Together with the young Ernst Gombrich he published a small book *Caricature*, which might be considered the first critical study of word-image relations in political imagery.⁷⁷ In 1939 he moved to New York as a British operant, with the aim of helping move the U.S. to enter the war. While continuing to practice as a psychoanalyst, he had little engagement with art history but instead received a Rockefeller grant to conduct an important analysis with Hans Speier of Nazi propaganda. But to this and another important task Kris was assigned in World War II – he was part of a group of psychoanalysts asked to predict how Hitler would act when

75 The document is transcribed in LEVY (cf. n. 5), p. 400.

76 His “Die Legende vom Künstler”, in my view, is a warning about Hitler’s auto-mythology as an artist. See LEVY, Evonne: Ernst Kris, ‘Die Legende vom Künstler’ (1934) and ‘Mein Kampf’. In: Oxford Art Journal 36 (2013), pp. 207–229. On Ernst Kris’s activities, see further the excellent study of KRÜGER, Steffen: Das Unbehagen in der Karikatur. Kunst, Propaganda und persuasive Kommunikation im Theoriewerk Ernst Kris’. München 2011.

77 KRIS, Ernst/GOMBRICH, Ernst H.: Caricature. London 1940.

facing defeat – it was the concepts of psychoanalysis rather than art history that came to his aid. Remarkably, in *German Radio Propaganda*, Kris analyzed propaganda imagery: purged of the complexity of reality and replaced with simplified, vivid and consistent images that tap into mythic ideas. For Kris, to aid the war effort was to be critical. At the beginning of the 1930s he saw little hope for art history in this respect. Perhaps he was right. Given the surfeit of criticality in art history and visual studies in today's mediatised world, it's a wonder more art historians aren't called to serve.

Kunst im Dienst der Propaganda

Die Photoausstellung im Palazzo Vecchio in Florenz 1917 und Ugo Ojettis Monumentalwerk „I monumenti italiani e la guerra“

Almut Goldhahn

Das Jahr 1914 setzte mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs nicht nur eine Zäsur in der Weltgeschichte, sondern markierte auch einen klaren Wendepunkt in der militärischen Kriegsführung. Während der Einsatz neuer Waffen und Technologien die Opferzahlen auf allen Seiten in unvorstellbare Höhen trieb, brachte eine bis zu diesem Zeitpunkt in ihrem Ausmaß unbekannte Medialisierung und vor allem Visualisierung des Geschehens den globalen Krieg weit hinter die Fronten und zog die Zivilbevölkerung in einer völlig neuen Weise in das Kriegsgeschehen hinein. Der Photographie als reproduzierendem Bildmedium kam dabei eine tragende Rolle zu, zumal sie bei Kriegsbeginn einen technischen Stand erreicht hatte, der einen vielfältigen und vor allem flexiblen und schnellen Einsatz sowohl an als auch hinter der Front ermöglichte.¹

Die am Krieg beteiligten Armeen verfügten über jeweils eigenständige photographische Einheiten (so die *Section Photographique de l'Armée* in Frankreich, die *British Official Photo* in England oder die *Sezione fotografica del Regio Esercito Italiano* in Italien), die nicht nur Material für die militärische Aufklärung (wie z. B. Luftbilder), sondern auch unzählige und vor allem inhaltlich vielfältige Aufnahmen für eine weitgefächerte politisch-militärische Propaganda bereitstellten. Gesteuert von den jeweiligen Propaganda-Abteilungen, sollten diese in Form von Flugblättern, Plakaten, Postkarten, Publikationen, Reportagen und Ausstellungen die Bevölkerung mit unterschiedlichen Themen ideologisch von der Notwendigkeit des Krieges überzeugen und sie zum Durchhalten motivieren.² Vor diesem Hintergrund resümierte der deutsche Photohistoriker Anton Holzer in der Einleitung des von ihm herausgegeben Sammelbandes zur

1 Angesichts der Fülle an Arbeiten, die sich mit der Rolle der Photographie im Ersten Weltkrieg auseinandersetzen, soll hier nur auf zwei Titel verwiesen werden, die eine Einführung in das Thema geben und gleichzeitig zahlreiche Verweise auf weiterführende Literatur enthalten: Fotografie im Ersten Weltkrieg. Ausst.-Kat. Berlin, Museum für Fotografie 2014–2015. Hg. v. Ludger DERENTHAL und Stephanie KLAMM. Leipzig 2014; The Great War. The Persuasive Power of Photography / La Grande Guerre. Le pouvoir d'influence de la photographie. Ausst.-Kat. Ottawa, National Gallery of Canada / Musée des beaux-arts du Canada 2014. Hg. v. Ann THOMAS. Ottawa-Milano 2014.

2 Zur Bildpropaganda im Ersten Weltkrieg allgemein: Bildpropaganda im Ersten Weltkrieg. Hg. v. Raoul ZÜHLKE. Hamburg 2000. Zu den militärischen photographischen Einheiten GUILLOT, Hélène: La section photographique de l'armée et la Grande Guerre. De la création en 1915 à la non-dissolution. In: *Revue historique des armées* 258 (2010), S. 110–117, URL: <http://rha.revues.org/6938> (15.05.2016); PESENTI CAMPAGNONI, Sarah: War Frames. La Grande Guerra negli obiettivi di fotografi e operatori del Regio Esercito Italiano. In: *Al fronte. Cineoperatori e fotografi raccontano la Grande Guerra*. Ausst.-Kat. Torino, Mole Antonelliana 2015. Hg. v. Roberta BASANO und Sarah PESENTI CAMPAGNONI. Cinisello Balsamo (Milano) 2015.

Kriegsphotographie: „Der Erste Weltkrieg gilt als jener Krieg, in dem die Photographie zum ersten Mal systematisch als Mittel der Kriegsführung eingesetzt wurde.“³

Die Florentiner Ausstellung und ihre Vorläufer

In diesem Kontext muss auch eine Ausstellung betrachtet werden, die am 1. Juli 1917 im Palazzo Vecchio in Florenz eröffnet wurde. Unter dem Titel „Esposizione di Fotografia della Guerra“ [Ausstellung von Photographien des Krieges] wurden im Salone del Cinquecento insgesamt 694 Photographien präsentiert, die, auf Stellwänden montiert, den Besuchern einen breitgefächerten Eindruck der jeweiligen Kriegsschauplätze der im Kampf gegen Deutschland und Österreich-Ungarn verbündeten Länder abgeben und ihnen ein authentisches Bild vom Leben der Soldaten an der Front vermitteln sollten. Die zum Teil großformatigen Photographien dokumentierten, teils auch als Farbaufnahmen,⁴ einzelne Kriegsschauplätze, darunter französische und belgische Schlachtfelder oder Panoramaaufnahmen der unwegsamen Gebirgsketten der Dolomiten, zeigten Momentaufnahmen des soldatischen Lebens (allerdings jenseits direkter Fronteinsätze), dokumentierten Truppeninspektionen oder stellten verschiedene zum Einsatz kommende Waffentypen vor. Neben Porträts von Oberbefehlshabern und Staatsoberhäuptern, wie dem italienischen Generalstabschef Luigi Cadorno oder dem belgischen König Albert I., fehlten auch nicht diejenigen von Politikern, die sich aktiv für die Teilnahme Italiens am Krieg eingesetzt hatten, so der 1916 von den Österreichern wegen Hochverrats hingerichtete Südtiroler Sozialist Cesare Battisti.⁵ Ebenso konnten die Besucher anhand der Photographien militärisches Beutegut oder gefangene Soldaten der gegnerischen Truppen betrachten. Auch der Einsatz der Zivilbevölkerung wurde thematisiert, beispielsweise mit einer Aufnahme von Frauen, die eine schneeverwehte Straße freischaufelten. Etwa ein Drittel der ausgestellten Aufnahmen widmete sich darüber hinaus den von feindlichen Granaten zerstörten Kulturdenkmälern in Italien, Frankreich und Belgien.⁶

3 HOLZER, Anton: Das fotografische Gesicht des Krieges. Eine Einleitung. In: Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie. Hg. v. DEMS. Marburg 2003, S. 7–20, hier S. 9 f.

4 Zum Einsatz der Farbphotographie im Ersten Weltkrieg siehe FLEISCHER, Alain: Couleurs de guerre. Autochromes 1914–1918, Reims & la Marne. Paris 2006; HANSEN, Marc: Der Erste Weltkrieg in der Farbphotografie. In: Das Jahrhundert der Bilder. Bd. 1: 1900 bis 1949. Hg. v. Gerhard PAUL. Göttingen 2009, S. 188–195.

5 Cesare Battisti hatte sich als Irredentist vehement für den Anschluss der nach der italienischen Einigung 1861 unter österreichischer Herrschaft verbliebenen Gebiete Trentino und Triest an Italien eingesetzt.

6 Abzüge der in der Ausstellung gezeigten Photographien waren im Rahmen der Recherchen für diesen Beitrag nicht zu identifizieren. Ihr Inhalt lässt sich jedoch dem Ausstellungskatalog entnehmen, von dem sich Exemplare in Florenz im Archivio storico del Comune di Firenze, in der Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze und in der Biblioteca delle Oblate erhalten haben. Der Katalog selbst enthält keine Angaben zur Größe der photographischen Abzüge. In der Vorbesprechung der Ausstellung im *Nuovo Giornale*, 28./29.06.1917, S. 2, ist jedoch von „fotografie quasi tutte ad ingrandimento“ [Photographien,

Die Florentiner Ausstellung war allerdings nicht die erste Schau dieser Art in Italien. Bereits im Februar 1917 hatte in Mailand im Palazzo delle Borse eine „Esposizione fotografica della guerra degli Alleati“ [Photoausstellung über den Krieg der Verbündeten] eröffnet, die, wie der *Corriere della Sera* in seiner Ankündigung betonte, „einen Eindruck von den verschiedenen Fronten“ vermittelte. Das umfangreiche Material dafür war von den Propagandaabteilungen der militärisch verbündeten Länder der Entente zur Verfügung gestellt worden.⁷ Im April folgte eine ähnliche Ausstellung im Palazzo dei Conservatori auf dem Kapitol in Rom. Unter dem Titel „Gli eserciti dell’Intesa“ [Die Streitkräfte der Entente] bot sie den Besuchern anhand von 879 Photographien ebenfalls ein facettenreiches Bild der alliierten Streitkräfte, welche gemeinsam für die „Sache der Zivilisation und des Rechts“ kämpften – ein Aspekt, den der römische Kulturreferent Valentino Leonardo in seiner Eröffnungsrede besonders hervorhob.⁸

Beide Präsentationen basierten auf der Initiative von Wohlfahrtsverbänden,⁹ die seit dem Kriegseintritt Italiens im Mai 1915 vermehrt Ausstellungen organisierten, deren Erlös Kriegsinvaliden oder den Familien gefallener Soldaten zugutekam. Anfangs hatten diese Ausstellungen inhaltlich keinerlei Kriegsbezug. Das änderte sich jedoch, als der erhoffte schnelle Sieg gegenüber Österreich-Ungarn 1916 in weite Ferne zu rücken schien. Die Bevölkerung, die dem späten Kriegseintritt ihres Landes ohnehin gespalten gegenüber gestanden hatte,¹⁰ begann angesichts des sich verhärtenden Stellungskrieges in den zum Teil unwegsamen Gebirgsketten Norditaliens und der militärischen Erfolge der österreichisch-ungarischen Armee zu zermürben. Der Kriegspropaganda kam somit ein immer stärkerer Stellenwert zu. Um die psychologische Mobilisierung der Bevölkerung voranzutreiben, wurden nun vermehrt Ausstellungen

fast alle in Vergrößerung] die Rede, was sich auch mit den Unterlagen des Ufficio Belle Arti deckt, die Abzüge im Format 50 x 60 cm aufführen. Archivio storico del Comune di Firenze (im folgenden ASCFi), serie Affari dell’Ufficio Belle Arti, coll. 9070, fasc. 932. Der Verweis auf ausgestellte Farbaufnahmen findet sich ebenfalls in der genannten Vorbesprechung („Fra le fotografie bellissime ed a colori quella del sottomarina >U12< catturato al nemico.“ [Unter den wunderbaren und farbigen Photographien findet sich auch die des erbeuteten feindlichen U-Boots ‚U12‘.]).

- 7 *Corriere della Sera*, 04.02.1917, S. 3. Die auflagenstarke Wochenzeitschrift *Illustrazione Italiana* publizierte in ihrer Ankündigung vier Bilder der Ausstellung, darunter „Lanciabombe e bombarde austriache conquistate nei giorni 7, 8, 9 agosto 1916“ [Am 7., 8. und 9. August 1916 erbeutete österreichische Granatwerfer und Mörser] und „Rincalzi di truppe belghe verso la linea del fuoco“ [Verstärkung der belgischen Truppen entlang der Frontlinie]. – *Illustrazione Italiana*, 04.02.1917, S. 96.
- 8 Esposizione di fotografie della guerra in Campidoglio. Gli eserciti dell’Intesa. Ausst.-Kat. Roma, Palazzo dei Conservatori 1917. Roma 1917, S. 11: „per causa della civiltà e del diritto“.
- 9 Die Mailänder Ausstellung wurde vom *Comitato Lombardo pro Orfani dei militari caduti in guerra* [Lombardisches Komitee für die Waisen der im Krieg gefallenen Soldaten] organisiert, die römische Ausstellung vom *Comitato Nazionale per gli Invalidi della Guerra* [Nationalkomitee für die Kriegsinvaliden]. Auch andere Wohlfahrtsverbände und das Rote Kreuz engagierten sich auf diese Weise. Siehe dazu FOGLIA, Patrizia: *Perchè la pietà non muoia. Le mostre d’arte durante il conflitto tra beneficenza e propaganda*. In: *La Grande Guerra. Società, propaganda, consenso*. Ausst.-Kat. Milano, Gallerie d’Italia, Piazza Scala; Napoli, Palazzo Zevallos Stigliano; Vicenza, Palazzo Leoni Montanari 2015. Hg. v. Dario CIMORELLI und Anna VILLARI. Cinisello Balsamo (Milano) 2015, S. 89–101.
- 10 MONDINI, Marco: *La guerra prima della guerra. L’anno della neutralità in Italia tra mobilitazione culturale e attesa della grande prova*. In: *La Grande Guerra* (wie Anm. 9), S. 15–33.

konzipiert, die den Krieg unmittelbar thematisierten, darunter die „Esposizione di pitture e disegni di guerra al fronte francese“ [Der Krieg an der französischen Front in Gemälden und Zeichnungen] in der Galleria Colonna in Rom.¹¹ Doch den meisten dieser Ausstellungen fehlte im Hinblick auf eine wirksame Propaganda die nötige Authentizität, da die künstlerischen Werke dem Betrachter ein eher subjektives und möglicherweise auch verfremdetes Bild der Front vermittelten. Demgegenüber stellten in den Ausstellungen in Mailand, Rom und Florenz die photographischen Aufnahmen für den Besucher eine Art Augenzeugenschaft her, wodurch ihm ein (vermeintlich) objektiver Eindruck vom Frontgeschehen vermittelt werden sollte¹² – weshalb sie in ihrer propagandistischen Reichweite weitaus höher einzustufen waren. Dies mochten auch die Ausstellungsinitiatoren so gesehen haben: Zu ihnen zählte die Mailänder Aristokratin Bettina della Valle di Casanova, welche die britische Kriegspropaganda in Italien koordinierte und die in alle drei Ausstellungsprojekte involviert war. In Rom engagierten sich darüber hinaus Luigi Federzoni, ein glühender Nationalist und *intervenista*, der als Mitbegründer der Associazione Nazionalista Italiana (Italienischer Nationalistenverband) uneingeschränkt für den Kriegseintritt Italiens gestanden hatte, wie auch Carla Cadorna, die Tochter des italienischen Generalstabschefs Luigi Cadorna.¹³

Doch im Vergleich zu den Ausstellungen in Mailand und Rom, die vor allem auf eine für den Betrachter umfassende visuelle Präsentation der verbündeten Heeresverbände abzielten, war die in Florenz organisierte Ausstellung inhaltlich anders gewichtet. Zwar basierte sie mit mehr als zwei Dritteln auf bereits in Rom gezeigtem Material.¹⁴ Doch in der Planungsphase hatte man die Ausstellung mit einem ganz ähnlichen, sich in Florenz in Vorbereitung befindlichen Projekt der *Società Leonardo da Vinci* zusammengeführt. Dieser in Florenz ansässige intellektuelle Zirkel, der weit über die Stadt hinausstrahlte und in dem seit seiner Gründung im Jahr 1902 vor allem Themen der bildenden Kunst und Literatur debattiert wurden, setzte sich seit der Zerstörung der

11 FOGLIA (wie Anm. 9), S. 94. Die Ausstellung fand im Mai 1916 statt und zeigte 800 Werke französischer Künstler.

12 Auf diesen Punkt wurde auch im Ausstellungskatalog verwiesen: „I visitatori di questa mostra ammireranno sforzi di combattenti che sembrerebbero incredibile se la fotografia non li documentasse: riveleranno segni di ferocia nemica ugualmente incredibili senza questa documentazione.“ – Esposizione di Fotografie (wie Anm. 8), S. 14. Mit dem Begriff der „Augenzeugenschaft“ beziehe ich mich auf BURKE, Peter: *Eyewitnessing: the Uses of Images as Historical Evidence*. Ithaka 2001.

13 Die Liste mit den Namen der Organisatoren der römischen Ausstellung findet sich im Katalog. Zu Federzoni siehe ALBERTINA, Vittoria: Federzoni, Luigi. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 45. Roma 1995, S. 792–801. Zu Bettina della Valle di Casanovas Tätigkeit für das britische Propagandaministerium siehe SORIN, Radu: *Wellington House and British Propaganda in an Original Document of 1916*. In: *Studia Politica. Romanian Political Science Review* 9/1 (2009), S. 63–80, hier S. 76, URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-428786> (15.05.2016).

14 Wie aus einem Brief Guido Toias an den städtischen Kulturreferenten (Assessore Comunale delle Belle Arti) Piero Barbera vom 17.04.1917 hervorgeht, war Bettina della Valle di Casanova bereits kurz vor der Ausstellungseröffnung in Rom auf der Suche nach einem weiteren Ausstellungsort für die Photographien an die Florentiner Stadtverwaltung herangetreten. Am 16. Mai 1917 wird ihr in einem offiziellen Schreiben des Presidente del Comune die Übernahme der Ausstellung in Florenz bestätigt. ASCFi, serie Affari dell'Ufficio Belle Arti, coll. 9070, fasc. 932 (804), o. p.

Universitätsbibliothek von Löwen/Leuven und der Kathedrale von Reims im Herbst 1914, besonders aber seit dem Kriegseintritt Italiens vehement mit Fragen des Kulturgüterschutzes auseinander. Wie in Frankreich, so schürten auch in Italien die erfolgten Zerstörungen die anti-deutsche und anti-österreichische Stimmung in der Bevölkerung, die sofort propagandistisch ausgenutzt wurde. In diesem Kontext plante die *Società* eine Photoausstellung im Palazzo Corsi, dem Sitz der Gesellschaft, die bei ihrer Eröffnung im Mai 1917 insgesamt 89 Photographien präsentierte, fast ausschließlich Ansichten von in Frankreich, Belgien und Italien zerstörten Monumenten.¹⁵ Man könnte diese Initiative auch als eine Fortsetzung, der in Paris organisierten „Exposition d’œuvres d’art mutilées ou provenant des régions dévastées par l’ennemi“ ansehen, die im November 1916 im Petit Palais eröffnet worden war und die neben beschädigten Originalwerken aus den Kriegsgebieten in Frankreich auch eine größere Anzahl Photographien, darunter auch eine eigene Sektion zu Kriegszerstörungen in Italien, integriert hatte.¹⁶ Allerdings war bereits im Frühjahr 1917 absehbar, dass die von der *Società* organisierte Ausstellung nur begrenzt rezipiert werden würde, da sie in einem semiprivaten und gleichzeitig elitären Rahmen gezeigt werden sollte. Die Entscheidung, das im Palazzo Corsi präsentierte Material mit den römischen Photographien in einer Ausstellung im Palazzo Vecchio zusammenzuführen, garantierte dieser ein viel breiteres Publikum und somit eine größere Ausstrahlungskraft. Im Gegensatz zu Mailand und Rom agierte hier nun nicht mehr ein Wohlfahrtsverband als Veranstalter, sondern die *Società Leonardo da Vinci* in Verbindung mit der Florentiner Stadtverwaltung, was der Initiative gleichzeitig auch einen offizielleren Anstrich gab.¹⁷

15 Zur Ausstellung im Palazzo Corsi siehe MAGGI, Nicola: Palazzo Vecchio e l’esposizione di fotografia della guerra di 1917. In: Bollettino della Società di Studi Fiorentini, 12/13 (2003/2004 [2009]), S. 95–107, hier S. 96–102. Wie in Mailand und Rom waren die Aufnahmen von den Militärleitungen der alliierten Länder zur Verfügung gestellt worden.

16 Zur Pariser Ausstellung siehe MAINGON, Claire: L’instrumentalisation du patrimoine blessé. Paris, 1916: l’Exposition d’œuvres d’art mutilées ou provenant des régions dévastées par l’ennemi au Petit Palais. In: In Situ 23 (2014), URL: <https://insitu.revues.org/10960>; DOI:10.4000/insitu.10960 (22.09.2016), besonders S. 14; DIES: Imaginaire et esthétique du patrimoine en guerre. In: 1914–1918. Le patrimoine s’en va-t-en guerre. Ausst.-Kat. Paris, Cité de l’architecture & du patrimoine 2016. Hg. v. Jean-Marc HOFMANN. Paris 2016, S. 42–55. Dass die französische Ausstellung in Florenz rezipiert wurde, belegt das Verzeichnis der Ausstellung im Palazzo Corsi, der zwei Aufnahmen mit Ansichten der Ausstellungssäle im Petit Palais aufführt. SOCIETÀ LEONARDO DA VINCI: Fotografie di Monumenti Danneggiati Dalla Guerra. Ausst.-Verz. Firenze 1917, S. 2: „Paris – Un aspect de l’Exposition des œuvres d’art mutilées; Paris – une salle de l’exposition d’œuvres d’art mutilées“. Ein Exemplar des gedruckten Verzeichnisses befindet sich in Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (im folgenden BNCFi), Ogetti 42, Fas. 29.

17 Die Kosten der Ausstellung wurden gemeinsam von der Stadtverwaltung und der *Società Leonardo da Vinci* getragen. ASCFi, serie Affari dell’Ufficio Belle Arti, coll. 9070, fasc. 932 (804), o. p.: Unterlagen vom 27.02.1918.

Die Verbindung zwischen der Ausstellung im Palazzo Corsi und derjenigen im Palazzo Vecchio hat bereits Nicola Maggi hergestellt. Allerdings lässt er den Einfluss der römischen auf die Florentiner Ausstellung unberücksichtigt. MAGGI (wie Anm. 15), S. 101 f. Zur *Società Leonardo da Vinci* ORVIETO, Angiolo: Storia e cronaca della “Leonardo”. Hg. v. Nicola MAGGI. Firenze 2007, S. 1–52.

Ugo Ojetti als Promotor der Florentiner Ausstellung

Obwohl die Aufnahmen der zerstörten Denkmäler vom Volumen her nur etwa ein Drittel der Ausstellung im Palazzo Vecchio ausmachten, bildeten sie mit der Visualisierung des durch den Feind zerstörten Kulturgutes deren inhaltlichen Schwerpunkt. Dies hob auch der Bürgermeister Orazio Bacci in seiner Einladung zur Ausstellungseröffnung hervor, die den Vertretern der militärischen Bündnispartner zugestellt wurde.¹⁸ Deutlich wurde es aber vor allem durch die Präsenz Ugo Ojettis, eines der bedeutendsten italienischen Journalisten und Kunstkritiker dieser Jahre, der die Eröffnungsrede hielt.¹⁹ Seit 1905 Mitglied der zentralen Kunst- und Denkmälerkommission, war Ojetti während der Kriegsjahre in der öffentlichen Wahrnehmung zu einem der wichtigsten Anwälte der fragilen und durch den Krieg gefährdeten Monumente geworden.²⁰ Als überzeugter *intervenista* hatte er sich bei Kriegsbeginn freiwillig zum Militär gemeldet. Im Grad eines Unteroffiziers wurde er im Generalsekretariat für Zivilangelegenheiten, Abteilung Kunstgut, angestellt, wo ihm die Aufgabe zugefallen war, in Zusammenarbeit mit den örtlichen Denkmalämtern in den frontnahen Gebieten Nordwestitaliens die Evakuierungs- und Schutzmaßnahmen von Kulturgütern zu koordinieren. Diese Tätigkeit hatte er, wie Marta Nezzo in ihrer grundlegenden Studie zu Ojetti und seinem Wirken während des Ersten Weltkriegs herausgearbeitet hat, auch in Hinblick auf seine propagandistische Tätigkeit zu instrumentalisieren gewusst.²¹ Prädestiniert durch seine journalistische Tätigkeit war er im Hintergrund federführend an der Herausbildung des italienischen Propagandaapparates beteiligt gewesen, der im Gegensatz zu dem anderer kriegsführender Länder zu Beginn des Krieges noch wenig ausgeprägt war.²² Gezielt setzte Ojetti dabei auf kulturpropagandistische Argumente, die eine große Nähe zur französischen Kriegspropaganda aufwiesen. Bereits 1914 hatte er in Florenz anlässlich der Einweihung der Volkshochschule einen Vortrag zum Thema „Italien und die deutsche Kultur“ gehalten, der nicht nur inhaltlich, sondern auch in seiner Polemik stark an Émile Mâles 1917 publizierte Schrift „L’ Art allemand et l’ Art français du Moyen Âge“ [Die deutsche und

18 „Questa Esposizione che raccoglie anche i documenti di delitti commessi dai nemici contro le opere d’arte darà una versione delle più tremende e indimenticabili della guerra.“ [Diese Ausstellung, die auch Dokumente der Verbrechen zeigt, welche der Feind an den Kunstdenkmälern begangen hat, wird erschütterndste und unvergessliche Einblicke in den Krieg geben] – ASCFi, serie Affari dell’Ufficio Belle Arti, coll. 9070, fasc. 932 (804), o. p.: Einladungskarte, datiert auf den 27.06.1917. Einladungen ergingen an die französische, englische, russische und amerikanische Botschaft sowie an die rumänische und belgische Gesandtschaft.

19 Dazu auch MAGGI (wie Anm. 15).

20 Einen guten biographischen Überblick bietet CERNASI, Laura: Ugo Ojetti. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 79, Roma 2013, S. 177–182. Zu Ojettis Tätigkeit als Kunstkritiker und Journalist siehe DE LORENZI, Giovanna: Ugo Ojetti. *Critico d’arte. Dal “Marzocco” a “Dedalo”*. Firenze 2004. Zu Ojettis Tätigkeit im Krieg siehe vor allem NEZZO, Marta: *Critica d’arte in guerra. Ojetti 1914–1920*. Vicenza 2003.

21 Ebd.

22 DELLA VOLPE, Nicola: *Esercito e Propaganda nella Grande Guerra*. Roma 1989, S. 11–15.

die französische Kunst des Mittelalters] erinnerte.²³ Immer wieder gab es in den Kriegsjahren diesbezüglich enge Berührungspunkte zwischen den beiden Ländern, zumal Ojetti sich vor dem Hintergrund der Zerstörung der Kathedrale von Reims zum Anwalt französischer Kriegspropaganda in Italien machte und gleichzeitig als Sprachrohr Italiens in Frankreich wirkte.²⁴ Die unmittelbare Bedrohung und Zerstörung des kulturellen Erbes, wie es dann auch die Italiener bereits einen Tag nach Kriegseintritt mit der Bombardierung des Domes San Ciriaco in Ancona im eigenen Land erleben mussten, sowie die Verurteilung solch „barbarischer Akte“, wurden für Ojetti zu einem steten Thema. Spätestens seit der Zerstörung des berühmten Deckenfreskos Tiepolos in der venezianischen Chiesa degli Scalzi im September 1915 war es permanenter Bestandteil der psychologischen Kriegsführung. Hinzu kam, dass das reiche italienische Kulturerbe im langen und schwierigen Prozess der italienischen Staatsbildung als identitätsstiftendes Element zwischen den verschiedenen Kleinstaaten eine fundamentale Rolle gespielt hatte,²⁵ weshalb seinem Schutz und seiner Verteidigung nun auch ein besonderer Stellenwert zukam.

In diesem Zusammenhang hatte Ojetti auch frühzeitig die tragende Rolle der Photographie erkannt, die im propagandistischen Apparat bestens als visuelles Überzeugungsinstrument eingesetzt werden konnte. Schon kurz nach seinem Dienstantritt sorgte er dafür, dass innerhalb der militärischen Strukturen ein *Gabinetto fotografico artistico* eingerichtet wurde, welches sowohl die Schäden als auch ergriffene Schutzmaßnahmen dokumentieren sowie Photomaterial für die Propaganda bereitstellen und gezielt in Umlauf bringen sollte.²⁶ Denn wie er selbst konstatierte, war diejenige Propaganda am effektivsten, die über die Augen rezipiert wurde. Diese setzte, so Ojetti, meist keinen

23 Die Rede „L'Italia e la civiltà tedesca“ wurde am 30.11.1914 im *Corriere della Sera* veröffentlicht. Als Broschüre erschien sie 1915 in Mailand als achter Band der Reihe „Problemi italiani“. Vgl. NEZZO, Marta: „È logico pretendere che nella linea del fuoco l'esercito distolga pur un uomo o una trave o un sacco di terra per riparare dai proiettili dei nemici un altare, un portale, una lapide? Pure anche questo il nostro esercito ha fatto [...]“. In: La memoria della prima guerra mondiale. Il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione. Hg. v. Anna Maria SPIAZZI, Chiara RIGONI und Monica PREGNOLATO. Vicenza 2008, S. 113–141, hier S. 116, Anm. 3; DIES.: Prodomi a una propaganda di guerra: i rapporti Ojetti. In: *Contemporanea* 6/2 (2003), S. 319–342, hier S. 320. Zu Émile Mâles Schrift und deren Rezeption siehe LEVY, Evonne: The German Art Historians of World War I: Grautoff, Wichert, Weisbach and Brinckmann and the Activities of the Zentralstelle für Auslandsdienst. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 74 (2011), S. 373–400, sowie den Beitrag der Autorin dem vorliegenden Band. Ferner; PASSINI, Michela: La fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne 1870–1933. Paris 2012 (Passages/Passagen 43), S. 190–228.

24 Siehe NEZZO, *Critica d'arte* (wie Anm. 20), S. 13–26 und besonders auch das von ihr erstellte Schriftenverzeichnis Ojettis, S. 168–170. Als am 13. Mai 1916 eine Delegation französischer Parlamentarier Aquileia besuchte, war es Ojetti, der die Gruppe begleitete. Siehe COSTANTINI, Celso: Dal diario. In: *Studi aquileiesi offerti il 7 ottobre 1953 a Giovanni Brusin nel suo 70 compleanno*. Aquileia 1953, S. 453–456.

25 SERENA, Tiziana: Cultural Heritage, Nation, Italian State. Politics of the Photographic Archive between Centre and Periphery. In: *Photo Archives and the Idea of Nation*. Hg. v. Costanza CARAFFA und Tiziana SERENA. Berlin-München-Boston 2015, S. 179–200, hier S. 186.

26 Äußerst interessant ist in diesem Zusammenhang Ojettis *Promemoria per la propaganda per mezzo della fotografia* [Denkschrift zu einer Propaganda mittels Photographie], die sich in dessen Nachlass



Abb. 1 Titelseite von Ugo OJETTI: *Il martirio dei monumenti*. Milano 1918.

hohen Bildungsgrad voraus, weshalb man damit die meisten Menschen erreichen konnte.²⁷

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum Ojetti im Vorfeld seiner Florentiner Eröffnungsrede darum bat, das Rednerpult möglichst nahe der Stellwände zu platzieren, auf welchen die Photoaufnahmen der zerstörten Monumente gezeigt wurden.²⁸ Für die Zuhörer sollten Narration und Visualisierung unmittelbar zusammengeführt werden. Damit wurde ein Rahmen geschaffen, vor dem Ojettis Eröffnungsrede, die den Titel „*Il martirio dei monumenti*“ [Das Martyrium der Kunstdenkmäler] trug, zu einem kulturpropagandistischen Pamphlet geraten konnte, das einige Monate später (und wohl nicht zufällig nach der für das italienische Heer verheerenden Schlacht von Caporetto im November 1917) auch als eigenständige Publikation in der Reihe „*Quaderni della guerra*“ [Kriegshefte] des Mailänder Verlages Fratelli Treves veröffentlicht wurde.²⁹ (Abb. 1)

Ojetti begann seine Eröffnungsrede mit einigen eindringlichen Worten zur ruhmreichen Vergangenheit Italiens, deren Zeugnisse nun ernstlich durch den Feind bedroht waren. Dann lenkte er die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer auf die zerstörte Kathedrale von Reims, die er selbst im Frühjahr 1915 gemeinsam mit Gabriele d'Annunzio, dem italienischen Chefideologen, in Augenschein genommen hatte, wobei er nicht versäumte, die verwandtschaftliche Nähe Italiens und

befindet. BNCFi, Fondo Ojetti, 39.2, cc. 9–11, 29.02.1916. Vollständig abgedruckt auch bei NEZZO, *Critica d'arte* (wie Anm. 20), S. 101 f.

27 „La propaganda più efficace è quella per gli occhi: fotografie, cinematografie, disegni, manifesti. Essa sola raggiunge gli analfabeti, i pigri, i strati: cioè il pubblico. A un libro, a un opuscolo, a un discorso si possono opporre un discorso, un opuscolo, un libro. Solo la fotografia è inconfutabile. E costa meno.“ Zitiert nach NEZZO, *Critica d'arte* (wie Anm. 20), S. 103.

28 „Prego Lei di cuore che le fotografie dei monumenti ecc. restino sempre nella parte vicino dell'oratore.“ ASCFi, serie Affari dell'Ufficio Belle Arti, coll. 9070, fasc. 932 (804), o. p.: Ojetti an Bacci, 07.06.1917.

29 Als Digitalisat unter URL: <https://archive.org/details/ilmartiriodeimon00ojet>. Zum Programm des Verlagshauses Treves im Ersten Weltkrieg SETTIMELLI, Wladimiro: *La guerra a dispense*. In: *Rivista di storia e critica della fotografia* (1) 1980, S. 68–73.

Frankreichs in der (romanischen) Kunstproduktion hervorzuheben.³⁰ Damit wurde nun auch auf der künstlerischen Ebene eine Allianz zwischen den verbündeten Nationen hergestellt, die weit über das militärische Bündnis hinausreichte – was sicherlich auch an die offiziellen Vertreter der verbündeten Länder gerichtet war, die sich unter den geladenen Gästen befanden. Den Hauptteil der Rede bildete allerdings der danach folgende, fast chronologische Abriss des „Martyriums“ der italienischen Monumente, wobei das Augenmerk auf den zu beklagenden kulturellen Schäden in Venedig lag. Dabei stellte Ojetti erneut einen schicksalhaften Bezug zu Frankreich her: „Dann musste Venedig für die Eroberung von Görz zahlen, so wie Reims für den Sieg an der Marne hatte bezahlen müssen.“³¹ Schließlich vergaß er auch nicht, historische Kontinuitäten hinsichtlich der Zerstörungen durch die Österreicher aufzudecken, die bei den Zuhörern auch noch die alten Ressentiments gegenüber dem kaiserlichen Erzfeind wecken mussten.³²

Gleichzeitig erfuhren die zerstörten Monumente in Ojettis Rede eine Anthropomorphisierung: Ihre Zerstörung sollte unterschwellig an die unzähligen menschlichen Opfer erinnern, welche der Krieg den einzelnen Nationen abverlangte. Den Aufnahmen der zerstörten Monumente kam gewissermaßen eine Art Stellvertreterfunktion zu, denn der Tod italienischer oder alliierter Soldaten wurde durch Photographien so gut wie nie direkt thematisiert.³³ Vor dieser Folie rief Ojetti seine Zuhörer zum gemeinsamen Widerstand gegen den Gegner auf und verkündete pathetisch: „Indem der Feind in glühendem Hass die Kunstdenkmäler, die Zeugen unserer Vergangenheit, zerstört hat, hat er uns deutlich gemacht, wo die Quelle unseres moralischen Lebens, unserer Energie, des

30 „Andai a Reims nel marzo del 1915. Vidi la cattedrale agonizzante con quelle sue due torri levate al cielo come le due braccia d'un genuflesso che implora di là del martirio il suo Dio, vidi sui pinnacoli, sui portali, sotto i baldacchini le cento e cento statue schiantate dalle esplosioni, decapitate dalle schegge, consunte dall'incendio, e fra tutte un'altra volta mi presero il cuore le due statue della Visitazione, la Madonna e Santa Elisabetta, classiche e nobili, quasi romane o pisane, accanto alle francesissime snelle argute figure della Vergine Annunziata e della Regina di Saba. Erano intatte quelle due statue celeberrime, e parevano fra tanta rovina affermare ancorà, sotto la mitraglia degl'immutabili barbari, con divina serenità la parentela di quel cuore della Francia col cuore di Roma.“ – OJETTI, Ugo: Il martirio dei monumenti. Milano 1918, S. 15.

31 „Poi Venezia dovette pagare la presa di Gorizia, come Reims aveva dovuto pagare la vittoria della Marna.“ Ebd., S. 38. (auch in DERS: I monumenti italiani e la guerra, Milano 1917, S. 22). Im Sommer 1916 hatten die Italiener Gorizia (deutsch: Görz) erobert, worauf die Österreicher Venedig bombardierten. Im Herbst 1917 fiel Görz wieder an Österreich-Ungarn zurück.

32 Bereits während des Ersten Unabhängigkeitskrieges hatten 1849 österreichische Granaten Venedig getroffen und beträchtliche Schäden angerichtet; ein Jahr zuvor war das Santuario del Monte Berico in Vicenza von österreichischen Truppen verwüstet worden. OJETTI, Il martirio (wie Anm. 30), S. 19–25.

33 GILARDI, Ando: I tabù impossibili della censura fotografica militare. In: Rivista di storia e critica della fotografia 1/1 (1980), S. 40–44, hier S. 42; SCHWARZ, Angelo: La retorica del realismo fotografico. In: Ebd., S. 3–8, hier S. 4. Der Tod der eigenen Soldaten wurde in den öffentlich gemachten Photographien nicht komplett ausgespart, doch man beschränkte sich meist auf Verweise. So listet der Florentiner Katalog unter Nr. 91 eine Aufnahme mit dem Titel *Commemorazione dei Granatieri caduti – Padre Semeria parla alle truppe* [Gedenken an die gefallenen Grenadiere – Pater Semeria spricht zu den Truppen] auf. Die toten Soldaten des Feindes waren hingegen „bildwürdig“ (Nr. 231: *Cadaveri austriaci a quota 77* [Leichen von Österreichern auf der Anhöhe 77]).

Stolzes ist, die uns diese Monate und Jahre der äußersten Prüfung erhobenen Hauptes durchschreiten lässt.“³⁴

Die zerstörten Monumente mutierten somit unter den Worten Ojettis zu einer moralischen Instanz, deren propagandistischer Impetus vor allem auf die Stärkung des nationalen Bewusstseins abzielte. Deshalb lag Ojetti auch eine breite öffentliche Rezeption der Ausstellung am Herzen. In einem Telegramm an den Bürgermeister Orazio Bracci erkundigte er sich noch kurz vor Ausstellungseröffnung, ob die Presse im Vorfeld ausreichend informiert worden sei.³⁵ Die Nachfrage erwies sich jedoch als unbegründet, denn bereits in der Ausgabe vom 28./29. Juni 1917 erschien im Florentiner *Nuovo Giornale* eine erste und recht ausführliche Ankündigung.³⁶ Auch der überregionale, in Mailand erscheinende *Corriere della Sera* berichtete darüber.³⁷ Die Resonanz war beachtlich. Bis zur Sommerschließung am 15. August zählte die Ausstellung über 12.000 Besucher. Da man ihren propagandistischen Wert außerordentlich hoch einschätzte, wurde sie am 20. September wiedereröffnet, wobei zahlreiche Photographien durch aktuellere Aufnahmen ersetzt worden waren.³⁸ Vor allem den noch nicht zum Militärdienst eingezogenen Schülern, die nach der Sommerhitze in die Stadt zurückkehrten, sollte der Besuch der Ausstellung noch ermöglicht werden.³⁹ Für Soldaten und ihre Familien war der Eintritt unentgeltlich, alle anderen zahlten einen eher symbolischen Preis von 20 Centesimi. An ausgewählten Tagen war sie zudem allgemein kostenlos zugänglich.⁴⁰

34 „Il nemico, quand s'è accanito a distruggere i monumenti che sono i testimonii di questo nostro passato, ci ha indicato dov'è la sorgente della nostra vita morale, della nostra energia, dell'orgoglio che ci deve fare attraversare a testa alta questi mesi e questi anni di prova suprema.“ OJETTI, Il martirio (wie Anm. 30), S. 51.

35 ASCFi, serie Affari dell'Ufficio Belle Arti, coll. 9070, fasc. 932 (804), o. p.

36 Ein Bericht über die Ausstellungseröffnung findet sich auch in der Florentiner Tageszeitung *La Nazione*, 01.07.1917, S. 4.

37 *Corriere della Sera*, 02.07.1917, S. 2.

38 In einem Schreiben vom 24.09.1917 an Piero Barbera kündigt Eugenio Barbarich vom Ufficio Stampa der Heeresleitung ca. 50 neue und großformatige Aufnahmen der letzten Kampfhandlungen für die Ausstellung an. Bettina della Valle di Casanova hatte bereits weiteres Material geschickt: „Domani sabato [...] parte per Firenze il Sergente Alfredo Fedeli con le nuove fotografie inglesi.“ [Am morgigen Samstag bricht Feldwebel Alfredo Fedeli mit den neuen englischen Photographien nach Florenz auf.] – Brief von Della Valle di Casanova an Orvieto, 14.09.1917. Auch bemühte sich Della Valle di Casanova um die Organisation von Anschlussausstellungen: „In ogni caso prima di rimandare il materiale attualmente esposto, non si potrebbe tentare di aprire una piccola mostra a Pisa, o in qualche altra città della Toscana, valendosi delle fotografie che si trovano costi. Io lancio l'idea, perchè Lei sa quanto mi stia a cuore questa nostra propaganda [...]“ [Könnte man nicht auf jeden Fall, bevor man das aktuell ausgestellte Material zurückfordert, versuchen, eine kleine Ausstellung in Pisa oder in irgendeiner anderen Stadt der Toskana zu eröffnen, indem man sich der hier befindlichen Photographien bedient? Ich lanciere diese Idee, denn Sie wissen, wie sehr mir diese unsere Propaganda am Herzen liegt (...)] – Della Valle di Casanova an Barbera, 31.07.1917. In: ASCFi, serie Affari dell'Ufficio Belle Arti, coll. 9070, fasc. 932 (804), o. p.

39 Die vorrübergehende Schließung der Ausstellung war bedingt durch die zum Teil sehr hohen Temperaturen in Florenz in den Sommermonaten, wo man mit stark zurückgehenden Besucherzahlen zu rechnen hatte.

40 ASCFi, serie Affari dell'Ufficio Belle Arti, coll. 9070, fasc. 932 (804), o. p.

In ihrer Öffentlichkeit und angestrebten breiten Rezeption stand die Florentiner Ausstellung somit denen in Mailand und Rom nicht nach. Trotzdem zeichnete sie sich gegenüber anderen Photoausstellungen dieser Jahre aus. Ihre Besonderheit lag in der Verbindung von dokumentarischer Frontberichterstattung und kultureller Identitätsstiftung. Der Anblick der Fragilität des kulturellen Erbes musste als *movens* verstanden werden, das nicht nur die „barbarischen“ Züge des Feindes offenlegen, sondern auch die Widerstandskraft und den Durchhaltewillen der italienischen Bevölkerung stärken sollte. „Combattere, resistere, vincere“ [Kämpfen, Widerstand leisten, Siegen] – war deshalb der Schlachtruf, den Ojetti seinen Zuhörern bei der Eröffnung der Ausstellung entgegenrief.⁴¹

„I monumenti italiani e la guerra“

Ojettis Florentiner Rede und seine Bemühungen um die Ausstrahlungskraft der dortigen Photoausstellung müssen in engem Zusammenhang mit einem weiteren Propagandaprojekt gesehen werden, in dem ebenfalls die photographische Dokumentation von Kunst- und Bauwerken eine zentrale Rolle spielte. Spätestens seit Februar 1917 arbeitete Ojetti im Auftrag des Marineministeriums, dem die Aufgabe des Verteidigungsministeriums zukam, an einer Buchpublikation, die noch im September desselben Jahres unter dem Titel „I monumenti italiani e la guerra“ [Die italienischen Kunstdenkmäler und der Krieg] beim Mailänder Verlag Alfieri & Lacroix erschien.⁴² Das Buch war als eine Art Bildband konzipiert worden, der dem Leser anhand von insgesamt 140 ganz- oder halbseitigen photographischen Aufnahmen einen visuellen Beleg der Bedrohung des italienischen Kulturgutes vermitteln sollte. Auf Texteingänge wurde, abgesehen von der 25 Seiten langen Einleitung Ojettis, die in großen Teilen wortwörtlich auf seiner Florentiner Rede basierte, und den knapp gehaltenen Bildunterschriften, weitestgehend verzichtet. Doch anders als bei der Florentiner Ausstellung, bei der die Photographien die bereits zerstörten Kunstwerke in den Blick nahmen, liegt der visuelle Fokus dieses Bandes vor allem auf den Bemühungen um den Schutz und die Evakuierung der Objekte, für die Ojetti als Angehöriger des Militärs federführend verantwortlich war.

Schon im Vorfeld des sich anbahnenden Krieges hatte die *Direzione Generale delle Antichità delle Belle Arti* als oberste italienische Denkmal- und Kulturbehörde gemeinsam mit den regionalen Ablegern, den *Soprintendenze*, Pläne zum Schutz und zur Evakuierung der italienischen Kulturgüter aus möglichen Frontgebieten im Kriegsfall erarbeitet. Als besonders gefährdet betrachtete man vor allem den an Österreich grenzenden nordöstlichen Teil Italiens und die Küstenregion, wobei Venedig mit seinen

41 OJETTI, Il martirio (wie Anm. 30), S. 1.

42 OJETTI, Ugo: I monumenti italiani e la guerra. Milano 1917. Siehe auch NEZZO, Critica d'arte (wie Anm. 20), S. 116 ff. Bereits im März 1917 war in der Gazette des Beaux-Arts ein gleichlautender Artikel Ojettis erschienen, dessen Genese in engem Zusammenhang mit der des Buches steht. OJETTI, Ugo: Les monuments d'Italie et la guerre. In: Gazette des Beaux-Arts 13 (1917), S. 25–48. Dazu ebenfalls NEZZO, Critica d'arte (wie Anm. 20), S. 114 f.

unzähligen Kunstwerken einen Schwerpunkt bildete.⁴³ Unmittelbar nach Kriegsausbruch hatte Ojetti, unterstützt von den *Soprintendenze*, jedoch nicht immer einvernehmlich, selbst die Evakuierungs- und Schutzmaßnahmen geleitet.⁴⁴ Sie reichten von der Demontage ortsfester Werke, wie dem Abbau der Bronzepferde von San Marco in Venedig oder der Abnahme von Tintoretts monumentalen Gemälden im Dogenpalast, bis hin zu Schutzmantelbauten, wie der aus Sandsäcken, Matratzen und einem abfallenden Stahldach konstruierten Schutzhütte um Donatellos Reiterdenkmal des Gattamelata in Padua. Alle diese Maßnahmen wurden photographisch festgehalten, wobei sich jedoch seitens der Akteure unterschiedliche Intentionen feststellen lassen: Während für die *Soprintendenze* die Dokumentation vor allem im Hinblick auf konservatorische Fragen von Relevanz war,⁴⁵ spielte für die militärischen Institutionen die Einbindung dieser Photographien in die Kriegspropaganda eine große Rolle.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass Ojetti das Buch mit einer Folge von neun Aufnahmen beginnen lässt, welche in narrativer Weise die Demontage der Bronzepferde von San Marco dokumentierte. (Abb. 2) Denn die Aufnahmen der herabschwebenden Pferde waren zu einer der „Ikonen“ der italienischen Kunstschutzinitiativen während des Ersten Weltkriegs geworden, die auch außerhalb Italiens Verbreitung fanden.⁴⁶ Die

43 Bereits am 12. und 23. März trafen sich Vertreter der *Soprintendenze*, der venezianischen Stadtverwaltung und des *Comando in Capo del Dipartimento marittimo di Venezia* sowie der *Prefettura*, um über Schutzmaßnahmen zu beraten. Anlässlich eines weiteren Treffens im April 1915 konkretisierten Corrado Ricci und der venezianische Denkmalpfleger Massimiliano Ongaro die zu treffenden Maßnahmen, wobei sie auf eine bereits Ende März erstellte Liste der zu schützenden Denkmäler zurückgreifen konnten. Siehe FOGOLARI, Gino: *Relazione sull'opera della Sovrintendenza [sic!] alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dei pericoli della guerra*. In: *Bollettino d'Arte* 12/9–12 (1918), S. 185–220; ONGARO, Massimiliano: *Provvedimenti presi a tutela di oggetti d'arte sottoposti alla giurisdizione della Sovrintendenza dei Monumenti di Venezia*. In: Ebd., S. 255–269; FUMO, Grazia: *Venezia si difende: la protezione dei monumenti nelle immagini dell'archivio fotografico della soprintendenza*. In: *Venezia fra arte e guerra. 1866–1918. Opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*. Ausst.-Kat. Venezia, Museo Correr – Biblioteca Marciana – Museo Storico Navale. Hg. v. Giorgio ROSSINI. Milano 2003, S. 190–197, hier S. 191 f. Zu Venedig siehe auch MANIERI ELIA, Giulio: *Le iniziative per la protezione del patrimonio delle Gallerie dell'Accademia di Venezia durante il primo conflitto mondiale*. In: Ebd., S. 169–172; ROMANA LIGUORI, Francesca: *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli della guerra*. In: Ebd., S. 173–190; NEZZO, Marta: *Il patrimonio artistico e monumentale veneziano durante la prima guerra mondiale*. In: *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*. Ausst.-Kat Rom, Complesso monumentale di San Michele in Ripa 2005–2006. Hg. v. Paola CALLEGARI und Valter CURZI. Bologna 2005, S. 105–120. Zu den Schutzmaßnahmen im Nordosten Italiens siehe: *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850–1918)*. Hg. v. Giuseppina PERUSINI und Rossella FABIANI. Vicenza 2008 (Sgresénde 12). Darin vor allem NEZZO, Marta: *Note sull'attività udinese di Ugo Ojetti: 1915–1918*, S. 239–252.

44 Dazu ausführlich NEZZO, *Critica d'arte* (wie Anm. 20), S. 27–38.

45 Hierzu FUMO (wie Anm. 43).

46 Bereits die *Illustrazione Italiana*, 11.07.1915, S. 36–38, brachte unter dem Titel „Venezia in abito di Guerra“ [Venedig im Kriegsgewand] einen Beitrag mit Aufnahmen der Demontage der Bronzepferde sowie anderen venezianischen Rettungsaktionen. In der französischen Version von Ojettis Beitrag „Les monuments d'Italie et la guerre“ (wie Anm. 42) schmückten die schwebenden Pferde ebenfalls die erste Seite. 1917 publizierte auch Corrado Ricci eine Sequenz von fünf Photographien der Demontage, wobei



Tav. 4.

(Fot. Filippi).

VENEZIA - San Marco - La discesa dei cavalli.

Abb. 2 Demontage der Bronzepferde von San Marco in Venedig, aus Ugo OJETTI: I monumenti italiani e la guerra. Milano 1917.

Aktion selbst hatte am 27. Mai 1915, zwei Tage nach Kriegsbeginn, stattgefunden und gehörte zu den spektakulärsten Evakuierungsmaßnahmen, die in Venedig durchgeführt wurden. Unter großer Anteilnahme der Bevölkerung waren die vier antiken Pferdestatuen mit Winden und Seilen von der Fassade der Markuskirche heruntergelassen und in einen eigens im Hof des Dogenpalastes errichteten Schutzbau gebracht worden.⁴⁷ Ojetti, der noch vor Kriegsbeginn dem Plan zur Entfernung der Pferde mit großer Skepsis gegenüberstand, hatte das Ereignis angesichts des erfolgten Kriegseintritts Italiens bereits damals sofort medienwirksam zu vermarkten gewusst.⁴⁸ Die Pferde von San Marco eigneten sich noch dazu besonders gut für die Kriegspropaganda, da sie schon einmal ihren angestammten Platz hatten verlassen müssen: Unter Napoleon waren sie als Kriegsbeute nach Paris transportiert worden. Dem Schutz der Pferde kam somit ein hoher Symbolgehalt zu. Wohl auch aus diesem Grund hatte Ojetti die Photographien, die der venezianische Photograph Tomaso Filippi während der Demontage angefertigt hatte,⁴⁹ unmittelbar nach dem Ereignis an die Wochenzeitschrift *Il Marzocco* weitergeleitet.⁵⁰ Das Blatt, das sich an ein breites und gebildetes Publikum richtete und für

er auf Aufnahmen Tomaso Filippis und Giovanni Capriolis zurückgriff. RICCI, Corrado: Protezione dei monumenti. Veneto – Lombardia – Emilia – Romagna – Toscana – Marche – Lazio – Puglia – Sardegna. In: *Bollettino d'Arte* 11 (1917), S. 179–183. Die Namen der Photographen werden im Bildnachweis des Bandes aufgeführt. Mit den Evakuierungsmaßnahmen der Pferde beginnt auch der Bericht der Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti zu den ergriffenen Schutzmaßnahmen, der 1917 erschien: *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli di guerra (1915–1917)*. In: *Bollettino d'Arte* 11/8–12 (1917), S. 173–312, hier S. 179.

47 Die Pferde wurden 1917, mit Zuspitzung des Konfliktes, nach Rom evakuiert. FRANCHI, Elena: *I viaggi dell'Assunta. La protezione del patrimonio artistico veneziano durante i conflitti mondiali*. Pisa 2010, S. 64–69. MILANESI, Jacopo: *Pavia rifugio temporaneo per i cavalli di San Marco. La salvaguardia del patrimonio artistico durante la Prima guerra mondiale*. In: *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria* 115 (2015), S. 131–153.

48 Am 09.05.1915 schrieb Ojetti an Corrado Ricci: „Ma è vero che togliete anche i cavalli dal fronte di San Marco? Questo mi pare – scusa – un poco esagerato almeno fino al giorno della dichiarazione di guerra. Se a Venezia si spaventano per tanto poco, veder sparire i cavalli farà sparire in acqua anche i veneziani.“ [Ist es wahr, dass ihr auch die Pferde von der Fassade von San Marco abnehmt? Das erscheint mir – entschuldige – etwas übertrieben, zumindest bis zum Tag der Kriegserklärung. Wenn ihr in Venedig wegen so wenig erschreckt, wird der Anblick des Verschwindens der Pferde auch die Venezianer im Wasser verschwinden lassen.] – Missiva di Ugo Ojetti an Corrado Ricci, BRC, Fondo Ricci, sezione „Correspondenti“, vol. 136, lettera n. 25599. Zit. nach CANALI, Ferruccio: *Ugo Ojetti e Corrado Ricci amicissimi (1890 ca.–1919)*. *Politica culturale, questioni artistiche*. In: *Ravenna. Studi e ricerche* 9/1 (2003), S. 95–175, hier S. 168. Wenig später war Ojetti jedoch selbst für die Bergung der Pferde zuständig: „Domani mattina andrò a San Marco [...] il generale Bonazzi ha fatto telegrafare che appena l'autorità militare fosse padrona, si calassero i cavalli. Ho trovato loro un posto ottimo sotto il voltone di Palazzo Ducale nel punto più saldo, e li copriremo di sacchi etc.“ [Morgen früh gehe ich nach San Marco (...) General Bonazzi hat telegraphieren lassen, dass sobald die Militärverwaltung eingerichtet ist, die Pferde abgenommen werden. Ich habe für sie einen optimalen Platz unter dem großen Bogen des Dogenpalasts gefunden, an der widerstandsfähigsten Stelle, und wir werden sie mit Säcken etc. bedecken.] – Brief Ojettis an seine Frau vom 23.05.1915; OJETTI, Ugo: *Lettere alla Moglie, 1915–1919*. Hg. v. Fernanda OJETTI. Firenze 1964, S. 7.

49 Tomaso Filippi dokumentierte im Auftrag der Soprintendenza auch zahlreiche andere Bergungsaktionen. Vgl. FUMO (wie Anm. 43), S. 192 f.

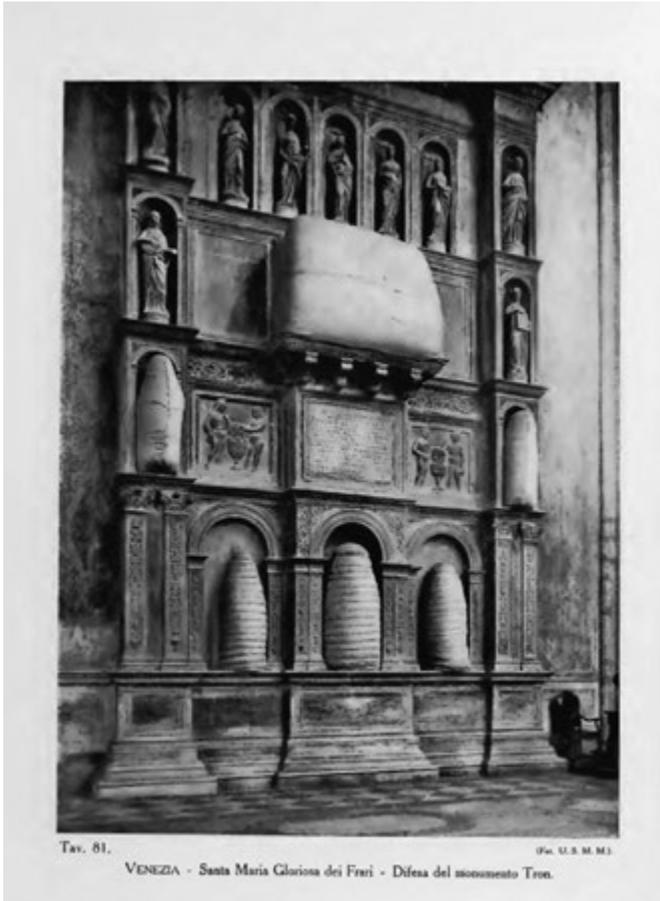
50 OJETTI, *Lettere* (wie Anm. 48), S. 24.

Abb. 3 Titelseite der Zeitschrift *Il Marzocco* vom 20.06.1915; Demontage der Bronzeperde von der Fassade von San Marco in Venedig zur Sicherung vor Kriegsschäden.



welches Ogetti seit Jahren als Autor tätig war, publizierte sie in der Ausgabe vom 20. Juni 1915 prominent auf der Titelseite. (Abb. 3) Die Aufnahmen mussten sich den Lesern schon deshalb einprägen, da die Zeitschrift in diesen Jahren nur spärlich mit photographischen Abbildungen bestückt war. Dazu lobte die Bildunterschrift die zum Schutz der Bronzeperde getroffene Maßnahme als „einzigartig und vorausschauend“ und hob in schwärmerischem Ton die „Großartigkeit und Schönheit“ dieser geradezu theatralisch inszenierten Bergungsarbeiten hervor.⁵¹

51 „Abbiamo parlato una settimana fa della remozione dei cavalli dal fronte della basilica veneziana. Oggi diamo la riproduzione di alcune bellissime fotografie con le quali si volle serbato il ricordo di questa singolare e provvida misura. Chi ha assistito alle operazioni così felicemente riuscita afferma che lo spettacolo fu pieno d'impreveduta grandiosità e bellezza. Ciò che si desume anche da queste riproduzioni.“ – *Il Marzocco*, 20.06.1915, S. 1. Die Ausgabe vom 13.06.1915 hatte auf der ersten Seite unter dem Titel „La difesa dei monumenti veneziani“ [Die Verteidigung der venezianischen Monumente] von der Evakuierung der Pferde berichtet.



Tav. 81.
 VENEZIA - Santa Maria Gloriosa dei Frari - Difesa del monumento Tron. (Fac. U.S.M. M.)

Abb. 4 Schutzmaßnahmen am Grabmal des Dogen Nicolò Tron in Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venedig, aus Ugo OJETTI: *I monumenti italiani e la guerra*. Milano 1917, Tafel 81.

Die Demontage und Dislozierung der Pferde von San Marco stellte jedoch nicht die einzige spektakuläre Evakuierungsmaßnahme dar, welche Ojetti den Lesern seines Bandes präsentierte. Ebenso aufsehenerregend waren die Abnahme und Verschiffung von Tizians großformatigem Altargemälde mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariens nach Cremona⁵² oder die Bergung von Tintoretts Deckengemälden aus dem Dogenpalast inszeniert worden, die mit mehreren Aufnahmen vertreten waren. Ein Großteil der Aufnahmen dokumentiert jedoch stationäre Maßnahmen zum Schutz von kunst- und kulturhistorisch bedeutsamen Monumenten. Dazu zählten beispielsweise die aufgefürmten Sandsäcke vor dem Grabmal des Dogen Nicolò Tron in der Frarikirche zu Venedig, die Schutzvorrichtung für Leonardos Abendmahl in Mailand oder die eingemauerten Scaliger-Gräber in Verona. (Abb. 4) Jedoch wurden auch die Zerstörungen auf italienischem Boden durch die österreichisch-ungarischen Angriffe nicht ausgespart. Knapp 20 Prozent der Photographien verzeichneten die auf italienischer Seite zu beklau-

52 FRANCHI (wie Anm. 47).

Abb. 5 Der zerstörte Innenraum der venezianischen Chiesa degli Scalzi, aus Ugo OJETTI: *I monumenti italiani e la guerra*. Milano 1917, Tafel 41.



genden Schäden, darunter die Zerstörungen von San Ciriaco in Ancona, der Chiesa degli Scalzi in Venedig oder von San Apollinare Nuovo in Ravenna. (Abb. 5)

Das Buch erschien im September 1917. Während die Aufnahmen der Evakuierungsarbeiten und der Schutzbauten in erster Linie dem Leser das verantwortungsvolle Handeln der zuständigen italienischen Behörden aufzeigen sollten, die das nationale kulturelle Erbe umsichtig zu schützen versuchten, zielten die Aufnahmen der zerstörten Monumente und Werke darauf ab, als visuelle Beweismittel den ignoranten Charakter und die Zerstörungswut des Feindes offensichtlich zu machen. Die *Illustrazione Italiana*, eine der wichtigsten italienischen Wochenzeitschriften, widmete der Ankündigung des Bandes eine ganze Seite, was zeigt, dass das Werk auf eine breite Leserschaft abzielte. (Abb. 6) In diesem Werbetext, dessen Autor anonym blieb, geriet Ojettis Werk zu einer Art kulturpropagandistischem Erbauungsbuch, dessen Lektüre (die vor allem aus einer Betrachtung der Photographien bestand) trotz des Wissens um die bereits entstandenen und unwiederbringlichen Schäden in Italien und andernorts dem Leser durchaus auch

"I MONUMENTI ITALIANI E LA GUERRA."



VENEZIA. — Il rullo col Paradiso del Tintoretto.



Trasporto dell'Assunta. — Lo stivato.

Mentre i bollettini di guerra parlano ogni giorno di incursioni aeree e di bombardamenti e sono davanti alla nostra mente, e quasi ai nostri occhi per le immagini che ne furono divulgate le terribili devastazioni che la rabbia nemica ha fatto dei più venerabili monumenti dell'arte e della storia nel Belgio e nella Francia e nei stessi dolerissimi ancora

providiamo, che quanti trepidano per l'arte nostra vorranno vedere il bel volume per costruirne consolati. Sono un tavolo che mostrano i monumenti quali erano in tempo di pace e quali appaiono ora nella temuta di guerra, le rovine cagionate dalle bombe aeree e gli ingegni spionistici, le trovate, che le speciali circostanze



ANCONA. — Difesa dell'Arco di Traiano.

per la distruzione del Tiribolo degli Scalzi in Venezia, può riuscire a rassicurarci fino a un certo segno il pensiero che i monumenti nostri non sono lasciati senza difesa contro gli attentati del nemico. Si sapeva che le opere d'arte mobili erano state rimosse dai luoghi minacciati, che lavori di protezione erano stati eseguiti attorno ai monumenti, ma la pubblicazione uscita in questi giorni per cura dell'Istituto Speciale del Ministero della Marina ci dà una notizia così completa ed una documentazione grafica così evidente di tutte queste



VENEZIA. — San Marco. La difesa dei cavalli.



VENEZIA. — Difesa delle Arce degli Scaligeri.

hanno suggerito per la miglior difesa; qualcuno delle incisioni riesce così interessante come un episodio di romanzo. Ugo OJETTI ne ha scritto il testo, e nessuno poteva farlo meglio di lui che ha tanta parte in queste opere previdenziali; ma succedono due sbagli e rinvio a farlo meglio di lui stesso, tanto il suo tema lo ha preso, e queste pagine dove, intorno a delle opere edilizie, i richiami storici e morali, scabano sparsi come sfondi e prospettive materali, sono veramente deliriose, e resteranno, crediamo, tra le sue più belle.



VENEZIA. — Difesa del fianco meridionale di San Marco, dei pilastri scrittosi e delle statue del re.

1 Ugo OJETTI. I monumenti italiani e la guerra, Alinari e Lucarini, Milano.



VENEZIA. — S.S. Giovanni e Paolo. Il San Girolamo del Vittoria e altre statue vengono seppellite nella sabbia.

Abb. 6 Ankündigung der Publikation von Ugo OJETTI: I monumenti italiani e la guerra, in L'Illustrazione Italiana, XLIV, Nr. 41, 14.10.1917.

Trost und Zuversicht vermitteln sollte.⁵³ Im gleichen Verlag erschien auch eine französische Edition des Bandes, in der darüber hinaus die Bildunterschriften auch auf spanisch und englisch wiedergegeben waren.⁵⁴ Für eine zielgerichtete Verbreitung sorgte das Marineministerium als Herausgeber des Buches, welches es nicht nur dem italienischen Königshaus und Regierungsmitgliedern überreichte, sondern es auch an die Regierungen der verbündeten Länder sandte.⁵⁵ Mit einer somit sichergestellten internationalen Rezeption des Bandes und insbesondere mit dem sprachlichen Fokus auf Frankreich, das mit Reims am Anfang der Zerstörung europäischer Kunstwerke stand, inszenierte sich Italien, wie Marta Nezzo konstatierte, im Rahmen eines „europäischen Leidensweges“.⁵⁶

Ojettis Band im Kontext von Restitution und Schadensersatz

Ojettis Band „I monumenti italiani e la guerra“ muss noch in einem weiteren Kontext betrachtet werden – nämlich im Hinblick auf die Restitutions- und Reparationsverhandlungen, die dem Ende des Krieges folgten. Stimmen nach Restitution bzw. Schadensersatz waren schon während des Krieges laut geworden,⁵⁷ nicht zuletzt auch innerhalb der *Società Leonardo da Vinci*, die sich spätestens seit Mai 1917 damit beschäftigte.⁵⁸ Ihr Präsident Angiolo Orvieto sowie Corrado Ricci, ebenfalls Mitglied dieser Vereinigung und noch dazu als Vorsteher der *Direzione Generale delle Antichità delle Belle Arti* oberster Kulturhüter Italiens, riefen in dem im August 1917 erschienenen Beitrag „Die *Società Leonardo da Vinci* und der Schutz der Kunstdenkmäler im Krieg“ dazu auf, in Erwartung zukünftiger Restitutions- und Entschädigungsverhandlungen überall dort, wo Bauwerke zerstört worden waren, durch Inschriften daran zu erinnern und in reich illustrierten Publikationen die Schäden zusammenzutragen.⁵⁹ Diese Dokumenta-

53 „Si sapeva che le opere d’arte mobili erano state rimosse dai luoghi minacciati, che lavori di protezione erano stati eseguiti attorno ai monumenti, ma la pubblicazione uscita in questi giorni per cura dell’Ufficio Speciale del Ministero della Marina ci dà una visione così completa ed una documentazione così evidente, di tutte queste provvidenze, che quanti trepidano per l’arte nostra vorranno vedere il bel volume per sentirsene consolati.“ – *L’Illustrazione Italiana*, 14.10.1917, S. 317.

54 Eine ursprünglich von Ojetti ins Auge gefasste englische und deutsche Edition (BNCFi, Fondo Ojetti, 44.3, c.1. Notiz vom 13.02.1917) kam hingegen nicht zustande.

55 Ebd.

56 NEZZO, *Critica d’arte* (wie Anm. 20), S. 117.

57 Zu den italienischen Restitutionsverhandlungen siehe NARCISI, Livia: *La restituzione austriaca delle opere d’arte di Venezia dopo la prima guerra mondiale*. In: *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*. Hg. v. Paola CALLEGARI und Valter CURZI. Bologna 2005, S. 121–128; NEZZO, *Critica d’arte* (wie Anm. 20), S. 82–89.

58 MAGGI (wie Anm. 15), S. 100, sieht die Ausstellung im Palazzo Corsi in diesem Zusammenhang.

59 „Come provvedimenti d’ordine morale si suggeriscono fin d’ora: 1° iscrizione precise dovunque il nemico abbia danneggiato od offeso monumenti, opere d’arte o luoghi od oggetti di pregio per la cultura; 2° pubblicazioni riccamente illustrate che documentino i danni e le offese e ne perpetuino il ricordo e la riprovazione.“ – *La Società Leonardo da Vinci e la tutela dei monumenti durante la guerra*. Hg. v. SOCIETÀ LEONARDO DA VINCI. Firenze 1917, S. 11.

tionen der zerstörten Monumente, welche die Verletzung der Haager Landkriegsordnung von 1907 durch Deutschland und Österreich-Ungarn bezeugten, sollten dazu beitragen, die anstehenden juristischen Verhandlungen moralisch zu stützen. Ojetti, auch er Mitglied der *Leonardiana*, wird diesen Aspekt ebenfalls im Blick gehabt haben, als er „I monumenti italiani e la guerra“ konzipierte. Dafür spricht nicht nur die von ihm angedachte Übersetzung des Buches ins Deutsche und Englische, sondern auch ein Briefentwurf, datiert auf den 8. März 1919 und adressiert an den Marineminister Admiral Alberto del Bono. Ojetti beklagte darin, dass einst im Vorfeld der Publikation seinem explizit geäußerten Wunsch nach einer vergleichsweise niedrigen Auflage nicht nachgekommen worden sei. Nun sah er seine einstigen Befürchtungen bestätigt, dass die zu hohe und entsprechend im Handel noch nicht abgesetzte Erstaufgabe eine Neuauflage verhindert habe. In deren Rahmen hätte der Band mit der Dokumentation der weiteren Zerstörungen (die seit dem Erscheinen der Erstaufgabe erfolgt waren) ergänzt und somit aktualisiert werden können. Bitter merkte Ojetti nun an, dass die anhaltende Zirkulierung des nicht mehr aktuellen Bandes Italien schade. Denn das wahre Ausmaß der entstandenen Verluste bliebe der Welt dadurch verborgen.⁶⁰

Die Klagen Ojettis werden verständlich, wenn man sie abschließend mit der Forderung „Kunst bezahle man mit Kunst“ in Zusammenhang bringt,⁶¹ welche die Italiener gegen Kriegsende und im Hinblick auf die Verhandlungen mit Österreich-Ungarn um Restitution und Reparation lautstark vorbrachten. Sie verlangten, dass der einstige Gegner die von ihm verursachten Schäden durch die Herausgabe italienischer Werke, die sich in seinen Sammlungen befanden, sühnen sollte. Diesen Gedanken hatte Ojetti bereits am Schluss seiner Einleitung zu „I monumenti italiani e la guerra“ in Worte gefasst.⁶² Auch in dem bereits erwähnten Artikel der *Società Leonardo da Vinci*, der nur wenige Wochen vor Ojettis Werk erschienen war, hatte Angiolo Orvieto Reparationsleistungen in Form eines äquivalenten Kunsttransfers von Österreich nach Italien gefordert, der (und sicher hatte er dabei auch Ojettis Edition im Blick) durch eine ausführliche Dokumentation vorbereitet werden sollte.⁶³

60 BNCFi, Fondo Ojetti, 32.9, c. 12., 08.03.1919. Der letzte diesbezügliche Eintrag in „I monumenti italiani“ zeigt den Dom von Aquileia nach seiner Bombardierung am 13.05.1917. Kunst- und kulturhistorisch bedeutende Verluste wie Teile der Glyptothek mit den Werken Canovas in Possagno oder der Tiepolo-Fresken in der Villa Sondrini, die im Dezember 1917 bzw. im März 1918 zerstört wurden, konnten aufgrund des Erscheinungsdatums nicht berücksichtigt werden.

61 Unter dem Titel „L’arte si paghi con l’arte“ erschien im Mai 1919 ein Artikel Ojettis im *Corriere della Sera*, 18.05.1919, S. 2. Abgedruckt bei NEZZO, *Critica d’arte* (wie Anm. 20), S. 86–88. Der Artikel wurde ein Jahr später erneut publiziert in OJETTI, Ugo: *I nani tra le colonne*. Milano 1920, S. 47–53.

62 „Un solo modo ha il nemico per pagare a Venezia i danni e gli sfregi volontariamente recati alle sue chiese più belle. [...] La pittura veneziana si paghi con pittura veneziana. Tra il Museo Imperiale e l’Accademia Imperiale, Vienna ha, se ben rammentiamo, venticinque quadri di Tiziano e quindici di Jacopo Tintoretto.“ – OJETTI, *I monumenti* (wie Anm. 42), S. 26.

63 „La Società Leonardo da Vinci, forte del consenso di Accademia, Università, Biblioteche, Musei, Associazioni d’arte e di cultura d’Italia e fuori, [...] domanda, per quanto concerne i danni subiti dai monumenti e dai documenti d’arte e di cultura in Italia, che le riparazioni consistano principalmente nella cessione per parte del nemico d’oggetto d’arte e di cultura finora in suo possesso, che si possano considerare come equivalente a quelli distrutti o danneggiati [...]“ – SOCIETÀ LEONARDO DA VINCI (wie Anm. 59), S. 11.

Ein vollständiges Register der Kriegsschäden lag schließlich 1919 vor. Wieder war Ojetti federführend daran beteiligt, der es im Auftrag der Königlichen Untersuchungskommission zu den Völkerrechtsverletzungen durch den Feind (*Relazioni della Reale Commissione d'Inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti commesse dal nemico e delle norme di guerra*), welcher er seit November 1918 angehörte, erstellt hatte und somit die von ihm beklagten Lücken selbst schließen konnte.⁶⁴ Minutiös listete der einstige Kunstschützer nicht nur die entstandenen Schäden auf, sorgfältig dokumentiert durch angefügte Photographien, sondern auch die Kosten der ergriffenen Schutzmaßnahmen und der nach den Zerstörungen nötigen Restaurierungsarbeiten.⁶⁵ Gleichzeitig hing dem Register auch eine Liste mit weit über 150 Werken aus deutschen und österreichisch-ungarischen Sammlungen an, die bei den Verhandlungen berücksichtigt werden sollten.⁶⁶ Doch bevor es überhaupt zu einem Abschluss der offiziellen Verhandlungen kommen sollte, gab es einen recht eigenmächtigen Vorstoß der Italiener. Unter der Führung von General Roberto Segre, der seit Ende 1918 die italienische Waffenstillstandskommission in Wien anführte,⁶⁷ hatten Vertreter der venezianischen Kulturbehörden, allen voran der Direktor der venezianischen Galerien Gino Fogolari, der Kunsthistoriker Paolo D'Ancona sowie der Direktor der Biblioteca Marciana in Venedig Giulio Coggiola, zahlreiche italienische Gemälde in den Wiener Museen beschlagnahmt.⁶⁸ Diese Aktion rief verständlicherweise bei den Österreichern größte Proteste und Polemiken hervor.⁶⁹ Die Italiener rechtfertigten ihr Tun hingegen mit dem Argument,

-
- 64 Seine Arbeit wurde 1921 im ersten Band der *Berichte* der Kommission veröffentlicht: OJETTI, Ugo: Danni ai monumenti. In: *Relazioni della Reale Commissione d'inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti commesse dal nemico: La partecipazione della Germania. Danni ai monumenti*. Milano-Roma 1921, S. 127–187, sowie Tafeln I–CI. Vorabdruck in: *Monumenti danneggiati e opere d'arte asportate dal nemico. Difesa dei monumenti e delle opere d'arte contro i pericoli della guerra. Estratto della relazione preliminare della Reale Commissione d'inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti e delle norme di guerra*. Roma 1919. Siehe auch Nezzo, *Critica d'arte* (wie Anm. 20), S. 83.
- 65 Die Provinz Venedig schlug dabei mit 9.418000 Lire am stärksten zu Buche, wobei sich in Venedig selbst der finanzielle Schaden auf 7.144000 Lire bezifferte. Allein die Kosten der Aufräumarbeiten in der Chiesa degli Scalzi betragen 165.000 Lire, die Schutz- und Evakuierungsmaßnahmen von San Marco 400.000 Lire, der Transport der evakuierten Werke nach Rom und Florenz sowie ihre Rückführung nach Venedig 1.400000 Lire. OJETTI, *Danni ai monumenti* (wie Anm. 64), S. 136 f., 177.
- 66 „Opere d'arte italiana di proprietà del nemico da domandare in risarcimento dei danni da esso fatti all'arte in Italia.“ In: *Relazioni* (wie Anm. 64), S. 189–199. Unter den aufgelisteten Werken befanden sich auch die „Sixtinische Madonna“ Raffaels aus der Gemäldegalerie in Dresden, Tizians „Porträt Karls V.“ aus der Pinakothek in München, Giorgiones „Drei Philosophen“ und Tizians „Porträt von Jacopo Strada“ aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien, Botticellis „Göttliche Komödie“ aus dem Berliner Kupferstichkabinett oder die Büste der Marietta Strozzi von Desiderio da Settignano aus dem Kaiser-Friedrich-Wilhelm-Museum.
- 67 Siehe dazu POMMIER VINCCELLI, Daniel: *La Missione Segre (1918–1920). L' Austria e la nuova Europa centro-orientale*. Roma 2008.
- 68 Dazu ausführlich NARCISI (wie Anm. 57).
- 69 BLOWER· Jonathan: Max Dvořák and the Austrian Denkmalpflege at War. In: *Journal of Art Historiography* Number 1 December 2009, S. 1–19, URL: <https://insitu.revues.org/10960> (15.08.2016); DERS.: *The Monument Question in Late Habsburg Austria. A Critical Introduction to Max Dvořák's Denkmalpflege*. Phil. Diss., Edinburgh 2012, S. 148–160, URL: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/8723> (04.10.2016)

dass es sich hierbei um Werke handele, deren Rückgabe an Italien bereits Gegenstand verschiedener Friedensverhandlungen im 19. Jahrhundert gewesen waren. Wien habe jedoch deren Herausgabe immer wieder verweigert bzw. herausgezögert.

Auf dem Höhepunkt der Diskussionen, die von österreichischer Seite vor allem von Max Dvořák und Hans Tietze angeführt wurden,⁷⁰ lancierte Ojetti am 18. Mai 1919 im *Corriere della Sera* einen Artikel mit dem programmatischen und vielzitierten Titel „L'arte si paghi con l'arte“. Darin rechtfertigte er vor dem italienischen Publikum das Vorgehen der italienischen Kommission, der er mit seinen eigenen Publikationen den Boden bereitet hatte, und unterstrich noch einmal vehement den Anspruch Italiens sowohl auf Rückgabe als auch auf Wiedergutmachung.⁷¹ Der Artikel geriet in seiner Gesamtheit zu einer pointierten Zusammenfassung all jener Argumente, die Ojetti bereits in seiner Florentiner Rede und in „I monumenti italiani e la guerra“ propagandistisch ausgebreitet hatte und für die ihm nicht zuletzt die photographischen Dokumentationen der zerstörten Werke und der verschiedenen Kunstschutzinitiativen den argumentativen Faden geliefert hatten.

Die Kriegspropaganda ging somit nahtlos über in eine Nachkriegspropaganda. Der Vertrag von Saint Germain, der am 10. September 1919 unterzeichnet wurde, regelte schließlich die von Österreich-Ungarn zu leistenden Restitutions und Reparationszahlungen.⁷² Dabei wurden im Nachhinein auch die italienischen Vorstöße in Wien legalisiert. Die Forderungen der Italiener, für die Schäden an ihren Kulturgütern mit Werken der italienischen Kunst aus den deutschen und österreichischen Sammlungen aufzukommen, fanden im Vertrag allerdings keinen Niederschlag.⁷³ Und obwohl Ugo Ojetti in diesem Zusammenhang befürchtet hatte, „I monumenti italiani e la guerra“ würden in ihrer Unvollständigkeit Italien schaden, so blieb der Band auch in den ersten Nachkriegsjahren ein Standardwerk im Hinblick auf Schutz- und Schadensdokumentation in Italien während des Ersten Weltkriegs.⁷⁴

70 TIETZE, Hans: Die Entführung von Wiener Kunstwerken nach Italien: Eine Darlegung unseres Rechtsstandpunktes. Wien 1919. Zur Einführung darin DVOŘÁK, Max: Ein Brief an die italienischen Fachgenossen, S. 3–9.

71 Siehe Anm. 61.

72 Siehe dazu HUGUENIN-BERGENAT, Yves: Kulturgüter bei Staatensukzession. Die internationalen Verträge Österreichs nach dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie im Spiegel des aktuellen Völkerrechts. Berlin u. a. 2010, bes. S. 78–92.

73 NARCISI (wie Anm. 57), S. 123.

74 Auf dem Internationalen Kongress für Kunstgeschichte in Paris im September/Oktober 1921 verwies der trevisanische Denkmalpfleger Luigi Coletti u. a. auf Ojettis Band, als er in seinem Vortrag auf die Sicherungs- und Rettungsmaßnahmen im Einzugsgebiet des Flusses Piave zu sprechen kam: „Non voglio ripetere cose già note per la relazione del Fogolari e di altri soprintendenti e per il libro dell'Ojetti.“ [Ich möchte nicht Dinge wiederholen, die durch die Ausführungen von Fogolari und anderen Denkmalpflegern sowie durch das Buch von Ojetti hinreichend bekannt sind.] Der Beitrag war gleich darauf bei Vianello publiziert worden, wo sich in zwei Fußnoten zusätzlich die Verweise auf Fogolaris Beitrag im „Bollettino d'Arte del Ministero della pubblica istruzione“ von 1918 (vgl. dazu Anm. 43) und auf Ojettis „I monumenti italiani e la guerra“ finden. COLETTI, Luigi: Le rovine della guerra ai monumenti lungo il Piave e la loro restituzione. Treviso 1921, S. 11.

Mutual Influences

***Kunstschutz* and the Shaping of Polish Art History at the Time of the First World War**

Ewa Manikowska

In her insightful article on *Kunstschutz* in the Warsaw General Government, Beate Störtkuhl noted that this impressive war-time project was often based on, and pursued with, the collaboration of local scholars and voluntary societies in this part of the Eastern Front.¹ She referred in particular to salvage and reconstruction campaigns of single monuments and entire urban complexes as well as concerns about rural architecture, a key feature of the cultural landscape that was most vulnerable to military action. Interestingly, the collaboration mentioned above is very difficult to trace in the relevant written and published sources. On the one hand, the activity of both Polish and German art historians, architects and conservators on the Eastern Front is still hardly studied. On the other hand, neither Germans nor Poles generally mentioned such common undertakings.

In this article, I will analyze more closely the nature of such German-Polish collaboration on the basis of four case studies. I will argue that it exerted a profound impact on Polish academic culture, which went well beyond the issues of war protection. By juxtaposing examples from both the Warsaw General Government and other administrative units established on former Polish territories by the Central Powers (the parts of “Ober Ost” and the Lublin General Government) with similar projects undertaken at the initiative of Polish voluntary societies on the opposite side of the front, I will present *Kunstschutz* as an influential, attractive and authoritative research practice. As this article focuses on a phenomenon that has hitherto largely escaped scholarly attention, it is merely intended to serve as a signpost to larger issues and problems.

Tadeusz Szydlowski, *Kunstschutz* and the Empowerment of Polish Art History

On the eve of the First World War, a Conservation Office was established at Cracow for the Kingdom of Galicia and Lodomeria under Habsburg rule as a branch of the Imperial-Royal Central Commission for the Conservation of Historic Monuments (k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege). The art historian Tadeusz Szydlowski

1 STÖRTKUHL, Beate: Art Historiography during World War I: *Kunstschutz* and Reconstruction in the General Government of Warsaw. In: *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture* 23/3–4 (2014) = Special issue: Debating German Heritage: Art History and Nationalism during the Long 19th Century. Ed. by Kristina JÖEKALDA and Krista KODRES. Tallinn 2014, pp. 157–181.

was appointed as director.² Set up in place of two former local conservation societies – one for Eastern Galicia in L'viv and one for the Western part of the region in Cracow – the office had to face the reality of war and to care for the monuments endangered by the moving front in both Galicia and the Lublin General Government, the administrative unit established by Austria in the occupied lands of the Polish Kingdom. Accordingly, Szydłowski was also appointed as Conservator of the Lublin Governorate by the end of 1914. The wartime activity of the Conservation Office was informed by the German-Austrian *Kunstschutz* project and its underlying agenda on the one hand and the determination of Szydłowski and his Polish collaborators to pursue the salvage and registration of Polish monumental heritage on the other.

The wartime correspondence between Szydłowski and Karol Lanckoroński, one of the formative Polish political, cultural and scientific personalities in both Galicia and the Austro-Hungarian Empire, from 1910 vice-president of the Central Commission,³ unveils both men's efforts to obtain official permission and funding for the organisation of a *Kunstschutz* program in Galicia and the Lublin General Government.⁴ Using institutional and personal contacts as early as in summer 1915, they unsuccessfully attempted to secure an immediate governmental subsidy of 250.000 crowns.⁵ The letters confirm that they repeatedly submitted funding requests to the k. k. Treasury and to the Lublin Governor General. Moreover, it also becomes clear that the *Kunstschutz* projects undertaken by the German and Austrian authorities in the occupied lands of the Russian Empire were in fact coordinated. In October 1915, Szydłowski was asked by the Central Commission to get in touch with Paul Clemen, then at Warsaw in order to organize the conservation offices and projects in the Warsaw General Government.⁶ Szydłowski also mentions Lanckoroński's visit to Warsaw at around the same time, most probably

2 For a short biography of Szydłowski, see DOBOSZ, Piotr/GACZOŁ Andrzej: 80-ta rocznica utworzenia Krajowego Urzędu Konserwatorskiego w Krakowie [80th Anniversary of the Cracow Conservation Office]. In: *Ochrona Zabytków* 47 (1994), pp. 323–346; Personenlexikon zur österreichischen Denkmalpflege (1850–1990). Nach archivalischen Quellen bearbeitet von Theodor BRÜCKLER und Ulrike NIMETH. Wien 2001, p. 162.

3 Count Karol (Karl) von Lanckoroński-Brzezine studied art history and law and was Grand Steward to the emperors Franz Joseph I and Karl I. He participated and organized own exploratory campaigns in Asia Minor. In 1882, he explored the cathedral of Aquileia together with Otto Benndorf. He kept his enormous art collection in his city palace in Vienna and opened it to the public. A “Korrespondent” of the Central Commission for Galicia since 1902, he became its regular member in 1909, rising to the rank of first vice president in May 1910. Later that year, he was appointed as managing director. As a member of the House of Lords (*Herrenhaus*) of the Cisleithanian parliament (*Reichsrat*), he repeatedly tried to implement propositions for a law for monument protection. Cf. BRÜCKLER /NIMETH (cf. n. 2), p. 150 f.; WINIEWICZ-WOLSKA, Joanna: Karl Lanckoroński als Denkmalpfleger. Fragen der Kunstpflege und des Denkmalschutzes in seinen Schriften und seinem Wirken. In: *Karl Lanckoroński und seine Zeit*. Ed. by Bogusław DYBAŚ, Anna ZIEMLEWSKA and Irmgard NÖBAUER. Wien-Münster 2014 (Kulturgeschichte 2), pp. 165–196.

4 Cracow, Archive of the Polish Academy of Arts and Sciences and the Polish Academy of Sciences (hereafter: Archive of the PAAS and PAS), Zespół Karolina Lanckorońska K-III-150.

5 Szydłowski to Lanckoroński, Cracow 19.09.1915, *ibid.*, p. 2.

6 Szydłowski to Lanckoroński, Cracow 23.10.1915, *ibid.*, p. 3.

paid by the count in his official role as the representative of the Central Commission.⁷ In the summer of 1915, Szydłowski had also consulted his survey and conservation plans with the Lublin General Governor, Erich von Diller.⁸

Both the surveys and the envisaged interventions were also discussed in Polish intellectual and cultural circles, in particular in Cracow and Vienna. Throughout the war, Szydłowski presented the results of his efforts at the meetings of the Cracow Academy of Arts and Sciences (*Akademia Umiejętności*),⁹ the most prominent Polish scientific society in Galicia, and prepared copies of written reports, which he delivered mainly to Polish art historians and conservators, such as Lanckoroński.¹⁰ Among his collaborators he mentioned Nikodem Pajzdowski, the Polish art historian and medievalist, who collaborated with the Central Commission in the years 1914–1919.¹¹ Moreover, he organized lectures in the main centres of the Lublin General Government and in Galicia and also addressed press appeals in order to raise money among his fellow countrymen for the conservation of the most damaged monuments.¹² He involved other Polish institutions and voluntary societies in salvage projects and initiated local committees in order to ensure basic maintenance work at endangered buildings.¹³

From July 1915 to the beginning of 1918, Szydłowski undertook numerous survey expeditions during which he drew up detailed accounts of monuments and the damages they had been subjected to, making extensive use of photography and architectural drawings, and estimated the costs of indispensable repairs. Expeditions to the most endangered and precious monuments – such as the gothic church in Wiślica – were organized twice or even more often either to check whether they deteriorated further or to oversee salvage measures.

In order to gain overall insights into the agenda underlying the cultural and scientific *Kunstschutz* project, it is valuable to compare the photographs taken by different protagonists in the course of this undertaking across the vast distance between the Eastern and Western Fronts as well as the reports on monumental heritage in threat published in the monumental two-volume synopsis *Kunstschutz im Kriege* which appeared in 1919.¹⁴ Such a comparison reveals clear affinities resulting from a shared set of rules

7 Ibid.

8 Ibid.

9 For example: SZYDŁOWSKI, Tadeusz: O zniszczonych kościołach gotyckich w Radłowie i Szczepanowie i innych szkodach wojennych w dziedzinie zabytków na linii Dunajca [On the Destroyed Gothic Churches in Radłów and Szczepanów and other War Damages on the Line of the River Dunajec]. In: *Prace Komisji Historii Sztuki* 2/2 (1922), pp. X–XVIII, here p. XV.

10 Szydłowski to Lanckoroński, Cracow 03.05.2016. Archive of the PAAS and PAS. Zespół Karolina Lanckorońska K-III-150, p. 7.

11 Szydłowski to Lanckoroński, Cracow 22.05.1917, *ibid.*, p. 11. Cf. also BRÜCKLER/NIMETH (cf. n. 2), p. 197.

12 Szydłowski to Lanckoroński, Cracow 03.05.1916. Archive of the PAAS and PAS. Zespół Karolina Lanckorońska K-III-150, p. 7.

13 Szydłowski to Lanckoroński, Cracow 10.07.1916, *ibid.*, p. 8.

14 *Kunstschutz im Kriege*. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung und Erforschung. Vol. 1–2. Ed. by Paul CLEMEN. Leipzig 1919.

and a survey programme following the same parameters. In particular, the visual part of this richly illustrated book reinforces the impression of order and uniformity in a narrative centred on architecture, art, and monument protection, demonstrating analogies to Ugo Ojetti's publications with photographs from Venice, for example.¹⁵ Tadeusz Szydłowski's photographs from Galicia or those from the German surveys in Belgium applied similar visual strategies. The work is crammed with photogrammetric views (facilitating the taking of exact measurements from the photographs) of damaged architectural monuments without any human beings, often juxtaposed with images of their pre-war state of preservation. Indeed, Szydłowski was organizing his surveys and gathering his material (photographs, drawings, professional reports) presumably in accordance with the guidelines from Vienna and on Paul Clemen's instructions.

Conceived as scientific testimony to Germany's care and protection of monuments, *Kunstschutz im Kriege* was a kind of richly-illustrated history of mainly European¹⁶ architecture and art, mapping the geographic breadth of Germany's conquest and imperial ambitions by means of German scholarship – itself based on the canon of Western art – and scientific survey photography. Edited in two volumes – one devoted to the Eastern and one to the Western front – it organized the material according to the geopolitical map of the war by presenting each German or Austrian administrative unit in a separate chapter. The chapters were written by renowned German or Austrian art historians, architects or conservators involved in the *Kunstschutz* project. However, as the example of the chapter on Galicia and the Lublin General Government shows, the scientific survey material – photographs, drawings, descriptions – was often provided by local voluntary societies and scholars.¹⁷ Written by Fortunat Schubert von Soldern, head of the Art History Department of the Central Commission,¹⁸ it reproduces the photographs taken during Szydłowski's surveys and repeats his observations and conjectures. Interestingly though, Szydłowski is not in fact mentioned by von Soldern. Von Soldern's name in turn does not appear in the correspondence between Szydłowski and Lanckoroński. Presumably, Szydłowski was obliged to deliver accurate reports and illustrative survey material either to the Central Commission or to Clemen (or both). Von Soldern possibly did not even travel to the areas close to the front and therefore adapted Szydłowski's impressive body of work to fit a narrative focusing primarily on the German-Austrian research and salvage activity. Moreover, following one of the

15 Cf. the contribution of Almut Goldhahn in this volume.

16 Some of the articles concern archeological sites affected by the war in Asia Minor and the Middle East.

17 SCHUBERT VON SOLDERN, Fortunat: *Kunstdenkmäler und Denkmalpflege im Generalgouvernement Lublin und Galizien*. In: CLEMEN (cf. n. 14), vol. 2: *Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten*, pp. 127–136.

18 The art historian Fortunat Schubert von Soldern was born in Paris as son of the Austro-Bohemian painter Victor Schubert von Soldern. He studied law in Prague and subsequently art history in Vienna (with Alois Riegl). From 1897 until 1913 he was heading the *königlich-sächsische Kupferstichsammlung* (collection of prints and drawings) in Dresden. In 1913, he became head of the Art History Department and of the Legal Administrative Department of the Central Commission. From 1917 he served as chairman of the Staatliche Denkmalamt and from 1928 to his retirement in 1931 as President of this institution; BRÜCKLER/NIMETH (cf. n. 2), p. 247 f.

main agendas of the *Kunstschutz* on the Eastern Front – namely the description and illustration of the unknown heritage discovered by German scholarship – von Soldern merely discussed types of monuments that were pivotal to the canon of Western art (such as gothic churches or baroque palaces) as well as those that were unique to the region under consideration (notably wooden orthodox churches and synagogues). Thus, he took a highly selective approach to both Szydłowski's reports and the large number of photographs provided.

Szydłowski, on the other hand, was perceiving his mission through a local perspective. His main point of reference was the Academy of Arts and Sciences in the framework of which, as already mentioned, he was gradually presenting and discussing the results of the survey and salvage project. Moreover, in most cases the surveys were undertaken on his own initiative, without any financial support from either Vienna or the local administration. Finally, while he was gathering and organizing the photographic material and writing professional reports in accordance with the guidelines from the Central Commission and Clemen, he simultaneously drafted an independent scholarly synthesis intended to address the audience of nascent Polish scholarship. At the end of 1918, this work took the shape of a book project inscribed initially as a *Kunstschutz* publication. Accordingly, Szydłowski attempted several times to receive government funding for this publication – which was, after all, devoted to one of the crown lands of Austria–Hungary – with Lanckoroński acting as intermediary.¹⁹ As it turned out, however, the book did not appear until post-war conditions had generated a complete change of the political context: *Ruiny Polski* (Ruins of Poland) was published as one of the first and most expensive editions issued by the Department of Art and Culture of the interim Polish government in L'viv.²⁰

Interestingly, *Ruiny Polski* at first glance reveals close affinities with *Kunstschutz im Kriege*, which appeared in the same year (1919). Both publications show an analogous layout of the title page (Ill. 1–2), are crammed with illustrations and display a similar photographic style. This suggests that the close collaboration within the *Kunstschutz* project led by Clemen informed not only the surveys but also the ways of their interpretation and presentation. Crucially, however, these affinities merely applied to the form of the book, not its content. The title itself shifted the focus from the preservation issues informing the German-Austrian mission to an account of the destruction and looting of the cultural heritage of a territory clearly presented as distinctively Polish. Moreover, it revealed what was also implied in von Soldern's overview: the destruction of monuments in this part of the eastern front had been committed by the Russian army as much as by the Central Powers.

19 This survey and the publishing plans are discussed in his correspondence with Karol Lanckoroński. Archive of the PAAS and PAS, Zespół Karolina Lanckorońska K-III-150.

20 SZYDŁOWSKI, Tadeusz: *Ruiny Polski. Opis szkód wyrządzonych przez wojnę w dziedzinie zabytków sztuki na ziemiach Małopolski i Rusi Czerwonej* [Ruins of Poland. Description of the War Damages on Monuments in the Territories of Lesser Poland and Ruthenia]. Warszawa 1919.



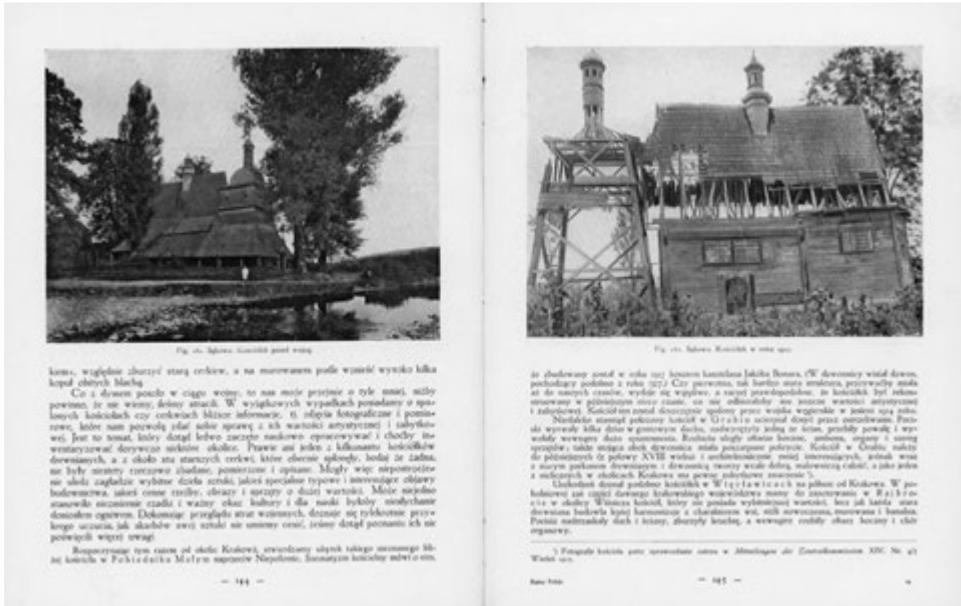
III. 1 Title page of *Kunstschutz im Kriege*, ed. by Paul CLEMEN. Leipzig 1919.



III. 2 Title page of Tadeusz Szydłowski: *Ruiny Polski*. Warszawa 1919.

The reports presented by Szydłowski to the war-time meetings of the Academy of Arts and Sciences were not mere accounts of those monuments destroyed or endangered by military operations. Instead, he delivered richly illustrated academic papers addressing the current state of research and drawing upon meticulous archival and field research. He dedicated particular efforts to the most precious “pearls” of architecture, like the gothic church in Wiślica mentioned above, which was discussed extensively at one of the sessions. Accordingly, Szydłowski attempted to make use of his survey material in establishing an authoritative history of Polish art and architecture, of which *Ruiny Polski* should be seen as the final accomplishment.

His book must be seen as a report on destructions of cultural heritage adhering to *Kunstschutz* standards on the one hand and as an example of authoritative art-historical writing on the other. It provided an extensive visual and analytical chronology, starting with a discussion of ecclesiastical architecture from Romanesque to Baroque, continuing with early modern palace architecture and urban planning, and concluding with an account of the region-specific wooden architecture of Orthodox churches and synagogues. Juxtaposing images of buildings in both their pre-war state (III. 3) and their ruined condition, Szydłowski presented high-quality examples of Polish art and architecture, and by linking his narrative to the chronology of Western art history, he advanced a strong argument for Poland’s position on the new European map. This is also reflected in his book’s conscious organization that clearly recalls the authority of the monumental *Kunstschutz im Kriege*. In adopting the *Kunstschutz*-specific combination of text and



III. 3 A page from Tadeusz SZYDŁOWSKI: *Ruiny Polski*. Warszawa 1919.

image, Szydłowski lent authority to his principal argument which in fact opposed and undermined the purported German cultural and civilizing mission on the Eastern Front.

Kunstschutz and the Activity of the Society for the Protection of Ancient Monuments in the Warsaw General Government

Among the numerous associations established in the centres of the Polish Kingdom and the Western provinces following the 1905 tolerance edict, an important role was played by those engaging in the discovery, salvage and description of cultural heritage. Arguably, the year 1905 also marks the starting point of the great survey projects undertaken in the Western borderlands of the Russian Empire. It was in particular the Society for the Protection of Ancient Monuments (Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości), established in 1906, that focused on the protection and description of monumental heritage. Importantly, its activity intensified significantly during the period of the Great War – inspired by, and framed into, the *Kunstschutz* concept.

In the General Government of Warsaw, the administrative unit set up by Germany, the *Kunstschutz* activities were coordinated by newly established offices. The Commission for Regional Studies (Landeskundliche Kommission beim Kaiserlich-Deutschen Generalgouvernement Warschau) was an institution founded in Warsaw in 1915. Its aim was to facilitate an efficient administration of the occupied territory based on accu-

rate knowledge of natural, cultural and human resources in order to serve both the needs of war-time rule and the future colonisation project.²¹ The ultimate objective of the Commission's multi-faceted research projects was to arrive at a complete scientific account of the occupied spaces based on first-hand expertise and knowledge. Thus, in the years 1916–1917 several multidisciplinary expeditions were organized in order to gather data and material for a cartographic, ethnographic, geological and architectural description of the Warsaw General Government. Monuments and cultural heritage were formed the main interests of the Building Department (Hochbauabteilung).²² Moreover, the chapter on the Warsaw General Government in *Kunstschutz im Kriege*, written jointly by Paul Clemen and Helmuth Grisebach²³ (the young Berlin architect and mastermind of the Building Department's activity), points to a close collaboration with the Society for the Protection of Ancient Monuments and other Polish civic organisations engaged in this field.²⁴

The protection and scientific survey of the former residences of the Russian administration and of the tsars – comprising the monumental buildings of the Royal Castle and Łazienki residential complex – is a good example of such official collaboration. Entrusted by the German administration to the Committee for the Protection of Public Monuments, the survey was undertaken by the members of the Society for the Protection of Ancient Monuments, the Polish Touring Club (Polskie Towarzystwo Krajoznawcze), the Warsaw Scientific Society (Towarzystwo Naukowe Warszawskie), the Society of the Lovers of History (Towarzystwo Miłośników Historii), the Society of Polish Schools (Polska Macierz Szkolna) and the Circle of Architects (Koło Architektów). In the framework of the Committee's activity in the years 1915–1917, the most comprehensive Polish wartime survey project was pursued, resulting for instance in hundreds of detailed and professionally executed plans, architectural drawings, photographs and watercolours (Ill. 4).²⁵ The expenses for these surveys were born by the Mianowski Fund (Kasa imienia Mianowskiego), the main civil society in the Russian Part of Poland sponsoring scientific activity, the funding of which was secured by the revenues of the Suraxani oilfield near Baku, due to the 1904 donation of the engineer Witold Zglenicki. However, the survey and salvage of the historical building complexes could not have taken place without the Building

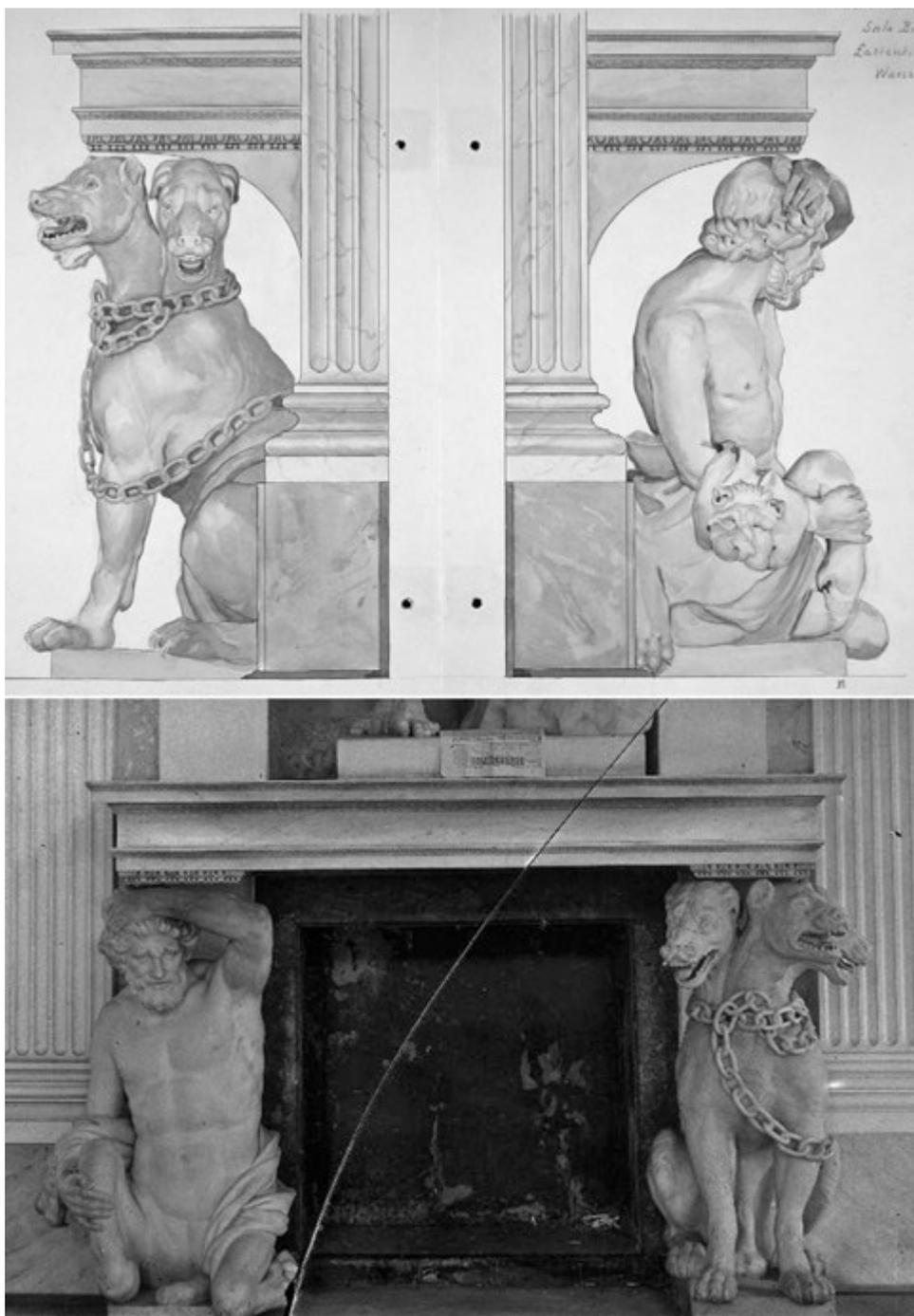
21 GINSBURGER, Nicolas: "La guerre, la plus terrible des érosions". Cultures de guerre et géographes universitaires. Allemagne – France – Etats-Unis (1914–1921). Thèse de doctorat en Histoire contemporaine, Université Paris Ouest-Nanterre La Défense 2010, pp. 317–338, URL: <https://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2010PA100195.pdf> (15.02.2016).

22 STÖRTKUHL (cf. n. 1).

23 Helmuth Grisebach studied architecture in Munich. Even previously he had travelled to Spain together with Walter Gropius. After his studies he settled in Berlin, where he cooperated in his office with Georg Steinmetz and subsequently with Heinz Rehm. See further Allgemeines Künstler Lexikon. Vol. 62. München-Leipzig 2009, p. 357.

24 CLEMEN, Paul/GRISEBACH, Helmuth: Kunstdenkmäler und Denkmalschutz im Generalgouvernement Warschau. In: CLEMEN (cf. n. 14), vol. 2, pp. 82–100.

25 MANIKOWSKA, Ewa: Od miasta do stolicy [From the City to the Capital]. In: Polskie dziedzictwo kulturowe u progu niepodległości. Wokół Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Ed. by Ewa MANIKOWSKA and Piotr JAMSKI. Warszawa 2010, pp. 262 f.



III. 4 A watercolour and photographic documentation of a detail from the interior of the Łazienki Castle in Warsaw.

Department's approval. It is therefore probable that its aims and methods had been agreed on together with German architects and art historians. Moreover, Clemen and Grisebach pointed out that a systematic survey and registration of monuments in the General Government as well as in other territories of the former Russian Empire was launched and organized by high-ranking German officials and entrusted both to the Building Department and to Polish societies and scholars.²⁶

Another example of a possible collaboration is the popular series of lavishly illustrated photographic books edited independently and in parallel by the Society for the Protection of Ancient Monuments and the Commission for Regional Studies. The *Beiträge zur polnischen Landeskunde* – as the series of the latter institution is entitled – included a monograph on the Polish rural house, an atlas of the Polish and Lithuanian landscape and its towns,²⁷ and an atlas of Polish architecture,²⁸ to name but a few. Moreover, the Commission also planned an atlas of Polish towns and a handbook on the post-war reconstruction of Poland with a section on architecture, which were never published.²⁹

This cycle was intended to be matched by a series of the Warsaw Association, *Architektura Polska*, in which photographically illustrated volumes on Polish towns, monumental churches, palaces and castles as well as the architecture of Warsaw were planned. *Wieś i miasteczko* (The Village and the Small Town) – the only book of this series ever to be published – accompanied an exhibition of photographs organized by the Association in 1915.³⁰ Through a deliberate choice of photographs, both the exhibition and the book constructed a narrative aiming to present the regional characteristics of Polish rural architecture according to the historical territories within the former Polish-Lithuanian Commonwealth.

Interestingly, *Wieś i miasteczko* has its own evident counterpart in Helmuth Grisebach's *Das polnische Bauernhaus* (The Polish Rural House) edited in the *Beiträge zur polnischen Landeskunde* series.³¹ Both publications were lavishly illustrated with photographs

26 CLEMEN/GRISEBACH (cf. n. 24), pp. 90–98.

27 FRIEDERICHSEN, Max: *Landschaften und Städte Polens und Litauens*. Berlin 1918 (Veröffentlichungen der Landeskundlichen Kommission beim Deutschen Generalgouvernement Warschau. Beiträge zur Polnischen Landeskunde. Reihe B 4).

28 JUCKOFF-SKOPAU, Paul: *Architektonischer Atlas von Polen (Kongress-Polen)*. Berlin 1921 (Veröffentlichungen der Landeskundlichen Kommission beim Deutschen Generalgouvernement Warschau. Beiträge zur Polnischen Landeskunde. Reihe B 16).

29 HAGER, K[urt]: *Städtebauliche Bilder aus Polen*; GRISEBACH, Helmuth e. a.: *Wiederaufbau und Linderung der Kriegsschäden in Polen*. Both volumes were announced in the lists of forthcoming titles included at the end of the published books of the Commission's series, e. g. in JUCKOFF-SKOPAU (cf. n. 28). However, Hager used his wartime survey in a dissertation published in 1934. See HAGER, Kurt: *Die polnischen Städte. Grundlagen und Ergebnisse ihrer städtebaulichen Entwicklung*. Stuttgart 1934 (Veröffentlichungen des Geographischen Seminars der Technischen Hochschule Stuttgart: Reihe A, Stuttgarter geographische Studien 43).

30 *Wieś i miasteczko* [Village and the Small Town]. Ed. by Zdzisław KALINOWSKI. Warszawa 1916.

31 GRISEBACH, Helmuth: *Das polnische Bauernhaus*. Berlin 1917 (Veröffentlichungen der Landeskundlichen Kommission beim Deutschen Generalgouvernement Warschau. Beiträge zur Polnischen Landeskunde. Reihe B 3). The work was accepted as doctoral dissertation at the Technische Hochschule Berlin-Charlottenburg.



III. 5 A photograph from the Association for the Protection of Ancient Monument's archive, reproduced in Helmut GRISEBACH: *Das polnische Bauernhaus*. Berlin 1917.

and presented examples of rural architecture in view of the post-war reconstruction of the cultural landscape of Polish villages. While the former reproduced a selection from the archives of several Polish societies and the private collections of architects, amateur photographers and aristocrats, the latter was mainly based on Grisebach's own recent surveys in the territories of Northern Galicia and the Polish Kingdom. In his book,

Grisebach also included several pictures shown at the *Wieś i miasteczko* exhibition and subsequently reproduced in the publication of the Warsaw Association (Ill. 5). This reveals a clear affinity between the German and Polish projects. However, even though both publications made use of the method of survey photography and chose similar illustrations, they advanced in fact antithetic interpretations of the same cultural heritage. While *Wieś i miasteczko* gave expression to the notion of Polish independence in historical dimensions by presenting the material within the framework of a pre-partition architectural landscape in its pre-partition borders, *Polnische Bauernhaus* in turn traced the origins of the Polish rural house in the German *Bauernhaus* model, thereby blurring its national provenance and, crucially, imposing an imperialist (German) perspective on the topic. Importantly, the *Wieś i miasteczko* album constitutes one of the first Polish attempts in conceiving a serious photographic synthesis of national heritage. Projects of such scope were undertaken only once the war had broken out and were strongly inspired by German survey projects. The involvement in the *Kunstschutz* project provided important models for concerted efforts in heritage protection, documentation and popularisation.

Kunstschutz, Jan Bułhak and the Discovery of Vilnius

Vilnius, the main artistic centre of Ober Ost (Gebiet des Oberbefehlshabers der gesamten deutschen Streitkräfte im Osten) – the military administrative unit established by Germany on the territories of the former Western Governorates of the Russian Empire³² – was actually intact and did not suffer from military operations. Thus, the main role of the *Kunstschutz* mission was the description, survey and popularisation of the art, architecture and culture of this centre, praised as “one of the most picturesque and most beautiful cities of the whole East.”³³ Such research was inherent to the German cultural mission. However, it was less concerned with the search for German stylistic and cultural influences than with the integration of the city and its monuments into the narrative of Western art history. Art and architectural historians involved in this project – notably Paul Clemen, Manfred Bühlmann³⁴ and Paul Weber – traced German patterns in medieval urban features and architectural forms of Vilnius, while also noticing the specific characteristics of the city’s monuments. In popular as well as scholarly publications, the typical German propagandistic overtone and sense of superiority gave way to expressions of discovery and true admiration for the cultural and stylistic complexity of Vilnius’s architectural landscape. Attention focused in particular on the baroque architecture which was defined by the term “Vilnius style” for the first time.

32 LEHNSTAEDT, Stephan: Ober Ost. In: Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 2015, URL: ome-lexikon.uni-oldenburg.de/p32572 (14.09.2015)

33 WEBER, Paul: Die Baudenkmäler in Litauen. In: CLEMEN (cf. n. 14), vol. 2, pp. 101–116, here p. 100. On the issue, see also the paper of Laima Laučkaite in this volume.

34 On Manfred Bühlmann see also the contribution of Laima Laučkaite in this volume.

Photography was one of the main tools of this mission, here as elsewhere in *Kunstschutz* activities. Otherwise, however, the photographic delineation of Vilnius was realized by just one local photographer, Jan Bułhak, who had been engaged in a detailed survey for the city's photographic archive since 1912.³⁵ His proficiency and unmistakable pictorial style of Bułhak were noticed right away, and thus the artist became promptly involved in the mission of protecting, studying and describing the cultural landscape of the conquered lands. In his memoirs, Bułhak recounted how the General Chief of the German railways was assisting him in the panoramic survey of the city taken from the tallest building in the Pohulanka district already during the first days of occupation. Presumably it was Paul Clemen who first appreciated Bułhak's photographic project and its great potential. In a short article on Vilnius published in the journal *Velhagen & Klasings Monatshefte*, he praised Bułhak's views and the novelty of establishing the post of urban photographer.³⁶ Subsequently, Manfred Bühlmann – the architect and art historian from the Technische Universität in Munich who had been appointed as city conservator – employed Bułhak in the survey of the city's monuments and granted him considerable freedom to take photographs outdoors. Presumably Bułhak also acted as Bühlmann's *cicerone*. In his memoirs, the Vilnius photographer not only recalled these joint excursions – during which Bühlmann carried his equipment – but even immortalized his companion in several photographs.³⁷

It is not clear who exactly financed Bułhak's surveys and their exact composition. It seems as if a large number of photographs was commissioned by the German administration and intended as a continuation of the municipal photographic archive established in 1912.³⁸ In 1918, Bühlmann mentioned that this institution contained several hundred of Bułhak's prints.³⁹ This output was both archived as research tool and employed in various popular cultural and publishing projects. For example, Bułhak's images were used by Paul Weber, the professor of art history from Jena University, appointed in spring 1917 as conservator of Lithuania responsible for the registration of architectural monuments in the region.⁴⁰ During his surveys, he organised popular lantern lectures addressed to German soldiers, introducing them to the cultural and artistic landscape of the conquered territories and focusing in particular on Vilnius. His lectures were almost exclusively illustrated with Bułhak's slides. The most captivating panoramas, urban views and portrayals of single monuments also lent splendour to Weber's booklet edited by the *Zeitung der 10. Armee*.⁴¹ Defined in the introduction as guide and

35 Jan Bułhak. *A Photographer*. Exhibition Catalogue. National Museum in Warsaw. Ed. by Małgorzata PLATER-ZYBERK. Warszawa 2007.

36 CLEMEN, Paul: Wilna. In: *Velhagen & Klasings Monatshefte* 30/12 (1915–1916), pp. 465–480, here p. 466.

37 BUŁHAK, Jan: Ferdynand Ruszczyk. *Życie i dzieło* [Ferdynand Ruszczyk. Life and Work]. Wilno 1939, p. 166.

38 BÜHLMANN, Manfred: Der Kampf um Wilno. In: *Polnische Blätter* (05.04.1918), p. 18.

39 *Ibid.*

40 Cf. WEBER, *Baudenkmäler* (cf. n. 33), p. 113.

41 WEBER, Paul: *Wilna. Eine vergessene Kunststätte*. München 1917.

souvenir for the German soldier, it was a comprehensive art history of Vilnius illustrated with 135 photographs. Starting with seven enthralling panoramas of the city, it continued with complete and detailed views of the buildings under discussion. As already mentioned, the majority of illustrations was chosen from Bułhak's survey photographs, which formed a visual narrative in its own right. Thus, it can be stated that in the opinion of the German *Kunstschutzoffiziere* on the Eastern Front, it was as important to describe the artistic and architectural landscape scholarly and comprehensively as to visualise it by means of photography. Moreover, Bühlmann was convinced that none of the German guidebooks (including Weber's richly illustrated one) could render the image of the city as aptly as Bułhak's photographs. His pictures were also reproduced in the illustrated supplements of the popular German newspapers: the *Zeitung der 10. Armee*, the *Wilnaer Zeitung* and the *Kownoer Zeitung*, as well as in German illustrated booklets and postcard series. The German newspapers employed own photographers on their editorial boards and made extensive use of the output of amateur photographers among the soldiers. However, their visual evocation of Vilnius relied almost exclusively on Bułhak's images.

On the Other Side of the Front. Polish Voluntary Societies and *Kunstschutz* in Revolutionary Russia

The most impressive Polish war-time salvage project was undertaken on the other side of the front, namely in the former lands of the Russian Empire within a framework of civic organizations dealing with the fate of Polish war victims and refugees based in the main centers of the Empire (St Petersburg, Moscow, Kiev, Minsk) as well as in small localities scattered across the vast lands between the Caucasus and Siberia.⁴² As a result of the war operations, important Polish monuments under Russian control were endangered. Furthermore, during the large-scale evacuation of the lands of the Polish Kingdom conquered by Germany precious Polish historic and artistic objects were frequently removed by the fleeing Russian administration in complete chaos. Moreover, with the outbreak of the Russian Revolution and the accession to power of the new Soviet government policy, numerous Polish collections and artefacts removed by the Tsarist government at the time of the Polish partitions and subsequently incorporated into the imperial museums, archives and libraries were also at risk. Similarly, revolutionary turmoil in the provinces was partly directed against the Polish nobility living in the former Western provinces of the empire, their manor houses, palaces and art collections falling prey to looting and arsoning.⁴³

42 MANIKOWSKA, Ewa: Wielka Wojna i zabytki [The Great War and the Monuments]. In: MANIKOWSKA/JAMSKI 2010 (cf. n. 25), pp. 55–78.

43 Exact details of the destruction of Polish cultural heritage on this side of the front were provided in the journal *Muzeum Polskie* edited in Kiev in the years 1917–1918.

Importantly, there was a major difference in comparison to the territories under German and Austrian war-time administration: In the collapsing Russian empire, Polish societies and activists could not rely on any public financial or institutional support and had to sensitize the imperial and Soviet administrations to the issue of protecting cultural heritage. This was in fact the objective of the expedition organized in the area of the South-Western front under the auspices of the Imperial Archaeological Commission (Imperatorskaya Arkheologicheskaya Komissiya) and the Imperial Academy of Sciences (Imperatorskaya Sankt-Petersburskaya Akademya Nauk) during the second half of the year 1916. On the evidence of the preserved correspondence, we can presume that it was the St Petersburg branch of the Warsaw Society for the Protection of Ancient Monuments – established in 1907 – that convinced both institutions of the need to undertake such a survey.⁴⁴ The expedition led by the architect and principal member of the Archaeological Commission, Petr Pokryshkin, had among its participants two members of the Association, Aleksander Borawski and Franciszek Pułaski. Although it proved to be impossible to include someone well-acquainted with the cultural heritage of the territories in question – whether a war-time refugee or captive from Galicia or a native from the South-Western provinces of the Empire – people from these communities were regularly consulted.⁴⁵ Moreover, the Polish participants of the survey insisted on hiring a skilled amateur photographer in order to obtain exact visual documentation of endangered monuments. Apart from the engineer Józef Lenartowicz, who took the photographs, two graduates of the Imperial Academy of Arts undertook an artistic documentation executed in watercolours.⁴⁶

The Russian and Polish participants of the survey followed different agendas. The representatives of institutions under imperial patronage primarily tried to secure interesting and precious objects for the imperial collections. As to architectural monuments, they were merely interested in the survey of Orthodox churches and paid particular attention to the documentation of the Bukovina territory. Among the holdings of the photographic collections of the Archaeological Commission, the photographic albums relating to the South-Western front expedition – compiled by Pokryshkin and possibly Lenartowicz – are dedicated exclusively to the churches of the Bukovina. Finally, the elaborate watercolours and drawings served as basis for official war-time publications, in particular the *Letopis' vojny* (Annals of War), the official accounts of the war edited in 132 richly illustrated issues.⁴⁷ This rare and exclusive journal, filled with photographs and numerous colour illustrations and distinguished by an elegant cover displaying the Romanov shield, was indeed an expression of imperial Russian power. Thus, the numerous illustrations depicting monuments from the South-Western front did not

44 Aleksander Borawski to the Imperial Academy of Sciences, St Petersburg, 02.08.2016. Moscow, Archive of the Russian Federation (hereafter: GARF). Font 5115, op. 2 d. 252.

45 Borawski to the Central Civic Committee in Minsk (Centralny Komitet Obywatelski) 16.01.1917. GARF font 5115, op. 1 d. 165.

46 Borawski to the Warsaw Society for the Protection of Ancient Monuments, 17.01.1917. GARF, font 5115, op. 1 d. 252.

47 See further the digitized editions on: http://militera.lib.ru/periodic/1/mag/abc/1_36315.html (20.09.2016)

merely function as plain survey photographs but rather constituted artistic visualizations of a distinctive ethnographic and cultural landscape.

The Polish activists, on the other hand, were sceptical of their Russian colleagues' intentions from the outset. Initially, the various Polish societies even attempted to organize independent expeditions. Eventually, however, they had to admit that obtaining the necessary travelling and photography permits as well as indispensable means of transport was simply impossible without the Academy's and the Archaeological Commission's logistic support. In particular, they feared that safeguarding endangered artefacts from Polish manor houses or churches in Russian museums would be tantamount to their appropriation.⁴⁸ Still, participating in the official imperial expedition enabled them first to survey and occasionally even protect the endangered architectural landscape. Secondly, they succeeded in safeguarding several important Polish collections and objects in the Society's storehouses.

Interestingly, the emphasis on exact documentation of war damage on the one hand and the ambition to survey the entirety of the Polish artistic landscape on the other – as evinced by detailed instructions drafted ahead of the expedition and the role accorded to survey photography – closely resemble the aims of the *Kunstschutz* project. The war-time Polish survey effort in Russia was launched and pursued by a group deriving from the local Polish aristocracy and intelligentsia in St Petersburg and Moscow as well as from war refugees and captives from the former Polish-Lithuanian Commonwealth and Galicia. Among them were even artists, architects or scholars which had been involved in the surveys undertaken under the auspices of the German and Austrian administrations in the early days of the war. Moreover, the masterminds of the scheme – Aleksander Borawski, Marian Morelowski, or Aleksander Czołowski – maintained close contacts with the scholarly and heritage societies in Cracow, Warsaw and L'viv and attempted to harmonize their efforts with those undertaken by Polish survey and salvage projects on the other side of the front.⁴⁹

The survey of thousands of bells confiscated by the Russian army from Polish Catholic churches in the frontier zones – the most time-consuming and expensive one undertaken by the civic societies – is a good example of the close connections between the *Kunstschutz* models and the project undertaken under Russian and Soviet rule.⁵⁰ In spite of the fact that the Convention respecting the Laws and Customs of War on Land – one of the treaties contained in the 1907 Hague Convention⁵¹ – prohibited the use of bells for military purposes, bells were in fact removed on a large scale from church towers on both sides of the Eastern front. Ironically, the war requisitions constituted a

48 Protocol of the meeting of the Society for the Protection of Ancient Monuments in St Petersburg 20.07.1916. GARF, font 5115, op. 2, d. 12, 39.

49 Such contacts are repeatedly mentioned in the proceedings of the meetings and in the correspondence of the Moscow Monuments Department preserved in the GARF.

50 MANIKOWSKA, Ewa/JAMSKI, Piotr: Organizacje opieki nad zabytkami a dziedzictwo kultury sakralnej. Zarys problematyki [The Monument Protection Societies and the Ecclesiastical Cultural Heritage. Defining the Field]. In: MANIKOWSKA/JAMSKI 2010 (cf. n. 25), pp. 176–185.

51 Signed on 18 October 1907, entered into force 26 January 1910.

unique opportunity to record and study these bells, which were barely accessible in peacetime conditions. During the First World War, the measurement, visual and textual documentation, copying of inscriptions and ornaments, and even audio recording of bells was fast becoming a standard practice. The requisition of bells by the German and Austrian armies required the assistance of a member of the *Kunstschutz* project, who was responsible for carrying out the documentation and for identifying the most valuable bells intended to be preserved.⁵²

On the Russian side of the front, bells from Catholic and Orthodox churches alike were confiscated in chaotic circumstances, regardless of their artistic quality and – needless to say – without any documentation. Clerics and local communities were not informed about their place of storage, and only occasionally they were



III. 6 A “bell-field”

able to tag bells in order to ensure their future identification. Moreover, the bells were stored en masse, piled on top of each other in provisional storehouses (usually open-air) set up close to railway stations on lines leading to the Caucasus and Siberia (Ill. 6). It was due to the initiative of the Polish civic societies that a project of recording such “bell-fields” was undertaken, following the model of the professional surveys carried out under the supervision of the German and Austrian armies respectively. The societies consulted Karol Badecki, an employee of the L’viv City Archive, who undertook the survey of removed Catholic and Orthodox bells in Galicia on behalf of the Central Commission. Following Badecki’s guidelines the members of the associations dealt only superficially with technical and musical properties of the bells, focusing instead on their artistic style and historical inscriptions. Bells were not analyzed as musical instruments but rather as symbolic works of art reflecting past glories of national history and defining national identity. Thus, the survey instruction paid particular attention to the age of bells (medieval, Renaissance and Baroque) and stipulated facsimile reproductions of their respective inscriptions and decorative elements.⁵³

52 TRENDLENBURG, Friedrich: Metallbeschlagnahme und Denkmalpflege. In: CLEMEN (cf. n. 14). vol. 2, pp. 201–214.

53 JAMSKI Piotr Jacek: Odlew, odcisk, fotografia. Dokumentacja wizualna dzwonów wywiezionych do Rosji (1914–1923) [Impress, cast, photography. The visual documentation of the bells removed to Russia (1914–1923)]. In: Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia, etnografia, historia sztuki. Ed. by Ewa MANIKOWSKA and Piotr JAMSKI. Warszawa 2014, pp. 197–202.



III. 7 A rubbing from a bell

The records gathered by Badecki⁵⁴ and by the Polish societies in Russia⁵⁵ are very similar – containing true-to-scale tracings of inscriptions and decorative plaques, detailed information on size, dating, provenance and their donor. Unsurprisingly, the L'viv documentation is more elaborate and also comprises photographs and gesso moulds taken from the most precious exemplars. The Polish surveyors in Russia could rarely resort to the methods employed on the other side of the front, such as photography (which was expensive) moulding (which was time-consuming) or even preparing papier-mâché. They used the most simple methods and materials – tracings executed with a coloured pencil (Ill. 7) usually on recycled paper, or moulds made from bread. The latter

merely served as aid-de-memoire, yet the tracings were carefully organized and archived together with inventory cards according to the geopolitical map of the administrative units of the former Polish-Lithuanian Commonwealth and the parishes of provenance. The survey documentation on this side of the front served not only as research tool but also functioned as legal document, which could be (and subsequently was) used as proof for future restitutions.

Indeed, both the Imperial Academy of Sciences and the Imperial Archeological Commission – with all their scholarly experience and prominent European researchers among their members – well understood the opportunities as well as the dangers posed by the survey and salvage of cultural heritage in the front zones. The survey on the South-Western front was not the first one undertaken by both institutions. Apparently, the Archaeological Commission pursued similar goals as early as in February 1915 when embarking on a survey of the territories affected by the Caucasus campaign. The report presented in October of the same year by one of its participants, the orientalist Nicholas Maar, at the session of the Imperial Academy of Sciences leaves no doubt about the commission's principal aim of identifying and sequestering precious oriental manuscripts and artefacts from the territory of Turkish Armenia then occupied by Russia.⁵⁶ Thus, the survey should rather be seen as yet another of the imperial scientific

54 Preserved today in the Museum of Ethnography and Art Crafts in L'viv.

55 Preserved in the Lithuanian State Historical Archives in Vilnius.

56 Letter of the Imperial Academy of Sciences to the Imperial Archaeological Commission, St Petersburg 20.04.1916. St Petersburg, Manuscript Division of the Institute of the History of Material Culture op. 1

expeditions undertaken by both societies since the time of their respective foundations. Despite their exclusive focus on the national cultural heritage, it was in fact the Polish voluntary societies – themselves closely inspired by the model of the *Kunstschutz* initiatives – who turned the Russian war-time survey and salvage projects into a new direction.

* * *

Beate Störtkuhl has justly noted that *Kunstschutz* exerted a lasting impact on German scholarship. In the interwar period, however, *Kunstschutz* was transformed into an inquiry into the influences of German art abroad, especially in those territories which Germany had lost on account of the Versailles treaty, such as Alsace-Lorraine or Greater Poland. The Eastern front experience, in particular, paved the way for the infamous *Ostforschung* pursued by several universities and academic institutions.⁵⁷ Interestingly, however, the *Kunstschutz* experience also exerted lasting influence on the shape and institutionalisation of art history and monument protection in the newly independent Polish state. The establishment of the Central Bureau of Registration of Artistic Monuments (Centralne Biuro Inwentaryzacji Zabytków Sztuki) – the statutory body for the registration of monuments –, of Polish campanology (with Karol Badecki's book on medieval bell founding in L'viv),⁵⁸ or Jan Bułhak's famous *Poland in Pictures* photographic series, are telling examples of the impact on Polish scholarship and culture instigated by this German-Polish encounter at the time of the First World War.

1916 d. 8, pp. 23–24.

57 STÖRTKUHL (cf. n. 1), S. 180 f. – ZADROŻNY, Tadeusz: Pouczające Dagoberta podróże [Dagobert's Instructive Travels]. In: Cenne, Bezcenne, Utracone 2009, pp. 36–39, URL: http://nimos.pl/upload/wydawnictwa/cenne_bezcenne_utracone/2009_2/Strony_36-39_grabieze.pdf (16.11.2016)

58 BADECKI, Karol: Średniowieczne ludwisarstwo lwowskie [Lviv Medieval Bell Founding]. Lwów 1921.

Deutsche Kulturgüter-Rückforderungen gegenüber Russland und der deutsche Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutz im östlichen Europa im Ersten Weltkrieg (1914–1918)

Christoph Roof

Der vorliegende Beitrag behandelt die Kulturgüter-Restitutions- und Rückforderungsaktionen des Deutschen Kaiserreiches gegenüber Russland im Ersten Weltkrieg im Kontext der deutschen Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutzaktivitäten in den besetzten Territorien des östlichen Europa. Unter Kulturgütern werden üblicherweise Gemälde, Kunstwerke, Bücher, Handschriften, Archivalien und naturhistorische Objekte verstanden, wobei letztere an dieser Stelle ausgeklammert bleiben sollen. Verwiesen sei hier lediglich darauf, dass in den besetzten Gebieten Ostmitteleuropas seit 1915 auch Zoologen, Botaniker, Geologen und Paläontologen – entweder im Rahmen der dort neugebildeten Besatzungs- und Wissenschaftsinstitutionen wie der „Landeskundlichen Kommission beim Generalgouvernement Warschau“ oder im Auftrag deutscher naturkundlicher Museen und Sammlungen – tätig wurden und auf einen ideellen und materiellen Bedeutungsgewinn ihrer Heimatinstitutionen und Fachdisziplinen hofften.¹

Die Restitution von Kulturgütern (bzw. entsprechende Versuche hierzu), die sich in aller Regel an deren Entfremdung vor allem während Kriegs- und Besatzungszeiten, aber auch infolge der Verkleinerung oder Auflösung von Staaten und Staatsverbänden anschließt, ist zu einem geradezu klassischen Gegenstand der transnationalen Geschichtsschreibung geworden. Für den Ersten Weltkrieg sind in der jüngeren Vergangenheit hierbei – und darüber hinaus für die Rolle von Wissenschaft im Allgemeinen – verschiedene Herangehensweisen erprobt worden: Die transnationale Museumsgeschichte mit ihrem Interesse an den einzelnen Aspekten ihres Gegenstandes (Objekte, Gebäudearchitektur, Personal, Institution)² hat sich jüngst erstmals ausführlich dem Ersten Weltkrieg zugewandt.³ Die Entwicklung weiterer Wissenschaftsdisziplinen und ihrer

- 1 Vgl. zu Geologen und Paläontologen ROOLF, Christoph: Dinosaurier-Skelette als Kriegsziel: Kulturgutraubplanungen, Besatzungspolitik und die deutsche Paläontologie in Belgien im Ersten Weltkrieg. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 27 (2004), S. 5–26; DERS.: The Attempted Theft of Dinosaur Skeletons during the German Occupation of Belgium (1914–1918) and Some Other Cases of Looting Cultural Possessions of Natural History. In: *Bernissart Dinosaurs and Early Cretaceous Terrestrial Ecosystems*. Hg. v. Pascal GODEFROIT. Bloomington, Ind. 2012, S. 21–34, zu Zoologen und Botanikern einige Hinweise ebd., S. 26 f. Zu den Aktivitäten deutscher Zoologen im besetzten Ostmitteleuropa während des Ersten Weltkrieges bereitet der Verfasser einen separaten Beitrag vor.
- 2 Zu deren Postulaten MEYER, Andrea/SAVOY, Bénédicte: Towards a Transnational History of Museums. In: *The Museum is Open. Towards a Transnational History of Museums 1750–1940*. Hg. v. DENS. Berlin-Boston 2014 (Contact Zones 1), S. 1–16, hier S. 7–16.
- 3 Siehe die Beiträge in dem Tagungsband: *Mars & Museum. Europäische Museen im Ersten Weltkrieg*. Hg. v. Christina KOTT und Bénédicte SAVOY. Wien-Köln-Weimar 2016.

Akteure zwischen 1914 und 1918 in einem vor allem disziplin- und wissenschaftshistorischen Zugriff ist zuletzt häufiger (ebenfalls in ihren interdisziplinären und transnationalen Kontexten) behandelt worden. Betont wurde dabei die Neuartigkeit der Aufgabenfelder, die sich Wissenschaftlern verschiedenster Disziplinen der Natur- und Technikwissenschaften wie der Geisteswissenschaften erstmals in einem Krieg der Neuzeit eröffneten: in den besetzten Gebieten, auf dem Feld der Propaganda, als wissenschaftliche Politikberater.⁴ Für die deutschen Kunsthistoriker hat dies besonders Christina Kott in ihren zahlreichen, dem Forschungskonzept der „histoire croisée“ verpflichteten Arbeiten zum „Kunstschutz“ und zur Kunstpolitik in den vom Deutschen Reich besetzten Gebieten in Frankreich und Belgien mustergültig untersucht.⁵ Beziehungs- und institutionengeschichtliche Herangehensweisen praktizierte auch Beate Störtkuhl, als sie 2014 erstmals nun auch das Feld des deutschen „Kunstschutzes“ im besetzten Ostmitteleuropa skizzierte und dieses mit den Entwicklungen im besetzten Westeuropa zwischen 1914 und 1918 kontrastierte.⁶ Wichtige Impulse empfing die Erforschung des Themenkomplexes auch von der historischen Wissenschaftsforschung, die das Handeln von Wissenschaftsinstitutionen (Universitäten, außeruniversitäre Forschungseinrichtungen, Museen, Bibliotheken und Archive) und ihrer einzelnen Akteure – zumal zu Kriegszeiten – im Kontext von Wissenschaft, Politik, Gesellschaft/Wirtschaft und Militär betrachtet. Auf der Grundlage eines erweiterten Ressourcenbegriffes wird deren Agieren deshalb als wechselseitig aufeinander bezogene und in ihrem Gewicht veränderliche „Ressourcen füreinander“ (Mitchell G. Ash) verstanden.⁷

4 Für die Gruppe der Archivare MUSIAL, Torsten: Staatsarchive im Dritten Reich. Zur Geschichte des staatlichen Archivwesens in Deutschland 1933–1945. Potsdam 1996 (Potsdamer Studien 2), S. 16; für Geologen und Paläontologen ROOLF, Dinosaurier-Skelette (wie Anm. 1), bes. S. 6 u. 9; zu Wissenschaftlern in besetzten Gebieten allgemein: DERS.: Eine „günstige Gelegenheit“? Deutsche Wissenschaftler im besetzten Belgien während des Ersten Weltkrieges (1914–1918). In: Mit Feder und Schwert. Militär und Wissenschaft – Wissenschaftler und Krieg. Hg. v. Matthias BERG, Jens THIEL und Peter Th. WALTHER. Stuttgart 2009 (Wissenschaft, Politik und Gesellschaft 7), S. 137–154; HACHTMANN, Rüdiger: „Rauher Krieg“ und „friedliche Forschung“? Zur Militarisierung der Wissenschaften und zur Verwissenschaftlichung des Krieges im 19. und 20. Jahrhundert. In: Ebd., S. 25–55 (u. a. am Beispiel der Kunstgeschichte, S. 29–32); STÖRTKUHL, Beate: Art Historiography during World War I: „Kunstschutz“ and Reconstruction in the General Government of Warsaw. In: Kunstiteaduslikke Uurimusi/Studies on art and architecture/Studien für Kunstwissenschaft 23/3–4 (2014) = Themenheft: Debating German Heritage: Art History and Nationalism during the Long 19th Century. Hg. v. Kristina JÖEKALDA und Krista KODRES. Tallinn 2014, S. 157–181, hier S. 158 f. (hier wird anders als in den vorgenannten Arbeiten eher das Feld der Propaganda im staatlichen Auftrag als neuer Aktionsraum von Wissenschaftlern benannt). Vgl. zum Komplex der Kulturpropaganda auch den Beitrag von Evonne Levy im vorliegenden Band.

5 KOTT, Christina: Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914–1918. Bruxelles u. a. 2006 (Collection Comparatisme et société 4); DIES.: Der deutsche „Kunstschutz“ und die Museen im besetzten Belgien und Frankreich. In: Zum Kriegsdienst einberufen. Die Königlichen Museen zu Berlin und der Erste Weltkrieg. Hg. v. Petra WINTER und Jörn GRABOWSKI. Köln-Weimar-Wien 2014 (Schriften zur Geschichte der Berliner Museen 3), S. 51–72, bes. S. 51 f.

6 STÖRTKUHL (wie Anm. 4), bes. S. 161 f.

7 ASH, Mitchell G.: Wissenschaft und Politik als Ressourcen füreinander. Programmatische Überlegungen am Beispiel Deutschlands. In: Wissenschaftsgeschichte heute. Festschrift für Peter Lundgreen. Hg. v. Jürgen BÜSCHENFELD, Heike FRANZ und Frank-Michael KUHLEMANN. Bielefeld 2001, S. 117–134; zum

Diesen Annahmen folgt auch der vorliegende Beitrag: Die Rückforderung erstmals entfremdeter Kulturgüter stellt so den Versuch jeweils unterschiedlich motivierter wissenschaftlicher und staatlicher Akteure dar, sich Forschungsressourcen zum persönlichen, institutionellen und symbolischen Bedeutungsgewinn anzueignen. Der Text will erstmals einen Überblick leisten über die deutschen Rückforderungsaktionen gegenüber dem Russischen Reich während des Ersten Weltkriegs im Kontext von „Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutz“ und dem Agieren von Wissenschaftlern in den okkupierten Gebieten Ostmitteleuropas sowie der dort betriebenen Besatzungs- und Kriegszielpolitik.

Im Gegensatz zu den gegenüber Frankreich und Belgien verfolgten Rückforderungsplänen, die sich konkret auf die Rückführung der während der französischen und napoleonischen Revolutions- und Expansionskriege aus Deutschland geraubten und 1814/15 nicht vollständig aus Frankreich in die betroffenen deutschen Institutionen zurückgegangenen Kulturgüter bezogen,⁸ handelte es sich bei den seit 1914 gegenüber Russland initiierten Restitutionsaktionen um Rückforderungen unterschiedlicher Art. Dies resultierte u. a. aus dem (später noch näher zu erläuternden) Umstand, dass sie sich auf einen Staat richteten, der sich infolge der deutschen territorialen Expansion nach Osten und Nordosten und der 1917 ausgebrochenen Russischen Revolution aufzulösen begann und in dessen westlichen Territorien mit Polen, Litauen, Lettland und Estland neue Nationalstaaten entstanden. Entsprechend ist der Beitrag nicht durchgängig chronologisch aufgebaut, sondern untersucht in drei Abschnitten die jeweiligen Rückforderungs- und Restitutionsaktionen in systematisierender Absicht, die durch ein Kapitel zum „Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutz“ in den besetzten Gebieten Ostmitteleuropas miteinander verbunden werden.

Herangezogen werden hierzu neben der vorhandenen Sekundär- und Primärliteratur vor allem einschlägige Archivalien aus verschiedenen Staats-, Museums-, Bibliotheks- und Institutsarchiven in Deutschland, wobei die persönlichen Nachlässe der Akteure von besonderem Wert sind. Recherchen in polnischen, litauischen, lettischen und rus-

forschungsgeschichtlichen Kontext DANIEL, Ute: Wissenschaftsgeschichte. In: DIES.: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter, 5., durchges. und aktual. Auflage. Frankfurt am Main 2006 [!2001], S. 361–379. Die Anregungen der historischen Wissenschaftsforschung sind in der kunsthistorischen Disziplingeschichtsschreibung besonders in dem Standardwerk von DILLY, Heinrich: Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin. Frankfurt am Main 1979, bes. S. 46–53 und 58–62, aufgenommen worden. Zum erweiterten Ressourcenbegriff, angewandt auf die Erforschung des deutschen Wissenschaftssystems und dessen Forschungspraxis während des Nationalsozialismus, besonders während des Zweiten Weltkriegs in den besetzten Gebieten, siehe die Beiträge im Sammelband: Ressourcenmobilisierung. Wissenschaftspolitik und Forschungspraxis im NS-Herrschaftssystem. Hg. v. Sören FLACHOWSKY, Rüdiger HACHTMANN und Florian SCHMALTZ. Göttingen 2016.

- 8 Dazu SAVOY, Bénédicte: Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen. Mit einem Katalog der Kunstwerke aus deutschen Sammlungen im Musée Napoléon. Wien-Köln-Weimar 2011 [französische Originalausgabe: Paris 2003], S. 281–302; KOTT, Préserver l'art (wie Anm. 5); ROOLF, Christoph: Die Forschungen des Kunsthistorikers Ernst Steinmann zum Napoleonischen Kunstraub im Ersten Weltkrieg zwischen Kulturgeschichtsschreibung, Auslandspropaganda und Kulturgutraub. In: Ernst STEINMANN: Der Kunstraub Napoleons. Hg. v. Yvonne DOHNA. Rom 2007 (Veröffentlichungen der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom), URL: <http://edoc.biblherz.it/editionen/steinmann/kunstraub>, S. 433–477.

sischen Archiven sollten sich anschließen, wobei besonders auf die von der polnischen kunsthistorischen Forschung seit einigen Jahren geleisteten Vorarbeiten zurückzugreifen wird.⁹

Die Rückforderung von nach Russland gelangten Teilen der „Napoleonischen Beute“

Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs am 4. August 1914 begannen – wie dies schon 1870/71 während des Deutsch-Französischen Kriegs geschehen war¹⁰ – bereits im Laufe des August erste deutsche Wissenschaftsinstitutionen damit, in den eigenen Archiven und Registraturen nach Belegen zu suchen, die bei künftigen Friedensverhandlungen mit den (so die Erwartung oder Hoffnung) besiegten Kriegsgegnern als Unterlage für Restitutionsforderungen dienen konnten. Im Zentrum stand dabei die sogenannte Napoleonische Beute, also jene Kunst- und Kulturgüter, die 1814/15 nicht vollständig nach Deutschland zurückgelangt waren. Allerdings sollten sich die Restitutionsforderungen in gewissen Teilen auch auf Belgien und eben auf Russland beziehen, wohin einzelne Objekte und Bestände bis 1815 auf unterschiedlichen Wegen gelangt und verblieben waren.¹¹

Den Vorstellungen des Generaldirektors der Königlichen Museen Berlin, Wilhelm von Bode, folgend, wurde in den ersten Kriegswochen an die Einrichtung einer Kunstschutz-Kommission in Frankreich und hier vor allem in Paris gedacht. Allerdings führte das Erstarren der Westfront nach dem Ende des deutschen Vormarsches in der Marne-Schlacht dazu, dass dieses Vorhaben wieder in den Schubladen der beteiligten Muse-

9 Am Kunstinstitut der Polnischen Akademie der Wissenschaften/Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (IS PAN) laufen seit 2005 Forschungen zu Fragen der Denkmalpflege im russischen Teilungsgebiet, bei denen russische Archive rund um die Entfremdung und Restitution von Kulturgütern im Kontext des Ersten Weltkriegs gesichtet wurden. Erste Ergebnisse bei MANIKOWSKA, Ewa: *Wielka Wojna i zabytki* [Der Große Krieg und die Kunstdenkmäler]. In: *Polskie dziedzictwo kulturowe u progu niepodległości*. Hg. v. DERS. und Piotr Jacek JAMSKI. Warszawa 2010, S. 21–91, bes. S. 68–84; JAKUBOWSKI, Andrzej: *Restytucja: repatriacja polskich zabytków i dzieł sztuki z Rosji Radzieckiej po 1921 roku*. Artykuł XI traktatu ryskiego [Restitution: Die Rückführung polnischer materieller Denkmäler und Kunstgegenstände aus der Russischen Räterepublik nach 1921. Artikel XI des Rigaer Friedens]. In: Ebd., S. 93–125; JAMSKI, Piotr Jacek: *Odcisk, odlew, fotografia. Dokumentacja wizualna dzwonów wywiezionych do Rosji (1914–1923)* [Abdruck, Abguss, Photographie. Visuelle Dokumentation von nach Russland verbrachten Glocken]. In: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – Etnografia – Historia Sztuki*. Hg. v. Ewa MANIKOWSKA und Izabella KOPANI. Warszawa 2014, S. 199–214.

10 SAVOY (wie Anm. 8), S. 279–281, sowie mit einer Schwerpunktsetzung auf zurückzufordernde Archivalien ROOLF, Christoph: *Archivalien als Kriegsziel: Rheinische Archive, Bibliotheken und Museen und die deutsch-französische Konfliktgeschichte von 1870/71 über den Ersten Weltkrieg bis zum Zweiten Weltkrieg*. In: *Aggression und Avantgarde. Zum Vorabend des Ersten Weltkrieges*. Hg. v. Thomas SCHLEPER. Essen 2014, S. 368–375, hier S. 368–370.

11 SAVOY (wie Anm. 8), S. 289–302; KOTT, *Préserver l’art* (wie Anm. 5), S. 210–217; DIES., *Der deutsche „Kunstschutz“* (wie Anm. 5), S. 61–63; ROOLF, *Forschungen* (wie Anm. 8), S. 434–439 und 465.

umsdirektoren verschwand.¹² Da der direkte Weg nach Paris versperrt blieb, avancierte seit dem Spätherbst 1914 – mit der Einrichtung deutscher Besatzungsverwaltungen in Belgien sowie Nord- und Ostfrankreich und den ersten, von Otto von Falke (Direktor des Kunstgewerbemuseums Berlin) und Paul Clemen (Vorsitzender des Denkmalrates der Rheinprovinz und Professor an der Universität Bonn) in Belgien im September und Oktober 1914 geleiteten Kunstschutz-Aktionen – eine Option zum festen Bestandteil des Zukunftsszenarios der einschlägig interessierten Institutionen und ihres Spitzenpersonals: nämlich Kulturgüter in den besetzten Gebieten Frankreichs und Belgiens zu beschlagnahmen und sie auf das Gebiet des Deutschen Reiches abzutransportieren. Als „Faustpfänder“ sollten sie bei kommenden Friedensverhandlungen die Herausgabe der reklamierten Objekte aus der „Napoleonischen Beute“ erzwingen helfen. Diese Rückforderungsbestrebungen gelten als eigentlicher Auslöser für die endgültige Institutionalisierung des Kunstschutzes an der Westfront im September und Oktober 1916 durch die Ernennung des Bode-Vertrauten Theodor Demmler (stellvertretender Direktor der Abteilung Bildwerke der christlichen Epochen bei den Berliner Museen) zum „Beauftragten für den beweglichen Kunstbesitz“ der Obersten Heeresleitung (OHL) in Frankreich und Belgien. Das Auswärtige Amt (AA) versagte diesen völkerrechtswidrigen Planspielen mit Verweis auf die Haager Landkriegsordnung und das in Artikel 56 fixierte Verbringungsverbot in Bezug auf Kulturgüter jedoch regelmäßig – und zur Frustration der Akteure – seine Zustimmung.¹³

In der Frage der institutioneninternen Recherchen nach den jeweils zurückzufordernden Kunst- und Kulturgütern hatte es bis zum Sommer 1915 gedauert, bis die zahlreichen Einzelinitiativen in Preußen und im Deutschen Reich in den Rang einer amtlich gesteuerten und unterstützten Rückforderungsaktion erhoben wurden. Dies geschah in Form von zwei vom preußischen Kultusministerium eingesetzten Experten-Kommissionen für „Kunst“ und für „Wissenschaft“: Erstere bestand aus Bode, Falke und Clemen, die zweite aus den Bibliothekaren Emil Jacobs (Direktor der Universitätsbibliothek Freiburg), Hermann Degering (Mitarbeiter der Handschriftenabteilung der Königlichen Bibliothek Berlin), Paul Schwenke (stellvertretender Direktor der Berliner Bibliothek) und Fritz Milkau (Direktor der Universitätsbibliothek Breslau) sowie dem Generaldirektor der preußischen Staatsarchive, Paul Kehr. Sie koordinierten fortan die Suche nach zurückzufordernden Kunstwerken bzw. Handschriften und Archivalien – dies immer in Erwartung bald bevorstehender Friedensverhandlungen.¹⁴

12 KOTT, *Préserver l'art* (wie Anm. 5), S. 204–207; ROOLF, *Forschungen* (wie Anm. 8), S. 436 f., sowie DERS.: *Napoleonische Beutekunst. Die Rückforderung während des Ersten Weltkrieges*. In: *Dokumente/ Documents. Zeitschrift für den deutsch-französischen Dialog/Revue du dialogue franco-allemand* 1/2014, S. 57–60, hier S. 59.

13 Hierzu KOTT, *Der deutsche „Kunstschutz“* (wie Anm. 5), S. 61–63 und 72 (das Zitat S. 62), sowie ROOLF, *Forschungen* (wie Anm. 8), S. 438 f. und 465 f. Zu den immer wieder wechselnden Amtsbezeichnungen Demmlers KOTT, *Préserver l'art* (wie Anm. 5), S. 233.

14 Hierzu und zur Sitzung im preußischen Kultusministerium sowie zur Bildung und Zusammensetzung der beiden Kommissionen siehe ROOLF, *Forschungen* (wie Anm. 8), S. 437 f.

Restitutionsforderungen gegenüber Russland, die sich auf einzelne Objekte aus der „Napoleonischen Beute“ bezogen, erhoben seit 1914/15 insgesamt drei deutsche Kunst- und Wissenschaftsinstitutionen: Die Gemäldegalerie Kassel mit ihrem Direktor Georg Gronau hatte bereits seit August 1914 beim Oberpräsidium Hessen-Nassau und bei Wilhelm von Bode in Berlin auf dem Museum entfremdete Objekte aufmerksam gemacht. Neben einem Rubens-Gemälde im Stadtmuseum Caen zählte hierzu vor allem ein Konvolut von 21 Gemälden in der Eremitage St. Petersburg (darunter „Die Kreuzabnahme“ von Rembrandt), das aus Frankreich auf dem Verkaufswege 1814 nach Russland in den Besitz des Zaren gelangt war.¹⁵ Im Frühjahr 1915 hatte auch die Historische Kommission für Niedersachsen und Bremen ihre Ansprüche auf eine aus Hannover stammende Kartensammlung angemeldet, die sich in Teilen in Paris und London sowie in St. Petersburg (1914–1924 Petrograd) befand. Angeregt worden war dies Mitte April 1915 bei einer Kommissionssitzung durch den Kommissions-Vorsitzenden, den Direktor des Herzoglichen Landeshauptarchivs Wolfenbüttel, Paul Zimmermann (einen Cousin Wilhelm von Bodes).¹⁶ Zimmermann hatte die Rückforderungsaktion der braunschweigischen Institutionen – also des Herzoglichen Museums Braunschweig und der Herzoglichen Bibliothek Wolfenbüttel – seit dem Frühjahr 1915 in Gang gebracht und mit Archivalien und exklusiv von Bode erhaltenen Informationen begleitet.¹⁷ Zur Gruppe

15 Zu den im August 1914 einsetzenden Rückforderungsbemühungen der Gemäldegalerie Kassel siehe ROOLF, Forschungen (wie Anm. 8), S. 435 f., sowie als zusätzliche Quellen: Schreiben des Oberpräsidiums Hessen-Nassau (Kassel) an Gronau, 09.11.1914, Hessisches Staatsarchiv Marburg, Best. 150, Nr. 943, Bl. 118, sowie die Briefe von Gronau an Bode, 05.11.1914, 13.11.1914, 01.12.1914, 11.12.1914, 06.09.1915, 11.01.1916 und 21.01.1916, alle: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz – Zentralarchiv Berlin (im Folgenden SMPK-ZA), NL Wilhelm von Bode, Nr. 2204; Korr. Georg Gronau. Nicht zutreffend ist nach der Quellenlage die Angabe bei TREUE, Wilhelm: Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerken in Krieg, Revolution und Frieden. Düsseldorf 1957, S. 300 f., nach der die Kasseler Gemäldegalerie sich erst um die Gemälderückforderung gegenüber Russland bemühte, „[a]ls die Möglichkeit eines ‚Siegfriedens‘ [also die Friedensverhandlungen in Brest-Litowsk ab Dezember 1917; Anm. Verf.] näherrückte“. Zu den Umständen, wie ein Teil der geraubten Kasseler Gemälde 1814 aus Frankreich in den Besitz des russischen Zaren gelangte, vgl. PAAS, Sigrun: Schlachtfeld Louvre – die Rückgabeforderungen der gegen Frankreich verbündeten Mächte. In: Beutekunst unter Napoleon. Die „französische Schenkung“ an Mainz 1803. Ausst.-Kat. Mainz, Landesmuseum 2003/2004. Hg. v. DERS. und Sabine MERTENS. Mainz 2003, S. 328–341, hier S. 330–332.

16 Siehe Protokoll der 11. Ausschusssitzung der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen am 17.04.1915 in Hannover (gez. Mack), S. 1–8, hier S. 1 und 8, Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover, Dep. 85, Nr. 301, Bd. 1, sowie die Postkarte von Paul Zimmermann (Landeshauptarchiv Wolfenbüttel) an Bode, 15.08.1915, S. 1, SMPK-ZA, NL Bode, Nr. 6070; Korr. Paul Zimmermann.

17 Zur Rückforderung der braunschweigischen Institutionen ROOLF, Forschungen (wie Anm. 8), S. 446–448. Quellen: Brief von Zimmermann an Bode, 28.07.1915, SMPK-ZA, NL Bode, Nr. 6070; Korrespondenz (inklusive aufgestellter Objektlisten) von Paul Jonas Meier (Direktor des Herzoglichen Museums Braunschweig) mit dem braunschweigischen Staatsministerium und Zimmermann zwischen April und August 1915 sowie die Briefe von Clemen und Edmund Renard (Provinzialkonservator der Rheinprovinz, Bonn) an Meier, 11. bzw. 17.08.1915, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Archivbestände, Neu 633 („Zurückforderung von Kunstgegenständen aus Frankreich“, 1915); Korrespondenz (inklusive weiterer Objektlisten) zwischen Zimmermann, Meier, dem braunschweigischen Staatsministerium und Gustav Milchsack (Direktor der Herzoglichen Bibliothek Wolfenbüttel) zwischen April und August 1915, Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, Best. 12 Neu 13, Nr. 19212. Siehe auch Milchsacks

der Institutionen, die bis zum Sommer 1915 ihre gegen das Russische Reich gerichteten Rückforderungsansprüche anmeldeten, gehörte zudem das Ratsarchiv der westpreußischen Stadt Thorn: Reklamiert wurde das älteste altstädtische Schöffnenbuch der Stadt Thorn (1363–1428), das 1812 aus dem Ratsarchiv zunächst nach Warschau und 1831 in die Kaiserliche Bibliothek St. Petersburg gelangt war.¹⁸

Vorgeschichte, Anfänge, Institutionalisierung und Tätigkeit des deutschen Kunst-, Bibliotheks- und Archivschutzes im besetzten Ostmitteleuropa 1914–1917/18

Der Kunst-, Bibliotheks- und Archivschutz und dementsprechend die deutschen Restitutionsforderungen im besetzten Ostmitteleuropa bewegten sich im Vergleich zu den besetzten Westgebieten trotz der Strukturähnlichkeit in der Praxis gleichwohl in einem anderen ideen-, wissenschafts- und disziplingeschichtlichen Feld. Dies war zu einem Gutteil der verbreiteten Annahme von einem in West-Ost-Richtung verlaufenden Kulturgefälle geschuldet,¹⁹ das den kulturellen Hervorbringungen im östlichen Europa einen nachrangigen Platz und dem deutschen Kunstschutz eine anders akzentuierte Rolle zuwies. Zwei Äußerungen von führend Beteiligten mögen dies veranschaulichen:

Am 20. Oktober 1914 schrieb Bode in einem Brief an den Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler Aby Warburg im Nachhall zu der in den ersten Kriegsmonaten in Deutschland öffentlich ausgetragenen Kontroverse um die Zulässigkeit eines Kunstraubs in den besetzten Gebieten²⁰ und in Anspielung auf den gegen das Deutsche

entsprechende Einträge in seinem Tagebuch, 20. und 30.10.1914 sowie 15.04., 16.04., 11.05., 26.05., 29.05., 31.05., 17.08. und 27.08.1915, Herzog-August-Bibliothek (HAB) Wolfenbüttel, Bibliotheksarchiv, NL Gustav Milchsack, 3, Kasten VIII („Tagebücher Milchsack 1910–1919“).

- 18 Dies geht hervor aus dem Schreiben des Magistrats der Stadt Thorn an das preußische Kultusministerium, 22.12.1917, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin-Dahlem (GStA PK), I. HA Rep. 76 (Preußisches Kultusministerium) Vd Sekt. Nr. 63 („Rückforderung der in früheren Kriegen aus Deutschland entführten Gegenstände der Kunst und Wissenschaft“, 1914–1930).
- 19 Zur deutsch-französischen Kunsthistoriker-Kontroverse um die „West-Ost-Gefälle“-Thesen des französischen Kunsthistorikers Émile Mâle DILLY, Heinrich: Émile Mâle (1862–1954). In: *Altmeister moderner Kunstgeschichte*. Hg. v. DEMS. Berlin 1990, S. 132–148, hier S. 141–143; STRAEHLE, Gerhard: *Der Naumburger Meister in der deutschen Kunstgeschichte. Einhundert Jahre deutsche Kunstgeschichtsschreibung*. München 2009, S. 254–283; LEVY, Evonne: *The German Art Historians of World War I*. Grautoff, Wichert, Weisbach and Brinckmann and the Activities of the Zentralstelle für Auslandsdienst. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 74 (2011), S. 373–400; PASSINI, Michela: *La fabrique de l'art national: Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne 1870–1933*. Paris 2012 (Passages/Passagen 43), S. 190–228; STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 159–161.
- 20 KOTT, *Préserver l'art* (wie Anm. 5), S. 57–65; TREUE (wie Anm. 15), S. 297 f. und 303 (der allerdings die von Bode und anderen öffentlich bekundete Ablehnung, Kunstwerke als Kriegsbeute aus belgischen und französischen Museen zu entnehmen, als schlagenden Beleg für die völlige Integrität des deutschen Kunstschutzes – zumal im Kontrast zu den Kunstraubaktionen während der französischen und napoleonischen Revolutions- und Expansionskriege – anführt).

Reich mittlerweile erhobenen „Barbarei“-Vorwurf: „Aber vielleicht können Sie Deutschland einen anderen wichtigen Dienst tun. Wir wollen in Feindesland nicht Kunstwerke plündern (außer vielleicht in Russland, in der Heimat der wirklichen ‚Barbaren‘!), aber was uns unter Napoleon bis jetzt gestohlen ist, werden wir beim Frieden zu beanspruchen haben.“²¹ Warburgs Antwort vom 23. Oktober 1914 kann auch als Hinweis darauf gelesen werden, dass derartige, auf den ostmitteleuropäischen Raum bezogene Begehrlichkeiten keinesfalls unumstritten waren. Er schrieb an Bode u. a.: „Ich will ganz in dem von Ihnen angeregten Sinne tätig sein, insofern die Nachforschung geraubter Kunstwerke in Betracht kommt.“²²

Als nun mit der Besetzung Warschaws am 5. August 1915, der folgenden Okkupation ganz Russisch-Polens und der Errichtung des Kaiserlichen Generalgouvernements Warschau auch die Frage der Einrichtung von Kunst- und Archivschutzabteilungen debattiert wurde, schrieb der entsprechend initiativ gewordene Paul Clemen just am 5. August 1915 in einer Eingabe an den preußischen Kriegsminister Wild von Hohenborn: „[Ein Kunstschutz ist] auf den ersten Blick nicht von der gleichen politischen Bedeutung, wie im Westen, weil auf diese Denkmäler des östlichen Kriegsschauplatzes nicht in gleichem Maße der Blick der ganzen gebildeten Welt gerichtet ist.“²³

Die Geschichte der deutschen Kunstschutz-Aktivitäten in den besetzten westlichen Teilen des Russischen Reiches beginnt jedoch nicht erst im Spätsommer 1915, sondern bereits im August 1914 – als angesichts des Einmarschs der russischen Armee in Ostpreußen in den preußischen Ostprovinzen in den ersten Kriegswochen die Befürchtung

21 Bode an Aby Warburg (Hamburg), 20.10.1914, S. 1–4, hier S. 2 f., The Warburg Institute – University of London, Archive, General Correspondence, Nr. 5848. Ich danke meinem damaligen Düsseldorf-Doktorandenkollegen Oliver Schulz, dass er mir seinerzeit – vor meinen eigenen Recherchen im Archiv des Warburg Institute – eine erste Abschrift des Briefes anfertigte. Die Kontrastierung befürchteter oder/und unterstellter kommender Untaten der Kriegsgegner mit dem eigenen Handeln, was wohl der Stabilisierung des durch den alliierten „Barbarei“-Vorwurf ins Wanken geratenen Selbstbildes als Kulturation gedient haben dürfte, zeigt sich auch in einem Tagebucheintrag von Gustav Milchsack: „Ich habe gleich beim Ausbruch des Krieges vermutet, daß unsere Gegner, wenn sie siegten, alle deutschen Kunstschätze mit sich fortführen würden. Daß sie diese Absicht haben, sprechen sie jetzt ganz unverblümt aus [...]. Daß es dem Deutschen innerlichst widerstrebt, sich auf diese Weise die Schwäche der Besiegten zu Nutzen zu machen, dafür haben Franzosen und Engländer und Russen kein Gefühl. Nähmen wir ihnen auch nur das Geringste[,] so würden sie uns in aller Welt für Diebe und Räuber verschreien.“ Tagebuch Gustav Milchsack, Eintrag 20.10.1914, HAB Wolfenbüttel, Bibliotheksarchiv, NL Milchsack, 3, Kasten VIII (Hervorhebung im Original).

22 Warburg an Bode, 23.10.1914, S. 1–4, hier S. 1, SMPK–ZA Berlin, NL Bode, Nr. 5753: Korr. Aby Warburg.

23 Clemen an Adolf Wild von Hohenborn, 05.08.1915, S. 1–5, hier S. 4, Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde (BAB), R 1501 (Reichsamt des Innern/Reichsministerium des Innern), Nr. 119800 („Die Kunst in besetzten Gebieten“, 1915–1920), Bl. 3–5, hier Bl. 4. Auch in der von ihm 1919 herausgegebenen offiziellen zweibändigen Publikation ging Clemen von einer insgesamt lediglich (die deutschen Nachbarn) nachahmenden Qualität der polnischen Architektur aus; vgl. CLEMEN, Paul/GRISEBACH, Helmuth: Kunstdenkmäler und Denkmalschutz im Generalgouvernement Warschau. In: Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Massnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1–2. Leipzig 1919, hier Bd. 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten, S. 82–100, hier S. 83.

herrschte, selbst zum Schauplatz von Kriegshandlungen und einer wie auch immer gearteten russischen Besatzungsherrschaft zu werden. In den Archiven, Bibliotheken und Museen wurde damit begonnen, die wertvollen oder gar sämtliche Bestände zu verpacken, Bergungsorte zu suchen und zu bestimmen oder sie gleich gänzlich an weniger gefährdete Orte zu verlagern (so geschehen u. a. im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer Breslau, dessen Bestände Mitte September zum Teil nach Berlin gebracht worden waren).

Das Staatsarchiv Danzig etwa, zu dem auch das Stadtarchiv gehörte, hatte im Laufe des August 1914 bereits Räumlichkeiten zur Verlagerung wichtiger Bestände in Berlin und Wiesbaden angeboten bekommen. Andererseits war das Archiv in diesen Wochen nach den Erinnerungen von Adolf Warschauer, der nach 30-jähriger Dienstzeit im Staatsarchiv Posen seit Ende 1912 das Danziger Archiv als Direktor leitete, selbst zur „Rettungsstelle für viele gefährdete handschriftliche Schätze“ geworden: vor allem für das Ordensarchiv Königsberg, das auf dem Seeweg nach Danzig transportiert worden war.²⁴ Warschauer und sein seit 1913 im Staatsarchiv Danzig beschäftigter Mitarbeiter Dr. Walter Recke (ein in Berlin promovierter Osteuropa-Historiker und Archivar)²⁵ sollten schon ein gutes Jahr später die umgekehrte Perspektive kennenlernen: Als Leiter bzw. als einer der Referenten der „Archivverwaltung beim Generalgouvernement Warschau“ sorgten sie nun als Repräsentanten der deutschen Besatzungsmacht in Polen für den Schutz der dortigen Archive bzw. fahndeten nach ehemals aus Preußen abtransportierten Archivbeständen zwecks einer späteren Restitution.

Nachdem der Vormarsch der russischen Armee in Ostpreußen bis Mitte September 1914 gestoppt, eine Besetzung Ostpreußens abgewendet und deutsche und österreichische Offensiven bis Dezember 1914 das westliche und südliche Kongress-Polen unter die Kontrolle der Mittelmächte gebracht hatten, begann am 5. Januar 1915 eine in Posen ansässige deutsche Zivilverwaltung für die nordwestlichen und westlichen Teile Russisch-Polens (inklusive Tschenstochau und das Industriegebiet um Lodz) ihre Tätigkeit. Sie

24 WARSCHAUER, Adolf: Deutsche Kulturarbeit in der Ostmark. Erinnerungen aus vier Jahrzehnten. Berlin 1926, S. 266 f. Zu Warschauers Tätigkeit im Staatsarchiv Posen bzw. ab Oktober 1912 im Staatsarchiv Danzig ebd., S. 15–268. Die Sicherung und teilweise Verlagerung von Kulturgütern aus den preußischen Ostprovinzen während der ersten Kriegswochen im August 1914 müsste noch systematisch untersucht werden. Zeitgenössisch siehe DETHLEFSEN, Richard: Die Baudenkmäler auf dem ostpreußischen Kriegsschauplatz. In: CLEMEN, Kunstschutz im Kriege, Bd. 2 (wie Anm. 23), S. 71–81, hier S. 71–77. Zur Archivlandschaft Ostpreußens vor 1914 siehe TAUBRICH, Rainer (Bearb.): Archive in Ostpreußen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg unter Einschluß des Memellandes und des Soldaugebietes. Bonn 1990, S. 9 f. Zur Verlagerung von Breslauer Museumsbeständen nach Berlin vgl. KRETSCHMANN, Vasco: Breslau museal. Deutsche und polnische Geschichtsausstellungen 1900–2010. Köln-Weimar-Wien 2017 (Neue Forschungen zur Schlesischen Geschichte 28), Kap. 6.1 (bes. die dortige Anm. 32) (im Erscheinen). Vasco Kretschmann gilt mein Dank, dass er mir vorab das Manuskript seines Buches zur Verfügung gestellt hat.

25 Zu Reckes Tätigkeit im Staatsarchiv Danzig WARSCHAUER, Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 251. Vgl. zu dessen späterer Karriere in der deutschen Ostforschung der Weimarer Republik und der NS-Zeit die verstreuten Hinweise in HAAR, Ingo: Historiker im Nationalsozialismus. Deutsche Geschichtswissenschaft und der „Volkstumskampf“ im Osten. Göttingen 2000 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 143), S. 54, 82, 185–191, 239 und 297.

unterstand dem Berliner Reichsamt des Innern und, in ihrem Militärverwaltungs-Zweig, dem Oberbefehlshaber Ost. Erst im Mai 1915 siedelte sie nach Kalisch und dann im September 1915 nach Warschau über.²⁶

Die zur Militärverwaltung gehörende, allerdings von Beginn an in Lodz ansässige Presseabteilung, die von dem Osteuropa-Experten Georg Cleinow (Herausgeber der Zeitschrift *Die Grenzboten* und zeitweise Mitarbeiter der Reichskanzlei Bethmann Hollwegs) geleitet wurde und offenbar auch für Kunst- und Wissenschaftsfragen zuständig war, sowie „manche preußischen staatlichen Stellen“ setzten eine rund elfmonatige Praxis des Abtransports polnischer Kunstsammlungen, Bibliotheken und Archive auf das Gebiet des Deutschen Reiches in Gang. Es handelte sich zunächst um eine ungesteuerte Initiative von Cleinow und anderen Militär- und Zivilverwaltungsbeamten, mit der sie auch auf den Umstand reagierten, dass zahlreiche Museen, Bibliotheken und Archive in den besetzten Teilen Kongress-Polens nach der Flucht des russischen Personals weitgehend verwaist waren. Cleinow wurde bald darauf sogar „amtlich beauftragt“, Kulturgüter aus Kongress-Polen fortzuschaffen – eine Praxis, die darin gipfelte, dass im Frühjahr 1915 auf Befehl des Oberbefehlshabers Ost das Archiv des russischen Gouvernements in Kielce, mittlerweile Sitz des österreichischen Militär-Generalgouvernements im südlichen Kongress-Polen, gegen den Protest des österreichischen Bündnispartners nach Posen, mutmaßlich in das dortige Staatsarchiv, abtransportiert wurde. Es sollte erst Ende 1915 oder Anfang 1916 nach einer größeren Kursänderung der deutschen Kunst- und Archivpolitik ins besetzte Polen zurückgelangen.²⁷

26 CONZE, Werner: *Polnische Nation und deutsche Politik im Ersten Weltkrieg*. Köln-Graz 1958 (Ostmitteleuropa in Vergangenheit und Gegenwart 4), S. 68–71; ROTH, Paul: *Die politische Entwicklung in Kongresspolen während der deutschen Okkupation*. Unter Mitarbeit von Wilhelm STEIN. Leipzig 1919, S. 17 f. und 21 f.

27 Hierzu vor allem HUTTEN-CZAPSKI, Bogdan Graf von: *Sechzig Jahre Politik und Gesellschaft*, Bd. 1–2. Berlin 1935, hier Bd. 2, S. 263 f. (hier auch die Zitate), sowie STEMPIN, Arkadiusz: *The Imperial German Board of Archives in Warsaw: A Paradigmatic Example of the „Moral Conquest“ Policy in the Polish Territory During the First World War*. In: *Acta Poloniae Historica* 113 (2016), S. 139–170, hier S. 147 (bes. die dortige Anm. 20) und 157 (ebenfalls auf der Grundlage der Memoiren Hutten-Czapskis; Stempin betont jedoch nahezu ausschließlich die Rolle von Einzelakteuren wie Cleinow und Ludendorff, während institutionelle Akteure – etwa die Ministerien und Reichsämtler in Berlin – unbeachtet bleiben). Quellenkritisch hinsichtlich der treibenden Rolle Cleinows ist allerdings in Rechnung zu stellen, dass Hutten-Czapski nach der Einrichtung des Generalgouvernements Warschau im Herbst 1915 zum dortigen Hochschul- und Archivdezernenten ernannt wurde und als treibende Kraft hinter dem von ihm wiederholt verteidigten Kulturgüterverbringungsverbot von Generalgouverneur Beseler vom 23.11.1915 gilt. Hierzu LEHR, Stefan: *Die Rückforderung preußischer Archivalien aus Warschauer Archiven im Ersten Weltkrieg*. In: *Die Deutschen und das östliche Europa. Aspekte einer vielfältigen Beziehungsgeschichte*. Festschrift für Detlef Brandes zum 65. Geburtstag. Essen 2006, S. 47–66, hier S. 51 f. (ohne allerdings auf die Phase des Abtransports von Archiven usw. aus Polen seit Jahresbeginn 1915 einzugehen, auf die das Verbot vom November 1915 ja antwortete), sowie STEMPIN, S. 147 f. und 157 f. Zu den Funktionen von Hutten-Czapski und Cleinow: CONZE (wie Anm. 26), S. 62 bzw. 84 (inkl. der dortigen Anm. 20); zu denen Cleinows in Berlin und Lodz auch CLEINOW, Georg: *Der Verlust der Ostmark. Die Deutschen Volksräte des Bromberger Systems im Kampf um die Erhaltung der Ostmark beim Reich 1918/19*. Berlin 1934, S. 45–51; ROTH (wie Anm. 26), S. 18 f. Zur Biographie Cleinows auch EICHLER, Adolf: *Deutschtum im Schatten des Ostens. Ein Lebensbericht*. Dresden 1942, S. 201–204. Die von Januar bis November 1915 dauernde Praxis des Abtransports von Archiven, Bibliotheken und

Bemerkenswert scheint hieran auch der Umstand, dass mit dem Direktor Rodgero Prümers und seinem Mitarbeiter Dr. Hans Bellée ab dem Jahresende 1915 zwei Archivare des Staatsarchivs Posen dauerhaft (Bellée) bzw. zeitweise (Prümers) in der deutschen Archivverwaltung in Warschau tätig waren.²⁸ Zu den von Bogdan von Hutten-Czapki als treibende Kräfte der Politik des Kulturgüter-Abtransports benannten „preußischen staatlichen Stellen“ zählten auch das preußische Kultusministerium und die dortige, von Ministerialdirektor Friedrich Schmidt-Ott geleitete Wissenschafts- und Kunstabteilung. Etwa seit Mitte Januar 1915, also kurz nach der Einrichtung der deutschen Zivilverwaltung in Posen bzw. Lodz, beschäftigte man sich dort mit der Entsendung deutscher Museumsangehöriger, um in den besetzten Teilen Polens „gefährdeten Besitz in Schutzhaft nach Deutschland zu schaffen“, wie es der hierfür vorgesehene Otto von Falke, der Leiter der ersten deutschen Kunstschutzmaßnahmen in Belgien im Herbst 1914, in einem Brief an Bode Ende Januar 1915 ausdrückte.²⁹ Ob es zur Entsendung Falkes oder anderer deutscher Museumsangehöriger nach Polen in den folgenden Wochen und Monaten kam, ließ sich bislang nicht klären; möglicherweise unterblieb sie bis zur Gründung des Generalgouvernements Warschau im August 1915 aber auch völlig.³⁰

Mit der Einrichtung desselben und der Ernennung Hans Hartwig von Beselers zum Generalgouverneur in Warschau in der letzten August-Woche 1915 waren Zivil- und Generalgouvernementsverwaltung nun dem Reichsamt des Innern bzw. dem Generalstabschef der OHL (und damit dem Kaiser), nicht mehr jedoch dem Oberbefehlshaber Ost unter Hindenburg und Ludendorff unterstellt.³¹ Dies markierte einen deutlichen Einschnitt in den deutschen Kunst- und Archivschutzaktivitäten in Osteuropa und den damit verknüpften, gegen Russland gerichteten Rückforderungsbemühungen während des Ersten Weltkriegs. Clemen und Warschauer stellten es in offiziellen Darstellungen in den ersten Nachkriegsjahren sogar so dar, als ob damit die eigentliche Geburtsstunde des deutschen Kunst- und Archivschutzes in Polen geschlagen habe,³² eine Vorstellung, die sich auch in der disziplinhistorischen Sekundärliteratur weitgehend gehalten hat.³³

Museumsbeständen aus dem besetzten westlichen Polen nach Deutschland müsste hinsichtlich des Umfangs sowie der beteiligten Akteure und Institutionen noch detailliert untersucht werden.

- 28 WARSCHAUER, Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 58–60 (biographische Skizze von Prümers, der das Staatsarchiv Posen seit 1886 leitete) und 282 f.
- 29 Siehe hierzu bislang allein den Brief von Falke an Bode, 27.01.1915, S. 1–4, hier S. 3 f. (das Zitat S. 4), SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 1728: Korr. Otto von Falke.
- 30 Zumindest kam Falke in seiner regelmäßigen Korrespondenz mit Bode in den folgenden Monaten nicht wieder darauf zurück.
- 31 Vgl. hierzu CONZE (wie Anm. 26), S. 77–87; CLEINOW (wie Anm. 27), S. 50 f.
- 32 Siehe vor allem CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 90–93; und etwa WARSCHAUER, Adolf: Die deutsche Archivverwaltung bei dem Generalgouvernement Warschau und ihre wissenschaftlichen Veröffentlichungen. In: Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte 33 (1921), S. 231–240, hier S. 231 f.
- 33 z. B. LIULEVICIUS, Vejas Gabriel: Kriegsland im Osten. Eroberung, Kolonisierung und Militärherrschaft im Ersten Weltkrieg. Hamburg 2002 [amerikanische Originalausgabe: Cambridge 2000], S. 167; STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 162 f.; sowie für den Archivschutz LEHR (wie Anm. 27), S. 49–51; WEISER, Johanna: Geschichte der preußischen Archivverwaltung und ihrer Leiter. Von den Anfängen unter

Anders hätten die mit der eigenen Person verbundenen Aktivitäten der deutschen Kunsthistoriker, Denkmalpfleger und Archivare zwischen 1915 und 1918 das Pionierhafte, was sie so besaßen, erheblich eingeübt. Obendrein wäre das Eingehen auf die bis zum Herbst 1915 reichende Phase des Abtransports von Kulturgütern aus Polen und die damit mittelbar verknüpften deutschen Annexions- und Umsiedlungspläne in Polen und im Baltikum in einem politischen Umfeld, das mittels „Unschuldpropaganda“ eine Milderung der Versailler Friedensbedingungen und der alliierten Reparationspolitik herbeizuführen hoffte, eher kontraproduktiv gewesen.³⁴

Kunst- und Bibliotheksschutz im Generalgouvernement Warschau (Polen)

Bereits unmittelbar nach der Besetzung Warschaus am 5. August 1915 regte Clemen beim preußischen Kriegsminister Wild von Hohenborn die Einrichtung eines Kunstschutzes in den Großstädten Russisch-Polens, aber auch in den weiter östlich gelegenen Städten Mitau, Riga, Libau und Dünaburg an.³⁵ Deutsche und österreichische Denkmalpfleger und Kunsthistoriker plädierten Ende August bei ihrer im besetzten Brüssel abgehaltenen „Kriegstagung für Denkmalpflege“ für einen raschen Beginn von Kunstschutzmaßnahmen in den deutschen und österreichischen Generalgouvernements Warschau und Lublin.³⁶ Der in Belgien und Frankreich bereits einschlägig tätig gewordene Clemen wurde am 1. September 1915 zum „Beirat für die Erhaltung von Kunstdenkmälern“ beim Generalgouvernement Warschau ernannt.³⁷ Dem folgte am 30. September – analog zu seiner Funktion an der Westfront – per kaiserlicher Kabinettsordre die

Staatskanzler von Hardenberg bis zur Auflösung im Jahre 1945. Köln-Weimar-Wien 2000, S. 94 f.; MUSIAL (wie Anm. 4), S. 17 f.

34 Vgl. am Beispiel der deutschen Rückforderungspläne in Bezug auf die „napoleonische Beute“ ROOLF, Forschungen (wie Anm. 8), S. 469 f.; allgemein zur Unschuldpropaganda JÄGER, Wolfgang: Historische Forschung und politische Kultur in Deutschland. Die Debatte 1914–1980 über den Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Göttingen 1984, S. 46–50 und 60–64; HEINEMANN, Ulrich: Die verdrängte Niederlage. Politische Öffentlichkeit und Kriegsschuldfrage in der Weimarer Republik. Göttingen 1983; GRUPP, Peter: Deutsche Außenpolitik im Schatten von Versailles 1918–1920. Zur Politik des Auswärtigen Amtes vom Ende des Ersten Weltkrieges und der Novemberrevolution bis zum Inkrafttreten des Versailler Vertrags. Paderborn 1988, S. 11–43.

35 Vgl. Clemen an Wild von Hohenborn, 05.08.1915, S. 1–3, BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 3 f.

36 Siehe STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 162 f.; LIULEVICIUS, Kriegsland (wie Anm. 33), S. 167. Über die laufenden und im Gefolge der Brüsseler Tagung intensivierten Vorbereitungen zur Einrichtung eines Kunstschutzes im Generalgouvernement Warschau unterrichtete Clemen auch Wilhelm von Bode, 03.09.1915, S. 1 f., und 08.09.1915, S. 1–3, hier S. 3, beides: SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 1267.

37 Hierzu Wild von Hohenborn (Großes Hauptquartier) an Reichsamt des Innern, 01.09.1915 (zum Einverständnis von Generalstabschef Falkenhayn), BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 2; Clemen an Robert Alfred Schulze (Vortragender Rat im Reichsamt des Innern, Abt. I, Referat AO [Allgemeine Okkupationsangelegenheiten]), 23.12.1915, S. 1–7, hier S. 3 f. (rückblickend zum die Ernennung bestätigenden Telegramm des Verwaltungschefs beim Generalgouvernement Warschau an Clemen vom 23.09.1915), ebd., Bl. 50–53, hier Bl. 51.

Übertragung der Aufsicht über den „Zustand der Baudenkmäler auf dem östlichen Kriegsschauplatz“.³⁸ Seine zweimonatige Rundreise durch Polen und die mittlerweile ebenfalls eroberten und vom Oberbefehlshaber Ost durch Militärverwaltungen allein beherrschten Gebiete Litauens und Kurlands (das südliche Lettland) begann Clemens – auf eigene Kosten und in seinem vom Sohn des Ruhrindustriellen Hugo Stinnes gesteuerten privaten Automobil³⁹ – am 30. September 1915. Nach deren Beendigung verfasste er ausführliche Berichte über den Zustand der dortigen Baudenkmäler nach den Kriegseignissen und erste eingeleitete Schutz- und Sicherungsmaßnahmen: einerseits für die Reichsbehörden in Form einer Denkschrift, andererseits in gleichlautenden Artikeln für Fachzeitschriften wie die *Kunstchronik* und das *Zentralblatt der Bauverwaltung* sowie für die allgemeine Öffentlichkeit in führenden deutschen Tageszeitungen wie der *Norddeutschen Allgemeinen Zeitung*, dem *Berliner Tageblatt* oder der *Frankfurter Zeitung*.⁴⁰

Nicht zustande kam eine parallele Inspektionsreise, die Clemens für den beweglichen Kunstbesitz (Gemälde u. a.) in polnischen, litauischen und kurländischen Museen und Privatsammlungen Anfang September 1915 gegenüber dem Reichsamt des Innern ins Spiel gebracht und hierfür erneut die Entsendung Otto von Falkes empfohlen hatte.⁴¹ Auch später (so im Januar 1917) ist ein Aufenthalt Falkes in Polen zu diesen Zwecken immer wieder erwogen worden, ohne jedoch – u. a. wohl aufgrund des Desinteresses

38 STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 163; LIULEVICIUS, *Kriegsland* (wie Anm. 33), S. 167; GOEGE, Thomas: *Kunstschutz und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Paul Clemens als Kunstschutzbeauftragter an der Westfront*. In: Paul Clemens zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages. Hg. v. Udo MAINZER. Köln 1991, S. 149–168, hier S. 154; sowie zeitgenössisch CLEMENS/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 91 (hier allerdings vom 30.09. als dem Datum der Ernennung zum „Beirat“ beim Generalgouvernement Warschau sprechend, die wie gezeigt jedoch längst erfolgt war); FALKE, Otto von: *Die Einrichtung des Kunstschutzes auf den deutschen Kriegsschauplätzen*. In: *Kunstschutz im Kriege* (wie Anm. 23), Bd. 1: *Die Westfront*, S. 11–15, hier S. 13 f. (der den Herbst 1915 als Beginn der „Ost“-Zuständigkeit Clemens nennt).

39 Clemens an Theodor Lewald (Ministerialdirektor im Reichsamt des Innern, Abt. I AO), 19.09.1915, S. 1–3, hier S. 1 f., BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 7 f., hier Bl. 7. Hugo Stinnes jr. (1897–1982), der zweitälteste Sohn von Stinnes, hatte Clemens auch während dessen Reisen durch Belgien und Frankreich im April 1915 gefahren. Dazu FELDMAN, Gerald D.: *Hugo Stinnes. Biographie eines Industriellen 1870–1924*. München 1998, S. 23 und 392.

40 STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 163 f.; LIULEVICIUS, *Kriegsland* (wie Anm. 33), S. 167; CLEMENS/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 91. Vgl. ferner die Briefe von Clemens an Bode, 17.10.1915 (aus Königsberg), S. 1–4, hier S. 1 f., und 23.11.1915 (aus Bonn), S. 1–3, hier S. 1 f. (u. a. über Clemens abschließenden Vortrag bei Kaiser Wilhelm II. im Hauptquartier in Pleß), beide: SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 1267; sowie Clemens (Warschau) an Lewald, 04.10.1915, S. 1 f., und Lewald an Clemens (Warschau, Hotel Bristol), 09.10.1915 (zum Einverständnis des Oberbefehlshabers Ost mit Clemens geplanter Reise u. a. nach Kowno, Wilna und Mitau in der zweiten Oktober-Hälfte 1915), beides: BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 18 bzw. 11. Siehe schließlich Clemens „Denkschrift über die Erhaltung und Pflege der Kunstdenkmäler im Generalgouvernement Warschau“, 11.11.1915, S. 1 f.; Clemens Manuskript „Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem östlichen Kriegsschauplatz“, o. Dat. [Anfang Dezember 1915], sowie Clemens an Schulze (Reichsamt des Innern), 08.12.1915, S. 1–3 (zu den vorgesehenen Publikationsorten; genannt wurde auch noch die *Kölnische Zeitung*), alles: BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 19–45 und 56–59 (letzteres Artikelkopie aus: *Kunstchronik* N. F. 27/13 [1915/16], Sp. 121–130). Dazu auch *Zentralblatt der Bauverwaltung* 36/4 (1916), S. 21–23.

41 Clemens an Lewald, 03.09.1915, S. 1–5, hier S. 3–5, BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 13–15, hier Bl. 14 f.

der Verantwortlichen in der deutschen Zivil- und Generalgouvernements-Verwaltung in Warschau – realisiert worden zu sein.⁴²

Um den Zustand der Bibliotheken und der dortigen Handschriftensammlungen im besetzten Polen zu überprüfen, hielten sich 1916 und 1917 dann tatsächlich zwei amtlich damit beauftragte deutsche Bibliothekare im Gebiet des Generalgouvernements auf: Paul Schwenke und Fritz Milkau. Schwenke war vom 20. bis 29. Mai 1916 in Polen, wobei er zeitweise von dem Volontär an der Königlichen Bibliothek Berlin, Dr. Richard Meckelein, begleitet wurde, sowie nochmals 1917. Bei seinem ersten Aufenthalt, den er ausschließlich in Warschauer Einrichtungen verbrachte, verhandelte er u. a. mit Vertretern der Zivilverwaltung, der Universität und der Universitätsbibliothek über den Umfang und die Modalitäten eines Dublettentauschs mit der Bibliothek Berlin. Milkau, der die ersten deutschen Bibliotheksschutz-Aktivitäten im besetzten Belgien im Frühjahr und Frühsommer 1915 geleitet hatte, hielt sich von Mitte Oktober bis Mitte Dezember 1916 sowie im Juni 1917 im besetzten Polen auf. Da Schwenke und Milkau zugleich (wie gezeigt) Mitglieder der Rückforderungs-Kommission „Wissenschaft“ waren, dürften beide als Nebenauftrag – so wie in Belgien – zugleich auch nach eventuell zurückzufordernden Handschriften deutscher Provenienz in polnischen Bibliotheken Ausschau gehalten haben. Milkau stufte die Ergebnisse seiner zweiten, diesmal dreiwöchigen Inspektionen in den westpolnischen Bibliotheken (u. a. in Lodz, Płock, Tschenstochau, Kalisch und Lomza) Anfang Juli 1917 allerdings als insgesamt „doch ziemlich dürftig“ ein.⁴³

42 Hierzu, inklusive der Mutmaßung über die Ursachen der nicht erfolgten Entsendung Falkes nach Polen, Friedrich Schmidt-Ott (Ministerialdirektor im preußischen Kultusministerium, Wissenschafts- und Kunstabteilung) an Bode, 09.01.1917, S. 1–4, hier S. 2 f., SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 4865; Korr. Friedrich Schmidt-Ott.

43 Zu Milkaus und Schwenkes Inspektionsreisen in Polen 1917 WARSCHAUER, Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 306, sowie der Brief von Milkau an Karl Boysen (Universitätsbibliothek Leipzig), 06.07.1917, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (SBB-PK), Handschriftenabteilung, NL Emil Jacobs, Kasten 41, Korrespondenz Fritz Milkau, Bl. 9 (hier auch das Zitat). Zu Schwenkes und Meckeleins erster Inspektionsreise nach Warschau siehe das Schreiben von Adolf von Harnack (Generaldirektor der Königlichen Bibliothek Berlin) an den preußischen Kultusminister, 03.06.1916, BAB, R 1501, Nr. 119083 („Amtliche Reisen nach besetzten Gebieten“, 1915–1917), Bl. 199, sowie ausführlich den Bericht von Schwenke „über Besichtigung der wissenschaftlichen Bibliotheken Warschaus vom 22.–27. Mai 1916“ für den Verwaltungschef beim Generalgouvernement Warschau, 14.08.1916, GStA PK, I. HA Rep. 76 Vd Sekt. 1 Nr. 36 Bd. V („Die Bibliotheken auswärtiger Staaten“, 1911–1917), Bl. 364–376. Zu Milkaus erstem Polen-Aufenthalt 1916 siehe Milkaus Reisetagebuch vom 19.10. bis 16.12.1916, S. 1–234, SBB-PK, Handschriftenabteilung, NL Fritz Milkau, Kasten 3, Iter Polonicum.

Zu Milkaus Tätigkeit in Belgien 1915 SCHIVELBUSCH, Wolfgang: Eine Ruine im Krieg der Geister. Die Bibliothek von Löwen August 1914 bis Mai 1940. Frankfurt am Main 1993, S. 35–38; SAVOY (wie Anm. 8), S. 297; KOTT, Préserver l’art (wie Anm. 5), S. 216 f.; ROOLF, Forschungen (wie Anm. 8), S. 453; sowie auch SAVOY, Bénédicte: Krieg, Wissenschaft und Recht. Napoleons Kunstraub in der deutschen Erinnerung um 1915. In: Osteuropa 56/1–2 (2006), S. 205–221, hier S. 220 (zu Milkau als einem der wenigen Protagonisten der deutschen Rückforderungsaktion, die sich wegen ihrer mutmaßlich ungünstigen Auswirkungen auf die internationalen Wissenschaftsbeziehungen Deutschlands in der Nachkriegszeit darüber grundsätzlich skeptisch äußerten).

Festzuhalten bleibt demnach sowohl für den Bibliotheks- als auch für den Kunstschutz im Generalgouvernement Warschau, dass eine über zeitweise Aktivitäten hinausgehende Institutionalisierung – ähnlich wie dies als Strukturschwäche auch für den deutschen Kunstschutz in Belgien und Frankreich von Christina Kott herausgearbeitet worden ist⁴⁴ – nicht zustande kam. Paul Clemen etwa betrachtete seine Mission nach der Rückkehr von seiner Inspektionsreise durch Polen, Litauen und Kurland Ende November 1915 für das Gebiet des Generalgouvernements Warschau „zunächst als erledigt“.⁴⁵ Mitte März 1916 äußerte der Verwaltungschef (also der Leiter der Zivilverwaltung) beim Generalgouvernement in Warschau, Wolfgang von Kries, sogar Folgendes: „Herr Clemen hat keinen amtlichen Auftrag gehabt, das Verwaltungsgebiet zur Erforschung der Kunstdenkmäler zu bereisen. Er ist aus eigenem Antriebe an mich [...] herantreten [...]. Einen weiteren Anteil an seinen Arbeiten und Zwecken habe ich nicht. [...] Die Zahl derer, die aus künstlerischen oder wissenschaftlichen Gründen das Verwaltungsgebiet zu bereisen wünschen, ist im Wachsen begriffen. Ich sehe diese Herren nicht gern hier. [...] Für die weitere Tätigkeit auf diesem Felde wird die Zeit nach dem Friedensschlusse kommen.“⁴⁶

Anders als von Clemen in seiner „Denkschrift über die Erhaltung und Pflege der Kunstdenkmäler im Generalgouvernement Warschau“ vom 11. November 1915 gewünscht, dürfte die Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin im besetzten Polen nicht in eine Mittlerrolle „zwischen der polnischen und der westlichen Kultur“ hineingewachsen sein,⁴⁷ was auch darin zum Ausdruck kam, dass trotz der Empfehlungen Clemens kein Kunsthistoriker in die ab November 1915 eingerichtete interdisziplinäre „Landeskundliche Kommission beim Generalgouvernement Warschau“ berufen

44 KOTT, *Der deutsche „Kunstschutz“* (wie Anm. 5), S. 53 f.; DIES., *Préserver l'art* (wie Anm. 5), S. 233.

45 Clemen an Lewald (Reichsamt des Innern), 26.11.1915, S. 1 f., hier S. 1, BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 19.

46 Schreiben des Verwaltungschefs beim Generalgouvernement Warschau (Abt. II, gez. Wolfgang von Kries) an Clemens von Delbrück (Staatssekretär des Reichsamts des Innern), 14.03.1916, S. 1 f., BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 79 f. Clemen berief sich angesichts wiederholter derartiger Invektiven in der Regel auf die kaiserlichen Ermächtigungen bzw. auf den Umstand, Kaiser Wilhelm II. darüber wiederholt „Vortrag gehalten“ zu haben, sodass „ich [...] mich ebenso wie für den Westen für den Osten für hinreichend legitimiert gehalten [habe].“ Siehe Clemen an Schulze (Reichsamt des Innern), 23.12.1915, S. 1–6, BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 50–52. Die Reichweite der Kunstschutz-Funktionen Clemens sorgte auch an der Westfront für wiederholte Debatten, die besonders von den Berliner Museumsgründern (Bode, Demmler) befeuert wurden. Dazu KOTT, *Préserver l'art* (wie Anm. 5), S. 208; DIES., *Der deutsche „Kunstschutz“* (wie Anm. 5), S. 54 f., sowie die folgenden Briefe: Bode an Demmler, 05.01.1917, S. 1–4, hier S. 1, SMPK–ZA, NL Theodor Demmler, Nr. 16 (Briefe Wilhelm von Bode); Clemen an Demmler, 16.05.1917, S. 1–17, hier S. 8 f., ebd., Nr. 21 (Briefe Paul Clemen); sowie Demmler an Bode, 23.02.1917, S. 1–4, hier S. 3, und 08.05.1917, S. 1–6, bes. S. 4 („Der angebliche kaiserliche Auftrag, auf den er [Clemen] sich immer gelegentlich beruft, ist den amtlichen Stellen hier [an der Westfront] ganz unbekannt.“), beide: SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 1434; Korr. Theodor Demmler.

47 Clemen dachte dabei vor allem an die am 15.11.1915 als polnische Institutionen wiedereröffnete Universität bzw. die Technische Hochschule in Warschau. Zu den beiden Hochschulen bis zur Schließung durch die Besatzungsbehörden im Juni 1917 BASLER, Werner: *Deutschlands Annexionspolitik in Polen und im Baltikum 1914–1918*. Berlin 1962, S. 125–128 und 186–189; CONZE (wie Anm. 26), S. 119 f.

wurde.⁴⁸ Jedoch sind trotz der ausgebliebenen Institutionalisierung der deutschen Kunst- und Bibliotheksschutzaktivitäten einige wichtige Anregungen Clemens in den folgenden drei Jahren aufgenommen und verfolgt worden. Hierzu zählen besonders das Erarbeiten einer Denkmälerstatistik und die Zusammenarbeit mit der Polnischen Gesellschaft für Denkmalpflege (Towarzystwo Opieki nad Zabytkami) sowie einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft, etwa den Kuratoren des Königlichen Schlosses und des Lazienki-Lustschlosses, jeweils in Warschau.⁴⁹ Dies sollte gerade auch für die Frage der von Deutschland unterstützten Rückforderungsaktivitäten des neu entstehenden polnischen Staates (und ebenso wie für jene Litauens, Lettlands und Estlands) gegenüber Russland von Bedeutung sein.

Wie Beate Störtkuhl gezeigt hat, geschah dies zunächst in der Hochbauabteilung der deutschen Zivilverwaltung im Generalgouvernement Warschau, in der der Merseburger Bildhauer und Architekt Paul Juckoff-Skopau seit Herbst 1915 als „Kunstsachverständiger“ tätig wurde. Die umfangreiche statistische und photographische Dokumentation der Kriegsschäden an Bauwerken und Denkmälern, die zu den wichtigsten Aufgaben der Abteilung zählte, wurde ebenso im Verein mit deutschen Kreisbauämtern und den teilweise in Deutschland wissenschaftlich sozialisierten Mitgliedern der Polnischen Gesellschaft für Denkmalpflege bzw. des Warschauer Architektenvereins (Kolo Architektów) bestritten (und zu einem Verzeichnis der Baudenkmäler ausgebaut) wie der Wiederaufbau zerstörter Gebäude, Ortschaften und Städte – insbesondere bei den Wiederaufbauplanungen für die weitgehend zerstörte westpolnische Stadt Kalisch und bei den Umbauplanungen für die westpolnische Industriemetropole Lodz.⁵⁰ Ausmaß und Qualität der Zusammenarbeit in der Wiederaufbaupolitik sind zwischen deutschen und polnischen Kunst- und Städtebauhistorikern umstritten und müssten noch näher erforscht werden.⁵¹

An den Dokumentations- und Verzeichnissarbeiten war auch der Dozent für Kunstgeschichte an der TH (Berlin-)Charlottenburg, Dr. Julius Kohte, beteiligt, der seit etwa dem Frühjahr 1916 der gleich noch zu behandelnden deutschen Archivverwaltung beim Generalgouvernement Warschau angehörte. Als Verfasser des Denkmälerverzeichnisses

48 Zur Zusammensetzung der „Landeskundlichen Kommission beim Kaiserlich-Deutschen Generalgouvernement Warschau“ vgl. z. B. WUNDERLICH, Erich: Vorwort. In: DERS. (Red.): Handbuch von Polen. Beiträge zu einer allgemeinen Landeskunde. Aufgrund der Studienergebnisse der Mitglieder der Landeskundlichen Kommission beim Generalgouvernement Warschau. Hg. vom Kaiserlich Deutschen Generalgouvernement Warschau. Berlin 1917, S. III–VII, hier S. III–V, zu ihrer (weitgehend unerforschten) Tätigkeit STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 164 f.

49 Vgl. Paul Clemen: Denkschrift über die Erhaltung und Pflege der Kunstdenkmäler im Generalgouvernement Warschau, 11.11.1915, BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 20–32, hier Bl. 30–32.

50 STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 164–180, bes. S. 164–166; sowie JUCKOFF-SKOPAU, Paul: Architektonischer Atlas von Polen (Kongreß-Polen). Berlin 1921 (Veröffentlichungen der Landeskundlichen Kommission beim Deutschen Generalgouvernement Warschau. Beiträge zur Polnischen Landeskunde. Reihe B 16), S. IXf. und XIV–XVI (u. a. zum Beginn von Juckoffs Tätigkeit in Polen); CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 90–96; RANCK, [Christoph]: Städtebauliches aus Russisch-Polen. In: Der Städtebau 14/12 (1917), S. 129–132.

51 Vgl. die Hinweise in STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 162 f.

für die Provinz Posen in der Vorkriegszeit recherchierte Kohte als Referent der Archivverwaltung in erster Linie nach Archivalien in polnischen Archiven und Bibliotheken, die geeignet erschienen, deutsche Bezüge in der Baugeschichte Polens erkennbar werden zu lassen. Kohte arbeitete aber zugleich mindestens an einem Denkmälerverzeichnis für die Weichsel- und Warthegebiete,⁵² was den Zusammenhang mit den Arbeiten der Polnischen Gesellschaft für Denkmalpflege und der deutschen Hochbauabteilung ebenfalls verdichten half.

Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutz im Gebiet des Oberbefehlshabers Ost (Bialystok-Grodno, Litauen, Kurland)

Noch weniger institutionalisiert war der Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutz im Besatzungsgebiet des Oberbefehlshabers Ost (Ober Ost) nordöstlich und östlich des Generalgouvernements Warschau. Allein im Bezirk der Militärverwaltung Litauen mit Sitz in Wilna wurde Paul Weber (Professor für Kunstgeschichte an der Universität Jena) im April 1917 zum „Konservator für die Bau- und Kunstdenkmäler in Litauen“ ernannt, während dies für den Bereich der Militärverwaltung Kurland mit Sitz in Mitau entgegen der ursprünglichen Absicht schließlich doch unterblieb. Im ostpolnischen Bezirk der Militärverwaltung Bialystok-Grodno (mit Sitz in Bialystok) ist die Bestellung eines Denkmalkonservators offenbar überhaupt nicht erwogen worden.⁵³

Weber, der im Winter 1916/17 durch kunst- und baugeschichtliche Diavorträge im Auftrag des „Ausschusses für Soldatenheime an der Ostfront“ in Wilna und anderen Städten offenbar die dortigen Besatzungsbehörden auf sich aufmerksam gemacht hatte,⁵⁴ entfaltete in Litauen eine beachtliche Aktivität. Die Dokumentation von Kriegsschäden

52 Zur Funktion und Tätigkeit Kohtes in Polen WARSCHAUER, Deutsche Archivverwaltung (wie Anm. 32), S. 232; DERS., Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 282 f.; CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 97; STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 163 (Anm. 35) und 165 (Anm. 44). Zur Wissenschaftler-Biographie Kohtes ausführlich WARSCHAUER, Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 84–86.

53 Zur Berufung Webers bzw. der ausgebliebenen Einsetzung eines Denkmalkonservators im Bereich der Militärverwaltung Kurland HÄPKE, Rudolf: Die geschichtliche und landeskundliche Forschung in Litauen und Baltenland 1915–1918. In: Hansische Geschichtsblätter 45/1–2 (1919), S. 17–33, hier S. 32. Zur Funktion Webers vgl. auch LIULEVICIUS, Kriegsland (wie Anm. 33), S. 168, sowie WEBER, Paul: Die Baudenkmäler in Litauen. In: Kunstschutz im Kriege, Band 2 (wie Anm. 23), S. 101–116, hier S. 113. Auch der Landes- und Hansehistoriker Rudolf Häpke, der zwischen 1915 und 1918 als Referent bei der Ober Ost-Zentralverwaltung in Kowno in der Abteilung VII A (Landwirtschaft) beschäftigt war, sprach in der Nachkriegszeit von einem im Vergleich zum Generalgouvernement Warschau weitaus geringeren Institutionalierungsgrad des deutschen Archiv- und Kunstschutzes in den besetzten Gebieten Litauens und Kurlands. Siehe HÄPKE, Forschung (wie Anm. 53), S. 17, sowie DERS.: Landwirtschaft und Volksernährung. In: Das Land Ober Ost. Deutsche Arbeit in den Verwaltungsgebieten Kurland, Litauen und Bialystok-Grodno. Hg. im Auftrag des Oberbefehlshabers Ost und bearb. von der Presseabteilung Ober Ost. Stuttgart-Berlin 1917, S. 225–251. Zur Gliederung des Ober Ost-Gebietes in die drei genannten Militärverwaltungsbezirke siehe z. B.: [o. A.]: Der Ausbau der Militärverwaltung. In: Ebd., S. 78–94, hier S. 89–91.

54 WEBER, Paul: Wilna. Eine vergessene Kunststätte. Wilna 1917, S. 5.

an Bauwerken bzw. der enormen Kulturgutverluste, die in Wilna und Kowno durch die „Evakuierungen“ der russischen Armee 1914/15 entstanden waren, zählten ebenso hierzu wie diverse Ausbesserungsarbeiten an Kirchen, Bibliotheks- und Archivgebäuden und das Erarbeiten von Verzeichnissen, die über Baudenkmäler, Bibliotheken und Kunstsammlungen in Litauen – auch in Bezug auf „Kulturzeugnisse des Deutschtums aus alter und neuer Zeit“ (so Weber) – informierten. Bei der photographischen Dokumentation arbeitete Weber auch mit dem Wilnaer Stadtphotographen Jan Bułhak zusammen. Er nahm Einfluss auf die institutionelle Ordnung von Archiven, Bibliotheken und Museen, indem er die Sammlungen und Archive in Wilna und Kowno bei den dortigen Stadtverwaltungen konzentrierte und Ausstattungsgegenstände (Bilder, Bücher, bewegliche Ikonen) aus den oft verlassenen russisch-orthodoxen Kirchengebäuden ganz Litauens durch die deutschen Besatzungsbehörden in den Kreisen sammeln und nach Kowno transportieren ließ, wo sie in einem neugeschaffenen, dem städtischen Museum angegliederten „Depotmuseum“ zusammengefasst und zeitweise ausgestellt wurden.⁵⁵

Auch in den Denkmälerbestand Kownos wurde in geschichtspolitischer Absicht und mit weitreichenden Folgen eingegriffen: Die nach 1812 auf dem Paradeplatz (dem ehemaligen Altmarkt) zur Erinnerung an den Übergang Napoleons und seines Heeres über den Njemen bei Kowno 1812 und deren anschließende Niederlage in Russland errichtete gusseiserne Napoleonsäule wurde in der zweiten Jahreshälfte 1917 oder Anfang 1918 abgebrochen und eingeschmolzen, wobei die in die Säule eingelagerten Gedenkmünzen sowie die Gedenkplatte „vorläufig“ (so Paul Weber 1919) in das Städtische Museum Posen abtransportiert wurden.⁵⁶ Noch im Frühjahr 1917 hatte sich Max Friederichsen, Professor für Geographie an der Universität Königsberg und führendes Mitglied der zum Teil auch in Litauen und Kurland aktiven „Landeskundlichen Kommission beim Generalgouvernement Warschau“, in seiner 1918 publizierten (jedoch laut Vorwort zu Ostern 1917 abgeschlossenen) Monographie „Landschaften und Städte Polens und Litauens“ über die noch unversehrte „auffallend geschmacklose, blaue, gußeiserne“ Kownoer Napoleonsäule ereifern können.⁵⁷

Allerdings hatten die deutschen Besatzungsbehörden in Kowno, dem Sitz der zentralen Ober Ost-Verwaltung, den geschichtspolitischen Frontalangriff auf die Napoleonsäule als Symbol der russischen Denkmal- und Erinnerungspolitik in Russlands Westprovinzen zu diesem Zeitpunkt bereits auf einem anderen Feld eingeleitet – näm-

55 DERS., Baudenkmäler (wie Anm. 53), S. 113–115; LIULEVICIUS, Kriegsland (wie Anm. 33), S. 167–169. Vgl. zu Webers Aktivitäten in Wilna und dessen Zusammenarbeit mit Jan Bułhak auch den Beitrag von Laima Laučkaitė in diesem Band. Die deutsche Verwaltung von Ober Ost übernahm die polnische Bezeichnung der Stadt Kowno als amtlichen Namen, der daher auch im vorliegenden Beitrag verwendet wird; hingegen ist heute im Deutschen der litauische Name Kaunas gebräuchlich.

56 Vgl. WEBER, Baudenkmäler (wie Anm. 53), S. 114 f. (das Zitat S. 114). Die Gedenkplatte trug die Inschrift: „Mit 700000 Mann zog der Feind gegen uns aus, mit 70000 zog er besiegt von dannen.“ Siehe hierzu FRIEDERICHSEN, Max: Landschaften und Städte Polens und Litauens. Beiträge zu einer regionalen Geographie. Aufgrund von Reisebeobachtungen im Dienste der „Landeskundlichen Kommission beim Generalgouvernement Warschau“. Berlin 1918, S. 38.

57 Ebd., S. VII f. (Vorwort) und 38 (hier auch das Zitat).

lich auf dem der Wappenkunde (!), wie es Max Friederichsen seine Leser (die freilich aufmerksam zu lesen hatten) in seinem Buch wissen ließ: „Wie hoch die Russen selber diesen Sieg [über Napoleon; Anm. Verf.] schätzten, beweist der Umstand, daß sie das künstlerisch so unschöne Denkmal als das Symbol ihrer Macht an Stelle des heute von den Deutschen wieder in's [sic] Wappen der Stadt gesetzten altehrwürdigen, dreigeschwänzten Auerochsen mit dem goldenen lateinischen Kreuz zwischen den Hörnern in das Wappenbild der Stadt aufgenommen haben.“⁵⁸

Schließlich bot der in Wilna amtierende Konservator Weber auch einer im weitesten Sinne historischen Begleitforschung einigen Raum. Sie sollte in Abstimmung mit den Zielen der deutschen Politik jener Jahre, die eine Loslösung der baltischen Gebiete aus dem Russischen Reich zugunsten einer wie auch immer gearteten, an Deutschland angelehnten Eigenstaatlichkeit anstrebte,⁵⁹ den Nachweis einer bis ins Mittelalter und die Frühe Neuzeit zurückreichenden Verbundenheit Deutschlands mit dem baltischen Raum erbringen.⁶⁰ Weber ließ prähistorische Ausgrabungen in Litauen durchführen, wobei die Funde in das Städtische Museum Kowno geschafft wurden,⁶¹ ebenso wie mehrere Hanse-, Ordens-, Landes- und Kunsthistoriker zeitweise in Archiven und

58 FRIEDERICHSEN (wie Anm. 56), S. 38. Zur Geschichte des Kownoer Stadtwappens vgl. die Monographie des litauischen Heraldikers Edmundas RIMŠA: *Kauno miesta herbas, 15–20a* [Das Stadtwappen von Kaunas im 15.–20. Jahrhundert]. Vilnius 1994. Auch in Warschau wurde nach der Gründung des Generalgouvernements Warschau zwischen Herbst 1915 und Frühjahr 1917 ein russisches Denkmal, der sogenannte „grüne Obelisk“ auf dem „Grünen Platz“ in der Krakauer Vorstadt, von den deutschen Besatzungsbehörden abgebrochen, der laut Friederichsen „wegen seiner Geschmacklosigkeit das Auge, wegen seiner Aufschrift ‚Den am 29. November 1830 in Treue für ihren Monarchen gefallenen Polen‘ das Vaterlandsgefühl eines jeden patriotischen Polen [beleidigte].“ Das Denkmal war zur Erinnerung an die Niederschlagung des polnischen Aufstandes 1830/31 am Ende der 1880er Jahre errichtet worden. Siehe FRIEDERICHSEN (wie Anm. 56), S. 91; CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 99. Zu den Aktivitäten der „Landeskundlichen Kommission beim Generalgouvernement Warschau“ in Litauen und Kurland sowie zur führenden Rolle Friederichsens bis Anfang 1917 siehe die Hinweise bei WEBER, *Baudenkmäler* (wie Anm. 53), S. 115; WARSCHAUER, *Deutsche Kulturarbeit* (wie Anm. 24), S. 301 f.; sowie 3. Tätigkeitsbericht der Landeskundlichen Kommission beim Generalgouvernement Warschau für die Zeit von Oktober 1916 bis Anfang Januar 1917. In: *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin* (1917) Nr. 2, S. 125–127, hier S. 126.

59 Zur deutschen Litauen- und Baltikumspolitik des Ersten Weltkriegs BASLER (wie Anm. 47), S. 240–329; LINDE, Gerd: *Die deutsche Politik in Litauen im Ersten Weltkrieg*. Wiesbaden 1965 (Schriften der Arbeitsgemeinschaft für Osteuropaforschung der Universität Münster), passim; JANßEN, Karl-Heinz: *Die baltische Okkupationspolitik des Deutschen Reiches*. In: *Von den baltischen Provinzen zu den baltischen Staaten. Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Republiken Estland und Lettland 1917–1918*. Hg. v. Jürgen von HEHN, Hans von RIMSCHA und Hellmuth WEISS. Marburg 1971, S. 217–254, hier S. 217–230 und 233–247; RAUCH, Georg von: *Geschichte der baltischen Staaten, 2., durchges. Auflage*. München 1977, S. 35–57; STOPINSKI, Sigmar: *Das Baltikum im Patt der Mächte. Zur Entstehung Estlands, Lettlands und Litauens im Gefolge des Ersten Weltkriegs*. Berlin 1997, S. 19–102; STRAZHAS, Abba: *Deutsche Ostpolitik im Ersten Weltkrieg. Der Fall Ober Ost 1915–1917*. Wiesbaden 1993 (Veröffentlichungen des Osteuropa-Institutes München: Geschichte 61), S. 111–120 und 246–253; COLLIANDER, Börje: *Die Beziehungen zwischen Litauen und Deutschland während der Okkupation 1915–1918*. Åbo 1935, S. 13–31.

60 Hierzu allgemein LIULEVICIUS, *Kriegsland* (wie Anm. 33), S. 167–170.

61 HÄPKE, *Forschung* (wie Anm. 53), S. 19 f.; WEBER, *Baudenkmäler* (wie Anm. 53), S. 114; LIULEVICIUS, *Kriegsland* (wie Anm. 33), S. 168 f.

Bibliotheken in Litauen – sowie in Kurland und ab Herbst 1917 auch in Riga – arbeiteten.⁶² Darunter befanden sich auch der Archivar am Staatsarchiv Königsberg, Paul Karge, der der Bevölkerungs-, Stadt- und Kunstgeschichte Wilnas und Kownos nachging, und Bernhard Schmid (Provinzialkonservator für Westpreußen mit Sitz in Danzig), der sich in den Sommermonaten der Jahre 1917 und 1918 zum Studium der mittelalterlichen Bauwerke für jeweils längere Zeit in Litauen und auch in Mitau (Kurland) aufhielt.⁶³

Der Archiv- und Bibliotheksschutz wurde in den Besatzungsgebieten des Oberbefehlshabers Ost vor allem von der Ober Ost-Zentralverwaltung in Kowno aus wahrgenommen. Seine institutionelle Verortung ist aufgrund der zum Teil dürftigen Quellenlage etwas unklar, doch Grundzüge lassen sich beim derzeitigen Stand der Recherchen durchaus bereits erkennen. Verantwortlich für Archive und Bibliotheken war seit etwa dem Jahresbeginn 1916 zunächst der Professor für Wirtschafts- und Sozialgeschichte an der Universität Berlin, Robert Hoeniger. Dieser war nach der Besetzung Warschaus (Anfang August 1915) an der Beschlagnahmung russischer militärischer Akten in Polen (u. a. Geheimakten aus dem Militärbezirk Warschau der Jahre 1912–1914 sowie Akten von Wehrpflicht- und Polizeibehörden) beteiligt gewesen, die – so die Hoffnung der deutschen Akteure – Belege für russische Kriegsvorbereitungen zu liefern versprochen und von Hoeniger 1919 im amtlichen Auftrag zu einer voluminösen Monographie („Rußlands Vorbereitung zum Weltkrieg“) verarbeitet wurden.⁶⁴

62 Hierzu Näheres bei HÄPKE, *Forschung* (wie Anm. 53), S. 24–28. Die skizzierte Begleitforschung in den Militärverwaltungsbezirken des Ober Ost-Gebietes sollte allerdings nicht mit einer allgemeinen Wissenschaftsfreundlichkeit verwechselt werden; maßgeblich blieb das Eigeninteresse der deutschen Besatzer und der Status, der den beherrschten Nationalitäten zugewiesen wurde. So wurde die 1916 geplante Wiedereröffnung der Universität Wilna als polnische Einrichtung ebenso verweigert, wie die Wiedereröffnung der Universität Dorpat mit vor allem deutschen Dozenten 1918 gefördert wurde (wobei die russischen Dozenten und Studenten nach Russland abgeschoben wurden). Siehe LIULEVICIUS, *Kriegsland* (wie Anm. 33), S. 162; STOPINSKI (wie Anm. 59), S. 61; bzw. LIULEVICIUS, *Vejas G.: The German Myth of the East: 1800 to the Present*. Oxford 2009, S. 146 f.; ausführlich RIMSCHA, *Hans von: Adolf von Harnack, Theodor Schiemann und Karl Dehio in ihren Bemühungen um eine deutsche Universität Dorpat*. In: Reval und die baltischen Länder. Festschrift für Hellmuth Weiss zum 80. Geburtstag. Hg. v. Jürgen von HEHN und Csaba János KENÉZ. Marburg 1980, S. 55–74, hier S. 56–74.

63 WEBER, *Baudenkmäler* (wie Anm. 53), S. 116; HÄPKE, *Forschung* (wie Anm. 53), S. 26 f. (zu Karge). Die von Weber 1919 geäußerte, den Barbarossa-Mythos bemühende Hoffnung, dass die von Karge geplante Monographie zur Stadtgeschichte Wilnas „als ein dauerndes Denkmal deutscher Gelehrtengewissenhaftigkeit auch unter den veränderten Verhältnissen noch ihre Vollendung und ihre Auferstehung finden“ werde, erfüllte sich nicht. Zu den Arbeiten Schmidts in Mitau SCHMID, *Bernhard: Der Zustand der Bau- und Kunstdenkmäler Rigas*. In: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 37/85–86 (1917), S. 528. Zu Schmidts Arbeiten als Provinzialkonservator für Westpreußen z. B. WARSCHAUER, *Deutsche Kulturarbeit* (wie Anm. 24), S. 255.

64 Zu Hoenigers Tätigkeit in der Ober Ost-Verwaltung in Kowno HÄPKE, *Forschung* (wie Anm. 53), S. 20–22, bes. S. 20 (wonach Hoeniger „mit der Durchsicht der Wilnaer Archive [...] betraut“ war); FRECH, *Franz: Bibliotheken und Archive*. In: *Das Land Ober Ost* (wie Anm. 53), S. 396–399, bes. S. 396. Zu den Beschlagnahmeaktionen in Warschau im Spätsommer 1915 und der Auswertung der aufgefundenen russischen Akten siehe HOENIGER, *Robert: Rußlands Vorbereitung zum Weltkrieg*. Aufgrund veröffentlichter russischer Urkunden. Berlin 1919, Vorwort und S. 1–4, bes. S. 1 und 3; STEMPIN (wie Anm. 27), S. 146 f. (bes. Anm. 20). Zu den deutschen Anstrengungen, den alliierten Kriegsgegnern eine aktive Rolle bei der Herbeiführung des Ersten Weltkriegs zuzuschreiben (u. a. durch die gezielte Inkor-

Nach Hoenigers Einberufung zum Heeresdienst wechselte der seit Ende 1912 als Nachfolger Adolf Warschauers im Staatsarchiv Posen tätige Archivar und Historiker Dr. Erich Zechlin Anfang Januar 1917 in die Ober Ost-Verwaltung nach Kowno.⁶⁵ Zechlin, der in den zwanziger Jahren bis zum Leiter des Polen-Referats im Auswärtigen Amt aufstieg und von 1933 bis März 1941 als deutscher Botschafter an alter Wirkungsstätte – in Litauens Hauptstadt Kaunas (wie der amtliche Name Kownos nach der Staatsgründung lautete) – tätig war, hatte sich bereits im Herbst 1915 mit einem einschlägigen Aufsatz („Litauen und seine Probleme“) in der *Internationalen Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* als Experte für den baltischen Raum empfohlen.⁶⁶ In der Zentralverwaltung Ober Ost gehörte Zechlin wohl einerseits der Abteilung V (Politische Abteilung; auch als Abteilung für „Politik und Verwaltung“ bezeichnet) zwecks „Beratung in historisch-politischen Angelegenheiten“ an. Seine Aufgaben im Archivschutz dürfte er dagegen in Personalunion als Referent der Abteilung VIII, der Kirchen- und Schulabteilung, wahrgenommen haben, die auch für die „Pflege von Kunst und Wissenschaft“ zuständig war.⁶⁷

Die Sicherung von Archiven und Bibliotheken vor Witterungseinflüssen oder deren Verlegung aus verwaisten Gebäuden an ungefährdete Orte und die Feststellung fehlender Bestände infolge der systematischen „Evakuierung“ durch die russische Armee vor allem in Wilna und Kowno haben Hoeniger bzw. Zechlin vermutlich im Verein mit den Militärverwaltungen in den Bezirken Litauen, Kurland und Bialystok-Grodno sowie den dortigen deutschen Kreisämtern durchgeführt, während sie die nähere Durchsicht der Bestände im Hinblick auf Objekte deutscher Provenienz oder Pertinenz wohl stets persönlich vornahmen. Ob die 1916 in einer Bibliothek in Grodno aufgefundenen

porierung des neutralen Belgiens in das alliierte Lager bereits vor 1914), wobei man sich vor allem auf die in Brüssel beschlagnahmten diplomatischen Geheimakten stützte, siehe LADEMACHER, Horst: Die belgische Neutralität als Problem der europäischen Politik 1830–1914. Bonn 1971, bes. S. 27–31; ROOLF, Eine „günstige Gelegenheit“? (wie Anm. 4), S. 141–143.

- 65 Zu Zechlins beruflichen und militärischen Stationen seit 1912: Biographisches Handbuch des deutschen Auswärtigen Dienstes 1871–1945. Bd. 1–5. Paderborn 2000–2014, hier Bd. 5: T–Z, Nachträge. Bearb. v. Bernd ISPHORDING, Gerhard KEIPER und Martin KRÖGER. Paderborn 2014, S. 355 f. (Eintrag Erich Zechlin); FRECH, Bibliotheken und Archive (wie Anm. 64), S. 396; WARSCHAUER, Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 305.
- 66 Vgl. hierzu HÄPKE, Forschung (wie Anm. 53), S. 31; sowie zu seiner Biographie nach 1918 Biographisches Handbuch des deutschen Auswärtigen Dienstes 1871–1945, Bd. 5 (wie Anm. 65), S. 355.
- 67 Die institutionelle Verankerung von Zechlin (und auch seinem Vorgänger Hoeniger) ist nicht ganz eindeutig. WARSCHAUER, Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 305, HÄPKE, Forschung (wie Anm. 53), S. 20, und FRECH, Bibliotheken und Archive (wie Anm. 64), S. 396, nennen Zechlins Zuständigkeit für den „Schutz“ (Warschauer) und die „Durchsicht“ (Häpke) der Archive, Warschauer dazu seine Rolle als „historisch-politischer Berater“. LIULEVICIUS, Kriegsland (wie Anm. 33), S. 145, erwähnt Zechlin als Mitglied der Politischen oder der Kirchen- und Schulabteilung. Zur Gliederung der Ober Ost-Zentralverwaltung in zwölf Abteilungen und der Struktur der Abteilung VIII (Kirchen- und Schulwesen) siehe [o. A.]: Der Ausbau der Militärverwaltung (wie Anm. 53), S. 86–89, bes. S. 86 f.; ZEMKE, Hans: Der Oberbefehlshaber Ost und das Schulwesen im Verwaltungsbereich Litauen während des Weltkrieges. Berlin 1936, S. 7 f. und 27; WESTERHOFF, Christian: Zwangsarbeit im Ersten Weltkrieg. Deutsche Arbeitskräftepolitik im besetzten Polen und Litauen 1914–1918. Paderborn u. a. 2012 (Studien zur Historischen Migrationsforschung 25), S. 75.

Aktenbestände der preußischen Oberamtsregierung Bialystok (als Teil der preußischen Provinz Neu-Ostpreußen der Jahre 1795–1807) tatsächlich – wie Anfang 1917 in der Ober Ost-Zentralverwaltung erwogen – nach Königsberg abtransportiert wurden, wo sie „durchgesehen werden soll[t]en“, ist unbekannt.⁶⁸

Auf der Ebene der jeweils in vier Abteilungen gegliederten Militärverwaltungen war für den Archiv- und Bibliotheksschutz keine Abteilung oder ein einzelner Besatzungsbeamter zuständig; diese Funktion wurde wohl jeweils in der Abteilung 1 (Zentralabteilung), die sich wiederum in fünf Dezernate – darunter jenes hier interessierende für „Kirchen- und Schulwesen“ – gliederte, wahrgenommen.⁶⁹ In der Militärverwaltung Kurland mit Sitz in Mitau beispielsweise fungierte als Kirchen- und Schuldezernent von 1915 bis 1918 der außerordentliche Professor für die Geschichte Osteuropas und Altpreußens an der Universität Königsberg, August Seraphim, der seit 1912 zudem der Stadtbibliothek Königsberg als Direktor vorstand.⁷⁰

Die Rückforderungsaktion der deutschen „Archivverwaltung beim Generalgouvernement Warschau“ 1915–1918

Zum institutionellen Rahmen der deutschen Archivschutz- und Wissenschaftsaktivitäten im besetzten Osteuropa war jedoch die Mitte Oktober 1915 ihre Tätigkeit aufnehmende „Archivverwaltung beim Generalgouvernement Warschau“ geworden. Sie wurde von dem Direktor des Staatsarchivs Danzig, Adolf Warschauer, geleitet, beschäftigte

68 Zur Tätigkeit Zechlins und Hoenigers HÄPKE, Forschung (wie Anm. 53), S. 20–22; FRECH, Bibliotheken und Archive (wie Anm. 64), S. 396–399 (Zitat S. 399).

69 Zur Gliederung der Militärverwaltungen im Gebiet des Oberbefehlshabers Ost und zur Binnenstruktur der jeweiligen Zentralabteilungen BROEDRICH, Immo: Die Organisation der Deutschen Hoheitsverwaltung in Kurland während des Weltkrieges und ihre Rechtsgrundlagen. Leipzig 1936, S. 10–14, bes. S. 10 f.; [o. A.]: Der Ausbau der Militärverwaltung (wie Anm. 53), S. 91 f.

70 Zur Tätigkeit Seraphims, des Onkels des bekannten Ostforschers Peter-Heinz Seraphim, in Mitau PETERSEN, Hans-Christian: Bevölkerungsökonomie – Ostforschung – Politik. Eine biographische Studie zu Peter-Heinz Seraphim (1902–1979). Osnabrück 2007, S. 58–60 und 365; JANßEN (wie Anm. 59), S. 223 f.; zu Peter-Heinz Seraphims Rolle in der nationalsozialistischen Umsiedlungs- und Vertreibungspolitik in Polen ab 1939 auch ALY, Götz/HEIM, Susanne: Vordenker der Vernichtung. Auschwitz und die deutschen Pläne für eine neue europäische Ordnung. Durchges. Ausgabe. Frankfurt am Main 1993 [1991] (Fischer-Taschenbücher 11268), S. 93–101, 220–222 und 278–281. Der von STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 179 (für das gesamte Personal der Ober Ost-Besatzungsbehörden im Vergleich zum Generalgouvernement Warschau), und LINDE (wie Anm. 59), S. 30 (für die Mitarbeiter der Militärverwaltung Bialystok-Grodno) getroffenen Feststellung einer geringe(re)n Präsenz von Akademikern und Wissenschaftlern kann angesichts des Geschilderten nicht ganz zugestimmt werden. Auch in der Abteilung V (Politische Abteilung) der Ober Ost-Zentralverwaltung war zum Beispiel von November 1917 bis November 1918 der Staatsrechtler Johann Victor Bredt (Professor an der Universität Marburg) als „juristischer Sachverständiger“ tätig und arbeitete dort die Staatsverträge und Verfassungsentwürfe für Litauen und Kurland aus. Siehe GROSCH, Martin: Johann Victor Bredt. Konservative Politik zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus. Eine politische Biographie. Berlin 2014, S. 156–166. Der Tätigkeit von Wissenschaftlern in Ober Ost auf Zentral- und Militärverwaltungsebene ist künftig noch systematisch nachzugehen.

die erwähnten preußischen Staatsarchivare Recke, Bellée sowie zeitweise Prümers und Josef Paczkowski (Geheimes Staatsarchiv Berlin), den promovierten Bibliothekar Otfried Schwarzer (Stadtbibliothek Breslau) sowie den Kunsthistoriker Julius Kohte (TH Charlottenburg) und zahlreiche polnische Hilfskräfte als Mitarbeiter. Verschiedene polnische Archivare versahen zudem, teilweise in leitenden Stellungen, weiterhin ihren Dienst in den von der deutschen Archivverwaltung beaufsichtigten Archiven.

Die Grundlage ihrer Tätigkeit markierte das im Oktober 1915 zwischen den Beteiligten in Warschau und Berlin verabredete und am 23. November 1915 von Generalgouverneur Beseler offiziell verfügte Verbringungsverbot hinsichtlich sämtlicher Kulturgüter des besetzten Polens;⁷¹ dies markierte das Ende der bis zum Herbst 1915 gepflegten Praxis des Abtransports von Archiven und Sammlungen aus den westpolnischen Gebieten auf das Territorium des Deutschen Reichs. Die Archivverwaltung in Warschau avancierte zu einem Kristallisationspunkt für zahlreiche Landeshistoriker aus Preußen und Sachsen, die sich jeweils zeitweilig im Generalgouvernement aufhielten. Warschauer und besonders auch Paul Kehr als Generaldirektor der preußischen Staatsarchive in Berlin hatten der Archivverwaltung als Fernziel die Entwicklung zu einem Preußischen Historischen Institut zgedacht.⁷²

71 Zu den Anfängen der Archivverwaltung beim Generalgouvernement Warschau und ihrem deutschen und polnischen Personal sowie zum Verbringungsverbot siehe WARSCHAUER, *Deutsche Archivverwaltung* (wie Anm. 31), S. 231 f.; DERS., *Deutsche Kulturarbeit* (wie Anm. 24), S. 282–285 und 287 bzw. 271 und 274 f.; HUTTEN-CZAPSKI (wie Anm. 27), S. 263–265; CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 96 f.; RIEDNER, [Otto]: *Archivwesen und Weltkrieg*. In: *Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine* 73/10–12 (1925), Sp. 204–212, hier Sp. 209; aus der Sekundärliteratur besonders STEMPIN (wie Anm. 27), S. 146–156; LEHR (wie Anm. 27), S. 49–51; WEISER (wie Anm. 33), S. 94 f.; MUSIAL (wie Anm. 4), S. 17; HAAR (wie Anm. 25), S. 142 (zu Recke).

72 Zu den langfristigen Planungen der Gründung eines Preußischen Historischen Instituts Warschau, offenbar nach dem Vorbild der von Kehr bis 1915 geleiteten Einrichtung in Rom, vgl. STEMPIN (wie Anm. 27), S. 160 f.; WARSCHAUER, *Deutsche Kulturarbeit* (wie Anm. 24), S. 292 und 307; RIEDNER (wie Anm. 71), Sp. 210. Allgemein zu Kehr als Wissenschaftsorganisator FLECKENSTEIN, Josef: *Paul Kehr. Lehrer, Forscher und Wissenschaftsorganisator in Göttingen, Rom und Berlin*. In: *Geschichtswissenschaft in Göttingen. Eine Vorlesungsreihe*. Hg. v. Hartmut BOOCKMANN und Hermann WELLENREUTHER. Göttingen 1987 (Göttinger Universitätsschriften / A 2), S. 239–260. Zu den sich zeitweise in Warschau zwecks Archiv- und Bibliotheksrecherchen aufhaltenden sächsischen und preußischen Landeshistorikern WARSCHAUER, *Deutsche Kulturarbeit* (wie Anm. 24), S. 304–307 und 311 f.; CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 97 f. Hierzu zählten etwa die Archivare Woldemar Lippert (Staatsarchiv Dresden) und Johann Edmund Hottenroth (Kriegsarchiv Dresden) sowie der Bibliothekar Georg Minde-Pouet (Leiter der Städtischen Sammlungen Dresden, später Direktor der Deutschen Bücherei Leipzig und Vorsitzender der Kleist-Gesellschaft), die – mit Blick auf die dynastischen Aspirationen Sachsens in Ostmitteleuropa während des Ersten Weltkriegs – der Geschichte der sächsisch-polnisch-baltischen Beziehungen nachspürten. Unvollendet blieb infolge der Revolution in Warschau und der Flucht der deutschen Besatzungsbehörden aus Polen im November 1918 das von Warschauer, Kehr und Otto Hintze (Universität Berlin) verabredete, von dem Hintze-Schüler Dr. Walter Koch in Warschau begonnene Großprojekt einer grundlegenden Untersuchung zur „Geschichte der Verwaltung Süd- und Neustpreußens unter der preußischen Herrschaft 1793–1806“. Zu Lipperts Aufenthalt in Warschauer Archiven und allgemein den Ambitionen Sachsens siehe BASLER (wie Anm. 47), S. 121 und 246. Zur Biographie von Minde-Pouet, der bis 1913 ebenfalls eine grenznahe Wissenschaftseinrichtung – die Stadtbibliothek im westpreußischen Bromberg – geleitet hatte, MAURACH, Martin: *Vom Kosmopolitismus zum Nationalismus? Der Freimaurer und Vorsitzende der Kleist-Gesellschaft 1933–1945*, Georg Minde-Pouet, und das

Vorrangige Aufgabe während der Besatzungszeit war jedoch die Ermittlung und Restitution von Aktenbeständen preußischer Provenienz, insbesondere der 1915/16 aufgefundenen Berliner Zentralregistraturen der preußischen Verwaltung in Süd- und Neustpreußen 1793–1806, die 1808 nach dem Tilsiter Frieden (1807) von französischen und polnischen Kommissaren aus Berlin abtransportiert und 1819 nur unvollständig zurückgegeben worden waren. Es handelt sich zugleich um die erste Variante deutscher Rückforderungsaktionen während des Ersten Weltkriegs, die ihren Ausgangspunkt in den vom Deutschen Reich besetzten Gebieten Ostmitteleuropas nahmen. Wie Stefan Lehr gezeigt hat, hatte Generalgouverneur Beseler bereits Mitte September 1915 Reichskanzler Bethmann Hollweg und Kehr auf die Existenz der Aktenregistraturen der damaligen preußischen Verwaltungen für Süd- und Neustpreußen im Hauptarchiv in Warschau aufmerksam gemacht. Entsprechend umgehend recherchierten die Mitarbeiter der Archivverwaltung im Warschauer Hauptarchiv (Archiwum Główny) seit November 1915 und begannen 1916 damit, eine längere Denkschrift und erste kleinere Publikationen zu den Aktenbeständen auszuarbeiten, die nach den Vorstellungen von Warschauer und Kehr die historiographisch-rechtliche Basis für die kommende Rückforderung der preußischen Aktenregistraturen bilden sollten. Im August 1916 laut werdenden Forderungen aus dem Stab von Generalgouverneur Beseler, die Aktenbestände umgehend (also während der Besatzungszeit) zu beschlagnahmen, trat besonders der Archiv- und Hochschuldezernent in der Warschauer Generalgouvernements-Verwaltung, Hutten-Czapski, mit Verweis auf das Beseler'sche Abtransportverbot vom November 1915 mit Erfolg entgegen.

Auf das in der Haager Landkriegsordnung in Artikel 56 fixierte Verbringungsverbot verwies im Februar 1917 auch Adolf Warschauer, als die Ober Ost-Zentralverwaltung (mutmaßlich Zechlin als dort für die Archive verantwortlicher Referent) ihm den Vorschlag unterbreitete, 1887 von der russischen Verwaltung nach Wilna abtransportierte Archivalien aus dem südpolnischen Lublin nun an Polen zurückzugeben und die Bestände ins Generalgouvernement zu schaffen. Tatsächlich aber hatte Adolf Warschauer die Rückgabe der Lubliner Archivalien an die polnischen Archive abgelehnt, da er sich hiermit ein Faustpfand für die kommenden Rückgabeverhandlungen hinsichtlich der preußischen Registraturen sichern wollte.⁷³ Rückforderungsfragen waren in der Vor-

Kleist-Bild des Nationalsozialismus. In: *Quatuor Coronati. Jahrbuch für Freimaurerforschung* 44 (2007), S. 297–311, hier S. 299 und 302; OHLHOFF, Gerhard: Brombergs erster Stadtbibliothekar Professor Dr. Georg Minde-Pouet. In: *Westpreussen-Jahrbuch* 17 (1967), S. 53–60. Warschauer war zudem eines der 14 Mitglieder der „Landeskundlichen Kommission“ (für den Bereich der „historisch-siedlungsgeographischen Forschung“; siehe WARSCHAUER, *Deutsche Kulturarbeit* (wie Anm. 24), S. 301 f., das Zitat S. 301), deren Aktivitäten neben ihrer politikberatenden Funktion ebenfalls in die auf die Nachkriegszeit gerichteten Bemühungen einzuordnen sind, einen institutionellen Rahmen für die deutschen Wissenschaftsinteressen in Polen zu schaffen. Zu den Anfängen und der Organisation der „Landeskundlichen Kommission“ WUNDERLICH (wie Anm. 48), S. III–VII; und FRIEDERICHSEN (wie Anm. 56), S. VII.

73 Hierzu LEHR (wie Anm. 27), S. 51 f. und 62; STEPIN (wie Anm. 27), S. 163–165; WARSCHAUER, *Deutsche Archivverwaltung* (wie Anm. 32), S. 238; WARSCHAUER, *Deutsche Kulturarbeit* (wie Anm. 24), S. 288–292 sowie 305 (der in seinen Erinnerungen die auf die Lubliner Archivalien in Wilna bezogenen Erwägungen freilich nicht erwähnte); RIEDNER (wie Anm. 71), Sp. 209 f. Verwiesen sei auf die Arbeiten

stellungswelt der Akteure also auch im besetzten Ostmitteleuropa mit der Instrumentalisierung von Kulturgütern als Faustpfandobjekte verknüpft.

Nach der Zusammenstellung entsprechender Objektlisten bis Mai 1918, die sich in die Berliner Registraturen zu Süd- und Neupreußen (Provenienzprinzip) bzw. zu Teilen Posens und Westpreußens (Territorial-Pertinenzprinzip) aus dem Zeitraum 1793–1806 sowie in über 500 Urkunden aus dem Warschauer Kronarchiv gliederten (letztere waren zu einem Großteil nach dem Thorner Frieden von 1466 aus dem Archiv des Deutschen Ordens zunächst nach Krakau geschafft worden, bevor sie im 18. Jahrhundert nach Warschau gelangten; bereits ausgewählte „Polonica“ aus dem Geheimen Staatsarchiv Berlin sollten im Austausch hierfür angeboten werden), begannen Ende Mai 1918 die Rückgabe- und Austauschverhandlungen zwischen den deutschen Archivaren und den Vertretern des Archivreferats im polnischen Kultus- und Schulministerium. Eine polnische staatliche Archivverwaltung war seit Januar 1918 im Entstehen begriffen, nachdem dem jungen polnischen Staat der Kultus- und Schulbereich im Oktober 1917 als erstes politisches Ressort (neben dem Justizwesen) – mit freilich weiterbestehendem Restvorbehalt der deutschen Besatzer – übertragen worden war.

Die Verhandlungen blieben bis November 1918 ergebnislos, insbesondere weil die deutschen Archivare bis zuletzt nicht von ihrer Bedingung abrückten, die polnischen Archive erst dann in polnische Verantwortung zu übergeben sowie den vorgesehenen Archivalienaustausch vorzunehmen, wenn die preußischen Zentralregistraturen zu Süd- und Neupreußen an Deutschland abgeliefert seien. Auch bestritten die polnischen Verhandlungsführer Bronisław Dembiński und Stefan Ehrenkreutz die von Adolf Warschauer beharrlich vorgetragene Ansicht, die Berliner Zentralregistraturen seien lediglich für die preußische Geschichte von Interesse. Nicht zuletzt der von der deutschen Seite im Juli 1918 in Erinnerung gerufene, in den Brest-Litowsker Friedensverträgen vom März 1918 fixierte Eigentumsvorbehalt, nach dem die Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen in den abgetretenen und vom Deutschen Reich besetzten russischen Westgebieten in dessen Eigentum übergegangen waren (so dass die Polen „eigentlich nichts zu sagen hätten“, wie es in einem Verhandlungsprotokoll hieß), trug zur Ergebnislosigkeit bei: Denn nur eine im gegenseitigen Einvernehmen vollzogene Abgabe von Archivalien hatte Aussicht, von den nationalen und alliierten Öffentlichkeiten als völkerrechtskonformer Vorgang akzeptiert zu werden.⁷⁴

des Lemberger Historikers Bronisław Dembiński, der 1916 im Auftrag des österreichischen Außenministeriums in mehreren Warschauer Archiven (vor allem im Hauptarchiv) infolge entsprechender Hinweise des deutschen Archivverwaltungs-Leiters Warschauer umfangreiche galizische Archivalienbestände Wiener Provenienz (1828–1833 an Russland abgeliefert) durchsah und für eine kommende Rückforderung bei Friedensverhandlungen in Listen zusammenstellte. Vgl. HOCHEDLINGER, Michael: Österreichische Archivgeschichte. Vom Spätmittelalter bis zum Ende des Papierzeitalters. Wien-München 2013, S. 166; WARSCHAUER, Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 304; CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 97.

74 LEHR (wie Anm. 27), S. 55–66 (das Zitat aus dem Verhandlungsprotokoll vom 22.07.1918 auf S. 62); STEMPIN (wie Anm. 27), S. 165–167; WARSCHAUER, Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 313–315; HUTTEN-CZAPSKI (wie Anm. 27), S. 474 f.; WEISER (wie Anm. 33), S. 95 f.; MUSIAL (wie Anm. 4), S. 17. Zur Übertragung des Justiz-, Kultus- und Schulwesens in die Verantwortung des polnischen Regent-

Die russischen Kulturgüter-„Evakuierungen“ und die vom Deutschen Reich geförderten Rückforderungsaktionen Polens und der baltischen Staaten 1914/15–1918

Die zweite Variante deutscher Rückforderungsaktionen während des Ersten Weltkriegs in den vom Deutschen Reich besetzten Gebieten Ostmitteleuropas, die von deutscher Seite seit 1915 geförderten Restitutionsbestrebungen Polens und der baltischen Staaten, war untrennbar mit der von der Taktik der „verbrannten Erde“ bestimmten Kriegführung der russischen Armee in den westlichen, nord- und südwestlichen Teilen des Russischen Reiches verbunden. Dazu gehörte u. a. das teilweise restlose Wegführen („Evakuieren“) von Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen samt der Archive und Sammlungen sowie des Personals während des Rückzugs der russischen Armee ins Innere des Zarenreichs. Den deutschen und österreichischen Armeen sollten damit der Vormarsch und die anschließende Verwaltung und Ausbeutung der besetzten Gebiete empfindlich erschwert werden. Dieses allgemein als barbarisch geächtete Mittel der Kriegführung, das 1914/15 im russischen Fall von den Zeitgenossen als Bestätigung bestehender „gemeineuropäische[r] Vorurteilsstrukturen eines zivilisatorischen Gefälles zwischen Ost und West“ aufgefasst worden sein dürfte,⁷⁵ bot den deutschen Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutzaktivitäten im besetzten Osteuropa die Gelegenheit, einem der wichtigsten Kriegsgegner in nun offensiver Stoßrichtung erheblichen propagandistischen Schaden zuzufügen.⁷⁶ Denn das Grundanliegen des deutschen Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutzes an der Ostfront, das den wegen der deutschen Kriegführung im Westen gegen das Kaiserreich erhobenen „Barbarei“-Vorwürfen einen Gegenpol entgegenzusetzen und das Ansehen der Deutschen als „Kulturnation“ wieder herstellen wollte,⁷⁷ war wegen der auf sich selbst bezogenen Zielrichtung ja eigentlich defensiver Natur.

Von den Wegführungen und „Evakuierungen“ von Kulturgütern durch die russische Armee war im Oktober 1914 zunächst Galizien, und hier besonders Lemberg und die

schaftsrats bis Oktober 1917 CONZE (wie Anm. 26), S. 307–318; BASLER (wie Anm. 47), S. 192–195 und 304; KAUFFMAN, Jesse: Schools, State-Building, and National Conflict in German-Occupied Poland, 1915–1918. In: *Finding Common Ground. New Directions in First World War Studies*. Hg. v. Jennifer D. KEENE und Michael S. NEIBERG. Leiden-Boston 2011 (*History of Warfare* 62), S. 113–137, bes. S. 114 f. und 136 f.

75 GEYER, Michael: Verbrannte Erde. In: *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Hg. v. Gerhard HIRSCHFELD, Gerd KRUMEICH und Irina RENZ, in Verbindung mit Markus PÖHLMANN, erneut aktual. und erweit. Studienausgabe. Paderborn 2014 [12003], S. 1007 f. (das Zitat S. 1007).

76 Eine erstaunliche Ausnahme bildeten hierbei die 1917/18 öffentlich getätigten, einem Zugeständnis gleichkommenden Äußerungen von Max Friederichsen, bis Anfang 1917 leitendes Mitglied der „Landeskundlichen Kommission beim Generalgouvernement Warschau“, als er nach der Schilderung der russischen Abtransporte und Zerstörungen in Warschau (im Sommer 1915) schrieb: „Einerseits haben wir selber beim ersten Rückzug Ende Oktober 1914 [aus Zentral-Polen; Anm. Verf.], um die Verfolgung durch die Russen aufzuhalten, uns notgedrungen zu solchen Zerstörungen gezwungen gesehen.“ Vgl. FRIEDERICHSEN (wie Anm. 56), S. 68 f. (das Zitat S. 69).

77 LIULEVICIUS, *Kriegsland* (wie Anm. 33), S. 166 f.; STÖRTKUHL (wie Anm. 4), S. 158.

Sammlungen des dortigen Ossolineum, betroffen.⁷⁸ Warschau hatte bis Juni/Juli 1915 ähnlich umfangreiche Abtransporte an Kulturgütern zu erdulden: Besonders betroffene Institutionen waren hier das königliche Schloss, das Lazienki-Lustschloss, das Hauptarchiv (dort u. a. mehrere hundert Originalurkunden, darunter viele des Deutschen Ordens) sowie verschiedene Ressortarchive.⁷⁹ In den ostpolnischen, litauischen und kurländischen Gebieten, die bis September 1915 von der deutschen Armee besetzt wurden, waren neben Kirchen und Schlössern in den ländlichen Gegenden Litauens sowie in Kowno und Kiejdany⁸⁰ besonders Mitau und vor allem Wilna von Zerstörungen und Abtransporten durch die russische Armee betroffen. Während im kurländischen Mitau das Provinzialmuseum und das Landesarchiv vergleichsweise geringe Verluste zu verzeichnen hatten, erinnerten die Zeitgenossen verstärkt an das bereits vor 1914 aus Mitau nach St. Petersburg verlagerte Herzoglich Kurländische Archiv.⁸¹ In Wilna wurden neben den drei zentralen Bronzedenkmalern und Ausstattungsgegenständen aus Schlössern vor allem das Zentralarchiv, die Handschriftenabteilung der Städtischen Bibliothek (die im 19. Jahrhundert Teile der vormaligen Universitätsbibliothek aufgenommen hatte) sowie mehrere Archive zu großen Teilen nach Russland fortgeschafft. Auch hier verwiesen die Zeitgenossen auf länger zurückliegende Fälle von Kulturgüterverlagerungen ins russische Landesinnere, nämlich den Abtransport von großen Teilen der alten Universitätsbibliothek Wilna 1832 nach Dorpat und Kiew.⁸²

Auch aus Livland und besonders aus Riga, das im September 1917 im Zuge der deutschen Gegenoffensive an der nördlichen Ostfront erobert und als Gouvernement Riga besetzt wurde, waren bereits im Sommer 1915 und dann im Sommer 1917 Kulturgüter und ganze Wissenschaftseinrichtungen in nördlicher und östlicher Richtung ins russische Landesinnere weggeschafft und „evakuiert“ worden. Vollständig waren das Rigaer Polytechnikum mitsamt seiner Bibliothek und den Sammlungen sowie das

78 TREUE (wie Anm. 15), S. 300; HAASE, Günther: *Kunstraub und Kunstschutz. Eine Dokumentation*. Bd. 1–2, 2., erw. Auflage. Norderstedt 2008 [1991], hier Bd. 1, S. 57. Zum Kontext der russischen, vor allem gegen den jüdischen Bevölkerungsteil Lembergs gerichteten Besatzungs- und Vertreibungspolitik GEYER (wie Anm. 75), S. 1007 f.; BORODZIEJ, Włodzimierz: *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert*. München 2010, S. 78 f.; ALEXANDER, Manfred: *Kleine Geschichte Polens*, aktual. und erweiter. Ausgabe. Stuttgart 2008, S. 262.

79 FRIEDERICHSEN (wie Anm. 56), S. 89 f.; JUCKOFF-SKOPAU (wie Anm. 50), S. 213–215; CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 88–90; Lauterbach 1918, S. 140 und 151; WARSCHAUER, *Deutsche Kulturarbeit* (wie Anm. 24), S. 285 f.; WARSCHAUER, *Deutsche Archivverwaltung* (wie Anm. 32), S. 231.

80 WEBER, *Baudenkmäler* (wie Anm. 53), S. 109 f. und 113; FRIEDERICHSEN (wie Anm. 56), S. 41 f.

81 HÄPKE, *Forschung* (wie Anm. 53), S. 23; zum Abtransport des Herzoglich Livländischen Archivs vor 1914 FEUERREISEN, Arnold: *Die Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde zu Riga vor und nach dem Weltkriege*. Riga 1923, S. 1.

82 FRECH, Franz: *Baudenkmäler*. In: *Das Land Ober Ost* (wie Anm. 52), S. 377–387, hier S. 384–386; DERS., *Bibliotheken und Archive* (wie Anm. 64), S. 396–399; FRIEDERICHSEN (wie Anm. 56), S. 32 f.; HÄPKE, *Forschung* (wie Anm. 53), S. 20 f.; WEBER, *Baudenkmäler* (wie Anm. 53), S. 103 f.; ausführlich und mit Beispielen zu russischen Zerstörungen in Wilna bis ins 17. Jahrhundert zurückgehend, WEBER, *Wilna* (wie Anm. 54), S. 16–21, 28–32, 50, 69, 109. Zur Auflösung der alten Universitätsbibliothek Wilna SONS, Arturs: *Die Entstehung der Universitäten im Baltikum und ihre weitere Entwicklung*. In: *Acta Baltica* 22 (1982), S. 63–112, hier S. 63–67, bes. S. 67.

Livländische Gouvernementsarchiv an verschiedene Standorte ins Russische Reich verlagert worden. Stärker betroffen von Entnahmen und Abtransporten waren auch der Rigaer Denkmälerbestand, das Dommuseum und 1917 das Stadtmuseum. Der Abtransport des Stadtarchivs Riga unterblieb 1917 bis auf die Sammlung russischer Urkunden wegen dessen zu großen Umfangs.⁸³ In Estland, das im Zuge der deutschen Februar-Offensive des Jahres 1918 nach der zwischenzeitlichen Unterbrechung der Friedensverhandlungen von Brest-Litowsk erobert und besetzt wurde, waren von der russischen Armee vorher noch die komplette Universitätsbibliothek Dorpat und – bereits 1915 – das nahezu komplette Stadtarchiv Reval nach Moskau verbracht worden.⁸⁴

Nach der Besetzung ganz Polens, Litauens und Kurlands im August und September 1915 waren die Akteure des deutschen Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutzes bald schon auf die sich durch die massiven russischen Kulturgüter-Verlagerungen ergebenden Handlungsoptionen für die betroffenen Institutionen wie für die deutsche Besatzungsmacht aufmerksam geworden. Es war Paul Clemen, der während seiner Rundreise durch die östlichen Besatzungsgebiete am 4. Oktober 1915 das Reichsamt des Innern darauf hinwies, „für die Friedensverhandlungen den Umfang der von den Russen bewirkten Abtransporte oder Diebstähle festzulegen, um eine [...] Grundlage für etwaige Rückforderungen zu haben“.⁸⁵ Fünf Tage zuvor war die Absicht einer künftigen Rückforderung gegenüber Russland zudem erstmals öffentlich, wenn auch an eher abgelegener Stelle in der neugegründeten *Deutschen Warschauer Zeitung*, in einem ungezeichneten, mutmaßlich aus der Feder Clemens stammenden Zeitungsartikel ins Spiel gebracht worden.⁸⁶

Im Generalgouvernement war es fortan die von dem Architekten Helmuth Grisebach geleitete Hochbauabteilung, in der der bereits erwähnte, als „Kunstsachverständiger“ beschäftigte Paul Juckoff-Skopau die vor allem aus Warschau abtransportierten Kul-

83 Zum Polytechnikum REDLICH, Clara: Das Rigaer Polytechnikum 1862–1918. In: Die Universitäten Dorpat/Tartu, Riga und Wilna/Vilnius 1579–1979. Beiträge zu ihrer Geschichte und ihrer Wirkung im Grenzbereich zwischen West und Ost. Hg. v. Gert von PISTOHLKORS, Toivo U. RAUN und Paul KAEGBEIN. Köln-Wien 1987, S. 241–253, hier S. 253; JOHANSONS, Andrejs: Die Lettländische Universität in Riga 1919–1940. Unter besonderer Berücksichtigung der philologisch-philosophischen Fächer. In: Ebd., S. 255–262, hier S. 256–258; HATLIE, Mark R.: Riga at War 1914–1919. War and Wartime Experience in a Multi-Ethnic Metropolis. Marburg 2014 (Studien zur Ostmitteleuropaforschung 30), S. 81; zu allen anderen betroffenen Institutionen FEUERISEN (wie Anm. 81), S. 2; HÄPKE, Forschung (wie Anm. 53), S. 23; SCHMID (wie Anm. 63), S. 528.

84 Zur Universitätsbibliothek Dorpat SONS (wie Anm. 82), S. 88, 111; HÄPKE, Forschung (wie Anm. 53), S. 24; zum Stadtarchiv Reval: Ebd., S. 23 f.; GREIFFENHAGEN, Otto: Zur Geschichte des Revaler Stadtarchivs. In: Viiskümmend aastat teaduslikku tööd Tallinna Linnaarhiivis/ Fünfzig Jahre wissenschaftlicher Arbeit im Revaler Stadtarchiv. Tallinn 1933, S. 39–58, hier S. 53–56; LENZ, Wilhelm: Das Revaler Stadtarchiv. Bemerkungen zu seiner Geschichte, seinen Archivaren und seinen Beständen. In: Reval und die baltischen Länder (wie Anm. 62), S. 233–242, hier S. 233.

85 Clemen (Warschau) an Lewald (Reichsamt des Innern), 04.10.1915, S. 1 f., hier S. 2, BAB, R 1501, Nr. 119800, Bl. 18.

86 Siehe [o. A.]: Polnische Bücher- und Kunstschatze in Russland. In: *Deutsche Warschauer Zeitung*, 30.09.1915, S. 3.

turgüter im Zuge der Kriegsschädendokumentation in Listen zu erfassen begann.⁸⁷ Clemen will im Laufe des Oktober 1915 (so der Bonner Denkmalpfleger in der Rückschau in einem Brief an das Reichsamt des Innern im Januar 1918) obendrein die Polnische Gesellschaft für Denkmalpflege „auf meine Veranlassung“ hin dazu gebracht haben, mit dem Anfertigen einschlägiger Aufstellungen zu beginnen. Hieran waren u. a. die Kuratoren des Warschauer Königsschlusses und des Lazienki-Palais beteiligt.⁸⁸ An der Erfassung der weggeführten Kulturgüter und den Recherchen nach ihrem Verbleib beteiligten sich später auch die Polnischen Komitees in St. Petersburg und in Moskau mit ihrer dortigen „Abteilung zum Schutze des beweglichen, evakuierten Eigentums und der Kunstschatze“.⁸⁹

Gleichwohl verblieben die von deutscher und polnischer Seite betriebenen Recherchen zu diesem Zeitpunkt und in den folgenden gut zwei Jahren unterhalb des Rangs einer amtlich oder gar zentral gesteuerten Restitutionsaktion. Zu schließen ist dies aus dem Umstand, dass Clemen erst ca. Anfang Februar 1918 vom deutschen Generalgouverneur Beseler „gebeten“ wurde, „meine Vorschläge wegen Rückforderung der aus den besetzten Gebieten des Ostens verschleppten Kunstwerke dem Herrn Reichskanzler zu übermitteln“, um sie in die (längst im vollen Gange befindlichen) deutsch-russischen Friedensverhandlungen in Brest-Litowsk einzuspeisen.⁹⁰ Auch an die Polnische Gesellschaft für Denkmalpflege erging erst am 25. Februar 1918 ein offizielles Gesuch des Warschauer Verwaltungschefs Steinmeister, Listen mit den 1914/15 aus Warschau nach Russland abtransportierten Kunstwerken einzureichen.⁹¹ Ebenso begannen die deutschen Archivare der Archivverwaltung erst „[i]n den letzten Monaten unserer Warschauer Tätigkeit“ damit, „zum besten des neuentstehenden polnischen Staates“ (so Archivverwaltungs-Leiter Adolf Warschauer 1926) „in mühseliger Arbeit möglichst

87 Vgl. JUCKOFF-SKOPAU (wie Anm. 50), S. X.

88 Clemen an Lewald (Reichsamt des Innern), 16.01.1918, S. 1 f. (Zitat S. 2), BAB, R 1501, Nr. 119334 („Wiedererlangung der aus den östlichen Randstaaten nach Rußland verschleppten Kunstschatze, Archivalien usw.“, 1918), Bl. 2. Tatsächlich hatte die Polnische Gesellschaft für Denkmalpflege gleich nach Kriegsausbruch damit begonnen, die Schäden zu dokumentieren; vgl. MANIKOWSKA (wie Anm. 9), S. 32–37.

89 Schreiben des Polnischen Komitees in Moskau (Abteilung zum Schutze des beweglichen, evakuierten Eigentums und der Kunstschatze, gez. Präsident Marian Morelowski) an Verwaltungschef beim Generalgouvernement Warschau, 25.12.1917, in Abschrift von v. Steinmeister (Verwaltungschef beim Generalgouvernement Warschau) an das Reichsamt des Innern am 03.04.1918 weitergeleitet, beides: BAB, R 1501, Nr. 119334, Bl. 16 bzw. 15; sowie kurz auch CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 98. Dazu MANIKOWSKA (wie Anm. 9), S. 68–84.

90 Clemen an Bode (Museen Berlin), 18.02.1918, S. 1 f. (das Zitat S. 1), SMPK-ZA, NL Bode, Nr. 1267. Gegen diese Schlussfolgerung sprechen weder der von Clemen 1919 öffentlich an die Adresse Beselers erstattete allgemeine Dank für die (erst 1918 erbrachte) „weitgehendste praktische Unterstützung“ in der Rückforderungsfrage noch seine Einschätzung, es habe sich um „[e]ine Hauptfrage“ des gesamten Kunstschutzes im Generalgouvernement Warschau gehandelt.

91 Steinmeister (Verwaltungschef beim Generalgouvernement Warschau, Abt. H.B.) an Reichsamt des Innern, 03.04.1918, BAB, R 1501, Nr. 119334, Bl. 15.

genaue Listen der entführten Stücke – sie betrogen allein im Finanzarchiv 2483 Nummern – auf[zu]stellen“; diese reichten von den polnischen Teilungen ab 1772 bis 1915.⁹²

Nicht viel anders sah es in den ostpolnischen und baltischen Besatzungsgebieten des Oberbefehlshabers Ost aus: Zwar hatten sich die betroffenen Institutionen teilweise bereits in den letzten Vorkriegsjahren um eine Rückführung von Kulturgütern bemüht, die bereits seit dem 19. Jahrhundert ins russische Landesinnere verlagert worden waren – so etwa die von dem Vorsteher des Stadtarchivs Riga, Dr. Arnold Feuereisen, geleitete Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde zu Riga, die sich für die Rückkehr des Herzoglich Kurländischen Archivs nach Mitau einsetzte.⁹³ Auch dürften in den von den Abtransporten betroffenen Institutionen seit 1914/15 Verzeichnisse und Verlustlisten angelegt worden sein – etwa im Stadtarchiv Riga, wo Feuereisen die Urkundentransporte nach St. Petersburg sogar persönlich begleitet und überwacht hatte, und im Städtischen Kunstmuseum, das von dem Kunsthistoriker und Architekten Dr. Wilhelm Neumann geleitet wurde. Zu beiden hat Clemen möglicherweise seit seiner Inspektionsreise vom Spätherbst 1915 Kontakt in dieser Frage gehabt. Jedenfalls nannte er beide als kundige Ansprechpartner, als er Mitte Januar 1918 die Rückforderung der 1914/15 sowie in früheren Zeiten nach Russland abtransportierten Kulturgüter aus Warschau, Wilna und Riga beim Reichsamt des Innern – mit Blick auf die laufenden Friedensverhandlungen – erneut in Erinnerung rief.⁹⁴

In der Reichsleitung in Berlin hatte man sich Mitte Dezember 1917 im Zuge der Ressortabstimmungen hinsichtlich der Verhandlungsgegenstände in Brest-Litowsk in allgemeiner Form darauf verständigt, verschleppte Kulturgüter in die von Russland abzutrennenden neuen Staatsgebilde (Polen, baltische Länder) zurückliefern zu lassen. Umstritten war in den von den Ressorts vorgelegten Friedensvertragsentwürfen freilich der Stichtag, bis zu dem die Rückforderungen zurückreichen sollten: Das Auswärtige Amt plädierte für den 1. Januar 1908, das Reichsamt des Innern für den ersten August 1914.⁹⁵ Der gut informierte Clemen⁹⁶ wollte in die Rückforderung zugunsten Polens

92 Vgl. WARSCHAUER, Deutsche Kulturarbeit (wie Anm. 24), S. 312.

93 Siehe FEUEREISEN (wie Anm. 81), S. 1 f.

94 Vgl. Clemen an Lewald (Reichsamt des Innern), 16.01.1918, S. 1, BAB, R 1501, Nr. 119334, Bl. 2; HÄPKE, Forschung (wie Anm. 53), S. 23 (zur Begleitung der Transporte durch Feuereisen).

95 VOLKMANN, Hans-Erich: Die deutsche Baltikumpolitik zwischen Brest-Litovsk und Compiègne. Ein Beitrag zur „Kriegszieldiskussion“. Köln-Wien 1970 (Ostmitteleuropa in Vergangenheit und Gegenwart 13), S. 21–23; Deutsch-sowjetische Beziehungen von den Verhandlungen in Brest-Litowsk bis zum Abschluß des Rapallovertrages. Dokumentensammlung, Bd. I: 1917–1918. Hg. vom MINISTERIUM FÜR AUSWÄRTIGE ANGELEGENHEITEN DER DDR und vom MINISTERIUM FÜR AUSWÄRTIGE ANGELEGENHEITEN DER UdSSR. Berlin 1967, Nr. 24 (AA-Entwurf eines Vertrages zwischen Deutschland, Österreich-Ungarn und Rußland über die internationale Stellung Kongreß-Polens, Litauens und Kurlands, 09.12.1917), S. 88–91, bes. S. 90 (Art. 5); sowie Nr. 38 (Schreiben des Reichsamts des Innern an den Staatssekretär des AA, 17.12.1917), S. 121–123, bes. S. 122 (Forderung 9).

96 Über die in Brest-Litowsk aller Voraussicht nach zur Sprache kommende Rückforderung der Kulturgüter aus Warschau, Wilna und Riga berichtete Clemen in einem Brief an Bode, 21.12.1917, S. 1 f., hier S. 1, SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 1267, wobei Clemen zu diesem Zeitpunkt davon ausging, dass sich die Forderungen auch auf „in früheren Zeiten“ Abtransportiertes beziehen würden.

und der baltischen Staaten sogar die russischen Verlagerungsaktionen des 19. Jahrhunderts – etwa bezogen auf das Königliche Schloss in Warschau und die verstreuten Bibliotheksbestände der aufgelösten Universität Wilna – einbezogen wissen, wie er in einem zweiteiligen Artikel im *Berliner Tageblatt* am 9. und 10. Januar 1918 schrieb.⁹⁷ Unumstritten waren derartige Ambitionen in der deutschen Öffentlichkeit des beginnenden letzten Kriegsjahres 1918 allerdings nicht, wie aus einer redaktionellen, kommentarhaften Vorbemerkung hervorgeht, die die als liberal geltende Hauptstadtzeitung dem Artikel Clemens vorangestellt hatte. Demnach erschien dem Blatt „die Zurückführung des in früheren Zeiten, vor diesem Kriege, entführten Gutes nicht ausführbar [...]. Mit solchen Forderungen könnte man sich auf bedenkliche Abwege verirren und ins Endlose geraten. Dagegen sind wir mit dem hervorragenden Kunstgelehrten der Meinung, daß Polen, Litauen und Kurland, eventuell mit der Unterstützung ihrer Sachwalter, darauf dringen müssen, die während des Krieges verschleppten Kunstwerke zurückzuerhalten. Daß es sich bei dieser Verschleppung nicht um einen eigentlichen Raub handelte, ändert an der Herausgabe natürlich nichts.“⁹⁸

In den Besatzungsgebieten des Oberbefehlshabers Ost war unterdessen – wohl auch infolge der bis in den Dezember 1917 zurückreichenden Bemühungen Clemens und möglicherweise auch jenen des in Litauen tätigen Denkmalkonservators Paul Weber (der, wie gezeigt, seit April 1917 ja ebenfalls die durch die Wegführungen entstandenen Lücken dokumentierte) – mit der amtlich beauftragten Aufstellung von Rückforderungslisten zugunsten der betroffenen Museen, Archive, Bibliotheken und Städte begonnen worden: Bereits Mitte Januar 1918 lag ein solches Verzeichnis für den Bereich der Militärverwaltung Litauen (inklusive Wilna) vor, das Ende Januar beim Auswärtigen Amt eingereicht wurde.⁹⁹ Ihm folgten bis Ende Januar/Anfang Februar 1918 zwei einschlägige Denkschriften des Gouvernements Riga¹⁰⁰ sowie die vermutlich Ende Februar/

97 CLEMEN, Paul: Verschleppte Kunstwerke aus Riga, Wilna, Warschau in Rußland, Teil 1 und 2. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*, 09.01.1918 (Morgen-Ausgabe), S. 4; 10.01.1918 (Morgen-Ausgabe), S. 4. In seiner offiziellen Nachkriegsbilanz zum deutschen Kunstschutz im Osten schloss Clemens in die auf Verlagerungen des 19. Jahrhunderts bezogene Liste der Rückforderungsobjekte auch die polnischen Staatsarchive und Klosterbibliotheken sowie die Universitätsbibliothek Warschau und die Żaluski-Bibliothek (Warschau) ein. Siehe CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 98 f.

98 Redaktion des *Berliner Tageblatts*: Vorbemerkung zu: CLEMEN, Verschleppte Kunstwerke, Teil 1 (wie Anm. 97), S. 4.

99 Oberbefehlshaber Ost (General beim Stabe, Abt. VIII, gez. Verwaltungschef von Falkenhausen) an Auswärtiges Amt, 31.01.1918, S. 1 f., sowie das abschriftliche „Verzeichnis von Kunstschätzen und sonstigen Gegenständen aus Allgemeinbesitz, welche die Russen aus Litauen und Wilna weggeführt haben und auf deren Rückgabe bei den Friedensverhandlungen zu dringen wäre“, 13.01.1918, S. 1–4, beides: BAB, R 1501, Nr. 119334, Bl. 7 bzw. 10 f.

100 Hierzu die beiden Briefe von Johannes Kretschmar (Direktor des Staatsarchivs Lübeck) an seinen Lübecker Archivmitarbeiter Fritz Rörig (Gouvernement Riga, Abt. VI, Referat V: Wissenschaft und Kunst), 24.01.1918, S. 1–3, hier S. 3, und 05.02.1918, S. 1–4, hier S. 3, beide: Archiv der Hansestadt Lübeck (AHL), NL Fritz Rörig, Nr. 8a („Briefwechsel: Tätigkeit in Riga“, 1917–1918), der die beiden Denkschriften zusammenstellte; ferner der darüber informierte Clemens in einem Brief an Bode, 18.02.1918, SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 1267.

Anfang März 1918 fertiggestellten entsprechenden Listen für Kurland, Bialystok-Grodno, Suwałki und die östlichen Operationsgebiete.¹⁰¹

Keinesfalls sind die deutschen Akteure hierbei jedoch so vorgegangen, als ob es ihnen ausschließlich um eine vorbehaltlose Rückführung unrechtmäßig verlagert Kulturüter an ihre Ursprungsorte gegangen wäre. Vielmehr scheinen bei der Prioritätensetzung hinsichtlich der zurückzufordernden Bestände Tendenzen durch, die die Absicht erkennen lassen, den künftig von Russland losgelösten und mit dem Deutschen Reich stärker verbundenen neuen baltischen Staaten eine archivalisch-kulturelle Überlieferung zu verschaffen, die genau diese neuen Orientierungen widerspiegelte. Zu einigen aus russischen bzw. griechisch-orthodoxen Klöstern und Kirchen in Wilna abtransportierten kirchlichen Kunstschatzen meinte die Ober Ost-Abteilung VIII (Kirchen- und Schulwesen) in ihrem wahrscheinlich von Erich Zechlin verfassten Verzeichnis von Mitte Januar 1918, dass „[a]uf beides [...] deutscherseits verzichtet werden [könnte], da es sich um rein orthodoxe Kultgegenstände handelt“. Dagegen erläuterte der Autor hinsichtlich des abtransportierten Archivs der evangelisch-deutschen Gemeinde im kurländischen Kiejdany explizit, dass „auf Rückgabe [...] zu dringen [wäre]“, weil das Archiv „viele wertvolle Urkunden zur Geschichte des Deutschtums in Litauen und eine Anzahl kunstgewerblicher kirchlicher Altertümer [enthält]“.¹⁰²

Schließlich konkurrierte die vom Deutschen Reich zugunsten Polens und der baltischen Staaten betriebene Rückforderungsaktion in gewisser Weise mit den ureigenen deutschen Restitutionsabsichten hinsichtlich der in Russland verbliebenen „Napoleonischen Beute“. Was hier Vorrang bei den Friedensverhandlungen in Brest-Litowsk besitzen sollte, machte Paul Clemen in einem Brief an Wilhelm von Bode vom 18. Februar 1918 unmissverständlich klar: „Ich meine, was den von uns besetzten Gebieten recht ist, ist für die eigene Heimat doppelt billig und wir haben alle Ursache, zu erklären, dass uns das Hemd (wenn auch eines aus schon recht ehrwürdiger hundertjähriger Leinwand) näher ist als die russische Pelzjacke.“¹⁰³

Anhand der bis Anfang Februar 1918 durch den promovierten Archivar und Historiker Fritz Rörig¹⁰⁴ für das Gouvernement Riga zusammengestellten Rückforderungs-

101 Hierzu die Mitteilungen über entsprechend eingeleitete Arbeiten im Schreiben des Oberbefehlshabers Ost (Abt. VIII) an Auswärtiges Amt, 31.01.1918, S. 1 f., BAB, R 1501, Nr. 119334, Bl. 7.

102 Oberbefehlshaber Ost (Abt. VIII): „Verzeichnis von Kunstschatzen und sonstigen Gegenständen aus Allgemeinbesitz, welche die Russen aus Litauen und Wilna weggeführt haben [...]“, 13.01.1918, S. 3 bzw. 4, BAB, R 1501, Nr. 119334, Bl. 11.

103 Clemen an Bode, 18.02.1918, S. 2, SMPK-ZA, NL Bode, Nr. 1267. Bei den Friedensverhandlungen in Brest-Litowsk dürfte diese Prioritätensetzung angesichts der insgesamt marginalen Rolle, die beide Rückforderungsaktionen bis zum Vertragsabschluss gespielt haben, nicht in entscheidender Weise zum Tragen gekommen sein.

104 Zur Biographie Rörigs, der später als Vorsitzender des Hansischen Geschichtsvereins und Professor an der Universität Berlin (ab 1935) zu dem wohl bekanntesten deutschen Hansehistoriker in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufsteigen sollte, vgl. NOODT, Birgit: Fritz Rörig (1882–1952): Lübeck, Hanse und Volksgeschichte. In: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 87 (2007), S. 155–180, hier S. 158 f., 160–163, 180; LAMBERT, Peter: From Antifascist to „Volkshistoriker“: „Demos“ and „Ethnos“ in the Political Thought of Fritz Rörig, 1921–45. In: Writing National

listen lassen sich zudem exemplarisch die Beweggründe der beteiligten Akteure und Institutionen sowie die insgesamt arbeitsteilige und dezentrale Struktur der deutschen Rückforderungsaktivitäten während des Ersten Weltkriegs veranschaulichen. Rörig, der seit 1910 im Staatsarchiv Lübeck tätig war, gehörte seit Anfang Oktober 1917 dem *Gouvernement Riga* als Mitglied der von dem Lübecker Senator und zeitweiligen Lübecker Bürgermeister Johann Neumann geleiteten Abteilung VI (Verwaltung) an, und zwar als leitender Mitarbeiter des Referats V (Wissenschaft und Kunst).¹⁰⁵

Während Rörig mit dem Referentenposten in Riga nun doch noch eine fachadäquate und zugleich den Hauch von Kriegswichtigkeit und Größe verströmende Tätigkeit während des Weltkriegs ausüben konnte,¹⁰⁶ fanden die Akteure vor Ort – also Wilhelm Neumann und Arnold Feuereisen – mit dem Historiker und Archivar Rörig nun endlich amtliches Gehör für ihre Rückforderungsanliegen; entsprechend tatkräftig unterstützten sie Rörig, als es im Januar 1918 die offiziellen Verzeichnisse zu erstellen galt. Auch konnten Neumann und Feuereisen über Rörig ihre Beziehungen zu deutschen Wissenschaftskreisen im Reichsgebiet (wieder-)beleben; Neumann unternahm zwischen Ende Januar und Ende Februar 1918 sogar eine Vortragsreise in acht Städte in Nord- und Nordostdeutschland.¹⁰⁷

Das Staatsarchiv Lübeck, Rörigs heimische Wirkungsstätte, verfolgte ebenfalls eigene Interessen im Zuge der fast einjährigen Tätigkeit seines Mitarbeiters im besetzten Riga. Neben dem Ausbau von wissenschaftlichen Kontakten des in Lübeck ansässigen Hansischen Geschichtsvereins – der Lübecker Staatsarchivdirektor Johannes Kretzschmar amtierte zugleich als Vorsitzender des Vereins und hoffte, Mitglieder für

Histories. Western Europe since 1800. Hg. v. Stefan BERGER, Mark DONOVAN und Kevin PASSMORE. London-New York 1999, S. 137–149; ferner die Nachrufe von KOPPE, Wilhelm: Fritz Rörig und sein Werk. In: *Städtewesen und Bürgertum als geschichtliche Kräfte. Gedächtnisschrift für Fritz Rörig*. Hg. v. Ahasver von BRANDT und Wilhelm KOPPE. Lübeck 1953, S. 9–24, bes. S. 11; BRANDT, Ahasver von: Fritz Rörig †. Worte des Gedenkens. Gesprochen auf der Hansischen Pfingstversammlung in Höxter, am 3. Juni 1952. In: *Hansische Geschichtsblätter* 71 (1952), S. 1–8, hier S. 5. Auf Rörigs Tätigkeit in Riga geht keiner der Autoren ein.

105 Telegramme Wilhelm Frhr. von Gayl (Oberbefehlshaber Ost, Abt. V) an Johann Neumann (Militärkommission des Senates Lübeck), 02.10.1917, sowie von Rörig an Neumann, 17.10.1917, beide: AHL, Best. 1.2 (Neues Senatsarchiv), Nr. 734 („Zweiter Beamter am Staatsarchiv Dr. phil. Fritz Rörig“, 1910–1918); sowie Dienstverteilungsplan *Gouvernement Riga*, Abt. VI, und Pressestelle Obost VIII (Riga), o. Dat. [Ende November 1917], AHL, NL Rörig, Nr. 8a.

106 Siehe hierzu den Brief von Kretzschmar (Staatsarchiv Lübeck) an Rörig, 30.09.1917, S. 1–4, hier S. 3 f., AHL, NL Rörig, Nr. 8a.

107 HÄPKE, Forschung (wie Anm. 53), S. 23; FEUEREISEN (wie Anm. 81), S. 1 f. Den Mitte November 1917 einsetzenden regelmäßigen Kontakt zwischen Rörig, Feuereisen und Neumann in Riga dokumentiert der Brief von Rörig (Riga) an Kretzschmar, 23.11.1917, S. 1 f., AHL, NL Rörig, Nr. 8a. Zu Neumanns Vortragsreise durch Nord- und Nordostdeutschland siehe die Briefe von Kretzschmar an Rörig, 05.01.1918, S. 1–3, hier S. 1, und 05.02.1918, S. 1–4, hier S. 3, beide: Ebd. Zu Neumanns Biographie vgl. WÖRSTER, Peter: „Der Vater der baltischen Kunstgeschichte“. Wilhelm Neumann – Architekt, Kunsthistoriker und Denkmalpfleger. In: *Jahrbuch des baltischen Deutschtums* 55 (2008), S. 83–100, bes. S. 89 f. und 95.

den Verein „in den Ostseeprovinzen“ gewinnen zu können¹⁰⁸ – hatte Kretzschmar insbesondere die „Goldtaler“ des Historikers im Blick: schriftliche Quellen. In diesem Fall handelte es sich um bis ins Spätmittelalter zurückreichende Urkunden von unmittelbarem Interesse für die Lübecker Stadtgeschichte („Lubizensia“) und die Beziehungen der Hansestadt in den Ostseeraum, die in größerer Zahl im Rigaer Stadtarchiv vermutet wurden. Photographieren sollten sie Rörig und der gleichfalls nach Riga in die Gouvernementsverwaltung berufene Lübecker Archivmitarbeiter Biester in dienstfreien Zeiten, unterstützt vom Rigaer Archivleiter Feureisen: „Es wäre doch ein Frevel, wenn wir diese günstige Gelegenheit, wo Sie und Biester in Riga sind, nicht ausnutzen könnten.“¹⁰⁹ Das Vorhaben endete mit einer Enttäuschung („in absolut keinem Verhältnis zu den Erwartungen“), da schließlich nur knapp zwei Dutzend „Lubizensia“ im Stadtarchiv Riga vorhanden waren und aufgenommen wurden, was für Rörig vor allem an der durch die Abtransporte der russischen Armee verursachten „schlechten Erhaltung des Rigaer Stadtarchivs“ lag.¹¹⁰

In den am 3. März 1918 zwischen dem Deutschen Reich, Österreich-Ungarn (sowie Bulgarien und der Türkei) und dem besiegten revolutionären Russland unterzeichneten Friedensverträgen von Brest-Litowsk hat all dies keinen spezifischen Niederschlag mehr gefunden. In der „Rechtskommission“, einem der Gremien, in denen die Verhandlungsdelegationen in Brest-Litowsk zusammenkamen, war lediglich die „Herstellung der öffentlichen und privaten Rechtsbeziehungen“ in künftigen deutsch-russischen „Einzelverträgen“ vereinbart worden, wie es schließlich in Artikel XII hieß. Diese Absicht wurde im Deutsch-Russischen Ergänzungsvertrag, unterzeichnet am 27. August 1918 in Berlin, auch für die neugebildeten Staaten Litauen, Kurland/Livland und Estland (im Artikel 10, Satz 4) wiederholt: Diese hätten mit Russland in Einzelabkommen „die Auseinandersetzung wegen der Archive“ zu regeln.¹¹¹

Entsprechend hatte sich die Rückforderungsfrage seit etwa April 1918 auf die Ebene der zwischenstaatlichen Diplomatie verlagert. Zwar kehrte das Polytechnikum Riga

108 Kretzschmar an Rörig, 27.11.1917, S. 1–4, hier S. 3, AHL, NL Rörig, Nr. 8a. Zur Biographie Kretzschmars BICKELMANN, Hartmut: Kretzschmar, Johannes. In: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck, Bd. 9, Neumünster 1991, S. 186–191.

109 Rörig an Kretzschmar, 12.12.1917, S. 1 f., hier S. 1, sowie die Briefe von Kretzschmar an Rörig, 16.01.1918, S. 1–4, hier S. 1 f. (hier auch das Zitat); 16.02.1918, S. 1–4, hier S. 3; und 26.02.1918, S. 1–6, hier S. 1 f., alles: AHL, NL Rörig, Nr. 8a.

110 Siehe Rörig an Kretzschmar, 16.03.1918, S. 1 f., hier S. 1, AHL, NL Rörig, Nr. 8a.

111 Die Friedensverträge. Mit Erläuterungen und historischer Einleitung, Bd. I: Die Ostfrieden (Ukraine, Großrußland, Finnland, Rumänien) nebst den Zusatzverträgen. Hg. v. Karl STRUPP. Berlin 1918, S. 237 (Punkt 8), 278 (Art. XII) und 381 (Art. 10); Deutsch-sowjetische Beziehungen, Bd. I (wie Anm. 95), Nr. 179 (Deutsch-russischer Zusatzvertrag zu dem Friedensverträge zwischen Deutschland, Österreich-Ungarn, Bulgarien und der Türkei einerseits und Russland andererseits, 03.03.1918), S. 487–504, hier S. 494–496; Nr. 257 (Deutsch-russischer Ergänzungsvertrag, 27.08.1918), S. 724–732, bes. S. 729. Den Umstand, dass sich die deutschen Rückforderungsbemühungen kaum in den Friedensverträgen und den vorausgegangenen Verhandlungen niederschlugen, kommentierte Johannes Kretzschmar gegenüber Fritz Rörig so: „Auch Ihre verdienstliche Arbeit haben [sic] noch zu keinem ‚sichtbaren‘ Resultate geführt und können es unter den augenblicklichen Verhältnissen erst recht nicht.“ Vgl. Kretzschmar an Rörig, 16.02.1918, S. 3, AHL, NL Rörig, Nr. 8a.

(allerdings ohne die in großen Teilen verlorene Bibliothek) im Sommer 1918 – in Gestalt der kurzlebigen Baltischen TH Riga – an ihren Heimatstandort zurück.¹¹² Verhandlungen zwischen den deutschen Besatzungsbehörden und diplomatischen Vertretungen mit der sowjetischen Regierung, die bis in den September 1918 reichten, führten in nicht wenigen Fällen – Gemälde, Kunstgegenstände und Urkunden aus Warschau, das Stadtarchiv Reval, die Universitätsbibliothek Dorpat und das Livländische Gouvernementsarchiv Riga – zwar zu Einigungen über die Rücklieferung, ohne dass dies 1918 (zum Teil verursacht durch die katastrophalen Transport- und Verkehrsverhältnisse im revolutionären Russland) noch in die Tat umgesetzt worden wäre.¹¹³ Zudem agierten insbesondere die neuen polnischen staatlichen Institutionen zusehends unabhängig von den Erwartungen und Erwägungen der deutschen Besatzer und Rückforderungsakteure, so dass die Deutsche Diplomatische Vertretung in Russland Mitte September 1918 anlässlich einer Notenübergabe in Sachen der abtransportierten Warschauer Kulturgüter meinte, monieren zu müssen, dass die „polnischen Wünsche und Forderungen [...] so umfassend und so weit über den Rahmen der ‚Rückerstattung verschleppten Eigentums‘ hinausgehend [sind], daß auch ich Bedenken getragen habe, sie ohne besondere Instruktion bei der Russischen Regierung zur Sprache zu bringen“.¹¹⁴ Auch Paul Clemen konnte sich in seiner offiziellen Nachkriegspublikation zu den deutschen Kunstschutzaktivitäten in Polen das Bismarck-Bonmot nicht verkneifen, dass „[b]efreite Völker [...] nie dankbar, sondern anspruchsvoll“ seien.¹¹⁵

Die Rückgabe der abtransportierten Kulturgüter an Litauen, Lettland, Estland und Polen wurde erst nach dem Ende der Baltikumkriege bzw. dem Polnisch-Russischen Krieg in den drei baltisch-sowjetischen bzw. dem polnisch-sowjetischen Friedensvertrag von 1920/21 geregelt. Während der Vertrag von Dorpat (mit Estland) u. a. die Rückgabe der Universitätsbibliothek Dorpat vorsah, waren in den Verträgen von Moskau (mit Litauen) und Riga (mit Lettland) die hier zurückzuliefernden Kulturgüter in jene der

112 HATLIE (wie Anm. 83), S. 81; JOHANSONS (wie Anm. 83), S. 258; REDLICH (wie Anm. 83), S. 253; ferner der Bericht („Exemplar Dr. Rörig“) über die „Verwaltungstätigkeit des Gouvernements Riga vom 25. April bis 25. Mai 1918“, 25.05.1918, S. 1–18, hier S. 8 (Tätigkeit des Referats „Kunst und Wissenschaft“, u. a. zu den Bemühungen um die Rückführung des Polytechnikums), AHL, NL Rörig, Nr. 8a.

113 Zu Dorpat und Reval HÄPKE, Forschung (wie Anm. 53), S. 23 f.; GREIFFENHAGEN (wie Anm. 84), S. 53–56; LENZ (wie Anm. 84), S. 233; zum Livländischen Gouvernementsarchiv FEUERREISEN (wie Anm. 81), S. 2. Zu den geplanten Rücklieferungen nach Warschau die folgenden Schreiben: Deutsche Diplomatische Vertretung Moskau (gez. Riezler) an Reichskanzler, 22.07.1918; Lewald (Reichsamt des Innern) an Staatssekretär des Auswärtigen Amtes, 12.08.1918; abschriftliches Telegramm des Generalgouvernements Warschau (Abt. Ic) an Deutsche Gesandtschaft Moskau (z. Zt. Pleskau), o. Dat. [Ende August 1918], alles: BAB, R 1501, Nr. 119334, Bl. 26, 29 und 32.

114 Vgl. Deutsche Diplomatische Vertretung Moskau (z. Zt. Pleskau, gez. Bassewitz) an Reichskanzler, 16.09.1918, S. 1 f., hier S. 1, BAB, R 1501, Nr. 119334, Bl. 40. Bezeichnend für diese Tendenz war auch, dass die von der Polnischen Gesellschaft für Denkmalpflege im Februar 1918 erbetenen Objektverzeichnisse auch Ende September 1918 noch nicht bei der deutschen Zivilverwaltung in Warschau eingegangen waren. Siehe Steinmeister (Verwaltungschef beim Generalgouvernement Warschau) an Reichsamt des Innern, 03.04.1918; ferner Verwaltungschef beim Generalgouvernement Warschau (Abt. B.A.) an Reichsamt des Innern, 25.09.1918, beides: Ebd., Bl. 15 und 42.

115 Vgl. CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 100.

Periode 1914–1917 und jene der Vorkriegszeit unterteilt; gemeint waren damit alle Güter, die unbeschränkt in die Vergangenheit zurückreichend einst aus Litauen und Lettland ins russische Landesinnere verlagert worden waren. Der Vertrag von Riga zwischen Polen, der Sowjetunion und der Ukraine vom März 1921 begrenzte dies hingegen auf 1772, das Jahr der Ersten Teilung Polens.¹¹⁶

Epilog

Ähnlich wie den Rückforderungsbestrebungen der besetzten ostmitteleuropäischen Staaten erging es schließlich auch den aus Kassel, Hannover und Thorn angemeldeten Restitutionsansprüchen bei den deutsch-russischen Friedensverhandlungen in Brest-Litowsk von Dezember 1917 bis März 1918 und den Nachverhandlungen bis zum Abschluss des Deutsch-Russischen Ergänzungsvertrages im August 1918, die von den Akteuren als Testlauf für die Friedensverhandlungen mit Frankreich und Belgien betrachtet wurden. Trotz intensiver Bemühungen gerade des Kasseler Oberbürgermeisters, des späteren Reichsjustizministers Erich Koch-Weser, und Georg Gronaus, des Direktors der Gemäldegalerie, der im Sommer 1918 sogar bereit war, persönlich in das revolutionäre Russland zu reisen und den Transport der fraglichen 21 Gemälde aus St. Petersburg durchzuführen, blieben die Beteiligten letztlich mit leeren Händen zurück.¹¹⁷

116 FITSCHEN, Thomas: Das rechtliche Schicksal von staatlichen Akten und Archiven bei einem Wechsel der Herrschaft über Staatsgebiet. Baden-Baden 2004 (Saarbrücker Studien zum internationalen Recht 25), S. 127–129 und 133 f.; zusammenfassend auch RAUCH (wie Anm. 59), S. 77–80; STOPINSKI (wie Anm. 59), S. 249–252. Die Friedensverträge mit den hier interessierenden Archivklauseln sind abgedruckt in: Russlands Friedens- und Handelsverträge 1918–1923. Aufgrund amtlichen Materials aus dem Russischen übertragen. Hg. v. Heinrich FREUND. Leipzig-Berlin 1924 (Osteuropa-Institut in Breslau. Quellen u. Studien; Abt. 1, H. 8), hier S. 53, 102 f., 120 und 171–174. Laut dem Völkerrechtler Fitschen ist mit den genannten Verträgen die Einbeziehung „historischer Archive“ in Friedensvertragsregelungen allgemein üblich geworden, allerdings mit der auch 1920/21 gemachten Einschränkung, Gesamtbestände nicht zum grundsätzlichen Schaden des abliefernden Staates zu zerreißen; FITSCHEN, S. 137 f.

117 Allgemein zur Rückforderung der Kasseler Gemälde ab Dezember 1917 siehe ROOLF, Forschungen (wie Anm. 8), S. 448; SMIDT, Thorsten: Der Kunstraub in Kassel. Kehrseite und Konsequenz des napoleonischen Modernisierungsprojekts. In: König Lustik!? Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen. Ausst.-Kat. Kassel, Museum Fridericianum 2008. Hg. v. Maike BARTSCH. München 2008, S. 38–45, hier S. 44 (vor allem zum hierzu eingesetzt, aber nie zusammengekommen deutsch-russischen Schiedsgericht. Zur Einrichtung des Schiedsgerichtes auch der Aktenvermerk Koch-Wesers, 28.09.1918, S. 1 f., über entsprechende Mitteilungen des AA-Legationsrats Gauss, Hessisches Staatsarchiv Marburg, Best. 150, Nr. 943, Bl. 153); CLEMEN/GRISEBACH (wie Anm. 23), S. 99. Zur Absicht der Berliner Reichsleitung, dies in Brest-Litowsk thematisieren zu lassen: Deutsch-sowjetische Beziehungen, Bd. I (wie Anm. 95), Nr. 53 (Aufzeichnung über eine Besprechung im Reichsamt des Innern über den Friedensvertrag mit Rußland am 22.12.1917), S. 169–178, hier S. 177 f. Zu Gronaus Absicht, persönlich ins revolutionäre Russland zu reisen, um die Beschlagnahme und den Transport der Gemälde zu überwachen und zu begleiten, siehe Gronau (Gemäldegalerie Kassel) an Bode, 01.08.1918, S. 1 f., bes. S. 2, SMPK-ZA, NL Bode, Nr. 2204.

In Brest-Litowsk war insbesondere die Kasseler Rückforderung Mitte Januar 1918 in der „Rechtskommission“ zur Sprache gekommen, doch blieb die dort in der dritten Januar-Woche von der deutschen Delegation um General Carl Adolf Hoffmann und dem Rechtskommissions-Vorsitzenden Johannes Kriege (Leiter der AA-Rechtsabteilung) überreichte Note von sowjetischer Seite aus unbeantwortet.¹¹⁸ Auch im Kasseler Fall hatte Paul Clemen mit einem am 5. Januar in der *Frankfurter Zeitung* erschienenen längeren Artikel die deutsche Öffentlichkeit zu mobilisieren versucht.¹¹⁹ Ebenso ohne Erfolg blieb schließlich auch der von Koch-Weser während der Verhandlungen zum Deutsch-Russischen Ergänzungsvertrag (zwischen Juni und Ende August 1918) nochmals eingebrachte Vorschlag, die Kasseler Gemälde in der Petersburger Eremitage als Entschädigungsmasse für das verwüstete deutsche Botschaftsgebäude in St. Petersburg einzusetzen: Dieses war in den ersten Kriegstagen des August 1914 bei antideutschen Demonstrationen und Ausschreitungen weitgehend zerstört worden.¹²⁰

118 Hierzu das (abschriftliche) Schreiben von General Hoffmann (Großes Hauptquartier Ost) an Erich Koch-Weser, 23.01.1918, sowie Auswärtiges Amt (Abt. III d, gez. Kuntzen) an preußisches Kultusministerium, 07.02.1918, beides: GStA PK, I. HA Rep. 76 Vd Sekt. 1 Nr. 63; und auch Gronau an Bode, 30.01.1918, S. 1–4, hier S. 1–3, sowie Clemen an Bode, 18.02.1918, S. 1, beide: SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 2204 bzw. 1267. Zu der Rechts- und der Handelskommission sowie den allgemeinen Verhandlungen in Brest-Litowsk BAUMGART, Winfried: *Deutsche Ostpolitik 1918. Von Brest-Litowsk bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*. Wien-München 1966, S. 13–28; BIHL, Wolfdieter: *Österreich-Ungarn und die Friedensschlüsse von Brest-Litowsk. Wien-Köln-Graz 1970 (Studien zur Geschichte der österreichisch-ungarischen Monarchie 8)*, S. 40–64, bes. S. 63 f., und 93–118; sowie kurz auch etwa HAWLWEG, Werner: *Der Diktatfrieden von Brest-Litowsk 1918 und die bolschewistische Weltrevolution*. Münster 1960, S. 23 und 29 f.

119 Vgl. CLEMEN, Paul: Die geraubten Gemälde aus der Kasseler Galerie in St. Petersburg. In: *Frankfurter Zeitung*, 05.01.1918. Georg Gronau (Gemäldegalerie Kassel) versprach sich von Clemens Artikel eine „willkommen[e] [...] Pression durch die ‚öffentliche Meinung‘, wie mir jetzt jede Unterstützung in dieser Frage lieb ist, damit K.[ühlmann] [Staatssekretär im Auswärtigen Amt und leitender Delegierter der zivilen Reichsleitung in Brest-Litowsk; Anm. Verf.] sieht, es handelt sich um mehr als die Wünsche einzelner Ideologen“. Gronau an Bode, 24.01.1918, S. 1–4, hier S. 1, SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 2204.

120 Siehe Koch-Weser an Schmidt-Ott (Preußisches Kultusministerium), 28.06.1918, und Schmidt-Ott an Richard von Kühlmann (Staatssekretär des Auswärtigen Amtes), 01.07.1918, beides: GStA PK, I. HA Rep. 76 Vd Sekt. 1 Nr. 63; Schmidt-Ott an Bode, 28.06.1918, S. 1–4, hier S. 3, SMPK–ZA, NL Bode, Nr. 4865, und Gronau an Bode, 21.06.1918, S. 1–4, hier S. 2, ebd., Nr. 2204. Zur Verwüstung der deutschen Botschaft in St. Petersburg im August 1914 vgl. DAHLMANN, Dittmar: Rußland. In: *Enzyklopädie Erster Weltkrieg* (wie Anm. 75), S. 87–96, hier S. 90. Zu den Verhandlungen zum Deutsch-Russischen Ergänzungsvertrag BAUMGART (wie Anm. 118), S. 258–263, 269–271, 274 f. und 278–299, bes. S. 297–299; GATZKE, Hans W.: Zu den deutsch-russischen Beziehungen im Sommer 1918. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 3/1 (1955), S. 67–98, hier S. 71 f., 74 und 76.

The Heritage of Vilnius in the Eyes of German Art Historians during World War I

Laima Laučkaitė

During World War I, the army of the German Empire occupied Vilnius in September 1915. The seizure of the city did not cause much destruction: the Germans had surrounded the city for an entire month, the Russian army had withdrawn, the battles took place in the surroundings of Vilnius, and therefore the city suffered little damage. It became the temporary headquarters of the German 10th Army – the force that had occupied the city – and one of the centres of the vast territory governed by the Supreme Commander of All German Forces in the East (Oberbefehlshaber der gesamten deutschen Streitkräfte im Osten), known as Ober Ost and encompassing present-day Lithuania, a part of Poland, Belarus and Latvia. This territory solely remained under military rule until the end of German occupation in 1918.¹

Until quite recently, the Lithuanian historiography of World War I largely concentrated on a political point of view and the process of the formation of the independent state of Lithuania.² Only during the last two decades, studies with a significantly widened cultural and anthropological approach have been published. Vejas Gabriel Liulevicius undertook seminal research on the ideology and implementation of the occupation, the cultural politics in Ober Ost, and the identity of occupiers and the occupied, respectively.³ The German perception of the occupied territories has been analysed by Liulevicius, too,⁴ and also by Robert L. Nelson and Joachim Tauber⁵, while Andrea Griffante has

-
- 1 LEHNSTAEDT, Stephan: Ober Ost. In: Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 2015, URL: ome-lexikon.uni-oldenburg.de/p32572 (16.06.2016)
 - 2 LINDE, Gerd: Die deutsche Politik in Litauen im Ersten Weltkrieg. Wiesbaden 1965 (Schriften der Arbeitsgemeinschaft für Osteuropaforschung der Universität Münster); STRAZHAS, Abba: Deutsche Ostpolitik im Ersten Weltkrieg. Der Fall Ober Ost 1915–1917. Wiesbaden 1993; DEMM, Eberhard: Ostpolitik und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Frankfurt am Main 2002; Lietuva vokiečių okupacijoje Pirmojo pasaulinio karo metais 1915–1918: Lietuvos nepriklausomos valstybės genėzė: dokumentų rinkinys [Lithuania under German Occupation 1915–1918. The Genesis of Independent Lithuania: Collection of the Documents]. Ed. by Edmundas GIMŽAUSKAS. Vilnius 2006.
 - 3 LIULEVICIUS, Vejas Gabriel: War Land in the Eastern Front. Culture, National Identity and German Occupation in World War I. Cambridge 2000 (Studies in the Social and Cultural History of Modern Warfare 9).
 - 4 IDEM.: Der Osten als apokalyptischer Raum. Deutsche Frontwahrnehmungen im und nach dem Ersten Weltkrieg. In: Traumland Osten: Deutsche Bilder von östlichen Europa im 20. Jahrhundert. Ed. by Gregor THUM. Göttingen 2006, pp. 47–66.
 - 5 NELSON, Robert L.: „Unsere Frage ist der Osten“. Representations of the Occupied East in German Soldier Newspapers 1914–1918. In: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 51/4 (2002), pp. 500–528; TAUBER, Joachim: The View from the Top: German Soldiers and Lithuania in the Two World Wars. In: Forgotten Pages in Baltic History. Diversity and Inclusion. Ed. by Martyn HOUSDEN and David J. SMITH. Amsterdam-New York 2011 (On the Boundary of Two Worlds; Identity, Freedom and Moral Imagina-

focused on the Lithuanian perspective of the occupation.⁶ Marija Urbšienė has analysed the periodicals published in Lithuania under German occupation, presenting detailed information on all relevant newspapers and their periods of circulation, number of copies, and editorial boards.⁷ She also addressed the issue of censorship. Her study concentrates on political contents, especially the various plans of annexing and colonising Lithuania as presented in the newspapers published both in Ober Ost and in Germany.

Vilnius during World War I has been subjected to research addressing the problem of “war within war”: multinational tensions within the city’s population, which comprised Poles, Jews, Lithuanians, Russians, and Belarusians.⁸ Andrzej Puksztó recounted the drama of the city drawn apart by separatist nationalisms,⁹ and Theodor Weeks revealed the catastrophic experience of the city’s population during World War I which did not come to an end in 1918 as tensions took a political turn: violence between Poles, Lithuanians, and Bolsheviks characterised the post-war years.¹⁰

During World War I, Vilnius came to the attention of German intellectuals, especially art historians. They published numerous articles and books dedicated to the history of the city’s art and architecture. This topic has escaped scholarly attention thus far. Thus, this article aims to present the perception of Vilnius’s heritage by German art historians by covering the chief protagonists of this phenomenon and their respective publications.

The majority of art historians were connected with the periodical press: After the occupation of Vilnius, local newspapers were closed and two German newspapers launched, the *Zeitung der 10. Armee* and the *Wilnaer Zeitung*, both with illustrated supplements.¹¹ The *Zeitung der 10. Armee* was published under the authority of the 10th

tion in the Baltics 30), pp. 211–238; IDEM.: Wild East: German Impressions on Lithuania, 1915–1918. In: Empires and Nationalisms in the Great War. Interactions in East-Central Europe. Klaipėda 2015 (Acta Historica Universitatis Klaipedensis 31), pp. 171–184.

6 GRIFFANTE, Andrea: We and Homeland: German Occupation, Lithuanian Discourse and War Experience in Ober Ost. In: Other Fronts, Other Wars? First World War Studies on the Eve of the Centennial. Ed. by Joachim BÜRGSCHWENTER, Matthias EGGER and Gunda BARTH-SCALMANI. Leiden-Boston 2014 (History of Warfare 100), pp. 237–258.

7 URBŠIENĖ, Marija: Vokiečių karo metų spauda ir Lietuva [The Press of the German War Years and Lithuania]. Kaunas 1939.

8 According to the 1915 census, Poles made up 50.15%, Jews 43.5%, Lithuanians 2.6%, Russians 1.46%, and Belarusians 1.36% of the population of Vilnius. See: BRENSZTEJN, Michał: Spisy ludności m. Wilna za okupacji niemieckiej od d. 1 listopada 1915 r. [Register of Population of Vilnius City during the German Occupation from November 1, 1915]. Warszawa 1919, pp. 5, 21, 24.

9 PUKSZTO, Andrzej: Między społeczeństwem a partykularyzmem. Wielonarodowościowe Wilno w latach 1915–1920 [Between Capital and Particularism. Multinational Vilnius 1915–1920]. Toruń 2006.

10 WEEKS, Theodore R.: Vilnius in World War I, 1914–1920. In: Nordost-Archiv 17 (2008), pp. 34–57.

11 URBACH (Leutnant der R.): Die Entstehung, der Versand und die Leitung der Zeitung der 10. Armee. Vortrag auf Tagung der Feldpresse in Wilna am 1. Februar 1917 (nur für den Dienstgebrauch), URN: urn:nbn:de:101:1-2014011511815 (16.06.2016); IDEM.: Das geistige Amt der Zeitung der 10. Armee – Vortrag, gehalten auf der Tagung der Evangelischen Feldgeistlichen in Wilna. Wilna 1917 (nur für den Dienstgebrauch), URL: <http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN74121671X> (16.06.2016).

III. 1 Postcard "Wilna: Gesamtansicht vom Schlossberg aus gesehen", Wilna 1917.



Army headquarters (“Hauptquartier des Armeekorps der 10. Armee”), while control of the *Wilnaer Zeitung* rested with the head of the German administration of Vilnius (literally: German City Captain Vilnius / “Deutscher Stadthauptmann für Wilna”).¹² Hence, the former was intended for a military audience, while the latter also addressed a civilian readership.

German art historians contributed to these newspapers, writing primarily for the audience of German military staff. As the city evolved into an important logistic centre of the Eastern Front, a large number of military personnel was constantly based there. Among them was a significant number that showed interest in the local heritage, an interest attributable to the phenomenon of “war tourism”. In her study on the perception of the occupied territories by German soldiers during World War I, Charlotte Heymel asserts that war travelogues constitute a separate popular genre, with narratives based on examples of travel writing evolving during the pre-1914 years of peace.¹³ The respective articles in the newspapers and their illustrated supplements also followed pre-war models. The texts dealt with the inhabitants, nature, and cultural heritage of the occupied land of Ober Ost and its cities and were accompanied by predominantly peaceful and quiet images. But it was not merely the quasi-“touristic” demand to which these articles responded. In his study on culture and national identity during the German occupation in World War I, Liulevicius describes the German *Kultur* programme implemented in the occupied territories as follows: “Ober Ost’s cultural politics had three aims. First, they sought to project a compelling image of the state and its civilizing German Work [“deutsche Kulturarbeit”] in the East. Second, native culture was to be bracketed by German institutions which would define native identity and direct their development. Finally, cultural policies also aimed to provide German soldiers with a

12 Vilnius, Lietuvos valstybės istorijos archyvas [Lithuanian State Historical Archive], f. 641, ap. 1, b. 961, l. 81.

13 HEYMEL, Charlotte: *Touristen an der Front. Das Kriegserlebnis 1914–1918 als Reiseerfahrung in zeitgenössischen Reiseberichten*. Berlin-Münster 2007 (Literatur-Kultur-Medien 7), p. 12.

sense of their mission. The last two projects of constructing identities for the occupied and the occupier defined their specific roles in the division of labour for German Work.¹⁴ This German *Kultur* programme involved different spheres of cultural activities – including the media and the education sector – and constructed the respective images of local and German identities. One of the ideologically crucial issues was the German relation to the past, i.e. to the history and heritage of the locality: “German occupiers faced in these conquered territories a past into which they could not effectively insinuate themselves, while the region’s dense tangle of living historical associations denied the conquerors a place. If the reproach to their presence could not be met by the historical roles tried on, it might be overcome by annexing the past, assimilating it to their project. German officials would function as custodians of history for native populations, using German Work to interpret and define the area’s past.”¹⁵ This offers an answer to the question as to why the German authorities and the Press Section of Ober Ost – which were responsible for propaganda and the editing and censoring of German newspapers – paid so much attention to the local cultural and artistic heritage.

Paul Clemen, professor of art history at Bonn University and previously Provinzialkonservator (until 1911), responsible for the conservation and documentation of the monuments in the Prussian Rhine Province, was appointed to make the statement about the condition of the monuments of art on the Eastern Front in autumn of 1915.¹⁶ He travelled in the occupied territories of Ober Ost, describing the state of their historical heritage and listing those monuments that had suffered from military actions.¹⁷ He stated that the amount of destruction was less than it was supposed and mostly concerned the route of the retreating Russian army (the Bzura-Rawka line). Upon arriving in Vilnius in 1916, Clemen wrote:

“Die Stadt, [...] ist eine der schönsten und malerischen Städte des Ostens überhaupt, im phantastischen Reiz der Silhouette vielleicht mit Prag, in manchem selbst mit Salzburg vergleichbar. An Zahl der enggedrängten Kirchen und Klöster können nur spanische Städte mit ihr den Wettbewerb aufnehmen. Die ganze Altstadt wird beherrscht durch ein Heer von Spätrenaissance- und Barockkirchen, neben denen die wenigen spätgotischen Kirchenbauten, die schon genannte Annenkirche, die Johanneskirche und die vom König Kasimir begonnene Kirche der Heiligen Bernhard und Franziskus, fast verschwinden”.¹⁸

Having expressed his joy about the city’s largely undamaged state, Clemen counted the losses: the Russian army had taken the bells from St. Casimir’s and other churches

14 LIULEVICIUS (cf. n. 3), p. 114.

15 Ibid., p. 129.

16 Die Kunstdenkmäler auf dem östlichen Kriegsschauplatze. In: *Wilnaer Zeitung*, 22.02.1916.

17 CLEMEN, Paul: [Zum Kunstschutz in Russisch-Polen]. In: Kriegstagung für Denkmalpflege: Brüssel, 28. und 29. August 1915. Stenographischer Bericht. Berlin 1915, pp. 56–58; IDEM.: Denkmalpflege und Heimatschutz auf dem westlichen und östlichen Kriegsschauplatz. In: Dreizehnter Tag für Denkmalpflege, Augsburg 1917. Stenographischer Bericht. Berlin 1917, pp. 46–65.

18 IDEM.: Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem östlichen Kriegsschauplatz. In: *Kunstchronik* N. F. 27/13 (1915–1916), col. 121–130, here col. 127.

as well as removed bronze monuments dedicated to Russian personalities – Empress Catherine II, the poet and novelist Alexander Pushkin, and Mikhail Muravyov, the former Governor General of the Northwestern Krai of the Russian Empire (the territories comprising present-day Lithuania and Belarus), infamous because of his cruel repressions in the wake of the anti-Russian uprising of 1863. It must be noted that local inhabitants were not unhappy about the disappearance of what they had perceived as symbols of Russian oppression.¹⁹

On the occasion of the first anniversary of Vilnius's German occupation, the *Wilnaer Zeitung* published the article entitled "Vilnius as a City of Art" by the famous German art historian Cornelius Gurlitt.²⁰ In the fall of 1916, Gurlitt visited Vilnius for both private and professional reasons: he came to see his daughter – the artist Cornelia Gurlitt, who worked as a medical nurse there – and to look at the city's buildings as specialist on Baroque architecture.²¹ In his article, he delineated the development of architectural styles from the Gothic via the Baroque towards Neo-Classicism. He described the city's history of art as part of the history of Polish art yet emphasised its distinctiveness, asserting that the spirit of the Lithuanian nation was reflected in the monuments of Vilnius.²²

Clemen and Gurlitt stayed in Vilnius merely for short periods, while other German art historians resided there more permanently, for instance the architectural historian Manfred Bühlmann²³ who was appointed conservator of the city in 1916. Accompanied by the local photographer Jan Bulhak – who worked for the Vilnius Archives – he became acquainted with the city's architectural monuments.²⁴

19 JANKOWSKI, Czesław: Z dnia na dzień: Warszawa 1914 – Wilno 1915 [From day to day: Warsaw 1914 – Wilno 1915]. Wilno 1923, p. 151.

20 GURLITT, Cornelius: Wilna als Kunststadt. In: *Gedenkblatt der Wilnaer Zeitung zum 8. September 1916*.

21 PORTZ, Hubert: Širdies reikalai/Labours of Love/Herzensangelegenheiten: Cornelia Gurlitt: 1890 Berlin–1919 Berlin. In: Cornelia Gurlitt: širdies kelionė. Vilnius vokiečių ekspresionistės akimis 1915–1917/ Cornelia Gurlitt: The Journey of the Heart. Vilnius of 1915–1917 in the Eyes of a German Expressionist/ Cornelia Gurlitt: Reise des Herzens. Vilnius mit den Augen einer deutschen Expressionistin: 1915–1917. Exh. Catalogue. Vilna Gaon State Jewish Museum. Ed. by Hubert PORTZ. Vilnius 2015, pp. 13–61.

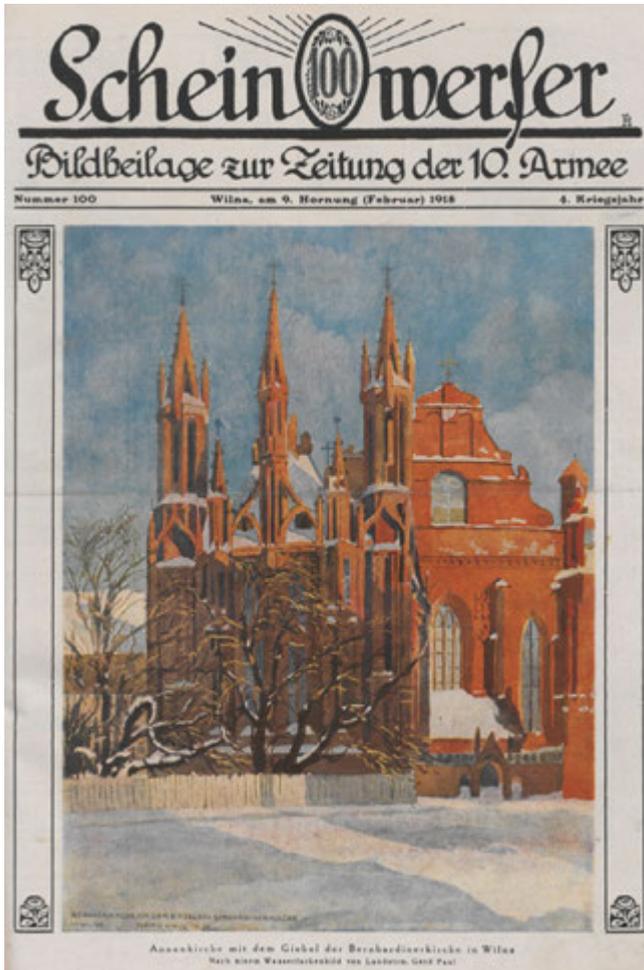
22 GURLITT (cf. n. 20).

23 Manfred Bühlmann studied art history at the Munich University and worked for the Bayerisches Ministerium für militärische Angelegenheiten during World War I. In 1916 he resided in Vilnius and was primarily occupied with curating the exhibition of the "Wilnaer Arbeitsstuben", an institution supporting traditional local crafts, and he established the permanent exhibition of works of applied and decorative arts in Vilnius. He prepared the text for the catalogue "Führer durch die Ausstellung Wilnaer Arbeitsstuben", Wilno 1916. In 1918, Bühlmann was appointed Vertreter der Reichsregierung in Białystok (Poland). In the interwar period Bühlmann lectured as associate professor at the Technische Hochschule in Munich. See: Bühlmann, Manfred, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd133563111.html> (10.03.2016).

24 BULHAK, Jan: Ferdynand Ruszczyk. Życie i dzieło [Ferdynand Ruszczyk. Life and Work]. Wilno 1939, p. 166.

“Zwischen Wilia und Dūna”

German newspapers published at Vilnius used various strategies of presenting the city’s heritage. The *Zeitung der 10. Armee* placed emphasis on visual material, that is, photos, drawings, and paintings depicting the most famous buildings, which were also employed as cover images of the illustrated supplements issued on special occasions like the occupation anniversaries (Ill. 2). From early 1916, the *Zeitung der 10. Armee* introduced a new column entitled “Zwischen Wilia und Dūna” named after the most prominent rivers of the occupied territory (today Neris and Daugava, respectively). This regular column occupied a modest space on the last pages of the newspaper or its illustrated supplements and was dedicated to the presentation of architectural, historical and cultural objects from Lithuania, Belarus, and Kurland, though material from Vilnius featured most frequently.



III. 2 Gerd PAUL: “Annenkirche mit dem Giebel der Bernhardinerkirche in Wilna“, cover illustration of *Scheinwerfer*. *Bildbeilage zur Zeitung der 10. Armee*, 09.02.1918.

No object of any interest escaped the attention of this column's authors, whether Roman Catholic or Orthodox churches, chapels, streets, parks, cemeteries, theatres or other public buildings. The column always consisted of two parts, a short introductory text about the object in question and a drawn image. The contents of the texts can be shown to draw on local scholarship, largely published in Polish. Most authors remained anonymous; sometimes the articles were signed with initials. Only a few names appeared completely: in 1916, articles were written by Hans Schneider²⁵ and Oskar Klosinski²⁶, who also published his verses in the *Zeitung der 10. Armee*. Usually the authors occupied the lowest military rank of Landsturmmann. Apart from being fascinated by Vilnius Baroque, their texts are characterised by propaganda discourses: They applauded the influence of Western Europe, above all Germany, and condemned the "barbaric" destruction of Catholic churches and

other features of the city's heritage by the Russians. "Accounts enumerated in great details Russian destruction or wholesale hauling away of cultural objects: statues, church bells, archives. Reports emphasized Russian depredations, minimizing the damage, done by German guns. This asymmetrical reporting reflected sensitivity to reports from the Western Front, where Germans were smarting from Allied propaganda."²⁷

The illustrations for "Zwischen Wilia und Düna" were drawn by numerous German artists who worked for the *Zeitung der 10. Armee*: Felix Krause, Wilhelm Güthlen, Gerd Paul, Johann Grutzka, and others. Frequently, the artists not only drew or photographed



III. 3 Wilhelm Güthlen: Postcard "Kirche des Heiligen Johannes". Wilna 1917.

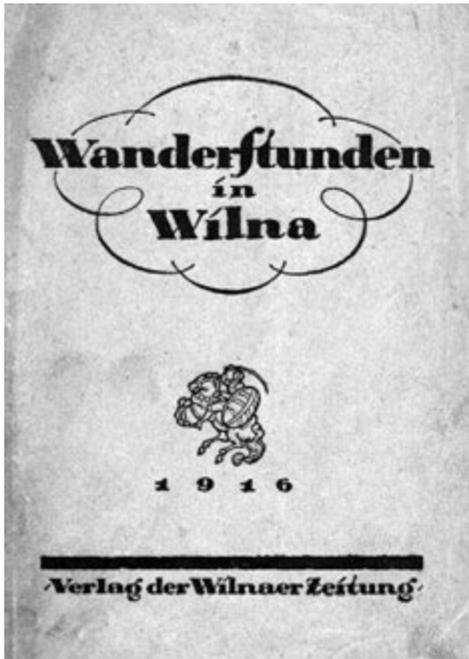
25 SCHNEIDER, Hans: Wilna vom Johanniskirchturm. In: *Zeitung der 10. Armee*, 24.02.1916 (14. Liebesgabe zur Zeitung der 10. Armee); IDEM.: Die Peter und Paulkirche in Antokol. In: *Scheinwerfer. Bildbeilage zur Zeitung der 10. Armee*, 30.06.1916, pp. 1–2; IDEM.: Die Johanniskirche in Wilna. In: *Zeitung der 10. Armee*, 16.07.1916. (83. Liebesgabe zur Armee Zeitung); IDEM.: Unterirdischer Gang in Wilna. In: *Scheinwerfer. Bildbeilage zur Zeitung der 10. Armee*, 27.07.1916, p. 4; IDEM.: Der Napoleonplatz. In: *Zeitung der 10. Armee*, 18.10.1916 (128. Liebesgabe zur Armee Zeitung); IDEM.: Das Frauenkloster in Wilna. In: *Zeitung der 10. Armee*, 28.10.1916 (133. Liebesgabe zur Armee Zeitung).

26 KLOSINSKI, Oskar: Maiandacht in der Ostra Brama. In: *Scheinwerfer. Bildbeilage zur Zeitung der 10. Armee*, 26.05.1917, p. 8.

27 LIULEVICIUS (cf. n. 3), 129.

buildings on site but also wrote the texts.²⁸ The publishing house of the *Zeitung der 10. Armee* also issued the drawings of “Zwischen Wilia und Dūna” as series of postcards, thus promoting the drawings as war souvenirs. (Ill. 3). With the same intention, publishers both in Vilnius and Germany issued albums of paintings, drawings, photo postcards and photos with the views of Vilnius monuments.²⁹

“Wanderstunden in Wilna”



III. 4 Paul MONTY: *Wanderstunden in Wilna*. Wilna 1918, cover illustration.

The *Wilnaer Zeitung* used another means of presenting the city’s heritage. In March 1916, a continuous series of sketches entitled “Wanderstunden in Wilna” already appeared in the first issues of its illustrated supplement *Bilderschau der Wilnaer Zeitung*. At the end of 1916, this series was published in a separate book “Wanderstunden in Wilna”, intended to serve as guidebook for soldiers (Ill. 4, 5).³⁰ It was not the first Vilnius guidebook to be published in German during World War I,³¹ but it became the most popular one. The 1916 edition was reprinted in 1917 and 1918, reflecting its demand by German soldiers garrisoned in Vilnius.

As indicated by the “Internationales Germanistenlexikon“, the author’s name “Paul Monty” is a composite pseudonym coined from the names of the theatre and literary critic Montague Jacobs— who signed his works with the abbreviation “Monty” – and the journalist and art critic

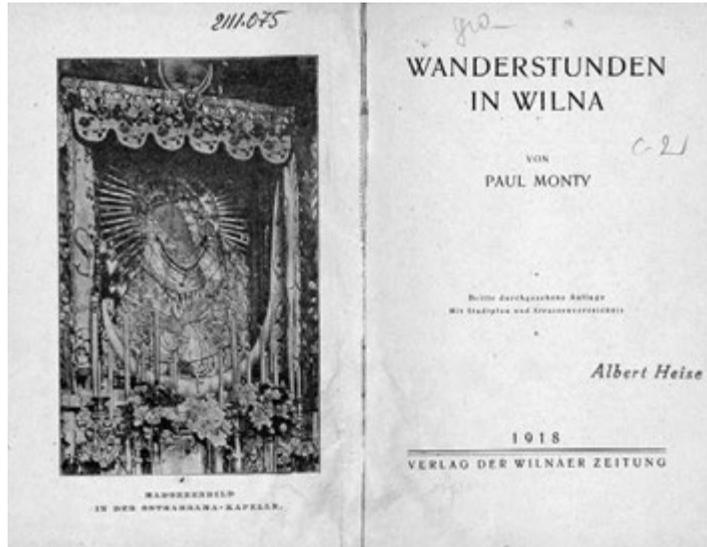
28 KRAUSE, Felix: Trinopol und Werki. Bildschmuck und Text von Ldstm. Felix Krause. In: *Scheinwerfer. Bildbeilage zur Zeitung der 10. Armee*, 06.01.1917, p. 2.

29 HOLLER, Alfred: 12 Farbige Bilder. Wilna 1917; GRUTZKA, Johann: Rundblick auf Wilna vom Schlossberg aus im Kriegsjahr 1917 /gez. v. Untffz. Joh. Grutzka. Wilna 1917; Wilno. 24 widoki miasta w fotografii z podpisami niemiecko-polskimi [Wilno. 24 views of the city in photographs with notes in German-Polish]. Wilno 1915. – Wilna im Bilde. 20 Kunstblätter nach Lichtbildern von B(runo) STEIGUEBER. Wilna 1918; Wilna. Das kleine Kriegs-Album. Heft 40 (without place and date); Wilna. Hannover-Waldhausen (without date).

30 MONTY, Paul: *Wanderstunden in Wilna*. Wilna 1918.

31 OBST, Johann: Führer durch Wilna. Wilna 1916; Ich weiss Bescheid. Kleiner Soldatenführer durch Wilna. Zusammengestellt von der Zeitung der 10. Armee. Wilna 1916.

III. 5 Paul MONTY:
Wanderstunden in
Wilna. Wilna 1918, title
pages.



Paul Fechter.³² Both lived in Vilnius in 1916. Although the actual extent of their collaboration is hard to determine, this article focuses on Paul Fechter. He was a correspondent of the Berlin newspaper *Vossische Zeitung* before the war, wrote reviews of cultural events and art exhibitions and socialised among artists. Fechter entered the history of modern art as the author of the first German book on Expressionism “Der Expressionismus”³³ and published on the eve of the war. He analysed avant-garde painting in Europe, including Cubism, Futurism, and Expressionism, and considered the latter to be a purely German artistic phenomenon. Fechter associated the goals of Expressionism with the primeval metaphysical need of the German spirit³⁴ and derived it from the Gothic, which he identified as the manifestation of the German will.³⁵

The publisher of the *Wilnaer Zeitung* issued several books based on Fechter’s newspaper articles,³⁶ of which “Wanderstunden in Wilna” became the most famous one. Its title makes use of the verb *wandern* (to wander / hike) and might therefore also refer to the *Wandervogel* movement of the beginning of the 20th century. This popular youth movement centred around the idea of experiencing and exploring nature through hiking comradeship, also evoking notions of quasi-military fellowship and patriotic nationalism.

32 BECKER, Sabine: Fechter, Paul. In: Internationales Germanistenlexikon 1800–1950. Vol. 1. Ed. by Christoph KÖNIG. Berlin-New York 2003, pp. 475–477.

33 FECHTER, Paul: Der Expressionismus. München 1914.

34 *Ibid.*, p. 33: „Dem uralten metaphysischen Bedürfnis der Deutschen [...]”

35 “Denn der Wille, der innerhalb der eben umschriebenen Bestrebungen am Werke ist, ist im Grunde genommen gar nichts Neues, sondern derselbe Trieb wie der, der in der germanischen Welt von je wirksam gewesen ist.” – *Ibid.*, p. 33.

36 In 1917 Paul Fechter wrote the historical sketch “Wilna 1812” (Wilna 1917), based on the sources describing the horrible retreat of Napoleon’s army in Vilnius.

“In den Idealen der ‚Wandervögel‘, insbesondere in der Verbindung von Wandern und Kämpfen als urdeutschem Trieb, äußert sich eine mögliche Vorbereitung des in zahlreichen Kriegsberichten aus den Jahren 1914 bis 1918 dominanten Beschreibungsmusters ‚Krieg als Reise‘, – asserts Heymel.³⁷ The texts on art and architectural history written in Vilnius also contain the notion of hiking across the occupied land of Ober Ost and thus discovering historical monuments in the land of war.

“Wanderstunden in Wilna” is structured like a guide around the city’s topography (the chapters are entitled “Stadtbild”, “Kirchen und Klöster”, “Ghetto”, “Wilnaer Winkel”, “Auf der Strasse”, “Feierstunden” and “Vor den Toren”). While the book does not immediately reflect the author’s expressionist sympathies, it is written in an essayistic style and characterised by an emotive relation to the city. Therefore it might also allude to the “mystic of the heart” which, according to Fechter, denotes the essence of Expressionism.³⁸ Though historical facts about the monuments and their sites are briefly mentioned, significantly more emphasis is placed on the subjective experience of the city, its sights, sounds and smells, the various perspectives it offers in different seasons of the year, colourful Catholic festivities, and the nature surrounding it. This attempt to visualise the city through the senses – rather than understanding it intellectually – is close to the syncretic experience of Expressionism. The view of the old town from Grand Duke Gediminas’s castle hill is evoked as a picturesque impression of atmosphere and light effects:

“Der Blick von dem Wilnaer Schlossberg gehört zum Schönsten, was man im Umkreis dieses litauischen Landes erleben kann. Über die verschneiten Dächer und Gassen der Stadt, über Felder und Hügel geht der Blick in endlos verdämmernde Ferne. Hügel und Höhenzüge schliessen das Bild: die Türme und Kuppeln der nahen Stadt ragen in das Wintergrau, Abwechslung und seltsam rhythmische Bewegung gebend, hinein. In fahlem Rot leuchten dort zur Linken Giebel und die Dächer der Annen- und Bernhardinerkirche; wie ein schwerer Akzent steht der St. Johannisturm neben den Kuppeln der Kasimirkathedrale und der Dominikanerkirche über der Stadt. [...] Langsam sinkt die Dämmerung – das Licht wird blasser, farbloser.”³⁹ This vista was especially popular among the German soldiery (Ill. 1).

The articles of *Bilderschau der Wilnaer Zeitung* were illustrated with images by two Berlin artists, the photographer Ludwig Boedecker and the draughtsman Walter Buhe. Buhe worked as newspaper artist for the *Wilnaer Zeitung* and drew hundreds of views of the city during World War I.⁴⁰ Like Fechter (or together with him), Buhe was strolling along the streets and discovered the beauty of the old town, its Baroque churches and monasteries, the Jewish ghetto with the old synagogue, narrow courtyards and passages.

37 HEYMEL (cf. n. 13), p. 52.

38 “Wenn der Expressionismus die Rückkehr zur ‚Mystik des Herzens‘ bedeutet [...]“ FECHTER (cf. n. 33), p. 35.

39 MONTY (cf. n. 30), p. 17.

40 LAUČKAITE, Laima: The Image of an Occupied City: Walter Buhe’s Vilnius of the First World War. In: Art and Artistic Life during the two World Wars. Ed. by Giedė JANKEVIČIŪTĖ and Laima LAUČKAITE. Vilnius 2012 (Dailės istorijos studijos / Art History Studies 5), pp. 121–140.

His images—executed in various techniques (charcoal, pen and ink, gouache paintings)—were not only concerned with architectural forms but also with the city’s atmosphere. The charcoal drawing “Vilnius Ghetto in Moonlight”, for instance, is inspired by the text “Mondnacht in Wilna” from “Wanderstunden in Wilna”. Buhe was also impressed by the everyday life of the city and its inhabitants as well as by the spectacle of festivities, all of which appeared in his numerous drawings. Some views are distinguished by simplified means of expression, distorted figures, and dramatic settings, thus displaying features close to the ideas of German Expressionism as promoted by Fechter. Nevertheless, the book edition of “Wanderstunden in Wilna” was merely illustrated with eight professional photos by Ludwig Boedecker, who was especially interested in the relationship between text and image.⁴¹

In spite of Monty’s/Fechter’s obvious fascination, it has to be emphasised that his constant comparisons between Vilnius and German cities invariably end to the former’s disadvantage: Vilnius is chaotic, disorderly, lacking straight streets, a central park, proper pavements and the infrastructure of a modern city of its size. Memories of the homeland appear as a leitmotif in the book, sometimes conveyed in a language of nostalgic melancholy, sometimes employed as point of reference for asserting the superiority of German civilization. This differentiation between “our/German” cities and Vilnius as the city with a “strange/other” identity expresses a colonial perspective toward local culture.

“Wilna: eine vergessene Kunststätte”

The German art historian Paul Weber became the leading researcher of the heritage of Vilnius during World War I. He became the initiator and founding director of the Jena city museum in 1901, worked for the inventory of architectural monuments in Thuringia and was eventually appointed first professor of art history at Jena University in 1917.⁴² Weber had been invited by the Ausschuss für Soldatenheime to lecture on the architecture of Vilnius.⁴³ The Soldatenheime were cultural and educational centres intended to address intellectually-minded military staff. At the Vilnius Soldatenheim on Georgstrasse (now Gedimino street), Weber delivered his lecture cycle – illustrated with slides – in November 1916,⁴⁴ to be followed by a second series in December 1917.⁴⁵ He even delivered an exclusive lecture on Vilnius to the Supreme Commander of Army Group Eichhorn, General Hermann von Eichhorn, the Prussian prince Oskar, and military staff of Ober

41 BOEDECKER, Ludwig: Pressephotographie und Bildberichterstattung. Ein Handbuch für die Pressephotographen. Bunzlau 1926.

42 HELLMANN, Birgitt: Paul Weber. Kunsthistoriker, Museumsgründer und Denkmalpfleger in Jena. In: Zwischen Konvention und Avantgarde. Doppelstadt Jena – Weimar. Ed. by Jürgen JOHN and Jürgen WAHL. Weimar 1995 (Bausteine zur Jenaer Stadtgeschichte 2), pp. 91–104.

43 Ein Jahr Deutsches Soldatenheim. In: *Wilnaer Zeitung*, 24.10.1916.

44 Deutsches Soldatenheim. In: *Wilnaer Zeitung*, 12.11.1916.

45 Wissenschaftliche Vorträge in Wilna. In: *Wilnaer Zeitung*, 25.11.1917.



III. 6 Paul WEBER: Wilna. Eine vergessene Kunststätte. Wilna 1917, cover illustration.

Ost,⁴⁶ and also guided German journalists on excursions in Vilnius.⁴⁷ In spring 1917 he was appointed conservator of architecture and artistic heritage of Lithuania⁴⁸ and travelled across the entire country, though Vilnius remained his main site of interest. The editorial board of the *Zeitung der 10. Armee* proposed the publication of the lecture series as separate book which saw publication as “Vilnius: a forgotten City of Art”⁴⁹ early in 1917. It went through several editions, one of which stating the print run as 6,000-15,000, indicating its popularity among the intended readership. The book was amply illustrated with photos by the local photographers Jan Bułhak and Stanisław Fleury. Fred Hendriok, the artist of the *Zeitung der 10. Armee*, drew several cover images for different editions: one with an image of the city’s coat of arms which displays St. Christopher, the other with the view of St. Stanislaus’ Cathedral (Ill. 6). Gerd Paul, an artist associated with the *Zeitung der 10. Armee*, painted the water-colour panorama of old Vilnius for the title page of the book (Ill. 7). In preparing the pub-

lication, Weber consulted local specialists who were well-versed in the city’s history, notably Waclaw Gizbert-Studnicki who worked in the archives, had written an own guidebook on Vilnius, and pointed out further scholarly literature published in Polish.⁵⁰ The pastor of the Lutheran Church of Vilnius, Paul Titellbach, informed Weber about the history of Germans residing in Vilnius.

Like Monty/Fechtner, Weber opted for a leisurely hike across the city instead of a rationally organised tour – an approach, he states, requiring much time and energy yet

46 Wilnas Bauten. Ein geschichtlicher Überblick. In: *Wilnaer Zeitung*, 30.11.1916.

47 Deutsche Pressvertreter in Wilna. In: *Wilnaer Zeitung*, 26.08.1917.

48 CLEMEN, Paul: Aufgaben und Arbeiten des Kunstschutzes im Weltkriege. In: *Der große Krieg 1914–1918 in zehn Bänden*. Ed. by Max SCHWARTE. Vol. 1–10. Leipzig 1923, here vol. 10, Die Organisation der Kriegsführung. Dritter Teil, pp. 389–421, here p. 418.

49 WEBER, Paul: Wilna. Eine vergessene Kunststätte. Wilna 1917.

50 GIZBERT-STUDNICKI, Waclaw: Wilno: Przewodnik ilustrowany po mieście i okolicach z planem miasta i dodatkami [Vilnius. An Illustrated Guide to the City and Environments with a Plan of the City and Supplements]. Wilno 1910.



III. 7 Paul WEBER: Wilna. Eine vergessene Kunststätte. Wilna 1917, title pages.

offering much reward. In advancing his book as “discovery of a forgotten city” unknown to the West, Weber positioned himself as pioneer and discoverer. In fact, Vilnius had been covered by an extensive body of scholarship published in Polish which Weber made use of; but in one respect he was right: Vilnius was indeed a blank spot in the art history as written by Western scholars.

Weber constructed his narrative of Vilnius as a city of art by presenting its historical development and arranging facts according to the chronological principle. In the chapter “Die alte Königsstadt” he dealt with the foundation of the city and its growth as capital of the Grand Duchy of Lithuania while relating the construction of the grand-ducal palace, the cathedral and the gates of the city wall. The second chapter, “Deutschmittelalterliche Kulturdenkmäler in Wilna”, was dedicated to German culture, starting with the granting of Magdeburg Law and ending with the German colony in Vilnius, the quarter situated around one of the main streets of the old city which preserved its historical name “German Street”. This quarter included the Lutheran church, the German cemetery and hospital. According to Weber, Germans introduced brickwork and Gothic architecture to Vilnius, although it survived only in the lower parts of many buildings, as the upper parts were rebuilt subsequently.⁵¹ Weber proposed links between German medieval architecture and the ensembles of the Franciscan Church, St. Michael, St. Anne

51 WEBER, Wilna (cf. n. 49), pp. 35–47.

and the Bernardine church, regarding these churches and monasteries as evidence of German heritage, influence, and traditions in Vilnius. In this, he followed established patterns of late 19th- and early 20th-century scholarship, according to which art history was perceived within the framework of contemporaneous nation states and historical styles were linked to nations as time-transcending constants.

Further he analysed the impact of the Counter-Reformation on the city's architectural development, which was decisively shaped by artistic influences from Italy and resulted in buildings – especially churches – in late Renaissance, Baroque and Rococo styles. The era of Russian rule witnessed the onset of Neo-Classicism and the construction of Eastern Orthodox churches. The architecture of Jewish and Muslim religious buildings as well as cemeteries of all religious denominations were analysed, too. Weber's book presented Vilnius as multi-religious and multi-national mosaic of Lithuanian, Polish, Belarusian, German, Scandinavian, Tatar and Russian cultures, all of which having left traces and layers in the city's architecture. He perceived Vilnius as multifaceted, contradictory, and disharmonious, but asserted that "Wilna ist eine Stadt der Widersprüche, aber zugleich eine Stadt der Schönheit".⁵²

While conceptualising its cultural and historical features, Weber argued that Eastern and Western forces intersected and fought each other in Vilnius to this day: "Östliche und westliche Mächte haben sich von Anfang an in Wilna gekreuzt, und bis auf den heutigen Tage bekämpft".⁵³ The political concept of the struggle between West and East was applied to the art history of Vilnius. This discourse was constantly repeated in most Germans writings on the city's heritage during WWI.

Weber's book pursued several objectives: Above all, it provided an introduction to the history, art and architecture of Vilnius. In fact, Weber wrote the first concise and amply illustrated survey of this topic and thereby laid the groundwork for future research on history of Lithuanian art, as previous books on Vilnius published in Polish or Russian had not paid special attention to the history of its art and architecture. Previous studies of its artistic heritage, however, had merely offered piecemeal insights, as they had focused on particular monuments or periods. In contrast, Weber wrote what was essentially a brief and reliable inventory of the historic monuments of Vilnius, informed by his professional training as art and architectural historian in Germany as well as the perspective of a German exploring a city occupied by his country. This approach is crucial in assessing his efforts to link the heritage of Vilnius to German culture, thereby constructing long-standing historical and artistic interrelations between Lithuania and Germany and thus ultimately legitimising the German occupation of the territory.

"Wilna: eine vergessene Kunststätte" was not Weber's only publication on the heritage of Lithuania; he also wrote on ecclesiastical architecture⁵⁴ and contributed to the collective work "Kunstschutz in Kriege" describing the losses to Lithuanian heritage

52 Ibid., p. 123.

53 Ibid., p. 14.

54 WEBER, Paul: Litauische Kirchen. In: Bilder aus Litauen. Kowno 1917, pp. 117–147.

during World War I.⁵⁵ Thus, Weber had become well-acquainted with the Lithuanian situation, and in his capacity as specialist in cultural affairs of Ober Ost he took part in the meetings of the German-Lithuanian Society (Deutsch-Litauische Gesellschaft)⁵⁶ in Berlin in 1918. At this time, toward the end of the war, the political future of Lithuania was to be determined. The majority of German politicians and journalists pursued colonialist schemes of annexation, opposing Lithuanian independence and even proposing to exclude the city of Vilnius from Lithuanian territory. Weber did not agree with this majority opinion. As described by Marija Urbšienė, he attended the German-Lithuanian society's meeting on 19 July 1918 where he "rebuked the German papers *Deutsche Tageszeitung*, *Tägliche Rundschau*, *Reichsbote* and *Lokal-Anzeiger* for their support of colonial schemes, the Germanisation of Lithuania and the handover of Vilnius to Russia. He asserted the society's good will and support toward Lithuania, contrasting it to the deteriorating relations between Germany and Lithuania. Weber assumed that national socialist [sic!] papers were attacking Lithuania without reason and cause."⁵⁷ In the context of Germany's aggressive, colonialist stance toward Lithuania, the art historian Weber stands out as advocate of the Lithuanians' aspiration to establish their own nation state.

"Die St. Annenkirche und die Klosterkirchen von St. Bernhardin und St. Michael in Wilna"

The third German book to be discussed in this article is the monograph on the Church of St. Anne and monastic churches of St. Francis (or St. Bernard) and St. Michael by Walter Jäger,⁵⁸ which appeared at the publishing house of the *Zeitung der 10. Armee* in 1918 (Ill. 8). Little is known about him, apart from the fact that he was a regular contributor to the column "Zwischen Wilna und Dūna" discussed above, signing his texts usually with the initials "W. J."⁵⁹ He also wrote on Jewish architecture in Ober Ost⁶⁰

55 IDEM.: Die Baudenkmäler in Litauen. In: *Kunstschutz im Kriege. Bericht über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Massnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung*. Vol. 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten. Ed. by Paul CLEMEN. Leipzig 1919, pp. 101–116.

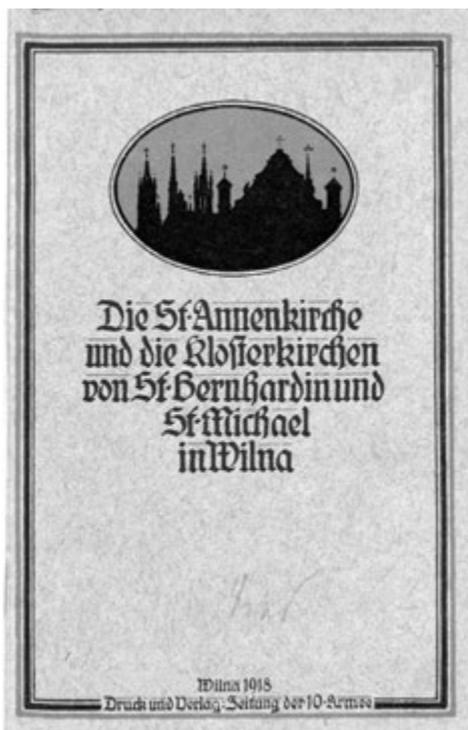
56 The Deutsch-Litauische Gesellschaft was founded in Berlin in 1917 by politicians aiming to develop relations between Germans and Lithuanians in the interests of both nations. The members of the society fostered plans for a future Lithuanian state allied to Germany.

57 URBŠIENĖ (cf. n. 7), p. 76.

58 JÄGER, Walter: *Die St. Annenkirche und die Klosterkirchen von St. Bernhardin und St. Michael in Wilna*. Wilno 1918.

59 IDEM.: Eine orthodoxe Klosterkirche. In: *Zeitung der 10. Armee*, 08.04.1917; IDEM.: Das Basilianerkloster in Wilna. In: *Zeitung der 10. Armee*, 08.07.1917; IDEM.: Die Schloßstrasse in Wilna. In: *Zeitung der 10. Armee*, 03.08.1917; 04.08.1917; IDEM.: Alt-Wilna. In: *Scheinwerfer. Bildbeilage zur Zeitung der 10. Armee*, 15.09.1917, pp. 2–4; IDEM.: Die orthodoxe Nikolaikirche in Wilna. In: *Zeitung der 10. Armee*, 16.09.1917; IDEM.: Rossa, Rybischki, Alexander-Newski-Kirche. In: *Zeitung der 10. Armee*, 02.10.1917; IDEM.: Am Lukischkiplatz in Wilna. In: *Zeitung der 10. Armee*, 05.04.1918.

60 IDEM.: Die Holzsynagogen des Ostens. In: *Der Beobachter. Beilage zur Armeezeitung*, 03.02.1918, pp. 1–3.



III. 8 Walter JÄGER: Die St. Annenkirche und die Klosterkirchen von St. Bernhardin und St. Michael in Wilna. Wilna 1918, cover of the book.

and in 1919 published a book on Belarus and its inhabitants, history and culture which consisted of texts by himself and contributions by Rudolf Abicht, Albert Ippel, and Piotr Kreczewski.⁶¹

The study devoted to the ensemble of the three churches in Vilnius was Jäger's most substantial publication of the war years, produced sumptuously with the text meaningfully printed in Gothic type and illustrated by numerous photographs and lithograph drawings made by Wilhelm Güthlen, an artist working for the *Zeitung der 10. Armee* (Ill. 9). Jäger characterised his book as a hike to churches in Vilnius (Kirchenwanderung);⁶² thus, it was another work of the "wandering" genre addressing historical buildings. The subject-matter of his research was by no means chosen accidentally, as the church and the two monasteries form an exceptional ensemble which has always ranked prominently among the heritage of Vilnius, with St. Anne's Church – rebuilt in 1502 – as a particularly celebrated "gem". On the

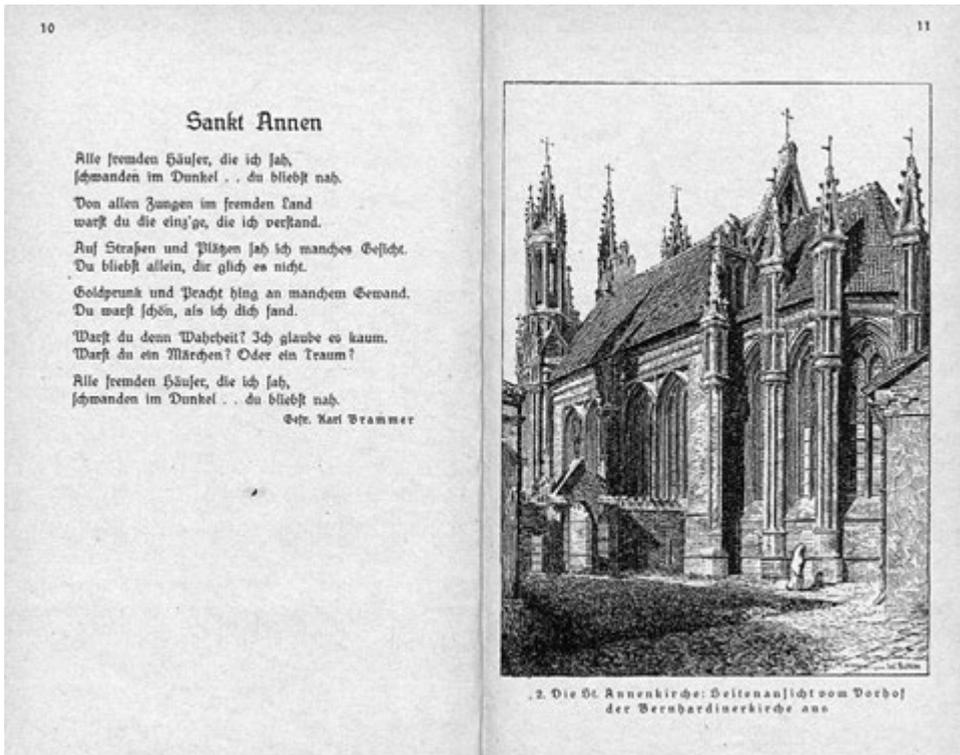
other hand, these buildings were perceived by German writers as reflecting the traditions, influence, even essence of their own architecture. Accordingly, Jäger joins these voices, writing on St. Anne's: "Die Kirche ist ein Werk der Gotik, sie zeigt zwar nicht den hohen Idealismus der deutschen Hochgotik, sondern ist in der Form wesentlich einfacher".⁶³ Jäger was well-acquainted with Polish literature on the church which had been made accessible to him through German translations by the then dean of St. Anne's, the Reverend Leon Puciata. Prior to Jäger's book, several versions of the medieval endowment of St. Anne's had circulated in the historiography, one of them relating to donors of German descent.⁶⁴ While supporting this version, Jäger asserted that St. Anne's had been designed by German masons and commissioned by the confrater-

61 Weissruthenien. Land, Bewohner, Geschichte, Volkswirtschaft, Kultur, Dichtung. Ed. by Walter JÄGER. Berlin 1919.

62 JÄGER, St. Annenkirche (cf. n. 58), p. 51.

63 Ibid., p. 20.

64 ZAHORSKI, Władysław: Kościół Św. Anny w Wilnie [The Church of St. Anne in Vilnius]. Wilno 1905, p. 29.



III. 9 Wilhelm Güthlen: "Die St. Annenkirche: Seitenansicht vom Vorhof der Bernhardinerkirche aus", illustration from Walter JÄGER: Die St. Annenkirche [...], Wilna 1918, p. 11.

nity of St. Martin, a lay association of German merchants. Jäger's visualisation of St. Anne's Church in the evening sunset turned into a passionate invocation of German art and effort: "Deutsche Gotik, deutsches Mittelalter prägen sich noch einmal rot-leuchtet ein. 520 Jahre wechsellvoller, schicksalreicher Geschichte sind vorübergerauscht. Und immer leuchtet noch St. Anna, Zeugin deutscher Kunst und deutschen Fleißes, hat 520 Jahre überdauert und war und ist die Andachtsstätte deutscher Kolonisten geblieben, ein Markstein des Deutschtums in Auslande".⁶⁵ His book therefore appears as yet another attempt in the search of historical testimonies of German culture in the occupied country.

In the years of World War I, the German art historians Paul Clemen, Cornelius Gurlitt, Paul Weber, and Walter Jäger as well as the art critic Paul Fechter embarked on the research of the art and architecture of Vilnius, positioning themselves as discoverers of the city to the Western historiography of art. In their texts, several discourses became intertwined: a genuine fascination in the city's heritage; academic art-historical research;

⁶⁵ JÄGER, St. Annenkirche (cf. n. 58), p. 51.

touristic curiosity; and, eventually, the underlying ideological attempt to incorporate the heritage of Vilnius into a pan-German narrative which offered a cultural legitimization for the German occupation of the city and its region.

Translation from Lithuanian into English by Aušra Simanavičiūtė

Der Erste Weltkrieg und die Entdeckung des Ostjudentums

„Das ostjüdische Antlitz“ von Arnold Zweig und Hermann Struck

Hildegard Frübis

1920 erschien im zionistischen Welt-Verlag in Berlin die erste Auflage des Buches „Das ostjüdische Antlitz“.¹ Dieses Unternehmen war eine Gemeinschaftsarbeit des Schriftstellers Arnold Zweig und des vor allem als Graphiker bekannt gewordenen Berliner Künstlers Hermann Struck. Struck, der mit vollem Namen Hermann Chaim Aron Struck hieß, wurde als Sohn wohlhabender, jüdisch-orthodoxer Eltern 1876 in Berlin geboren. Er engagierte sich früh für den Zionismus, war Delegierter auf mehreren Zionistenkongressen und gehörte der 1902 gegründeten Misrachi-Partei, der Organisation der thoratreuen Zionisten, an.² In den Jahren von 1895 bis 1900 studierte er an der Berliner Kunstakademie; dort erlernte er die Kunst des Radierens, die seinen späteren Erfolg begründete.³ Arnold Zweig gehörte spätestens seit seinen Erfahrungen im Ersten Weltkrieg zu den Anhängern des Kulturzionismus mit sozialistischer Ausprägung.⁴ 1948 kehrte er aus Palästina nach Berlin-Ost zurück und wurde dort Mitglied des SED-Kulturrats. Im Vergleich zu Struck war Zweig sehr viel stärker politisch ausgerichtet. Auch wenn der Begriff des Politischen in dem pathetisch gehaltenen Text zum „Ostjüdischen Antlitz“ eher vage bleibt, bewertete er die Zeichnungen als die Erfüllung des „Programms“ der „Politisierung der Kunst.“⁵

- 1 Eine zweite Auflage folgte 1922. Sie wurde mit 52 Lithographien illustriert. Zu den Veränderungen siehe den Abschnitt *Dramaturgie der Bilder*. Einzelne Teile wurden noch vor der Publikation des Buches 1919 in der von Martin Buber herausgegebenen Zeitschrift „Der Jude“ veröffentlicht.
- 2 Struck emigrierte schon 1923 nach Palästina und wurde Mitglied der Bezalel Akademie für Kunst und Design; in Palästina gehörte er zu den Mitbegründern des Kunstmuseums in Tel Aviv und einer Kunstschule in Jerusalem, was ihn bis heute zu einem der angesehensten Künstler Israels macht. 1944 starb er in Haifa. Ausführlicher zu seiner Biographie vgl. E. C. [Elisheva COHEN]: Hermann Struck. In: *Encyclopaedia Judaica*. Jerusalem 1971, Bd. 15, Sp. 443–444.
- 3 STRUCK, Hermann: *Die Kunst des Radierens*. Ein Handbuch von Hermann Struck. Berlin 1908. Das Buch erschien im Verlag von Paul Cassirer und wurde zu einem Standardwerk der Radiertechniken. Die Ausstattung mit Originalgraphiken machte das Buch zu einem Sammlerstück, das bis 1923 in immer neuen Auflagen publiziert wurde.
- 4 Arnold Zweig wurde 1887 im schlesischen Glogau (pol. Głogów) als Sohn eines jüdischen Sattlers geboren; 1915 erhielt er für die Tragödie „Ritualmord in Ungarn“ den Kleist-Preis und 1927 erschien sein bekanntestes Werk „Der Streit um den Sergeanten Grischa.“ Nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten emigrierte er über mehre Stationen nach Palästina. 1948 kehrte er nach Berlin-Ost zurück, wo er 1968 starb. Vgl. Arnold Zweig 1887–1968. *Werk und Leben in Dokumenten und Bildern*. Mit unveröffentlichten Manuskripten und Briefen aus dem Nachlaß. Hg. v. Georg WENZEL. Berlin-Weimar 1978 (Veröffentlichung der Akademie der Künste der DDR).
- 5 Vgl. hierzu die Rezension Zweigs, die kurz nach Erscheinen von Strucks Mappe „Ostjuden“ in der *Vossischen Zeitung* vom 29.10.1918 und in der Berliner Wochenzeitschrift *Die Jüdische Presse* 49 (1918), H. 44, S. 417 f., erschien.

Unmittelbar nach Kriegsausbruch hatte Struck sich – wie viele Tausend andere Juden – in der allgemeinen Kriegsbegeisterung freiwillig zum Kriegsdienst gemeldet.⁶ Besonders die jüdenfeindliche Politik der russischen Regierung nach der Ermordung Alexanders II. im März 1881, die daran anschließenden Pogrome und die zwangsweise Umsiedlung der jüdischen Bevölkerung aus den ländlichen Siedlungen in die Städte und Shtetl des sog. Ansiedlungsrayons war eines der zentralen Argumente für den Einsatz jüdischer Soldaten im Ersten Weltkrieg. Unmittelbar nach Kriegsausbruch gab der deutsche Generalstab zusammen mit dem der österreichisch-ungarischen Armee im August 1914 eine Proklamation heraus, in der sich die Deutschen als die Befreier der Juden von der russischen Sklaverei vorstellten und die Juden zur Unterstützung der deutschen Truppen aufgerufen wurden. Dieser Aufruf stieß innerhalb der jüdischen Gesellschaft auf durchaus positive Resonanz.⁷ Für Hermann Struck wie für viele andere – zumeist aus bürgerlich-akkulturierten Familien stammende – *Westjuden* wurde der Erste Weltkrieg zum ostjüdischen Erlebnis; so wie er überhaupt für die jüdische Gesellschaft im Westen zur Herausforderung in ihrem Verhältnis zu den „Brüdern im Osten“ wurde.⁸ Für Struck wie auch für Zweig bedeutete der Kriegseinsatz im Osten den ersten direkten Kontakt mit der ostjüdischen Lebenswelt, die schon der Gegenstand idealisierter Projektionen innerhalb der von dem einflussreichen Religionsphilosophen Martin Buber proklamierten „Jüdischen Renaissance“ war. Buber beschwor in seinen Schriften die „Wiedergeburt“ – der Begriff einer „Jüdischen Renaissance“ wurde von ihm geprägt – des Judentums aus dem Ostjudentum in der Projektion einer authentischen jüdischen Gemeinschaft.⁹ Im Übersetzungsbüro der Presseabteilung traf Struck auf eine ganze Gruppe von Künstlern und Intellektuellen, die sich – wie er schon in Berlin – im Umkreis dieser Ideen bewegten. Dazu gehörten u. a. Arnold Zweig und Sammy Gronemann. Arnold Zweig spricht in seinen Erinnerungen von der Idee „eine[r] Durchleuchtung ostjüdischen Wesens“, die man mit dem Buchprojekt „Das ostjüdische Antlitz“ gewin-

6 Der Centralverein und der Verband der deutschen Juden riefen noch am Tag der deutschen Kriegserklärung an Frankreich und Russland ihre Glaubensgenossen auf, ihre Kraft dem Vaterland zu widmen und „freiwillig zu den Fahnen zu eilen.“ Zit. nach RUSEL, Jane: Hermann Struck (1876–1944). Das Leben und das Werk eines graphischen jüdischen Künstlers. Frankfurt am Main u. a. 1997 (Judentum und Umwelt 66), S. 145.

7 Vgl. ADLER-RUDEL, Salomon: Ostjuden in Deutschland 1880–1940. Zugleich eine Geschichte der Organisationen, die sie betreuten. Tübingen 1959 (Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts 1), S. 156 f., zit. nach ASCHHEIM, Steven E.: Eastern Jews, German Jews and Germany's Ostpolitik in the First World War. In: Leo Baeck Institute Yearbook 28/1 (1983), S. 351–365, hier S. 351; SCHUSTER, Frank M.: Zwischen allen Fronten: osteuropäische Juden während des Ersten Weltkrieges (1914–1919). Köln-Wien-Weimar 2004; KELLETAT, Andreas F.: Der Krieg und die Juden in Litauen. Deutsche Schriftsteller in Kowno/Kaunas 1915–1918 und 1941–1944. Eine Bestandsaufnahme. In: Annaberger Annalen. Jahrbuch über Litauen und deutsch-litauische Beziehungen 19 (2011), S. 209–242.

8 In Anspielung auf den Titel von ASCHHEIM, Steven E.: Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness (1800–1923). Madison, Wis.-London 1982.

9 Martin Bubers programmatischer Essay „Jüdische Renaissance“ erschien als Einleitung der seit 1901 erscheinenden Monatsschrift für modernes Judentum „Ost und West“. Vgl. Ost und West 1 (1901), Sp. 1–4.

nen wollte.¹⁰ Das Leben der osteuropäischen Juden in den Schtetln, deren religiöse Gebräuche und die Sitten des jüdischen Alltags wurden glorifiziert im Sinne eines authentisch gelebten Judentums. Durch die persönlichen Erfahrungen und Begegnungen vor Ort wurde dies zum Vorbild einer ganzen Generation von Juden, zu der u. a. Struck, Zweig oder auch Gronemann gehörten. Schon seit den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts waren sie, die die Emanzipation auf der Grundlage von Akkulturation und Assimilation ablehnten, auf der Suche nach einem neuen nationaljüdisch, teilweise auch zionistisch orientierten Judentum. Besonders im Bereich der Kultur engagierten sie sich für die Erneuerung des jüdischen Selbstverständnisses.

Nach einem kurzen Fronteinsatz wurde Struck in der Presseabteilung des unter deutscher Militärverwaltung stehenden Gebiets des „Oberbefehlshabers der gesamten deutschen Streitkräfte im Osten“ – kurz: Ober Ost –, das Kurland, Litauen sowie Teile des nordöstlichen Polen und Weißrusslands umfasste,¹¹ eingesetzt. Die Presseabteilung war zunächst im polnischen Bialystock, dann im litauischen Kaunas – damals mit dem polnischen Namen Kowno bezeichnet, stationiert. Struck war als Übersetzer für Jiddisch und als Zensor beschäftigt. Während dieser Zeit stand er in Kontakt mit der oberen militärischen Führungsschicht. Die Aufzeichnungen seines Tagebuches sowie seine Briefe aus der Zeit des Krieges weisen darauf hin, dass er auch als Kriegsmaler tätig war.¹² Daraus geht ebenfalls hervor, dass er um Zeichnungen und Vorträge über Kunst gebeten wurde. So gab er am 15. Juli 1916 auf Wunsch von Generalfeldmarschall Paul von Hindenburg und General Erich Ludendorff eine Präsentation über die „Kunst des Radierens.“¹³ Von Juli 1917 bis Januar 1919 bekleidete er die Stelle des Dezernenten für Jüdische Angelegenheiten in Ober Ost. Nach Kriegsende nahm er an der Friedenskonferenz in Versailles teil, wo er als Berater der deutschen Delegation für jüdische Fragen in Osteuropa fungierte.¹⁴ Die deutsche Politik verfolgte in dem neu eroberten Verwaltungsgebiet Ober Ost, das durch ethnische und religiöse Vielfalt gekennzeichnet

-
- 10 ZWEIF, Arnold: Hermann Struck – ein Meister der Graphik. Zum 80. Geburtstag des Künstlers. In: *Bildende Kunst*. Dresden 3 (1965), S. 148–150. Aufgezeichnet wurde das Gespräch anlässlich des 80. Geburtstages seines Freundes Hermann Struck. Weiter ist die Rede von über 100 Blättern, die während des gemeinsamen Einsatzes in der Presseabteilung Ober Ost von Struck hergestellt worden seien und aus denen dann 50 für das „Ostjüdische Antlitz“ ausgewählt wurden.
- 11 Dazu mit weiterführender Literatur LEHNSTAEDT, Stephan: Ober Ost. In: *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, 2015, URL: ome-lexikon.uni-oldenburg.de/p32572 (14.09.2015); vgl. dazu auch den Beitrag von Laima Laučkaite im vorliegenden Band.
- 12 SCHRÖTTNER, Bea: Hermann Struck im Ersten Weltkrieg. In: Hermann Struck 1876–1944. Begleitbuch zur Ausstellung Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum/ Open Museum Tefan Industrial Park, Israel 2007. Hg. v. Ruthi OFEK und Chana SCHÜTZ. Berlin 2007, S. 147–195, hier S. 147.
- 13 „Alle in Ober-Ost stationierten Künstler gingen neben dem militärischen Dienst ihrer eigenen künstlerischen Tätigkeit nach. Eine ausdrückliche Erlaubnis dazu hatte Erich Ludendorff vorgesehen, indem er anordnete, den Künstlern [sollte] neben dem Dienst immer etwas Freizeit zum eigenen Schaffen bleiben.“ RUSEL (wie Anm. 6), S. 165.
- 14 Zu Strucks Einsatz im Osten RUSEL (wie Anm. 6), S. 145–158; BERTZ, Inka: Erster Weltkrieg und Ostjudentum. In: „Eine neue Kunst für ein altes Volk“. Die Jüdische Renaissance in Berlin 1900 bis 1924. Hg. v. JÜDISCHEN MUSEUM (Abteilung des Berlin Museums). Berlin 1991 (*Ausstellungsmagazin* 28), S. 33–37, hier S. 36; SCHRÖTTNER (wie Anm. 12), S. 148.

war, den Weg der Gleichstellung der Juden mit den anderen Bevölkerungsgruppen wie Polen, Russen oder Weißruthenen.¹⁵ Zur Durchsetzung dieser Idee griffen die Behörden von Ober Ost die Vorschläge des „Komitees für den Osten“ auf und richteten im Sommer 1917 ein Referat für jüdische Angelegenheiten ein, welches sie mit dem Komiteemitglied Hermann Struck besetzten.¹⁶ Ulrich Sieg beschreibt dieses „Komitee“ als eine Einrichtung, in der „jüdische Politiker unterschiedlichster weltanschaulicher Provenienz zusammen [wirkten], die darin übereinstimmten, daß ein Sieg der Mittelmächte auch den Interessen des Ostjudentums förderlich sei.“¹⁷

Das „Ostjüdische Antlitz“ wurde von Struck mit 52 Lithographien illustriert, die sich auf eine Mappe von Steinzeichnungen zurückverfolgen lassen, die dieser unter dem Titel „Ostjuden“ schon in den Kriegsjahren von 1917/18 publiziert hatte. Die Mappe erschien in einer Auflage von 50 Exemplaren in der Druckerei von Ober Ost, was schon auf den engen Konnex dieser Arbeiten zum Ersten Weltkrieg hinweist.¹⁸ Folgt man den Schilderungen Sammy Gronemanns, der wie Struck der Presseabteilung angehörte und der 1924 seine Erinnerungen an die „ostjüdische Etappe“ veröffentlichte,¹⁹ so sind die Zeichnungen zu den Lithographien zum Teil direkt vor Ort entstanden, aber auch nach Modellstudien im Atelier: „Er war ständig unterwegs; denn wenn er sich auch in Kowno in einem Nebenraum unserer Arbeitsstätte ein komplettes Atelier eingerichtet hatte, zu dem sich die Modelle drängten [...], so war er doch meistens unterwegs, um zu landschaftern [sic!] oder Porträts aufzunehmen.“²⁰ Die Vorlagen zu den Illustrationen des 1920 veröffentlichten Buches „Das ostjüdische Antlitz“ entstanden also auf Kriegsschauplätzen im Osten, die für die meisten westeuropäischen Juden die erste direkte Begegnung mit den osteuropäischen Juden bedeuteten.²¹ Das Kriegsgeschehen selbst

15 Vgl. hierzu: ZEHLIN, Egmont: Die deutsche Politik und die Juden im Ersten Weltkrieg. Göttingen 1969; ASCHHEIM, Eastern Jews (wie Anm. 7), S. 351–365; MATTHÄUS, Jürgen: German Judenpolitik in Lithuania during the First World War. In: Leo Baeck Institute Yearbook 43/1 (1998), S. 155–174.

16 Ebd. S. 228; SAUERLAND, Karol: Die Ostjudenfrage nach der Sommeroffensive 1915 (unter besonderer Berücksichtigung von Ober Ost). In: Deutscher, Jude, Europäer im 20. Jahrhundert. Arnold Zweig und das Judentum. Hg. v. Julia BERNHARD und Joachim SCHLÖR. Bern u. a. 2004 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 65), S. 109–130.

17 SIEG, Ulrich: Jüdische Intellektuelle im Ersten Weltkrieg. Kriegserfahrungen, weltanschauliche Debatten und kulturelle Neuentwürfe. Berlin 2001, S. 197; ASCHHEIM, Eastern Jews (wie Anm. 7).

18 Verlegt wurde die Mappe bei Joh[ann] Baer in Frankfurt.

19 GRONEMANN, Sammy: Hawdoloh und Zapfenstreich. Erinnerungen an die ostjüdische Etappe. Mit Zeichnungen von Magnus Zeller. Berlin 1924; Vgl. auch MITTELMANN, Hanni: Sammy Gronemann (1875–1952). Zionist, Schriftsteller und Satiriker in Deutschland und Palästina. Frankfurt am Main u. a. 2004 (Campus Judaica 21), S. 53–73.

20 Vgl. GRONEMANN (wie Anm. 19), S. 33.

21 Sein Engagement für die osteuropäischen Juden ist bis in die Zeit vor seinem aktiven Militärdienst zurück zu verfolgen. Zusammen mit Paul Nathan und Edmund Heimann war er für das jüdische Hilfskomitee für Polen und Litauen tätig und unternahm im Februar 1915 eine Reise nach Polen, die er in seinem Tagebuch und in dem Mappenwerk „In Russisch-Polen“ festhielt. Siehe RUSEL (wie Anm. 6), S. 153 u. 167; SCHRÖTTNER (wie Anm. 12), S. 148. Die Lithographien zeigen – bis auf wenige Ausnahmen wie „Gräber ermordeter Juden in Kiernozia“ oder „Soldatengrab bei Nowno Solna“ – wenig vom

wird jedoch in den Bildern Strucks nicht zum Gegenstand der Darstellung.²² Laut Arnold Zweig, der ab 1917 ebenfalls zu den Mitarbeitern der Presseabteilung des Oberbefehlshabers Ost zählte, wurde der Plan für das Buch gleich nach Erscheinen der Mappe gefasst. In einem Brief an Martin Buber von 1918 schrieb er: „Ich werde über die Juden des Ostens soweit ich sie an den litauischen kennenlernen konnte, bei einer schon feststehenden Gelegenheit ausführlich schreiben: in einem Text zu etwa fünfzig neuen Lithographien Strucks. Und ich werde dort das Urteil begründen, das ich hier nur hinschreibe: der jüdische Mensch ist unzerstörbar, unverzerrbar und unablenkbar auf Güte, Herzlichkeit und Offenheit gerichtet.“²³

In einem ersten Resümee lässt sich feststellen: Der Kriegseinsatz im Osten wurde für den Graphiker Struck und den Schriftsteller Zweig zu einer Art Laborsituation in ihrer persönlichen Begegnung mit dem Ostjudentum. Im Blick auf Struck zeigt sich dies noch in zwei weiteren großen Arbeitsprojekten, die beide – dem „Ostjüdischen Antlitz“ vorausgehend – im Kriegsjahr 1916 erschienen: Dabei handelt es sich zum einen um die „Skizzen aus Litauen, Weißrussland und Kurland“ mit 60 Steinzeichnungen und zum anderen um den Band „Kriegsgefangene“ mit 100 Steinzeichnungen Strucks. Wie die Lithographien zum „Ostjüdischen Antlitz“ so gehen auch diese Zeichnungen zurück auf Strucks Einsatz auf den Kriegsschauplätzen Osteuropas.

Reisenotizen im „Schatten des Krieges“: „Skizzen aus Litauen, Weißrußland und Kurland“

Der Band „Skizzen aus Litauen [...]“ entstand in Kooperation mit dem Schriftsteller Herbert Eulenberg.²⁴ Die Publikation wurde, wie auch die Mappe „Ostjuden“ von 1917/18, in der Druckerei des Oberbefehlshabers Ost hergestellt. Die Lithographien gehen auf Zeichnungen zurück, die Struck auf seiner Anfang August 1916 begonnenen Reise nach Kurland anfertigte. Wie aus seinen „Tagebuchaufzeichnungen über meine Reise nach Kurland“ hervorgeht, erfolgte die Reise auf Wunsch der Besatzungsbehör-

Krieg bzw. den Vertreibungen von Juden und Pogromen als vielmehr – wie die nachfolgenden „Skizzen aus Weißrußland“ – Aufnahmen im Genre von „Land und Leuten“.

- 22 Die Zerstörungen des Krieges werden nur in einer Mappe zum Gegenstand der Darstellung. In den „Skizzen aus Russland. An der Front (vor Riga 1917). Fünfzig Original-Steinzeichnungen von Hermann Struck“ werden zerstörte Dörfer, Bombenschäden an Gebäuden sowie Soldaten in Schützengraben gezeigt. Diese Zeichnungen entstanden während Strucks kurzem Einsatz an der Front ab Oktober/November 1916, der ihm allerdings immer noch Zeit zum Zeichnen ließ. Vgl. RUSEL (wie Anm. 6), S. 183–186.
- 23 In: BUBER, Martin: Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. Hg. v. Grete SCHAEFER. Band I, 1897–1918. Heidelberg 1972, S. 534.
- 24 EULENBERG, Herbert/STRUCK, Hermann: Skizzen aus Litauen, Weißrußland und Kurland. Berlin 1916. Der Schriftsteller Herbert Eulenberg wurde im März 1916 in die Presseabteilung nach Kaunas versetzt. „Er sollte die besetzten Gebiete bereisen und in seinen Artikeln beschreiben. [...] Ludendorff wollte die deutsche Bevölkerung über das besetzte Gebiet aufklären und zugleich damit das Interesse an diesem Land wecken.“ RUSEL (wie Anm. 6), S. 163.

den.²⁵ Gewidmet ist der Band „Seiner Exzellenz dem Herrn Ersten Generalquartiermeister der Infanterie Ludendorff.“ Auf die Einführung folgen die jeweils als Pendants von Bild und Text angeordneten Steinzeichnungen Strucks, die abwechselnd Bildnisse der örtlichen Bevölkerung und Landschaften bzw. Stadtansichten (Kowno, Wilna, Grodno, Bialystock) zeigen. Die ganzseitigen Darstellungen wurden kombiniert mit poetischen Schilderungen, die auf einer separaten Seite angeordnet wurden und deren Überschriften auch als Bildtitel der Darstellungen gelten können. Die Frauenporträts werden durch Vornamen – wie „Rachel“ oder „Manja“ – aber auch durch Verallgemeinerungen wie „Litauisches Zeitungsmädchen“ näher charakterisiert. Die Männerporträts verbleiben in eher allgemein gehaltenen Bezeichnungen wie „Kopf eines alten Juden“, „Museumsdirektor“ oder „Alter Pole“. Die Landschafts- bzw. Stadtansichten tragen Beschriftungen wie „Blick auf Kowno“, „Judengasse in Wilna“ oder „Barockkirche in Grodno“, die ganz dem Tenor der Einleitung entsprechen „Ansichten und Eindrücke aus dem heute deutschen Rußland [zu sammeln], um der Heimat ein Abbild des unter der Verwaltung von Ober Ost stehenden Gebietes zu geben.“²⁶ Ein ungebrochen patriotischer Ton sowie die Überzeugung, in Text und Bild an der „Geschichtsschreibung“ mitzuwirken, lässt sich aus dem von Struck und Eulenberg gemeinsam verfassten Traktat „Zur Einführung“ ablesen.²⁷ Daraus sei eine längere Passage zitiert:

„Denen, welche die Zeit hier draußen mitverlebt haben, möchten es Erinnerungsblätter sein, und denen in Deutschland sollen diese Zeichnungen und kurzen Worte zu ihnen ein wenig aus der Arbeit und dem Arbeitsbereich von Ob.-Ost vermitteln [...]. Lose und zufällig zusammen gereiht [...], bilden Zeichnungen und Text unseren kleinen Beitrag zu der gewaltigen geistigen Eroberung der riesigen Länder, die unsere Krieger dem weit überlegenen Feind entrissen haben. Mit welcher Gründlichkeit und mit welchem Eifer unser Schrift- und Zeitungswesen eingesetzt hat, diese bisher kaum beachteten Gebiete und ihre verschiedenen Völkerschaften, die Litauer, Letten, Weißrussen, Polen und Ostjuden zu erforschen [...], diese unermüdliche Kleinarbeit der deutschen Verwaltung und ihrer Beamten wird die Geschichtsschreibung zu würdigen haben. [...] Uns als freudigen Angehörigen des ‚barbarischen Volkes‘, das den von ihm Unterjochten seine eigenen Zeitungen und Schulen geschenkt und es somit auch kulturell vor dem Hungertod bewahrt hat, war es mit diesem Werk nur darum zu tun, auch als Künst-

25 Vgl. SCHRÖTTNER (wie Anm. 12), S. 163.

26 EULENBERG/ STRUCK (wie Anm. 24), Zur Einführung (ohne Paginierung).

27 Ebd. Während der ganzen Kriegszeit zeigt Struck nur ein einziges Mal seine Distanzierung von den deutschen Kriegsbemühungen. Nach der sogenannten „Judenzählung“ in der deutschen Armee im November 1916 schrieb er an seinen Bruder: „Dein lieber Brief hat mich recht traurig gestimmt und es wird mir schwer, schriftlich darauf zu antworten. Die Schande der Judenählung ruht auf Deutschland, nicht auf uns. Es ist meine innerste Überzeugung, dass die Juden mehr als ihre Pflicht getan haben. Ferner aber ist es meine freilich nur ganz vertraulich geäußerte Ansicht, daß der deutsche Jude, der trotz allem ein in seinen Rechten beschränkter Fremdling ist, nicht die moralische Pflicht hat, voll und ganz für das deutsche Vaterland einzutreten. Wenn trotzdem so viele Juden dies thun, so thun sie eben mehr als ihre Pflicht. Dass wir traurigen Zeiten des Kampfes entgegengehen, ist mir nicht zweifelhaft – aber sie werden ob Zionist oder Nichtzionist, das jüdische Bewußtsein stärken.“ Brief Hermann Struck an Simche Struck, 17.11.1916, zit. nach SCHRÖTTNER (wie Anm. 12), S. 152 f.

ler mit ein paar Lichtern in das fremde oböstliche Land hineinzuleuchten, in dem wir tätig sind. [...] All unsere Wege führen nach Deutschland.“²⁸

Die Lithographien des Bandes streifen ein „Leben im Schatten des Krieges“²⁹ und bieten zugleich eine Art ethnographischer Erkundung von „Land und Leuten“, wie sie auch im Genre der Reiseschriftstellerei zu finden ist. Allerdings mit der Besonderheit, dass die geschilderten „verschiedenen Völkerschaften, die Litauer, Letten, Weißrussen, Polen“ erst mit dem Weltkrieg und durch einen deutlich kolonialen Blick in die Aufmerksamkeit der deutschen Kriegsmacht rücken.

„Kriegsgefangene“ – Völkerkunde im Weltkrieg

In der Veröffentlichung „Kriegsgefangene“ weitet Struck den in den „Skizzen aus Litauen [...]“ schon erprobten ethnographischen Blick über Osteuropa hinaus aus. Der Band wird mit einem Beitrag von Felix von Luschan, dem damaligen Direktor des Berliner Völkerkundemuseums, eingeleitet.³⁰ Von Luschan gab seiner Einleitung den Titel „Ein Beitrag zur Völkerkunde im Weltkriege“ – eine Überschrift, die diese eindeutig anthropologisch ausgerichtete Publikation treffend charakterisiert.³¹ Wie schon in den „Skizzen aus Litauen [...]“, so finden sich auch hier Porträtzeichnungen Strucks ganz ähnlich denen, die er später für „Das ostjüdische Antlitz“ zeichnete.

Mit über 400 Werken in einem Zeitraum von vier Jahren gehörten die Kriegsjahre zu den künstlerisch produktivsten Phasen Strucks.³² Auch diese Arbeit entstand in enger Kooperation mit der militärischen Führung. Initiiert vom Großen Generalstab hatte sich Struck entschlossen, „eine Sammlung von verschiedenen Typen unserer Gefangenen“³³ zu erarbeiten und dies in enger Zusammenarbeit mit dem Mediziner und Anthropologen

28 EULENBERG/ STRUCK (wie Anm. 24), Zur Einführung (ohne Paginierung).

29 SCHRÖTTNER (wie Anm. 12), S. 233.

30 LUSCHAN, Felix von: Kriegsgefangene. Ein Beitrag zur Völkerkunde im Weltkriege. Einführung in die Grundzüge der Anthropologie von Prof. Dr. von Luschan. Hundert Steinzeichnungen von Hermann Struck. Mit Genehmigung des königlichen Kriegsministeriums herausgegeben. Berlin: Reimer 1916. Von dieser Vorzugsausgabe wurden nur fünfzig nummerierte Exemplare auf der Handpresse hergestellt und vom Künstler eigenhändig unterzeichnet.

31 Siehe auch: EDELMANN-OHLER, Eva: Exclusion and Inclusion. Ethnography of War in „Kriegsgefangene“ (1916) and „Das ostjüdische Antlitz“ (1920). In: Writing Jewish Culture. Paradoxes in Ethnography. Hg. v. Andreas KILCHER und Gabriella SAFRAN. Bloomington, Ind. 2016, S. 181–207; MORRIS-REICH, Amos: Race and Photography: Racial Photography as Scientific Evidence, 1876–1980. Chicago-London 2016, S. 93–101; OLIN, Margaret: Jews among the Peoples. Visual Archives in German Prison Camps during the Great War. In: Doing Anthropology in Wartime and War Zones. World War I and the Cultural Sciences in Europe. Hg. v. Monique SCHEER, Christian MARCHETTI und Reinhard JOHLER. Bielefeld 2010 (Histoire 12), S. 255–278.

32 RUSEL (wie Anm. 6), S. 145; SCHRÖTTNER (wie Anm. 12), S. 163. Der Großteil der in diesen Jahren entstandenen Werke, zumeist Lithographien, wurde in Sammelmappen publiziert.

33 Brief von Struck an Felix von Luschan vom 25.05.1915, zit. nach SCHRÖTTNER (wie Anm. 12), S. 164. Graf von Oppersdorff, Mitglied des Deutschen Reichstages, soll Struck für die Lithografien des Buchprojektes angefragt haben. Siehe EDELMANN-OHLER (wie Anm. 31), S. 182.

Felix von Luschan, der zu den zentralen Figuren der deutschen Anthropologie während des Krieges gehörte. Er war Mitglied der „Königlich Preußischen Phonographischen Kommission“, die 1915 mit dem Ziel gegründet worden war, in den deutschen Kriegsgefangenenlagern die Sprache und Musik der dort festgehaltenen Ausländer zu dokumentieren.³⁴ Innerhalb dieser Kommission bekleidete Luschan den Vorsitz der Sektion „Physische Anthropologie“. Diese wiederum führte in den Kriegsgefangenenlagern „Rasestudien“ durch, die letztlich die Verbindung zwischen der deutschen Anthropologie und dem Krieg forcierten, in dem sie ihn zum Einsatzort der Wissenschaft machten.³⁵ Struck holte für seine Zeichnungen immer wieder den Rat von Luschans ein, „da außer den künstlerischen Gesichtspunkten auch anthropologische Rücksichten“³⁶ zu beachten seien. Umgekehrt schrieb von Luschan zu dem Band eine 27 Seiten umfassende „Einführung in die Grundfragen der Anthropologie“, die mit 60 Typenbildern nach Originalaufnahmen und 100 Lithographien Strucks ausgestattet wurde.

Bei den von Luschan als „Typenbilder“ bezeichneten Illustrationen des Bandes handelt es sich um Photographien, die als Bildtafeln direkt in den Text eingesetzt wurden.³⁷ Sie stammen von verschiedenen Photographen, unter denen auch von Luschan sowie dessen Schüler Joachim von Brenner zu finden sind.³⁸ Die Kriegsgefangenen sind jeweils in einer Profil- und Frontalaufnahme dargestellt. Untertitelt sind die Aufnahmen mit Beschreibungen wie „Tscherkesse vom Stamme der Schapßuch, [...]“, „Mischtypus oder Araber aus Mesopotamien [...], syrischarabisches Mischblut“ (Abb. 1). In den die Aufnahmen erläuternden Bildunterschriften werden die Ordnungskriterien der frühen Anthropologie entwickelt; zugleich werden Bild und Text miteinander verschränkt und das photographische Verfahren zeigt sich in seinem Stellenwert als wegweisendes Bildmedium der in Entstehung begriffenen akademischen Disziplin der Anthropologie.

34 MAHRENHOLZ, Jürgen-K.: Ethnographic Audio Recordings. In: World War I: Five Continents in Flanders, Hg. v. Dominek DENDOOVEN und Piet CHIELENS. Tiel 2008 (Begleitband der Ausstellung „Man – Culture – War. Multicultural Aspects of the First World War“ im Flanders Fields Museum, Ypres 2008), S. 161–166; LANGE, Brigitta: South Asian Soldiers and German Academics: Anthropological, Linguistic and Musicological Field Studies in Prison Camps. In: When the war began, we heard of several kings. South Asian Prisoners in World War I Germany. Hg. v. Ravi AHUJA, Heike LIEBAU und Franziska ROY. New Delhi 2011, S. 149–184.

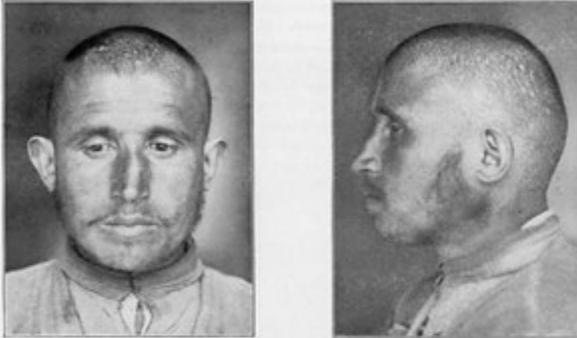
35 Siehe EVANS, Andrew D.: Anthropology at War: Racial Studies of POWs during World War I. In: Worldly Provincialism. German Anthropology in the Age of Empire. Hg. v. Penny H. GLENN und Matti BUNZL. Ann Arbor, MI. 2003, S. 3.

36 Ebd. Wie von Luschan in seinem Vorwort festhielt, war Struck zusammen mit Ernst Vohsen, dem damaligen Inhaber des Reimer-Verlages, an ihn herangetreten um „den hundert Tafeln eine allgemein verständliche anthropologische Abhandlung beizugeben.“ LUSCHAN (wie Anm. 30), S. 3.

37 Die „Kriegsgefangenen“ liegen in mehreren Ausgaben und Formaten vor. In der Ausgabe im „Kleinformat“ finden sich die Photographien in Einzelblattanordnung. Ich beziehe mich auf die Ausgabe von 1916 im „Großformat“.

38 „Ich bin deshalb einem meiner früheren Schüler, dem Freiherrn Joachim von Brenner, zu sehr großem Dank verpflichtet, daß er mir gestattet hat, eine nicht geringe Zahl seiner schönen und bisher nicht veröffentlichten Aufnahmen von Indern hier zu reproduzieren.“ Vgl. LUSCHAN (wie Anm. 30), S. 4. Es ist anzunehmen, dass auch die anderen Photographen, alle namentlich genannt, ebenfalls Mediziner bzw. Anthropologen waren.

stammverwandte Hinterland stiegen und blieben sich den alten Einwohnern des Landes gegenüber numerisch meist in der Minderheit; sie vertrugen das ihnen ungerechtere, neue Klima nicht so gut wie die alte, anfeuchtigkeitsreiche, und vor allem, sie haben wenig oder gar keine Strafen mit sich geführt —, all das muß, ich wiederhole, gelegentlich dazu führen, daß früher oder später, je nach Punkt oder Umfang der Verhältnisse, und je nach ihrer größeren oder geringeren Vitalität, die Einwanderer in ihren körperlichen Eigenschaften allmählich sich ihren neuen Wohnorten annähern. Dieser Prozeß kann sich



43. 48. „Tscherkesse vom Stamme der Schapbuch, v. Kaschun phot. Wladjermow.



43. 49. „Araber“ aus Mesopotamien, v. Kaschun phot. Syrisch-arabisches Mischblut.

langsam oder schneller abspielen, er kann in wenigen Jahrhunderten oder erst in Jahrtausenden zum Abschluß kommen, aber er geht immer gelegentlich vor sich, und den Gesetzen der Energie, der Vererbung und des Auswiewens würde es auch nur entsprechen, wenn noch nach Jahrhunderten und Jahrtausendelanger Vermischung mit eingeborenen Stämmen ab und zu einmal doch wiederum einzelne Individuen erständen, die den alten Einwanderern fast bis zum Verwechseln gleichen. All das aber beruht nur die körperlichen Eigenschaften, nicht die geistigen; diese werden von der neuen Umwelt wenig oder gar nicht beeinflusst, und so sehen wir, wie im Kampfe der geistigen Eigenschaften immer die besseren überdauern; es liegt die bessere Sprache, die bessere Organik, die bessere Religion, vielleicht auch, soweit überhaupt solche in Frage kommt, die bessere Schrift.

Vorädignatisch für einen solchen Prozeß ist die Art, in der semitische Einwanderer, für die Abraham der Heros eponymus ist, vor Jahrtausenden der vorientalischen armenischen Urvölkerung dreins ihre Sprache, ihre Religion, ihre Schrift und ihre politische Herrschaft anzugeworfen haben, ihre semitischen Eigenschaften aber nicht rein erhalten konnten.

Abb. 1 „Tscherkesse vom Stamme der Schapbuch, Mischtypus“, „Araber aus Mesopotamien, syrisch-arabisches Mischblut“, Photographien aus Felix von LUSCHAN: Kriegsgefangene [...], Berlin 1916, S. 21.



Abb. 2 Hermann Struck: „Hamed ben Bachir, Neger aus Aura, Dept. Gerifil, Algier, 33 Jahre, Landarbeiter, 6. Tiralleurs Algériens“, Lithographie aus Felix von LUSCHAN: Kriegsgefangene [...], Berlin 1916, S. 75.

Die Bildmodi der Frontal- und Profilaufnahme werden zu den zentralen Elementen der Ikonographie des anthropologischen Bildes, die global eingesetzt werden und die anhand des Gesichts auf die rassische Klassifizierung von Völkern und ihrer Kultur zulaufen. Mittels dieser Aufnahmen wird eine visuelle Evidenz der Unterschiedlichkeit von Völkern und Typen in deren physiognomischer Erscheinung festgeschrieben. Das photographische Bild führt in seiner Verschränkung mit den Bildunterschriften zur Rassifizierung der unterschiedlichen Kulturen.³⁹ Das Hauptaugenmerk der schriftlichen Ausführungen von Luschans liegt hierbei auf dem Vergleich der verschiedenen Völker sowie auf Fragen der Abstammungs- und Verwandtschaftsbildung.

Strucks Lithographien folgen in einem separaten Anhang. In den hundert Steinzeichnungen bietet der Künstler ein Panoptikum der Völker und Nationen, die in den Ersten Weltkrieg involviert waren.⁴⁰

Sie umfassen die Kontinente Europa (Engländer, Schotten, Franzosen, Deutsche, Russen, Tataren), Asien (besonders Indien und seine verschiedenen Regionen) und Nord-Afrika (Algerien, Tunesien, Marokko). Die Darstellungsweise Strucks in den Lithographien der Kriegsgefangenen zeigt die gleichen Merkmale, wie sie auch in der Ästhetik der Zeichnungen des „Ostjüdischen Antlitzes“ wieder zu finden sind. In Kopf-, Brust- oder Halbfigurenporträts werden die Porträtierten vor dem weißen Blatthintergrund dargestellt. Nichts wird von dem Ort, an dem sie entstanden – dem Kriegsgefangenenlager –, sichtbar. Die ganze Aufmerksamkeit liegt auf der Darstellung des Gesichts; einzelne Kleidungsstücke dienen als Attribute der ethnischen bzw. nationalen Charakterisierung der Porträtierten. Weitergehende Informationen finden sich erst in den Bildunterschriften, die jedem Bildnis beigegeben sind. So wird beispielsweise das Brustporträt von Blatt 75 beschrieben mit „Hamed ben

³⁹ Zum anthropologischen Bild siehe auch EDELMANN-OHLER (wie Anm. 31), S. 154.

⁴⁰ Die Anzahl der Kriegsgefangenen während des Ersten Weltkriegs in Deutschland war unerwartet hoch. Bis Herbst 1918 stieg ihre Zahl auf 2,5 Millionen Menschen. Vgl. OLTMER, Jochen: Unentbehrliche Arbeitskräfte. Kriegsgefangene in Deutschland, 1914–1918. In: Kriegsgefangene im Europa des Ersten Weltkrieges. Hg. v. DEMS. Paderborn u. a. 2006 (Krieg in der Geschichte 24), S. 67–96, hier S. 68 f.

Bachir, Neger aus Aura, Dept. Gerifil, Algier, 33 Jahre, Landarbeiter, 6. Tiralleurs Algériens“ (Abb. 2) oder das von Blatt 83 mit „Boabida ben Mohammed, Algerischer Araber aus Bogarie, 50 Jahre, Fellache, 1. Tiralleurs Algérienes“. Die Angaben der Unterschriften folgen den immer gleichen Ordnungskriterien von Name, ethnischer bzw. rassischer Zugehörigkeit, Herkunftsort, Alter, Beruf und militärischer Position. Innerhalb dieser Völker-Galerie finden auch die osteuropäischen Juden ihren Platz. So beispielsweise in dem mit „Bomblatt, David, Polnischer Jude aus Warschau, Tempelbeamter“, betitelten Bildnis (Abb. 3). In seiner Darstellungsweise zeigt dieses frontal gezeichnete Porträt eines Mannes mit Bart sowie auffallend großen, dunklen Augen starke Ähnlichkeiten zu den Männerporträts aus dem „Ostjüdischen Antlitz“, das nur wenig später entsteht.

Nachdem Struck offiziellen Zugang zu verschiedenen Kriegsgefangenenlagern erhalten hatte, arbeitete er von Mitte 1915 bis Mitte 1916 an den Zeichnungen, die, wie aus den Briefwechseln mit von Luschan hervorgeht, eine anthropologische Typologisierung vornehmen sollten.⁴¹ Der zentrale Unterschied zu den von Luschan verwendeten Photographien liegt in der Kleidung der Porträtierten. Während die Photographien die Porträtierten in zumeist traditionellen, ethnisch konnotierten Kleidungsstücken präsentieren, zeigen die Lithographien Strucks die Dargestellten zumeist in ihren unterschiedlichen Uniformen.⁴² Der Krieg und seine Markierung der „Anderen“ als Angehörige der feindlichen Nationen nimmt somit in den Zeichnungen Strucks eine zentrale Präsenz ein. Zusammen gesehen mit den Typen-Photographien wird der Krieg zum Labor der anthropologischen Differenzbildung. Mit seinen Zeichnungen sowie seiner Zusammenarbeit mit von Luschan reiht sich Struck in die Entwicklungen der Anthropologie im Kaiserreich ein.⁴³

Wie von Luschan in seiner Vorrede angibt, stammen die gesammelten Bilder aus Gefangenenlagern, deren Vorzüge der Autor darin sieht, dass hier die verschiedensten „Rassen“ und „menschlichen Gruppen [...] besser und bequemer studiert werden [können] als in ihrer Heimat.“ Auf die anthropologische Bedeutung der Bilder verweist von

41 SCHRÖTTNER (wie Anm. 12), S. 165.

42 Siehe auch EDELMANN-OHLER (wie Anm. 31), S. 190.

43 Ein ähnliches Vorgehen zeigt beispielsweise die Publikation von DOEGEN, Wilhelm: *Kriegsgefangene Völker*. Bd. 1: *Der Kriegsgefangenen Haltung und Schicksal in Deutschland*. Berlin 1921. Das Buch ist zum Großteil mit Ansichten aus dem Lager und Photographien der Gefangenen illustriert, die in verschiedenen Aktivitäten gezeigt werden. Im Vorwort dankt Doegen dem Photographen des Berliner Kunsthistorischen Institutes Gerdes sowie dem Kunsthistoriker Adolph Goldschmidt für ihre Unterstützung und Beratung in Sachen der „Photographie.“ Dies verweist auf die höchst interessanten Überschneidungen in den wissenschaftlichen Ausrichtungen der beiden – noch jungen – Wissenschaftsdisziplinen Kunstgeschichte und Anthropologie. Vgl. OLIN (wie Anm. 31), S. 13 f. Zur Geschichte der deutschen Anthropologie während des Ersten Weltkriegs vgl. EVANS, *Anthropology at War* (wie Anm. 35); DERS.: *Anthropology at War. World War I and the Science of Race in Germany*. Chicago-London 2010; SCHEER, Monique: 'Völkerschau' im Gefangenenlager: Anthropologische ‚Feind‘-Bilder zwischen popularisierter Wissenschaft und Kriegspropaganda 1914–1918. In: *Zwischen Krieg und Frieden: Die Konstruktion des Feindes*. Hg. v. Reinhard JOHLER u. a. Tübingen 2009 (Studien und Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 37), S. 69–109.



Abb. 3 Hermann Struck: „Bomblatt, David, Polnischer Jude aus Warschau, Tempelbeamter“, Lithographie aus Felix von LUSCHAN: Kriegsgefangene [...], Berlin 1916, S. 35.



Abb. 4 Hermann Struck: „Bomblatt, David, Talmud lesend“, Lithographie aus Felix von LUSCHAN: Kriegsgefangene [...], Berlin 1916, S. 36.

Luschan schon in seiner Vorrede, in welcher er die künstlerische und wissenschaftliche Relevanz der Zeichnungen Strucks sowie ihre Vorzüge gegenüber der Photographie diskutiert: „Natürlich sind diese Bilder zunächst Kunstwerke und wollen als solche beurteilt werden, aber über ihren Kunstwert hinaus haben sie ganz zweifellos auch wissenschaftliche Bedeutung. Wir haben in unseren Gefangenenlagern eine schier unüberschaubare Menge der allerverschiedensten Rassen vertreten, alle Erdteile und alle nur jemals an Menschen beobachtbaren Farben.“⁴⁴ Durch den Krieg sieht der Völkerkundler von Luschan also die Möglichkeit der Errichtung eines visuellen Archivs gegeben, das die wissenschaftlichen Anliegen der Anthropologie befördert.⁴⁵

Seine Porträts von Juden, wie das des schon erwähnten „David Bomblatt“ (Abb. 3) oder des „Isaak Chotoran“,⁴⁶ reihen sich unter die Bildniszeichnungen von Engländern, Russen, Tataren, oder Algeriern, Tunesiern und Marokkanern ein. Wie weiter oben hervorgehoben, fällt auf, dass Struck die als Juden ausgewiesenen Personen, wie auch

44 von LUSCHAN (wie Anm. 30), S. 3.

45 Siehe auch OLIN (wie Anm. 31), S. 7.

46 Die vollständige Untertitelung lautet: „Isaak Chotoran, Jude aus Kiewer Gouv. 38 Jahre, Vorbeter, 79. Art.=Regt.“ (Lithographie Nr. 34).

die Kriegsgefangenen der anderen Völker und Nationen, in ihrer militärischen Kleidung zeigt. Damit arbeitete Struck einem der gängigsten jüdischen Stereotype des 19. Jahrhunderts, welches mit dem Ersten Weltkrieg in neuer Weise aktuell wurde – verwiesen sei hier nur auf die sogenannte „Judenählung“ von 1916 –, entgegen: „Struck’s subjects are in military uniform, rather than civilian or prison garb. These explicitly military images of Jews in themselves disrupt Jewish stereotypes. If anything, Jews were characteristically considered military shirkers, more loyal to their fellow Jews than to their so-called host countries, and physically unfit for military service.“⁴⁷

Den Tempelbeamten David Bomblatt (Abb. 3) stellte Struck in einer weiteren Zeichnung nicht nur in seiner militärischen Uniform, sondern auch in Andeutung seiner religiösen Verrichtungen dar (Abb. 4).⁴⁸ In Überschneidung mit den Interessen einer liberal gesinnten Anthropologie konnte Struck mit seinen Zeichnungen sowohl dem Stereotyp des Juden als „militärischem Drückeberger“ entgegenarbeiten als auch die „Juden“ als ein Volk unter vielen Völkern einreihen.⁴⁹ Sicher bewegte er sich hier – wie die Anthropologie insgesamt und wie von Olin beschrieben – auf einem schmalen Grat:

„The German scholars and artists we have discussed walked a delicate line. On the one hand, they wished to use their writings about Jews, or their support of Jewish artists like Struck, to combat anti-Semitism. Jews, similarly, put themselves on the genealogical map by allowing themselves to be identified as people among other peoples. On the other hand, by identifying Jews as a category, they participated in their own racialization. When Jews eagerly portrayed Jews, and cooperated in the anthropological studies in the camps, did they realize that they risked facilitating a visual identity not *among* the nations, but outside and against them?“⁵⁰

„Das ostjüdische Antlitz“

Mit den Lithographien zu dem 1920 erstmals veröffentlichten Buch „Das ostjüdische Antlitz“ entfernte sich Struck von seiner Zusammenarbeit mit der Anthropologie und wählte nochmals einen anderen Weg, um Negativ-Stereotypen des Jüdischen entgegen zu treten: Die Ästhetisierung. Das zentrale Thema des Buches ist die Beschwörung eines authentischen Judentums, das man im Osten – in der Kultur des osteuropäischen Judentums – gefunden zu haben glaubte. Trotz ihrer unmittelbaren Konfrontation mit

47 OLIN (wie Anm. 31), S. 9.

48 Ebd.

49 Edelmann-Ohler vertritt hier einen anderen, eher psychoanalytisch gewendeten Ansatz, der in Strucks Zeichnungen der Kriegsgefangenen die „Exklusion“ der Juden als eines separaten Volkes in Kriegsuniform sieht. Dabei wird aber die spezifisch jüdische Perspektive auf den Weltkrieg vernachlässigt, der, zumindest für die *Westjuden*, als weiterer Beweis ihrer Zugehörigkeit zur deutschen Nation galt. Siehe EDELMANN-OHLER (wie Anm. 31), S. 190.

Zum Terminus „liberal gesinnte Anthropologie“ vgl. EVANS, *World War I and the Science of Race* (wie Anm. 43), S. 57–98.

50 OLIN (wie Anm. 31), S. 20.

dem von Armut und Elend geprägten Leben der osteuropäischen Juden entwarfen der Schriftsteller Zweig und der Graphiker Struck in Text und Illustration das idealisierte und romantisierte Bild des *Ostjuden*.⁵¹ Die Figuration des *Ostjuden*, die hierbei entsteht, hat ihr Pendant in der des *Westjuden*. Gleich in der Eröffnungspassage charakterisierte Zweig den *Westjuden* als „die Fratze des Händlers einer nördlichen Levante, bestimmt dazu im Brei einer ewigen „Jetztzeit“ aller Großstädte zu verschwinden.“⁵² In immer neuen Facetten wird die Bezugnahme von *Ost* und *West* zur dichotomen Struktur des Textes, wie – um ein weiteres Beispiel zu nennen – in einer Beschreibung des zweiten Kapitels: „Denn im Osten ist nicht die Trennung durchgeführt, die das Leben des Westens so voller Schema, Erstarrung und leerer Maske macht [...]“.⁵³ Die Konzeption des *Ostjuden* in seiner Verkörperung von Werten wie *Ursprünglichkeit*, *Geistigkeit* und *Gemeinschaftlichkeit* wird geradezu zur Gegenfigur des *Westjuden*, dem die zeitgenössische Kritik der Moderne immanent ist.

Eine zweite, leicht veränderte, Auflage erschien 1922 ebenfalls im Welt-Verlag in Berlin. Das Programm des zionistischen Verlages stand für die Idee einer kulturellen Erneuerung, wie sie durch die „Renaissance des Judentums“ vertreten wurde, in die sich auch die Publikation „Das ostjüdische Antlitz“ einreicht. Das von Alwin Löwenthal gegründete Unternehmen hatte sich zum Ziel gesetzt, „[...] den jüdischen Kulturbezirk innerhalb des Bezirkes der deutschsprachigen Kultur möglichst autonom zu gestalten [...]“ und dem deutschen Publikum jüdische Kulturwerte „[...] ohne Verkleidung und künstliche Assimilierung, als jüdische Werte [...]“⁵⁴ sichtbar zu machen.

Die Dramaturgie der Bilder⁵⁵

Die Lithographien der ersten Seiten zeigen monumentalisierte Einzelporträts von Männern, die in ihrem Bildaufbau und besonders in ihrer Fokussierung auf die Augenpartie

51 Die unmittelbaren Erfahrungen mit Armut und Elend der ostjüdischen Lebenswelt hält Struck in seinen Tagebuchnotizen fest. Vgl. SCHRÖTTNER (wie Anm. 12), S. 148 f.

52 Das ostjüdische Antlitz von Arnold Zweig zu zweiundfünfzig Zeichnungen von Hermann Struck, Berlin: Welt-Verlag 1922; Neuauflage Fourier Verlag: Wiesbaden 1988, S. 14; zu Zweigs Text vgl. DOHRN, Verena: Festungen der Frömmigkeit? Jüdisches Leben in den litauisch-polnischen Städten Wilna und Kowno während des Ersten Weltkrieges. In: Deutscher, Jude, Europäer im 20. Jahrhundert. Arnold Zweig und das Judentum. Hg. v. Julia BERNHARD und Joachim SCHLÖR. Berlin u. a. 2004 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 65), S. 93–107.

53 ZWEIG/STRUCK (wie Anm. 52), S. 49.

54 [o. A.]: Einleitung zum „Ersten Verzeichnis des Welt-Verlags. 1920/5680“. In: Erster Almanach des Welt-Verlags. 1920/5680. Berlin 1920, o. p. Zu den wichtigsten Werken des Verlages gehört die Publikation SCHWARZ, Karl: Die Juden in der Kunst. Vom Nomadenzelt bis zum Expressionismus oder: drei Jahrtausende Juden in der Kunst. Berlin 1928.

55 In der Vorrede zur zweiten Auflage von 1922 (Welt-Verlag, Berlin) wird die Kongruenz von Text und Bild betont. Das Arnold Zweig Archiv in der Berliner Akademie der Künste besitzt ein Exemplar der ersten Auflage mit einem handschriftlichen Vermerk Arnolds Zweigs, der auf die mangelnde Übereinstimmung von Text und Bildanordnung hinweist. Mit der Neuausgabe war also eine stärkere Abstimmung von Bild und Text intendiert, die aus einem weiteren Arbeitsschritt von der Mappe zur Edition des

an Rembrandts graphische Arbeiten erinnern (Abb. 5). Eingebettet sind die Zeichnungen in eine physiognomische Beschreibungstechnik, die den äußeren Zeichen des Gesichts eine innere Bedeutung zuweist und welche in ein unmittelbares Spiegelungsverhältnis zueinander gestellt werden. So heißt es beispielsweise zur Darstellung eines Männergesichts mit Bart auf den ersten Seiten des Buches (Abb. 5): „Er wendet sein *Auge* von mir fort in eine Ferne, die nichts sonst ist als Zeit. Sein *Profil* gleitet wie ein fallendes Wasser in den Bart, der sich in Gischt und Wolke löst. Das Adlige seiner *Jochbögen* und der *Nase*, das Geistige der zerdachten und gebeulten *Stirn* stößt sich vom harten trotzigem *Ohre* ab und lagert um diesen Blick [...]“.⁵⁶

Jede der für das Buch verwendeten Steinzeichnungen folgt dieser physiognomischen Deutungspraxis. Auf die Männerporträts folgen die Frauenporträts (Abb. 6) und auf die Frauen die Kinder, wobei lediglich Knabenbildnisse anzutreffen sind (Abb. 7). In der Anordnung der Illustrationen ist das Ordnungsmuster von Geschlecht und Alter zu erkennen, das die Gliederung des Buches in fünf Kapitel umspannt. Die isolierten Einzelporträts werden so zum Gruppenporträt einer die Geschlechter und Altersstufen umfassenden Familie. Betrachtet man die Gesamtdramaturgie der Illustrationen, wird das Ostjudentum zum Bild einer statischen und geschlossenen sowie sich selbst regenerierenden Gemeinschaft. Geradezu programmatische Bedeutung kommt der Auswechslung der Bildnisse auf dem Buchcover zu. Das Titelblatt der Erstausgabe von 1920 zierte noch das Gesicht eines jungen Knaben mit fast kindlichen Gesichtszügen (Abb. 8). Erst in der zweiten Auflage von 1922 wird es ausgetauscht und an die Stelle des Knabengesichts tritt das vom Alter gezeichnete Gesicht eines *Greises* (Abb. 9). Somit verkehrt sich mit der Ausgabe von 1922 der Zeitstrahl: Am Beginn der Illustrationsfolge erscheint nun das Antlitz des Greises und sie schließt mit dem Gesicht des jungen Knaben. Die Zukunft steht somit im Bann des *greisen Ostjuden* und der in diesem emblematischen Bild gebannten Vergangenheit, die das zeitlich wie kulturell Andere (des *Westjudentums*) repräsentiert.

Betrachtet man die Bildnisse im Einzelnen, so ist fast durchgängig der immer gleiche Bildaufbau zu beobachten: Jedes Porträt – überwiegend Kopf- und Brustporträts – steht für sich, ist separiert vom Text und nimmt eine ganze Buchseite ein. Körper, Schulter oder Hals werden, wenn überhaupt, nur skizzenhaft angedeutet, so wie der Zeichenstil insgesamt durch das Auslassen von Einzelheiten und Details gekennzeichnet ist, was an Max Liebermann und dessen Maxime „Zeichnen heißt Weglassen“ erinnert.⁵⁷ Nur bei einigen wenigen Figuren finden sich Hinweise auf Tätigkeiten wie das Lesen oder die Ausübung eines Handwerks; der Blick geht meist in die Ferne oder ist melancholisch in sich gekehrt. Fast nie nehmen die Figuren Blickkontakt zu den Betrachtern auf, was den Eindruck der Isolation noch verstärkt. Der Fokus der Darstellungen liegt ganz auf der Augenpartie; die Modellierung von Gesicht und Kopf geschieht

Buches hervorgegangen ist. Alle Angaben zum „Ostjüdischen Antlitz“ beziehen sich daher auf die Ausgabe von 1922/1988.

56 ZWEIF/STRUCK (wie Anm. 52), S. 13 [Kursivstellung H. F.].

57 Vgl. STRUCK, Hermann: Die Kunst des Radierens. Ein Handbuch. Berlin 1909, S. 3.



Abb. 5 Hermann Struck: Das ostjüdische Antlitz, Berlin 1922/1988, Lithographie, S. 12.



Abb. 6 Hermann Struck: Das ostjüdische Antlitz, Berlin 1922/1988, Lithographie, S. 108.



Abb. 7 Hermann Struck: Das ostjüdische Antlitz, Berlin 1922/1988, Lithographie, S. 173.



Abb. 8 Hermann Struck: Das ostjüdische Antlitz, Berlin 1920, Lithographie, Titelblatt der Originalausgabe von 1920.

allein durch schwarze Linien und ihre malerische Ausdeutung, verwischte Grautöne und immer wieder Auslassungen, die durch den weißen Bildgrund der Buchseite gebildet werden. Bis auf wenige Ausnahmen sind die Darstellungen Strucks signiert, womit er seine künstlerische Präsenz und Autorität über die Zeichnungen – auch als Illustrationen – sichtbar demonstriert. Die Bildnisse tragen weder Bildtitel zur Identifizierung der Porträtierten noch enthalten sie Angaben – wie sie noch die Zeichnungen zum Band „Kriegsgefangene“ charakterisierten –, die räumliche oder zeitliche Rückschlüsse auf die Dargestellten erlauben würden. Dies hat den Effekt, dass die Bildnisse den Charakter von Erscheinungen annehmen: Wie aus dem Nichts bilden sie sich auf dem hellen Blattgrund ab. In dieser visuellen Präsenz wird die christliche Bildgeschichte der *vera icon*, dem nicht von Menschenhand geschaffenen Bild, aufgerufen.⁵⁸ Gerade die Drucke, worauf Gerhard Wolf in seiner Studie über die Bildgeschichte der *vera icon* verweist, „entstehen durch einen technischen Prozeß und sind damit nicht unmittelbar von Menschenhand geschaffen. Sie scheinen insofern dem Bildkonzept von Mandylion und Veronika verwandt.“⁵⁹ In der Referenz der Bildnisse auf die hagiographische Ikonographie erschließt sich – einmal mehr – die Bedeutung des Begriffs des *Antlitzes* im Sinne eines religiös überhöhten Angesichts, das stets mehr als das gesehene Gesicht ist.

Zusammengehalten werden die isoliert stehenden Bildnisse allein durch die Komposition des Buches und seinen Titel „Das ostjüdische Antlitz“. Jedes der auf den einzelnen Buchseiten erscheinenden *Antlitze* beschwört in seiner hagiographischen Überhöhung die Idee des Ostjudentums als einer zeitlosen und ihrer Religiosität verpflich-

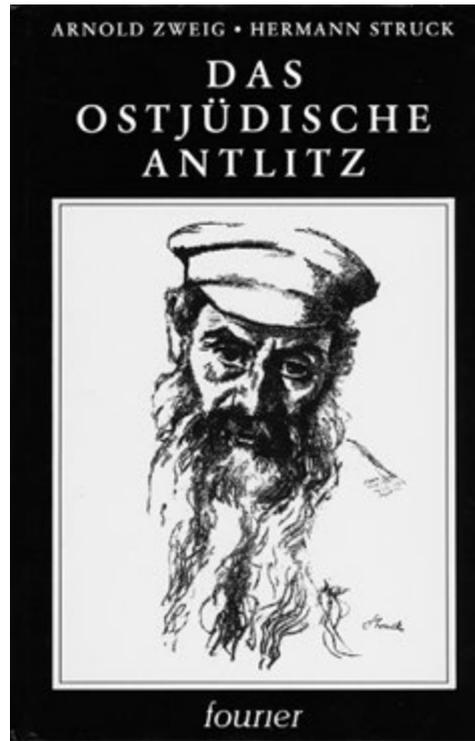


Abb. 9 Hermann Struck: Das ostjüdische Antlitz, Berlin 1922/1988, Lithographie, Titelblatt des Reprints von 1988.

58 Der Legende nach soll es durch einen Abdruck des Antlitzes Christi auf dem Tuch der Veronika entstanden sein. Zur Bildgeschichte und den daraus abgeleiteten Bildtraditionen vgl.: WOLF, Gerhard: Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes. München 2002, S. IX. Auf die Verbindung der Bildnisse Strucks mit der Bildtradition der *vera icon* verweist auch KÖRTE, Mona: Gesichtsverortungen. Zu Arnold Zweigs und Hermann Strucks *Das ostjüdische Antlitz*. In: *Comparatio. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft* 4/2 (2012), S. 289–312, hier S. 300.

59 WOLF (wie Anm. 58), S. 317.

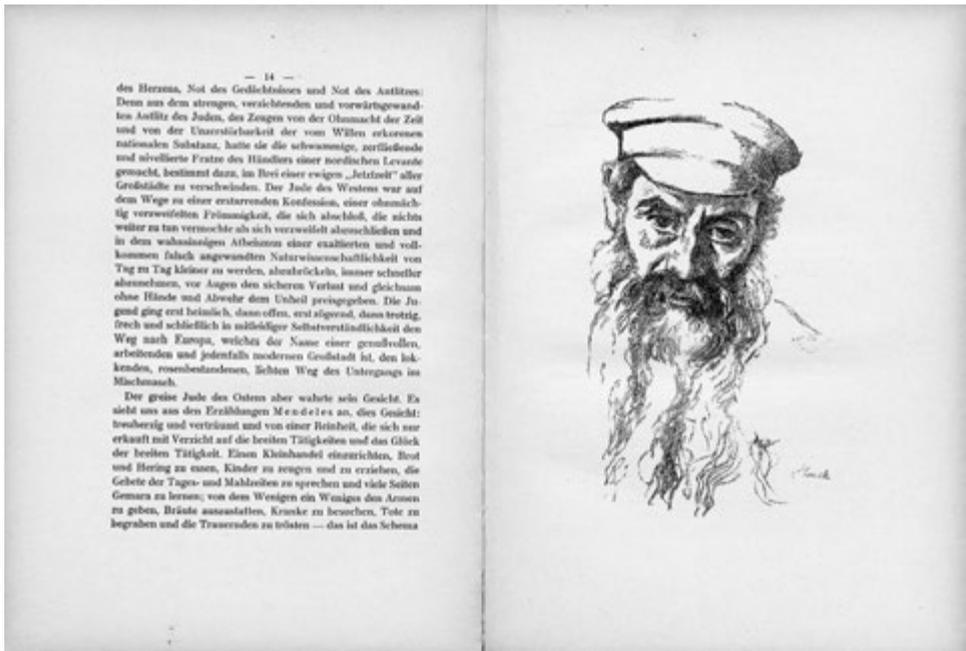


Abb. 10 Hermann Struck: Das ostjüdische Antlitz, Berlin 1922/1988, S. 14/15.

teten Gemeinschaft. Ein Thema, das sich als roter Faden durch den ganzen Text sowie – in seiner unmittelbaren Spiegelung zu den Porträts – die Illustrationen zieht.⁶⁰ So beispielsweise wenn es heißt: „Der greise Jude des Ostens aber wahrte sein Gesicht“ – ein Satz, der in Gegenüberstellung zum Bildnis eines Mannes steht, der mit langem Bart und Gesichtszügen, in denen sich die Spuren des Alters zeigen, sowie tief liegenden dunklen Augen und Kappe dargestellt wird (Abb. 10).⁶¹ Die einzelnen Gesichter

⁶⁰ Was den Zweig'schen Text bzw. die Text-Bild-Relation des „Ostjüdischen Antlitzes“ betrifft, so geraten deren Bedeutung erst langsam in den Blick. Die neuesten Ansätze dazu: KÖRTE (wie Anm. 58); MORRIS, Leslie: Reading the Face of the Other: Arnold Zweig's and Hermann Struck's *Das ostjüdische Antlitz*. In: The Imperialist Imagination: German Colonialism and its Legacy. Hg. v. Sara FRIEDRICHSMAYER, Sara LENNOX und Susanne ZANTOP. Ann Arbor, MI. 1998, S. 189–203; EDELMANN-OHLER (wie Anm. 31). Auch wenn eine enge Zusammenarbeit zwischen Struck und Zweig bestand, so sind die Lithographien dennoch nicht als deckungsgleich mit dem Text zu verstehen. Strucks Steinzeichnungen lagen – unabhängig von Zweigs Text – schon 1917/18 als Mappe mit dem Titel „Ostjuden“ vor. Dennoch entstehen im Text immer wieder Referenzen auf die Bildnisse, was besonders durch die Neuordnung für die Ausgabe von 1922 betont wird. Deren Auswahl musste Struck wohl zum Großteil Zweig überlassen. Im Vorwort der Ausgabe von 1922 schreibt Zweig: „Es scheint nicht unangebracht, darauf hinzuweisen, daß Hermann Struck dem Verfasser des Textes bei gewisser Übereinstimmung der Gesinnungen volle Freiheit lassen mußte und daher für bestimmte Meinungen und Betonungen nicht verantwortlich sein kann.“ ZWEIG/STRUCK (wie Anm. 52), S. 5.

⁶¹ Ebd., S. 14.

stehen stellvertretend für ein ganzes Volk – seine Kultur und Traditionen. In der Fokussierung der Bildnisse auf das Gesicht wird dieses zur Verkörperung von Identität und Wesen des *Ostjuden*.

Das Buch steht somit – wie es Körte formuliert – „im Schnittpunkt gleich zweier Renaissancen: einer durch Buber programmatisch gewordenen ‚Jüdischen Renaissance‘ und ihrer Argumentationsfiguren rund um den *Ostjuden* und derjenigen der Physiognomik, die das Gesicht vor allem in den 10er und 20er Jahren des 20. Jahrhunderts in mitunter kritischer Nähe zu Lavaters Gesichterkunde als (über)mächtigen Zeichenträger ins Zentrum philosophischer, soziologischer und künstlerischer und bald auch filmtheoretischer Auseinandersetzungen stellt.“⁶² Die in dem Projekt von Zweig und Struck nicht zu übersehende „Akzentuierung des Gesichts“⁶³ lässt sich in einer ganzen Reihe von künstlerischen Arbeiten dieser Jahre beobachten. Zu den bekanntesten zählt August Sanders photographische Gesichtersammlung „Antlitz der Zeit“ (1920), die Walter Benjamin eine „gewaltige physiognomische Galerie“ nannte. Noch auffallender als die allgemein zu beobachtende Hinwendung zum Gesicht, ist dessen Präsenz auf dem relativ kleinen Gebiet der neu entstehenden jüdischen Bildkultur an der Wende des 20. Jahrhunderts. Dazu zählen die Bildnisse osteuropäischer Juden des Wiener Malers Isidor Kaufmann sowie die verschiedenen Porträttypen von E. M. [Ephraim Moses] Lilien; zeitlich etwas später liegen die photographischen Projekte „Ein Ghetto im Osten (Wilna)“ von Moses Vorobeichic (1931)⁶⁴ und das in der Post-Holocaust Wahrnehmung berühmt gewordene Großprojekt von Roman Vishniac „A Vanished World“, das auf Photographien der Jahre 1936–1939 zurück geht.⁶⁵ In all ihrer Unterschiedlichkeit ist diesen Bildwerdungen des jüdischen Gesichts jedoch etwas gemeinsam: Sie übernehmen Erinnerungsfunktionen, in denen die Sichtbarkeit des Jüdischen geschaffen (und archiviert) wird, und sie entwickeln einen Gegendiskurs, der sich dem Negativstereotyp des (*Ost-*) *Juden* entgegen stellt.

62 KÖRTE (wie Anm. 58), S. 296.

63 Ebd.

64 Ein Ghetto im Osten (Wilna). 65 Bilder von M. Vorobeichic. Eingeleitet von S. Chnéour. Zürich-Leipzig 1931 (Schaubücher 27). Neben „Ghettoszenen“ enthält der Bildband eine Vielzahl von Porträtaufnahmen. Vorobeichic wechselte in Frankreich seinen Namen zu Moï-Ver; nach seiner Auswanderung nach Palästina 1934 nennt er sich Moshe Raviv. Zu dem Buch siehe auch SPINNER, Samuel: Avant-Garde Authenticity: Ethnography and Identity in Moï Ver’s Photobook Ein Ghetto im Osten. In: Writing Jewish Culture. Paradoxes in Ethnography. Hg. v. Andreas KILCHER und Gabriella SAFRAN. Bloomington, Ind. 2016, S. 208–234.

65 Die Photographien wurden teilweise mit versteckter Kamera aufgenommen und zeigen die jüdische Bevölkerung Polens, Weißrusslands und Ungarns. Erst nach dem Krieg wurden die Aufnahmen in verschiedenen Buchformaten wie „Polish Jews“ (1947), „A Vanished World“ (1983), „To Give Them Light“ (1993) und „Children of a Vanished World“ (1999) veröffentlicht. Zur kritischen Aufarbeitung der Buchprojekte (auch im Zusammenspiel von Bild und Text) vgl. ZEMEL, Carol: Roman Vishniac’s Photo-Eulogy of East European Jews. In: Shaping Losses: Cultural Memory and the Holocaust. Hg. v. Julia EPSTEIN und Lori HOPE LEFKOVITZ. Urbana-Chicago 2001, S. 75–86.

Der Mythos des *Ostjuden* als Gegenmythos

Wie eingangs schon angedeutet, haben der Text wie die Lithographien ihre Referenz im Mythos des *Ostjuden*. Zwar setzte sich der Begriff des *Ostjuden* erst an der Wende zum 20. Jahrhundert durch, doch ist das Konzept bis in die Epoche der Aufklärung und die Entwicklung des modernen Judentums in Europa zurückzuverfolgen.⁶⁶ „Das Konzept ist ein Produkt des dialektischen Denkens der Aufklärung, denn zeitgleich mit der Entwicklung des modernen Judentums in Deutschland und Westeuropa und der zunehmenden Verbürgerlichung jüdischen Lebens bildete sich der Typus des vormodernen, also ‚rückständigen‘ Juden ‚aus dem Osten‘ heraus. Sein Kontur erhält der ‚Ostjude‘ als unliebsamer Doppelgänger des modernen deutschen Juden also bereits Ende des 18. Jahrhunderts; infolge dessen ist ihm alsbald eine argumentative Abhängigkeit zu dem ebenfalls verkürzenden Begriff des assimilierten ‚Westjuden‘ immanent.“⁶⁷

Vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs – und nicht zuletzt durch „Das ostjüdische Antlitz“ – erfährt der Begriff eine Aktualisierung, in der die Romantisierung des *Ostjuden* als Gegenmythos zum assimilierten Juden in einer neuen Bedeutungsfacette ausgebildet wird. Den in ihrer Identität desorientierten *Westjuden* wurden die vermeintlich in Würde lebenden und in ihrer intakten Gemeinschaft verwurzelten *Ostjuden* als Vorbild gegenübergestellt. Deutlich wird hier die Verwobenheit von *Ostjuden-Mythos* und Modernekritik. Die Abhängigkeit der zu *Typen* geronnenen Figuren voneinander beschreibt Steven E. Aschheim als eine Dichotomie, die durch Spannung und Kreativität gekennzeichnet ist.⁶⁸ Das Gemeinschaftswerk von Zweig und Struck, von dem Aschheim nur einige Lithographien zur Illustration verwendet, kann geradezu als Paradebeispiel für diese Aussage gelten.⁶⁹

In der zeitgenössischen Wahrnehmung verband sich jedoch mit dem Begriff des *Ostjuden* keineswegs nur Positives. Aus der Perspektive des Westens, besonders der Großstädte wie Berlin und Wien, bezeichnete der Terminus vielmehr eine Gefahr, die man in den aus den osteuropäischen Ländern einwandernden Juden sah und die mit antisemitischen Ressentiments und Bildern verbunden wurde.⁷⁰ Wie die neuere Migra-

66 Vgl. HERZOG, Andreas: Die Ostjuden. Kulturelle Wirklichkeit und Fiktion. In: Ost und West. Jüdische Publizistik 1901-28. Hg. v. DEMS. Leipzig 1996 (Reclam-Bibliothek 1557), S. 252–279; DERS.: Zum Bild des „Ostjudentums“ in der „westjüdischen“ Publizistik der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. In: Mitteilungen und Beiträge. Forschungsstelle Judentum. Theologische Fakultät Leipzig, April 1998, S. 26–49. Zum dialektischen Konzept von Ost- und Westjude vgl. ASCHHEIM, Brothers (wie Anm. 8); DERS.: Spiegelbild, Projektion, Zerrbild. „Ostjuden“ in der jüdischen Kultur in Deutschland. In: Osteuropa 58/ 8–10 (2008) = Themenheft: Impulse für Europa. Tradition und Moderne der Juden Osteuropas. Hg. v. Manfred SAPPER, Volker WEICHSEL und Anna LIPPARDT. Berlin 2008, S. 67–81.

67 KÖRTE (wie Anm. 58), S. 290.

68 ASCHHEIM, Brothers (wie Anm. 8), S. 252.

69 Ebd.

70 PACHOLKIV, Svjatoslav: Die „Ostjuden“ als Begriff. In: „Ostjuden“. Geschichte und Mythos. Hg. v. Institut für jüdische Geschichte Österreichs. St. Pölten 2011 (Juden in Mitteleuropa, gestern, heute), S. 2–11, hier S. 4. Eines der bekanntesten Beispiele ist die Broschüre von BIRNBAUM, Nathan: Was sind Ostjuden? Zur ersten Information. Wien 1916. Unter dem Pseudonym „Matthias Acher“ behandelte

tionsforschung betont, „war Berlin vor und nach 1918 einer der zentralen europäischen Umschlagplätze einer gewaltigen Migration von Ost nach West.“⁷¹ Und auch hier findet man Stimmen der westeuropäischen Juden, die ihre östlichen Glaubensgenossen vor allem mit Rückständigkeit verbanden. So attestierte der Chefredakteur der *Allgemeinen Zeitung des Judentums*, der Rabbiner Ludwig Philippson, schon in einer Ausgabe der Zeitung von 1870, den jüdischen Neuberlinern aus Posen und anderen preußischen Ostprovinzen einen Mangel an „Geschmack“ und „Bildung“.⁷²

Betrachtet man das von Struck und Zweig geschaffene Bild des *Ostjudentums* vor diesem zeitgenössischen Hintergrund, so ist „Das ostjüdische Antlitz“ als ein Gegenentwurf zu einem Negativ-Stereotyp zu lesen, in das zwei höchst unterschiedliche Perspektiven eingegangen sind. Zum einen ist das Bild des idealisierten *Ostjuden* der Gegenentwurf zur Figur des bürgerlich-akkulturierten *Westjuden*, der sich in seinem Äußeren nicht mehr von den Nichtjuden unterscheiden lässt. Dies zeigt sich beispielsweise auch in der Begriffsbildung des „Krawatten-Juden“ als Antipode des „Kaftanjuden“. Und zum anderen ist das Ideal des traditionsbewussten *Ostjuden* der Gegenentwurf zu dem höchst negativ besetzten Bild des rückständigen *Ostjuden*, wie es gehäuft in den zeitgenössischen Photographien aus den jüdischen Vierteln Berlins oder Wiens zu finden ist. Gekleidet in den schwarz-seidenen Kaftan, mit Hut und Schläfenlocken sowie zumeist jiddisch sprechend waren sie im Stadtbild der westlichen Metropolen – ganz im Gegensatz zu ihren westlichen Brüdern – in ihrem Äußeren sichtbar und erkennbar geblieben.

Im Blick auf die in den 1910er und 1920er Jahren entstandenen graphischen Arbeiten von Struck lässt sich festhalten, dass die Porträts zum „Ostjüdischen Antlitz“ nicht für sich alleine stehen. Sie weisen zurück auf die beiden in den Jahren des Ersten Weltkriegs entstandenen Bände „Skizzen aus Litauen, Weißrußland und Kurland“ und „Kriegsgefangene“. Die Bildnisse des „Ostjüdischen Antlitz“ stehen somit im Kontext einer ganzen Reihe von Porträts, für die der Erste Weltkrieg – die Erfahrungen an der Ostfront wie die Kriegsgefangenenlager – eine Art Laborsituation bildete, in der wissenschaftliche und künstlerisch-ästhetische Studien zusammengeführt wurden. So wie der Weltkrieg zum Laboratorium der Anthropologie wurde, so wurden die Steinzeichnungen Strucks zu den „Kriegsgefangenen“ zum Probeszenarium seiner Typen-Bilder osteuropäischer Juden. Allerdings entwirft er gegenüber den vielen unterschiedlichen Typen und Ethnien der Kriegsschauplätze des Ersten Weltkriegs im „Ostjüdischen Antlitz“ das mit utopischem Potenzial ausgestattete und ästhetisch überhöhte Antlitz

Birnbaum die ostjüdische Frage bereits vor dem Ersten Weltkrieg. Zur Thematik vgl. auch BRENNER, David A.: *Marketing Identities. The Invention of Jewish Ethnicity in „Ost und West“*. Detroit 1998, S. 17 f. u. 161 f.

71 BRINKMANN, Tobias: Ort des Übergangs – Berlin als Schnittstelle der jüdischen Migration aus Osteuropa nach 1918. In: *Transit und Transformation. Osteuropäisch-jüdische Migranten in Berlin 1918–1939*. Hg. v. Verena DOHRN und Gertrud PICKHAN. Göttingen 2010 (Charlottengrad und Scheunenviertel 1), S. 25–44, hier S. 26.

72 Ebd. S. 27.

eines Volkes: Das der *Ostjuden*.⁷³ Im politischen Kontext des Kulturzionismus entstanden und anvisiert als Gegenentwurf zum akkulturierten Judentum des Westens, steht das „Ostjüdische Antlitz“ für das Paradox der rückwärtsgewandten Beschwörung eines alten Judentums, das zum Vorbild des neuen, zionistisch gewendeten Judentums werden soll. In der Betonung des Gesichts, seiner Physis und seines Ausdrucks wird eine Sichtbarkeit geschaffen, die die Unsichtbarkeit des Westjuden in den Metropolen der Moderne konterkariert. Im zeitgeschichtlichen Kontext repräsentiert das Gemeinschaftsunternehmen von Zweig und Struck eine neue – selbstbewusste – deutsch-jüdische Selbsterortung zu Beginn der Weimarer Republik. In seiner fiktiv-romantischen Beschwörung des *Ostjuden* ist es eine Entgegnung auf das Ideal der Akkulturation, wie es von der Emanzipationsbewegung des 19. Jahrhunderts in der identitätsstiftenden Kombination des *und* – Deutscher und Jude – bis weit in das 20. Jahrhundert hinein vertreten wurde. Struck geht diesen Weg der Sichtbarmachung, indem er Kategorien und Typen erzeugt, auch um den Preis der Klassifizierung nach „Rassen.“ Die einer solchen Klassifizierung heute inhärente Assoziation von Ausgrenzung und Vernichtung entwickelte sich allerdings erst aus den Erfahrungen der NS-Zeit.⁷⁴

73 Es geschieht eben nicht wie Edelmann-Ohler meint, die „Inklusion“ der *Ostjuden*, die zu einem gemeinsamen „Ich“ aller Juden, i. S. des „Diaspora-Judentums“ werden. Vgl. EDELMANN-OHLER (wie Anm. 31), S. 202.

74 Siehe auch OLIN (wie Anm. 31), S. 20.

Die Aktivitäten der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege in den Kronländern

Österreichisches Küstenland und Dalmatien im Ersten Weltkrieg

Franko Ćorić

Anders als das Deutsche Reich, dessen Territorium nur im äußersten Nordosten, in Ostpreußen, von militärischen Handlungen und Kriegszerstörungen betroffen war, kämpfte dessen Verbündeter Österreich-Ungarn an mehreren Fronten auf eigenem Gebiet. Die Maßnahmen zum „Kunstschutz im Kriege“, die nach deutschem Vorbild unter der Ägide der Wiener k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege in den Kriegsgebieten eingeleitet wurden, betrafen daher nicht nur die „fremden“ Kulturgüter der Kriegsgegner, sondern auch die „eigenen“ bzw. im eigenen Machtbereich liegenden Kunstdenkmäler.

Im Folgenden steht die Tätigkeit der Zentralkommission in den Kriegsjahren 1914–1918 in den Kronländern Österreichisches Küstenland und Dalmatien im Fokus. Dazu sind zunächst einige Erläuterungen zur Bedeutung dieser beiden Gebiete sowie zur Rolle der Zentralkommission in der Habsburgermonarchie erforderlich.

Bei den beiden Kronländern handelte sich im Kern um Territorien, die erst im Verlauf bzw. nach den Napoleonischen Kriegen als „Illyrische Provinzen“ in das französische Kaiserreich eingegliedert wurden und anschließend unter habsburgische Oberherrschaft gelangten. Da beide Gebiete vor 1797 zur Republik Venedig gehört hatten, war Italienisch lange die Amtssprache, obwohl in Dalmatien Slaven die Bevölkerungsmehrheit stellten.

Die beiden Kronländer hatten sowohl für Österreich-Ungarn als auch für den jungen Nationalstaat Italien eine besondere symbolische und strategische Bedeutung. Sie wiesen eine ungewöhnliche Dichte an Kunst- und historischen Denkmälern aus denjenigen Epochen auf, in deren Traditionslinie sich die Habsburger stellten: die römische Antike – als Nachfolger der römischen Kaiser –, und das christlich geprägte Mittelalter – als Verteidiger und Verbreiter des Christentums. Auch das Erbe des Frühchristentums und der Renaissance ließ diese Regionen im 19. Jahrhundert in den Fokus von Archäologen und Kunsthistorikern treten.¹ Zudem befanden sich mit Triest und Pula sowohl der

1 Vgl. dazu die zeitgenössischen Publikationen: CZOERNIG v. CZERNHAUSEN, Karl: Vortrag gehalten am 10. Jänner 1853 bei der Eröffnung der Sitzungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. In: Jahrbuch der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 1 (1856), S. 43–52; HEIDER, Gustav/EITELBERGER v. EDELBERG, Rudolf/HIESER, Joseph: Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Stuttgart 1858; EITELBERGER v. EDELBERG, Rudolf: Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Traù, Spalato und Ragusa. Wien 1861; CZOERNIG v. CZERNHAUSEN, Karl, Freiherr von: Görz, Österreich's Nizza. Nebst einer Darstellung des Landes Görz und Gradisca. Bd. 1–2. Wien 1873–1874.

Handels- als auch der Kriegshafen der österreichischen Reichshälfte im Österreichischen Küstenland.

Im Kontext der Vereinigung Italiens hatten die Habsburger bis 1867 einen Großteil ihres Besitzes in Italien (Lombardei, Modena, Parma, Toskana sowie Venedig und das Veneto) verloren und sahen sich mit weiteren territorialen Ansprüchen an der östlichen Adriaküste konfrontiert.² Die österreichische Staatsidee schwankte zwischen einem deutsch geprägten Nationalstaat und einer übernationalen Vielvölkermonarchie, wobei Letzterer das Erstarken nationaler Bewegungen zuwiderlief, die die Bildung unabhängiger Nationalstaaten anstrebten. Die politische Lage im Süden der Monarchie verkomplizierte sich dadurch zusehends.

Um die Spaltungstendenzen aufzufangen, propagierte der österreichische Thronfolger Franz Ferdinand den sogenannten Trialismus, eine Dreiteilung der Monarchie, bei der Kroatien, Slavonien, Dalmatien gemeinsam mit Bosnien und Herzegowina neben Österreich und Ungarn den dritten, slavischen Teil der Monarchie bilden sollten.³ In diesem Zusammenhang kam auch der Tätigkeit der mit dem Thronfolger eng verbundenen k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege⁴ eine wichtige Propagandafunktion zu: Ihre Aktivitäten, etwa in Split sollten den Einsatz des Staates für die Belange der Region manifestieren und dadurch die slavische Bevölkerung für die Sache der Monarchie gewinnen; gleichzeitig sollte auf diesem Wege den territorialen Ansprüchen Italiens entgegengetreten werden.⁵

2 Dazu CATTARUZZA, Marina: *L'Italia e il confine orientale. 1866–2006*. Bologna 2007.

3 RUMPLER, Helmut: *Österreichische Geschichte 1804–1914. Eine Chance für Mitteleuropa*. Wien 1997, S. 520–523, 551–560.

4 Dazu BRÜCKLER, Theodor: *Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger. Die „Kunstakten“ der Militärkanzlei im Österreichischen Staatsarchiv (Kriegsarchiv)*. Wien-Köln-Weimar 2009 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege 20).

5 RAMPLEY, Matthew: *Art History and the Politics of Empire. Rethinking the Vienna School*. In: *The Art Bulletin* 91/4 (2009), S. 446–463; JURIĆ, Zlatko/ ĆORIĆ, Franko: *Kulturno promicanje Dalmacije. Prijedlozi Maxa Dvořáka i Josepha W. Kubitscheka 1909. godine [Kulturelle Forderung Dalmatiens. Vorschläge von Max Dvořák und Joseph W. Kubitschek aus dem Jahre 1909]*. In: *Prostor* 17/2 [38] (2009), S. 227–244; BLOWER, Jonathan: *The Monument Question in Late Habsburg Austria. A Critical Introduction to Max Dvořák's Denkmalpflege*. Phil. Diss., Edinburgh 2012, S. 104, URL: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/8723> (30.08.2016). Zur visuellen Komponente der Propaganda BELAMARIĆ, Joško: *Dalmatia in the Visual Narrative: Georg Kowalczyk and Cornelius Gurlitt. An Atlas of Photographs of Dalmatian Monuments*. In: *Photo Archives and the Idea of Nation*. Hg. v. Costanza CARAFFA und Tiziana SERENA. Berlin u. a. 2015, S. 95–117.

Die k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege – Gründung, Ziele und Neuorganisation im Jahre 1911 in Verbindung mit dem Thronfolger Franz Ferdinand d'Este

Die im Jahre 1850 als K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale ins Leben gerufene Institution, wurde 1873 im Zuge einer Neuorganisation in k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege umbenannt und war die Vorläuferin des heutigen österreichischen Bundesdenkmalamtes. Die Gründung dieser Einrichtung wurde durch die zentralistischen, neoabsolutistischen politischen Ideen, die mit der großdeutschen Lösung der Frage der deutschen Einigung verbunden waren, beeinflusst.⁶ Gleichzeitig war die Gründung durch den Minister für Handel, Gewerbe und öffentliche Bauten Karl Ludwig von Bruck ein Teil der Bestrebungen zur Modernisierung der Monarchie, die darauf zielten mit anderen europäischen Kulturstaaten Schritt zu halten.⁷ Die Kommission erhielt den explizit supranational formulierten Auftrag „die Privatthätigkeit der wissenschaftlichen Vereine und Fachmänner in den verschiedenen Kronländern [...]“ sowie „[...] die Denkmale unserer Vorfahren und der einzelnen Völkerstämme allgemein bekannt zu machen und zur Ehre des Reiches zu erhalten.“⁸

Gemäß der Raison der Vielvölkermonarchie unterstützte der Staat Initiativen und Institutionen zur Pflege von Geschichte und Kultur der verschiedenen auf seinem Territorium lebenden Nationen. Die 1896 und 1897 veröffentlichten Berichte der Zentralkommission dokumentieren exemplarisch, dass in allen Kronländern der Monarchie Restaurierungsmaßnahmen an historisch und/oder kunsthistorisch bedeutenden Objekten aus öffentlichen Mitteln und bisweilen sogar privaten Zuwendungen des Kaisers finanziert worden waren.⁹ Dennoch spitzen sich die nationalen Gegensätze zusehends zu. Vor diesem Hintergrund kann auch Alois Riegls denkmalpflegerischer Universalismus als Suche nach einem gemeinsamen Nenner im Kulturerbe des Vielvölkerstaates interpretiert werden.¹⁰

6 Vgl. FRODL, Walter: Idee und Verwirklichung. Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich. Wien-Köln-Graz 1988 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege 13), S. 76–83.

7 Ebd., S. 76, Anhang 10, S. 190 f.

8 Vgl. Wirkungskreis der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Genehmigt mit dem Erlasse seiner Excellenz des Herrn Handelsministers Freiherrn v. Baumgartner vom XXIV. Juni MDCCCLII. In: Jahrbuch der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 1 (1856), S. 10–16, hier S. 10.

9 Vgl. Notizen, 27. In: Mitteilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale 22 (1896), S. 60–62; Notizen, 26. In: Ebd. 23 (1897), S. 50f.

10 Vgl. BAKOŠ, Ján: From Universalism to Nationalism. Transformations of Vienna School Ideas in Central Europe. In: Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs. Hg. v. Robert BORN, Alena JANÁKOVÁ und Adam S. LABUDA. Berlin 2004 (humboldt-schriften zur kunst- und bildgeschichte 1), S. 79–101, hier S. 79; FALSER, Michael S.: Zum 100. Todesjahr von Alois Riegl. Der „Alterswert“ als Beitrag zur Konstruktion staatsnationaler Identität in der Habsburg-Monarchie um 1900 und seine Relevanz heute. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 59 (2005),

Bis zum sogenannten österreichisch-ungarischen Ausgleich im Jahre 1867 war die k. k. Zentralkommission für die gesamte Habsburger Monarchie zuständig, danach nur für die österreichische Reichshälfte.¹¹ Nach 1867 waren Istrien und das innerhalb des Österreichischen Küstenlandes gelegene Quarnero (die Kvarner-Bucht) gemeinsam mit dem daran südlich anschließenden Dalmatien (von der Insel Rab an und mit Teilen des heutigen Montenegro) Bestandteile der österreichischen Reichshälfte. Kroatien, Slavonien und die Militärgrenze hingegen gehörten dem ungarischen Teil der Doppelmonarchie an. Diese Gliederung ist auch gegenwärtig noch im kroatischen Kulturerbebestand ablesbar.¹² In der österreichischen Reichshälfte gab es seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ununterbrochen ein dichtes Netz ehrenamtlicher Konservatoren und Korrespondenten, die als Organe der Wiener Zentralkommission fungierten. In der ungarischen Reichshälfte wurden zwar im Auftrag der Regierung Restaurierungsprojekte ausgeführt, doch erst 1910 wurde ein Amt bzw. eine Landeskommision für Kroatien und Slavonien gegründet, deren erster Sekretär Gjuro Szabo war.¹³ Das geschah eigentlich auf Initiative Franz Ferdinands im Rahmen der geplanten trialistischen Reorganisation der Monarchie.¹⁴

Die k. k. Zentralkommission agierte vor ihrer Neuorganisation im Jahre 1911 als ein vermittelndes und beratendes Gremium zwischen Regierung und Öffentlichkeit und stützte sich dabei auf Einrichtungen des öffentlichen Bauwesens und bereits existierende Privatinitiativen, d. h. auf die historischen und archäologischen Vereine, aus deren Mitte in der Regel die Konservatoren und Korrespondenten gewählt wurden.¹⁵ Die Entscheidungen über die Durchführung einzelner Restaurierungen wurden in den Sitzungen des Wiener Gremiums getroffen; teilweise wurden auch die Restaurierungskonzepte von dessen Mitgliedern erstellt. In Österreich-Ungarn wurde trotz vieler Bemühungen der Fachleute kein Denkmalschutzgesetz verabschiedet.

Die allmähliche Neuorganisation der k. k. Zentralkommission im Zeitraum 1906–1911 wurde von Max Dvořák im neu geschaffenen Amt des Generalkonservators im Sinne der von Alois Riegl entwickelten Konzepte zur Theorie und zur Professionalisierung

S. 298–311; RAMPLEY, Matthew: *The Vienna School of Art History. Empire and the Politics of Scholarship, 1847–1918*. University Park, PA. 2013.

11 PERGER, Richard: Die Gründung des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich – Folge eines Konflikts? In: *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich N. F.* 53 (1987), S. 117–172, hier S. 133.

12 Zum Aufbau der Wiener k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege und ihrer Tätigkeit in Kroatien: ĆORIĆ, Franko: *Carsko i kraljevsko Središnje povjerenstvo za proučavanje i održavanje starinskih građevina u hrvatskim zemljama – Ustroj, zakonodavstvo i djelovanje 1850–1918* [Die k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale in den kroatischen Ländern. Aufbau, Normen und Tätigkeit 1850–1918]. *Phil. Diss.*, Zagreb 2010.

13 HORVAT, Anđela: O djelovanju Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u Zagrebu od 1910–1914 [Über die Aktivitäten der Zagreber Landeskommision für die Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale im Königreich Kroatien und Slavonien von 1910 bis 1914]. In: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 2/3* (1976–1977), S. 7–23; DIES.: O djelovanju konzervatorske službe u Zagrebu III (1923–1941) [Über die Tätigkeit der Zagreber Landeskommision für die Erhaltung der Denkmäler III (1923–1941)]. In: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 6/7* (1980–1981), S. 15–36, hier S. 17.

14 Ebd.

15 Wirkungskreis der K. K. Central-Commission (wie Anm. 8).

der praktischen Denkmalpflege vorgenommen.¹⁶ Dvořák beschrieb diese Neuorganisation als „ideelle Zentralisierung und praktische Dezentralisierung“.¹⁷ Die Zentralkommission als Gremium angesehener Wissenschaftler befasste sich mit theoretischen Fragen und den überregional bedeutenden Denkmälern, während die Landeskonservatorenämter mit der praktischen Denkmalpflege beschäftigt waren. Entsprechend dem neuen Statut (1911) waren die Landeskonservatoren erstmals besoldete Staatsbeamte, die, wie ihre unbesoldeten Vorgänger, für einen klar definierten Bereich verantwortlich zeichneten. In den südlichen Regionen der österreichischen Reichshälfte waren Pula und Split Sitze der Landeskonservatoren.

Ein wichtiger Förderer der Zentralkommission war der Thronfolger Franz Ferdinand d'Este, der 1905 zum Ehrenmitglied und 1910 zum ersten Protektor der Kommission ernannt wurde.¹⁸ Franz Ferdinand war bemüht die Nationalitätenfragen in der Monarchie zu lösen, die Herrschaft mit Bindung an die traditionellen Werte zu festigen und dabei die kulturelle Vormachtstellung der deutschsprachigen Bevölkerung beizubehalten. Gleichzeitig sah das von ihm favorisierte Trialismus-Modell die Bildung einer dritten, südslavischen politischen Entität innerhalb der Monarchie vor. In diesem Kontext stand seit 1909 die „Aktion der Zentralkommission für die kulturelle Förderung Dalmatiens“ durch Forschungen, Publikationen und denkmalpflegerische Maßnahmen sowie auch die „Adria-Ausstellung“ im Wiener Prater 1913.¹⁹ Mit diesen Initiativen reagierte man auf die irredentistischen Ansprüche Italiens, die auch vermehrt durch die Kunstgeschichtsschreibung artikuliert wurden.²⁰ Die bereits von Eitelberger als kunsthistorisch relevant hervorgehobenen dalmatinischen Bauten wurden Gegenstand von Erörterungen einer Reihe von Schülern Max Dvořáks: Oswald Kutschera-Woborsky, Hans Folnesics

-
- 16 RIEGL, Alois: Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich. Wien 1903, S. 114–119, sowie DVOŘÁK, Max: Denkmalpflege in Österreich. In: Gemeinsame Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz, Salzburg 14. und 15. September 1911, Stenographischer Bericht. Berlin 1911, S. 64–74, Wiederabdruck in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 28/3 (1974), S. 131–137. Dazu auch SCARROCCIA, Sandro: Max Dvořák. Conservazione e moderno in Austria, 1905–1921. Milano 2009 (Ex fabrica. Sezione II, Storia 7), S. 37–45.
- 17 DVOŘÁK, Max: Einrichtungen des Kunstschutzes in Österreich. In: Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1–2. Leipzig 1919, hier Bd. 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten, S. 1–16, hier S. 1.
- 18 Dazu BRÜCKLER (wie Anm. 4); BLOWER, Jonathan: Max Dvořák, Franz Ferdinand and the Katechismus der Denkmalpflege. In: Umění 58/5–6 (2010), S. 433–444.
- 19 Die Eröffnung der Adria-Ausstellung. In: Neue Freie Presse, Wien, 01.05.1913, S. 5; JURÍČ/ĆORIĆ (wie Anm. 5).
- 20 Zu den irredentistischen Polemiken aus Italien vgl. IVANČEVIĆ, Radovan: Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und Zagreb. Einflüsse und Fortsetzung. In: Ambivalenz des Fin de siècle. Hg. v. Damir BARBARIĆ und Michael BENEDIKT. Wien 1998 (Buchreihe des Institutes für den Donauraum und Mitteleuropa 5), S. 230–260, hier S. 236; RAMPLEY, Matthew: Dalmatia is Italian! The Politics of Art History in Austria-Hungary and South-Eastern Europe. In: Études balkaniques 4 (2008), S. 130–147; NOVAK KLEMENČIĆ, Renata: Writing Art History from a National Point of View. The Case of Dalmatia. In: Balkan Memories. Media Constructions of National and Transnational History. Hg. v. Tanja ZIMMERMANN. Bielefeld 2012 (Cultural and Media Studies), S. 181–186.

und Dagobert Frey.²¹ Es handelte sich einerseits um Analysen von Schlüsselwerken künstlerischer Entwicklungsprozesse, andererseits um die kulturpolitische Würdigung der Denkmäler in einer im politischen Sinne sehr wichtigen Provinz.

Die Tätigkeit der Landeskonservatoren der Zentralkommission während des Ersten Weltkriegs

Der Tod ihres Förderers Franz Ferdinand d'Este beim Attentat von Sarajevo bedeutete für die k. k. Zentralkommission einen wesentlichen Machtverlust. Jedoch lässt sich in den in Zagreb und Wien erhaltenen Akten der Zentralkommission nachweisen, dass die meisten praktischen denkmalpflegerischen Tätigkeiten bis 1916 so gut wie möglich realisiert wurden und erst anschließend aufgrund finanzieller und personeller Zwänge, d. h. wegen der allgemeinen Mobilisierung, endgültig eingestellt wurden. Es lassen sich z. B. die Restaurierungen der Dome von Poreč und Zadar sowie der Basilika in Aquileia verfolgen.²²

Im Gegensatz zu den Schäden der späteren Kriege, die auf dem Gebiet der heutigen Republik Kroatien wüteten, erscheinen die Zerstörungen im Ersten Weltkrieg minimal. Eine Ausnahme war die Arena von Pula, die beim Fliegerangriff auf den Kriegshafen beschädigt wurde.²³ Die schlimmsten Kriegsschäden im Gebiet des Österreichischen Küstenlandes waren in der Stadt Görz und im Falle des Schlosses Duino zu beklagen.²⁴

Nach Kriegsbeginn 1914 erhielten die Landeskonservatoren in Galizien, Dalmatien und dem Küstenland einen Erlass des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht, in dem Maßnahmen zur Sicherung der unbeweglichen und beweglichen Kunstwerke angeordnet wurden. Aufgaben der Landeskonservatoren waren nun der Schutz wertvoller Gebäude vor Beschießung, die Abwendung von Einquartierungen in kunsthisto-

21 KUTSCHERA WOBORSKY, Oswald: Der Dom von Traù. Phil. Diss., Wien 1910; FREY, Dagobert: Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 7 (1913), S. 1–169; FOLNESICS, Hans: Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 8 (1914), S. 28–196.

22 Bundesdenkmalamt Wien, Archiv, Parenzo, Restaurierungen 1884–1917; Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Unterricht, Denkmalamt Kt 11, Zara I (Zadar), 1913–1916. Zu Aquileia vgl. GNIRS, Anton: Die Denkmalpflege an der österreichischen Isonzofront in der Zeit des italienischen Feldzuges 1915–1918. In: CLEMEN, Kunstschutz im Kriege, Bd. 2 (wie Anm. 17), S. 11–22, hier S. 20f.; TAVANO, Sergio: "Wiener-Schule" e "Central-Commission" fra Aquileia e Gorizia. In: *Arte in Friuli, arte a Trieste* 10 (1988), S. 97–139; BANDELLI, Gino: Gli scavi di Aquileia tra scienza e politica (1866–1918). In: *Gli Scavi di Aquileia: uomini e opere e indici dal vol. xxxi al xl. Udine 1993 (Antichità altoadriatiche 40)*, S. 163–188; POLLAK, Marianne: Die k. k. Zentralkommission und der Beginn der archäologischen Denkmalpflege in Aquileia. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 65/1–2 (2011), S. 5–27.

23 DVOŘÁK, Einrichtungen (wie Anm. 17), S. 3.

24 Vgl. die suggestive Auswahl von Abbildungen in GNIRS, Denkmalpflege (wie Anm. 22), S. 14–17 und 19; zu Duino auch DVOŘÁK, Max: Duino. In: *Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege* 15 (1916), S. 53–56.

risch bedeutenden Objekten und die Bergung mobiler Kunstwerke. Die Handlungsspielräume der Landeskonservatoren bei der Umsetzung dieser Anweisungen sollen am Beispiel des Küstenlandes und Dalmatiens erörtert werden.²⁵

Die Tätigkeit des Landeskonservators Anton Gnirs im Kronland Österreichisches Küstenland und in den norditalienischen Kampfgebieten

Im Kronland Österreichisches Küstenland waren Kriegshandlungen in einem stärkeren Ausmaß zu erwarten, sodass die Herausforderungen an den dortigen Landeskonservator groß waren. Der von dem Thronfolger außerordentlich geschätzte Anton Gnirs hat seine Aktivitäten sowohl vor als auch während des Krieges akribisch festgehalten.²⁶ In den Archivbeständen kann man auch die Versetzung des Landeskonservatorenamtes 1915 von Pula nach Triest, 1916 nach Mitterburg und letztendlich nach Laibach verfolgen.²⁷

Gnirs erstellte ein topographisches Verzeichnis aller Bauwerke auf beiden Frontseiten, die einen Denkmal- oder Kunstwert hatten. Diese Schrift wurde einem Befehl des Erzherzogs Eugen von Österreich-Teschen, der als Feldmarschall das Oberkommando über die österreichische Südwestfront innehatte, beigelegt und an die Offiziere und Soldaten verteilt.²⁸ Kämpfe in der Nähe dieser topographisch eingezeichneten Objekte und vor allem deren militärische Verwendung sollten vermieden werden. Analoge Verzeichnisse verfasste Gnirs auch für das Friaul nach der Besetzung dieser Region durch Österreich-Ungarn im Herbst 1917.²⁹ Dass diese Anweisungen im Ernstfall von den Militärs nicht respektiert wurden, zeigen die schweren Zerstörungen der Stadt Görz,

25 DVOŘÁK, Einrichtungen (wie Anm. 17), S. 1.

26 Die Aufzeichnungen von Gnirs befinden sich nach Auskunft des Bundesdenkmalamts in Wien mittlerweile im Allgemeinen Verwaltungsarchiv des Österreichischen Staatsarchivs. Anton Gnirs (1873–1938) stammte aus Böhmen, studierte Kunstgeschichte und Archäologie an der Prager Karl-Ferdinands-Universität und arbeitete nach 1901 als Kustos am Museum von Pula. Veröffentlichungen zu römischen Siedlungen und Wasserversorgungsanlagen im südlichen Istrien in den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission. Ab 1902 Ernennung zum Konservator der I. Sektion der Zentralkommission für die Bezirke Mitterburg, Pula und die Stadt Rovinj. 1912 wurde er zum kunsthistorischen Landeskonservator für das gesamte Österreichische Küstenland mit Sitz in Pula ernannt. Nach dem Ersten Weltkrieg übersiedelte er in die neu geschaffene Tschechoslowakei, wo er in den Schuldienst eintrat, aber auch als Konservator wirkte. Vgl. Personenlexikon zur österreichischen Denkmalpflege (1850–1990). Nach archivalischen Quellen bearbeitet von Theodor BRÜCKLER und Ulrike NIMETH. Wien 2001, S. 84 f. Vgl. auch die Notiz „Personalstand“. In: Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 11 (1912), S. VIII; MADER, Brigitta: Die Sphinx vom Belvedere. Erzherzog Franz Ferdinand und die Denkmalpflege in Istrien/ Sfingia z Belvederja. Nadvojvoda Franc Ferdinand in spomeniško varstvo v Istri. Koper-Capodistria 2000, S. 33–38. Vgl. zu Gnirs auch den Beitrag von Giuseppina Perusini im vorliegenden Band.

27 ČORIĆ, Carsko i kraljevsko Središnje (wie Anm. 12), S. 434.

28 GNIRS, Denkmalpflege (wie Anm. 22), S. 14.

29 Ebd., S. 15 f.



Abb. 1 Anton Gnirs (1873–1933), Landeskonservator des Österreichischen Küstenlandes, Photographie.

vorwiegend durch italienische Angriffe, ebenso wie die Bombardierungen Venedigs durch österreichisch-ungarische Truppen.

Dennoch konnte der Kunstschutz auch Erfolge vorweisen, etwa mit Blick auf das reiche kulturelle Erbe in Aquileia. Gnirs hatte vor Ort bereits vor dem Ausbruch des Krieges archäologische Grabungen durchgeführt und war an der Sicherung der frühchristlichen Bodenmosaiken beteiligt, die zwischen 1893 und 1914 im Dom freigelegt wurden.³⁰ Die Entscheidung die Mosaiken *in situ* zu belassen und gleichzeitig die liturgische Nutzung des Kirchenraums weiterhin zu gewährleisten, wurde durch den Erzherzog Franz Ferdinand tatkräftig unterstützt. Das unter Mitwirkung von Max Dvořák ausgearbeitete Konzept für den Dom von Aquileia gilt rückblickend als ein Meilenstein bei der Implementierung der modernen denkmalpflegerischen Konzepte.³¹ Allerdings konnte das anvisierte Vorhaben zunächst nicht in vollem Umfang realisiert werden. Nach dem italienischen Kriegseintritt wurden die frühchristlichen Mosaiken mit einer einen

halben Meter hohen Erdschicht bedeckt, die mit Brettern überdeckt wurde. Diese diente als Sicherung gegen Kriegsschäden wie auch die Einquartierung von Truppen.³² Diese Schutzmaßnahmen entsprachen dem Katalog, auf den sich deutsche und österreichische Kunsthistoriker 1915 auf der „Kriegstagung für Denkmalpflege“ in Brüssel geeinigt

30 GNIRS, Anton: Die christliche Kultanlage aus konstantinischer Zeit am Platz des Domes in Aquileia. In: Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 9 (1915), S. 140–172.

31 POLLAK (wie Anm. 22), S. 17–25; PICCOTINI, Gernot: Anton Gnirs. In: Gli Scavi di Aquileia (wie Anm. 22), S. 209–213.

32 GNIRS, Denkmalpflege (wie Anm. 22), S. 18.

hatten³³ und der von Paul Clemen sowie kurz darauf auch von Cornelius Gurlitt durch Publikationen verbreitet wurde.³⁴

Zu den von Gurlitt empfohlenen „technischen Schutzmitteln“ – die in vergleichbarer Form auch von der italienischen Seite praktiziert wurden – gehörten das Einpacken der Bauten und Skulpturen mit Sandsäcken, das Entfernen von feuergefährdeten Gegenständen und die Bergung besonders wertvoller beweglicher Kunstwerke.³⁵ Gnirs selbst formulierte seine Aufgaben folgendermaßen: Schutzmaßnahmen an Bauobjekten mit Denkmalwert durchführen, Sicherung und Notrestaurierung der von Zerstörungen betroffenen Bauten, Rettung möglichst vieler Kunstobjekte.³⁶ Aus einem Archivadokument und seinem Text in der Publikation *Kunstschutz im Kriege* wissen wir, dass Gnirs die feuergefährdeten Baugerüste aus dem Inneren und von der Westfassade der Basilika in Poreč entfernen ließ und auch vorhatte, die Basilika mit Sand- und Seegrassäcken zu schützen.³⁷ Die größte Gefährdung stellten die Bombardements aus der Luft dar. So entging die Basilika in der Nacht vom 2. auf den 3. Oktober 1917 nur knapp einer Zerstörung, als eine Fliegerbombe in unmittelbarer Nachbarschaft explodierte. Gnirs empfahl daraufhin eine Pressekampagne zu lancieren, um ähnliche Vorfälle in Zukunft zu vermeiden.³⁸

Ein weiteres wichtiges Arbeitsgebiet stellten die Notsicherungen und Notrestaurierungen dar, welche allerdings durch Mangel an geeigneten Materialien erschwert wurden.³⁹ Bei den Notrestaurierungen in den von den italienischen Truppen verlassenen Gebieten unterschied Gnirs zwischen völligen Ruinen und Objekten, an denen eine Wiederherstellung der zerstörten Dächer, Ausbesserungen des Mauerwerks oder die Anbringung von Tür- und Fensterverschlüssen möglich waren.⁴⁰ Des Weiteren war er bemüht auch Reste der Innenausstattungen sowie einzelner Kunstobjekte zu retten.

Als letzten Komplex von Maßnahmen sollen die Verlegungen von Kunstobjekten genannt werden. Angesichts der sich abzeichnenden Einnahme Aquileias durch die italienischen Truppen wurden wertvolle Kleinkunstobjekte aus dem dortigen k. k. Staatsmuseum ausgelagert. Ein Großteil der beweglichen Gegenstände wurde in die im Krainischen Landesmuseum in Laibach eingerichtete zentrale Sammelstelle verbracht.

33 Von österreichischer Seite nahmen Max Dvořák, Josef Neuwirth und Rudolf von Förster-Streffleur teil; Kriegstagung für Denkmalpflege: Brüssel 28. und 29. August. Stenographischer Bericht. Berlin 1915, S. 3–6.

34 GURLITT, Cornelius: Der Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege. Berlin 1916, S. 4 f., URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000A56100000000>; CLEMEN, Paul: Der Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege. München 1915 (Flugschrift des Dürerbundes 132).

35 Ebd., S. 4.

36 GNIRS, Denkmalpflege (wie Anm. 22), S. 13.

37 Bundesdenkmalamt Wien, Archiv, Parenzo, Restaurierungen 1884–1917, 2383/1916, Anton Gnirs an die Zentralkommission am 18.08.1916; GNIRS, Denkmalpflege (wie Anm. 22), S. 18.

38 Bundesdenkmalamt Wien, Archiv, Parenzo, Restaurierungen 1884–1917, 4021/1917, Anton Gnirs an die Zentralkommission am 12.10.1917.

39 Gnirs nennt z. B. die Notdächer und Fensterverschlüsse aus geöltem Packpapier an der Görzer Domkirche: GNIRS, Denkmalpflege (wie Anm. 22), S. 18.

40 Ebd.

Von dort aus brachte man die Objekte weiter in die Museen in Graz oder Wien.⁴¹ Häufig musste bei Priestern oder Kirchenverwaltungen interveniert werden, die es, so Gnirs, versäumten Vorsorgemaßnahmen zu treffen oder aus Unwissenheit kirchliche Einrichtungsgegenstände unter klimatisch schädlichen Bedingungen versteckten.⁴²

Nach dem Einmarsch der italienischen Truppen in Aquileia am 24. Mai 1915 koordinierte Gnirs die Schutzmaßnahmen entlang der sich verschiebenden Frontlinien von Pula und später von Triest und Laibach aus. Nach dem Zusammenbruch der italienischen Front bei Caporetto im Herbst 1917 kehrte er erneut nach Aquileia zurück und führte dort bis zum Herbst 1918 weitere Grabungen in der Patriarchalbasilika durch.⁴³

Die Tätigkeit des Landeskonservators Monsignore Frane Bulić im Königreich Dalmatien

Die Situation im Königreich Dalmatien, das an Kunst- und historischen Denkmälern besonders reich war, präsentierte sich weniger dramatisch als im Küstenland. Doch auch dieses Kronland war strategisch bedeutend. Italien, das sich zu Kriegsbeginn für neutral erklärt hatte, trat am 23. Mai 1915 aufseiten der Alliierten in den Krieg ein, nachdem es im Londoner Vertrag verschiedene territoriale Ansprüche zugesichert bekommen hatte, darunter auch Bereiche an der ostadriatischen Küste. Dadurch hatte sich für Österreich-Ungarn eine neue, verlängerte Front ergeben. Da sich diese Entwicklung bereits seit einiger Zeit angedeutet hatte, wandte sich der dalmatinische Landeskonservator Frane Bulić unmittelbar nach Kriegsausbruch mit einem Schreiben an den Armeeoberkommandanten General Oskar Potiorek in Dalmatien, in dem er diesen ersuchte, einen Beschluss der Stadt Split abzuwenden.⁴⁴

Bulić erstellte keine topographischen Listen der Kunstdenkmäler, doch er ließ an 500 Objekten in Split Schutztafeln mit dem Zeichen der Haager Landkriegsordnung

41 Ebd., S. 16.

42 Ebd., S. 12 f.

43 PICCOTINI (wie Anm. 31), S. 212 f.

44 DVOŘÁK, Einrichtungen (wie Anm. 17), S. 2 f.

Frane Bulić (1846–1934), Monsignore, Archäologe, Historiker, Theologiestudium in Zadar; 1869 Priesterweihe; 1869–1873 Studium der Klassischen Philologie und Archäologie an der Universität Wien; Gymnasiallehrer in Split und Dubrovnik; 1877–1878 Studien in Wien bei Otto Benndorf und Otto Hirschfeld; Schulinspektor in Zadar, 1883–1896 Gymnasialdirektor in Split; Forschung über das antike Salona, frühchristliche Denkmäler aus diokletianischer Zeit und die Frühgeschichte Kroatiens; Leiter des Archäologischen Staatsmuseums in Split; 1880–1883 Konservator der Zentralkommission in Zadar, ab 1883 in Split, 1912 Ernennung zum Mitglied des Denkmalrates und zum Landeskonservator für Dalmatien. Vgl: BRÜCKLER/NIMETH, Personenlexikon (wie Anm. 26), S. 36, sowie BONAČIĆ MANDINIĆ, Maja: Načrt za kronologiju života i rada don Frane Bulića [Entwurf einer Chronologie des Lebens und des Schaffens von Frane Bulić]. In: Don Frane Bulić. Ausst.-Kat. Split, Arheološki muzej 1984. Hg. v. Emilio MARIN. Split 1984, S. 76, 117.

Abb. 2 Frane Bulić (1846–1934), Landeskonservator des Königreiches Dalmatien, Photographie.



anbringen.⁴⁵ Im August 1914 entsandte er zwei Kästchen mit den wertvollsten Museumsgegenständen zur sicheren Aufbewahrung an die Bezirkshauptmannschaft in Sinj, einem Städtchen im dalmatinischen Hinterland.⁴⁶

Split und Dalmatien blieben von kriegerischen Auseinandersetzungen verschont, doch nahmen viele Einheimische an den Schlachten entlang der Isonzofront teil. Frane Bulić setzte sich für die Befreiung seiner inhaftierten Landsleute aus österreichischen Gefängnissen ein und versuchte auch die Mobilisierung des Museumspersonals abzuwenden.⁴⁷ Bulić bemühte sich zudem, die Restaurierung des Domes von Zadar zum Abschluss zu bringen.⁴⁸ Die meisten Restaurierungsarbeiten und Ausgrabungen wurden aber infolge des Krieges spätestens im Jahr 1916 gestoppt.

Als die Ausgrabungen in Salona 1915 vorläufig eingestellt wurden, ließ Bulić auf dem schon erworbenen, aber noch nicht freigelegten Grundstück Weizen anbauen, um auf diesem Wege die noch im Boden befindlichen archäologischen Strukturen zu schützen und durch den Verkauf des Getreides Mittel für die Fortsetzung der Ausgrabungen zu gewinnen.⁴⁹ Aus dem September 1916 stammt die Information, dass dem Konservator Bulić vom Armeeoberkommando 30 russische Kriegsgefangene überstellt worden seien, die bei der Fortsetzung der Ausgrabungen in Salona eingesetzt wurden.⁵⁰

Da Dalmatien von Kriegshandlungen verschont blieb, musste Bulić, anders als Gnirs, nicht eigentlich *Kunstschutz im Kriege* betreiben. Im gleichnamigen Band von 1919,

45 DUPLANČIĆ, Arsen: Nekoliko doživljaja don Frane Bulića iz njegove neobjavljene knjige o Saloni [Einige Erlebnisse Don Frane Bulić's aus seinem unveröffentlichten Buch über Salona]. In: Vjesnik za arheologiju i historiju Dalmatinsku, Split 79 (1986), S. 315–348, hier S. 335.

46 BONAČIĆ MANDINIĆ (wie Anm. 44), S. 121.

47 Ebd.

48 Siehe Anm. 24.

49 BONAČIĆ MANDINIĆ (wie Anm. 44), S. 121.

50 Ebd., S. 122.

der die deutschen und österreichischen Verdienste um den Schutz der Kunstdenkmäler bewarb, gab es daher keinen Beitrag über Dalmatien.

Nach dem Zusammenbruch Österreich-Ungarns setzte sich Bulić 1919 für die Beibehaltung der Inschriften aus der österreichisch-ungarischen Zeit ein.⁵¹ Im Januar 1919 verfasste er einen Abschiedsbrief an den Direktor des Österreichischen Archäologischen Instituts Emil Reisch, ein Beispiel dafür, dass sowohl die professionellen als auch persönlichen Kontakte zu Kollegen in den österreichischen Institutionen auch nach dem Zusammenbruch der Monarchie fortgesetzt wurden.⁵² Die noch vor Kriegsbeginn zur Restaurierung nach Wien gesandten Kunstgegenstände aus Dalmatien wurden erst in den 1920er Jahren zurückgeschickt.⁵³

Kunstschutz – Selbstvergewisserung und Perspektivenwechsel

Die im Jahre 1911 neu strukturierte k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege befand sich nur wenige Jahre später in einer unvorhergesehenen und heiklen Situation. Nach Kriegsbeginn war das zuständige Unterrichtsministerium gezwungen die Landeskonservatoren in Krakau, Split und Pula aufzufordern, für die Sicherung der unbeweglichen und beweglichen Kunstwerke in ihrem Zuständigkeitsbereich zu sorgen. Des Weiteren zeigte sich sehr schnell, dass die Vereinbarungen der Haager Landkriegsordnung in der militärischen Realität nur wenig Wirksamkeit zeigten. Die Verzeichnisse der gefährdeten Bauobjekte mit Denkmalwert, die Gnirs als küstenländischer Landeskonservator und später auch als Mitglied der Kunstschutzgruppe für die österreichisch-ungarischen Besatzungsgebiete in Nordostitalien erstellte,⁵⁴ um sie im Militär zu verbreiten und so Zerstörungen vorzubeugen, waren verdienstvoll. Die damit einhergehenden Untersuchungen brachten eine Reihe von Erkenntnissen, die für die Forschung relevant blieben – etwa Gnirs' Studien zu den historischen Kirchenglocken im Österreichischen Küstenland oder die „ethnographisch-archäologisch-linguistische Balkanexpedition“ in die besetzten Gebiete des südöstlichen Kriegsschauplatzes: Montenegro, Albanien und Serbien.⁵⁵

51 Ebd.

52 Ebd.

53 z. B. Archiv des Konservatorenamtes Split, Dokument 14/1921, Korrespondenz zwischen Bulić und dem Pfarrer Gabelić in Jelsa (Insel Hvar) über den Transport des Tafelbildes mit der Darstellung der hl. Fabian und Sebastian aus dem Atelier Hermann Ritschels in Wien, sowie Dokument 61/1921, Korrespondenz zwischen Bulić und dem Abt Lentinella, Mitglied der Kirchenverwaltung des Domes von Trogir, über die Rückführung eines Triptychons und dreier Messgewänder, die Mihovil Glavinić aus Wien mitgebracht hatte.

54 Vgl. den Beitrag von Giuseppina Perusini im vorliegenden Band.

55 HÄUSSER [MARCHETTI], Christian: „Balkan-Expeditionen“ und österreichische Volkskunde. Zur Erkundung des „Fremden“ und zur „Erfindung“ einer Wissenschaft in Österreich-Ungarn. In: Kakanien revisited, 24.03.2005, S. 1–7, URL: <http://www.kakanien-revisited.at/mat/CHaeusser1.pdf> (13.11.2015). Vgl. zu diesem Komplex auch DERS.: Balkanexpedition. Die Kriegserfahrung der österreichischen Volkskunde – eine historisch-ethnographische Erkundung. Tübingen 2013 (Untersuchungen des Ludwig-

Im militärischen Ernstfall wurden die Empfehlungen der Wissenschaftler jedoch weitestgehend ignoriert. So bilanzierte Max Dvořák nach dem Krieg: „Das Bild war im gleichen Maße furchtbar im Westen und im Süden, wies dieselben Momente auf, durch welches Heer auch immer es verursacht wurde und lehrte überall, daß in Gebieten, in denen der Kampf seine volle elementare Kraft entfaltet hat, alle Denkmalschutzbestrebungen machtlos geworden sind.“⁵⁶

Eine der Negativerfahrungen der Kunstschützer war sicherlich, dass sie als Mitglieder der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege am Ende einer fast siebenjährigen und erfolgreichen Tätigkeit im Denkmalschutz der österreichisch-ungarischen Monarchie gezwungen waren, die Requisition historischer Metallgegenstände für die Produktion von Waffen und Munition zu begleiten.⁵⁷ Betroffen war fast der gesamte historische Bestand an Kupfer, Bronze, Messing und Zinn in Form von Kirchenglocken, Dächern, Orgelpfeifen, Schließen und Geräten. Landeskonservatoren – auch im österreichischen Kernland und im Deutschen Reich – und Kunstschützer in den besetzten Gebieten erstellten die Bestandslisten, nach denen vor allem der Alterswert, technische und künstlerische Qualitäten, Inschriften, Verzierungen, Siegel und Wappen eine Schonung bewirken sollten. In Dalmatien konnten letztlich nur acht, im Küstenland nur zehn Prozent der Kirchenglocken gerettet werden.⁵⁸ Aus dem relativ kleinen Königreich Kroatien und Slavonien wurden 4000 Glocken geopfert.⁵⁹

Im Sinne einer Selbstvergewisserung und Rechtfertigung angesichts der Kulturgüterverluste im Krieg ist wohl auch die Veröffentlichung zweier bereits historischer



Abb. 3 Die Glocke des Hl. Ladislaus aus dem Zagreber Dom, am 15.08.1916 zerbrochen und requiriert, Photographie 1916.

Uhland-Instituts der Universität Tübingen 112), sowie den Beitrag von Christian Marchetti im vorliegenden Band.

56 DVOŘÁK, Einrichtungen (wie Anm. 17), S. 10.

57 SCHUBERT-SOLDERN, Fortunat von: Metallbeschlagnahme in Österreich. In: CLEMEN, Kunstschutz im Kriege, Bd. 2 (wie Anm. 17), S. 215–221.

58 Ebd., S. 220. Die Zahlen der erhalten gebliebenen Glocken waren in allen Regionen ähnlich niedrig: In Salzburg und Tirol 10 %, in Oberösterreich 5%, in Mähren und Schlesien jeweils nur 4%.

59 SZABO, Gjuro: Iz prošlosti i budućnosti. Rat i naši povijesni spomenici [Aus Vergangenheit und Gegenwart. Der Krieg und unsere historischen Denkmäler]. In: Obzor Nr. 357 (1916), S. 4.

Restaurierungsprojekte in den südlichen Territorien der k. u. k. Monarchie zu verstehen, die 1915 und 1916 in der Zeitschrift des Architektenvereins *Wiener Bauhütte* in den Jahren erfolgte.⁶⁰ Es handelte sich um das von Friedrich von Schmidt 1878 verfasste Restaurierungsprojekt für die Nordseite des Zagreber Doms und das von Eduard Zotter 1903 unterzeichnete Projekt für die letzten drei Etagen des Glockenturms des Domes von Split,⁶¹ die zum Zeitpunkt eines möglichen Verlustes der südlichen Regionen der Doppelmonarchie publiziert wurden. Dabei galten beide Vorhaben als Paradebeispiele einer Komplettierung des Denkmals im Geiste des Historismus und damit als Gegenentwürfe zu den Prinzipien der *modernen Denkmalpflege*, die eine Konservierung der Alterungsspuren forderte.⁶² Wahrscheinlich waren es die Zerstörungen kunsthistorisch wertvoller Objekte an der Westfront und die Mondlandschaften des Kulturerbes an der Isonzofront, die zu der Erkenntnis führten, dass die *moderne Denkmalpflege* absurd wird, wenn es das Denkmal nicht mehr gibt.

60 Wiener Bauhütte 32 (1915–1916), Tafeln „Seitenansicht u. Grundriss des Domes von Agram“ und „Campanile des Domes in Spalato – Restaurierungsprojekt“.

61 Vgl. DAMJANOVIĆ, Dragan: Arhitekt Hermann Bollé. Zagreb 2013, S. 133–140; KEČKEMET, Duško: Restauracija zvonika splitske katedrale [Die Restaurierung des Glockenturms des Spliter Doms]. In: Zbornik zaštite spomenika kulture 6–7 (1955–1956), S. 37–78.

62 Zur zeitgenössischen Debatte u. a. WOHLLEBEN, Marion: Konservieren oder Restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende. Zürich 1989; HANSELMANN, Jan Friedrich: Die Denkmalpflege in Deutschland um 1900: zum Wandel der Erhaltungspraxis und ihrer methodischen Konzeption. Frankfurt am Main u. a. 1996; BOCCHINO, Francesco: Camillo Boito e la dialettica tra conservare e restaurare. In: La cultura del restauro: teorie e fondatori. Hg. v. Stella CASIELLO. Venezia 1996, S. 145–164.

Schutz und Zerstörung von Kunstwerken im Friaul während des Ersten Weltkriegs*

Giuseppina Perusini

Unmittelbar vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs und während der ersten Kriegsjahre führte das italienische Bildungsministerium, das für den Schutz von Kunstwerken zuständig war, und das italienische Militär diverse Maßnahmen zum Schutz der Kulturgüter Norditaliens durch, da sich die Kriegshandlungen in diesem Gebiet konzentrierten. Dabei verbrachte man Tausende von Kunstobjekten, Büchern und Wertgegenständen aus Venetien sowie dem Friaul jenseits des Apennins. Die Maßnahmen, die der Journalist und Kunstkritiker Ugo Ojetti koordinierte, wurden häufig photographisch festgehalten und ausführlich in der zeitgenössischen Presse diskutiert.¹

Nur wenige in Italien wussten hingegen, dass nach der Niederlage von Caporetto in der Zwölften Isonzoschlacht (24.–28. Oktober 1917) die Mittelmächte für etwa ein Jahr (bis 4. November 1918) zwei Dienststellen ins Leben gerufen hatten mit der Aufgabe, die Kunstwerke der besetzten Gebiete von den Alpen bis zum Fluss Piave zu schützen. Es handelte sich um die beiden sogenannten Kunstschutzgruppen, die von der deutschen bzw. der österreichisch-ungarischen Militärverwaltung eingerichtet wurden² und in denen einige der besten Archive, Bibliothekare und Kunsthistoriker der Mittelmächte

* Ich danke Andreas Lehne für seine Hilfe bei der Übersetzung und Durchsicht des Textes.

- 1 Die wichtigsten zeitgenössischen Titel sind FOGOLARI, Gino: *Relazione sull'opera della Soprintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*. In: *Bollettino d'arte* 12/9–12 (1918) = Themenheft: *Protezioni degli oggetti d'arte*, S. 185–220; MOSCHETTI, Andrea: *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale 1915–1918*. Bd. 1–5. Venezia 1928–1931; ferner aus der Sekundärliteratur: *Venezia fra arte e guerra 1866–1918*. *Opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*. Ausst.-Kat. Venezia, Museo Correr – Biblioteca Marciana – Museo Storico Navale. Hg. v. Giorgio ROSSINI. Milano 2003 (mit weiterführenden Literaturangaben); *La memoria della prima guerra mondiale. Il patrimonio storico-artistico fra tutela e valorizzazione*. Hg. v. Anna Maria SPIAZZI, Chiara RIGONI und Monica PREGNOLATO. Vicenza 2008; TRECCANI, Gian Paolo: *Monumenti i centri storici nella stagione della Grande Guerra*. Milano 2015; VISENTIN, Martina: *Provvedimenti di tutela per la salvaguardia delle opere d'arte in Friuli. Documenti, persone, istituzioni*. In: *Al di là delle trincee. Territori e architetture del Regno d'Italia al tempo della prima guerra mondiale. Atti del congresso internazionale*, Università di Roma "La Sapienza", Roma 3–5 dic. 2015 [in Druck]. Vgl. den Beitrag von Almut Goldhahn im vorliegenden Band.
- 2 Die Aktivitäten der Kunstschutzkommissionen lassen sich anhand folgender Archivfonds nachverfolgen: Stadtbibliothek von Udine (Fondo principale, ms. 1979); Staatsarchiv in Udine (Archivio comunale austriaco II: b. 222; b. 235; b. 247); Stadtarchiv von Udine [b. 191 (1890–1952), Monumenti (Loggia, Civico castello, Cappella Manin, orologi pubblici)] sowie Historisches Archiv der Soprintendenza ai beni storico artistici di Venezia (Oggetti d'arte: 3, Udine: b. 84 A, b. 84 B, b. 84 C, b. 84 D; 14, Provvedimenti di guerra: b. 50 A, b. 50 B, b. 50 C). Weitere wichtige Aktenbestände zur Kunstschutzkommission befinden sich im Österreichischen Staatsarchiv, Kriegsarchiv Wien (im folgenden OeStA, KA). Recherchen in deutschen Archiven stehen noch aus; der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf die Aktivitäten im österreichisch-ungarischen Besatzungsgebiet.

wirkten. Bis heute gibt es nur wenige italienischsprachige Untersuchungen zu diesen Kunstschutz-Aktivitäten. Nach einem kurzen Artikel in der Udineser Lokalpresse³ war die erste Veröffentlichung in italienischer Sprache, die diesen Ereignissen breiten Raum gab, der Ergebnisband der Tagung, die 2006 in Udine stattfand.⁴ Möglicherweise wurde die Aufarbeitung der Rolle der Kunstschutzgruppen auch durch die Sprachbarriere zwischen Italienisch und Deutsch verzögert. Umso verdienstvoller erscheint die Initiative der *Associazione udinese amici dei musei e dell'arte* (Udineser Verein der Museums- und Kunstfreunde), die zwischen 2010 und 2012 drei Artikel von Hans Tietze und Oswald Kutschera-Woborsky über die friaulische Kunst übersetzt und veröffentlicht hat, welche von den beiden Wissenschaftlern während ihrer Tätigkeit in der Kunstschutzgruppe in Udine verfasst wurden.⁵ Doch auch in der deutschsprachigen Forschung zur Geschichte der Denkmalpflege fand die Tätigkeit der beiden Kunstschutzgruppen in den letzten 50 Jahren kaum Beachtung.⁶ Im Folgenden sollen nun die Aktivitäten des österreichisch-ungarischen Kunstschutzes im Friaul und deren Rezeption von italienischer Seite untersucht werden.

3 In der italienischsprachigen Forschungsliteratur wurde die Existenz der Kunstschutzgruppe erstmals bei HORVATH-MAYERHOFER, Christine: *L'amministrazione militare austro-ungarica nei territori italiani occupati 1917–18*. Udine 1985, S. 77–94, erwähnt. Hierbei handelt es sich um eine von Arturo Toso erstellte Übersetzung von: MAYERHOFER, Christine: *Die österreichisch-ungarische Militärverwaltung in den besetzten Gebieten Italiens, November 1917 – Oktober 1918*. Phil. Diss. Universität Wien 1970 (Typoskript).

Mehr Beachtung als Tosos Übersetzung der Wiener Dissertation erfuhr die Studie von NEZZO, Marta: *Critica d'arte in guerra. Ogetti 1914–1920*. Vicenza 2003. Darin werden die Kunstschutzgruppen zwar nur am Rande erwähnt, dennoch ist die Studie wichtig, da die Autorin die zeitgenössischen Publikationen über den Kulturgüterschutz, vor allem jene von Ugo Ogetti, aus neutraler Perspektive behandelt. Weitere wichtige Impulse lieferte BERETTA, Fabiola: *Hans Tietze e la nascita della Kunstschutzgruppe nei territori occupati dopo Caporetto*. In: Udine: *Bollettino delle civiche istituzioni culturali* Ser. 3, 9 (2003–2004), S. 199–210. Der Artikel ist ein Auszug aus Berettas Dissertation, die von Prof. Lionello Puppi betreut wurde. Vgl.: DIES.: *Hans Tietze e la Kunstschutzgruppe*. Udine 28 ottobre 1917 – 4 novembre 1918. Diss. Universität Venedig 1995–1996.

4 *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850–1918)*. Hg. v. Giuseppina PERUSINI und Rossella FABIANI. Vicenza 2008 (Sgresénde 12); darin vor allem: BERETTA, Fabiola: *La tutela del patrimonio artistico italiano da parte degli eserciti tedesco e austro-ungarico dopo Caporetto, sulla base dei documenti conservati a Vienna*, S. 227–237, und PERUSINI, Giuseppina: *L'attività della commissione austro-tedesca per la tutela dei monumenti nel Friuli occupato (1917–1918)*, S. 209–226. Ferner: TAMBURLINI, Francesca: *Cronaca dei provvedimenti presi nel 1917 per la tutela del patrimonio della Biblioteca Civica di Udine*. In: *1917 anno terribile. I soldati, la gente. Reportage fotografici e cinematografici italiani e austro-tedeschi*. Hg. v. Enrico FOLISI. Udine 2007, S. 243–263.

5 Im Auftrag der Udineser Vereinigung wurden folgende Beiträge in Übersetzung von Hans Kitzmüller veröffentlicht: *Le arti a Udine nel Settecento nell'interpretazione di Hans Tietze*. Hg. v. Francesca VENUTO. Udine 2010; *La pittura del Settecento a Udine e in Friuli secondo Kutschera-Woborsky*. Hg. v. DERS. Udine 2011; *Piazza san Giacomo-Mercato Nuovo arte e vita. Cronache e saggi da Kutschera a oggi*. Hg. v. DERS. Udine 2012.

6 Eine Ausnahme bilden hier die Ausführungen in der bereits genannten Arbeit von MAYERHOFER (wie Anm. 3), von der jedoch nur wenige Kopien – darunter eine in der Bibliothek von Udine – existieren.

„Kunstschutz im Kriege“

Der Schutz des „feindlichen“ Kunsterbes im Ersten Weltkrieg stellte im Vergleich zu früheren europäischen militärischen Konflikten eine absolute Neuheit dar. Das neue Konzept ging zurück auf das „Abkommen betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs“ (sog. Haager Landkriegsordnung) von 1907, das unter anderem die Plünderung und Zerstörung von Kunstwerken verbot.⁷ Dementsprechend wurden die in den ersten Kriegswochen erfolgten massiven Zerstörungen in Belgien und die Bombardierung der Kathedrale von Reims durch deutsche Truppen von den Alliierten umgehend als Verstöße gegen die Haager Landkriegsordnung gebrandmarkt und von der Propaganda als „deutsche Barbarei“ inszeniert. Um diese Vorwürfe zu widerlegen, initiierte das Deutsche Reich im Herbst 1914 den sogenannten Kunstschutz: Fachleute, vor allem Kunsthistoriker, Architekten, Archäologen und Archivare, wurden auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen eingesetzt, um Zerstörungen und Plünderungen zu verhindern, Kunstdenkmäler zu sichern, zu bergen sowie zu dokumentieren – und öffentlichkeitswirksam über diese Aktivitäten zu berichten.⁸ Österreich-Ungarn folgte dem Beispiel des Bündnispartners.

Mit dem Problem, wie italienische Kunstdenkmäler vor Luftangriffen bewahrt werden könnten, waren die österreichische Regierung und das Militär schon bald nach dem Kriegseintritt Italiens am 24. Mai 1915 konfrontiert. Zu den entsprechenden Vorgängen finden sich im Wiener Staatsarchiv aufschlussreiche, bislang unpublizierte Dokumente.⁹ Schon am 27. Juni 1915 leitete der Apostolische Nuntius in Wien, Raffaele Scapinelli Di Leguigno, das Ersuchen Papst Benedikts XV., italienische Sakralbauten und Kunststätten, insbesondere Venedig, zu schonen, an den Kaiser weiter. Bereits zwei Tage später erging ein kaiserliches Schreiben an das Kriegsministerium, in dem die Land-, See- und Luftstreitkräfte aufgefordert wurden, entsprechend zu handeln.¹⁰

7 Gemäß den Artikeln 46 und 48 des IV. Haager Abkommens vom 18. Oktober 1907 (unter den 44 Signatarstaaten war auch die Österreichisch-Ungarische Monarchie), waren Plünderungen ausdrücklich verboten.

8 Zur propagandistischen Ebene der Kunstschutz-Aktivitäten vgl. PASSINI, Michela: La dimensione politica della tutela. Paul Clemen e il dibattito franco-tedesco sulla protezione del patrimonio artistico durante la prima guerra mondiale. In: PERUSINI/FABIANI, *Conservazione e tutela* (wie Anm. 4), S. 199–208. Die faktische Tätigkeit der Kunstschützer ist bislang am besten für Belgien und Frankreich erforscht, vgl. KOTT, Christina: *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914–1918*. Bruxelles u. a. 2006 (Collection Comparatisme et société 4), wie auch den Beitrag derselben Autorin im vorliegenden Band.

9 Vom 27.05.1915 datiert ein Erlass an den Vertreter des k. u. k. Ministeriums des Äußeren in der Operationsabteilung des k. u. k. Armeeeberkommandos (Gf. Thurn-Valsassina) zur „Schonung von Kunst-Denkmalern in Italien“. OeStA, KA, MS/OK (Marine-Sektion/Operations-Kanzlei) 1915 VIII 1/11–1/18, Karton 403. Besonders verpflichtet bin ich Gerald Penz, der mich auf diese wertvollen Quellen aufmerksam gemacht und mich mit Hilfe und Ratschlägen unterstützt hat. Ich danke auch HR Dr. Gerhard Artl vom Österreichischen Staatsarchiv, Kriegsarchiv, für seine Hilfe bei meinen Recherchen.

10 Am 04.07.1915 erging ein Erlass des Oberbefehlshabers Conrad an die Operationsabteilung beim k. u. k. Armeeeberkommando, in dem der „Wunsch des Papstes nach Schonung der italienischen Denkmäler

Die guten Absichten wurden jedoch rasch durch die Realität der Kriegsereignisse in den Hintergrund gedrängt. Am 24. Oktober 1915 wurde Venedig bombardiert; das bekannteste Opfer dieses Angriffes war die Scalzi-Kirche mit Tiepolos berühmten Deckenfresko. Als Reaktion auf diese Zerstörungen wiederholte der Nuntius sein Anliegen, und der Kaiser forderte das Armeekommando erneut auf, Kunstwerke und Sakralbauten zu respektieren (Abb. 1).¹¹ Am 12. März 1916 erhielt das Kommando der Südwest-Front eine Broschüre mit dem Titel „Schutz der historischen Kunst- und Bauobjekte“. Darin wird auf die Bedeutung der italienischen Kunst sowie ihre Verbindung zur deutschen Kultur hingewiesen und an die Bestimmungen der Haager Landkriegsordnung (vor allem den Abschnitt 27) erinnert.¹² Auch eine Auflistung der wichtigsten Kunstdenkmäler der nordöstlichen Provinzen Italiens: Udine, Treviso, Belluno und Venedig, wurde mitgeliefert.¹³ Am 12. September 1916 ließ Kaiser Franz Joseph I. erneut einen Befehl an das Armeoberkommando, das Heeresgruppenkommando Erzherzog Eugen und an das Flottenkommando ergehen.¹⁴ Aus den Dokumenten des Kriegsarchivs geht allerdings deutlich hervor, dass den kaiserlichen Anweisungen von Seiten des Militärkommandos mit Vorbehalten und Skepsis begegnet wurde.¹⁵

Kunstschutz im Friaul – Organisation und Aktivitäten

Schon vor dem Durchbruch bei Caporetto hatte die Wiener k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege der südlichen Heeresleitung empfohlen, die Kunstschatze so weit wie möglich zu schonen, worauf die Heeresleitung zusicherte, die nötigen Vorkehrungen für den entsprechenden Schutz getroffen zu haben.¹⁶ Dennoch wurden in den ersten drei

und anderer Heiligtümer, speziell der Kirche von Loreto“ übermittelt wurde. OeStA, KA, MS/OK (Marine-Sektion/ Operations-Kanzlei), 1915 VIII 1/11–1/18, Karton 403.

- 11 Interner Aktenvermerk der Marinesektion des k. u. k. Kriegsministeriums vom 31.10.1915 zu einer Intervention des Apostolischen Nuntius. OeStA, KA, MS/OK (Marine-Sektion/Operations-Kanzlei) 1915 VIII 1/11–1/18, Karton 403.
- 12 OeStA, KA, MK/SM (Militärkanzlei Seiner Majestät), Nr. 250 vom 08.12.1916, und MK/SM Nr. 4058 vom 13.09.1916. Das Telegramm von Conrad ist mit einem Stempel vom 10.12.1916 versehen.
- 13 OeStA, KA, 0 AK Op. Nr. 1059, vom 14.03.1916, Karton 87. Dieses Dokument erscheint besonders wichtig, weil bisher stets nur der viel spätere, von Feldmarschall Svetozar Borojević von Bojna unterzeichnete Befehl („Instruktionen für die mit dem Kunstschutz im besetzten Gebiet Italiens betrauten Kunstsachverständigen“) vom 08.02.1918 zitiert wurde. Diesen erwähnt DVOŘÁK, Max: Einrichtungen des Kunstschutzes in Österreich. In: Kunstschutz im Kriege. Bericht über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1–2. Leipzig 1919, hier Bd. 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten, S. 1–10, hier S. 8.
- 14 Das Dokument samt Kommentar ist online einsehbar unter URL: <http://wk1.staatsarchiv.at/kaiser-im-krieg/kaiser-und-bombenkrieg/#/?a=artefactgroup18> (30.08.2016).
- 15 Etwa im Telegramm des Chefs des Generalstabs Conrad an die Militärkanzlei seiner Majestät vom 10.12.1916. OeStA, KA, MK/SM Nr. 250 vom 10.12.1916, Karton 1203.
- 16 Der Brief der k. k. Zentral Kommission vom 23.05.1916 ist zitiert bei: BERETTA, La tutela del patrimonio (wie Anm. 4), S. 227.

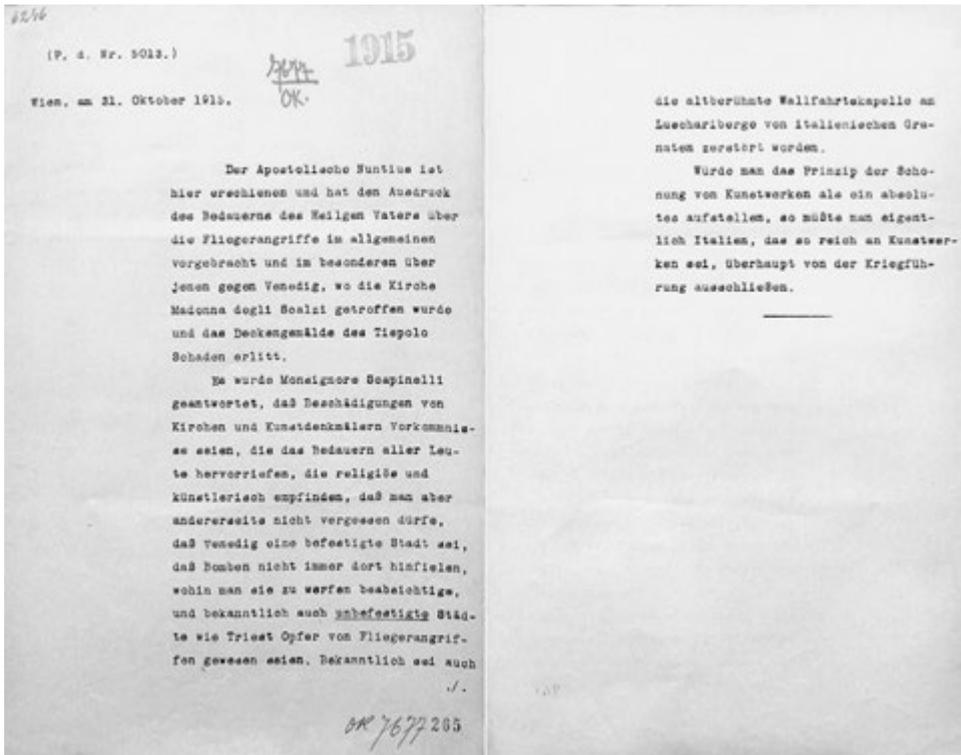


Abb. 1 Interner Aktenvermerk der Marinesektion des k. u. k. Kriegsministeriums vom 31.10.1915 zu einer Intervention des Apostolischen Nuntius.

bis vier Wochen nach der italienischen Niederlage bei Caporetto gravierende Kriegsverbrechen verübt, nicht nur gegen Menschen, sondern auch gegen den Besitz der Besiegten. Die italienische Heeresleitung hatte die Bevölkerung bis zum 26. Oktober 1917 in Sicherheit gewiegt. Nachdem die Zivilbevölkerung von der Niederlage am 28. Oktober erfuhr, floh diese verzweifelt und in völligem Chaos, ohne Hilfe von Heer oder Stadtverwaltungen.¹⁷ Während Kunstwerke aus Kirchen und öffentlichen Gebäuden bereits weitestgehend evakuiert worden waren, konnten das überhastet geflohene Bürgertum und der Adel oft nur wenige Objekte verstecken. Als die Deutschen am 28. Oktober Udine besetzten – die österreichisch-ungarischen Verbände folgten am 3. November –, war die Stadt vom Großteil der Bevölkerung und fast allen städtischen Autoritäten bereits verlassen worden.¹⁸ Nur die Geistlichen waren, bis auf wenige

17 DEL BIANCO, Giuseppe: La guerra e il Friuli. Bd. 1–4. Udine 2001 [1937], hier Bd. 3, S. 256.

18 Aus den besetzten Gebieten flohen ca. 208.000 Personen, davon stammten ca. 61 % aus der Provinz Udine. Aus der Hauptstadt, in der ca. 47.600 Menschen gelebt hatten, flohen ca. 31.280. In der Stadt verblieben also nur um die 16.000 Einwohner, vor allem Kranke und Arme; vgl. MUSONI, Francesco: La provincia di Udine e l'invasione nemica. Udine 1919, S. 15 f. Die Versorgung der in der Stadt Verbliebenen wurde vom Comitato Cittadino Provvisorio (Provisorisches Stadt-Komitee) übernommen.

Ausnahmen (darunter der Erzbischof von Udine, Anastasio Rossi), geblieben, um den Armen und Kranken beizustehen.

Zur wirtschaftlichen Ausbeutung und effektiven Verwaltung wurde das Friaul von den Besatzern in drei Bezirke aufgeteilt: Der Norden (Karnien und das Fella-Tal) und der Südosten (das Gebiet um Cividale und das Untere Friaul) wurden dem österreichisch-ungarischen Heer unterstellt, während die Deutschen das mittlere Gebiet erhielten, also einen Streifen von ca. 20–30 Kilometern, der sich von den Voralpen bis zur Eisenbahnlinie Udine–Venedig zog.¹⁹ Auch Udine wurde in zwei Bezirke aufgeteilt: Der nördliche Teil wurde vom deutschen, der südliche vom österreichisch-ungarischen Heer verwaltet.²⁰

Unter diesen Rahmenbedingungen begann die Kunstschutzkommission des österreichisch-ungarischen Heers ihre Arbeit noch im November 1917 und führte diese ungefähr ein Jahr lang fort, bis kurz vor der Rückkehr der italienischen Truppen ins Friaul am 4. November 1918.²¹ Die Operationen der österreichisch-ungarischen wie

Dieses Gremium bestand aus ca. 16 Personen, die vom 05.11.1917 bis zum 04.11.1918 zwischen den Besatzungsbehörden und den in der Stadt verbliebenen Bürgern (ca. ein Drittel der Stadtbevölkerung) Udines vermittelten. Das Komitee fand nie entsprechende Anerkennung durch die offiziellen italienischen Stellen, die nach Florenz geflohen waren. Im Gegenteil, es wurde ihnen ungerechterweise Kollaboration mit dem Feind vorgeworfen. Zur Tätigkeit des Komitees siehe DEL BIANCO, *La guerra e il Friuli* (wie Anm. 17), Bd. 3, S. 382–393.

- 19 Das besetzte Gebiet reichte von den Karnischen Alpen bis zum Piave mit der gesamten Provinz Udine sowie den nördlichen Bereichen der Provinzen Vicenza, Venedig und Treviso. Die drei Besatzungszonen umfassten: 1.) Im Norden die Gebiete von Karnien, Cadore, Agordino, Belluno und Feltre, für die die k. u. k. 10. Armee zuständig war; 2.) den zentralen Raum am Fuß des Gebirges mit den Gemeinden Moggio, Tarcento, San Daniele, Spilimbergo, Pordenone, Maniago, Sacile, Vittorio, Conegliano, der von der XIV. Deutschen Armee besetzt war; 3.) die südöstliche Zone mit der Gegend um Cividale und dem friulanischen Becken, die dem Kommando des Feldmarschalls Borojević unterstand. Zwischen Januar und März 1918 wurden die deutschen Verbände mehrheitlich aus dem Friaul an die französisch-belgische Front verlegt. Bis zum Kriegsende verblieben diejenigen militärischen Stellen vor Ort, die die wirtschaftliche Ausbeutung des Landes koordinierten, sowie die Verantwortlichen des Kunstschutzes.
- 20 Die Verwaltungsgrenze von Udine verlief entlang der Linie, die die Via Cividale mit der Piazzale XXVI Luglio verbindet. Sie verlief somit durch die Via Treppo, Piazza Patriarcato, Via Lovaria, Piazza Duomo, Piazza XX Settembre, sowie durch einen kleinen Abschnitt der Via Canciani und am Ende durch die Via Poscolle.
- 21 Von archivalischen Quellen abgesehen lassen sich die Aktivitäten der Kunstschutzgruppe am besten anhand der Berichte in dem von Paul Clemen 1919 herausgegebenen zweibändigen Werk zum Kunstschutz rekonstruieren. Vgl. MANNOWSKY, Walter: *Deutscher Kunst- und Denkmalschutz im besetzten Gebiet Italiens 1917–1918*. In: CLEMEN, *Kunstschutz im Kriege*, Bd. 2 (wie Anm. 13), S. 39–49; TIETZE, Hans: *Österreichischer Kunstschutz in Italien*. In: Ebd., S. 50–70. Siehe ferner: [o. A.]: *Auszug aus dem Bericht über die Tätigkeit der österr.-ungar. Kunstschutzgruppe im besetzten Gebiet Italiens*. Wien 1918. Auf dem im Privatarchiv Filiz Tietze aufbewahrten Exemplar dieser Flugschrift befindet sich der handschriftliche Vermerk von Hans Tietze „ohne mein Wissen nach einem Akt abgedruckt HT“, vgl. TIETZE-CONRAT, Erica: *Tagebücher*. Hg. v. Alexandra CARUSO. Bd. 1–3. Wien-Köln-Weimar 2015, hier Bd. 3 Register und Anhang, S. 124. Dieser Vermerk relativiert die Zuschreibung an Hans Tietze bei FRODL-KRAFT, Eva: *Hans Tietze 1880–1954. Ein Kapitel aus der Geschichte der Kunstwissenschaft, der Denkmalpflege und des Musealwesens in Österreich*. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 34 (1980), S. 53–63, hier S. 55. Vermutlich nach Frodl-Kraft erfolgte auch die Zuschrei-

später auch der deutschen Kunstschutzgruppe wurden von etwa zehn Experten koordiniert. Zusätzliche technische Hilfskräfte wie Photographen, Kartographen usw. konnten bei Bedarf hinzugezogen werden. Die personelle Zusammensetzung der k. u. k. Kunstschutzgruppe kann anhand von einigen im Wiener Kriegsarchiv aufbewahrten Telegrammen rekonstruiert werden. Aus einer Nachricht vom 7. November geht hervor, dass das Kriegsministerium zusammen mit der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege folgende Experten mit der Bergung der Kunstwerke aus den besetzten Gebieten beauftragte:²² Leutnant Hans Tietze,²³ Unterleutnant Dr. Oskar Oberwalder,²⁴ Prof. Karl Holey,²⁵ Prof. Anton Gnirs,²⁶ Leutnant Paul Buberl²⁷ und Oswald Kutschera.²⁸ Die

bung an Tietze bei NEZZO (wie Anm. 3), S. 77, die die italienische Übersetzung (Estratto dal rapporto sull'attività del gruppo austroungarico per la protezione delle opere d'arte nei territori italiani occupati) im Nachlass von Ugo Ojetti auswertete.

- 22 In einem anderen Telegramm vom selben Tag wird Leutnant Tietze aufgefordert, sich bereitzuhalten, um am 13.11. nach Italien abzufahren. Aus einem weiteren Telegramm geht hervor, dass eine erste Expertengruppe bestehend aus den oben genannten sowie Heinz Thomaseth sofort in die besetzten italienischen Gebiete aufgebrochen war und einige Tage später Oswald Kutschera-Woborsky nachgefolgt sei. OeStA, KA, O. A [Orient-Abteilung], 6004/17; dazu auch BERETTA, Hans Tietze (wie Anm. 3), S. 1.
- 23 Hans Tietze war nach seinem Studium der Kunstgeschichte in Wien bei Franz Wickhoff und Alois Riegl ab 1906 Assistent in der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege. Im Rahmen dieser Einrichtung initiierte Max Dvořák den Aufbau eines kunsthistorischen Instituts, zu dessen Kernaufgaben die Herausgabe einer österreichischen Kunsttopographie (ÖKT) zählte. In seiner Eigenschaft als zweiter Vorstand des Kunsthistorischen Instituts des deutsch-österreichischen Staats-Denkmalamtes prägte Hans Tietze die Umsetzung des Kunsttopographie Projekts maßgeblich und publizierte gemeinsam mit seiner Ehefrau Erica Tietze-Conrat insgesamt zehn Bände der ÖKT-Reihe. Unmittelbar nach dem Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie erfolgte 1919 die Ernennung zum „Kommissär für die Sammlungen Deutsch-Österreich“ und später zum Referenten für das Musealwesen im Unterrichtsministerium (bis 1925). Nach dem deutschen Einmarsch in Österreich 1938 emigrierte das Ehepaar Tietze in die USA. Vgl. FRODL-KRAFT (wie Anm. 3), S. 54 f.; Personenlexikon zur österreichischen Denkmalpflege (1850–1990). Nach archivalischen Quellen bearbeitet von Theodor BRÜCKLER und Ulrike NIMETH. Wien 2001, S. 272 f.
- 24 Oskar Oberwalder trat nach dem Studium in Wien (u. a. bei Dvořák) 1910 in die Zentralkommission ein und war ab 1914 Landeskonservator von Oberösterreich. Nach dem Krieg leitender Mitarbeiter am Bundesdenkmalamt. Vgl. BRÜCKLER/NIMETH, Personenlexikon (wie Anm. 23), S. 174.
- 25 Der in Böhmen geborene Holey absolvierte in Wien die Ausbildung zum Architekten und Kunsthistoriker. Mitglied der Zentralkommission (1908–1925) und Generalkonservator für Denkmalpflege (1915–1932). Ab 1909 lehrte er an der Technischen Hochschule in Wien, der er später auch als Rektor (1937–1938 und 1946–1951) vorstand. Von 1937 bis 1955 Dombaumeister von St. Stephan in Wien. Vgl. BRÜCKLER/NIMETH, Personenlexikon (wie Anm. 23), S. 113 f.
- 26 Zu Anton Gnirs vgl. das Biogramm in Anm. 26 des Beitrags von Franko Ćorić im vorliegenden Band.
- 27 Paul Buberl studierte Kunstgeschichte in Wien und war ab 1907 Sekretär der Zentralkommission für Denkmalpflege. Spezialist für mittelalterliche Handschriften; trat 1919 aus der Zentralkommission aus und arbeitete anschließend im Kunsthandel, vgl. den Nachruf in Deutsche Kunst und Denkmalpflege 1942/43, S. 23; SCHLOSSER, Julius von: Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich; nebst einem Verzeichnis der Mitglieder bearb. von Hans HAHNLOSER. Innsbruck 1934 (Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung; Ergänzungsband 13, 2), S. 74, Nr. 66. Vgl. zu Paul Buberl auch den Beitrag von Christian Marchetti in diesem Band.
- 28 Oswald von Kutschera-Woborski studierte in Wien bei Wickhoff und Dvořák, Forschungen zur venezianischen Barockmalerei, 1909–1911 außerordentliches Mitglied des Österreichischen Instituts für

österreichischen Wissenschaftler gehörten mehrheitlich der Zentralkommission an; laut einem Bericht der *Wiener Zeitung* vom 19. Dezember 1917 erfolgte die Zusammensetzung nach Vorschlag von Max Dvořák, zu jenem Zeitpunkt zweiter Vizepräsident der Zentralkommission und Vorstand des Kunsthistorischen Instituts jener Einrichtung.²⁹ In der Folgezeit veränderte sich die Zusammenstellung der österreichisch-ungarischen Gruppe.³⁰ Weitere Mitwirkende waren der Architekt Alfons Ivo Quiquerez,³¹ die beiden Kunsthistoriker Heinz Julius Thomaseth und Franz Ottmann,³² der Kultur- und Literaturwissenschaftler Rudolf Wolkan als Spezialist für die Büchersammlungen³³ sowie Dr. Antal seitens des ungarischen Kultusministeriums. Im Mai 1918 wurde zudem auch Guido Kaschnitz von Weinberg zur Kunstschutzgruppe abkommandiert.³⁴

Das österreichische Bemühen um die italienischen Kunstwerke in den besetzten Gebieten wurde der europäischen Öffentlichkeit zunächst in einem Artikel bekannt gemacht, der am 19. November in der *Wiener Abendpost* erschienen.³⁵ Unter Berufung auf Informationen aus dem Kriegspressequartier reagierte er auf zwei Beiträge, die kurz

Geschichtsforschung, vgl. K.M.S. [Karl Maria Swoboda]. Nekrolog. In: Mitteilungen des Instituts für Geschichtsforschung 51 (1926), S. 378 f.; SCHLOSSER (wie Anm. 27), S. 76, Nr. 81.

- 29 [o. A.]: Sicherung der Kunstdenkmäler in den besetzten italienischen Gebieten. *Wiener Zeitung*, 19.12.1917, S. 8, URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=19171219&seite=8&zoom=33> (25.10.2016). Unter Berufung auf das Staatsdenkmalamt beschreibt der Bericht die Dokumentationsarbeiten der „Kunstschutzgruppe“ und deren Zusammenwirken mit dem Militärkommando.
- 30 [o. A.]: Auszug aus dem Bericht (wie Anm. 21), S. 1.
- 31 Der Architekt Alfons Ivo Quiquerez (Quiqueran-Beaujeu) wirkte ab 1912 als Landeskonservator in der Steiermark. 1916–1917 entwarf er Kriegsfriedhöfe in Mittelgalizien, anschließend war er bis November 1918 mit Maßnahmen zur Kunstsicherung betraut. Vgl. BRÜCKLER/ NIMETH, Personenlexikon (wie Anm. 23), S. 216 f.
- 32 Heinz Julius Thomaseth, Kunsthistoriker und Schriftsteller. Mitarbeit an dem Editionsprojekt der Regesta Habsburgica des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. War bis 1918 Kustos an der Graphischen Sammlung Albertina in Wien, vgl. LHOTSKY, Alphons: Geschichte des Instituts für österreichische Geschichtsforschung; 1854–1954. Festgabe zur Hundert-Jahr-Feier des Instituts. Graz-Köln 1954 (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung; Ergänzungsband 17), S. 242 und 268; SCHLOSSER (wie Anm. 27), S. 72, Nr. 36.
Franz Ottmann, Kunsthistoriker und Kunstkritiker, arbeitete in der Kupferstichsammlung der Wiener Hofbibliothek. Mitarbeiter an der von Hans Tietze von 1919 bis 1923 herausgegebenen Zeitschrift *Die bildenden Künste* sowie Sekretär des Vereins der Museumsfreunde (ab 1922). Vgl. TIETZE-CONRAT (wie Anm. 21), Bd. 1, S. 108; SCHLOSSER (wie Anm. 27), S. 73, Nr. 52.
- 33 Rudolf Wolkan war Spezialist für die Literatur in Böhmen im Spätmittelalter und während der Reformationszeit; Bibliothekar in Czernowitz und Kustos der Wiener Universitätsbibliothek. Vgl. Nachlassverzeichnis_Wolkan, Rudolf_Ana577.pdf, URL: <https://opacplus.bsb-muenchen.de/metaopac/search?oclcno=869872748&db=100> (20.11.2016)
- 34 KASCHNITZ, Marie Luise: Biographie des Verfassers. In: KASCHNITZ VON WEINBERG, Guido: Kleine Schriften zur Struktur. Bd. 1. Berlin 1965, S. 228–239, hier S. 230. Guido Kaschnitz von Weinberg studierte Kunstgeschichte und Archäologie in Wien u. a. bei Max Dvořák. In der Zwischenkriegszeit avancierte er zum wichtigsten Vertreter der Strukturforschung in der Archäologie. Von 1953 bis 1956 war er erster Direktor des wiedereröffneten Deutschen Archäologischen Instituts in Rom.
- 35 [o. A.]: Schutzmaßnahmen für die Kunstwerke in Italien, *Wiener Abendpost*, 19.11.1917, S. 1 f. Der Artikel enthält ein Bekenntnis zur Verantwortung für den Schutz der Kunstdenkmäler „gegenüber der gesamten zivilisierten Welt“ sowie die Erklärung, dass zur Vermeidung sinnloser Beschädigungen entsprechende Order an die Truppenkommandos ergangen seien und „auserwählte Sachverständige

zuvor, am 11. November, in der *Gazette de Lausanne* und dem *Journal de Genève* mit Forderungen nach sofortigen Maßnahmen zum Schutz der italienischen Kunstwerke erschienen waren.³⁶

Ende November nahm auch die deutsche Kunstschutzgruppe mit den Kunsthistorikern Ludwig von Buerkel, Walter Gräff, Walter Mannowsky, dem Architekten Otho Orlando Kurz und den „Sachverständigen für Bibliothek- und Archivwesen“ Ebert und Hessel ihre Arbeit auf.³⁷ Die Zuständigkeiten der jeweiligen Gruppe folgten der Gliederung der Besatzungszonen. Beide Gruppen unterhielten in Udine ein Depot zur Sammlung der Kunstschatze: Die deutschen Kunstschützer residierten in der Stadtbibliothek,³⁸ die Österreicher nutzten die Kirche von Sant’Antonio. Die Stadtbibliothek diente auch als Ort der gemeinsamen Besprechungen von Deutschen und Österreichern. Inwieweit die Arbeiten der österreichischen Kunstschutzgruppe, wie in der Presse dargelegt, tatsächlich „in engstem Einvernehmen mit den von der deutschen Heeresverwaltung ernannten Fachleuten durchgeführt“ wurden, bleibt zu untersuchen.³⁹

Der Schutz des Kunstbestandes in den besetzten Gebieten sah verschiedene Maßnahmen vor:⁴⁰

- 1) Die Kunstschützer sollten eine gründliche Erfassung der vorhandenen Werke vornehmen und entsprechende Verzeichnisse anfertigen, wenn möglich mit Photos versehen. Die österreichischen Experten verfügten bereits vor dem Einmarsch über detaillierte Listen der Denkmäler und kannten die Kunstwerke des Friaul relativ gut,

behufs Aufnahme aller Wertobjekte entsendet“ wurden. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=19171119&seite=2&zoom=33> (25.10.2016).

- 36 Die beiden Schweizer Artikel erwähnt ZINGARELLI, Italo: *L’invasione*. Diario d’un giornalista a Zurigo dopo Caporetto. Milano 1918, S. 89 f. In seiner Zusammenstellung der Berichterstattungen ausländischer Zeitungen des Jahres 1917 notierte Zingarelli auch die Reaktion in der *Wiener Abendpost* vom 19.11.1917: „Österreich-Ungarn reagierte auf den Appell, den die Schweizer Presse zu Gunsten der Kunstdenkmäler in den besetzten Gebieten und vor allem in Venedig lanciert hatte.“ Ebd., S. 140 f. [Übersetzung der Verf.].
- 37 [o. A.]: Auszug aus dem Bericht (wie Anm. 21), S. 1; MANNOWSKY (wie Anm. 21), S. 39; Der Jurist und Kunsthistoriker Mannowsky war zunächst wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Preußischen Historischen Institut in Rom. Nach dem Krieg arbeitete er als Direktionsassistent an den Staatlichen Museen Berlin und war ab 1922 Direktor des Danziger Stadtmuseums. 1938 übernahm er die Leitung des Museums für Kunsthandwerk in Frankfurt am Main. Vgl. hierzu: MONGI-VOLLNER, Eva: Walter Mannowsky (1881–1958). In: *Museum im Widerspruch. Das Städel und der Nationalsozialismus*. Hg. v. Uwe FLECKNER und Max HOLLEIN. Berlin 2011 (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“), S. 352.
- 38 Am 25.11.1917 begann die deutsche Kunstschutzgruppe gemeinsam mit dem provisorischen Stadtkomitee mit der Bergung der Bestände von Archivalien und Büchern der Stadtbibliothek, vgl. DEL BIANCO (wie Anm. 17), Bd. 3, S. 382–393.
- 39 *Wiener Zeitung*, 19.12.1917 (wie Anm. 29).
- 40 Die Aufgaben der Kunstschutzgruppe sind detailliert in den „Instruktionen für die mit Kunstschutz im besetzten Gebiet Italiens betrauten Kunstsachverständigen“ dargelegt, die von Boroević am 08.02.1918 unterzeichnet wurden. (vgl. Anm. 13) Wie erwähnt, hatte die Kunstschutzgruppe ihre Arbeit bereits vor diesem Datum aufgenommen. Möglicherweise reagierte man mit den Instruktionen bereits auf die von der Kunstschutzgruppe aufgedeckten Probleme, indem man in diesen die bereits erprobten Methoden bindend festschrieb.

da die Region bis 1866 Teil des Habsburgerreiches gewesen war. Sie wussten allerdings oft nicht, ob die fehlenden Werke vor Kriegsbeginn von den Italienern weggeschafft oder einfach geraubt worden waren.⁴¹ Die Erfassung der Kunstschätze verlief oft unter schwierigen Bedingungen, da – wie sich fast alle Beteiligten erinnerten – nur sehr wenige Transportmittel verfügbar waren. Trotz allem leisteten die deutsch-österreichischen Experten eine außerordentliche Arbeit. Diese war auch aus kunsthistorischer Sicht ertragreich, wie die aus der Tätigkeit vor Ort hervorgegangenen Studien von Tietze und Kutschera zur Kunst des Friaul sowie die Editionen von Gnirs zeigen.⁴² In dem von deutschen Truppen besetzten Gebiet versuchte man bisweilen auch den wissenschaftlichen Nachweis für den „deutschen“ Charakter des dortigen Kulturerbes zu führen, wie im Falle von Mannowsky, der den deutschen Einfluss auf die Kunstproduktion in dieser Region überbetonte und gleichzeitig bemüht war die italienischen Forschungen zu marginalisieren.⁴³

- 2) Die Experten der Kunstschutzgruppe versuchten Einquartierungen von Truppen in historischen Gebäuden abzuwenden. Sie verhinderten beispielsweise die Umwandlung des Palazzo Florio in ein Militärkrankenhaus, die sicherlich die Zerstörung der Gemäldesammlung und des wertvollen Archivs sowie den Verfall des Gebäudes zur Folge gehabt hätte.⁴⁴ In Einzelfällen ordneten sie Sicherungsmaßnahmen an kriegsbeschädigten Baudenkmalern an.
- 3) Die Kunstschutzgruppe musste in den beiden städtischen Sammellagern die beweglichen Kunstdenkmäler aus öffentlichem und privatem Besitz aufnehmen, die an ihren Originalstandorten von Raub oder Zerstörung bedroht waren. Die Auswahl der zu schützenden Werke wurde von den Experten der Kommission getroffen.

41 Wie eingangs erwähnt, war es den italienischen Truppen zwischen 1915 und 1917 trotz vieler Schwierigkeiten – dazu gehörte auch der Widerstand der Bevölkerung – gelungen, die wichtigsten Kunstwerke aus den Kriegsgebieten zu evakuieren. Im Fall des Abtransportes von Kunstwerken stellte man entsprechende Bestätigungen für die lokalen Behörden und die Eigentümer aus. Nach deren Flucht konnten oder wollten die Zurückgebliebenen keine Auskunft über den Verbleib der Kunstwerke geben.

42 Tietze publizierte bis dahin unbekannte Archivalien über Giovanni da Udine, die er auf dem Dachboden eines Udineser Palastes gefunden hatte, und untersuchte die Architektur und Skulptur in Udine im 18. Jahrhundert – Tietze, Hans: Die Familienpapiere des Giovanni da Udine. In: *Kunstchronik* N. F. 29/26 (1918), S. 273–277; DERS.: Udine im achtzehnten Jahrhundert: I. Architektur und Skulptur. In: *Zeitschrift für bildende Kunst* 53 N. F. 29 (1918), S. 243–254. Siehe ferner: Kutschera-Woborsky, Oswald: Der Mercato Nuovo zu Udine und seine Kunstdenkmale. In: *Kunst und Kunsthandwerk* 9 (1919), S. 311–336. Zur italienischen Übersetzung dieser Beiträge vgl. Anm. 5. Vgl. ferner: Das Görzer Statutbuch: eine deutsche Ausgabe der Friauler Constitutiones des Patriarchen Marquard als Görzer Stadtrecht seit dem 15. Jahrhundert. Hg. v. Anton Gnirs. Wien 1916, URL: <https://www.vifaost.de/Vta2/bsb00104524/ostdok:BV012777945?page=1&c=solrSearchOstdok> (02.11.2016). Gnirs lieferte in dem Band auch eine Auflistung der aus der Görzer Stadtbibliothek geborgenen Archivalien (ebd., S. IV). Guido Kaschnitz von Weinberg verfasste eine Monographie zur Kirche Sta. Maria della Valle in Cividale, in der er die Ergebnisse seiner dortigen Grabungen und Beobachtungen zu den frühmittelalterlichen Stuckdekorationen verarbeitete. Das Manuskript ging allerdings beim Rückzug der österreichischen Truppen verloren. Vgl. dazu Kaschnitz (wie Anm. 34), S. 230.

43 Mannowsky (wie Anm. 21), S. 40.

44 Tietze, Österreichischer Kunstschutz (wie Anm. 21), S. 56.

Der Schutz der beweglichen Kunstdenkmäler war die schwierigste und undankbarste Aufgabe, da Erfolg oder Misserfolg der Kunstschutzgruppe in den Augen der Bevölkerung des besetzten Landes an der Verhinderung von Plünderung und Diebstahl festgemacht wurde. Nicht selten kamen die Maßnahmen zu spät, da es in den ersten Wochen der Besetzung bereits zu Plünderungen durch das Heer oder zu Diebstahl und Hehlerei – auch von Italienern begangen, worüber die österreichische Presse entsprechend berichtete – gekommen war.⁴⁵ Da die italienische Verwaltung alle wichtigen Werke in öffentlichem und kirchlichem Besitz bereits vor 1917 evakuiert hatte, waren davon in erster Linie Privathaushalte betroffen. Dadurch gingen viele Objekte verloren, die zwar eher dem Kunsthandwerk zuzurechnen waren, aber dennoch einen wichtigen Teil der lokalen Kunstproduktion darstellten.⁴⁶ Fast während der gesamten Besatzungszeit bestand ein Schwarzmarkt, auch aufgrund der Mitwisserschaft einiger hoher Offiziere, die von den Verantwortlichen der Kunstschutzgruppe öffentlich – allerdings häufig vergeblich – angeklagt wurden.⁴⁷ Nachdem die deutschen und österreichischen Ministerien im Februar 1919 Offizieren und Mannschaften Straffreiheit bei freiwilliger Abgabe der Beute zusicherten, konnten zahlreiche geraubte Objekte zurückgegeben werden. Auch die Kunstwerke, welche die Österreicher – gegen Quittierung – als

45 z. B. [o. A.]: Der Schutz der Kunstdenkmäler in den besetzten italienischen Gebieten, *Wiener Zeitung*, 23.12.1917, S. 7, URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=19171223&seite=7&zoom=33> (25.10.2016). Allerdings notierten auch italienische Berichtersteller die Plünderungen, ein Pfarrer des Doms von Udine berichtete zum Beispiel über die Tage nach der Einnahme: „Rudel von Schakalen liefen selbst aus dem Umland herbei, um dann mit lauter Habseligkeiten beladen wieder dorthin zurückzukehren, während Frauen und Jungen von niedrigstem Pöbel mit Karren und mit Beuteln ihre Runden drehten, von Geschäft zu Geschäft, von Haus zu Haus, und sich alles nahmen, was ihnen gefiel.“ [Übersetzung der Verf.] – DEL BIANCO (wie Anm. 17), Bd. 3, S. 357–370, hier S. 370. Vgl. auch BATTISTELLA, Andrea: Il Comune di Udine durante l'anno dell'occupazione nemica. Udine 1927, S. 26–33.

46 TIETZE, Österreichischer Kunstschutz (wie Anm. 21), S. 54–61.

47 Ein Beispiel ist der Innsbrucker Prozess gegen Generalmajor Bulla, der zwei große Bilder von Francesco Simonini (im Wert von 30.000 Lire), die wahrscheinlich aus dem Schloss Susegana stammten, in die Schweiz hatte bringen lassen. Der Generalmajor wurde freigesprochen „in Anbetracht der besonderen Umstände unter denen der Diebstahl stattgefunden hat.“ Vgl. HORVATH-MAYERHOFER, L'amministrazione militare (wie Anm. 3), S. 87; dort auch der Verweis auf die Quellen im OeStA, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, NPA, Karton 371, 1919.

Faustpfand oder zum Zweck des wissenschaftlichen Studiums nach Wien mitgenommen hatten,⁴⁸ wurden nach Kriegsende wieder zurückgegeben.⁴⁹

Noch gravierender war die Ohnmacht der Kunstschützer gegenüber den militärischen Belangen. Zwar blieben die Ausstattungen der Kirchen zum größten Teil erhalten, doch wurden im Friaul wie in allen besetzten Gebieten, aber auch in Deutschland und Österreich selbst, Glocken beschlagnahmt und eingeschmolzen, obwohl die Kommission sich um den Erhalt künstlerisch wertvoller Objekte bemüht hatte.⁵⁰ Und auch weitere Bombardierungen des strategisch eigentlich irrelevanten Venedig konnten die Kunstschützer nicht verhindern.⁵¹

Nicht anders sah es in den Gebieten in der Nähe der Frontlinie aus, wie zum Beispiel längs des Isonzo oder des Piave.⁵² Rückblickend bilanzierte Max Dvořák mit einer gewissen Resignation: „Der Erfolg war freilich nicht überall unseren Bestrebungen

48 TIETZE, Österreichischer Kunstschutz (wie Anm. 21), S. 62 f. Trotz der Proteste der lokalen Verwaltung, die vom Ministerium, von Ojetti und der Soprintendeza di Venezia unterstützt wurden, brachten die Österreicher in den ersten Augusttagen des Jahres 1918 31 Kisten, die im Stadtmuseum von Udine verblieben waren, nach Wien. Sie versicherten, dass sie diese als Pfand behalten würden, bis die Italiener die 1915 von ihnen in den Kirchen von Grado, Görz und Aquileia beschlagnahmten Kunstschatze zurückgegeben hätten. Auf Befehl der österreichischen Regierung beschlagnahmte Tietze u. a. das Maria-Himmelfahrt Bild von G. B. Tiepolo von 1759 aus dem Oratorium della Purità sowie das *Sacramentarium Fuldense*, ein wertvolles Manuskript aus dem 10. Jahrhundert aus dem Dom von Udine. Als Bestätigung hinterließ er ein ausführliches Schreiben, in dem festgehalten war, dass die Objekte im Eigentum des Domkapitels verblieben und dass sie sorgfältig aufbewahrt würden, sodass keinerlei Beschädigungen zu befürchten wären. Ferner wurden 506 Kisten mit Büchern, die zum größten Teil aus Belluno stammten, nach Wien verbracht. – BATTISTELLA (wie Anm. 45), S. 204–206. Zu den gegenseitigen Rückgabeforderungen siehe auch TIETZE, Hans: Die Entführung von Wiener Kunstwerken nach Italien. Eine Darlegung unseres Rechtsstandpunktes. Mit einem offenen Brief an die italienischen Fachgenossen von Max Dvořák. Wien 1919. Diese Publikation wird von Ugo Ojetti in dem Zeitungsartikel „L'arte si paghi con l'arte.“ In: *Corriere della Sera*, 18.05.1919, S. 2, zitiert [Wiederabgedruckt bei NEZZO (wie Anm. 3), S. 86–88]. Eine Kontextualisierung dieser Polemiken aus österreichischer Perspektive bei BLOWER, Jonathan: Max Dvořák and the Austrian Denkmalpflege at War. In: *Journal of Art Historiography* Number 1 December 2009, S. 8–14, URL: https://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/02/media_139127_en.pdf (30.08.2016). Vgl. auch den Beitrag von Almut Goldhahn im vorliegenden Band.

49 Laut HORVATH–MAYERHOFER, L'amministrazione (wie Anm. 3), S. 87, 94, verfügten die deutschen und österreichischen Ministerien nach Kriegsende am 27.02.1919 per Dekret die Rückstellung aller von Einzelpersonen oder der Truppe entwendeten Kunstgegenstände. Alle vom österreichisch-ungarischen Militär beschlagnahmten Objekte wurden nach Wien transportiert und im dortigen Heeresgeschichtlichen Museum aufbewahrt.

50 TIETZE, Österreichischer Kunstschutz (wie Anm. 21), S. 61 f.

51 Zwischen dem 25.05.1917 und dem 26.02.1918 wurde Venedig 28 Mal aus der Luft bombardiert. Neben den bereits genannten Fresken Tiepolos in der Scalzi-Kirche wurden dabei auch die Kirchen San Giovanni e Paolo, Santa Maria Formosa, Santa Maria dei Miracoli und die Scuola Grande di San Marco beschädigt. Dazu auch DVOŘÁK, Einrichtungen (wie Anm. 13), S. 3.

52 Eines der berühmtesten Denkmäler des Isonzo-Gebietes, das durch italienische Artillerie beschädigt wurde, war das Schloss von Duino; entsprechend insistierend berichtete die österreichische Seite darüber. Vgl. DVOŘÁK, Max: Duino. In: Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 15 (1916), S. 53–56, sowie die entsprechenden Abbildungen in GNIRS, Anton: Die Denkmalpflege an der österreichischen Isonzofront in der Zeit des italienischen Feldzuges 1915–1918. In: CLEMEN, Kunstschutz im Kriege, Bd. 2 (wie Anm. 13), S. 11–22, hier S. 14–17, 19.

beschieden, oder zumindest nicht in dem Maße, wie wir es gewünscht hätten. [...] Wie hätte man einzelne Denkmäler in Gegenden retten können, wo Wochen, Monate, Jahre mit allen technischen Mitteln der Gegenwart gekämpft und alles vernichtet wurde. Ebenso könnte man verlangen, daß ein Erdbeben an hervorragenden Bauwerken vorbeigeht. Hätte Giotto die Arenafresken in Görz gemalt, so wären sie italienischen Geschossen zum Opfer gefallen, wie die Wandgemälde in Collalto [...].⁵³

Propaganda und Gegenpropaganda

Nicht umsonst wies Dvořák darauf hin, dass Görz vor der Eroberung mehrfach von den Italienern bombardiert worden war. (Abb. 2) Auf der Gegenseite bemühte der italienische Kunsthistoriker Andrea Moschetti in seiner fünfbandigen Publikation zu den Schäden an den Denkmälern und Kunstwerken des Triveneto viel Rhetorik, als er sich gezwungen sah, das Bombardement von Görz zuzugeben.⁵⁴ Die Publikationen zu Kunstschutz und Kriegszerstörungen sollten die jeweils eigenen Verdienste herausstellen und die Kriegsschuld des Gegners anprangern. Dies gilt insbesondere auch für die nach Kriegsende erschienenen Schriften, die als Argumente in den Friedensverhandlungen wirken sollten, beispielsweise die beiden vielzitierten, von Paul Clemen herausgegebenen Bände „Kunstschutz im Kriege“, in denen Walter Mannowsky und Hans Tietze über die Arbeit im Friaul berichteten.⁵⁵

Noch am 16. Oktober 1918, als sich die österreichisch-ungarischen Truppen bereits aus dem Friaul zurückzogen, veranstaltete die deutsche Kommission in der Stadtbibliothek von Udine eine Ausstellung, die der Bürgerschaft die von der Kommission geleistete Arbeit vor Augen führen sollte. Eine Woche lang wurden im großen zentralen Saal die bedeutendsten Bücher und Manuskripte der Bibliothek gezeigt. Die Ausstellung wurde durch Kunstwerke aus dem Depot ergänzt, das die Österreicher in der Antonius-

53 Dvořák schließt allerdings konziliant: „Man kann die Anklage nur gegen den Krieg, doch nicht gegen diese oder jene Nation erheben. In den ersten Kriegsjahren konnte man, den neuen Krieg mit alten Maßstäben messend, darüber noch im Unklaren sein, heute nimmermehr, was man doch endlich, statt sich gegenseitig zu beschuldigen, eingestehen sollte.“ – DVOŘÁK, Einrichtungen (wie Anm. 13), S. 10. [Sperrungen im Original]

54 „Görz, das heilige Görz, musste mehr als zwei Jahre lang das schlimmste Martyrium hinnehmen, das je eine italienische Stadt erlitten hat. Es sah zunächst seine Kirchen und Häuser durch die eigenen Geschosse zerstört, die trotz umfangreichster, sorgfältigster Vorsichtsmaßnahmen und bei blutendem Herzen eine grausame Notwendigkeit uns abzufeuern zwang. Nachdem es von uns eingenommen war, wurde es zum Ziel ununterbrochener wilder Angriffe eines verzweifelten Feindes.“ – MOSCHETTI (wie Anm. 1), Bd. 4, S. 12–49. Mit Recht widmet Moschetti den Zerstörungen der Adelspaläste, wie den Palais Lantieri, Strassoldo und Coronini viel Raum in seiner Publikation. In einigen Fällen existierten auch Photodokumentationen des Zustands vor den Zerstörungen. Moschetti veröffentlichte diese um das Ausmaß der Schäden an dem Kulturgutbestand dieser Region zu veranschaulichen.

55 MANNOWSKY (wie Anm. 21); TIETZE, Österreichischer Kunstschutz (wie Anm. 21).

Abb. 3 Cividale, Ruine der Kirche San Francesco, die von den Italienern während des Rückzugs nach der Niederlage von Caporetto zerstört wurde.



Kirche eingerichtet hatten, sowie durch einige Bilder und Photographien friulanischer Kunstwerke.⁵⁶

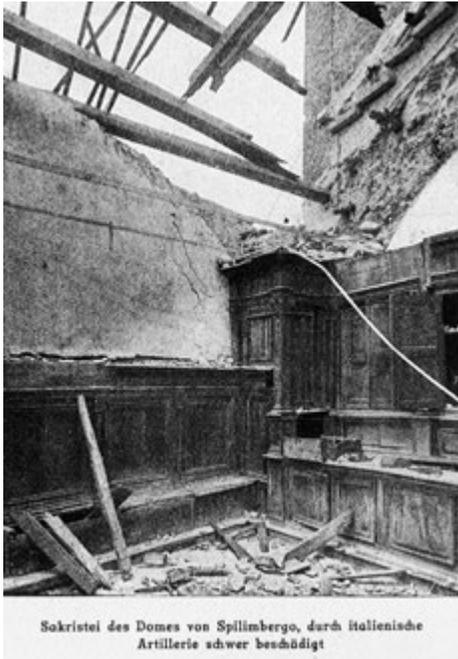
Manche Schäden, für die die italienische Propaganda die Österreicher verantwortlich machte, wie etwa die Zerstörung des *Ponte del Diavolo* in Cividale, wurden in Wirklichkeit von den Italienern selbst verursacht. Die sog. Teufelsbrücke wurde in die Luft gesprengt, um den Rückzug des italienischen Heeres zu schützen. Ein anderes Beispiel, ebenfalls in Cividale, ist der Brand in der Kirche San Francesco aus dem 14. Jahrhundert. Diese wurde als Waffenlager genutzt und absichtlich in Brand gesetzt, um zu verhindern, dass das Material in Feindeshand fiel. (Abb. 3) Oft genügte es, kommentarlos Bilder von zerstörten italienischen Denkmälern oder Bauwerken zu publizieren, um zu suggerieren, diese Schäden seien von den feindlichen Heeren verursacht worden.

So wurde das Bild der zerstörten Sakristei des Doms von Spilimbergo bei Clemens veröffentlicht, mit dem Hinweis, dass die Schäden von der italienischen Artillerie verursacht worden waren.⁵⁷ Das gleiche Bild erschien 1928 auch bei Moschetti, jedoch ohne nähere Erklärung, sodass man annehmen sollte, dass es sich um von den Deutschen verursachte Schäden handele. (Abb. 4, 5)

Auch wenn die Ergebnisse der Kunstschutzgruppe sicherlich hinter den Erwartungen ihrer Mitglieder und den Aussagen der deutsch-österreichischen Heeresleitung zurückblieben, sind die Geringschätzung und das spätere Verschweigen ihrer Arbeit durch die italienischen Wissenschaftler nicht gerechtfertigt. Die Gründe dafür liegen in der Stim-

⁵⁶ BATTISTELLA (wie Anm. 45), S. 203.

⁵⁷ Die durch die italienische Artillerie verursachten Schäden wurden von den Deutschen repariert; Vgl. hierzu die Abbildungen der Situation vor und nach der Wiederherstellung des Daches in: MANNOWSKY (wie Anm. 21), S. 45.



Sakristei des Domes von Spilimbergo, durch italienische Artillerie schwer beschädigt



FIG. 319. — SPILIMBERGO - Duomo, la sacrestia Mobili del XV sec. (gurstatì).

(Dal CLEMEN)

Abb. 4 und 5 Zwei identische Photographien der beschädigten Sakristei des Domes von Spilimbergo, publiziert mit gegenläufigen Kommentaren:

4. *Kunstschutz im Kriege* [...], Bd. 2, Leipzig 1919, S. 45: Verweis auf die italienische Artillerie als Verursacher.
5. Andrea MOSCHETTI: *I danni ai monumenti e alle opere d'arte* [...], Bd. 4, Venezia 1931, S. 7: Verweis auf die Herkunft des Bildes aus der Publikation von Clemen, womit eine Schuldzuweisung an die Mittelmächte suggeriert wird.

mung der Kriegs- und Nachkriegszeit, die von patriotischer Rhetorik und antideutscher Propaganda geprägt war.⁵⁸ Einer der Hauptprotagonisten dieser Publizistik war der schon mehrfach erwähnte Ugo Ojetti, verantwortlich für den Schutz der Kunstwerke beim italienischen Oberkommando.⁵⁹ Ojetti hat sich ohne Zweifel um den Schutz und die Evakuierung der Kunstwerke aus dem Kriegsgebiet verdient gemacht. Er hat die

⁵⁸ Die Wirkung der Propaganda war auch einer der Gründe für die Massenflucht der Zivilbevölkerung nach der Niederlage bei Caporetto: Roberto Tirelli meint in diesem Zusammenhang: „Warum floh die Zivilbevölkerung vor den herannahenden österreichischen und deutschen Truppen? Es gibt dafür keine Gründe außer der nationalistischen Propaganda, die den Feind als Teufel und Barbaren darstellte und damit diese Wirkung erzielte.“ – TIRELLI, Roberto: *La grande guerra vista dal Friuli*. In: *Il Friuli nella grande guerra 1915–1918. Immagini*. Hg. v. Cristina DONAZZOLO CRISTANTE und Alvise RAMPINI. Udine 2006, S. 45–51, hier S. 47. Diese Behauptung ist, wie der Artikel insgesamt, etwas simplifizierend, aber sie enthält einen wahren Kern.

⁵⁹ Zu Ojetti NEZZO (wie Anm. 3).

Frage des Kunstschutzes jedoch auch zur Schürung antideutscher Ressentiments genutzt,⁶⁰ etwa im 1917 publizierten, suggestiven Bildband mit dem Titel *I monumenti italiani e la guerra* [Die italienischen Denkmäler und der Krieg], in dem er den Feinden Kulturlosigkeit unterstellte:

„Der Zorn der österreichischen Heere gegenüber den italienischen Denkmälern und Kunstwerken [...] ist ein hartnäckiger Zorn, der seit Jahrhunderten währt. Er geht aus Neid und Niederträchtigkeit hervor. Neid auf das, was die Feinde nicht haben und niemals haben werden, und was das erkennbare Zeichen unserer Erhabenheit ist. [...] Niederträchtigkeit, weil sie wissen, dass unsere einzigartige Schönheit zerbrechlich ist und sich nicht verteidigen lässt. Und sie zu schlagen und zu verletzen, ist wie ein Kind vor seiner Mutter zu schlagen.“⁶¹ [Übersetzung der Verf.]

Ojetti erwähnte die Kunstschutzgruppe nur zweimal: In einem Interview mit Arnaldo Fraccaroli, das im *Corriere della Sera* vom 20. November 1918 erschien, gab er ein beleidigendes Urteil über die Dienststelle ab, wahrscheinlich, weil er noch nichts über sie wusste, da die Italiener erst kurz zuvor nach Udine zurückgekehrt waren.⁶² In einem

60 OJETTI, Ugo: Il martirio dei monumenti. Milano 1917, URL: <https://archive.org/details/ilmartiriodeimon00ojet> (30.08.2016); DERS.: I tesori d'arte nelle province invase. In: *Corriere della Sera*, 29.12.1917; DERS.: Monumenti danneggiati e opere d'arte asportate dal nemico. Difesa dei monumenti e delle opere d'arte contro i pericoli della guerra. Estratto della relazione preliminare della Reale Commissione d'Inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti e delle norme di guerra. Roma 1919; DERS.: L'arte si paghi (wie Anm. 48); dieser Beitrag wurde gemeinsam mit weiteren Artikeln, die bereits im *Corriere della Sera* erschienen waren, erneut veröffentlicht in dem Band OJETTI, Ugo: I nani tra le colonne. Milano 1920. Noch kurzsichtiger und gröber ist die Rhetorik in den interventionistischen Schriften Ojettis, wie zum Beispiel in dem Heft „L'Italia e la civiltà tedesca“, Milano 1915 (Problemi italiani 8). Dass diese Argumentation in Presseartikeln eine für die Öffentlichkeit bestimmte Ideologie verfolgte, zeigt der Vergleich mit den viel sachlicheren Briefen, die Ojetti an seine Frau oder an die Beamten des Ministeriums oder der *Soprintendenza* geschrieben hat. An dieser Stelle sei daran erinnert, dass die österreichische Propaganda analog funktionierte. So schrieb etwa das *Wiener Fremden-Blatt* vom 14.11.1915, S. 3: „Wir empfinden den ideellen Verlust, der die ganze gesittete Welt durch die Vernichtung von Kunstwerken trifft, schmerzlich, doch wird der Schmerz durch die Tatsache gemildert, daß ein tückischer Feind materiellen Schaden erleidet, wenn ihm das Erbe der großen Vorfahren geschmälert wird, ein Erbe, dass ihm weniger aus Kunstbegeisterung, denn als ergiebige Einnahmsquelle von Trinkgeldern und als Fremdenverkehrsankermittel lieb und teuer ist. Das Zetergeschrei der italienischen Presse verrät, wie empfindlich die stets gut rechnenden Welschen durch die geringste Schmälierung ihrer Fremdenverkehrsindustrie betroffen werden.“

61 OJETTI, Ugo: *I monumenti italiani e la guerra*. Milano 1917, S. 5.

62 So schrieb er: „Heute kann man sagen, dass in den Kirchen von Caorle bis Vittorio, von Concordia bis Belluno, das wenige, was wir dort gelassen haben, wieder aufgefunden wurde – bis auf die Glocken [...] Die privaten Häuser allerdings wurden ausgeräumt. Bisweilen wurden Archive, Bibliotheken, Gemäldesammlungen von dieser gemischten Kommission aus Deutschen, Österreichern und Ungarn allerdings nur in scheinbarer Ordnung in entsprechenden Gebäuden deponiert. Die Kommission für Friaul und Veneto diesseits des Piave residierte in Udine und bestand aus nicht weniger als fünf Deutschen: dem Hauptmann Dr. Mannowsky vom Deutschen Institut in Rom, dem Leutnant Dr. Graeff [Walter Gräff, Anm. d. Verf.] von der Münchner Pinakothek, dem Leutnant Ebert von der Kölner Stadtbibliothek, dem Kunstschriftsteller und Maler Leutnant Buergel [gemeint ist der Kunsthistoriker Ludwig von Buerkel, Anm. d. Verf.] aus München und nur zwei Österreichern, dem Hauptmann Tietze von der Österreichischen Nationalbibliothek sowie dem Kunstkritiker Leutnant Kutschera. Als die Udineser nach und nach zurückkehrten, durften sie ihre Bücher, Bilder, Keramiken etc., die in San

zweiten Artikel vom 18. Mai 1919 erkannte er jedoch die Korrektheit der Kunstschutzgruppe und vor allem Tietzes an, über den er schrieb: „[...] als er im Friaul Hauptmann und mit dem Schutz unserer Kunstwerke beauftragt war, benahm er sich aufrichtig und zeigte Standhaftigkeit gegenüber vielen hochgestellten Dieben.“⁶³

Dokumente der zeitgenössischen Stimmungen und Debatten sind auch die 1918 publizierten Berichte der Königlichen Untersuchungskommission zu den Völkerrechtsverletzungen durch den Feind (*Relazioni della Reale Commissione d'inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti commesse dal nemico*), die dazu tendierten, die Kriegsschäden eher höher als niedriger einzuschätzen. Sie enthalten unter anderem – sei es zu Propagandazwecken oder aus Unkenntnis – die Unterstellung, die von den Kunstschützern erstellten Dokumentationslisten der Kunstdenkmäler hätten den Kunstraub vorbereiten sollen.⁶⁴ Wie Ojetti erkannte die Untersuchungskommission die Ehrenhaftigkeit der Kunstschützer an, stellte aber zugleich deren Machtlosigkeit gegenüber den Militärs heraus. So heißt im Bericht unter anderem:

„Sie [die Kunstschützer] verdienen Lob. Dass sie (zu) spät gekommen sind [...] und dass ihre Arbeit so wenig effizient war, war nicht ihre Schuld. Je mehr Lob ihnen aber zukommt, desto schwerer wiegt die Verantwortung der feindlichen Kommandanten, denen es nicht gelungen war, den Raub und die Zerstörung so vieler wertvoller Objekte zu verhindern, obwohl ihnen solch qualifizierte und engagierte Experten zur Verfügung standen. [...] [Gleichwohl] haben diese Bewahrer, wie viele Zeugnisse beweisen, ihr Bestes getan und haben dabei oft mit ihren eigenen Vorgesetzten gekämpft, um Dieben und Vandalen das zu entreißen, was noch übrig blieb.“⁶⁵ [Übersetzung der Verf.]

Wie man sieht, stellten selbst die feindseligsten Italiener nie die Integrität der Kunstschutzgruppe in Zweifel. Dennoch bewerteten fast alle deren Wirken als ungenügend und sprachen später, vor allem aus politischen Gründen, nicht mehr von ihr. Dies gilt auch für die bereits erwähnte Dokumentation von Andrea Moschetti zu den Schäden an den Denkmälern und Kunstwerken im Veneto und im Friaul aus dem Jahr 1928. Auch in anderen Punkten erscheint diese Publikation oberflächlich und ideologisch beeinflusst, etwa wenn er den Friulanern Desinteresse bei der Schadenserhebung vorwarf.⁶⁶

Antonio oder in der Stadtbibliothek geborgen worden waren, identifizieren. In der Stadtbibliothek waren auch einige Werke, die aus privaten Häusern stammten, ausgestellt.“ [Übersetzung d. Verf.]. A. F. [Arnaldo FRACCAROLI]: *Le opere d'arte nelle province invase e nelle terre redente. Un colloquio con Ugo Ojetti*. In: *Corriere della sera*, 20.11.1918, S. 2.

63 OJETTI, *L'arte si paghi* (wie Anm. 48), S. 2.

64 *Relazioni della Reale Commissione d'inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti e delle norme di guerra e sul trattamento dei prigionieri di guerra*, Bd. 1–7. Milano-Roma 1920–1921, hier Bd. 1: *La partecipazione della Germania; Danni ai monumenti*. Roma 1920, S. 140 f.

65 Ebd.

66 Vgl. MOSCHETTI (wie Anm. 1), Bd. 4, S. 3: „Es erscheint sinnlos, die Ursache für dieses Desinteresse ergründen zu wollen. Die wahrscheinlichste Erklärung dafür ist, dass viele Beschädigungen von Kunstwerken nicht festgestellt wurden bzw. denen, an die ich mich gewendet hatte, gar nicht bekannt gewesen sind, weil ihnen die Kunstwerke von so geringem Wert schienen, dass sich die Mühe einer höflichen korrekten Antwort nicht gelohnt hätte.“ [Übersetzung der Verf.] – Es ist zu vermuten, dass die mit dem

Moschettis Werk entstand unter den Rahmenbedingungen des italienischen Faschismus, der die Ereignisse des Ersten Weltkriegs für Propagandazwecke instrumentalisierte. Seitdem wurde, wie im einleitenden Literaturüberblick dargelegt, nur selten versucht, das Bild der Kunstschutz-Aktivitäten der Mittelmächte im nördlichen Italien zu hinterfragen und zu präzisieren. Umso wichtiger erscheinen weitere Quellenforschungen und -analysen, die Interaktionen zwischen Besatzern und Besetzten ebenso in den Blick nehmen wie den transnationalen Kontext von Kunstschutzmaßnahmen und Propaganda.

Wiederaufbau ihres verwüsteten Landes beschäftigten Friulaner den Nachfragen Moschettis, der ständig detaillierte Berichte verlangte, wenig Beachtung schenkten.

Von Besatzern zu Besetzten

Kunstschutz und Archäologie in Rumänien zwischen 1916 und 1918

Robert Born

Das Ende des Ersten Weltkriegs markiert einen entscheidenden Wendepunkt in der Geschichte Rumäniens. In der Nachfolge der Pariser Vorortverträge wurden dem noch jungen Nationalstaat die Bukowina, Bessarabien, das Banat sowie Siebenbürgen (Transylvanien) angegliedert. Das neu geschaffene Großrumänien bestand zwar nur zwei Jahrzehnte in dieser territorialen Konstellation, wurde jedoch in der Publizistik, wie auch in einer Vielzahl von historiographischen Werken der Zwischenkriegszeit als Verwirklichung des nationalen Ideals präsentiert.¹ Dieses Narrativ erlebte eine Renaissance in den letzten beiden Jahrzehnten des Ceaușescu-Regimes, die durch einen mit Versatzstücken der kommunistischen Ideologie verbrämten Nationalismus geprägt waren.² Eine Schlüsselrolle bei der Deutung der Ereignisse des Ersten Weltkriegs übernahm damals das Institut für Militärgeschichte unter der Leitung von General Ilie Ceaușescu, eines Bruders des Staatspräsidenten Nicolae Ceaușescu. Rumäniens Beteiligung am ersten globalen Konflikt charakterisiert der Untertitel einer Publikation dieser Einrichtung als „gerecht und befreiend“.³ Die „Befreiung“ bezog sich auf die Gebiete mit einer mehrheitlich Rumänisch sprechenden Bevölkerung, d. h. auf Siebenbürgen und das Banat unter österreich-ungarischer Herrschaft sowie das zum Zarenreich gehörende Bessarabien. Diese Sichtweise überdauerte den Systemwechsel von 1989 nahezu unverändert, wodurch bis in die Gegenwart Vorstellungen eines linearen Verlaufs der Ereignisse dominieren, die nahezu exklusiv die rumänische Perspektive spiegeln.⁴

1 KIRIȚESCU, Constantin: *Istoria războiului pentru întregirea României* [Die Geschichte des Krieges zur Vollendung Rumäniens], Bd. 1–3. București 1926 [zweibändige Erstausgabe 1923]. Einen Überblick zur historiographischen Produktion zum Ersten Weltkrieg in Rumänien zwischen 1920 und 1945 bietet ZUB, Alexandru: *Istorici români în Marele Război* [Die rumänischen Historiker im Großen Krieg]. In: *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol“* 51 (2014), S. 225–237. Zur Erinnerungspolitik der Zwischenkriegszeit mit Blick auf den Ersten Weltkrieg: BUCUR, Maria: *Heroes and Victims. Remembering War in Twentieth-Century Romania*. Bloomington, Ind. 2009, S. 98–143.

2 Diese Kontinuitätslinie illustriert die nur durch punktuelle Literaturhinweise zur Rolle der Arbeiterklasse ergänzte Neuauflage von Kirițescu Buch aus dem Jahre 1989.

3 *România în anii primului război mondial. Caracterul drept, eliberator al participării României la război* [Rumänien in den Jahren des Ersten Weltkriegs. Der gerechte und befreiende Charakter der Teilnahme Rumäniens an dem Krieg]. Hg. v. Vasile MILEA und Victor ATANASIU. București 1987.

4 Vgl. *Istoria Românilor*. Vol. VII. Tom II. *De la Independență la Marea Unire (1878–1918)* [Die Geschichte der Rumänen. Bd. VII. Teil II. Von der Unabhängigkeit zur Großen Vereinigung (1877–1918)]. Hg. v. Gheorghe PLATON. București 2003. Die von einem Historikerteam verfasste und im Auftrag der Rumänischen Akademie der Wissenschaften herausgegebene Überblicksdarstellung nennt im Titel nicht Rumänien als Staat sondern die Rumänen als Volk. Durch diese Perspektive blieben die ethnischen und konfessionellen Gruppen, die sowohl im Altreich wie auch in den nach 1920 hinzugekommenen Territorien lebten, unberücksichtigt.

Anmerkungen zu Forschungsstand und Quellen

Nur wenige Darstellungen der letzten Jahre bemühen sich um ein differenziertes Bild der historischen Entwicklung. Hierbei zeichnete sich ab, dass ein nicht unerheblicher Teil der damaligen rumänischen politischen und intellektuellen Eliten zunächst durchaus Sympathien für die Ziele Deutschlands empfand.⁵ Die Untersuchungen dieser komplexen Beziehungen, wie auch der Interaktionen dieser Gruppe mit dem übergeordneten administrativen Apparat stehen noch am Anfang – nicht zuletzt aufgrund der stark von nationalen Sichtweisen geprägten Darstellungen zum Thema in Rumänien. Die ersten nach 1918 erschienenen Berichte über die Situation in den von den Mittelmächten besetzten Gebieten, die etwa zwei Drittel des rumänischen Staatsterritoriums ausmachten, hatten einen stark apologetischen Charakter, da einige Autoren, wie Grigore Antipa, in relativ engem Kontakt mit den Okkupanten standen.⁶ Eine ähnliche Motivation steckte vermutlich auch hinter dem nicht realisierten deutschen Publikationsprojekt von Bogislav Tilka.⁷ Trotz seiner erkennbaren Nähe zur nationalsozialistischen Ideologie verweigerten ihm die offiziellen Stellen in Deutschland und Österreich in den 1930er Jahren unter Verweis auf die Brisanz der Unterlagen zur Besetzung in Rumänien im Ersten Weltkrieg die Akteneinsicht. So konfrontierte Rumänien vor allem Deutschland mit Entschädigungsforderungen für die Besatzungszeit. Gleichzeitig intensivierten sich die Handelsbeziehungen zwischen den beiden Staaten. Ende der 1930er Jahre zeichnete sich dann auch eine politische Annäherung zwischen den autoritären Regimes in Deutschland und Rumänien ab.⁸

Politische Bedenken erschwerten auch während des Kalten Krieges eine intensive Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex der Besetzung im Ersten Weltkrieg.⁹

5 BOIA, Lucian: "Germanofili". Elita intelectuală românească în anii primului război mondial [Die "Germanophilen". Die rumänische intellektuelle Elite in den Jahren des Ersten Weltkriegs]. București 2009.

6 ANTIPA, Grigore: *L'occupation ennemie de la Roumanie et ses conséquences économiques et sociales*. Paris 1928. Antipa hatte Biologie in Jena bei Ernst Haeckel studiert. Nach seiner Rückkehr nach Rumänien gründete er 1906 das Naturhistorische Nationalmuseum und betrieb Forschungen zur Fischzucht. Nach 1916 war Antipa als Verweser des rumänischen Ministeriums für Landwirtschaft und staatliche Domänen im besetzten Bukarest verblieben, vgl. BOIA (wie Anm. 5), S. 136–142.

7 TILKA, Bogislav: *Die Besetzung Rumäniens im Ersten Weltkrieg. Eine staats-, verwaltungs- und völkerrechtliche Studie*. Teil I und II. Dresden 1939, Manuskript in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig, Signatur: 1947 B 299 – 1 bzw. 1947 B 299 – 2. Der promovierte Jurist Tilka war von Dezember 1916 bis Juni 1918 in Rumänien im Einsatz. Unter dem Pseudonym Gerhard Velburg veröffentlichte er seine Erinnerungen an die Besetzung. VELBURG, Gerhard: *Rumänische Etappe. Der Weltkrieg, wie ich ihn sah*. Minden in Westfalen u. a. 1930. In der Zwischenkriegszeit war er Regierungsrat und später juristischer Repetitor in Jena und Leipzig. Vgl. den Eintrag in *Brandenburgica, Regionalkundlicher Sonderkatalog*, URL: <http://image.slb.potsdam.org/librarian/navigation/navigate.jsp?entryid=30515> (20.01.2017).

8 TILKA (wie Anm. 7), S. XXII. Zur Verdrängung des Rumänienfeldzugs in der Zwischenkriegszeit GAHLEN, Gundula: *Deutung und Umdeutung des Rumänienfeldzugs in Deutschland zwischen 1916 und 1945*. In: *Der Erste Weltkrieg auf dem Balkan. Perspektiven der Forschung*. Hg. v. Jürgen ANGELOW. Berlin 2011, S. 289–310, hier S. 297–299.

9 Eine Ausnahme bildet der Band von RĂCILĂ, Emil: *Contribuții privind lupta românilor pentru apărarea patriei în Primul Război Mondial. Situația administrativă, economică, politică și socială a terito-*

Zudem gingen durch die Zerstörung des Heeresarchivs des Deutschen Reichs im Zweiten Weltkrieg wichtige Quellenkonvolute unwiederbringlich verloren. Unter den nach 1989 entstandenen Studien sind vor allem die Untersuchungen von Lisa Mayerhofer zur deutschen Besatzung¹⁰ sowie die Beiträge von Harald Heppner zur österreichisch-ungarischen Verwaltung¹¹ hervorzuheben, in denen Archivalien aus Deutschland, Österreich und Rumänien ausgewertet wurden. Um ein möglichst vollständiges Bild von der Situation im besetzten Rumänien zu gewinnen, müssten auch die bulgarischen und türkischen Archivbestände in den Blick genommen werden.¹²

Die Untersuchungen von Mayerhofer und Heppner bieten wichtige Orientierungen zum politisch-administrativen Rahmen, in dem die Kunstschutz-Aktivitäten der Mittelmächte in Rumänien standen. Die folgenden Betrachtungen zu Institutionen, Akteuren und Intentionen gehen von den offiziellen Publikationen und Verlautbarungen aus. Ergänzend wurden unveröffentlichte wie auch bereits publizierte Akten und Tagebuchaufzeichnungen berücksichtigt. Innerhalb der letztgenannten Quellengruppe sind insbesondere die Tagebücher von Raymund Netzhammer hervorzuheben.¹³ Als Erzbischof von Bukarest stand er in engem Kontakt mit König Carol I. Darüber hinaus kannte der Kirchenmann durch seine Pastoralreisen nahezu alle Landesteile; in Publikationen stellte er sie der deutschsprachigen Leserschaft vor. Netzhammer zählte zudem zu den führenden Spezialisten für Numismatik in Rumänien und zu den Pionieren der Erforschung der materiellen und architektonischen Zeugnisse aus den Anfangszeiten des Christentums in der Dobrudscha.¹⁴

riului vremelnic ocupat 1916–1918 [Beiträge mit Blick auf den Kampf der Rumänen für die Verteidigung des Vaterlandes während des Ersten Weltkriegs. Die administrative, wirtschaftliche, politische und soziale Situation in dem zeitweilig besetzten Territorium, 1916–1918]. București 1981.

- 10 MAYERHOFER, Lisa: Zwischen Freund und Feind – Deutsche Besatzung in Rumänien 1916–1918. München 2010.
- 11 HEPPNER, Harald: Im Schatten des „großen Bruders“. Österreich-Ungarn als Besatzungsmacht in Rumänien 1916–1918. In: Österreichische Militärische Zeitung 45/3 (2007), S. 317–322; DERS.: „System an seiner Grenze“ oder Zufall? Österreich-Ungarn als Besatzungsmacht in Rumänien 1916/1918. In: Zonen der Begrenzung. Aspekte kultureller und räumlicher Grenzen in der Moderne. Hg. v. Gerald LAMPRECHT, Ursula MINDLER und Heidrun ZETTELBAUER. Bielefeld 2012 (Edition Kulturwissenschaft 18), S. 51–58.
- 12 HEPPNER, Im Schatten (wie Anm. 11), S. 318.
- 13 NETZHAMMER, Raymund: Bischof in Rumänien; im Spannungsfeld zwischen Staat und Vatikan. Hg. v. Nikolaus NETZHAMMER in Verbindung mit Krista ZACH. Bd. 1–2. München 1996 (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks; Reihe B: Wissenschaftliche Arbeiten 71).
- 14 Netzhammer war bereits in jungen Jahren den Benediktinern beigetreten und zunächst als Lehrer im Kloster Einsiedeln tätig. 1904 wurde er Rektor des Päpstlichen Griechischen Kollegs in Rom und anschließend von 1905 bis 1924 Erzbischof von Bukarest. Vgl. Raymund Netzhammer in România, pe urmele spiritului locului; Raymund Netzhammer en Roumanie, à la recherche de spiritus loci. Hg. v. Violeta BARBU und Nikolaus NETZHAMMER. București 2014.

Die Vorgeschichte des rumänischen Kriegseintritts

Die Sympathien für Deutschland wie auch in Teilen für Österreich-Ungarn innerhalb der rumänischen Eliten waren durch mehrere Faktoren bedingt. Eine Gruppe von Sympathisanten stammte aus Siebenbürgen oder der Bukowina, die Teil der Doppelmonarchie waren. Neben der Prägung durch die Ausbildung im deutschsprachigen Raum spielten ferner die Ängste vor einer russischen Aggression sowie die Loyalität gegenüber dem aus Deutschland stammenden Herrscherhaus, allen voran König Carol I. von Hohenzollern-Sigmaringen, eine Rolle.¹⁵ Der zur katholisch gebliebenen schwäbischen Linie der Hohenzollern gehörende Herrscher gelangte 1866 auf Vorschlag Napoleons III. an die Spitze des Fürstentums Rumänien, des sog. Altreichs, das 1859 durch den Zusammenschluss der Moldau mit der Walachei entstanden war.

Unter der langen Herrschaft Carols I. entwickelte sich Rumänien zu einem bedeutenden politischen Akteur in Südosteuropa. Einen entscheidenden Schritt bildete dabei die erfolgreiche Teilnahme am russisch-türkischen Krieg von 1877/78 an der Seite des Zarenreichs, in dessen Folge die staatliche Unabhängigkeit des Landes auf dem Berliner Kongress international anerkannt wurde. Zudem erhielt Rumänien den zentralen und den nördlichen Teil der Dobrudscha zugesprochen, eine Kompensation für die Abtretung Bessarabiens an das Zarenreich. Das neue Gebiet zwischen dem Unterlauf der Donau und dem Schwarzen Meer war über mehrere Jahrhunderte Teil des Osmanischen Reichs gewesen und wies im Gegensatz zum (mit Ausnahme der Städte) weitestgehend von Rumänen bewohnten Altreich ein Bevölkerungsmosaik aus Bulgaren, Rumänen, Griechen, Armeniern, Türken, Tataren sowie aus Russland eingewanderten Lipowenern und deutschen Kolonisten aus dem Kaukasus auf. Nach 1878 wandelte sich die ethnische und konfessionelle Zusammensetzung durch die massive Auswanderung der muslimischen Bevölkerung ins Osmanische Reich und die sukzessive Ansiedlung rumänischer Kolonisten.¹⁶

Die Rechtmäßigkeit der rumänischen Herrschaft über die Dobrudscha wurde in den folgenden Jahrzehnten wiederholt von Bulgarien infrage gestellt. Vor diesem Hintergrund intensivierte die Bukarester Regierung ihre Bemühungen, die Zugehörigkeit der Dobrudscha zu Rumänien historisch zu untermauern. Nach 1880 setzten die ersten archäologischen Grabungen ein, gefolgt von den Museumsgründungen in Constanța, Mangalia und Tulcea.¹⁷ Die Erforschung der antiken Stätten in der Dob-

15 Vgl. BOIA (wie Anm. 5).

16 IORDACHI, Constantin: Internal Colonialism. The Expansion of Romania's Frontier into Northern Dobrogea after 1878. In: National Borders and Economic Disintegration in Modern East Central Europe. Hg. v. Uwe MÜLLER und Helga SCHULTZ. Berlin 2002 (Frankfurter Studien zur Grenzregion 8), S. 77–108.

17 VULPE, Radu: Activitatea arheologică în Dobrodegea în cei cincizeci de ani de stăpânire românească [Die archäologische Tätigkeit in der Dobrudscha in den fünfzig Jahren rumänischer Herrschaft]. In: Analele Dobrogei 9/1 (1928) = Sonderheft: 1878–1928. Dobrodegea cincizeci de ani de viață românească. București 1928, S. 117–144.

rudscha festigte die Stellung der noch jungen Disziplin der Archäologie im Prozess des Nation-Building.¹⁸

Aus Furcht vor einem Bulgarisch-Russischen Bündnis schloss Rumänien 1883 eine geheime Allianz mit dem Dreierbund aus Deutschland, Österreich-Ungarn und Italien, die 1892 erneuert wurde. In Anbetracht der politischen Annäherung zwischen Bulgarien und Österreich-Ungarn nach der Jahrhundertwende setzte in Rumänien ein Stimmungsumschwung ein, der eine Abkühlung des Verhältnisses zum Dreierbund brachte. Zudem griff Rumänien im Juli 1913 in den Zweiten Balkankrieg ein, der mit der vernichtenden Niederlage Bulgariens endete. In dem anschließend in Bukarest geschlossenen Friedensvertrag erhielt Rumänien die Süd-Dobrudscha zugesprochen.¹⁹ Schon kurze Zeit später verwiesen Archäologen und Historiker auf den romanischen Charakter der antiken Siedlungen in dem neuen Gebiet, um dessen Zugehörigkeit zu Rumänien historisch zu untermauern.²⁰

Als im August 1914 die Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien erfolgte, entschied der rumänische Kronrat, gegen den Willen des Herrschers eine neutrale Haltung einzunehmen. Rumänien blieb auch nach dem Tod König Carols I. am 10. Oktober 1914 zunächst bei dieser Linie, obwohl das neue Königspaar, Ferdinand I. und insbesondere dessen aus dem englischen Königshaus stammende Ehefrau Marie von Edinburgh, deutliche Sympathien für die Entente zeigte.²¹ Da Rumänien damals zu den führenden Exporteuren von Erdöl und Getreide zählte, intensivierten die kriegführenden Staaten ihre Bemühungen, das Land zu einem Kriegseintritt zu motivieren.²² In der Nachfolge von Italiens Kriegseintritt am 23. Mai 1915, durch den eine neue Front im Süden eröffnet wurde, und nach den Erfolgen der Entente durch die Brussilow-Offensive in Galizien und die Schlacht an der Somme, zeichnete sich eine Entscheidung der rumänischen Regierung für den Kriegseintritt gegen die Mittelmächte ab. Das finale Argument für diesen Schritt lieferten die Vertreter der Entente mit der Zusicherung von Gebietsgewinnen. Im Falle eines Sieges sollten Siebenbürgen, die Bukowina und die ostungarischen Gebiete mit rumänischer Bevölkerung an das rumänische Königreich angegliedert werden. Die Militärkonvention mit den Mächten der Entente wurde am 17. August 1916 unterzeichnet. Darauf folgte am 27. August Rumäniens Kriegserklärung

18 GHEORGHIU, Dragoș/SCHUSTER, Cristian F.: The Avatars of a Paradigm. A Short History of Romanian Archaeology. In: *Archäologien Europas. Geschichte, Methoden und Theorien*. Hg. v. Peter F. BIEHL, Alexander GRAMSCH und Arkadiusz MARCINIAK. Münster u. a. 2002 (Tübinger archäologische Taschenbücher 3), S. 289–301, hier S. 291.

19 TUDORANCEA, Radu: Pacea de la București și frontierele balcanice [Der Bukarester-Friede und die Grenzverläufe auf dem Balkan]. In: *Studii și materiale de istorie contemporană* N. S. 10 (2011), S. 45–62.

20 Vgl. POPA-LISSEANU, Gheorghe: Cetăți și orașe greco-romane în noul teritoriu al Dobrogei [Griechisch-römische Festungen und Städte auf dem neuen Gebiet der Dobrudscha]. București 1914.

21 VOLKMER, Gerald: Außenpolitische Orientierungsmuster Rumäniens im europäischen Kontext 1866–1918. In: *Die Hohenzollern in Rumänien 1866–1947. Eine monarchische Herrschaftsordnung im europäischen Kontext*. Hg. v. Edda BINDER-ILJIMA, Heinz-Dietrich LÖWE und Gerald VOLKMER. Köln-Weimar-Wien 2010 (*Studia Transylvanica* 41), S. 21–40, hier S. 33–38.

22 BOIA (wie Anm. 5), S. 93–111.

an Österreich-Ungarn. Als Reaktion erklärten sodann Deutschland (28. August), Bulgarien (31. August) und das Osmanische Reich (1. September) Rumänien den Krieg.²³

Kunstschutz im rumänisch besetzten Siebenbürgen

Noch in der Nacht vom 27. zum 28. August begann die rumänische Offensive in Richtung Siebenbürgen. Zwar hatte man auf österreichisch-ungarischer Seite mit einem rumänischen Kriegseintritt gerechnet, dennoch überraschte der schnelle Durchbruch der zahlenmäßig überlegenen rumänischen Truppen über die Karpatenpässe. Aufgrund der schlecht koordinierten Nachschublieferungen stockte der Vorstoß jedoch schon bald, wodurch nur der Südosten Siebenbürgens besetzt blieb.²⁴ Ein Großteil der nicht-rumänischen Bevölkerung (Ungarn, Szekler und Siebenbürger Sachsen) aus dieser Region floh in weiter entfernte siebenbürgische Komitate bzw. nach Ungarn.²⁵ Der Umgang mit den Kunstdenkmälern als Teilaspekt der rumänischen Offensive in Siebenbürgen wurde in der bisherigen Forschung nie dezidiert thematisiert. Im Folgenden soll eine erste Annäherung an die Ereignisse im Herbst 1916 ausgehend von zeitgenössischen Berichten in Fachzeitschriften und autobiographischen Zeugnissen erfolgen.

Im Zuge der Kampfhandlungen entstanden Schäden an Teilen des bereits durch ein Erdbeben im Januar 1916 sowie durch die im selben Jahr einsetzenden Requirierungen von Bronzeobjekten in Mitleidenschaft gezogenen historischen Denkmälerbestand.²⁶ Vereinzelt kam es auch zu gezielten Zerstörungen, wie im Falle der Árpád-Säule in Kronstadt.²⁷ Das 1896 im Rahmen der Millenniumsfeierlichkeiten aufgestellte Denkmal für den Anführer der landnehmenden ungarischen Stämme diente mit weiteren an den „Haupteinfallstoren“ des Landes errichteten Bauten als Markierung des ungarischen Staatsterritoriums.²⁸

23 TORREY, Glenn E.: *The Romanian Battlefield in World War I*. Lawrence, Kan. 2011 (Modern War Studies), S. 10–13.

24 Ebd., S. 45–60.

25 LASSEL, Emil: Aus der Übergangszeit (1914–1918). In: *Das Sächsische Burzenland einst und jetzt*. Festschrift aus Anlaß der Tagung der 65. Hauptversammlung des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde. Hg. v. Johannes REICHART. Kronstadt 1925, S. 35–57, hier S. 41 f.; CSÓTI, Csaba: Az 1916. évi erdélyrészi háború és a Székelyföld [Der Krieg in Siebenbürgen 1916 und das Szeklerland]. In: *Limes* 17/1 (2004), S. 51–66.

26 Ein Überblick zu den durch Kampfhandlungen beschädigten Denkmälern fehlt bisher. Einzelne Angaben bei: ROTH, Victor: Kunst und Feuertaufe. In: *Pester Lloyd*, 29.09.1916, S. 13; LASSEL (wie Anm. 25), S. 43. Zu den massiven Verlusten an mittelalterlichen Bronzeobjekten: BENKŐ, Elek: Erdély középkori harangjai és bronz keresztelőmedencéi [Siebenbürgens mittelalterliche Glocken und bronzene Taufbecken]. Budapest-Kolozsvár 2002, S. 25–29.

27 MORRES, Wilhelm: Kronstadt und Großrumänien. In: *Aus der Rumänenzeit. Ein Gedenkbuch an bewegte Tage. Zugunsten der siebenbürgisch-sächsischen Kriegswitwen und -waisen*. Hg. v. Emil SIGERUS. Hermannstadt 1917, S. 81–122, hier S. 105.

28 Aufgrund dieser Symbolik wurden mehrere dieser Denkmäler an der Peripherie bereits vor 1914, so auch in Kronstadt, durch national-rumänische Aktivisten beschädigt. Vgl. VARGA-KUNA, Bálint: Cele-

Bei den mobilen Kunstobjekten blieben die Verluste in einem überschaubaren Rahmen, was vor allem dem Zusammenwirken von kommunalen und kirchlichen Einrichtungen mit den staatlichen Denkmalschutzinstitutionen geschuldet war. In Siebenbürgen hatte sich seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert eine Vielzahl von landeskundlichen Vereinen und Museen formiert, in denen nahezu alle Ethnien und Konfessionen der Region repräsentiert waren. Aus diesem Umfeld rekrutierten sich zudem die Konservatoren und Korrespondenten der k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale. Nach 1872 war die in der ungarischen Reichshälfte neu geschaffene Staatliche Denkmalpflege (Műemlékek Országos Bizottsága) für Siebenbürgen zuständig.²⁹ Anders als bei ihrem Cisleithanischen Pendant, der Zentralkommission, blieb die Rolle der ungarischen Einrichtung im Ersten Weltkrieg bislang weitestgehend unerforscht. Die Anbindung an die von deutscher und österreichischer Seite betriebene Kunstschutz-Initiative war wohl eher loser Natur. Repräsentanten ungarischer Museen und Archive wirkten vereinzelt bei Inventarisierungs- und Sicherungsmaßnahmen entlang der Frontabschnitte in Norditalien bzw. im besetzten Serbien mit.³⁰ Innerhalb des Zuständigkeitsbereichs der Ungarischen Staatlichen Denkmalpflege wurde das Kunstschutz-Projekt am Rande wahrgenommen, etwa in Form eines kurzen Berichts über die Brüsseler „Kriegstagung für Denkmalpflege“ im August 1915. Darin wird der auch gegenüber den Ungarn geäußerte Vorwurf des Barbarentums unter Hinweis auf die lange historische Tradition dieser Gleichsetzung etwas relativiert. Zudem geht der Autor auch kurz auf die Schäden an den Denkmälern im damaligen Oberungarn (heutige Ostslowakei) infolge des russischen Einfalls vom Oktober 1914 ein.³¹ Unter dem Eindruck dieser Ereignisse wurden die Leiter der Museen in Siebenbürgen durch József Mihalik, den Chefinspektor der Museen und Bibliotheken, angehalten, Listen von Objekten zu erstellen, die im Falle eines feindlichen Einfalls nach Budapest ausgelagert werden sollten.³²

bration and Conflict. The Reception of the Hungarian Millennial Memorials in Theben and Kronstadt. Saarbrücken 2008.

- 29 BORN, Robert: Die Kunsthistoriographie in Siebenbürgen und die Wiener Schule der Kunstgeschichte von 1850 bis 1945. In: Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa. Hg. v. Wojciech BALUS und Joanna WOLAŃSKA. Warszawa 2010 (Das gemeinsame Kulturerbe/ Wspólne Dziedzictwo 6), S. 349–380, hier S. 350–356. Zur staatlichen Denkmalpflege in Ungarn: HORLER, Miklós: Az intézményes műemlékvédelem kezdetei Magyarországon (1872–1922) [Die Anfänge der institutionellen Denkmalpflege in Ungarn (1872–1922)]. In: A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok. Hg. v. István BARDOLY und Andrea HÁRIS. Budapest 1996 (Művészettörténet – Műemlékvédelem 9), S. 79–144.
- 30 [o. A.]: Auszug aus dem Bericht über die Tätigkeit der österr.-ungar. Kunstschutzgruppe im besetzten Gebiet Italiens. Wien 1918, S. 1; HEERDE, Jeroen Bastiaan van: Staat und Kunst. Staatliche Kunstförderung 1895 bis 1918. Wien-Köln-Weimar 1993, S. 318. Vgl. hierzu auch die Beiträge von Giuseppina Perusini und Christian Marchetti in diesem Band.
- 31 WILDNER, Ödön: A műemlékek gondozása és a háború [Die Pflege der Denkmäler und der Krieg]. In: Magyar Iparművészet 18/6 (1915), S. 275–279. Zu den Kriegsschäden in Oberungarn DIVALD, Kornél: Műemlékeink és a háború [Unsere Denkmäler und der Krieg]. In: Budapesti Szemle 165 (1916), S. 111–124.
- 32 MIHALIK, József: Erdelyi múzeumaink és az oláh betörés [Unsere siebenbürgischen Museen und der walachische Einfall]. In: Múzeumi és Könyvtári Értésítő 10/4 (1917), S. 180–193, hier S. 186.

Eine vergleichbare Strategie verfolgte auch die Leitung der Evangelischen Landeskirche A. B in Siebenbürgen, als sie im Dezember 1914 die Pfarrämter anwies, alle historisch wertvollen und transportablen Kunstgegenstände zu erfassen und Notpläne zu deren Evakuierung auszuarbeiten.³³ Auf der Grundlage dieser Vorarbeiten gelang es den siebenbürgischen Museen, Archiven und Kirchen die wertvollsten Stücke – darunter auch Objekte aus der historisch-ethnographischen Sammlung des rumänischen Vereins ASTRA in Hermannstadt – zügig nach Budapest auszulagern.³⁴

Ein autobiographisches Zeugnis dieser Vorgänge aus der Perspektive der Besatzer liefern die Erinnerungen des rumänischen Kunsthistorikers Alexandru Tzigara-Samurcaș, auch wenn sie in einem zeitlichen Abstand von mehreren Jahrzehnten entstanden und offensichtlich der innenpolitischen Rechtfertigung dienen.³⁵ Als bekennender Konservativer, der bereits vor dem Krieg öffentlich Sympathien für Deutschland geäußert hatte, sah sich dieser nach dem Krieg verschiedensten Anfeindungen ausgesetzt. Diese polemischen Angriffe verstellten für Jahrzehnte den Blick auf die Loyalitätskonflikte, die Tzigara-Samurcaș wie ein Großteil der Eliten sowohl im Altreich als auch in Siebenbürgen auszufechten hatte.

Tzigara stammte aus einer Kleinbojaren-Familie, aus deren Reihen wiederholt Hofbeamte rekrutiert worden waren; Alexandru kam bereits früh in Kontakt mit dem rumänischen Königshof.³⁶ Auf die Einstellung als Kustos am Nationalmuseum für Altertumskunde (rum. Muzeul National de Antichități) folgten Studien in Berlin und München, wo 1896 auch die Promotion in Kunstgeschichte erfolgte.³⁷ Während seiner Auslandsaufenthalte konnte sich Tzigara-Samurcaș als Volontär in Paris und vor allem Berlin (Kunstgewerbemuseum und Kupferstichkabinett) mit den neuesten museums-kundlichen Entwicklungen vertraut machen. Nach Rumänien zurückgekehrt, leitete er zunächst die Bibliothek der Hochschulstiftung-Stiftung Carols I. (rum. Fundația Universitară Carol I), um dann 1914 an die Spitze der Institution aufzusteigen.³⁸ 1911 führte er als Dozent die ersten kunsthistorischen Veranstaltungen an der Bukarester Universität durch. Darüber hinaus wirkte Tzigara-Samurcaș federführend bei zwei

33 WIEN, Ulrich A.: Die Evangelische Landeskirche A. B. in den siebenbürgischen Landesteilen Ungarns während des Ersten Weltkriegs. In: Umbruch mit Schlachtenlärm. Siebenbürgen der Erste Weltkrieg. Hg. v. Harald HEPPNER. Köln-Weimar-Wien 2017 (Siebenbürgisches Archiv 44), S. 157–196, hier S. 175.

34 Einen summarischen Überblick zu den Museen bietet MIHALIK (wie Anm. 32); Berichte zu den Auslagerungen in Hermannstadt bei ROTH (wie Anm. 26) sowie Kronstadt bei MORRES (wie Anm. 27), S. 83.

35 Eine solche apologetische Intention wird schon im Titel des ersten Memoirenbandes deutlich: TZIGARA-SAMURCAȘ, Alexandru: Mărturisiri si-li-te [Erzwungene Geständnisse]. București 1920.

36 Zu der wiederholt vorgebrachten Meinung Alexandru Tzigara-Samurcaș sei der ueheliche Sohn Carols I. BOIA (wie Anm. 5), S. 327. Den Kontakt zum Königshof stellte Mite Kremnitz (geb. Marie Charlotte von Bardeleben) her, die Ehefrau des königlichen Leibarztes Wilhelm Kremnitz. Vgl. GREBING, Renate: Mite Kremnitz (1852–1916). Eine Vermittlerin der rumänischen Kultur in Deutschland. Frankfurt am Main-Bern 1976 (Europäische Hochschulschriften: R. 34, Osteuropäische Studien 1).

37 Vgl. Alexandru Tzigara-Samurcaș. Biobibliografie adnotată [Alexandru Tzigara-Samurcaș. Eine kommentierte Biobibliographie]. Hg. v. Carmen GOAȚĂ. București 2004, S. XXI–XCVI.

38 TZIGARA-SAMURCAȘ, Alexandru: Fundațiunea Universitară Carol I 1891–1931 [Die Königliche Hochschulstiftung Carol I. 1891–1931]. București 1933.

weiteren von der königlichen Familie geförderten kulturpolitischen Projekten mit, die als Ausweis der Modernität des jungen Nationalstaates dienen sollten: das 1906 ins Leben gerufene Nationalmuseum „Carol I“³⁹ und die Kommission für historische Denkmäler (rum. Comisiunea Monumentelor Istorice).⁴⁰

Die 1874 durch ein königliches Dekret ins Leben gerufene Kommission stand dem Ministerium für öffentliche Angelegenheiten als beratende Instanz zur Seite und setzte sich zusammen aus Mitgliedern der Rumänischen Akademie der Wissenschaften, dem Direktor des Nationalmuseums für Altertumskunde sowie Architekten. Zusätzlich existierte ein Netz von Korrespondenten in den einzelnen Landesregionen.⁴¹ Konzeptionell orientierte sich diese Einrichtung zunächst stark an Frankreich und England.⁴² Ein wichtiges Projekt, die im Auftrag König Carols I. erfolgte Rekonstruktion der vormaligen Klosterkirche in Curtea de Argeș, wurde von André Lecomte de Nouÿ, einem Schüler von Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, geplant.⁴³ Nach der Bestattung des Königspaares in der restaurierten Kirche spielte der Bau eine Schlüsselrolle bei der Konstruktion einer symbolischen Verbindung zwischen dem aus Deutschland importierten Herrscherhaus und den mittelalterlichen rumänischen Fürsten.⁴⁴

Tzigara-Samurçaș stellte die Rekonstruktionen von Lecomte de Nouÿ 1906 auf dem Tag für Denkmalpflege in Braunschweig vor und gab damit den deutschsprachigen Spezialisten erstmalig einen Einblick in die mittelalterliche Architektur im Altreich.⁴⁵ Seine Argumentation offenbart eine intensive Beschäftigung mit den aktuellen Theorien und Konzepten der Denkmalpflege und Kunsthistoriographie in Deutschland.

Angesichts seiner engen Verbindungen vor allem zu den Berliner Institutionen und den dortigen politischen Entscheidungsträgern erscheint es durchaus plausibel, dass Tzigara-Samurçaș auch mit dem 1914 in Berlin initiierten Konzept des „Kunstschutzes im Kriege“ vertraut war.⁴⁶ Unmittelbar nach Beginn der rumänischen Generalmobil-

39 Vgl. POPOVĂȚ, Petre: Muzeul de la Șosea [Das Museum an der Chaussee]. București 1999 (Colecția Martor 4).

40 TZIGARA-SAMURÇAȘ, Alexandru: Carol I și monumentele străbune [Carol I. und die altherwürdigen Denkmäler]. In: *Convorbiri literare* 43/4 (1909), S. 358–371.

41 OPRÎȘ, Ioan: Comisiunea Monumentelor Istorice [Die Kommission für historische Denkmäler]. București 1994, S. 56 f.

42 MIHALACHE, Andi: Französische und englische Einflüsse auf die Denkmalpflege in Rumänien. In: *Vorbild Europa und die Modernisierung in Mittel- und Südosteuropa*. Hg. v. Flavius SOLOMON, Juliane BRANDT und Krista ZACH. Berlin u. a. 2009 (Geschichte: Forschung und Wissenschaft 29), S. 253–270.

43 TZIGARA-SAMURÇAȘ, Carol I (wie Anm. 40), S. 362–366; VOINESCU, Teodora: Principii conducătoare în restaurarea monumentelor artistice dela Bibescu și până azi [Leitende Prinzipien bei der Restaurierung der Kunstdenkmäler von Bibescu bis heute]. In: *Analecta* 2 (1944), S. 137–154, hier S. 149–152.

44 ZACH, Krista: Der Fürstenhof in Argeș. In: *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff*. Hg. v. Joachim BAHLCKE, Stefan ROHWALD und Thomas WÜNSCH. Berlin 2013, S. 98–109, hier S. 105 f.

45 TZIGARA-SAMURÇAȘ, Alexandru: Denkmalpflege in Rumänien. Sonderabdruck aus den Verhandlungen des Siebenten Tags für Denkmalpflege, Braunschweig, 27. und 28. September 1906. Karlsruhe 1906.

46 Tzigara-Samurçaș übernahm auch diplomatische Aufgaben, so 1906 als er am Rande der Denkmalpflegetagung in Braunschweig die Entsendung des deutschen Kronprinzen als Repräsentanten Kaiser Wilhelms II. zu den Feierlichkeiten aus Anlass des 40 jährigen Thronjubiläums Carols I. vermittelte.

machung beantragte Tzigara-Samurçaş, der eigentlich vom Militärdienst freigestellt war, beim Kriegsministerium und dem Hauptquartier eine Einstellung als Verantwortlicher für die „Inbesitznahme und den Schutz der Kunstsammlungen in den Museen und Bibliotheken in den besetzten Gebieten.“ Die Verantwortung für die genannten Felder wurde Tzigara-Samurçaş nur wenige Tage nach dem Kriegseintritt durch die Verordnung Nr. 1063 (31. August 1916) des rumänischen Generalkommandos übertragen.⁴⁷ Gleichzeitig bestimmte das Kriegsministerium den aus Kronstadt stammenden Slavisten Ioan Bogdan zum Verantwortlichen für die Archive in den besetzten Territorien.⁴⁸ Dieser war jedoch gezwungen als Vertreter des zum Kriegsdienst eingezogenen Rektors der Universität Bukarest in der rumänischen Hauptstadt zu bleiben.⁴⁹ Auf seiner „Mission“ ins besetzte Gebiet wurde Tzigara-Samurçaş von Aurel Filimon begleitet, der wie Bogdan ein Rumäne aus Siebenbürgen war.⁵⁰ Filimon hatte seine Ausbildung und wissenschaftliche Sozialisation in den ungarischen Institutionen für Volkskunde erfahren. Bei Kriegsausbruch 1914 flüchtete er nach Bukarest und fand dort eine Anstellung an dem von Tzigara-Samurçaş geleiteten Nationalmuseum.⁵¹

Dessen Aktivitäten konzentrierten sich zunächst auf das mehrheitlich von Siebenbürger Sachsen bewohnte Burzenland. Anfang September 1916 wurden die Bestände, allen voran die berühmten orientalischen Teppiche sowie die liturgischen Objekte aus den Kirchen in Kronstadt und Rosenau, verzeichnet und die wertvollsten Stücke in die Schwarze Kirche in Kronstadt zur sicheren Verwahrung verbracht.⁵² Zur Koordinierung dieser Arbeiten hatten die rumänischen Besatzer von den kirchlichen und staatlichen Stellen aktuelle Inventare angefordert. Zuwiderhandlungen gegen diese Anordnung

Vgl. BINDER-IJIMA, Edda: Europäische Integration durch Hofkultur. Die Höfe Bukarest, Sinaia, Sigmaringen und Neuwied und ihre Vermittlungs- und Repräsentationsfunktionen. In: Die Hohenzollern in Rumänien (wie Anm. 21), S. 99–121, hier S. 119.

47 TZIGARA-SAMURÇAŞ, Mărturisiri (wie Anm. 35), S. 26.

48 TZIGARA-SAMURÇAŞ, Alexandru: Memorii II (1910–1918) [Memoiren II (1910–1918)]. Hg. v. Ioan ŞERB und Florica ŞERB. Bucureşti 1999, S. 150.

49 Bogdan hatte zunächst in Iaşi und anschließend in Wien, St. Petersburg und Krakau studiert. Ab 1892 als Professor an der Universität Bukarest und seit 1903 ordentliches Mitglied der rumänischen Akademie der Wissenschaften. Vgl. CONSTANTINIU, Florin: Bogdan Ioan I. (1864–1919). In: Enciclopedia istoriografiei româneşti. Hg. v. Ştefan ŞTEFĂNESCU und Adolf ARMBRUSTER. Bucureşti 1978, S. 64; BOIA (wie Anm. 5), S. 184 f.

50 TZIGARA-SAMURÇAŞ, Alexandru: Contribuţie la istoricul Muzeului Secuiesc [Beitrag zur Geschichte des Szekler Museums]. In: Emlékkönyv a Székely Nemzeti Múzeum ötvenéves jubileumára. Hg. v. Vilmos CSUTAK. Sepsiszentgyörgy 1929, S. 30–34, hier 32 f.

51 Filimon betrieb zunächst volkskundliche Forschungen neben seiner Tätigkeit als Lehrer. Mitglied der ungarischen Vereinigungen für Volkskunde sowie Naturwissenschaften bzw. Geologie. Studien in Berlin und Budapest (1913–1914). 1913 Mitarbeiter des Ungarischen Museums für Volkskunde (Magyar Néprajzi Múzeum) in Budapest. 1914 Übersiedlung nach Bukarest. Nach dem Ersten Weltkrieg Leiter der Städtischen Bibliothek in Neumarkt/ Tîrgul Mureş. Richtete im dortigen Kulturpalast ab 1921 die archäologische, volkskundliche und historische Sammlung des Museums ein. Vgl. FILIMON, Aurelia Veronica: Consacrare şi destin [Hingebung und Schicksal]. In: Aurel Filimon. Consacrare şi destin. Hg. v. Dimitrie POPTĂMAŞ und Şerban MELINTE. Târgu-Mureş 2001 (Fundăția Culturală „Vasile Netea”. Caiete mureşene 13) [o. p.], URL: <http://www.bjmures.ro/bd/F/001/04/F00104.pdf> (20.12.2016).

52 TZIGARA-SAMURÇAŞ, Mărturisiri (wie Anm. 35), S. 26; DERS.: Contribuţie (wie Anm. 50), S. 32.

wurden mit drakonischen Strafen geahndet. So wurde der Kronstädter Stadtpfarrer Franz Herfurth beschuldigt, falsche Angaben zum Bestand der orientalischen Teppiche gemacht zu haben. Aufgrund seiner prominenten Stellung in der Stadt verzichtete man auf die Todesstrafe. Stattdessen verbannte man Herfurth und seine Frau ins Altreich.⁵³ Im Fall Ernst Kühlbrandt,⁵⁴ der Tzigara-Samurçaş über die Kronstädter Bestände informiert hatte, verhinderte dessen schriftliche Bestätigung dieser Mitarbeit eine Deportation des Zeichenlehrers und Amateurhistorikers ins Altreich.⁵⁵

Tzigara-Samurçaş und Filimon überprüften zudem die Inventare des 1908 in Kronstadt gegründeten Burzenländer Sächsischen Museums und des Szekler National-Museums (ung. Székely Nemzeti Múzeum) in Sepsiszentgyörgy. Dort gelang beiden, verloren geglaubte Objekte wieder an ihren angestammten Platz zu bringen.⁵⁶ Die Erfassungs- und Sicherungsmaßnahmen von Tzigara-Samurçaş und Filimon wurden von Vertretern der gegnerischen Parteien wie József Mihalik und dem deutschen Kunstkritiker Max Osborn⁵⁷ lobend erwähnt.⁵⁸ Die Arbeit von Tzigara-Samurçaş wurde durch dessen genaue Kenntnis der Bestände der siebenbürgischen Museen erleichtert: Er hatte 1913 gemeinsam mit Ferdinand, dem Neffen Carols I., damals noch rumänischer Thronfolger, die Museen und die Schwarze Kirche in Kronstadt besucht.⁵⁹ Präzise Kenntnisse zu den Beständen jenseits der Karpaten scheint auch die Führung der rumänischen Armee besessen zu haben. So sah der ursprünglich an Bogdan gerichtete Auftrag des Zweiten Armeekorps vom 27. Oktober 1916 vor, dass dieser aus den Beständen des Stadtarchivs in Kronstadt Dokumente mit Bezug zur Geschichte der Rumänen ausheben sollte. Den Auftrag führte schließlich Tzigara-Samurçaş aus. Die Entnahme und Überführung von 1 942 Dokumenten (Briefe rumänischer Herrscher und Kleriker sowie

53 MORRES (wie Anm. 27), S. 106; WIEN (wie Anm. 33), S. 190, vermutet hinter den Anschuldigungen eine Reaktion der rumänischen Besatzer auf den Widerstand des Stadtpfarrers.

54 Kühlbrandt studierte Zeichnen in Graz, Stuttgart und Wien und absolvierte abschließend ein Praktikum am Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Parallel zu seiner späteren Arbeit als Zeichenlehrer in Kronstadt verfasste er wegweisende Studien zu den siebenbürgisch-sächsischen Sakralbauten und den darin aufbewahrten orientalischen Teppichen. Vgl. Kühlbrandt, Ernst, s. v. In: Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen. Bd. VIII, H–J. Hg. v. Hermann A. HIENZ. Köln-Weimar-Wien 2000 (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens 7), S. 316–322.

55 TZIGARA-SAMURÇAŞ, *Memorii II* (wie Anm. 48), S. 156.

56 DERS., *Contribuție* (wie Anm. 50), S. 33.

57 Der in eine sephardische Bankiersfamilie geborene Max Osborn studierte Germanistik und Kunstgeschichte in Heidelberg, München und Berlin, wo 1895 die Promotion als Literaturwissenschaftler erfolgte. Von 1914–1933 Kunstkritiker der *Vossischen Zeitung*, für die er auch als Kriegskorrespondent berichtete. 1933 Mitbegründer des Kulturbundes Deutscher Juden und spätere Emigration nach Paris (1938). Anschließend Flucht in die USA (1941). Vgl. WENDLAND, Ulrike: *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*. Bd. 1–2. München 1999, hier Bd. 2, S. 465–470.

58 MIHALIK (wie Anm. 32), S. 188; OSBORN, Max: *Gegen die Rumänen. Mit der Falkenhayn-Armee bis zum Sereth*. Berlin-Wien 1917, S. 64–71, 212.

59 TZIGARA-SAMURÇAŞ, *Contribuție* (wie Anm. 50), S. 34.

Urkunden und Handelsprivilegien) ins Bukarester Staatsarchiv deklarierte man als Sicherungsmaßnahme, für die man ordnungsgemäß eine Quittung ausgestellt habe.⁶⁰

Von Besatzern zu Besetzen – der Vorstoß der Mittelmächte

Am 25. September erstattete Tzigara-Samurcaş dem rumänischen König Bericht über die Aktivitäten in Siebenbürgen und erhielt neue Anweisungen aus dem Hauptquartier. Diese konnten jedoch nicht mehr umgesetzt werden, da die rumänischen Truppen bereits im Begriff waren, sich aus den besetzten Gebieten jenseits der Karpaten zurückzuziehen.⁶¹ Dieser Umschwung war durch die Mobilisierung von Truppenreserven der Mittelmächte eingeleitet worden. Parallel zur Gegenoffensive der IX. Deutschen Armee in Siebenbürgen übernahm die aus deutschen, österreichisch-ungarischen, bulgarischen und osmanischen Verbänden zusammengesetzte Donau-Armee unter dem Kommando des Feldmarschalls Mackensen die Initiative südlich der Donau. Binnen kurzer Zeit wurden die rumänischen und russischen Verbände aus den wichtigsten Orten verdrängt.⁶² Parallel dazu kam es auf beiden Seiten zu massiven Übergriffen und Gräueltaten gegenüber der rumänischen bzw. bulgarischen Bevölkerung. Die deutschen Einheiten scheinen nicht in diese ethnisch motivierten Repressalien involviert gewesen zu sein, beteiligten sich jedoch an Plünderungen und Zerstörungen.⁶³

Die Situation auf dem linken Ufer der Donau war ähnlich dramatisch. Unter dem Eindruck der sich intensivierenden Zeppelin-Angriffe auf Bukarest, die im Vorfeld der nahenden Truppen Panik unter der Stadtbevölkerung verbreiteten, begann man mit der Verlegung der Regierungsinstitutionen nach Iaşi. Tzigara-Samurcaş erhielt den Auftrag, die wertvollsten Kunstgegenstände aus den Klöstern der Kleinen Walachei und der Moldau zusammenzutragen und anschließend nach Iaşi zu verbringen.⁶⁴ Zeitgleich wurden auch der Staatsschatz, die Bestände des Nationalmuseums für Altertumskunde sowie Gemälde und graphische Werke aus der Staatlichen Pinakothek und den Bukarester Privatsammlungen in die Hauptstadt der Moldau transferiert. Mit den bedeutendsten Kunstobjekten verließen auch die Leiter der Institutionen, wie Vasile Pârvan, Direktor des Nationalmuseums für Altertumskunde, die rumänische Hauptstadt in Richtung Moldau.⁶⁵ Als dessen Stellvertreter übernahm ab November 1916 Ioan Bogdan die

60 DERS., Mărturisiri (wie Anm. 35), S. 28.

61 Ebd., S. 28 f.

62 TORREY (wie Anm. 23), S. 91–153.

63 OPPER-KLINGER, Björn: Eine kleine Region spaltet den Vierbund. Die Dobruşcha als Konfliktregion im Ersten Weltkrieg. In: Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik 26/1–2 (2014), S. 38–63, hier S. 44 f.

64 TZIGARA-SAMURCAŞ, Mărturisiri (wie Anm. 35), S. 30–32.

65 Der Archäologe und Epigraphiker Pârvan hatte in Bukarest, Jena, Berlin und Breslau studiert. Nach der Promotion in Breslau (1908) Lehrtätigkeit an der Universität Bukarest. Ab 1910 Direktor des Nationalmuseums für Altertumskunde. 1913 Wahl zum Mitglied der rumänischen Akademie der Wissenschaften sowie der rumänischen Kommission für Historische Denkmäler. Pârvals Schriften und die von ihm

Aufsicht über die in Bukarest verbliebenen Objekte.⁶⁶ Der Staatsschatz und die evakuierten Kunstobjekte blieben nur bis Anfang Dezember in Iași. In Anbetracht der an allen Fronten vordringenden Truppen der Mittelmächte veranlasste die rumänische Regierung die Überführung des staatlichen Wertbesitzes nach Moskau.⁶⁷

Die Ernennung eines stellvertretenden Leiters für das Nationalmuseum angesichts der sich abzeichnenden Besetzung war kein Einzelfall, sondern entsprach der Strategie der rumänischen Regierung. Vor ihrer Abreise im November 1916 installierte sie Vertreter für die wichtigsten Ministerien, die in Bukarest verbleiben sollten. Aufgabe dieser aus dem Kreis der deutschfreundlichen Honoratioren rekrutierten Gruppe, die zudem über eine gewisse politische Erfahrung verfügte, war es, den Okkupanten bei der Organisation der Herrschaft zu helfen und dabei gleichzeitig zu versuchen die rumänischen Interessen zu wahren.⁶⁸ Auch Tzigara-Samurçaș zählte zu diesem Kreis der Verweser und verblieb als Repräsentant des Herrscherhauses und der königlichen Domänen in der Hauptstadt.⁶⁹

Am 6. Dezember 1916 zogen die Verbände der Mittelmächte in das zur offenen Stadt deklarierte Bukarest ein. Bereits wenige Tage später brachen die ersten Konflikte zwischen den Besatzern aus, vor allem zwischen den bulgarischen und deutschen Einheiten. So planten die Bulgaren zunächst die Verlagerung der Laboreinrichtung und Bibliothek der Bukarester medizinischen Fakultät nach Sofia, die Requirierung aller Klaviere sowie die Übernahme des Gebäudes des Außenministeriums, in dem 1913 der Friedensvertrag zur Beendigung des Zweiten Balkankriegs unterzeichnet worden war. Durch den Widerstand der deutschen Stellen wurde die Umsetzung dieser Pläne verhindert. Als Kompensation überließ man den Bulgaren die Casa Capșa, in deren Erdgeschoss sich ein berühmtes Café, ein Treffpunkt der Bukarester Boheme, befand. Dort wurde dann das

initiierten systematischen Ausgrabungen beförderten die Entwicklung der Archäologie als Disziplin in Rumänien maßgeblich. Vgl. ZUB, Alexandru: Vasile Pârvan. Efigia cărturarului [Vasile Pârvan. Das Bildnis des Gelehrten]. Iași 1974; ANGHELINU, Mircea: Evoluția gândirii teoretice în arheologia Românească. Concepte și modele aplicate în preistorie [Die Entwicklung des theoretischen Denkens in der rumänischen Archäologie. Konzepte und angewandte Methoden in der Vorgeschichte]. Târgoviște 2004, S. 119–128.

66 PĂUNESCU, Alexandru: Strădaniile lui Vasile Pârvan pentru salvarea și recuperarea obiectelor prețioase din Muzeul Național de Antichități precum și a pieselor arheologice din Dobrogea [Die Anstrengungen von Vasile Pârvan zur Rettung und Wiederbeschaffung der Wertobjekte aus dem Nationalmuseum für Altertumskunde sowie der archäologischen Stücke aus der Dobrudscha]. In: *Carpica* 23/1 (1992), S. 15–39, hier S. 15–23

67 MOISUC, Viorica: Tezaurul României la Moscova. Documente (1916–1917) [Der rumänische Schatz in Moskau. Dokumente (1916–1917)]. București 1993, S. 36–38 (mit den Protokollen zu den von Tzigara-Samurçaș in den Klöstern ausgehobenen Objekte).

68 MAYERHOFER, Lisa: Making Friends and Foes. Occupiers and Occupied in First World War Romania, 1916–1918. In: *Untold War. New Perspectives in First World War Studies*. Hg. v. Heather JONES, Jennifer O'BRIEN und Christopher SCHMIDT-SUPPRIAN. Leiden-Boston 2008 (*History of Warfare* 49), S. 119–149, hier S. 119–124.

69 TZIGARA-SAMURÇAȘ, Mărturisiri (wie Anm. 35), S. 52 f.

Haus der bulgarischen Offiziere und Soldaten eingerichtet.⁷⁰ Auch die ersten Handlungen der osmanischen Verbände zielten auf die Tilgung der Erinnerung an schmachvolle Niederlagen: Sie beanspruchten die 1877 in der Schlacht bei Plevna erbeuteten Kanonen, die später in der rumänischen Hauptstadt neben dem Standbild Michaels des Tapferen aufgestellt worden waren.⁷¹

Im Zuge des Aufbaus der Besatzungsverwaltung traten hochrangige deutsche Militärs wiederholt an Tzigara-Samurcaş heran und baten ihn um Vermittlung zu den in der Hauptstadt verbliebenen rumänischen Politikern. Des Weiteren sollte er auch den Friedensvorschlag des deutschen Kaisers an die verantwortlichen rumänischen Stellen überbringen. Aufgrund seiner guten Kontakte zum deutschen Hochadel und seiner exzellenten Sprachkenntnisse ernannte das deutsche Oberkommando Tzigara-Samurcaş schließlich zum Polizeipräfekten der Hauptstadt.⁷² Dem vormaligen Vertreter der rumänischen Besatzungsmacht in Siebenbürgen wurde somit ein wichtiges Amt innerhalb der Militärverwaltung der Mittelmächte in Rumänien übertragen. Trotz seiner Stellung war es Tzigara-Samurcaş allerdings nicht möglich, seinen ehemaligen Mitarbeiter Filimon zu schützen. Dieser wurde in Bukarest verhaftet und als fahnenflüchtiger ungarischer Staatsbürger nach Siebenbürgen überstellt. Nach einem Aufenthalt in den Gefängnissen von Hermannstadt und Klausenburg wurde er einer in Neumarkt stationierten Militäreinheit zugeordnet.⁷³

Der Aufbau des Verwaltungsapparates der Besatzung kam nur schleppend voran, da die Interessen aller Bündnispartner berücksichtigt werden mussten. Aufgrund dieser Konstellation stellt Rumänien einen Sonderfall unter den Besatzungsgebieten dar. Eine weitere Eigenheit war die Zusammenarbeit eines Teils der Eliten des Landes mit den Okkupanten, woraus ein System von gegenseitigen Abhängigkeiten entstand.⁷⁴

Da Rumänien verhältnismäßig spät im Verlauf des Krieges besetzt wurde, beeinflussten die von den Mittelmächten bereits in anderen Regionen gemachten Erfahrungen als Besatzer sicherlich den Zuschnitt der Okkupationsorgane in Rumänien. Mit Blick auf die Führungsebene hat Lisa Mayerhofer bereits auf die personellen Kontinuitäten zwischen den Besatzungen in Belgien und Rumänien hingewiesen.⁷⁵ Eine entsprechende Konstellation zeigt sich auch im Falle der Bukarester Druck- und Büchereistelle, der das Referat für Kunst- und Denkmalpflege angegliedert war. Die Leitung der zum Verwaltungsstab gehörenden Druck- und Büchereistelle übertrug man dem Kunsthistoriker Ludwig Volkmann. Als Mitglied einer traditionsreichen Verlegerfamilie und Erster Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins hatte er die Konzeption der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und graphische Künste (BUGRA) in Leipzig

70 OLTEANU, Radu: *Bucureşti în date, întâmplări și ilustrații* [Bukarest in Zahlen, Ereignissen und Bildern]. Bucureşti 2010, S. 552.

71 DRĂGHICEANU, Virgiliu N.: *707 zile sub cultura pumnului german* [707 Tage unter der Kultur der deutschen Faust]. Bucureşti 1920, S. 19.

72 TZIGARA-SAMURCAŞ, Mărturisiri (wie Anm. 35), S. 56–59.

73 Vgl. FILIMON, Aurelia (wie Anm. 51).

74 MAYERHOFER, Making (wie Anm. 68).

75 DIES., *Zwischen Freund und Feind* (wie Anm. 10), S. 46 f.

1914 maßgeblich geprägt.⁷⁶ Im Herbst 1915 wurde der Reserveoffizier Volkmann nach Brüssel zur Pressektion der Politischen Abteilung beim Generalgouverneur, einer selbstständigen, der Zivilverwaltung nachgeordneten Behörde,⁷⁷ beordert. Volkmann hatte bereits vor Kriegsausbruch in der Filiale seines Familienunternehmens in der belgischen Hauptstadt gearbeitet und koordinierte nun den Aufbau des Pressearchivs der Politischen Abteilung, das nach dem Krieg nach Deutschland gebracht wurde. Darüber hinaus zählte er zu den Mitarbeitern des „Belfried“,⁷⁸ einer von der Politischen Abteilung ins Leben gerufene Reihe, die der deutschen Leserschaft die deutsch-flämischen Kulturbeziehungen nahebringen sollte und auch im neutralen Ausland verbreitet wurde.⁷⁹

Am Ende seines Aufenthalts in Brüssel erstellte Volkmann eine Bilanz der ersten beiden Jahre unter deutscher Besatzung in Belgien.⁸⁰ Diese Erfahrungen im Verlagswesen und der Propagandarbeit qualifizierten ihn für die Leitung der neu geschaffenen Druck- und Büchereistelle in Bukarest, die im Verlauf von zwei Jahren zu einem Konglomerat aus unterschiedlichen Betrieben und wissenschaftlichen Abteilungen anwuchs. Bislang fehlen weitergehende Untersuchungen zu dieser Einrichtung, lediglich einzelne Teilbereiche rückten in jüngster Zeit in den Fokus der Forschung.⁸¹ Daran anknüpfend

-
- 76 Ludwig Volkmann wurde in Leipzig als Sohn des Buch- und Musikalienhändlers Wilhelm Volkmann, Mitinhaber der Traditionsfirma Breitkopf & Härtel, geboren. Er studierte Kunstgeschichte in Leipzig, Florenz, Rom und München, wo er 1892 mit einer Arbeit zu den bildlichen Darstellungen zu Dantes Göttlicher Komödie 1892 promoviert wurde. Nach seinem Einstieg als Teilhaber bei Breitkopf & Härtel 1896 setzte er dort den Aufbau eines Kunstverlags durch. Die von Volkmann geplante BUGRA konnte aufgrund des Kriegsausbruchs nicht in dem ursprünglich geplanten Umfang durchgeführt werden. Ab 1919 etablierte er allerdings mit der sog. BUGRA-Messe eine buchgewerbliche Abteilung auf der Leipziger Messe. Parallel publizierte er bis zu seinem Lebensende in regelmäßigen Abständen zu unterschiedlichen kunstwissenschaftlichen Themen. Vgl. Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht von Oskar von HASE. Bd. 1–3. Wiesbaden 1968 [1917], hier Bd. 2, 1828 bis 1918. Teil II, S. 425, 452–459 und 793–795; ECKART, Frank: „Die Welt zu friedlichem Wettstreite laden.“ Die Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik (BUGRA) Leipzig 1914. In: Leipziger Blätter 64 (2014), S. 37–43.
- 77 WENDE, Frank: Die belgische Frage in der deutschen Politik des Ersten Weltkrieges. Hamburg 1969 (Schriftenreihe zur auswärtigen Politik 7), S. 36–38.
- 78 HARDENBERG, Kuno Ferdinand von: Ludwig Volkmann. Gewidmet zum 25jährigen Jubiläum als I. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins. Leipzig 1926 (Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik 63/1, 1926), S. 14.
- 79 BAUMANN, Roland: Visions allemandes de l’art belge (1891–1944). In: Deutsch-belgische Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich 1890–1940; Les relations culturelles et littéraires belgo-allemandes 1890–1940. Hg. v. Ernst LEONARDY und Hubert ROLAND. Frankfurt am Main u. a. 1999 (Studien und Dokumente zur Geschichte der romanischen Literaturen 36), S. 191–207, hier S. 193–195, vgl. zur propagandistischen Funktionalisierung des „Belfried“ auch den Beitrag von Evonne Levy in dem vorliegenden Band.
- 80 Das Generalgouvernement Belgien. Zwei Jahre deutscher Arbeit auf Grund amtlicher Quellen zusammengestellt von Ludwig VOLKMANN. Leipzig 1917.
- 81 FASSEL, Horst: Die feldgrauen Museen. Deutsche Kultureinrichtungen im besetzten Rumänien (1916–1918). Cluj-Napoca 2016 (Studia Germanica Napocensia 4), S. 212–265; TUDOARCEA, Radu: Ocupația germană în România Primului Război Mondial. Mecanisme de control, vectori de imagine [Die deutsche Besatzung in Rumänien während des Ersten Weltkrieges. Kontrollmechanismen, Bildproduktion]. In: Studii și materiale de istorie contemporană N. S. 12 (2013), S. 107–129.

sollen im Folgenden die Kunstschutz-Aktivitäten und weitere wissenschaftliche Initiativen dieser Einrichtung betrachtet werden.

Mit der Gründung eines Referates für die Kunst- und Denkmalpflege reagierte man wie in den anderen Besatzungsgebieten auf die Zerstörung und Beschädigung von Kunstwerken durch Kriegshandlungen oder Plünderungen. Darüber hinaus diente das neu geschaffene Amt von Anbeginn propagandistischen Zwecken, was anhand der institutionellen Anbindung an die Druck- und Büchereistelle evident ist. Die von deutscher Seite gemachten Erfahrungen mit dem bulgarischen Verbündeten in der ersten Phase der Besetzung dürften die Entscheidung zur Schaffung des Referats befördert haben. Das Verhältnis zwischen Deutschen und Bulgaren oszillierte zwischen gegenseitiger Unterstützung und Ablehnung. Darüber hinaus ergaben sich vor allem in der Dobrudscha immer wieder auch Konkurrenzsituationen zwischen den beiden Mittelmächten. Aufgrund dieser komplexen Gemengelage unterscheidet sich die Situation in Rumänien grundlegend von anderen Besatzungsgebieten, wie z. B. im zwischen Deutschland und Österreich-Ungarn aufgeteilten Friaul bzw. den vormalig zum Russischen Reich gehörenden Territorien, wo die Aktivitäten der Kunstschützer der beiden Besatzungsmächte aufeinander abgestimmt waren.⁸²

Die Dobrudscha entwickelte sich aufgrund der eingangs geschilderten komplizierten Vorgeschichte zu einer Dauerbelastung des Verhältnisses zwischen den vier Besatzungsmächten in Rumänien.⁸³ Deren Herrschaft über diese Region durchlief zwei Phasen. Der erste, relativ kurze Abschnitt wurde durch die bulgarischen Bestrebungen zur Einrichtung einer eigenen Verwaltung geprägt. Entgegen dem ursprünglichen Plan ein Kondominium aller vier Mächte zu etablieren, versuchte die bulgarische Seite das nach der Flucht der rumänischen Verwaltungsbeamten entstandene Machtvakuum auszunutzen und vollendete Tatsachen zu schaffen. Hierzu wurden eigene Beamte installiert und in Constanța eine Präfektur eingerichtet. Unter dem auf diese Weise etablierten Gewaltregime musste insbesondere die rumänische Bevölkerung leiden.⁸⁴ Im Rahmen dieser radikalen Politik erfolgte auch die gezielte Zerstörung von Denkmälern, die die historische Zugehörigkeit dieser Region zu Rumänien illustrieren sollten, wie das Unabhängigkeitsdenkmal und das Standbild des Wojewoden Mircea des Alten in Tulcea oder das Denkmal der Wiederherstellung der Dobrudscha in Constanța.⁸⁵ Weitere Denkmäler wurden abgebaut, um eingeschmolzen zu werden. Im Falle der Statue des Dichters

82 Vgl. hierzu die Beiträge von Ewa Manikowska und Giuseppina Perusini in diesem Band.

83 MINKOV, Stefan: Der Status der Nord-Dobrudscha im Kontext des deutsch-bulgarischen Verhältnisses im Ersten Weltkrieg. In: Der Erste Weltkrieg auf dem Balkan (wie Anm. 8), S. 241–255; OPPER-KLINGER (wie Anm. 62).

84 SCHMIDT-RÖSLER, Andrea: Rumänien nach dem Ersten Weltkrieg. Die Grenzziehung in der Dobrudscha und im Banat und die Folgeprobleme. Frankfurt am Main u. a. 1994 (Europäische Hochschulschriften, Reihe III, Geschichte und Hilfswissenschaften 622), S. 35 (mit weiterführenden Hinweisen zu den Berichten der rumänisch-französischen Untersuchungskommission von 1919 in den französischen Archiven).

85 KIRIȚESCU (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 160–163; CHERAMIDOGLU, Constantin: Regimul ocupația militară [sic] la Constanța [Die militärische Besatzung in Constanța]. In: Anale Dobrogei N. S. 2/1 (1996), S. 95–101, hier S. 96.

Ovid in Constanța konnte dies durch das Einschreiten des Feldmarschalls Mackensen gerade noch verhindert werden.⁸⁶

Von deutscher Seite beobachtete man diese Entwicklung mit Sorge und befürchtete vor allem eine Beschädigung der Ruinen des von Kaiser Trajan errichteten Triumphdenkmals in Adamclisi. Die Reste dieses Monuments interpretierte man ab dem Ende des 19. Jahrhunderts als wichtiges Dokument für die Entstehung des rumänischen Volkes und dessen Jahrtausende alte Präsenz in der Dobrudscha. Zur Stärkung des Nationalbewusstseins hatte man die Skulpturen nach Bukarest überführt, wo eine Rekonstruktion unter Berücksichtigung der Originalteile realisiert werden sollte.⁸⁷

Zeitgleich zu diesen geschichtspolitischen Initiativen wurde das Bauwerk und vor allem sein Skulpturenschmuck von deutschen Wissenschaftlern untersucht. Dabei hatte der Münchener Archäologe Adolf Furtwängler einige der dargestellten Gefangenen als Angehörige des am Unterlauf der Donau siedelnden germanischen Verbandes der Bastarnen identifiziert. Aufgrund der ebenfalls von Furtwängler vorgeschlagenen Datierung des Baues in die frühe Kaiserzeit galten die Reliefs als früheste bekannte Germanen-Darstellungen.⁸⁸ Diese Verknüpfung des Monuments mit den Germanen war in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowohl in der deutschen Fach- wie auch der Populärliteratur allgegenwärtig;⁸⁹ folglich galten die Überreste in Bukarest und der Kernbau in Adamclisi als wichtige Zeugnisse der deutschen Frühgeschichte, die es zu schützen galt. Exemplarisch zeigt dies ein unmittelbar vor der Einnahme der rumänischen Hauptstadt veröffentlichter Beitrag von Gustaf Kossinna, einem prominenten Vertreter der deutschen Vorgeschichtsforschung, der gleichzeitig ein Exponent rassistisch konnotierter Konzepte innerhalb dieser Disziplin war.⁹⁰

Der von Kossinna geäußerte Wunsch, die originalen Strukturen in Adamclisi mögen die Kampfhandlungen unbeschadet überstehen,⁹¹ erfüllte sich nur teilweise. Zwar blieb der Kernbau intakt, dafür wurde aber das lokale Museum – wohl durch Plünderungen der dort einquartierten bulgarischen Truppen – weitgehend zerstört.⁹² Auch aus weiteren

86 NETZHAMMER (wie Anm. 13), Bd. 2, S. 793 f.; KIRIȚESCU (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 484.

87 Vgl. BORN, Robert: Funktionalisierung des römischen Erbes. Die Rekonstruktion des Siegesmonuments Tropaeum Traiani in Adamclisi und die Geschichtspolitik im Rumänien des 20. Jahrhunderts. In: Geschichte bauen. Architektonische Rekonstruktion und Nationsbildung vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Arnold BARTEZKY. Köln-Weimar-Wien 2017 (Visuelle Geschichtskultur 17), S. 132–154.

88 FURTWÄNGLER, Adolf: Das Monument von Adamklissi und die ältesten Darstellungen von Germanen. In: DERS.: Intermezzi. Kunstgeschichtliche Studien. Berlin-Leipzig 1896, S. 49–77.

89 KRIERER, Karl R.: „truces vultus“ im Blick der Wissenschaft. Zur Geschichte der Germanenbildforschung. Eine Vorausschau. In: Österreichische Akademie der Wissenschaften. Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse 134/2 (1997–1999), S. 97–126, hier S. 101 f.

90 GRÜNERT, Heinz: Gustaf Kossinna. Vom Germanisten zum Prähistoriker. Ein Wissenschaftler im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Rahden/Westf. 2002 (Vorgeschichtliche Forschungen 22).

91 KOSSINNA, Gustaf: Das früheste Germanendenkmal an der Dobrudschafront. In: Alldeutsche Blätter 62 (1916), S. 459–461, hier S. 461.

92 BORONEANȚ, Adina: Vasile Pârvan și patrimoniul arheologic dobrogean în timpul Primului Război Mondial. Documente în Archiva Muzeului Național de Antichități [Vasile Pârvan und die archäologischen

archäologischen Museen, die in Teilen bereits durch die zurückweichenden russischen Truppen beschädigt worden waren, wurden vor allem Inschriften und Statuen nach Bulgarien verschleppt, ebenso wie die Ausrüstungen (v. a. die Loren und Schienen) der wichtigsten archäologischen Grabungen in der Dobrudscha.⁹³

Als Reaktion auf das eigenmächtige Handeln der bulgarischen Seite, das den langfristigen strategischen Überlegungen Deutschlands und Österreich-Ungarns, die in dieser Region eine wichtige Verbindung zum Orient sahen, zuwider lief, bestimmte Berlin eine Unterteilung der Dobrudscha in zwei Bereiche. Auf dem Gebiet zwischen Mangalia im Süden und Tulcea im Norden entstand die sogenannte Deutsche Etappenverwaltung in der Dobrudscha, die im Januar 1917 der Militärverwaltung Mackensen unterstellt wurde. Nördlich davon lag das Operationsgebiet der Bulgarischen III. Armee. Der südliche Teil der Dobrudscha, der nach dem Zweiten Balkankrieg Rumänien angegliedert worden war, wurde in das bulgarische Hoheitsgebiet integriert.⁹⁴

Das bulgarische Bildungsministerium wie auch die Armeeführung initiierten 1917 in dem besetzten Gebiet eine Reihe von Projekten, die darauf abzielten die Zugehörigkeit der Dobrudscha zu Bulgarien wissenschaftlich zu untermauern. Dieselben irredentistischen Ziele verfolgten auch Organisationen wie der in Sofia während der Balkankriege ins Leben gerufene Kulturverein „Dobrudža“ oder die Archäologische Gesellschaft in Varna. Karel Škorpil, ein Gründungsmitglied der Varnenser Vereinigung, leitete 1917 archäologische Ausgrabungen im Auftrag der Armeeführung in der Nord-Dobrudscha. Karel Škorpil zählte ebenso wie sein Bruder Hermengild zu einer kleinen Gruppe von tschechischen Intellektuellen, die, angetrieben von panslawischen Idealen, am Aufbau der kulturellen Institutionen im jungen bulgarischen Nationalstaat mitwirkten. Bei den Bemühungen zur Etablierung der Archäologie als Teildisziplin der nationalen Historiographie kooperierte man eng mit dem Russischen Archäologischen Institut in Konstantinopel. Dessen 1906 geschaffene Bulgarisch-Serbisch-Russische Kommission sollte einen institutionellen Gegenpol zu den auf dem Balkan aktiven österreichisch-ungarischen Institutionen bilden.⁹⁵

An den Feldforschungen in der Dobrudscha beteiligten sich neben den Archäologen vor allem Ethnologen und Literaturhistoriker wie Michail Arnaudov und Stilian Čilingirov, aber auch Künstler wie Ivan Entschew-Vidju.⁹⁶ In ihren Publikationen

Bestände in der Dobrudscha während des Ersten Weltkriegs. Dokumente aus dem Archiv des Nationalmuseums für Altertumskunde]. In: *Studii și cercetări de istorie veche și arheologie* 58 (2007), S. 229–264, hier Dokument 9, S. 249.

93 SCOTT, Franz: Die Dobrudscha als Pflanzstätte des Christentums. Gräberfunde in Konstanz. In: *Dobrudscha-Bote*, 14.04.1917, S. 2 f., hier S. 2 (zu den Schäden in Museum Constanța durch russische Truppen); PAUNESCU (wie Anm. 66), S. 15–23; BORONEANȚ (wie Anm. 92), S. 231 f.

94 Vgl. Denkschrift der deutschen Etappenverwaltung in der Dobrudscha. Konstanz 1917.

95 CURTA, Florin: With Brotherly Love. The Czech Beginnings of Medieval Archaeology in Bulgaria and Ukraine. In: *Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe*. Hg. v. Patrick GEARY und Gábor KLANICZAY. Leiden u. a. 2013 (National Cultivation of Culture 6), S. 377–396, hier S. 384–387.

96 KONEVA, Rumjana: Die bulgarischen Wissenschaftler und die Kriege von 1912–1918. In: *Bulgarian Historical Review* 17/4 (1989), S. 57–66, hier S. 65.

betonten sie die Gemeinsamkeiten in Sprache und Brauchtum zwischen der Dobrudscha und den übrigen bulgarischen Gebieten.⁹⁷ Besonders hervorgehoben wurde der Anteil dieser Region am Prozess der sogenannten Bulgarischen Wiedergeburt, ein Aspekt, der dann auch im Fokus einer 1918 in Sofia gezeigten Ausstellung stand. Eine vergleichbare inhaltliche Akzentsetzung erfolgte auch mit Blick auf die besetzten Teile Mazedoniens, einem weiteren Schwerpunkt der nationalistischen-großbulgarischen Propaganda.⁹⁸ Sowohl hinsichtlich der Narrative als auch der beteiligten Akteure zeigen sich Kontinuitäten zu den Strategien, die von der bulgarischen Akademie der Wissenschaften und der Armeeführung im Verlauf der Balkankriege verfolgt worden waren. So hatte Michail Arnaudov bereits 1912 mit Bogdan Filov in Mazedonien zusammengearbeitet.⁹⁹ Filov, der damalige Leiter des Nationalmuseums in Sofia, wirkte nach der Einnahme von Edirne/Adrianopel im Frühjahr 1913 an der Sicherung von Kulturgütern mit.¹⁰⁰ Nach dem Eintritt Bulgariens in den Ersten Weltkrieg folgten wissenschaftliche Unternehmungen im besetzten griechischen Ostmazedonien und im serbischen Mazedonien. An diesen Vorhaben der Akademie der Wissenschaften und der Heeresleitung war der Philologe Ljubomir Miletić beteiligt.¹⁰¹ Im Jahre 1916 wirkte Filov dann auch an den

- 97 ČILINGIROV, Stilija: *Dobrudzha i nasheto vūzrazhdane* [Die Dobrudscha und unsere Wiedergeburt]. Sofia 1917; ENTSCHEW-VIDJU, Ivan: *Stari i novi pametniki vi Dobrudzha*. Alte und neue Denkmäler in der Dobrudscha. Eine künstlerisch-ethnographische Studie. Sofia 1918.
- 98 WEBER, Claudia: *Auf der Suche nach der Nation. Erinnerungskultur in Bulgarien von 1887–1944*. Münster 2006 (Studien zur Geschichte, Kultur und Gesellschaft Südosteuropas 2), S. 175.
- 99 Ebd., S. 174, Anm. 28 mit weiterführenden Angaben zu den Publikationen dieser Expedition; Arnaudov studierte zunächst slavische Philologie in Sofia. Anschließend Spezialisierung auf dem Gebiet der Slavistik und Indologie in Leipzig, Berlin, Paris und London. Promotion in Prag. Professor für vergleichende Literaturgeschichte an der Universität Sofia. Ethnologische und literaturwissenschaftliche Studien u. a. zu den bulgarischen Volksmärchen.
- 100 KAPRIEV, Georgi: Bogdan Filov: Das Lebensdrama eines Akademikers. In: *Iubilet cum Bonna Rhenus*. Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Bonner Kreises. Hg. v. Jens Peter CLAUSEN. Berlin 2004, S. 61–79, hier S. 63 f. Filov hatte Klassische Philologie und Archäologie in Würzburg und Leipzig studiert und 1906 in Freiburg im Breisgau promoviert. Am Nationalmuseum in Sofia zunächst Mitarbeiter der Handschriftenabteilung (1908–1909) und später dessen Direktor (1910–1920). Professor für Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Sofia (1921–1941), Präsident der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften (1937–1944), Minister für Volksbildung (1938). Während seiner Amtszeit als Vorsitzender des Ministerrates (1940–1943) schloss sich Bulgarien den Achsenmächten an. Nach der kommunistischen Machtübernahme wurde Filov gemeinsam mit 100 weiteren Regimegegnern hingerichtet. Vgl. BASCIANI, Alberto *Un archeologo al servizio della monarchia bulgara. La parabola politica di Bogdan Filov (1940–44)*. In: *Intellettuai versus democrazia. I regimi autoritari nell'Europa sud-orientale, 1933–1953*. Hg. v. Francesco GUIDA. Roma 2011 (Studi storici Carocci 164), S. 93–157.
- 101 GOUNARIS, Basil/ MIHAILIDIS, Iakovos D.: *The Pen and the Sword. Reviewing the Historiography of the Macedonian Question*. In: *The Macedonian Question. Culture, Historiography, Politics*. Hg. v. Victor ROUDOMETOF. New York 2000 (East European Monographs 553), S. 99–141, hier S. 110; Ljubomir Miletić hatte Philosophie und slavische Philologie in Zagreb studiert und dort 1889 promoviert. Als Professor für slavische Philologie lehrte er an der Universität Sofia. Von 1901 bis 1925 war er Vizepräsident und anschließend Präsident (1926–1937) der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften. Vgl. ČOLOV, Petăr: *Bālgarski istorici. Biografično-bibliografski spravočnik* [Bulgarische Historiker. Biographisch-bibliographisches Handbuch]. Sofia 1999 (Zweite überarbeitete und erweiterte Ausgabe) [1981], S. 182 f.

vom bulgarischen Kriegsministerium organisierten Auslagerungen von serbischen Kulturgütern nach Sofia mit.¹⁰²

Im Januar 1917 entsandte die Regierung in Sofia Filov und Miletić mit einem vergleichbaren Auftrag in die rumänische Hauptstadt. Ziel der Mission, an der mit Pavel Orěškov¹⁰³ ein weiterer Philologe mitarbeitete, war es Materialien mit Bezug zur bulgarischen Geschichte und Kultur in den Bukarester Museen und Bibliotheken aufzuspüren.¹⁰⁴ Das rücksichtslose Vorgehen dieser Gruppe entwickelte sich zu einer Belastung des Verhältnisses zwischen den bulgarischen und deutschen Verbündeten, wie auch der Beziehungen zu den in der Hauptstadt verbliebenen Vertretern der rumänischen Institutionen. In der Nacht vom 22. auf den 23. Januar 1917 erschien Orěškov in Begleitung eines deutschen Unteroffiziers mit Begleitmannschaft am Sitz der Rumänischen Akademie der Wissenschaften und forderte unter Verweis auf eine schriftliche Anordnung des Kommandanten der deutschen Militärpolizei den sofortigen Zugang zum Handschriften-Magazin. Nachdem Ioan Bianu,¹⁰⁵ der Bibliothekar der Akademie, in seiner Wohnung festgesetzt wurde, entnahm Orěškov an die 600 Handschriften, mit der Begründung, es handele sich dabei um Handschriften, die von Rumänien 1913 während des Zweiten Balkankriegs aus Bulgarien geraubt wurden.¹⁰⁶ Der zur Hilfe gerufene Tzigara-Samurcaş konnte die Verschleppung der Manuskripte zwar nicht verhindern, versprach jedoch diese Angelegenheit weiter zu verfolgen. Auf der am 23. Januar einberufenen Sondersitzung entschieden die in Bukarest verbliebenen Mitglieder der Akademie durch die Vermittlung der Vertreter der rumänischen Regierung beim Oberkommando Mackensen gegen dieses Vorgehen zu protestieren.¹⁰⁷ Zeitgleich mit der Sondersitzung entnahm Orěškov in Begleitung von Rostov, Konservator am Ethnographischen Nationalmuseum in Sofia, im Bukarester Nationalmuseum für Altertumskunde sieben Evangeliare, deren Text im Kirchenslavisch verfasst war.¹⁰⁸ Durch die Vermittlung von Lupu Kostaki, dem Repräsentanten des Innenministeriums, kam schließlich kurz-

102 WEBER (wie Anm. 98), S. 174.

103 Orěškov hatte zunächst in Sofia studiert. Anschließend folgte eine Spezialisierung in slavischer Philologie an den Universitäten St. Petersburg und Wien. Teilnahme an den Balkankriegen und dem Ersten Weltkrieg als Offizier. Später Hauptbibliothekar der Volksbibliothek (1929–1934) und Bibliothekar im Kriegsministerium (1934–1947). Vgl. ČOLOV (wie Anm. 101), S. 211 f.

104 KONEVA (wie Anm. 96), S. 65.

105 Ioan C. Bianu, in Siebenbürgen geboren, siedelte später ins Altreich um und studierte zunächst in Bukarest und später in Mailand und Paris Literaturwissenschaften. Ab 1879 wirkte er 50 Jahre als Leiter der Bibliothek der Akademie. Ab 1901 Professor für Literatur an der Universität in Bukarest und ab 1904 Mitglied der Rumänischen Akademie der Wissenschaften. Trotz seiner kritischen Haltung gegenüber Österreich-Ungarn sympathisierte Bianu, vor allem aufgrund seiner Bewunderung für Deutschland, zunächst mit der Sache der Mittelmächte, vgl. BOIA (wie Anm. 5), S. 169–176.

106 TZIGARA-SAMURCAŞ, *Memorii* II (wie Anm. 48), S. 173.

107 BIANU, Ion: Bericht auf der außerordentlichen Akademiesitzung vom 23. Januar 1917. In: *Analele Academiei Române* Seria II, 39 (1916–1919), Partea Administrativă și Dezbaterele, S. 59–61.

108 PĂUNESCU (wie Anm. 66), S. 21. Möglicherweise handelt es sich hierbei jedoch um Stefan L. Kostov, der ab 1909 am Ethnographischen Nationalmuseum in Sofia arbeitete und später diese Einrichtung leitete.

fristig ein Treffen zwischen Abgeordneten der Akademie und Mackensen zustande. Bei dieser Gelegenheit wiesen die Akademiemitglieder darauf hin, dass die meisten Handschriften aus rumänischen Klöstern stammten. Zudem hätten die bulgarischen Offiziere mit ihrem Vorgehen gegen die von Mackensen durch die Verordnung vom 6. Dezember 1916 zugesagte Sicherheit des Eigentums verstoßen, ebenso wie gegen die Bestimmungen in Art. 56 der Haager Landkriegsordnung, in denen festgehalten wurde, dass das Eigentum von wissenschaftlichen Einrichtungen besonders schutzwürdig sei. Mackensen sicherte die Rückgabe der Handschriften zu und stellte gleichzeitig die Frage, ob das bulgarische Vorgehen in Bukarest nicht ein mit der Entnahme der Archivalien in Kronstadt im Herbst 1916 durch die rumänischen Stellen vergleichbarer Akt sei? Gleichzeitig erkundigte sich der Feldmarschall nach dem Verbleib der Kronstädter Dokumente. Die Antwort der rumänischen Delegation erscheint beachtenswert, da die Entnahme in Kronstadt indirekt durch den Hinweis legitimiert wurde, es habe sich schließlich um die Korrespondenz rumänischer Fürsten gehandelt, während keine der in Bukarest ausgehobenen Handschriften in Bulgarien entstanden sei. Nach diesem verklausulierten Eingeständnis der Unrechtmäßigkeit des rumänischen Vorgehens in Kronstadt, versprachen die Akademiemitglieder und Lupu Kostaki den Verbleib der Urkunden in Erfahrung zu bringen. Am darauffolgenden Tag (29. Januar 1917) wurden die 605 Handschriften der Akademie rückerstattet. Der in den Protokollen der Akademie veröffentlichte Bericht zur Unterredung mit Mackensen verdeutlicht,¹⁰⁹ dass die Leitung der deutschen Besatzung recht genau auch über die einzelnen Entwicklungen während der rumänischen Besatzung in Siebenbürgen informiert war. Vermutlich geschah dies über die in Bukarest präsenten Vertreter Österreich-Ungarns.¹¹⁰ Die bulgarischen Verbündeten scheinen ihr Vorhaben mit Blick auf die Handschriften weiterverfolgt zu haben, sodass sich die deutsche Militärverwaltung zum Handeln gezwungen sah. Sie versuchte mit der Berufung eines Experten nach Bukarest die Spannungen abzubauen. Die Wahl fiel auf Leopold Karl Goetz, einen Theologen und Slavisten, der seit 1914 Osteuropäische Geschichte und Landeskunde an der Bonner Universität lehrte, wo auch Paul Clemens tätig war.¹¹¹ Goetz war während des Krieges zunächst für kurze Zeit beim Generalstab

109 BOGDAN, Ion: Berichte zu den Sitzungen vom 26. Januar 1917 bzw. 9. Februar 1917. In: *Analele Academiei Române Seria II*, 39 (1916–1919), Partea Administrativă și Dezbaterile, S. 61–64 bzw. S. 66 f.

110 Vgl. zu den österreichisch-ungarischen Einrichtungen im besetzten Rumänien: SOBOTKA, Felix: Der Anteil Österreich-Ungarns an der Militärverwaltung in Rumänien. In: *Die Militärverwaltung in den von den österreichisch-ungarischen Truppen besetzten Gebieten*. Hg. v. Hugo KERCHNAWE. Wien 1928, S. 305–317, und HEPPNER, Im Schatten (wie Anm. 11).

111 Goetz wirkte nach einem Theologiestudium in Bonn und der Promotion in Bern 1898 zunächst als altkatholischer Pfarrer in Passau. Anschließend Studium der Russischen Sprache und des Altkirchenslavischen. 1903 philosophische Dissertation in Bonn. Mitbegründer der *Zeitschrift für Osteuropäische Geschichte* (1910). Ab 1914 Lehraufträge und später Professur für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde und Slavistik an der Universität Bonn. Während des Krieges und vor allem nach der Revolution pflegte Goetz gute Kontakte zu Forschern in Russland. Vgl. DAHLMANN, Dittmar: Ein Altkatholik als Osteuropahistoriker. Leopold Karl Goetz (1868–1931). In: *150 Jahre Historisches Seminar. Profile der Bonner Geschichtswissenschaft. Erträge einer Ringvorlesung*. Hg. v. Matthias BECHER. Siegburg 2013 (Bonner Historische Forschungen 64), S. 139–158.

in Berlin tätig und reiste dann im Februar 1917 nach Bukarest zur Begutachtung der Handschriften aus den Beständen der Rumänischen Akademie der Wissenschaften.¹¹² Unmittelbar nach der Beendigung der Sichtung am 17. Juni informierte Hans von Welscher, der Chef der deutschen Zivilverwaltung, gemeinsam mit dem Leutnant Orěškov die Bibliotheksleitung über den Beschluss der Besatzungsverwaltung, insgesamt 305 kirchenslavische Manuskripte nach Bulgarien zu Forschungszwecken „auszuleihen“. Diese wurden umgehend nach Sofia transportiert, während die übrigen Manuskripte in den Raum der Münzsammlung der Akademie verbracht wurden, der anschließend versiegelt wurde.¹¹³ Für seine Expertise erhielt Goetz im Frühjahr 1918 von Zar Ferdinand den bulgarischen Zivildienstorden 3. Klasse verliehen.¹¹⁴ In Rumänien sah man Goetz als einen der Hauptschuldigen für die Verbringung der Handschriften nach Bulgarien und stufte ihn als Kriegsverbrecher ein.¹¹⁵

Die „Ausleihe“ eines Teils der Handschriften nach Bulgarien, war wohl ein Versuch der deutschen Militärverwaltung, einen der Konflikte mit den bulgarischen Verbündeten zumindest zeitweilig zu entschärfen. Ein weiterer Streitpunkt entwickelte sich nämlich um die Überführung der Reliquien des hl. Demetrius des Neuen Basarabov, die in der Kirche der Metropole in Bukarest aufbewahrt wurden. Die Überreste dieses Heiligen, der als „Wundertäter“ im 13. Jahrhundert in der Nähe der bulgarischen Stadt Russe wirkte, wurden während des russisch-türkischen Kriegs von 1768–1774 vom russischen General Nikolai Saltykov mitgenommen. Unterwegs überließ der General auf Bitten des Bukarester Metropoliten die Gebeine der dortigen Kirche. In der Folgezeit avancierte der Heilige zum Schutzpatron der rumänischen Hauptstadt.¹¹⁶ In der zweiten Hälfte des Jahres 1917 beantragten die bulgarischen Stellen bei der Leitung der Militärverwaltung die Erlaubnis zur Überführung der Reliquien nach Bulgarien, ein Ansinnen, das Mackensen ablehnte. In der Nacht vom 16. auf den 17. Februar kam es dann zum Diebstahl der Gebeine. Mackensen, der einen Aufruhr in der Bevölkerung befürchtete, veranlasste eine breit angelegte Suchaktion. Kurz vor dem Übersetzen nach Bulgarien wurden die Reliquien schließlich von deutschen Soldaten abgefangen und wieder nach Bukarest zurückgebracht.¹¹⁷

112 Hinweise zu diesem Aufenthalt und die diesbezüglich relevanten Unterlagen im Archiv der Universität Bonn bzw. dem Berliner Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz bei: VOIGT, Gerd: *Russland und die deutsche Geschichtsschreibung*. Berlin 1994 (Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas N. F. 30), S. 144, Anm. 62, und DAHLMANN (wie Anm. 111), S. 150, Anm. 45.

113 BIANU, Ion: Bericht über die Sitzung am 24. Mai 1918. In: *Analele Academiei Române Seria II*, 39 (1916–1919), *Partea Administrativă și Dezbatările*, S. 103–105.

114 DAHLMANN (wie Anm. 111), S. 150, Anm. 45.

115 VOIGT (wie Anm. 112), S. 144, Anm. 62.

116 ZACH, Cornelius R.: *Der Patriarchatshügel in Bukarest*. In: *Religiöse Erinnerungsorte* (wie Anm. 44), S. 181–186, hier S. 183.

117 TZIGARA-SAMURCAȘ, Mărturisiri (wie Anm. 35), S. 100.

Das Referat für Kunst- und Denkmalpflege unter Heinz Braune

Die Entscheidung zur Überlassung der Manuskripte stand im Widerspruch zur Arbeit des Referats für Kunst- und Denkmalpflege, mit dessen Leitung im März 1917 Heinz Braune, der Direktor der Neuen Pinakothek in München, beauftragt wurde.¹¹⁸ Sein Dienstantritt erfolgte nahezu zeitgleich mit dem seines Vorgesetzten Ludwig Volkmann als Leiter der Druck- und Büchereistelle. Beide Berufungen fallen zeitlich mit einer Neuordnung der rumänischen Ministerien zusammen. Bei dieser Umstrukturierung wurde einerseits der Einfluss des von Lupu Kostaki geleiteten Innenministeriums auf die regionale Verwaltung minimiert, gleichzeitig war die Militärverwaltung in Rumänien aufgrund des Mangels an qualifiziertem Personal in den eigenen Reihen gezwungen mit dem einheimischen Beamtenapparat zu kooperieren.¹¹⁹

Dies scheint auch die Arbeit des Referates für Kunst- und Denkmalpflege bestimmt zu haben, zu dessen Struktur und Aktivitäten nur zwei Berichte überliefert sind. Der jüngere, von Heinz Braune verfasste Beitrag im zweiten Band der Kunstschutz-Publikation von Clemen¹²⁰ wiederholt in weiten Teilen die Angaben aus dem 1917 von Wilhelm Jänecke verfassten Kurzüberblick zur Denkmalpflege in Rumänien.¹²¹

Für die nachfolgende, noch provisorische Skizze zu den Aktivitäten der Bukarester Kunstschutzstelle wurden neben den genannten Berichten weitere, isoliert veröffentlichte Dokumente sowie eine Reihe von entlegenen publizierten zeitgenössischen Notizen berücksichtigt. Nach Angaben Jäneckes sollte Braune im Auftrag des Oberkommandos Mackensen Berichte zu den Beständen in den Museen anfertigen, den Zustand der Kunstdenkmäler begutachten und gegebenenfalls Vorschläge zu deren Erhaltung ausarbeiten. Als Spezialist für bautechnische Fragen sollte Jänecke Braune unterstützend zur Seite stehen.¹²² Der Umfang der konkreten denkmalpflegerischen Arbeiten der Dienststelle dürfte aus unterschiedlichen Gründen relativ überschaubar gewesen sein. So weist Jänecke darauf hin, dass er denkmalpflegerische Aufgaben nur „[...] soweit

118 Der als Sohn eines schlesischen Gutsbesitzers geborene Hans Heinrich Braune-Krickau studierte Klassische Archäologie und Kunstgeschichte in München, wo er 1905 promoviert wurde. Nach einer Tätigkeit am Bayerischen Nationalmuseum wirkte er als Kustos der Königlich-Bayerischen Gemäldesammlungen. Nach dem Tod von Hugo von Tschudi übernahm Braune als dessen engster Mitarbeiter die Leitung der Neuen Pinakothek. Von 1919 bis 1928 war Braune dann Direktor des Schlesischen Museum für bildende Künste in Breslau und anschließend bis zur Pensionierung 1944 Direktor der Landeskunstsammlung in Stuttgart. Vgl. LENZ, Christian: Heinz Braune und die Tschudi Spende. In: Manet bis van Gogh: Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne. Ausst.-Kat. Berlin, Nationalgalerie; München, Neue Pinakothek 1996–1997. Hg. v. Johann Georg PRINZ VON HOHENZOLLERN und Peter-Klaus SCHUSTER. München u. a. 1996, S. 432–435.

119 MAYERHOFER, Zwischen Freund und Feind (wie Anm. 10), S. 77–79.

120 BRAUNE, Heinz: Die Denkmalpflege in Rumänien. In: Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung und Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1–2. Leipzig 1919, hier Bd. 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten, S. 137–145.

121 JÄNECKE, Wilhelm: Denkmäler und Denkmalpflege in Rumänien. In: Die Denkmalpflege 19/13–14 (1917), S. 103–106.

122 Ebd., S. 106.

es der militärische Dienst gestattet“ übernehmen konnte.¹²³ Der promovierte Architekt und Kunsthistoriker hatte vor dem Krieg als Regierungsbaumeister und Baurat gearbeitet. Von März 1917 bis Juni 1918 war er im Rang eines Hauptmanns der Bauabteilung beim Oberquartiermeisterstab der Militärverwaltung in Rumänien zugeordnet und übernahm dort vor allem Aufgaben im Hoch- und Brückenbau.¹²⁴ Parallel dazu unternahm Jänecke Feldstudien zur traditionellen rumänischen ländlichen Profan- und Sakralarchitektur, deren Ergebnisse er teilweise noch während des Krieges in Rumänien bzw. nach 1918 in führenden deutschen Architekturreihen veröffentlichte.¹²⁵

Ein weiterer – in den Berichten von Jänecke und Braune verschwiegener – Faktor, der die Aktivitäten des Bukarester Denkmalpflege-Referats beeinflusste, war die Verweigerung einer Kollaboration seitens der Rumänischen Kommission für Historische Denkmäler. Die rumänische Denkmalpflege erscheint in den Berichten von Braune und Jänecke zunächst in einem positiven Licht. Beide Autoren würdigten die Leistungen der Kommission bei den Inventarisierungen, deren professionelle Ausstattung wie auch die qualitativ ansprechenden Publikationen.¹²⁶ In das Lob eingeflochten finden sich allerdings einige Seitenhiebe. Während Braune auf die „[...] Dürftigkeit des rumänischen Kunstbesitzes“ hinwies, die einen Gegensatz zum „Reichtum des heutigen rumänischen Volkes“ darstelle,¹²⁷ kritisierte Jänecke die Orientierung der rumänischen Denkmalpflege an veralteten Restaurationskonzepten, die schließlich als „französische“ Einflüsse gebrandmarkt wurden.¹²⁸ Vergleichbare argumentative Strategien, die auf eine Inszenierung der Wissenschaftlichkeit und somit Überlegenheit der deutschen Denkmalpflege abzielten, begegnen wiederholt in den im Kontext der Kunstschutz-Initiative entstandenen Publikationen.¹²⁹ Jänecke ging sogar noch einen Schritt weiter, als er behauptete „der Krieg hat diese Tätigkeit, man darf sagen glücklicherweise, unterbrochen und fast ganz eingeschränkt. Die berufenen Fachleute sind fast sämtlich aus Bukarest geflohen.“¹³⁰

123 Ebd.

124 Wilhelm Jänecke studierte zunächst Architektur an den Technischen Hochschulen in Hannover, München und Berlin-Charlottenburg. Im Anschluss an das Studium und den Militärdienst als Baubeamter in Koblenz, Berlin und Posen tätig. 1900–1903 Privatstudien der Kunstgeschichte, Archäologie und Kulturgeschichte u. a. in Berlin. 1903 Promotion an der Universität Münster mit einer Dissertation zur Entwicklung des Rokoko-Ornaments in Frankreich. Nach dem Krieg Entwürfe für Kriegerdenkmäler sowie Tätigkeit als Dozent (im Nebenamt) für Geschichte und Baukunst an der Universität Kiel. Vgl. HOFFMANN, Christian: Regierungs- und Baurat Wilhelm Jänecke (1872–1928). Eine biographische Skizze. In: Osnabrücker Mitteilungen. Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück 112 (2007), S. 187–203.

125 JÄNECKE, Wilhelm: Rumänische Bauernhäuser. In: Rumänien in Wort und Bild 1/6 (1917), S. 13–15; DERS.: Das rumänische Bauern- und Bojarenhaus. Bukarest 1918; DERS.: Rumänische Landkirchen und Klöster. Mit besonderer Verfolgung deutsch-siebenbürgischer Einflüsse. In: Deutsche Bauzeitung 54/39 (1920), S. 224–226; 54/40 (1920), S. 229–231; 54/42 (1920), S. 235–239.

126 JÄNECKE, Denkmäler (wie Anm. 121), S. 106; BRAUNE, Denkmalpflege (wie Anm. 120), S. 140.

127 BRAUNE, Denkmalpflege (wie Anm. 120), S. 139.

128 JÄNECKE, Denkmäler (wie Anm. 121), S. 106.

129 Vgl. SPEITKAMP, Winfried: „Ein dauerndes und ehrenvolles Denkmal deutscher Kulturtätigkeit“. Denkmalpflege im Kaiserreich 1871–1918. In: Die alte Stadt 18 (1991), S. 173–197, hier S. 194.

130 JÄNECKE, Denkmäler (wie Anm. 121), S. 106.

Die letzte Bemerkung stimmte tatsächlich, allerdings wurden die Arbeitsbedingungen für das Denkmalpflege-Referat der Besetzung dadurch nicht einfacher. Von den durch das Ministerium bestellten Mitgliedern des Leitungsgremiums der Kommission war nur deren Generalsekretär Dimitrie Onciul in der Hauptstadt verblieben. Der in der österreichischen Bukowina geborene Historiker, Mitglied der Rumänischen Akademie der Wissenschaften, leitete seit 1900 das Rumänische Staatsarchiv und äußerte ab 1917 offen Sympathien für die Mittelmächte. Onciul, der durch seine Herkunft und vor allem die Ausbildung an österreichischen Universitäten die deutsche Sprache gut beherrschte,¹³¹ verblieb in Absprache mit dem damaligen Bildungsminister Ion Gheorghe Duca in Bukarest. Onciul gelang es, sowohl die bulgarischen Versuche Archivalien zu entnehmen als auch die österreichisch-ungarischen Pläne zur Umwandlung des Staatsarchivs in ein Lazarett abzuwehren.¹³²

Während der Besetzung scheint man auch vormalige Mitglieder der Kommissionsleitung, wie Constantin C. Arion, wieder in die Arbeit eingebunden zu haben. Der Politiker zählte zu den Gründungsmitgliedern der Kommission und hatte seit 1900 mehrere Ministerämter inne. Gemeinsam mit seinem Bruder Virgil Arion, einem weiteren Sympathisanten der Mittelmächte innerhalb der Konservativen Partei, der als Repräsentant des Ministeriums für Kultus und Bildung in der Hauptstadt verblieben war, versuchte er die rumänischen Interessen in den Verhandlungen mit den Besatzern zur wahren.¹³³

Im November 1917 hatte Paul Clemen, der sich für kurze Zeit in Bukarest aufhielt, eine Zusammenarbeit zwischen dem Denkmalpflege-Referat der Besatzer und der Kommission angeregt. Dieser Vorschlag wurde von der rumänischen Seite auf der Sitzung vom 22. November 1917 abgelehnt. Arion informierte Braune über diese Entscheidung, wie auch über die Absicht der Kommission, ihre Aktivitäten weiterhin selbst zu bestimmen. Braune sollte künftig lediglich zwischen der rumänischen Einrichtung und den Besatzungsinstanzen vermittelnd agieren und den Zugang zu den Monumenten in denjenigen Bereichen erleichtern, wo ansonsten keine rumänischen Staatsorgane zugelassen waren.¹³⁴ Vermutlich handelt es sich dabei um die nordöstlich des Hauptgebiets der Militär-Verwaltung in Rumänien gelegene Etappe der IX. Armee.¹³⁵

Die Rekonstruktion der konkreten Aktivitäten der rumänischen Denkmalbehörde sowohl in den von den Mittelmächten besetzten Landesteilen als auch in den unter der Kontrolle der geflüchteten Regierung stehenden Regionen ist ein Desiderat der Forschung, ebenso wie die Untersuchung der von den Besatzern initiierten Schutzmaßnahmen. In den ersten nach dem Krieg veröffentlichten Mitteilungen der Kommission wie auch in jüngeren Darstellungen zur Geschichte der rumänischen Denkmalpflege lassen

131 Onciul hatte in Czernowitz und Wien studiert und anschließend an der Universität Bukarest unterrichtet. Nicht zuletzt durch seine Tätigkeit als Leiter des Staatsarchivs gilt er als einer der Begründer der kritisch-positivistischen Historiographie in Rumänien. Vgl. BOIA (wie Anm. 5), S. 261–266.

132 DRĂGHICEANU (wie Anm. 71), S. 47–50.

133 BOIA (wie Anm. 5), S. 154–157.

134 TZIGARA-SAMURÇAŞ, Mărturisiri (wie Anm. 35), S. 102 f.

135 Zur Organisation dieses Bereichs der Besetzung: MAYERHOFER, Zwischen Freund und Feind (wie Anm. 10), S. 267–272.

sich auch nur verstreut Angaben zu den durch die Kriegshandlungen und Plünderungen entstandenen Schäden am Denkmälerbestand finden. In seinem Beitrag in der Publikation zum *Kunstschutz im Kriege* spricht Braune von geringen Schäden an den Monumenten im deutschen Verwaltungsbezirk. An diesen seien Sicherungsmaßnahmen mithilfe der rumänischen Institution durchgeführt worden, zudem seien Objekte aus den Kirchen entlang der Putna-Front durch die deutsche Verwaltung nach Bukarest in Sicherheit gebracht worden.¹³⁶

Diese Darstellung entsprach nicht der Realität. Durch deutsche Luftangriffe und entlang der Frontverläufe kam es zu Zerstörungen an Kunstdenkmälern, wie zum Beispiel der Kirche des Klosters Cornetu im Alt-Tal (rum. Valea Oltului).¹³⁷ Weitere Schäden entstanden durch die Einquartierung von Truppen, wie im Falle des Klosters Cozia, das aufgrund des dort befindlichen Grabes des Fürsten Mircea des Alten ein symbolisch bedeutsamer Ort der rumänischen Geschichte war.¹³⁸ In Curtea de Argeş, einem weiteren wichtigen rumänischen Erinnerungsort, sollte in Nachbarschaft der dem hl. Nikolaus geweihten Fürstenkirche ein deutscher Militärfriedhof entstehen. Dieses Vorhaben stellte eine Gefährdung der im Boden vermuteten Reste der vormaligen Residenz der Fürsten der Walachei dar und wurde auf Betreiben der rumänischen Denkmalkommission aufgegeben. Weniger erfolgreich waren hingegen die Bemühungen um das Kloster Comana, auf dessen Gelände ein Soldatenfriedhof angelegt wurde.¹³⁹

Die rumänische Denkmalpflegekommission war ferner bestrebt, die Auswirkungen der von den Besatzern im März 1917 angeordneten Beschlagnahmung von Kirchenglocken und weiteren Buntmetallen zu minimieren. Hierbei erwiesen sich die guten Kontakte von Tzigara-Samurcaş zu den Spitzen der Militärverwaltung als hilfreich. Auf diesem Wege konnten sowohl die Kupferdächer wie auch die wertvollsten Glocken der Kirchen in Curtea de Argeş, Tîrgovişte und weiterer bedeutender Klöster gerettet werden.¹⁴⁰

Den zweiten Schwerpunkt der Aktivitäten des deutschen Referats für Denkmalpflege bildete die Sicherung der Sammlungen. Braune hatte nach seinem Amtsantritt im März 1917 die Leiter bzw. die Vertreter der in die Moldau geflüchteten Museumsdirektoren aufgefordert, Listen zu den fehlenden Objekten zu erstellen und Protokolle zu den Umständen der Auslagerungen zu verfassen.¹⁴¹ Zur Überprüfung der Bestände führte Braune auch Inspektionen vor Ort durch. Vergleichbare Befragungen erfolgten 1917 in Bukarest auch durch Halil Edhem Eldem im Auftrag des Osmanischen Reichs,¹⁴² Bog-

136 BRAUNE, *Denkmalpflege* (wie Anm. 120), S. 142.

137 KIRIŢESCU (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 296–309 (zu den Schäden der Luftangriffe in Bukarest); TZIGARA-SAMURCAŞ, *Memorii II* (wie Anm. 48), S. 204.

138 DRĂGHICEANU (wie Anm. 71), S. 32 f.

139 TZIGARA-SAMURCAŞ, *Mărturisiri* (wie Anm. 35), S. 103.

140 Ebd., S. 100 f.; BRAUNE, *Denkmalpflege* (wie Anm. 120), S. 144.

141 Ebd., S. 141.

142 Der Archäologe Halil Edhem Eldem studierte zunächst Naturwissenschaften in Wien, Zürich und Bern, wo er promoviert wurde. Nach seiner Rückkehr nach Konstantinopel lehrte er als Dozent an der dortigen Universität. Ab 1889 Mitarbeiter und nach dem Tod seines älteren Bruders Osman Hamdi Bey

dan Filov für die bulgarische Seite sowie durch József Mihalik als Repräsentant Ungarns. Im Kontext dieser Besuche verwies Tzigara-Samurcaş auf die von ihm während der rumänischen Besetzung in Siebenbürgen angewandte, an den Bestimmungen der Haager Landkriegsordnung orientierte Strategie, die primär darauf abzielte, die Sammlungen an deren angestammten Sitz zu belassen und für deren Schutz zu sorgen. Gleichzeitig merkte Tzigara-Samurcaş mit süffisantem Unterton an, dass gerade die nach Moskau ausgelagerten Wertobjekte und Kunstschatze am stärksten gefährdet gewesen seien.¹⁴³ Hier sollte Tzigara-Samurcaş in Teilen Recht behalten: Die Rückgabe der Kunstwerke erfolgte erst 1956.¹⁴⁴ Die rumänischen Rückgabeforderungen der ebenfalls 1916 ausgelagerten Goldreserven der Staatsbank wurden nach 1989 Teil der außenpolitischen Agenda des Landes.¹⁴⁵

In seiner Eigenschaft als Präfekt der Hauptstadt hat Tzigara-Samurcaş zweifellos viel dazu beigetragen, die Sicherheit der Museen wie auch Privatsammlungen zu gewährleisten. In anderen Landesteilen war der Handlungsspielraum der Denkmalpflegekommission eingeschränkter. So wandte sich Ioan Bogdan als provisorischer Direktor des Nationalmuseums für Altertumskunde im Sommer 1917 an das Ministerium für öffentliche Angelegenheiten. Dieses sollte bei Braune, der gerade eine Reise zu den antiken Stätten in der Dobrudscha plante, intervenieren und die deutschen Stellen ersuchen für die Sicherheit der Museen und archäologischen Grabungsstätten in diesem Landesteil zu sorgen.¹⁴⁶

In Braunes Arbeit spielten auch die privaten Sammlungen in Bukarest eine wichtige Rolle, entsprechend nahm deren Vorstellung einen ungewöhnlich breiten Raum in seinem Beitrag für den Kunstschutz-Sammelband ein. In manchen Fällen fiel Braunes kennerschaftliches Urteil recht harsch aus.¹⁴⁷ Dies mag dem Umstand geschuldet sein, dass er durch seine Tätigkeit an den Münchner Sammlungen und die persönliche Bekanntschaft mit führenden zeitgenössischen Künstlern wie Klee, Matisse und Kandinsky mit zu hohen Erwartungen an die Bukarester Sammlungen herantrat.¹⁴⁸ Spitze Bemerkungen begegnen auch in den von Max Osborn verfassten Beiträgen zu den Museen und Privatsammlungen der Hauptstadt. Auch Osborn pflegte enge Kontakte zu führenden

1910 Generaldirektor des Kaiserlichen Museums (türk. Müze-i Humayun, heute Archäologisches Museum). 1917 zählte er zu den Gründern der Städtischen Kommission Konstantinopels zur Erfassung und Katalogisierung islamischer und byzantinischer Baudenkmale. Vgl. MAYER, L. A.: In Memoriam: Halil Edhem Eldem (1861–1938). In: *Ars Islamica* 6/2 (1939), S. 198–201.

143 TZIGARA-SAMURCAŞ, *Memorii* II (wie Anm. 48), S. 156.

144 Vgl. OPRESCU, George: *Studii asupra tezaurului restituit de U.R.S.S.* [Studien zu dem von der Sowjetunion zurückgegebenen Schatz]. Bucureşti 1958 (*Studii și materiale de istoria artei* 1).

145 Vgl. die Chronologie der Ereignisse bei MOISUC (wie Anm. 67).

146 BORONEANŢ (wie Anm. 92), S. 229.

147 BRAUNE, *Denkmalpflege* (wie Anm. 120), S. 145, die Sammlung Kalinderu erscheint als „[...] schrecklichste Privatsammlung, die auch noch in Staatsbesitz übergegangen ist.“

148 Braune organisierte nach 1911 die sog. Tschudi-Spende, den aufsehenerregenden Erwerb einer Gruppe von Werken französischer Impressionisten für die Neue Pinakothek. Das mit Spenden Berliner und Münchner Sammler realisierte Projekt stand im deutlichen Widerspruch zur offiziellen Kunstpolitik im wilhelminischen Deutschland. Vgl. LENZ (wie Anm. 118).

zeitgenössischen Künstlern in Deutschland und war ein ausgewiesener Kenner der Malerei des 19. Jahrhunderts.¹⁴⁹ Andererseits brachten Osborn und Braune ihre Sympathien für die neuesten Strömungen, allen voran die Künstlergruppe *Tinerimea artistică* (Künstler-Jugend)¹⁵⁰ zum Ausdruck und monierten die mangelnde staatliche Unterstützung für die künstlerischen Reformbewegungen.¹⁵¹ Ein Teil der Begeisterung für die Künstler-Jugend war sicher deren engen Verbindungen nach München, der Wirkungsstätte von Braune geschuldet. Ein von Ipolit Strâmbu, einem Gründungsmitglied der *Tinerimea artistică*, angefertigtes Porträt des Kunstschutzbeauftragten in Uniform, belegt die Kontakte zu den rumänischen Künstlern.¹⁵²

Als Maßnahme zur Förderung der neuen Generation rumänischer Künstler organisierte Braune im Herbst 1917 und Frühjahr 1918 Ausstellungen im Bukarester Athenäum. Die Kataloge erschienen zweisprachig in dem von der Druck- und Büchereistelle gegründeten König Carol-Verlag.¹⁵³ Ob die beiden Ausstellungen als Gegenentwürfe zu den vom Hauptquartier der rumänischen Armee in Iași ebenfalls 1917 und 1918 organisierten Präsentationen der Werke von zum Wehrdienst eingezogenen Künstler konzipiert wurden, kann erst durch künftige Archivrecherchen geklärt werden. Die Bukarester Ausstellungen verfolgten dezidiert auch kommerzielle Ziele. Braune sah in diesen Veranstaltungen sogar ein Mittel zur Ankurbelung des Wirtschaftslebens.¹⁵⁴

Eine vergleichbare Verzahnung von propagandistischen und wirtschaftlichen Interessen bestimmte bereits das Konzept der von Braune und Ludwig Volkmann konzipierten Ausstellung, die im Sommer 1917 gezeigt wurde. (Abb. 1) In der Schau wurden zwei Bereiche, die zu den Arbeitsschwerpunkten der beiden Organisatoren zählten, etwas unvermittelt miteinander kombiniert. So gab es einerseits einen Überblick der in den rumänischen Sammlungen vorhandenen „Kunstwerke deutscher Herkunft“ und andererseits eine vom Deutschen Buchgewerbeverein in Leipzig geplante Verkaufsausstellung deutscher Kriegsgraphik. Das heterogene Material, das altdeutsche Gemälde, Holzschnitte und Lithographien von Max Klinger, Käthe Kollwitz, Max Liebermann

149 OSBORN (wie Anm. 58), S. 208–210. Osborn war Bearbeiter der dritten Auflage des Bands zur Kunst des 19. Jahrhunderts (1904) des Handbuchs für Kunstgeschichte und unterhielt persönliche Kontakte zu Max Liebermann und Max Pechstein, vgl. WENDLAND (wie Anm. 57).

150 Zu dieser 1901 gegründeten Sezessions-Vereinigung: VIDA, Mariana: *La société „Tinerimea artistică“ de Bucarest et le symbolisme tardif entre 1902–1910*. In: *Revue roumaine d’histoire de l’art* 44 (2007), S. 55–66.

151 BRAUNE, *Denkmalpflege* (wie Anm. 120), S. 144; OSBORN (wie Anm. 58), S. 214 f.

152 Hermann Historica München, 59. Auktion, 13.–14. April 2010, Los Nr. 6266. Das auf Pappe gemalte Ölbildnis entstand 1918 als Geschenk zum 60. Geburtstag von Braunes Mutter, URL: http://www.hermann-historica-archiv.de/auktion/hhm59.pl?f=NR_LOT&c=6266&t=temartic_M_D&db=kat59_m.txt (20.01.2017).

153 Kunstausstellung einheimischer Künstler im Athenäum zu Bukarest im September 1917 / *Expozițiune de Artă a Artiștilor Români în Ateneul din București din Septembrie 1917*. Bukarest/București 1917. Zur institutionellen Anbindung und Produktion des König Carol-Verlags: FASSEL (wie Anm. 81), S. 212–265.

154 BRAUNE, *Denkmalpflege* (wie Anm. 120), S. 144.

Abb. 1 Saal mit altdeutschen Bildwerken aus Bukarester Sammlungen der Ausstellung „Gemälde aus rumänischem Besitz“ im Bukarester Athenäum (Juni 1917).



sowie Karikaturen aus der in Soldatenkreisen populären Liller Kriegszeitung umfasste, wurde durch die inhaltliche Klammer „der Nationalität“ zusammengehalten.¹⁵⁵

Die offensichtliche Verbindung der beiden von Volkmann geleiteten Institutionen, der für Propaganda zuständigen Druck- und Büchereistelle und des deutschen Buchgewerbevereins, war keine Ausnahmeerscheinung. Rückblickend inszenierte sich Volkmann als kleiner Potentat, der einen aufwändigen Lebensstil pflegte. Den Komplex der Druck- und Büchereistelle, der etwa 200 rumänische Arbeiter, 100 deutsche Unteroffiziere samt Mannschaften sowie die vormalige rumänische Staatsdruckerei, die deutsche Geheimdruckerei und die Druckerei des amtlichen „Bukarester Tageblatts“ unterstellt waren, präsentierte er als eine Art private Spielwiese: „So ging tatsächlich alles, was deutsche Kulturaufgaben in Rumänien betraf oder mit Buch- und Schriftwesen, mit Wissenschaft, Kunst und Literatur zusammenhing, durch meine Hände, und ich konnte im Scherz sagen, daß ich mir eine ganze *Bugra* dort unten gegründet hatte.“¹⁵⁶ Vergleichbare Inszenierungen, bei denen selbst die unteren militärischen Chargen nach Gutsherrnart auftraten, begegnen häufiger in den publizierten Erinnerungen der Okkupanten.¹⁵⁷

Die deutschen archäologischen Forschungen im besetzten Rumänien

Die Lage in Rumänien wurde von deutschen Stellen zunehmend sicherer eingeschätzt, sodass Kaiser Wilhelm II. im Herbst 1917 eine ausgedehnte Reise in das besetzte Land unternehmen konnte. An wichtigen Stationen dieser Reise, wie z. B. beim Besuch der

155 Vgl. VOLKMANN, Ludwig /BRAUNE, Heinz: Vorwort. In: *Gemälde aus rumänischem Besitz. Kriegsgraphik. Ausst.-Kat. Bukarest, Athenäum 1917*. Hg. v. Heinz BRAUNE. Bukarest 1917, S. 3–5.

156 VOLKMANN, Ludwig: *Die Familie Volkmann im Weltkriege 1914–1918. Nebst Nachträgen aus den Jahren 1912–1921*. Leipzig 1921, S. 221. Vgl. zur Rolle Volkmanns bei der Konzeption der BUGRA in Leipzig 1914 ECKART (wie Anm. 76).

157 MAYERHOFER, *Zwischen Freund und Feind* (wie Anm. 10), S. 296 f.



Abb. 2 Alexandru Tzigara-Samurcaş gemeinsam mit Kaiser Wilhelm II. und Feldmarschall August von Mackensen vor der Kirche in Curtea de Argeş im September 1917.

königlichen Gräber in Curtea de Argeş oder des Königsschlusses Peleş, wurde der deutsche Herrscher von Tzigara-Samurcaş geführt. (Abb. 2) Ein ursprünglich geplanter Besuch der von Carl Schuchhardt geleiteten archäologischen Ausgrabung bei Cernavodă musste kurzfristig abgesagt werden.¹⁵⁸ Die Einbindung in das offizielle Besuchsprogramm verdeutlicht den besonderen Stellenwert der Archäologie innerhalb der wissenschaftlichen Aktivitäten der deutschen Besatzungsmacht in Rumänien;¹⁵⁹ dies widerlegt die Schilderungen von Braune, in denen Grabungen lediglich als ein Nebenprodukt der Kampfhandlungen erscheinen.¹⁶⁰

Die Voraussetzungen für diese Aktivitäten erwiesen sich als weitaus günstiger als im Falle der Kunstgeschichte, da einerseits ein Großteil der rumänischen Altertumsforscher in Deutschland ausgebildet worden war und darüber hinaus deutsche Einrichtungen bzw. Forscher bereits vor dem Ersten Weltkrieg Grabungen in Rumänien durchgeführt hatten. Dadurch existierten Verbindungen sowohl auf personeller wie auf institutioneller Ebene, an die angeknüpft werden konnte.

Als wichtigster Akteur ist in diesem Zusammenhang Carl Schuchhardt zu nennen,¹⁶¹ der bereits 1884–1885 erste Grabungen an den sogenannten Trajanswällen in der

158 TZIGARA-SAMURCAŞ, *Memorii II* (wie Anm. 48), S. 178–184.

159 Die nachfolgenden Ausführungen behandeln zunächst nur Teilbereiche der archäologischen Unternehmungen der deutschen Besatzer. Eine umfassendere Präsentation dieser Aktivitäten und der daran beteiligten Akteure soll im Rahmen einer Einzelstudie erfolgen, die in Arbeit ist. Vgl. zu diesem Komplex NEUMAYER, Heino: Die Vorgeschichtliche Abteilung des Königlichen Völkerkundemuseums im Ersten Weltkrieg. In: *Zum Kriegsdienst einberufen: Die Königlichen Museen zu Berlin und der Erste Weltkrieg*. Hg. v. Petra WINTER und Jörn GRABOWSKI. Köln-Weimar-Wien 2014 (Schriften zur Geschichte der Berliner Museen 3), S. 91–114, hier S. 105–109; MENGHIN, Wilfried: Vom Zweiten Kaiserreich in die Weimarer Republik: Die Ära Schuchhardt. In: *Acta praehistorica et archaeologica* 36–37 (2005) = Sonderheft: Das Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte: Festschrift zum 175-jährigen Bestehen [1829–2004]. Hg. v. DEMS. Berlin 2005, S. 122–161, hier S. 145–148;

160 BRAUNE, *Denkmalpflege* (wie Anm. 120), S. 143.

161 Carl Schuchhardt studierte Philologie und Klassische Archäologie in Leipzig, Göttingen und Heidelberg, wo er 1882 promoviert wurde. In Heidelberg ergab sich der Kontakt zum Fürsten Alexandru

Dobrudscha sowie Prospektionsreisen in andere Landesteile unternommen hatte und dabei wichtige epigraphische Funde tätigte. Diese wissenschaftlichen Arbeiten führte er parallel zu seiner Tätigkeit als Lehrer der beiden Söhne des Fürsten Alexandru Bibescu durch. Das gute Verhältnis zum Fürstenhaus Bibescu eröffnete Schuchhardt den Kontakt zum rumänischen Hochadel bis hin zum Königshaus.¹⁶² Nach seiner Berufung zum Direktor der Prähistorischen Sammlung in Berlin nutzte er diese Beziehungen bei der Vorbereitung der Forschungsaufenthalte seines Assistenten Hubert Schmidt.¹⁶³ 1909 und 1910 untersuchte Schmidt gemeinsam mit seinem Assistenten Gerhard Bersu die Reste der befestigten neolithischen Siedlung bei Cucuteni in der Moldau. Die durch die Rudolf-Virchow-Stiftung finanzierten Grabungen brachten reiches Fundmaterial zu Tage und lieferten durch die angewendete Grabungstechnik eine Blaupause für die Periodisierungs- und Klassifizierungsverfahren der sich entwickelnden rumänischen prähistorischen Archäologie.¹⁶⁴ Die zunächst deutlich sichtbare Verbindung der Berliner Vorgeschichtsforschung mit der Völkerkunde bestimmte auch die Rahmenbedingungen der ersten Grabungen in der deutschen Besatzungszone. Im Verlauf der zweijährigen Periode der Besetzung Rumäniens zeichnete sich dann eine Tendenz zur Institutionalisierung der Frühgeschichte bzw. Völkerkunde als Einzeldisziplinen ab.¹⁶⁵

Die ersten archäologischen Grabungen der deutschen Besatzer fanden schon im Frühjahr 1917 unter der Leitung von Leo Frobenius¹⁶⁶ in der Walachei statt. Der Afrika-Kenner und Abenteurer hatte als deutscher Geheimagent unter dem Vorwand ethnogra-

Bibescu. Nach Grabungen in Kleinasien erfolgte 1888 die Ernennung zum Direktor des Kestner-Museums in Hannover. Auf Vermittlung Wilhelm von Bodes Direktor der vorgeschichtlichen Sammlung des Völkerkundemuseums in Berlin 1908, die er bis 1925 leitete. Parallel zur Leitung der Museen in Hannover und Berlin führte Schuchhardt eine Reihe von Burggrabungen durch. MENGHIN (wie Anm. 159), S. 122–126. Vgl. zu Schuchhardt auch den Beitrag von Karin Reichenbach in diesem Band.

162 SCHUCHHARDT, Carl: Aus Leben und Arbeit. Berlin 1944, S. 65–106; BOUNEGRU, Octavian: Carl Schuchhardt et les débuts de la recherche archéologique en Roumanie. In: *Studia Antiqua et Archaeologica* 6 (1999), S. 184–192.

163 Der aus Oberschlesien stammende Hubert Schmidt hatte Klassische Philologie und Archäologie in Breslau und Berlin studiert. Auf die Promotion in Halle 1890 folgte eine Grabungstätigkeit in Troja. 1907 Habilitation an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin, wo er neben seiner Haupttätigkeit als Direktorialassistent der Vorgeschichtlichen Abteilung im Völkerkundemuseum fast zwei Jahrzehnte unterrichtete. Vgl. MENGHIN (wie Anm. 159), S. 156–158. Vgl. zu Bersus Tätigkeit in Belgien, Nordfrankreich und Schlesien während des Ersten Weltkriegs auch die Beiträge von Karin Reichenbach und Heino Neumayer in diesem Band.

164 ANGHELINU (wie Anm. 65), S. 117–137.

165 Zu dieser Tendenz: JOHLER, Reinhard: Kriegserfahrungen in den Humanwissenschaften. Die Volkskunde und der Große Krieg. In: *Kriegserfahrungen. Krieg und Gesellschaft in der Neuzeit. Neue Horizonte der Forschung*. Hg. v. Georg SCHILD und Anton SCHINDLING. Paderborn 2009 (Krieg in der Geschichte 55), S. 179–196, hier S. 186.

166 Als Autodidakt beschäftigte sich Frobenius intensiv mit der Völkerkunde und gründete 1898 in München das Afrika-Archiv, späterer Institut für Kulturmorphologie. Ab 1904 bis zum Lebensende unternahm er eine Reihe von Forschungsexpeditionen nach Afrika. 1925 Umsiedlung des Instituts für Kulturmorphologie nach Frankfurt (heute: Frobenius-Institut) und 1932 Übernahme einer Honorarprofessur an der dortigen Universität.

phischer Studien bereits in Algerien und Ägypten versucht, die französische bzw. britische Herrschaft zu destabilisieren, was allerdings an seinem selbstherrlichen Auftreten scheiterte.¹⁶⁷ Mit Förderung der Rudolf-Virchow-Stiftung begann Frobenius 1916 seine ethnologischen Studien an den im sogenannten Mohammedaner Lager in Wünsdorf bei Berlin internierten Gefangenen aus den Kolonien der Entente-Staaten.¹⁶⁸ In seinen Publikationen, in denen mehrfach Aufnahmen von Gefangenen verwendet wurden, klagte Frobenius die Entente-Mächte an, die Soldaten aus den Kolonien als Kanonenfutter einzusetzen. Diese Vorwürfe gingen einher mit einer paternalistischen Perspektive, in der die deutsche Seite als Kulturbringerin und alleinige Beschützerin dieser Gruppe inszeniert wurde.¹⁶⁹ Auf Betreiben des osmanischen Bündnispartners, der sich für eine rücksichtsvolle Behandlung der mohammedanischen Gefangenen einsetzte, wurden 2.000 Lagerinsassen in die Walachei verlegt. In den als „deutsche Landbaukolonien farbiger Kriegsgefangener in Rumänien“ deklarierten Lagern sollten die Gefangenen an der Produktion von landwirtschaftlichen Erzeugnissen für das Deutsche Reich mitarbeiten.¹⁷⁰ Da die beiden Lager in Mărculești und Mănăstirea jeweils auf Domänen der Krone errichtet wurden, wurde Frobenius im März 1917 bei Tzigara-Samurcaș vorstellig und präsentierte sich als „Bevollmächtigter des königlich-preußischen Kriegsministeriums“.¹⁷¹

In den beiden Frobenius unterstellten Sonderlagern führten Wissenschaftler mit Unterstützung der Preußischen Akademie der Wissenschaften ihre in Wünsdorf begonnenen Forschungen fort. Während der Orientalist Heinrich Lüders und der Indogermanist Wilhelm Schulze linguistische Studien betrieben, beschäftigte sich der Ethnologe Leonhard Adam mit dem Stammesrecht der indischen Gefangenen.¹⁷² Frobenius begann mit ethnographischen Studien zur rumänischen Bevölkerung der Umgebung und deren materiellen Kultur. Die Dokumentation erfolgte durch den Maler Rudolf Schweitzer-Cumpăna, ein Mitglied der Künstlervereinigung Tinerimea artistică.¹⁷³ Der Einsatz von Künstlern zur Dokumentation erinnert an die Praxis in Wünsdorf sowie in den Gefangenenlagern in Ober-Ost.¹⁷⁴

Unter Ausnutzung der Kriegsgefangenen als Arbeitskräfte führte Frobenius zudem Grabungen in eigener Regie an den neolithischen Tumuli in Chiselet und Cunești,

167 KRÖGER, Martin: Archäologen im Krieg: Bell, Lawrence, Musil, Oppenheim, Frobenius. In: Das große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860–1940). Hg. v. Charlotte TRÜMLER. Essen 2008, S. 449–461, hier S. 450.

168 Vgl. HÖPP, Gerhard: Muslime in der Mark. Als Kriegsgefangene und Internierte in Wünsdorf und Zossen, 1914–1924. Berlin 1997 (Zentrum Moderner Orient; Studien 6).

169 EVANS, Andrew D.: Anthropology at War. World War I and the Science of Race in Germany. Chicago-London 2010, S. 127.

170 HÖPP (wie Anm. 168), S. 51.

171 TZIGARA-SAMURCAȘ, Memorii II (wie Anm. 48), S. 203.

172 SCHUCHHARDT (wie Anm. 162), S. 334; HÖPP (wie Anm. 168), S. 57.

173 KUBA, Richard: Ein Ethnologe auf dem Kriegspfad. Leo Frobenius und der Erste Weltkrieg. In: Gefangene Bilder – Wissenschaft und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Hg. v. Benedikt BURKARD. Petersberg 2014 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main 35), S. 102–115, hier S. 111 f.

174 Vgl. hierzu den Beitrag von Hildegard Frübis in diesem Band.

westlich von Călărași an der Donau durch.¹⁷⁵ Die dabei gemachten Funde bot er der Vorgeschichtlichen Abteilung des Berliner Völkerkundemuseums zum Kauf an. Das nach Berlin gelangte Material wurde in der Zwischenkriegszeit von rumänischen Archäologen gesichtet, blieb jedoch unpubliziert.¹⁷⁶

Der Plan von Frobenius die Funde zu veräußern war keineswegs außergewöhnlich. Ab der Mitte des Jahres 1917 bereisten immer wieder Forscher das besetzte Rumänien mit dem Ziel archäologische oder volkskundliche Objekte für die Sammlungen in den Heimatländern zu erwerben bzw. wissenschaftliche Untersuchungen im Auftrag dieser Institutionen durchzuführen.

Einen weiteren Schwerpunkt der altertumswissenschaftlichen Forschungen der deutschen Besatzung bildete das Triumphdenkmal in Adamclisi, zu dem einzelne Studien, etwa durch den bereits genannten Architekten Wilhelm Jänecke verfasst wurden.¹⁷⁷ Die Arbeiten zu einer umfangreichen Publikation scheinen bereits fortgeschritten gewesen zu sein. Über dieses von Harald Hofmann¹⁷⁸ betriebene Projekt war die Rumänische Kommission für Denkmalpflege informiert worden.¹⁷⁹ Neben der zeichnerischen Dokumentation in Adamclisi fertigte Hofmann auch Abgüsse von den in Bukarest aufbewahrten Originalteilen des Monuments an. Die Arbeiten wurden im Auftrag des Großherzoglichen Badischen Ministeriums für Kultus und Unterricht durchgeführt und durch Spenden finanziert. Die Abgüsse „sollten den „Lehr- und Kulturinstituten“ in der Heimat zur Förderung wissenschaftlicher Studien dienen.“ Auf diesem Wege sollte gleichzeitig auch die Facette der Klassischen Archäologie des Erbes von Rumänien gezeigt werden, da „seit das Land in unserer Hand ist“ zunächst die prähistorischen Funde Beachtung gefunden hatten.¹⁸⁰ Trotz der hier geäußerten Präferenzen wirkte der ansonsten als Hauptmann bei der leichten Munition-Kolonne 1077 abgestellte Hofmann auch an prähistorischen Grabungsprojekten mit und wechselte mit Einverständnis des Oberkommandos Mackensen auf den Grabungsplatz Sărata Monteoru bei Buzău.¹⁸¹ Auf dem

175 Die im Bildarchiv des Frobenius-Instituts in Frankfurt am Main aufbewahrten Photographien zu den Grabungen sowie die Aquarelle und Bleistift- bzw. Tuschezeichnung zu den rumänischen Bauern und deren Architektur sind einsehbar unter URL: <http://bildarchiv.frobenius-katalog.de> (20.01.2017).

176 NESTOR, Ion: Antichități dela noi în colecții și muzee străine. La Muzeul de Preistorie din Berlin [Antiken aus unserem Land in ausländischen Museen und Sammlungen. Im Berliner Museum für Vorgeschichte]. In: Revista de Preistorie și Antichități Naționale 2–4 (1940), S. 107–110, hier S. 109. (Bericht vom 2. September 1934).

177 JÄNECKE, Wilhelm: Die ursprüngliche Gestalt des Tropaion von Adamklissi. In: Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 20. Abhandlung. Heidelberg 1919.

178 Harald Hofmann, Sohn des Historienmalers Ludwig Hofmann-Zeitz, studierte zunächst einige Semester Architektur an der Technischen Hochschule München und später Archäologie und Kunstgeschichte in Heidelberg. Nach der Promotion 1900 Assistent am Archäologisch-Kunsthistorischen Institut Heidelberg und später Mitarbeiter der Reichs-Limeskommission.

179 TZIGARA-SAMURÇAȘ, Memorii II (wie Anm. 48), S. 203.

180 HOFMANN, H. (Hauptmann d. R.): Das Siegesdenkmal von Adamklissi. In: Rumänien in Wort und Bild 2/12 (1918), S. 8–17, hier S. 10.

181 NEUMAYER (wie Anm. 159), S. 106.

Cetățuie (Burg) genannten Hügel wurde unter der Leitung von Hubert Schmidt und mit der finanziellen Förderung durch Ludwig Darmstädter und die Rudolf-Virchow-Stiftung im Herbst 1917 mit der Freilegung eines bronzezeitlichen Friedhofs und einer Befestigung begonnen. Somit kehrte auch Schmidt erneut für eine Grabung nach Rumänien zurück.¹⁸² Das Unternehmen wurde großzügig durch die militärischen Dienststellen unterstützt. Sie stellten den Grabungsleitern Unterkünfte zur Verfügung und sicherten den Transport der Funde als „Heeressache“ nach Berlin. Zudem veranlasste das Oberkommando Mackensen den Wechsel eines Topographen und eines Geologen aus anderen Einheiten, damit diese als Spezialisten die Auswertung und Dokumentation der Befunde unterstützten.

Die nach Berlin versandten Funde charakterisierte Wilhelm von Bode als „reiche materielle und wissenschaftliche Ausbeute“.¹⁸³ Durch das Fundmaterial aus den Grabungen in Rumänien war es der Berliner Sammlung möglich, das von Schuchhardt neu implementierte Konzept weiterzuverfolgen, das darauf abzielte durch Erwerbungen aus dem europäischen Ausland bestimmte Kulturentwicklungen zu veranschaulichen.¹⁸⁴ Wie ein Schreiben von Schuchhardt vom 24. April 1918 verdeutlicht, handelt es sich bei den Funden aus Rumänien um wichtiges Material zur Präsentation „[...] der ältesten indogermanischen Kultur, die von Mitteleuropa aus die Donau hinuntergegangen ist und auf der Balkanhalbinsel die Grundlage für das klassische Griechentum geschaffen hat. Eine solche Aufgabe kann nur von einem Centralmuseum mit einiger Aussicht auf Erfolg in die Hand genommen werden.“¹⁸⁵

Schuchhardts Plädoyer für eine Intensivierung der Forschungen in Rumänien erfolgte zu einem der kritischsten Momente in der Geschichte dieser Region. Am 9. Dezember 1917 hatten in Focșani die Vertreter der Mittelmächte, des Königreichs Rumänien und der russischen Armee einen Waffenstillstand unterzeichnet; er bildete den Ausgangspunkt für Verhandlungen, an deren Ende der in Buftea am 5. März 1918 geschlossene Vorfrieden stehen sollte. Die darin enthaltenen territorialen Zugeständnisse beförderten allerdings eine Regierungskrise in Rumänien. In dieser Situation ernannte König Ferdinand I. am 18. März 1918 Alexandru Marghiloman, einen der profiliertesten Politiker unter den in Bukarest verbliebenen Parteigängern der Mittelmächte, zum Ministerpräsidenten.¹⁸⁶

In einer neuen Verhandlungsrunde spielte die Frage der künftigen Zugehörigkeit der Dobrudscha eine erhebliche Rolle. Sowohl Rumänien wie auch Deutschland und Öster-

182 MENGHIN (wie Anm. 159), S. 144, 157.

183 NEUMAYER (wie Anm. 159), S. 106.

184 MENGHIN (wie Anm. 159), S. 132.

185 Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Vor- und Frühgeschichte (im Folgenden SMB-MVF), Archiv I A 14, Bd. 26, J-Nr. 343/18. Vgl. zu diesem Dokument auch NEUMAYER (wie Anm. 159), S. 108, Anm. 46.

186 BORNEMANN, Elke: Der Friede von Bukarest 1918. Frankfurt am Main 1978 (Europäische Hochschulschriften; Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 64), S. 22–44. Marghiloman hatte Rechtswissenschaften in Paris studiert. Er war von 1900–1901 Außenminister und vom 18. März bis zum 6. November 1918 Ministerpräsident. Vgl. BOIA (wie Anm. 5), S. 37–39, 47–51.

reich- Ungarn wollten eine Abtretung der Nord-Dobrudscha an Bulgarien verhindern.¹⁸⁷ Bei den Vorbereitungen der Sitzungen spielten historische und kunsthistorische Argumente eine nicht unerhebliche Rolle. So arbeitete der bereits genannte Dimitrie Onciul gemeinsam mit Marghiloman und den Historikern Constantin Giurescu und Simion Mehedinți ein Papier aus, in dem der rumänische Anspruch auf die Dobrudscha mit historischen Argumenten untermauert wurde.¹⁸⁸ Innerhalb der deutschen Delegation wurde die Frage nach den Rahmenbedingungen für künftige archäologische Forschungen in der Dobrudscha diskutiert. Hinweise hierzu finden sich sowohl in der im Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte aufbewahrten Korrespondenz als auch in den Aufzeichnungen von Raymond Netzhammer. Dieser berichtet von einem Treffen mit Mackensen und Richard von Kühlmann,¹⁸⁹ dem deutschen Staatssekretär des Äußeren, am 4. März 1918. In der Unterredung bekundete Mackensen seine Bedenken hinsichtlich des künftigen Schicksals der antiken Denkmäler, allen voran den Resten in Adamclisi, nach den bis dahin gemachten Erfahrungen mit den bulgarischen Verbündeten. Von Kühlmann plante laut Netzhammer „den deutschen Gelehrten eine Möglichkeit einräumen zu lassen, in der Dobrudscha graben zu dürfen. Er versprach sich namentlich aus der Griechenzeit der pontischen Städte eine ordentliche Ausbeute.“¹⁹⁰ Zur Orientierung im Vorfeld der Verhandlungen sollte Netzhammer für die deutschen Diplomaten eine Karte mit der Lage der antiken Stätten vorbereiten. Am 30. April 1918 meldete von Kühlmann den Abschluss einer Vereinbarung mit der rumänischen Regierung, die den Königlich Preußischen Museen erlaubte, sowohl in Rumänien, wie auch in Bessarabien Grabungen durchzuführen. Die Funde sollten nach dem Vorbild des ägyptischen Antikengesetzes geteilt werden. Einzelheiten sollten nach dem Friedensschluss durch ein Treffen von Fachleuten spezifiziert werden.¹⁹¹ Nur wenige Tage später wurde am 7. Mai 1918 in Bukarest der Friedensvertrag unterschrieben. Es fehlte allerdings noch die Unterschrift des rumänischen Königs, der diesen Akt unter diversen Vorwänden hinauszögerte.

Trotz der noch ausstehenden Ratifizierung scheint die deutsche Besatzungsmacht recht zuversichtlich in die Zukunft geblickt zu haben. Ein Indiz hierfür ist die Schaffung einer Landeskundlichen Kommission noch im April 1918. Die Anregungen hierfür lieferte der Geograph Albrecht Penck, der an die politisch-geographischen Überlegungen von Friedrich Ratzel anknüpfend und unter dem Eindruck der Veröffentlichung von

187 BORNEMANN (wie Anm. 186), S. 36 f.

188 [o. A.]: Amintiri și documente privitoare la Dobrogea. Din anul frământărilor sufletești 1918 [Erinnerungen und Dokumente mit Blick auf die Dobrudscha. Aus dem Jahre der Unruhen 1918]. In: *Analele Dobrogei* 2/1 (1922), S. 1–21, hier S. 11.

189 Richard von Kühlmann entstammte einer Industriellenfamilie und trat nach dem Studium der Rechtswissenschaften an den Universitäten Leipzig, Berlin und München 1899 in den diplomatischen Dienst ein. Als Botschaftsrat in London verhandelte er 1913 mit der britischen Seite über die künftige Aufteilung der portugiesischen und belgischen Kolonien in Afrika. Nach Kriegsausbruch war von Kühlmann Gesandter in den Niederlanden und in Schweden. Vor seiner Ernennung zum Staatssekretär im Auswärtigen Amt war er Botschafter in Konstantinopel (1916–1917). KÜHLMANN, Richard von: *Erinnerungen*. Heidelberg 1948. Vgl. zu Kühlmann auch den Beitrag von Evonne Levy in diesem Band.

190 NETZHAMMER (wie Anm. 13), Bd. 2, S. 794.

191 NEUMAYER (wie Anm. 159), S. 108 f.

Friedrich Naumanns „Mitteleuropa“ (1915) einen eigenen Entwurf für diese Großregion vorgestellt hatte. Angesichts der Schwächung Russlands durch die inneren Unruhen machte sich Penck für die Schaffung eines Rings von eigenständigen Staaten, wie der Ukraine, stark.¹⁹² Wie die Warschauer Schwesterorganisation zielte die Bukarester Kommission auf eine Erfassung der Ressourcen sowie auf die Organisation eines deutsch geprägten geistigen Lebens in den besetzten Gebieten.¹⁹³ Die Leitung dieser Einrichtung, die der Druck- und Büchereistelle in Bukarest zugeordnet war, wurde dem Geographen Walter Behrmann übertragen. Er begann umgehend mit den Vorbereitungen zur Erstellung eines zweibändigen Handbuchs.¹⁹⁴

Leipzig und die ethnologischen Forschungen im besetzten Rumänien

Im Rahmen dieser Publikation sollte die Ethnologie durch zwei Beiträge vertreten sein. Als Bearbeiter waren Hans Plischke¹⁹⁵ und Martin Block¹⁹⁶ vorgesehen, die sich bereits im Auftrag einer in Leipzig initiierten Expedition in Rumänien befanden. Dieses For-

-
- 192 SCHULTZ, Hans-Dietrich: „ein wachsendes Volk braucht Raum.“ Albrecht Penck als politischer Geograph. In: 1810–2010: 200 Jahre Geographie in Berlin. Hg. v. Bernhard NITZ, Hans-Dietrich SCHULTZ und Marlies SCHULZ. Berlin 2010 (Berliner geographische Arbeiten 115), S. 91–135.
- 193 GINSBURGER, Nicolas: “La guerre, la plus terrible des érosions”. Cultures de guerre et géographes universitaires. Allemagne – France – Etats-Unis (1914–1921). Thèse de doctorat en Histoire contemporaine, Université Paris Ouest-Nanterre La Défense 2010, URL: <https://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2010PA100195.pdf> (15.10.2016), S. 318 f.
- 194 BEHRMANN, Walter: Die Arbeiten der Abteilung Landeskunde in Rumänien. In: Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin 1918, S. 34 f.; THIELECKE, Albert: Deutsche landeskundliche Arbeiten im Weltkriege an der europäischen Ost- und Südost-Front und in den anschließenden Etappengebieten. Jena, Univ. Diss. 1938, S. 12–14. Behrmann hatte Geographie in Göttingen studiert und 1912–13 an einer Expedition zur Erforschung Deutsch-Neuguineas teilgenommen. Vgl. GINSBURGER (wie Anm. 193), S. 339 f.
- 195 Plischke studierte Germanistik und Geschichte in München, Göttingen und Leipzig. In Anschluss an die Promotion (1914) mit einem germanistischen Thema wechselte er zur Völkerkunde und wurde Assistent von Karl Weule am Königlich Sächsischen Forschungsinstitut für Völkerkunde in Leipzig. Seine Pläne in den Kolonialdienst einzutreten wurden durch den Kriegsausbruch vereitelt. Plischke arbeitete in den ersten Kriegsjahren in einer Schreibstube des Truppenplatzes Zeithain. Vgl. KULICK-ALDAG, Renate: Hans Plischke in Göttingen. In: Ethnologie und Nationalsozialismus. Hg. v. Bernhard STRECK. Gehen 2000, S. 103–115, hier S. 103 f.
- 196 Block studierte Philosophie und neueren Sprachen in Marburg, Freiburg und Göttingen. Nach dem Wechsel nach Leipzig besuchte er Veranstaltungen bei Gustav Weigand am Rumänischen Institut sowie bei Karl Weule am Forschungsinstitut für Völkerkunde. Kriegseinsatz zunächst freiwillig als Sanitäter bis 1915 an der Front in Nordfrankreich und ab 1917 als Dolmetscher für Rumänisch im Kriegsgefangenenlager Golzern. Vgl. HOHMANN, Joachim S.: „Auch der andere sagt uns wer wir sind“. Leben und Arbeiten Martin Blocks. In: BLOCK, Martin: Die materielle Kultur der rumänischen Zigeuner. Versuch einer monographischen Darstellung. Bearbeitet und mit einer Biographie des Gelehrten. Hg. v. Joachim S. HOHMANN. Frankfurt am Main u. a. 1990 (Studien zur Tsiganologie und Folkloristik 3), S. 175–263.

schungsunternehmen wurde von Karl Weule¹⁹⁷ auf den Weg gebracht. Leipzig zählte vor dem Ausbruch des Krieges zu den aufstrebenden Zentren der Ethnographie in Deutschland. Nach dem Vorbild der „Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte“ entstand dort 1908 der „Verein für Völkerkunde“. 1914 nahmen dann gleich zwei Institutionen ihre Arbeit auf: das Ethnographische Seminar der Universität und das Staatlich-Sächsische Forschungsinstitut für Völkerkunde. Die beiden Neugründungen wurden ebenso wie das Museum für Völkerkunde von Weule geleitet.¹⁹⁸ Wie im Falle der Berliner Museen sah man auch in Leipzig im besetzten Rumänien ein Territorium, das durch Expeditionen erschlossen werden konnte und zudem den Erwerb von Objekten für die im Aufbau befindlichen Sammlungen ermöglichte.

Ausgehend von der Auswertung der am Institut für Ethnologie der Universität Leipzig aufbewahrten Korrespondenz zwischen Hans Plischke und Martin Block, den beiden Teilnehmern der Expedition nach Rumänien, mit Karl Weule, zeichnet Jörn Sievers ein sehr facettenreiches Bild der Arbeitsbedingungen im besetzten Rumänien.¹⁹⁹ Die ungefilterte Perspektive der Korrespondenz liefert wichtige Ergänzungen zu den bisher dargestellten Entwicklungen. Die signifikantesten Unterschiede ergaben sich aus dem Status der beiden Expeditionsteilnehmer. Als einfache Soldaten hatten Block und Plischke nur sehr eingeschränkte Bewegungsmöglichkeiten und waren darüber hinaus permanent den Schikanen von Offizieren und Unteroffizieren ausgesetzt.²⁰⁰ Die Schilderungen der beiden Ethnologen zeigen deutliche Parallelen zu Hermann Burgs kritischem Bericht über den Alltag der Kunstschützer an der Westfront.²⁰¹ Zudem fällt auf, dass nahezu alle bisher vorgestellten deutschen Wissenschaftler, die im besetzten Rumänien gearbeitet haben, zumindest den Rang eines Leutnants der Reserve innehatten. Zu den Ausnahmen zählen Carl Schuchhardt und Hubert Schmidt. Diese konnten jedoch durch ihre Professoren- bzw. Direktorentitel weitaus freier agieren als die noch am Anfang ihrer akademischen Laufbahnen stehenden Block und Plischke. Die beiden unterhielten einen guten Kontakt zur Rumänischen Akademie der Wissenschaften, die ihnen die Benutzung der Bibliothek erlaubte, Arbeitsräume zur Verfügung stellte und Empfehlungen für die Reisen gab.²⁰² Zeitgleich erschwerten die deutschen Stellen die

197 Weule studierte Geographie in Göttingen und später bei Friedrich Rätzl in Leipzig, wo er 1891 promoviert wurde. Auf das Studium folgten Anstellungen am Museum für Völkerkunde in Berlin sowie in Leipzig am neu gegründeten Grassmuseum und dem Museum für Völkerkunde (1899). Ab 1901 unterrichtete Weule, zunächst als außerordentlicher Professor für Ethnologie und Urgeschichte an der Universität Leipzig. Vgl. GEISENHAINER, Katja: Ethnologie. In: Geschichte der Universität Leipzig 1409–2009. Bd. 1–5. Leipzig 2009, hier Bd. 4: Fakultäten, Institute, zentrale Einrichtungen. Hg. v. Ulrich VON HEHL. Halbbd. 1, S. 367–392, hier S. 370 f.

198 Ebd., S. 371 f.

199 SIEVERS, Jörn. Die Rumänienexpedition von Plischke und Block während des I. Weltkriegs. Magisterarbeit Fakultät für Geschichte, Kunst und Orientwissenschaften, Institut für Ethnologie der Universität Leipzig 2005 (Typoskript).

200 Ebd., S. 19 f.

201 BURG, Hermann: Kunstschutz an der Westfront. Kritische Betrachtungen und Erinnerungen. Berlin 1920.

202 SIEVERS (wie Anm. 199), S. 23.

Arbeit, etwa durch lange Wartezeiten für Photogenehmigungen oder bei der Zuteilung von Brettern zum Kistenbau.²⁰³ Diese Situation änderte sich auch nicht, nachdem Plischke und Block für die Anfang 1918 geschaffene Landeskundekommission kooptiert wurden. Trotz der Eingaben von Weule verweigerte man den beiden das Tragen einer Forscheruniform im Rang eines Leutnants und die damit verbundene Berechtigung Requisitionen durchzuführen oder unbeschränkt Pakete zu versenden.²⁰⁴

Sieverts Auswertung der Korrespondenz von Plischke und Block mit dem in Leipzig verbliebenen Weule liefert neue Argumente für das Scheitern des von der landeskundlichen Kommission anvisierten Handbuchs. Demnach verhinderten neben den bisher als Erklärung angeführten dramatischen Veränderungen der politischen Rahmenbedingungen²⁰⁵ die Rivalitäten zwischen den deutschen Einrichtungen die Realisierung dieses Projektes.²⁰⁶

Die Kunstschutz-Initiativen in Rumänien zwischen 1916 und 1918. Versuch einer Bilanz und Ausblick

Sowohl die Institutionen als auch einzelne Forscher sahen in den wissenschaftlichen Unternehmungen im besetzten Rumänien primär ein Mittel zur Steigerung ihres Ansehens. Durch diese starke Fokussierung auf das wissenschaftliche Prestige setzten sich die deutschen Kunstschutz-Initiativen von den zeitgleichen bulgarischen Aktivitäten ab. Letztere waren genauso wie die kurzzeitigen rumänischen Maßnahmen im besetzten Siebenbürgen aufs Engste mit den Bestrebungen einer historischen Legitimation territorialer Forderungen gekoppelt.²⁰⁷ Vor dem Hintergrund dieser engen Verzahnung der wissenschaftlichen Arbeit mit nationalistisch-irredentistischen Ideen sind auch die gegen die im Besatzungsgebiet verbliebenen rumänischen Fachleute, allen voran Alexandru Tzigara-Samurçaş, vorgebrachten Anklagen wegen Landesverrats, die Entlassungen aus der Denkmalpflege Kommission bis hin zu Verleumdungskampagnen zu sehen.²⁰⁸ Tzigara-Samurçaş überstand diese Angriffe vor allem durch seine Nähe zum Königshof, dessen Besitztümer er während der Besatzungszeit erfolgreich beschützen konnte. Aus dieser Position heraus konnte er sich auch zustimmend zu einzelnen von den Okkupanten verfassten Studien äußern und würdigte die Monographie von Jänecke

203 Ebd., S. 29.

204 Ebd., S. 33.

205 Stellvertretend für dieses Erklärungsmodell: THIELECKE (wie Anm. 194), S. 14.

206 SIEVERS (wie Anm. 199), S. 38.

207 Zu den konzeptuellen Parallelen zwischen den irredentistischen Strömungen in Südosteuropa TURDA, Marius: *Nation-States and Irredentism in the Balkans, 1890–1920*. In: *Statehood Before and Beyond Ethnicity. Minor States in Northern and Eastern Europe, 1600–2000*. Hg. v. Linas ERIKSONAS und Leos MÜLLER. Bruxelles 2005 (*Multiple Europes* 33), S. 275–301.

208 CHIPER, Mihai: „Onoarea trădătorilor“: cazurile generale Alexandru Văitoianu și Al. Tzigara-Samurçaş [„Die Ehre der Verräter“]. Die Fälle des Generals Alexandra Văitoianu und Al. Tzigara-Samurçaş]. In: *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol“* 50 (2013), S. 321–342.

zum Bojarenhaus als eine solide Arbeit, die sich erstmals aus der Perspektive der tektonischen Struktur mit der traditionellen rumänischen Architektur beschäftigt habe.²⁰⁹

Im Bereich Archäologie zeichnet sich für die Zwischenkriegszeit einerseits eine Fortsetzung der bereits Anfang des Jahrhunderts begonnenen Kooperationen ab. In den 1930er Jahren studierte Ion Nestor das in Berlin gelagerte Fundmaterial der Grabungen von Schmidt und Schuchhardt und publizierte es in Teilen in Kooperation mit deutschen Archäologen.²¹⁰ Auch scheint man während der Besatzungszeit geknüpfte Kontakte gepflegt zu haben. Harald Hofmann bemühte sich eine Publikationsmöglichkeit für das Manuskript der preisgekrönten Arbeit des rumänischen Ingenieurs und Topographen Pamfil Polonic zu finden.²¹¹

Die zunächst eng mit den archäologischen Untersuchungen verzahnten ethnologischen Forschungen erfuhren unterschiedliche Fortsetzungen. So ebneten die von Paul Traeger im Auftrag des „Museum(s) und Institut(s) zur Kunde des Auslandsdeutschtums und zur Förderung deutscher Interessen im Ausland“ und der Deutschen Etappenverwaltung getätigten Erhebungen über die 21 deutschen Siedlungen in der besetzten Dobrukscha den Weg zur Professur für Fragen des Grenz- und Auslandsdeutschtums an der Friedrich-Wilhelm-Universität in Berlin.²¹² Eine völlig anders gelagerte Motivationslage zeigt sich im Falle der Forschungen von Martin Block, der während der Besatzung angefangen hatte das Leben der Roma zu studieren. Auf der Basis des gesammelten Materials sowie weiterer Studien in Ungarn und Rumänien entstand die 1923 in Leipzig verteidigte Dissertation „Die rumänischen Zigeuner. Versuch einer monographischen Darstellung der materiellen Kultur“. Weitere Forschungen u. a. während eines mehrjährigen Rumänien-Aufenthalts mündeten 1936 in eine Habilitationsschrift, bei der ebenfalls die Roma im Zentrum standen. Sowohl das Thema der Arbeit als auch die Forschungen auf der Basis von teilnehmenden Beobachtungen bei dieser Bevölkerung waren für die Zeit ungewöhnlich und wurden in SS-Publikationen angegriffen.²¹³

Die hier angeführten Beispiele bilden sicherlich nur einen Teilbereich der auf der Grundlage des in Rumänien zusammengetragenen Materials entstandenen Forschungen ab. Künftige Recherchen in den Archiven der an der Okkupation beteiligten Länder werden sicher noch weitere Facetten der Interaktionen zwischen Okkupanten und

209 TZIGARA-SAMURÇAŞ, *Memorii II* (wie Anm. 48), S. 202 f.

210 NESTOR (wie Anm. 176), S. 108 f.

211 Die Drucklegung der wegweisenden Studie zu den Erdwällen und Burgen in den von Rumänen bewohnten Regionen beiderseits der Karpaten wurde innerhalb der Akademie wiederholt verschoben, sodass die Studie nur noch als Manuskript erhaltenen ist. Vgl. *Analele Academiei Române Seria II*, 39 (1916–1919), Partea Administrativă și Dezbaterile, S. 172.

212 Zu diesem Auftrag: Brief von Traeger aus Constanța an Schuchhardt vom 20.05.1917 (SMB-MVF, Archiv I A 14, Bd. 26, J-Nr. 673/17); BERNATH, M.: Das deutsche Auslandsmuseum und -institut in Stuttgart. In: *Museumskunde* 13 (1919), S. 38–40, hier S. 38; FISCHER, Eugen: Zum Gedächtnis Paul Traegers. Ein kurzes Lebensbild. In: *Zeitschrift für Ethnologie* 66/1–3 (1934), S. 241–244.

213 SIEVERS (wie Anm. 199), S. 75.

Okkupierten offenlegen.²¹⁴ Dies gilt gleichermaßen für die Erforschung der rumänischen Kunstschutzinitiativen im Verlauf der Übernahme Siebenbürgens Ende 1918 und des Vorstoßes nach Ungarn, der mit Besetzung der ungarischen Hauptstadt im Herbst 1919 endete.²¹⁵ Somit stellte sich erneut eine Situation ein, bei der Rumänien kurzzeitig als Okkupationsmacht auftrat.

214 Eines der Ziele dieser Forschungen war das von Heerde erwähnte Referat für Kunst und Denkmalpflege für Rumänien, das von österreichischer Seite im Jahre 1918 nach dem Vorbild der in Serbien tätigen „k. u. k wissenschaftliche(n) Kommission“ eingerichtet wurde. Vgl. HEERDE, Jeroen Bastiaan van: Staat und Kunst: staatliche Kunstförderung 1895 bis 1918. Wien-Köln-Weimar 1993, S. 318.

215 PETRANU, Coriolan: L'occupation de Budapest par les Roumains, le général H. H. Bandholz et les musées de la capitale Hongroise en 1919. In: La Revue de Transylvanie 6/1 (1940), S. 107–117.

Zwischen Denkmalpflege und ethnographischem Interesse

Die Erforschung von Kunstdenkmälern in den besetzten Balkangebieten durch österreichisch-ungarische Wissenschaftler während des Ersten Weltkriegs

Christian Marchetti

Kunstschutz im Südosten

Die Ermordung des habsburgischen Kronprinzen Franz Ferdinand in Sarajevo traf die k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege hart, war ihr dieser doch seit Jahren ein durchaus fordernder, aber auch förrender Protektor gewesen. Unter der Schirmherrschaft des Erzherzogs hatte die Denkmalpflege in den Vorkriegsjahren einigen Aufschwung erfahren, so hatte er die Professionalisierung der Schutzarbeit und auch die 1911 erfolgte Einrichtung eines Staatsdenkmalamtes vorangetrieben.¹ Der dem Attentat folgende Krieg, weitaus länger und verlustreicher als erwartet, brachte für das Erste kaum neue Betätigungsfelder, in den ersten beiden Kriegsjahren betraf der „Kunstschutz im Kriege“ vor allem die eigenen vom Feind besetzten und im Sommer 1915 zurückerobernten Gebiete.² Dies änderte sich mit dem Wandel der militärischen Lage im Südosten. Nach Rückschlägen und vergeblichen Versuchen und auch nur mit massiver Unterstützung der deutschen und bulgarischen Verbündeten, gelang es der habsburgischen Armee im Spätherbst 1915 die serbische Verteidigung zu überwinden und in der Folge überhaupt eigene nennenswerte Eroberungen zu machen.

Mit der dauerhaften Besetzung der Hauptstadt Belgrad wurden nun auch Fragen des Kunstschutzes in den besetzten Gebieten akut, denn der Doppelmonarchie fiel dabei

-
- 1 BRÜCKLER, Theodor: Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger. Die „Kunstakten“ der Militärkanzlei im Österreichischen Staatsarchiv (Kriegsarchiv). Wien-Köln-Weimar 2009 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege 20).
 - 2 DVORÁK, Max: Einrichtungen des Kunstschutzes in Österreich. In: Kunstschutz im Kriege. Bericht über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1–2. Leipzig 1919, hier Bd. 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten, S. 1–16; SZYDŁOWSKI, Tadeusz: Die Verheerungen des Krieges an Kunstdenkmälern in Galizien, an der Dunajeclinie und in den Bezirken Tarnow und Gorlice. In: Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 14/8 (1915), S. 169–178; DERS.: Die Verheerungen des Krieges an Kunstdenkmälern in Galizien. An den Sanufern. In: Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 16/10–11 (1915), S. 217–224. Szydłowski, Generalkonservator der Zentralkommission, wurde auch in das im Sommer 1915 besetzte „Russisch-Polen“ entsandt. Vgl. dazu auch den Beitrag von Ewa Manikowska in diesem Band.

ein Großteil des kulturellen Wertbestandes des serbischen Nationalstaates in die Hände. Die Museen mit ihren Sammlungen, die Archive und Bibliotheken waren durch den Beschuss seitens der Mittelmächte teils schwer beschädigt und durch Versuche der serbischen Regierung, die wertvollsten Bestände zu evakuieren, zudem in Unordnung gebracht.³ In Reaktion darauf wurde vor Ort auf Befehl des Armeeoberkommandos eilig eine „wissenschaftliche Kommission“ gebildet, die vom 30. November bis 20. Dezember 1915 in Belgrad unter Vorsitz des Obersten beim Generalstab Hugo Kerchnawe zusammentrat. Die Mitglieder waren militärische und zivile Vertreter verschiedener Institutionen: Oberleutnant Josef Paldus vom Kriegsarchiv, Artillerie-Ingenieur Alfred Mell vom Heeresmuseum, Sekretär Dr. Dušan Lončarević vom k. u. k. Ministerium des Äußeren, Dr. Franz Wilhelm und Dr. Rudolf Ban vom k. k. Ministerium des Innern sowie der vom k. k. Unterrichtsministerium angestellte Sekretär der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege Dr. Hans Folnesics. Zudem vertraten die Abteilungsdirektoren des Ungarischen Nationalmuseums (Magyar Nemzeti Múzeum) Willibald Sedlmayer und Elemér Varjú sowie Béla Baranyai vom Ungarischen Staatsarchiv (Magyar Nemzeti Levéltár) die kgl. ungarische Regierung, Dr. Ernest Spiess die kgl. kroatisch-slavonisch-dalmatinische und Dr. Carl Patsch die bosnisch-herzegowinische Landesregierung. Die Tätigkeit der Kommission bestand darin, alle Archive, Museen und sonstigen Sammlungen in Gruppen zu besichtigen, teils Inventare anzulegen und über vorhandene Bestände und deren Zustand in Plenarsitzungen zu berichten.⁴

Der weitere Verbleib der eroberten Kulturgüter wurde jedoch zum Gegenstand einer zähen Auseinandersetzung zwischen zivilen und militärischen Stellen und mehr noch zwischen den verschiedenen Reichsteilen. So bestand Kerchnawe als der Vertreter der Militärverwaltung darauf, die Sammlungen entweder nach dem Sieg einer Regierung von Kaisers Gnaden zu überlassen oder sie im Fall einer Räumung Belgrads „als Kriegsbeute“ nach Wien zu schaffen und in die dortigen Sammlungen einzugliedern. Ein Ansinnen, das auf heftigen Widerstand der aus Budapest entsandten Offiziellen stieß, ebenso wie die Versuche der aus Kroatien und Bosnien und Herzegowina angereisten Beamten, hierfür Agram beziehungsweise Sarajevo als zukünftige wissenschaftliche Zentren der Südslaven in der Monarchie ins Spiel zu bringen.⁵

Angesichts dieser dreiseitigen Blockade schlug die Stunde der wissenschaftlichen Experten. Museales, klassifikatorisches und konservatorisches Fachwissen sollte dazu

3 Undefeated by Destruction. Ausst.-Kat. Belgrad 2015. Hg. v. Bojana BORIĆ-BREŠKOVIĆ, Jovan MITROVIĆ und Alexandar BANDOVIĆ. Belgrad 2015.

4 Österreichisches Staatsarchiv (im folgenden OeStA), Allgemeines Verwaltungsarchiv (im folgenden AVA), 02 Unterricht 15, Kunstwesen Ausland in genere, Nr. 2709, vom 26.01.1916.

5 Wien OeStA, Haus-, Hof- und Staatsarchiv (im folgenden HHStA), Oberstkämmerer-Amt (im folgenden OKäA), B/K 908/II/1916, R. 56 Nr. 1200. Bericht Folnesics in: Einsichtsakt des Unterrichtsministeriums betreffend die Sicherung der wissenschaftlichen und Kunstsammlungen in Serbien vom 30.03.1916. Tatsächlich wurden im Januar 1918 vom k. u. k. Militärgeneralgouvernement in Belgrad mindestens 449 Bände wissenschaftlicher Publikationen „geschenkweise“ an die Bibliothek des Landesmuseums in Sarajevo geliefert. Arhiv Bosnia i Hercegovina (im folgenden ABH), Landesregierung 1917–1918, Nr. 92–93.

Abb. 1 „Universität und Nationalmuseum Belgrad.“



beitragen, die Folgen des Krieges zumindest bis auf Weiteres vor Ort zu beheben. Für die Rekrutierung geeigneter Experten trat nun auch in Wien eine Kommission zusammen, in der Vertreter des Unterrichtsministeriums, des Innenministeriums, der Denkmalschutzkommission, des Österreichischen Archäologischen Instituts und des Wiener Museums für österreichische Volkskunde saßen. Als einen der Ersten entsandte die Kommission den Kunsthistoriker und Sekretär der Denkmalschutzkommission Paul Buberl, mit dem Auftrag die von Kriegsschäden gezeichneten Bestände im Land zu inspizieren. Seinen ersten Bericht versah Buberl mit zwei Fotografien, welche die durch österreichischen Artilleriebeschuss entstandenen Schäden an den beiden Museen der serbischen Hauptstadt, dem Nationalmuseum und dem Ethnographischen Museum, dokumentierten. (Abb. 1, 2)

Im Vergleich mit der Westfront oder auch mit dem Krieg in den Alpen erfährt der europäische Südosten als Schauplatz des Ersten Weltkriegs in der Rückschau, abgesehen vom initialen Gewaltakt in Sarajevo, relativ wenig Beachtung. Mit Blick auf das Ausmaß der Kampfhandlungen und auf die jeweilige Bedeutung für den Kriegsverlauf scheint dies durchaus nachvollziehbar.⁶ Die – nach den äußerst verlustreichen und erfolglosen Angriffen zu Kriegsbeginn – gelungene Eroberung Serbiens Ende 1915 durch österreichisch-ungarische, deutsche und bulgarische Truppen war vor allem für die Habsburger Monarchie bedeutsam, schließlich lag in der „Rache für Sarajevo“ das einzige klar artikuliertete Kriegsziel. Zudem folgten Anfang 1916 weitere militärische Erfolge auf der westlichen Balkanhalbinsel, wo es den Truppen des Vielvölkerstaates nun aus eigener Kraft gelang, den Kleinstaat Montenegro einzunehmen und daraufhin auch den Norden des zuvor von serbischen Truppen okkupierten, an sich neutralen

6 Dabei blieben jedoch auch die schweren Übergriffe gegen die Zivilbevölkerung, derer sich die habsburgischen Truppen hier schuldig machten, lange Zeit wenig beachtet, siehe: Habsburgs schmutziger Krieg. Ermittlungen zur österreichisch-ungarischen Kriegsführung 1914–1918. Hg. v. Hannes LEIDINGER. St. Pölten 2014.



Abb. 2 „Belgrad, Hof des Nationalmuseums nach der Beschießung“

Albaniens zu besetzen.⁷ Diese Eroberungen, die das Habsburger Reich zudem in einem Raum machte, der eng mit dem historischen Selbstverständnis als imperiale Macht verbunden war und zu welchem es seit der Besatzung und der Annexion Bosniens und der Herzegowina in einem quasi kolonialistischen Verhältnis stand,⁸ war daher eng mit der Frage nach den eigentlichen Zielen des Krieges verbunden.

In diesen eroberten Gebieten eröffneten sich im Frühjahr 1916 auch für den österreichischen Denkmalschutz neue Handlungsräume. Durch die Eroberungen und Besetzung sah man sich in der genannten Wiener Kommission herausgefordert, hier der feindlichen Propaganda vom „Barbarismus der Mittelmächte“ etwas entgegenzusetzen. Sorgfältige Maßnahmen zum Schutz des Denkmalbestandes sowie die Aussendung einer interdisziplinären Forschungsexpedition sollten die Einhaltung der Haager Landkriegsordnung und das ernsthafte Interesse der Monarchie an diesen Ländern propagandistisch wirksam demonstrieren. Ergebnis dieser Überlegungen war die Entsendung einer „Kunsthistorisch-Archäologisch-Ethnographisch-Linguistischen Balkanexpedition“, meist abgekürzt zur „historisch-ethnographischen“ oder schlicht „wissenschaftlichen Balkanexpedition“.⁹

7 Zur Besetzung siehe: RAUCHENSTEINER, Manfred: Der Tod des Doppeladlers. Österreich-Ungarn und der Erste Weltkrieg. Graz-Wien-Köln 1993, S. 319–321; zu den Besatzungsregimen in den einzelnen Ländern siehe: SCHEER, Tamara: Zwischen Front und Heimat. Österreich-Ungarns Militärverwaltungen im Ersten Weltkrieg. Frankfurt am Main 2009 (Neue Forschungen zur ostmittel- und südosteuropäischen Geschichte 2).

8 RUTHNER, Clemens: Introduction: Bosnia-Herzegovina: post/colonial? In: Wechselwirkungen. The Political, Social, and Cultural Impact of the Austro-Hungarian Occupation of Bosnia-Herzegovina (1878–1918). Hg. v. DEMS. u. a. New York u. a 2015 (Austrian Culture 41), S. 1–20; DONIA, Robert: The Proximate Colony. Bosnia-Herzegovina under Austro-Hungarian Rule. In: Ebd., S. 67–82.

9 Dazu ausführlich: MARCHETTI, Christian: Balkanexpedition. Die Kriegserfahrung der österreichischen Volkskunde – eine historisch-ethnographische Erkundung. Tübingen 2013 (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 112).

Balkanexpedition

Die Expedition wurde zügig zusammengestellt, sodass im Sommer 1916, vom 22. Mai bis zum 12. August, eine Gruppe junger Wissenschaftler von Wien aus die von habsburgischen Truppen besetzten Länder Montenegro, das nördliche Albanien und Serbien bereiste. Verschiedene Institutionen hatten ihre Vertreter entsandt: Die Hofbibliothek den Slavisten Dr. Franz Kidrić, die Akademie der Wissenschaften in Wien die beiden Archäologen Dr. Camillo Praschniker und Dr. Arnold Schober und den Linguisten und Albanologen Dr. Maximilian Lambertz, und das Unterrichtsministerium den Ethnographen Dr. Arthur Haberlandt sowie den Kunsthistoriker Dr. Ernst Buschbeck. Finanziert wurde die Expedition vom k. k. Unterrichtsministerium, von der Akademie der Wissenschaften in Wien und vom Oberstkämmerer-Amt.

Ihr Weg führte mit dem Zug von Wien über Budapest nach Sarajevo, per Schmalspurbahn zum südlichsten Habsburger Militärhafen in der Bucht von Kotor, von dort mit Automobilen den Lovćenpass hinauf nach Montenegro. Über Podgorica fuhr man an den Skutarisee und mit dem Motorboot in die nordalbanische Stadt Skutari, wo die k. u. k. Besatzungsverwaltung ihren Sitz hatte. Es folgte eine längere Rundreise mit Pferden und zu Fuß durch Albanien, ein Land, das vom bereits jahrelangen Kriegszustand verwüstet war und kaum über intakte Straßen und Brücken verfügte. Von Skutari wanderten die Forscher schließlich durch die nordalbanischen Berge in das Kosovo, von wo man per Bahn in das besetzte Belgrad reiste, um schließlich nach insgesamt fast drei Monaten wieder nach Wien zurückzukehren.¹⁰

Diese erste wissenschaftliche Expedition in die besetzten Gebiete war also interdisziplinär besetzt und sollte auch gemeinsam vorgehen. Ihr zentraler Auftrag sollte die systematische Aufnahme, Inventarisierung und Sicherung des vor Ort befindlichen Denkmalbestandes in kunsthistorischer, archäologischer und ethnographischer Hinsicht sein.¹¹ Zugleich hatte man den einzelnen Teilnehmern aber freie Hand bei der Formulierung eigener wissenschaftlicher Ziele und Forschungsfelder gegeben. Tatsächlich führten die Teilnehmer der Reise unterschiedliche disziplinäre Zugriffe im Gepäck und ihre wissenschaftlichen Praktiken fügten sich unterschiedlich in die von Krieg und Besatzung geprägte Situation ein. Dadurch und durch die unterschiedliche wissenschaftlich-diskursive Verortung der Kultur der besetzten Gebiete konnten sie die „Kunstdenkmäler“ vor Ort mit unterschiedlichem Erfolg als Ressource für sich und ihre Disziplinen verwerten.

Seitens des Militärs erhielt die Expedition umfassende materielle Unterstützung, zudem konnten sich alle Teilnehmer, auch wenn sie nicht im Krieg dienten, uniformieren und Waffen tragen. Die Forscher lobten die Hilfe der örtlichen Besatzungsbehörden, auch wenn nicht alle Kommandanten Verständnis für den Sinn ihrer Tätigkeit äußerten.

10 HABERLANDT Arthur: Bericht über die ethnographischen Arbeiten im Rahmen der historisch-ethnographischen Balkanexpedition. In: Mitteilungen der Geographischen Gesellschaft in Wien 59 (1916), S. 736–742.

11 Wien OeStA, AVA, 02 Unterricht 15, Kunstwesen Ausland in genere, Nr. 2709, vom 26.01.1916.

Einige der Teilnehmer reisten bereits mit spezialisierten Aufträgen und Forschungsabsichten an: Die Archäologen Praschniker und Schober waren am antiken Albanien als einer Provinz des Römischen Imperiums interessiert und beabsichtigten eine möglichst rasche und flächendeckende Erkundung des Gebietes. Der Linguist Lambertz hingegen wollte vor allem bestimmte albanische Lokaldialekte studieren. Am ehesten am Krieg selbst war Franz Kidrić interessiert, der für die Kriegssammlung der Hofbibliothek diesbezügliche Druckerzeugnisse, Propagandaschriften und Wandanschläge sammelte. Der Volkskundler Arthur Haberlandt sollte unter anderem eine Orientierung über die im Besatzungsgebiet vorhandenen „volkskünstlerischen Denkmäler“ und „entwicklungsfähigen Hausindustrien“ geben und nicht zuletzt das ethnographische Museum in Belgrad inspizieren. Der Kunsthistoriker Ernst Buschbeck formulierte als einziger keinen spezifischen, auf seine Disziplin bezogenen Auftrag. In seinem Bericht verwies er darauf, dass der Anstoß zu der Expedition von den „archäologischen und ethnographischen Interessen an einer genaueren Kenntnis Albaniens“ ausgegangen sei, „die sich auf halbem Wege mit dem Wunsch der Zentralkommission für Denkmalspflege begegneten, das unter k. u. k. Verwaltung stehende Serbien in Bezug auf seine Bau- und Buchdenkmäler zu erforschen.“¹² Wie Buschbeck festhielt, galt bis dahin vor allem Albanien in kunsthistorischer Hinsicht als „Terra incognita vor unseren Toren“.¹³

Mit 27 Jahren war Buschbeck der jüngste Teilnehmer der Reise, als Oberleutnant jedoch dienstältester und damit militärischer Anführer der Expedition. Dementsprechend kam es ihm auch zu, in seinem Bericht etwa den schlechten Gesundheitszustand der anderen Teilnehmer zu erwähnen und die Zugeständnisse, die sie sich auf der Reise gegenseitig machen mussten. So benannte Buschbeck die Schwierigkeiten, die sich bei der Routenplanung aus den unterschiedlichen Zielen und Gangarten der Disziplinen ergaben. Andererseits hätte sich durchaus eine Fülle von Belehrungen und Parallelen aus den Nachbarwissenschaften ergeben. Sein eigener fachlicher Ertrag fiel aber vergleichsweise gering aus.

In seinem Bericht konstatierte Buschbeck, dass Albanien in unvermittelt nebeneinander stehende und sehr unterschiedliche Landschaften zerfalle, was sich auch an den Baudenkmalern abzeichne, die jedoch nur in sehr geringer Anzahl vorlagen. Abgesehen von sakralen Bauten fand er im Land für seine kunstgeschichtlichen Untersuchungen daher vergleichsweise wenig interessante Objekte. Vornehmlich studierte er das Innere katholischer und griechisch-orthodoxer Kirchen, islamischer Moscheen und albanischer Adelshäuser. Ertragreicher waren für seine Betrachtungen die Klöster des Kosovo und Südserbiens; über diesen Teil der Reise kündigte er einen weiteren Bericht an, den er jedoch offenbar nie vorlegte. Buschbeck machte auf der Reise zudem eine große Anzahl an Photographien, viele davon für militärkartographische Zwecke.

Tatsächlich fiel die Gruppe schon auf der Reise auseinander: Schober reiste vorzeitig heim, um zum Semesterbeginn wieder in Wien zu sein, Lambertz, als einziger der

12 BUSCHBECK, Ernst Heinrich: Vorläufiger Bericht über die Balkanexpedition im Sommer 1916. In: Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalspflege 16/1 (1918), S. 1–13, hier S. 1.

13 Ebd.

Landessprache mächtig, ging in Albanien seiner eigenen Wege, Kidrić und Praschniker erkrankten an Malaria und wurden ins Lazarett eingeliefert. Im Kosovo trennte sich Buschbeck von Haberlandt und blieb zurück, um die dortige Klosterarchitektur zu studieren. Haberlandt reiste allein nach Belgrad, wo er auftragsgemäß das ethnographische Museum inspizierte und in dessen Trachtensammlung Maßnahmen gegen Mottenbefall einleitete.

Paul Buberl in Belgrad

Paul Buberl hatte in der Zwischenzeit die Sicherung und Neuarrangierung der Belgrader Sammlungen mit Hilfe serbischer Fachleute und aus der Monarchie hinzugezogener Experten vorangetrieben und auch den Rest des besetzten Landes inspiziert.¹⁴ Auch hier fiel die kunsthistorische wie auch die denkmalpflegerische Ausbeute relativ gering aus: Die Gemäldesammlung des serbischen Nationalmuseums enthielt nach Buberl nur Bilder „ohne größere Bedeutung“, die meisten von serbischen Malern des 19. Jahrhunderts.¹⁵ Auch in dem „gewaltsam – und nicht gerade glücklich – modernisierten Belgrad“¹⁶ fand er, von der alten Festung abgesehen, wenig schützenswerte Architektur. Im Land selbst gab es zwar, so Buberl, interessante prähistorische und antike Fundstücke, hervorragende Baudenkmäler seien hier aber nur in der Zeit der mittelalterlichen politischen

Abb. 3 „Sog. Grab des Kara Mustafa in Belgrad.“



14 BUBERL, Paul: Die Fürsorge für die Kunstsammlungen und Kunstdenkmäler in Serbien. In: *Kunstschutz im Kriege* (wie Anm. 2), S. 146–154, hier S. 148.

15 DERS.: Die Sicherung der Kunstsammlungen in Serbien. In: *Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege* 15/5 (1916–1917), S. 81–83, hier S. 83.

16 DERS., *Fürsorge* (wie Anm. 14), S. 151.

Selbstständigkeit Serbiens, also vom 12. zum 15. Jahrhundert, entstanden. Daher studierte auch er vor allem Klosterkirchen und schlug Schutzmaßnahmen für die dort vorgefundenen Fresken vor. Den bisherigen serbischen Restaurationsarbeiten bescheinigte Buberl mangelnde Qualität. Aus seinem eigenen Bericht geht jedoch auch hervor, dass er selbst, als Vertreter der Besatzungsmacht, weit mehr Maßnahmen „anregte“ und vorschlug, als letztlich umgesetzt wurden. Abgesehen von den Aufräumarbeiten in den Museen und Bibliotheken, die in erster Linie von den vor Ort verbliebenen einheimischen Beamten und Gelehrten durchgeführt wurden, und von der Rekonstruktion einer von zwei Artillerietreffern beschädigten türkischen Grabanlage in der Belgrader Festung, beschränkte sich die konkrete Arbeit des österreichischen Denkmalschutzes in Serbien offenbar auf eine Besichtigung des Denkmalbestandes und die größte Schuttbeseitigung.

Folgeverwendungen

Auch im besetzten Albanien gab es keine rechte Verwendung für einen Kunsthistoriker. Buschbeck schrieb seinen zwölfseitigen Expeditionsbericht „im Felde“. Direkt nach der Expedition war er zur Truppe zurückgekehrt, wo er im Gegensatz zu den anderen Expeditionsteilnehmern bis zum Kriegsende blieb und zum Ordonnanzoffizier beim Kommando des k. u. k. Orientkorps aufstieg, welches vor allem in Serbien zur Aufstandsbekämpfung eingesetzt wurde. Schober und Kidrić waren von Beginn an vom Kriegsdienst freigestellt gewesen, Lambertz, Praschniker und Haberlandt wurden kurzfristig wieder zum Kriegsdienst eingezogen, fanden jedoch in Folge der Teilnahme an der Balkanexpedition bald andere Verwendungen abseits der Front. So wurde Lambertz zum Sekretär eines der wichtigsten Kulturprojekte der Besatzungsverwaltung in Albanien, der „Literarischen Kommissionen“, in welcher österreichische und albanische Intellektuelle Schulbücher verfassten und an der Standardisierung der albanischen Schriftsprache arbeiteten. Praschniker und Haberlandt wurden ebenfalls vom Frontdienst freigestellt und schließlich zu einer neu eingerichteten Orientabteilung des Kriegsministeriums abkommandiert. Zumindest für Haberlandt bedeutete dies, dass er den Rest des Krieges weitgehend in Wien verbringen und sich der Arbeit für das Volkskundemuseum widmen konnte. Zur ursprünglich geplanten gemeinsamen Publikation der Expeditionsergebnisse aller Teilnehmer kam es nicht.

Antikenraub, Antikenschutz und Museumspläne

Camillo Praschniker unternahm noch eine zweite archäologische Forschungsreise nach Albanien im Auftrag des Unterrichtsministeriums, bevor er von der Orientabteilung im November 1917 erneut und dauerhaft nach Albanien entsandt wurde, um die im Lande verstreuten und nun vom Krieg bedrohten antiken Überreste in einem Kataster aufzunehmen, Schutzmaßnahmen zu veranlassen, aber auch eigene Ausgrabungen und Schür-

fungen vorzunehmen.¹⁷ Er selbst beschrieb seine teils in unmittelbarer Nähe zur Front stattfindenden Grabungen als „ganz eigene[n] Verquickung des Kriegerhandwerks mit wissenschaftlicher Arbeit“.¹⁸ Der Krieg bedrohte die antiken Überreste in Albanien auf zweierlei Weise, zum einen wurden die Fundstellen, die durch das Vorrücken der Kriegsgegner aus dem Süden in Frontnähe rückten, durch Artilleriefire bedroht und beschädigt; zum anderen war der Verbleib der Objekte im Land durch die Nachfrage nach Souvenirs unter den Besatzungssoldaten gefährdet. Praschniker listete auch auf, wen er für das Verschwinden verantwortlich machte und wo sich die Stücke nun befänden.¹⁹ Demnach eigneten sich österreichische Militärs und für Österreich kämpfende Freischarführer antike Fundstücke an und verkauften sie nach Praschnikers Recherchen auch an das Kunsthistorische Museum in Wien. Sicher beweisen konnte er seine Anschuldigungen aber nicht.

Dem Vertreter des Außenministeriums in der k. u. k. Landesverwaltung in Albanien, August Ritter von Kral, waren diese Anschuldigungen gegen Armeeeingehörige zu heikel um sie weiter zu verfolgen, zumal er mit der Armeeführung bereits in Dauerkonflikt über die Besatzungspolitik und die Zukunft des Landes stand. Weit wichtiger war für ihn das Projekt eines zukünftigen „Albanischen Nationalmuseums“, für das Praschnikers Ausgrabungen den Grundstock bilden sollten. Den Plan hatte Kral zusammen mit dem Archäologen und Balkanforscher Carl Patsch aus Sarajevo entwickelt.²⁰ Praschnikers Auftrag war es für das Museum „sowohl antike, als auch sonstige für die Kulturgeschichte und Volkskunde Albaniens wichtige Gegenstände zu sammeln, zu ordnen und wissenschaftlich zu bearbeiten.“²¹ Auch die Armee wurde für diesen Zweck eingespant, so erließ die Militärverwaltung an alle Kommandanten dreimal, im Dezember 1916, Ende Mai 1917 und im August 1918, Schutzmaßregeln und Meldebestimmungen für aufgefundene griechische und römische Kulturreste.²²

Die Diplomatie verfolgte mit dem Plan eines „Nationalmuseums“ einerseits propagandistische Absichten auch gegenüber dem Ausland,²³ das museale Sammeln und Ausstellen wurde aber auch als kulturelle Modernisierungstat, als nationalidentitätsstif-

17 Wien OeStA, Kriegsarchiv (im folgenden KA), Kriegsministerium, Internakten, Orientabteilung, Nr. 4162: Tätigkeitsbericht der Orientabteilung des k. u. k. Kriegsministeriums über das Jahr 1917.

18 PRASCHNIKER, Camillo: Muzakhia und Malakstra. In: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien 21–22 (1922–1924), Sp. 5–224, hier Sp. 14–16.

19 Wien OeStA, HHSTA Diplomatie und Außenpolitik 1848–1918 GKA KsA Skutari 21–4, Forschungsreisen.

20 Wien OeStA, HHSTA Diplomatie und Außenpolitik 1848–1918 GKA KsA Skutari 21–3, Albanisches Nationalmuseum.

21 Ebd.

22 SAN NICOLO, Mariano: Die Verwaltung Albaniens durch die k. u. k. österreichisch-ungarischen Truppen in den ersten zwei Jahren der Besetzung des Landes an der Hand der ergangenen Befehle (Zum Amtsgebrauch bearbeitete Sammlung der vom Höchsten Kommando in Albanien erlassenen Verordnungen normativen Charakters). Wien 1918, S. 251.

23 RAMHARDTER, Günther: Propaganda und Außenpolitik. In: Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Bd. 6/1: Die Habsburgermonarchie im System der internationalen Beziehungen. Hg. v. Adam WANDRUSZKA. Wien 1989, S. 496–536, hier S. 527 f.

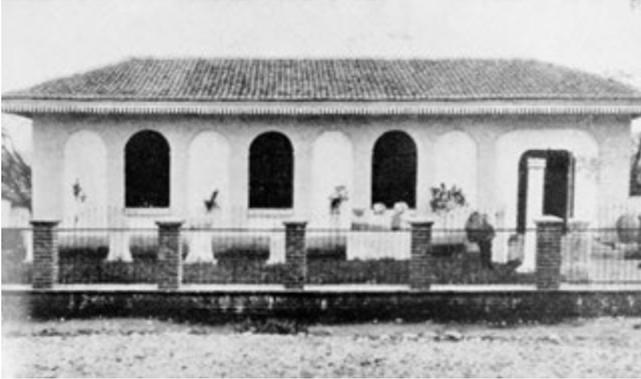


Abb. 4 „Albanisches Nationalmuseum in Tirana.“

tende Erziehungsmaßnahme gegenüber den Albanern verstanden. Die Museumspläne waren von einem zivil-edukativen und konservatorischen Impetus getrieben, also von der Absicht, Albanien mit den kulturellen und zivilisatorischen Werkzeugen eines modernen Staates auszustatten. Das Militär verfolgte hingegen eher Pläne, die auf eine Einverleibung Albaniens in die Monarchie abzielten und befürwortete daher allenfalls ein provisorisches „Landesmuseum“. Praschniker selbst schwankte, ob die Gegenstände in Albanien verbleiben sollten oder angesichts der Kriegslage besser in Sarajevo aufgehoben wären. Einen Abtransport nach Wien lehnte er ab. Im Oktober 1918 bedauerte er von Wien aus den wahrscheinlichen Verlust der antiken Fundstücke im Zuge der Räumung Albaniens.²⁴

Das Vorrücken der Front und die Räumung Albaniens durch die habsburgischen Truppen machten auch dieses Vorhaben vorerst zunichte. Der *spiritus rector* der Museumspläne, Carl Patsch, wurde jedoch 1922 von der albanischen Regierung eingeladen, in Tirana ein Albanisches Nationalmuseum einzurichten. Es sollte nach seinen Plänen antike Fundstücke sowie albanische Volkskunst, vor allem Töpferwaren, zeigen und zudem aus Wien Repliken von Schwert und Helm des albanischen Nationalhelden Gjergj Kastrioti gen. Skanderbeg (1405–1468) erhalten.²⁵ Das Museum wurde tatsächlich erbaut und eingerichtet, überdauerte aber die politischen Wirren der Nachkriegszeit nicht.²⁶ (Abb. 4)

24 Bayerisches Hauptstaatsarchiv (im folgenden BayHstA), Südost-Institut, Nachlass Carl Patsch 291, Schreiben von Camillo Praschniker aus Pojani vom 06.06.1918 und Schreiben von Camillo Praschniker aus Wien vom 21.10.1918.

25 Schwert und Helm ungesicherter Herkunft, Skanderbeg zugeschrieben, wurden bereits Ende des 16. Jahrhunderts von Erzherzog Ferdinand II. von Tirol für ein *Armamentarium Heroicum*, das alle berühmten Persönlichkeiten seiner Zeit versammeln sollte, angekauft. Die Sammlung auf Schloss Ambras wurde von Ferdinands Sekretär Jacob Schrenck von Notzing katalogisiert und war schon im 17. Jahrhundert gegen Entgelt der Öffentlichkeit zugänglich. Später gelangten die Objekte in die Wiener Hofburg, wo sie bis heute zu besichtigen sind.

26 CLAYER, Nathalie: Carl Patsch et le Musée national de Tirana (1922–1925). Construction nationale et expertise muséologique. In: *Revue Germanique Internationale* 16 (2012) = Themenheft: Archéologies

Liebhaberstücke und Volksdenkmäler

Bei der Planung der Balkanexpedition wurde von den Auftraggebern wiederholt mit den Schutzbestimmungen der Haager Landkriegsordnung argumentiert, angesichts der Feindpropaganda von der „Barbarei der Mittelmächte“ spielte aber auch der propagandistische Effekt einer demonstrativen Schutzarbeit eine Rolle, sowohl gegenüber der Weltöffentlichkeit, als auch gegenüber den Bevölkerungen in den besetzten Gebieten selbst. Dabei erweiterte sich der Schutzgedanke über Kunst- und Baudenkmäler hinaus auch auf die materielle Kultur dieser Länder. Gerade für die Bewohner der Balkanländer schrieb man dieser – erst recht im Krieg – eine besonders große emotionale wie auch nationale Bedeutung zu.²⁷ Auf den Abtransport und auch den Ankauf von Objekten jeglicher Art sollte daher ausdrücklich verzichtet werden, eben um der Bevölkerung in den Okkupationsgebieten keinen Anlass zur Empörung zu geben.

Der an diesen Beratungen beteiligte Volkskundler Michael Haberlandt, Vater und als Direktor des Museums für österreichische Volkskunde in Wien auch Vorgesetzter des Expeditionsteilnehmers Arthur Haberlandt, war eine der treibenden Kräfte hinter einer Ausweitung der Arbeit der Denkmalschutzkommission auch auf die „greifbaren Volksgüter künstlerischer Artung“, also das, was man in Anschluss an den Kunsthistoriker und Denkmalschützer Alois Riegl als „Volkskunst“ bezeichnete.²⁸ Nicht nur über Riegl, der die ersten Jahre der Wiener Volkskunde aktiv begleitet hatte, waren die Haberlandts mit dem Denkmalschutz verbunden; bereits seit 1908 war Kronprinz Franz Ferdinand auch Protektor des von einem Privatverein betriebenen Wiener Volkskundemuseums gewesen und hatte dafür gesorgt, dass Michael Haberlandt die gut dotierte Nebentätigkeit eines „Kunsthistorischen Generalkonservators für die Agenden der Denkmale der Volkskunst, Volkskunde und Folkloristik“ ausüben konnte.

Sein Sohn Arthur Haberlandt nutzte seine Teilnahme an der Balkanexpedition im Krieg zum Aufbau einer volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Balkanexpertise. Hierfür unternahm er anthropologische Messungen an einheimischen Kriegsgefangenen und Kriegsfreiwilligen, fertigte eine Anzahl von Fotografien von volkskundlich interessanten Objekten²⁹ an und erwarb trotz des offiziellen Verbots eine ganze Reihe ethnographischer Gegenstände, neben Schmuck diverse Kleidungsstücke und kleinere Gebrauchsgegenstände, Arbeitsgeräte und Hausrat: Rauchgeräte, Spiegelbehälter, eine Reihe Spinnrocken, Weberwerkzeug, Schafhalsbänder, Löffel, Körbe, fast alles aus

méditerranéennes. Hg. v. Daniel BARIC. Paris 2012, S. 91–104; MARCHETTI, Balkanexpedition (wie Anm. 9), S. 416–419.

27 Wien OeStA, AVA, 02 Unterricht 2709: „Kunstwesen Ausland in genere“, vom 26.01.1916.

28 HABERLANDT, Michael: Die volkskundlichen Aufgaben der Zentralkommission. In: Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 15 (1915), S. 28–37.

29 Diese verarbeitete er vor allem in folgenden Publikationen: HABERLANDT, Arthur: Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Volkskunde von Montenegro, Albanien und Serbien. Ergebnisse einer Forschungsreise in den von den k. u. k. Truppen besetzten Gebieten, Sommer 1916. Wien 1917; DERS./LEBZELTER, Victor: Zur physischen Anthropologie der Albanesen. In: Archiv für Anthropologie 17 (1919), S. 123–154; DERS.: Volkskunst der Balkanländer. In ihren Grundlagen erläutert von Arthur Haberlandt. Wien 1919.

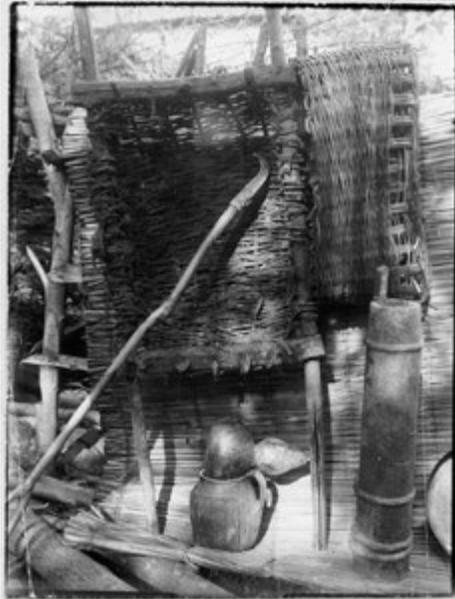


Abb. 5 „Erdwiege, Eselskorb, Matte, Schneitelmesser, Topf, Kürbisflasche, Butterfass, Ort: Rogoštia bei Kalmeti.“

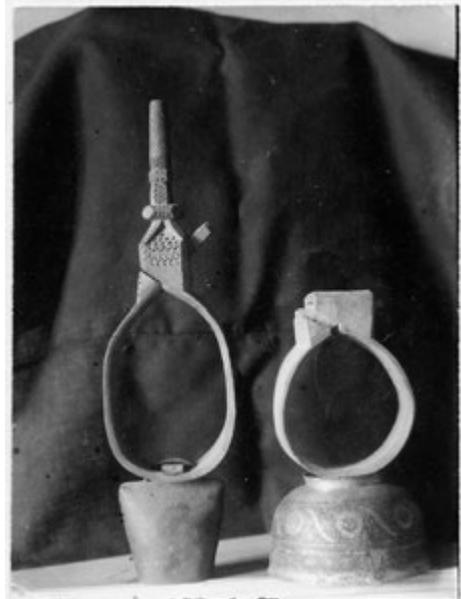


Abb. 6 „Schafglockenhalsbänder, Albanien.“

Holz. Zudem ein paar Metallgegenstände: ein Messer, zwei Sicheln, eine „Schmarrnschaufel“ zum Brotbacken, einen Feuerbock in Tierform, einige Leuchter, einen eisernen Maßstab, montenegrinische Steigeisen. Um das Sammelverbot zu umgehen, deklarierte man die Sammlung zuhause als „Liebhaberei“.

Im Anschluss an die Expedition versuchten die Wiener Volkskundler darüber hinaus ebenfalls die Besatzung für ihre Zwecke zu nutzen, indem sie das Militär dazu aufriefen, volkskundliche Gegenstände aufzusammeln und an das Museum weiterzuleiten.³⁰ In einer dem Kriegsministerium vorgelegte Denkschrift zur volkskundlich-wissenschaftlichen Erschließung der besetzten Balkangebiete schrieb man volkskundlicher Sammeltätigkeit eine geradezu propagandistische Wirkung auf die besetzte Bevölkerung zu. Aufgrund der „relativen Rückständigkeit“ der Balkanländer hinge ein großer Teil des nationalen Fühlens und Denkens der Bevölkerung am volkskundlichen Besitztum und würde auch von diesem beeinflusst. Als Produkte einer schätzenswerten Hausindustrie seien auch alltägliche Dinge, wie Stickereien oder geschnitzte Holzbecken, Hirtenstöcke, Käsemodellen und Holzlöffel, bedeutsam für die „kulturelle Zukunft“ dieser Länder.³¹ Damit kehrte man die Logik des Sammelverbots, das für die Balkanexpedition gegolten hatte, zum eigenen Vorteil um. Aus den „Liebhaberstücken“ wur-

30 Aufruf zum Sammeln volkskundlicher Objekte. In: *Centinjer Zeitung*, 27.09.1917.

31 Wien OeStA, HHSTA, OKäA R 55/A 1917, Pr. Nr. 4155: HABERLANDT, Michael: Denkschrift über die volkskundlich-wissenschaftliche Erschließung der besetzten Balkangebiete vom 10.09.1917.

den so wieder „Volksdenkmäler“, die der wissenschaftlichen und konservatorischen Fürsorge bedurften. (Abb. 5, 6)

Ihre Erträge präsentierten die Wiener Volkskundler dem heimischen Publikum in zwei Ausstellungen. 1917 zeigten sie eine kleine Ausstellung von „Volksarbeiten“ im Museum für angewandte Kunst und im Januar 1918 eine große Ausstellung „Zur Volkskunde der besetzten Balkangebiete“ in den Räumen der Wiener Universität. Teils mit Geldern der Orientabteilung konnte Haberlandt zudem seine Ergebnisse publizieren und seine Expertise für die Volkskunst der Balkanländer in einem gut ausgestatteten Band zur Schau stellen. Die besondere Stellung der Volkskunst in der Kultur der Balkanländer erklärte er darin damit, Volkskunst sei hier anders als im „Abendlande“ kein von der „hohen Kunst“ gesondertes niederes Phänomen, sondern ein in den persönlichen Gebrauchsgegenständen in allen Ständen präsent und einheitliches Band.³² Teils, etwa in der Tracht, drücke sich in ihr die Volkszugehörigkeit aus, teils, etwa beim Volkschmuck, werde diese jedoch überbrückt, sodass sich darin das kulturelle Gesamtbild der Balkangebiete spiegele. Was hingegen an „hoher Kunst“, bzw. an Kunstschätzen vor Ort sei, stehe dem umgebenden Volkstum unvermittelt und fremd gegenüber.³³

Die Darstellung dieser von besonderer Altertümlichkeit einerseits, von ost-westlichen Wechselbeziehungen andererseits geprägten Volkskunst sollte diese als ästhetische Kriegsentschädigung für das Wiener Publikum und auch als Ressource für den Kunst- und Kunstgewerbebetrieb der Metropole erschließen. Hatte Alois Riegls Idee einer „Lebendighaltung der Volkskunst“ auf eine Überbrückung der modernen Kluft zwischen Stadt und Land gezielt,³⁴ sollte dieser volkskundliche Kriegsbeitrag nun der Erschließung der besetzten Balkangebiete durch das erobernde Imperium dienen.

Die Ausweitung der Kunstschutzzone

„Auf halbem Weg“ zwischen Denkmalschutz und ethnographischem und archäologischem Interesse war die Balkanexpedition zustande gekommen, wie Buschbeck festgehalten hatte. Dies klingt nach einer Kompromisslösung, die die zentrifugalen Kräfte und Bestrebungen der verschiedenen Disziplinen nur vorübergehend, nicht dauerhaft zusammenbinden konnte und damit nach einer für die späte Habsburger Monarchie nicht untypischen Lösung.

Gerade die Kriegssituation bildete jedoch einen spezifischen und für die Beteiligten auch grundlegend neuen Handlungsrahmen. Erst im Verlaufe des Ersten Weltkriegs kam es schrittweise zu einer gegenseitigen Entdeckung von Kriegsführung und Wis-

32 HABERLANDT, A., *Volkskunst der Balkanländer* (wie Anm. 29), S. 9.

33 Ebd.

34 REYNOLDS, Diana: Vom Nutzen und Nachteil des Historismus für das Leben. Alois Riegls Beitrag zur Frage der kunstgewerblichen Reform. In: *Kunst und Industrie: Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst in Wien*. Hg. v. Peter NOEVER. Ostfildern-Ruit 2000, S. 20–29.

senschaft als Ressourcen füreinander.³⁵ Kennzeichnend für die Situation des Weltkriegs war zudem eine in diesem Ausmaß bislang ungekannte umfassende Mobilisierung, nicht nur von Armeen und Kriegsgerät, sondern eben auch von Wissenschaftsbetrieben, staatlichen Behörden und öffentlichen Aufmerksamkeiten in den Metropolen einerseits, von ganzen Bevölkerungen und ihrer materiellen Kultur in den umkämpften Gebieten andererseits. Diese Mobilisierung konnte den Einen neue Handlungsmöglichkeiten und -räume eröffnen, während es Andere aus ihren gewohnten Verortungen herauslöste, deplatzierte und nicht zuletzt der Gefahr physischer Zerstörung aussetzte.

Mit Serbien, Montenegro und Albanien fielen dem habsburgischen Vielvölkerimperium Territorien, Bevölkerungen und kulturelle Besitzstände in unterschiedlicher, stets aber in – und dies nicht nur aufgrund der Kriegssituation – als defizitär wahrgenommener Verfassung in die Hände. Den Kriegsschäden in Serbien stand ein aus Wiener Perspektive geringer und auch schlecht gepflegter Denkmalbestand gegenüber. Montenegro und Albanien wurden als von der Moderne höchstens oberflächlich berührte Gebiete betrachtet, deren zivilisatorische Erschließung allenfalls rudimentär war. In dieser Situation konnten die Vertreter unterschiedlicher kulturwissenschaftlicher Disziplinen offenbar in ganz unterschiedlicher Weise agieren.

Als offizielle Vertreter des Denkmalschutzes traten fast durchweg Kunsthistoriker auf, als solche nahmen sie bei der „Sicherung des Kulturbesitzes der besetzten Gebiete“ leitende Stellungen ein, konnten jedoch für sich selbst nur wenige als wissenschaftliches Kapital verwertbare Erträge gewinnen. Neben der Sichtung der Kriegsschäden und dem Anregen von Konservierungsmaßnahmen blieb ihnen nur die Feststellung einer grundlegenden Geschichtsarmut und kultureller Defizite der besetzten Länder.

Für die Klassische Archäologie war Albanien tatsächlich weitgehend Neuland gewesen, die Forschung also äußerst ertragreich.³⁶ Die archäologische Exploration brachte zwar viel Neues zu Tage, ihre Objekte wurden jedoch durch die kriegsbedingte Mobilisierung auch konkret gefährdet. Ihre größte, durch ihren streng positivistischen Habitus selten offen artikuliert diskursive Ressource war die Anschlussfähigkeit der römischen Antike an die Selbstinszenierung der Habsburger Monarchie als imperialer Kulturbringer.

Den größten Gewinn konnte für sich als Disziplin die sich eben erst etablierende Volkskunde verzeichnen. Sie konnte direkt von der kriegsbedingten Mobilisierung profitieren, indem sie die vom Krieg in Bewegung gebrachte materielle Kultur mittels der Armee in das eigene Wiener Museum transferierte und dabei auch die Objektkategorien je nach eigenem Vorteil verschob. Durch die von ihr betriebene Aufwertung der „volkstümlichen“ Materialien zur kulturell-ästhetischen Ressource und zum kulturwissenschaftlichen Wissenschaftsobjekt, konnte sie dabei die wahrgenommenen zivilisa-

35 ASH, Mitchell G.: Wissenschaft und Politik als Ressourcen füreinander. In: *Wissenschaften und Wissenschaftspolitik. Bestandsaufnahmen zu Formationen, Brüchen und Kontinuitäten im Deutschland des 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Rüdiger VOM BRUCH und Brigitte KADERAS. Stuttgart 2002, S. 32–51.

36 Die bereits aus der Vorkriegszeit stammenden Arbeiten Carl Patschs hatten tatsächlich Pioniercharakter. PATSCH, Carl: *Der Sandschak Berat in Albanien*. Wien 1904 (Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung III).

torischen Defizite der besetzten Balkengebiete in einen volkskulturellen Reichtum verwandeln und dem Diktum einer Armut an Geschichtlichkeit die tiefgreifende Geschichte eines kulturellen Grenz- und Kontaktraumes entgegensetzten. Damit kam man über den konservatorischen Gedanken des Kunstschutzes hinaus hin zu einer zumindest behaupteten In-Wert-Setzung des kulturellen Erbes der besetzten Gebiete. Für die österreichische Volkskunde als noch marginale, aber aufstrebende Disziplin war dieser „Feldtest“ einer Ausweitung des Kunstbegriffs auf ihre „volkskulturellen“ Gegenstände eine ihrer bedeutendsten Erfahrungen des Ersten Weltkriegs.

All quiet on the Western front?

Archäologische Ausgrabungen an der Westfront vor Einsetzen des offiziellen deutschen Kunstschutzes am Beispiel der latènezeitlichen Nekropole von Bucy-le-Long, Dép. Aisne

Heino Neumayer

War der deutsche Kunstschutz an der Westfront in Bezug auf die Erfassung von Bau- und Kunstmälern bzw. kunsthistorisch bedeutenden Objekten bereits am Ende des Jahres 1914 aktiv geworden, so spielte der Schutz des archäologischen Erbes innerhalb der Aktivitäten der von der Armee beauftragten Kunstsachverständigen lange Zeit so gut wie keine Rolle. Noch 1917 notierte der Direktor der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Institutes (RGK), Friedrich Koepp: „In den besetzten Gebieten Nordfrankreichs blieb die Fürsorge für die archäologischen Denkmäler den ‚Kunstoffizieren‘ überlassen [...]“.¹

Die Aussage Koepps, dass der Schutz der archäologischen Denkmäler bis in das Jahr 1917 ausschließlich in den Händen von Kunstoffizieren, also Kunsthistorikern, lag, ist so nicht richtig. Im Dezember 1914 war der studierte Altertumswissenschaftler Johann Baptist Keune mit der Schutzverwahrung von Kunst und Kulturwerken im Gouvernement Metz betraut worden.² Ab 1896 leitete er nebenamtlich und ab 1899 hauptamtlich das Museum der Stadt Metz.

Im Rahmen seiner Tätigkeit für den deutschen Kunstschutz sorgte Keune für die Sicherung und Bergung auch von archäologischen Funden. Von ihm sind die wohl frühesten archäologischen Entdeckungen an der Westfront überliefert. Zwei Wochen nach Kriegsbeginn, am 14. August 1914, waren in Colombey, Dép. Haute-Marne, auf dem ehemaligen Schlachtfeld aus dem Jahr 1870, von einer Kompanie des lothringischen Landsturmbataillons Forbach bei Schanzarbeiten bronzezeitliche Gräber gefunden worden.³

Im Elsass kümmerte sich der Straßburger Museumsdirektor Robert Forrer im Rahmen des „Heimatschutzes“ um archäologische Funde, die an der Argonnenfront sowie beim Anlegen von Schützengräben und Stützpunkten zum Schutz der deutschen Grenze im elsässischen Teil der Rheinebene zutage kamen. Auch erhielten der in der Schweiz geborene Forrer und sein „Museum Elsässischer Altertümer“, an dem er seit 1909 als

1 KOEPP, Friedrich: Bericht über die Tätigkeiten der RGK im Jahre 1917. In: Bericht der Römisch-Germanischen Kommission (im Folgenden: BerRGK) 10 (1917), S. 1–6, hier S. 5.

2 BARDIÈS, Isabelle: Le «Professeur» Keune, conservateur allemand dans la guerre. In: De la frontière au front: un point de vue allemand; campagnes photographiques 1914–1917. Ausst.-Kat. Metz, Musée de la Cour d’Or 2003. Hg. v. Isabelle BARDIÈS. Metz 2003, S. 15–21, hier S. 15.

3 KEUNE, Johann Baptist: Im Kriegsgebiet zwischen Maas und Mosel. Kriegsarbeit des Museums Metz. In: *Zwischen Maas und Mosel. Feldzeitung der Armeeabteilung v. Stranz*, 15.10.1916.



Abb. 1 Zeichnung des bei der Schlacht von Saarburg gefundenen römischen Brandgrabes.

Abb. 19. Römisches Brandgrab, Steinurne mit Ascheninhalt, ausgehoben während der Schlacht bei Saarburg.

unbesoldeter Konservator tätig war, bereits im August 1914 Funde von der Front:⁴ „[...] während der Schlacht von Saarburg [am 20. und 21. August 1914, Anm. Verf.] mitten im größten Geschützkampf beim Erdausheben für eine Geschützstellung“ stieß man auf eine römische Urne „mit Scherben und Totenasche“, die von einem Offizier dem Straßburger Museum geschenkt wurde (Abb. 1).⁵

Tatsächlich erfolgte die „Masse“ der archäologischen Entdeckungen an der Westfront durch „einfache“ Armeeangehörige. Deren militärische Stellen wurden so mit Funden aus der Vor- und Frühgeschichte Frankreichs konfrontiert, die mit Einsetzen des Stellungskrieges 1915 beim Bau von Unterständen, beim Ausheben von Schützengräben oder beim Anlegen von Soldatenfriedhöfen immer wieder zutage kamen. „Da trifft dann der Spaten des Soldaten auf archäologische Reste aller Art, auf Urnengräber, auf ganze Skelettgräberfelder, auf Wohngruben und alte Mauerzüge. Die Urnen zerschlägt der Spaten, die Gebeine werden auseinandergerissen. Die unscheinbaren Scherben der Wohngruben werden meist übersehen. Die Mauerzüge empfindet man nur als hinderliche Erscheinung.“⁶ Die Schilderung Forrers ist ein Hinweis auf die Zerstörungen archäologischer Funde nach dem Erstarren der Fronten in Frankreich, dennoch fanden sich immer wieder verantwortungsvolle Offiziere oder Mannschaften, die Funde meldeten bzw. diese bargen. Einen solchen Fundkomplex, vom damaligen Ausgräber, dem Pionier Hans Niggemann, sorgfältig dokumentiert, bewahrt das Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte bis heute auf.

4 FORRER, Robert: Elsässische Archäologie in den Schützengräben. In: Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 9/2 (1915), S. 99–106, hier S. 99; s. auch den Überblick und die sehr gute Auswertung zu den Aktivitäten Forrers und Keunes in Elsass-Lothringen: LANDOLT, Michaël/ SCHNITZLER, Bernadette/ JEAN- MOUTROT, Claude/ LAPARRA, Franck/ LEGRENDRE, Jean-Pierre: Des tranchées aux musées. L' archéologie pendant la Grande Guerre en Alsace et en Lorraine. In: In situ. Revue des patrimoines 23 (2014) = Themenheft: „Le Patrimoine dans la Grande Guerre“, URL: <https://insitu.revues.org/10882> (25.05.2016), S. 1–47.

5 FORRER (wie Anm. 4), S. 102.

6 Ebd.

Die Ausgrabungen auf dem latènezeitlichen Gräberfeld von Bucy-le-Long

Am 8. August 1914, kurz nach Kriegsausbruch, hatte sich Hans Niggemann, Student der Volkskunde und Germanistik an der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität, freiwillig gemeldet und seinen Militärdienst im Pionierbataillon von Rauch, 1. Brandenburgisches Bataillon Nr. 3, in Berlin-Spandau angetreten (Abb. 2). Seine „Feuertaufe“ erfuhr der 21-Jährige am 12. Januar 1915 bei Crouy im Departement Aisne.⁷ Niggemanns Stunde als Ausgräber schlug am 9. Februar 1915. „Jetzt bin ich nun hier richtiger Altertumsforscher geworden“, schrieb er am 13.02.1915 an seine Eltern und seine Schwester Grete.⁸ Grund hierfür war eine Entdeckung des Kompaniechefs Hauptmann Eduard Pehlemann, der am 8. Februar in einem Verbindungsgraben einen Kilometer nördlich von Venizel auf einen Bronzering und Urnenscherben gestoßen war (Abb. 3). „Er selbst hatte natürlich wenig Ahnung von dem allen und schickte den Fähnrich zum Buddeln hin. Der hat nun die Erde um und umkehren lassen und noch ein Hinterhaupt und noch ein Hinterhaupt und ein anderes Schädelstück sowie mehrere Scherben gefunden. – Ich kriegte nun den Auftrag weiter nach zu graben und zog los über Chimy-Ferme, Vregny, Chivres, St. Marguerite nach Bucy-le-Long“, kommentiert Hans Niggemann am 11.02.1915 in einem Feldpostbrief die Entdeckung seines Hauptmanns (Abb. 4). Dieser hatte wohl von Anfang an den Studenten für diese Aufgabe auserkoren: „Hören Sie mal, der Alte wollte Sie schon haben, der hat da sehr alte Sachen gefunden, da sollten Sie hin und weiter nachgraben“, hatte Niggemann von seinem Kameraden Seiffert erfahren und rasch reagiert. „Halt



Abb. 2 Vermutlich aus dem Jahr 1915 stammende Photographie von Hans Niggemann.



Abb. 3 Hauptman Eduard Pehlemann. Photographie.

- 7 Ich möchte mich an dieser Stelle ganz herzlich bei der Familie von Hans Niggemann bedanken, die mir ihre Gastfreundschaft und die Einsicht in die Feldpostbriefe Niggemanns gewährte und mich in jeder Hinsicht unterstützte.
- 8 Die im Folgenden angeführten Zitate Niggemanns stammen alle aus den Feldpostbriefen, die sich im Besitz der Familie Niggemann befinden. Zur Wiederauffindung wird das Datum des Briefes, sofern nicht im Fließtext erwähnt, in Klammern aufgeführt.



Abb. 4 Ansichtskarte mit den Kriegszerstörungen in Bucy-le-Long.

dachte ich, da ist wieder mal was zu machen. Am anderen Morgen, (d. 9.) schnalle ich um, setze den Helm auf und ging, mich von Allemant zurück zu melden. Ich brauchte es ja eigentlich nicht. Schon nahm er mich mit rauf und zeigte mir seinen Fund.“ Dass es sich bei Niggemann um einen „Akademiker“ handelte, dürfte ein Grund Pehlemanns für dessen Wahl auf der Suche nach einem geeigneten Ausgräber gewesen sein. Zudem war Hans Niggemann ein begabter Zeichner. Den Eisenbahnwagen, der ihn und seine Kameraden zur Front brachte, hatte er kunstvoll bemalt und mit dieser Aktion auf den Unterwegsbahnhöfen Aufmerksamkeit erregt.⁹ Es ist anzunehmen, dass Pehlemann von alledem wusste und so das zeichnerische Talent Niggemanns ein weiterer Grund für die Entscheidung seines Vorgesetzten war.

Am 9. Februar begann Niggemann mit den Ausgrabungen: „Dann ging ich mit Max Bittner los. Wir krochen den fast 2 km langen Laufgraben entlang und kamen bis zu der Stelle, wo der erste Fund gemacht worden war. Ich durchsuchte die Erde, fand aber außer schwarzgrauen Feuersteinen nichts. Ebenso war bei anderen Stellen, die ich aufschlug nichts zu entdecken. Wir wollten schon umkehren, da fragte Bittner, ein zünftiger Zimmermann: Du, da kiekt ja n’ Been rut, dat möhten mir mal ankloppen! In der Tat guckt links aus dem Laufgraben ein Stück Knochen heraus. Vorsichtig grabe ich mit meinem Minenkratzer ran und hole richtig einen Oberschenkel-Knochen heraus. Da aber der Bruch so frisch aussah, wollte ich zuerst nicht weitergraben, aber B. fragte wieder. Wir könn’n ja den Koppe rutbuddeln, dat is wat foern Doktor sin’n Schreibtisch. Also buddelten wir weiter und legten das ganze Becken und einen ganzen Rückenwirbel frei.“ (13.02.1915)

Bis zum 2. April 1915 führte Niggemann Ausgrabungen durch. Aus seinen Feldpostbriefen geht klar hervor, dass er das Ganze nicht nur aus wissenschaftlichem Interesse unternahm. „Meine Freude, die Freude eines Forschers und Entdecker könnt ihr Euch vorstellen. Und ich war stolz als der Häuptling, der am Mittag da war, und Max Bittner das EK II überreichte, das [den Fund eines Bronzehalsringes und einer Urne,

⁹ Auskunft von Hans Niggemann jun., dem sein Vater die Gründe Pehlemanns so schilderte.

Anm. Verf.] melden zu können“. „[...] dem Hauptmann habe ich stets die Bronzeringe hingeschickt, außerdem einen langen Bericht geliefert, der an die Division und das Generalkommando kommt – also Hans Niggemann, der ist mal wieder obenauf – die 3 Tage sind durch Gnadenerlass vom 27. gestrichen [...]“. (17.02.1915) Da Niggemann von einem ihm übergebenen Bericht nicht rechtzeitig zwei Abschriften angefertigt hatte, war er von Pehlemann mit den Worten „Sie wollen Akademiker sein, ein ganz verbummeltes Genie sind Sie“ mit drei Tagen „strengen Arrest“ bestraft worden, die er in einem kleinen Holzstall absitzen musste.

Ob Niggemann die Ausgrabungen durchführen wollte, um die Streichung seines Arrests zu erwirken, muss offenbleiben. Sie boten jedoch sicherlich eine willkommene Abwechslung und die Gelegenheit, dem alltäglichen Dienst zu entkommen. „So kann ich mein Studium tatsächlich im Krieg fortsetzen. 50 m vom Feind, ab und zu mit den dicken Amerikanischen Granaten beschossen, heil und froh, daß ich so frisch vergnügt Druck habe.“ (25.02.1915) Die Vorteile von Niggemanns Tätigkeit erkannte man auch in seiner Kompanie. „Mensch, Du hast ja den besten Druck von der Kompanie, sagten meine Herren Kriegskollegen, als ich gestern abend freudestrahlend meldete: Kanonier Niggemann setzt die Ausgrabungen in Bucy-le-Long fort. Er wird bis auf weiteres der 2. Kompanie zugeteilt und dort gepflegt.“ Seine Ausgrabungstätigkeit beobachteten seine Kameraden wohl nicht ohne Neid: „[...] daß die Spötter auf ihre Rechnung kommen könnt ihr Euch ja denken. Angeschwärzt haben Sie mich ja auch, weil ich immer ohne Knarre losgegangen bin.“ (02.03.1915)

Mit den Ausgrabungstätigkeiten stieg auch der Bekanntheitsgrad Niggemanns bei Mannschaften und Offizieren. So schrieb er an seinen Großvater und seine Tanten am 25.02.1915: „der Todtengräber ist ja bekannt“, was auch dazu führte, dass am 09.03.1915 „der Oberst der 12.“ die Fundstelle besichtigte.

Höhepunkt von Niggemanns Tätigkeit war sicherlich die Einrichtung einer kleinen Ausstellung in einem in Sancy errichteten „Pioniermuseum“, von dem er seinen Eltern am 2. März 1915 berichtete: „Vorgestern, also Sonntag, habe ich mein Museum eingerichtet. Zwei Skelette aufgebaut auf einem Gestell bestehend aus 2 Weintonnen, 2 Bohlen quer und 6 Bretter lang, ein Laken darüber und dann gelber Sand. Dann noch ein Tisch mit all den Urnen und Töpfen. Ein Bild schicke ich mit, die anderen waren noch nicht abgezogen.“ Bereits am 24.02.1915 hatte er seine Eltern in einem Feldpostbrief um „1. 20 Briefmarken zu 5 Gr“ und „2. Eine größere Tube oder Flasche Porzellankleber (zum Zusammenkleben der Urnen)“ mit der Bemerkung „Beides ist eilig – Also schickt es bitte bald“, gebeten.

Mit seiner kleinen Präsentation konnte sich Niggemann nun endgültig bei seinen Vorgesetzten profilieren. Hohe Militärs besuchten die Ausstellung, was er nicht ohne Stolz nach Hause mitteilte: So schrieb er in einem Feldpostbrief vom 09.03.1915: „Gestern war der Kommandierende General da und hat sich die Sammlungen, Pioniere und Altertumssachen angesehen“, und am 15.03.: „In Sancy ist das Museum eingerichtet und General der Infanterie Lochhans, Berlin Kommandeur III. A.K. [...], Generalleutnant Wichura und Obltn. Klotz PB sind dagewesen und haben die Sammlungen besichtigt.“ (28.05.1915)

Dass seine kleine Präsentation nicht von Dauer sein dürfte, war Niggemann bewusst, und er suchte auch in dieser Tatsache seinen Vorteil: „Ich habe jetzt eine unbegründbare aber doch feste Hoffnung, nämlich Heimaturlaub. Denn immer können doch die Sachen nicht stehenbleiben. Die müssten doch mal verpackt und heimgeschickt werden und dann komme ich sicher als Begleitmann mit. [...] Heute habe ich nun südlich des Laufgrabens gebuddelt. Ob meine Arbeit noch lange dauert, weiß ich nicht. Der Alte ist schon ungeduldig und fragte gestern, ob das weitere Abbauen noch lohnend sei. Ha; mir solls recht sein“, schrieb er am 15. März an seine Eltern. Das Ende der Ausgrabungen kommentierte er mit den Worten „Karfreitag Sancy. Nun ist die schöne Zeit vorbei. Ich werde wieder heimkehren müssen. ... Die letzten Tage war mit Ausgraben nichts mehr zu tun, da bin ich mit Max Masthoff Patrouille gegangen.“

Am 12. April wurde das Pioniermuseum zusammengepackt und nach Deutschland geschickt. „Ob dann meines auch mitkommt und ich mit, ist noch nicht sicher. Ich hoffe es aber [...]“ (08.04.1915) Niggemanns Hoffnungen auf Heimaturlaub werden am 27. Mai 1915 erfüllt: „Liebe Eltern, liebe Grete, Für heute nur eine Karte, aber sie wird Euch genügen! Gestern hat der Alte gesagt – „Ich komme nach Berlin“ und zwar als Begleitmann meiner Sammlung, die ans Museum für Völkerkunde nach Berlin kommt. Ich fange heute nachmittag schon mit dem Packen an, und werde Euch, wenn möglich, vorher noch Nachricht geben.“

Von den in Bucy-le-Long gemachten Funden erfuhren die Königlichen Museen in Berlin erst zwei Monate nach Beginn der Ausgrabungen. Über das Berliner Kriegsministerium wurde Wilhelm Bode, Generaldirektor der Königlichen Museen, am 26. April 1915 informiert. Am 31. März 1915 hatte der Kommandeur der Pioniere des III. Armeekorps Klotz ein Schreiben an das Generalkommando der 5. Infanteriedivision über im Bereich der 1. Kompanie des Pionierbataillons 3 in einem Verbindungsgraben zutage gekommene Gräber verfasst. Klotz bat, „eine Entscheidung herbeizuführen, ob die Funde an ein Museum in der Heimat abzuführen sind und an welches?“ Sollte dies der Fall sein, forderte er die Entsendung eines Sachverständigen, der eine „sachgemäße Verpackung“ veranlassen könne. Der Anfrage lag eine am 28. März abgefasste Denkschrift „über die Altertumsfunde nördlich Venizel“ von Hauptmann und Kompaniechef Eduard Pehlemann bei. Über das Generalkommando der 5. Infanterie-Division, das Generalkommando des III. Oberkommandos, Armeeoberkommando der 1. Armee und das Große Hauptquartier ging der Bericht an das Berliner Kriegsministerium und von dort an den Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten. Von hier schickte man das ganze unter dem Zusatz „sofort“ am 26. April 1915 an den Generaldirektor der Königlichen Museen. Dieser bat den Direktor der Prähistorischen Abteilung, Carl Schuchhardt, um eine Stellungnahme, die er am 29. April auch erhielt.¹⁰

10 Der gesamte Vorgang zu Bucy-le-Long, aus dem auch die Zitate stammen, findet sich unter der Aktennummer SMB-PK/MVF, Ixd 1, IA 14, Bd. 24 Nr. E 435.15 im Archiv des Berliner Museums; Literatur zu den deutschen Ausgrabungen in Bucy-le-Long: KNIPPER, Antje: Das Gräberfeld der Mame-Kultur von Bucy-le-Long La Culée, Dép. Aisne, Frankreich. In: Acta Praehistorica et Archaeologica 38 (2006), S. 131–178; THOUVENOT, Sylvain: Une fouille archéologique allemande à Bucy-le-Long en 1915. In: L'archéologie de la Grande Guerre. Hg. v. Yves DESFOSSÉS, Alain JACQUES und Gilles PRILAUX, Rennes

Warum das Berliner Museum von den Funden in Bucy-le-Long unterrichtet wurde, geht aus den Akten nicht hervor. In einem Feldpostbrief vom 17.02.1915 vermerkte Niggemann unter anderem: „Nun hätte ich ja gerne die Sache mal dem ‚Museum für Völkerkunde‘ gemeldet, aber das darf ich ja ohne weiteres nicht“. Diese kurze Bemerkung Niggemanns lässt darauf schließen, dass wohl auf sein Anraten die vorgesetzten Stellen mit den Königlichen Museen Kontakt aufnahmen.

Carl Schuchhardt ordnete die Bestattungen aufgrund des bebilderten Berichts der Marne-Kultur des 5. oder 4. Jahrhunderts vor Chr. zu und schrieb, dass Gräber und Tongefäße für das Museum sehr wertvoll seien, da es keine „Keramik aus dieser Stufe aus Frankreich, geschweige denn ganze Gräber“ besitze. Er bat, das Ganze sorgfältig zu verpacken, soweit dies unter den Umständen möglich sei, und an die Vorgeschichtliche Abteilung zu senden. Er selbst wolle gerne, sofern es die militärischen Verhältnisse gestatten, die Fundstelle aufsuchen. Das Große Hauptquartier stimmte am 4. Juni dem Versand der Funde zu, lehnte aber die Reise des Direktors der Prähistorischen Abteilung ab, da es die militärische Lage nicht gestatte, dass ein Sachverständiger die Fundstelle aufsucht (Abb. 5). Über die Absichten Schuchhardts war auch Niggemann informiert. „Der Direktor der Vorgeschichtlichen Abteilung des Museums für Völkerkunde wollte sogar selbst von Berlin kommen, aber das geht nicht“, was für Niggemanns Heimaturlaubspäne zweifellos von Vorteil war: „Nun komme ich selber vielleicht auf eine Woche, vielleicht länger hierher. – Macht nun schon die Betten.“ (28.05.1915)

Am 17. Juni überbrachte der „Kriegsfreiwillige Herr stud. phil. Hans Niggemann aus Charlottenburg“ die „Ergebnisse seiner Ausgrabungen des La Tène Gräberfeldes von Bucy-le-Long an der Aisne“. Im Einzelnen handelte es sich um acht besser erhaltene Gefäße, 15 Gefäße in Scherben, vier bronzene Halsringe, acht bronzene Armringe, drei Eisenlanzen, drei kleine Eisenringe, Eisenfragmente und Skeletteile, darunter zehn Schädel. „Alles geordnet nach dem beiliegenden ausführlichen Grabungsbericht, der mit zahlreichen Skizzen und Plänen versehen sehr sorgfältig verfasst ist.“ (Abb. 6). „Als Einzelfund liegt eine Absatzaxt von Missy an der Aisne dabei.“ Direktorialassistent Hubert Schmidt von der Prähistorischen Abteilung schloss seinen Bericht mit den Worten: „Herr Niggemann hat sich den besonderen Dank der Museumsverwaltung verdient“.¹¹

2008, S. 20 f.; NIGGEMANN, Hans (†)/ BRETON, Cécile/ DEMOULE, Jean-Paul/ DESENNE, Sophie: Les fouilles allemandes de 1915. In: *Revue Archéologique de Picardie* n° special 26/2 (2009) = Themenheft: Bucy-le-Long, Aisne. Une nécropole de la La Tène ancienne (V^e-VI^e siècle avant notre ère). Évolution du mobilier et des pratiques funéraires: une approche chrono-culturelle, présentation des fouilles allemandes de 1915. Hg. v. Sophie DESENNE, Claudine POMMEPUY (†) und Jean-Paul DEMOULE. Buire-le-Sec 2009, S. 515–621.

11 SMB-PK/MVF, IXd 1, IA 14, Bd. 24 Nr. E 368.15

gez. 4. 308/15

Abschriften!

Kriegsministerium. Berlin W.66, den 21. April 1915.
Nr. 1121.4.15 Z 1. Leipziger Str. 5.

Unter Rückerbittung
dem Herrn Minister der geistlichen und Unterrichts-
angelegenheiten

h i e r

mit dem Ersuchen um Äußerung ergebenst übersandt,
wohin die Fundstücke gesandt werden sollen.

Im Auftrage
gez. *W a i t z.*

Generalquartiermeister. Gr.H.Qu., den 15. April 1915.
II a Nr. 9155.

U.R.
dem Königlichen Kriegsministerium
B e r l i n

mit dem Ersuchen, mit dem Ministerium der geist-
lichen und Unterrichts-Angelegenheiten das Weitere
zu vereinbaren und hierher mitzuteilen.

Die Entsendung eines Sachverständigen ist
zunächst wegen der militärischen Lage untunlich.

Der Rückführung der gefundenen Gegenstände in
ein deutsches Museum wird zugestimmt.

I.A.
gez. Unterschrift.

Kommandeur der Pioniere K.H.Q., den 31. März 1915.
III. Armeekorps.
B.Nr. 1103/15.

An
die 5. Infanterie-Division.

Anliegende Denkschrift über Altertumsfunde im
Bereiche

Abb. 5 Abschrift der Absage zur Entsendung eines Sachverständigen nach Bucy-le-Long.

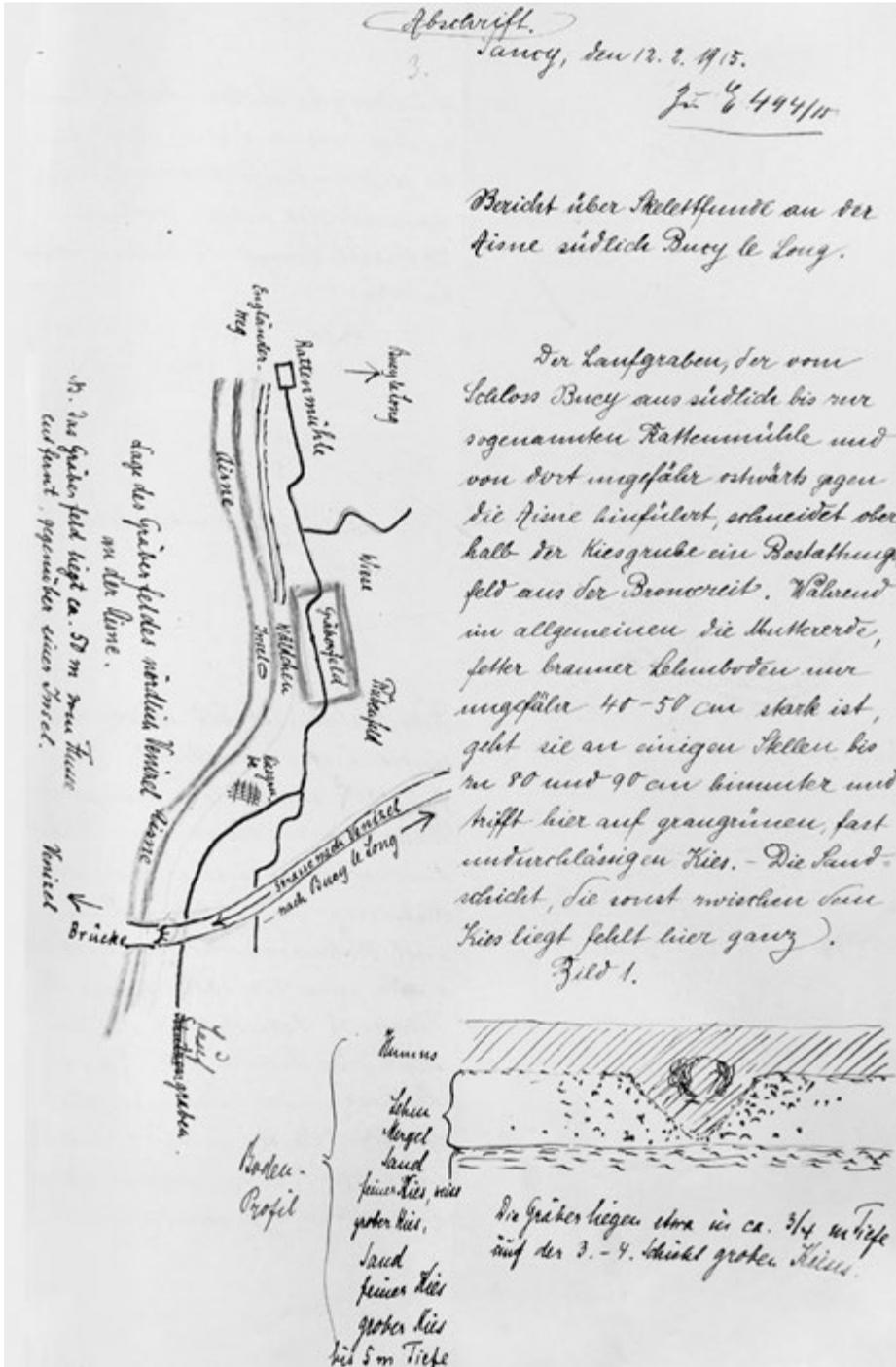


Abb. 6 Erste Seite des Berichts von Hans Niggemann über die Ausgrabungen in Bucy-le-Long.

Archäologische Entdeckungen an der Westfront

Wie viele archäologische Objekte im Ersten Weltkrieg von den Fronten in deutsche Museen gelangten, ist heute wohl nicht mehr zu ermitteln. Die Prähistorische Abteilung des Berliner Völkerkundemuseums erwarb bis in die dreißiger Jahre Objekte von ehemaligen Kriegsteilnehmern oder deren Angehörigen, die an der Front oder im frontnahen Bereich entdeckt wurden. Und Berlin war nicht das einzige Museum. In dem seit 1871 zum Deutschen Reich gehörenden Elsass und Lothringen bildeten die Museen Straßburg und Metz auch Anlaufstellen für Funde und Anfragen von den elsässischen und lothringischen Frontabschnitten. Hans Lehner schrieb in den Bonner Jahrbüchern von 1915/16, dass „Originalfunde selbst zur Ansicht“ an das Bonner Museum gelangten.¹² Peter Goessler berichtete 1916, dass man beim Anlegen von Schützengräben in Nordfrankreich, „östlich vom Dorf H.“, auf einen aus 30 Münzen bestehenden Münzschatz aus dem 3. Jahrhundert in einer Tonurne gestoßen war, der in die Stuttgarter Altertümersammlung gelangte. 200 Meter davon entfernt kamen Fundamente einer *villa rustica* zutage, und die Offiziere hätten „die Absicht, bei unsichtigem Wetter die Grabung fortzusetzen: ein glänzendes Zeugnis für die gleichsam wissenschaftliche Ruhe, mit der die Unsrigen auch nach 19 monatlichem Kriegsdienst und 17 monatlichem Schützengrabendasein dem Feinde gegenüberstehen.“¹³

Offen muss auch bleiben, wie viele archäologische Fundstücke deutsche Soldaten „requirierten“, ohne die vorgesetzten Dienststellen zu informieren. Es ist wahrscheinlich, dass ein Großteil derartiger „Souvenirs“ in die häuslichen Wohnzimmerschränke wanderte.

Für die Archäologen in Deutschland, die immer wieder mit Funden von den Fronten konfrontiert wurden, war die Tatsache, dass diese meist von Laien geborgen wurden und nur zum Teil gemeldet wurden, alles andere als befriedigend. Auf ihrer Jahressitzung am 7. August 1916 hatte sich die Römisch-Germanische Kommission die Aufgabe gestellt, „alle Nachrichten über Altertumsfunde im westlichen Kriegsgebiet, die bei der Anlage von Schützengräben und Unterständen oder bei anderen militärischen Arbeiten zutage treten, zu sammeln“ und bat alle mit ihr durch verwandte Ziele verbundenen Vereine, solche Nachrichten von im Felde stehenden Mitgliedern und deren Angehörigen „an die Kommission weiterzugeben.“¹⁴ Der Aufruf, „Altertumsfunde im westlichen Kriegsgebiet zu melden“, wurde in der von Carl Schuchhardt herausgegebenen Prähistorischen Zeitschrift veröffentlicht, der Archäologische Anzeiger und die Berichte der Römisch-Germanischen Kommission verwiesen auf die abgehaltene Sitzung.¹⁵

12 Bericht über den Vortrag von Dr. Hans Lehner „Über einige Altertumsfunde von der Westfront“ am 29. Juni 1916. In: Bonner Jahrbücher 123 (1915–1916), S. 264–274, hier S. 265; Abb. 1–3.

13 Römische Altertumsfunde in Nordfrankreich. In: Römisch-Germanisches Korrespondenzblatt 9 (1916), S. 41–42, hier S. 42.

14 Archäologischer Anzeiger 1916, Nr. 1–2, Sp. 98.

15 Prähistorische Zeitschrift 8 (1916), S. 175; Archäologischer Anzeiger (wie Anm. 14); KOEPP (wie Anm. 1), S. 5.

In einem 1916 gehaltenen Vortrag vor dem Verein der Altertumsfreunde des Rheinlandes forderte der Direktor des Provinzialmuseums Bonn, Hans Lehner, ebenfalls eine Zentralstelle für die Erfassung von Funden an der Westfront, die zugleich als Beratungsstelle dienen sollte und für die, seiner Meinung nach, nur die Römisch-Germanische Kommission infrage kam. Aus dem Vortrag Lehnners und den Aktivitäten der Römisch-Germanischen Kommission wird erneut ersichtlich, dass wohl weniger die offiziellen Stellen, sondern „das Interesse unserer Offiziere an der Front für die archäologischen Funde“¹⁶ entscheidend waren. Im Rahmen der Gründung einer solchen „Zentralstelle“ hatte Lehner im Auftrag des Archäologischen Instituts 1917 mit Erlaubnis des Generalquartiermeisters Erich Ludendorff „das westliche Kriegsgebiet bereist“. „Am 26. März 1917 vereinigte eine Besprechung mehrere an der Kriegsarchäologie näher beteiligte Mitglieder der Kommission in Frankfurt“, zu denen unter anderem der Direktor der Prähistorischen Abteilung des Völkerkundemuseums Berlin, Carl Schuchhardt, und die für den deutschen Kunstschutz in Belgien tätigen Archäologen Gerhard Bersu und Wilhelm Unverzagt sowie Hans Lehner zählten.¹⁷

Gerhard Bersu, der spätere Direktor der Römisch-Germanischen Kommission, war nach seiner Ausbildung als Funker bei einem Telegraphenbataillon Anfang 1915 in die Funkerstation Brüssel beim Generalgouverneur von Belgien abkommandiert worden. Im April 1916 versetzte man ihn in die Zivilverwaltung, ab dem 1. Juli war er nach Aussage in einem Schreiben an Schuchhardt „nun ganz zur Zivilverwaltung“ überstellt worden und hatte „das Funken ganz aufgesteckt.“¹⁸ Hier wurde er mit der Einrichtung eines Kunstreferats beim Verwaltungschef des General-Gouverneurs beauftragt und sollte als ständiger Kunstreferent beim Verwaltungschef Flandern eine Museographie der vorgeschichtlichen Funde in Belgien erstellen.¹⁹ Durch Verfügung des Generalquartiermeisters von Frankreich, General Erich Ludendorff, war Bersu auch der Schutz der französischen archäologischen Denkmäler übertragen worden. Anfang 1917 holte er den drei Jahre jüngeren Wilhelm Unverzagt nach Brüssel, der die provinzialrömischen und vormittelalterlichen Denkmäler im Generalgouvernement erfassen sollte.²⁰

Im Sommer 1918 führten beide Ausgrabungen im spätrömischen Kastell von Famars nördlich von Valenciennes durch. Die Ergebnisse der Ausgrabungen, die zwischen dem

16 Bericht über den Vortrag von Dr. Hans Lehner (wie Anm. 12), S. 274.

17 Jahresbericht des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts für das Jahr 1917. In: Beiblatt Archäologischer Anzeiger I/ II (1918), S. II.

18 Erwerbungsakte SMB-PK/MVF, IXd 1, IIe Bd. 11, 677.16.

19 CLEMEN, Paul/BERSU, Gerhard: Kunstdenkmäler und Kunstpflege in Belgien. In: Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung und Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1–2. Leipzig 1919, hier Bd. 1: Die Westfront, S. 16–35, hier S. 16.

20 KRÄMER, Werner: Gerhard Bersu – ein deutscher Prähistoriker, 1889–1964. In: BerRGK 82 (2001), S. 5–101, hier S. 13; COBLENZ, Werner: In memoriam Wilhelm Unverzagt. 21.05.1882–17.03.1971. In: Prähistorische Zeitschrift 67 (1992), S. 1–14, hier S. 1 f.

7. Juni und 13. Oktober 1918 stattfanden, wurden von den Ausgräbern allerdings erst 1961 im 19. Band der „Gallia“ vorgelegt.²¹

Die Bemühungen der Römisch-Germanischen Kommission zur Erfassung und Aufbewahrung der an der Westfront gemachten Funde führten wohl zu einem ersten Etappenbefehl vom 28. Januar 1918, der sich mit dem Schutz von Altertümern beschäftigte. In diesem wurde der Umgang mit Altertümern unter Absatz II d wie folgt geregelt:

- „1. Als Sachverständiger für gefundene Altertümer wird Professor Graf bestimmt. Er wolle sich mit Professor Dr. H. Lehner, Bonn, Hauptmann d. I. A. D., Sachverständiger für archäologische Sammlungen und Ausgrabungen des westlichen Operations- und Etappengebietes, in Verbindung setzen.
2. Altertümer, die gefunden bzw. ausgegraben werden, haben im Etappengebiet zu verbleiben.
3. Alle bei militärischen Erdarbeiten gefundenen Altertümer sind an die Etappen-Kommandanturen abzuliefern und hierüber der Etappen-Inspektion schriftlich Mitteilung zu machen.
4. Es ist verboten, Altertümer zu unwissenschaftlichen Zwecken, lediglich zu Sport oder Erwerb auszugraben.“²²

Am 17. April 1918 erfolgte schließlich ein Erlass des Generalquartiermeisters des Großen Hauptquartiers, der den Etappenbefehl vom Januar dahin gehend ergänzte, dass „Ausgrabungen ohne Beteiligung archäologischer Sachverständigen“ [sic!] zu verbieten sind, dass die Funde „sofort dem Armeekommando zu melden“ sind, dass die Funde und getroffenen Maßnahmen dem Kaiserlichen Archäologischen Institut in Frankfurt mitgeteilt werden sollen, und dass in Fällen, in denen die Überführung aus wissenschaftlichen Gründen für erforderlich gehalten wird, zunächst mit dem Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz Kontakt aufzunehmen sei. Der 5. und letzte Abschnitt des Erlasses besagte, dass der Eigentümer für die Funde auf seinem Boden entschädigt werden sollte.²³ Tatsächlich erhielt das Römisch-Germanische Zentralmuseum, „leider zu spät um Namhaftes zu erhalten“, als „Sammelstelle für Bodenfunde“ Scherbenmaterial aus römischer Zeit. Am 9. Dezember 1918 rückte die französische Armee in Mainz ein. Die französischen Funde durften nach Besichtigung durch Prof. Dr. Henri Hubert vom Musée des Antiquités Nationales in Saint-Germain-en-Laye, dem Vorsitzenden der kunst- und kulturgeschichtlichen Abteilung der Restitutionskommission, in Mainz verbleiben.²⁴

21 BERSU, Gerhard/UNVERZAGT, Wilhelm: Le Castellum Martis (Famars Nord). In: Gallia 19 (1961), S. 159–190.

22 SCHUMACHER, Karl: Das Römisch-Germanische Central-Museum von 1901 bis 1926. In: Festschrift zur Feier des fünfundsiebzigjährigen Bestehens des Römisch-Germanischen Zentralmuseums zu Mainz 1927. Mainz 1927, S. 76; s. hierzu auch: FEHR, Hubert: Germanen und Romanen im Merowingerreich. Frühgeschichtliche Archäologie zwischen Wissenschaft und Zeitgeschehen. Berlin-New York 2010 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 68), S. 267 f.

23 SCHUMACHER (wie Anm. 22), S. 76.

24 Ebd.

Schlussbetrachtung

In seinem 1915 in den „Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz“ erschienen Artikel bemerkte Robert Forrer:

„Nur wenn ein Mann zur Stelle ist, der von der Bedeutung dieser Dinge Kenntnis hat, ereignet es sich, daß der Schaden etwas gemildert wird, daß der Betreffende einzelne der Scherben aufhebt und von dem Funde einem seiner archäologischen Freunde Kenntnis gibt oder einem heimatlichen Museum Proben sendet.“²⁵

Zwei solcher „Männer“ waren Eduard Pehlemann und Hans Niggemann. Dass sich Niggemann neben seinem durchaus wissenschaftlichen Interesse auch persönliche Vorteile im Alltag an der Front durch die Ausgrabungen versprach, geht aus den Bemerkungen in seinen Feldpostbriefen klar hervor.

Eduard Pehlemann verstarb am 13. Juli 1915 im Kriegslazarett von Douai. Leutnant Hans Niggemann wurde 1918 zur Pionierkompanie 205 beim Asien-Korps in Palästina versetzt und erlebte das Ende des Ersten Weltkriegs in einem Lazarett in Aleppo.

25 FORRER (wie Anm. 4), S. 99.

Archäologenglück im Schützengraben

Eine Ausgrabung in Schlesien während des Ersten Weltkriegs

Karin Reichenbach

Auch wenn die hier vorgestellte Ausgrabung keine Kunstschutzmaßnahme im Sinne einer Inventarisations-, Dokumentations- oder Sicherstellungstätigkeit in einem umkämpften oder deutsch besetzten Gebiet des Ersten Weltkriegs darstellt, so lässt sie sich doch in einem weiter gefassten Verständnis als durch den Krieg bedingte Maßnahme zum Schutz eines Kulturgutes verstehen. Durch das Ausheben von Schützengräben an einer bekannten prähistorischen Fundstelle bei Breslau entstand eine ganz besondere Ausgrabungssituation, die von der bereits gut organisierten schlesischen Altertumskunde erfolgreich ausgenutzt wurde.¹

Prähistorisch-archäologischer Kunstschutz im Ersten Weltkrieg

Der Erste Weltkrieg hat mancherorts „Gelegenheit“ zu Ausgrabungen und Beschlagnahmungen archäologischer Objekte in den Gebieten entlang der militärischen Fronten sowie in den Besatzungszonen geboten. Im Gegensatz zu einigen Studien zu entsprechenden Aktivitäten deutscher Prähistoriker im Zweiten Weltkrieg² sind prähistorisch-archäologische Maßnahmen, die analog zu den Kunstschutz-Initiativen der deutschen Denkmalpflege auf den Kriegsschauplätzen des Ersten Weltkriegs Bodendenkmale erfassten, noch nicht systematisch aufgearbeitet, und insbesondere für den Bereich der Ostfront nahezu unbekannt.

-
- 1 Detaillierter Verlauf sowie die Ergebnisse der Grabungen wurden bereits in REICHENBACH, Karin: Schanzen, Scherben, Schützengräben. Die Ausgrabungen der Wallanlage in Breslau-Oswitz (Wrocław-Osobowice) während des Ersten Weltkriegs. In: *Z badań nad kulturą społeczeństw pradziejowych i wczesnośredniowiecznych. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogusławowi Gedidze w osiemdziesiąt rocznicę urodzin przez przyjaciół, kolegów i uczniów.* Wrocław 2013, S. 683–695, vorgestellt, während hier der Fokus stärker auf den durch die Kriegssituation bedingten Umständen liegt.
 - 2 z. B. HEUSS, Anja: *Kunst- und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion.* Heidelberg 2000; MEZYNSKI, Andrzej: *Kommando Paulsen. Organisierter Kunstraub in Polen 1942–45.* Köln 2000; *Prähistorie und Nationalsozialismus. Die mittel- und osteuropäische Ur- und Frühgeschichtsforschung in den Jahren 1933-1945.* Hg. v. Achim LEUBE und Morten HEGEWISCH. Heidelberg 2002 (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte 2); *L'archéologie nationale-socialiste dans les pays occupés a l'Ouest du Reich.* Hg. v. Jean-Pierre LEGENDRE, Laurent OLIVIER und Bernadette SCHNITZLER. Gollion 2007, sowie die betreffenden Beiträge in: *Graben für Germanien: Archäologie unterm Hakenkreuz.* Ausst.-Kat. Bremen, Focke-Museum, Bremer Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte 2013. Hg. v. Uta HALLE und Dirk MAHSARSKI. Stuttgart 2013.

Für die Westfront lassen sich, abgesehen von einigen frühen Maßnahmen zum Schutz archäologischer Funde in Frankreich,³ immerhin die Einsätze des Prähistorikers Gerhard Bersu nachweisen, der nach 1916 als „ständiger Kunstreferent beim Verwaltungschef Flandern [...] insbesondere für die Bedürfnisse der belgischen Museen“ zuständig war.⁴ Von dieser Tätigkeit zeugt u. a. der gemeinsam mit dem Kunstschutzbeauftragten Paul Clemen verfasste Bericht über die deutschen Kriegsdenkmalpflegebemühungen in Belgien sowie der Hinweis auf eine von ihm 1917 durchgeführte Nachgrabung in den Ruinen der Löwener Bibliothek. Deren Zerstörung im August 1914 hatte zusammen mit dem Beschuss der Kathedrale von Reims im September und anderen durch deutsche Kriegsführung beschädigten Denkmälern internationale Empörung ausgelöst und letztlich den institutionalisierten Kunstschutz als Rechtfertigungsmechanismus initiiert.⁵ Bersu wurde darüber hinaus auf Anregung der Römisch-Germanischen Kommission in Frankfurt (RGK) mit einer Museographie vorgeschichtlicher Funde vom Generalgouvernement in Belgien beauftragt und sollte später dort auch für den Schutz archäologischer Denkmäler verantwortlich sein, wofür er noch seinen Kollegen Wilhelm Unverzagt hinzuzog. Gemeinsam verfassten sie Denkschriften über prähistorische, römische und mittelalterliche Denkmäler des Generalgouvernements und führten u. a. Ausgrabungen im spätrömischen Kastell Famars in Nordfrankreich durch. Beim Rückzug der Truppen nach Kriegsende war Bersu dann an der Überführung von geborgenen Kunstschätzen aus Nordfrankreich nach Belgien beteiligt und agierte ferner als stellvertretender Leiter der Kommission für Rückgabe von Werten im Dienste der Reichsrücklieferungskommission, wo er Recherchen über während des Krieges in den besetzten Gebieten entfernte Gegenstände und ihre Rückführung anstellte.⁶

Von vergleichbaren koordinierten Initiativen von Prähistorikern der Mittelmächte auf den Kriegsschauplätzen im Osten ist dagegen wenig bekannt. Nach den von Paul Clemen herausgegebenen Kunstschutzberichten waren im Süden und Osten offenbar ausschließlich Kunst- bzw. Bauhistoriker und Klassische Archäologen tätig.⁷ Dementsprechend behandeln diese Berichte für die Gebiete vom Baltikum und Russisch-Polen über den Balkan bis hin zum Vorderen Orient zwar Kunst- und Baudenkmäler sowie

3 Vgl. den Beitrag von Heino Neumayer in diesem Band.

4 VON FALKE, Otto: Die Einrichtung des Kunstschutzes auf den deutschen Kriegsschauplätzen. In: Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung und Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1–2. Leipzig 1919, hier Bd. 1: Die Westfront, S. 11–15.

5 CLEMEN, Paul/BERSU, Gerhard: Kunstdenkmäler und Kunstpflege in Belgien. In: Kunstschutz im Kriege, Bd. 1: Die Westfront (wie Anm. 4), S. 16–35.

6 KRÄMER, Werner: Gerhard Bersu – ein deutscher Prähistoriker. In: Berichte der Römisch-Germanischen Kommission 82 (2001), S. 5–101, hier S. 12–14; FEHR, Hubert: Germanen und Romanen im Merowingerreich. Berlin-New York 2010 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 68), S. 263–268.

7 Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung und Erforschung. Hg. v. Paul CLEMEN. Bd. 1–2. Leipzig 1919, hier Bd. 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und im Südosten; FEHR (wie Anm. 6), S. 263.

Archive und Bibliotheken, jedoch keine im engeren Sinne vor- und frühgeschichtlichen Objekte, Sammlungen oder gar Ausgrabungen. Ebenso befassen sich auch aktuelle Aufarbeitungen zu archäologischen Kunstschutzexpeditionen im Osten und Südosten fast ausnahmslos mit Untersuchungen klassisch-antiker Fundplätze und Denkmäler.⁸ Zu entsprechenden Maßnahmen für prähistorische Kulturgüter im Bereich der ostmitteleuropäischen Front fehlen dagegen Informationen.

Dies hängt damit zusammen, dass sich der Kunstschutz insbesondere auf Städte mit wertvollen Baudenkmalern und Museumssammlungen richtete, wo prähistorische Funde höchstens als Bestandteile letzterer anzutreffen waren. Demgegenüber fehlten systematische Schutzmaßnahmen weitgehend bei militärischen Erdarbeiten oder der kriegsbedingten Zerstörung vor- und frühgeschichtlicher Bodendenkmäler. Denn am Beginn des 20. Jahrhunderts waren sowohl die Kunst- und Baudenkmalpflege als auch die Archäologie antiker Stätten im Mittelmeerraum in Deutschland bereits etabliert und institutionalisiert, während für die heimische Altertumskunde, also Bodendenkmalpflege und Vor- und Frühgeschichtsforschung, noch um gesetzliche Regelungen, entsprechende Ämter sowie eine universitäre Verankerung gerungen wurde. Dies trifft für den Osten Deutschlands sogar in noch größerem Maße zu, da im Westen, angeregt durch die provinzialrömische Forschung, bereits seit der Mitte des 19. Jahrhunderts überregional wirksame Institutionen entstanden waren wie das Römisch-Germanische Zentralmuseum Mainz (RGZM) und das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, vor allem aber die 1902 als Abteilung des Kaiserlich-Deutschen Archäologischen Instituts gegründete Römisch-Germanische Kommission (RGK).⁹ Das RGZM und insbesondere die RGK waren in die Arbeiten des deutschen Kunstschutzes an der Westfront auch offiziell involviert.¹⁰ Von hier aus wurden mit fortschreitendem Kriegsverlauf zunehmend Anstrengungen unternommen, um Bodendenkmäler und Funde, die in den militärischen Zuständigkeitsbereichen der Westfront zutage traten, zu sichern und zu bergen.

Dass es aber auch an den Kriegsschauplätzen der Ostfront zu Grabungen und zur Sicherstellung prähistorischer Funde gekommen war, lässt bereits eine kurze Übersicht Carl Schuchhardts in der Prähistorischen Zeitschrift von 1914 unter dem Titel „Kriegsarchäologie“ vermuten. Denn dort konstatierte er: „[...] auch die Ostfront hat bereits

8 z. B. POPOVIĆ, Mihailo St.: „Kunstschutz im Kriege“ – The Forgotten Scholarly Expeditions of Central Powers in South-East Europe during World War I. In: *Thetis* 20 (2013), S. 287–292; TRÜMLER, Charlotte: Das Deutsch-Türkische Denkmalschutz-Kommando und die Luftbildarchäologie. In: *Das große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860–1940)*. Hg. v. DERS. Essen 2008, S. 474–483.

9 KOSSACK, Georg: Prehistoric Archaeology in Germany. Its History and Current Situation. In: *Norwegian Archaeological Review* 25 (1992), S. 73–109; GRAMSCH, Alexander: Ein Abriss der Geschichte der Prähistorischen Archäologie in Deutschland: Genese, Entwicklung und Institutionalisierung. In: *Das Altertum* 52 (2007), S. 275–304; VEIT, Ulrich: Gründerjahre: Die mitteleuropäische Ur- und Frühgeschichtsforschung um 1900. In: *Die Anfänge der ur- und frühgeschichtlichen Archäologie als akademisches Fach (1890–1930) im europäischen Vergleich*. Hg. v. Johan CALLMER u. a. Rahden/Westf. 2006 (Berliner Archäologische Forschungen 2), S. 43–61.

10 Vgl. den Beitrag von Heino NEUMAYER in diesem Band.

interessante Funde geliefert [...]“, nennt jedoch nur zwei Beispiele aus Masowien und der Neumark.¹¹

Heino Neumayer beschrieb jüngst in einem kurzen Artikel, wie an selbigen Carl Schuchhardt als Direktor der Vorgeschichtlichen Abteilung der Königlichen Museen Berlin Fundmeldungen aus Russisch-Polen ergangen waren, die z. T. vom Kaiserlich-Deutschen Archäologischen Institut weitergeleitet worden waren. Schuchhardt veranlasste daraufhin die Bergung der Funde, die dann oft in die Vorgeschichtliche Sammlung übersandt wurden. Er fuhr mitunter sogar selbst an die entsprechenden Orte, unternahm Grabungen oder beauftragte damit seinen Assistenten Alfred Götze.¹² Darüber hinaus gelangten weitere vor- und frühgeschichtliche Fundobjekte von der Front, die von Soldaten geborgen, gesammelt oder gekauft worden waren, in die Berliner Sammlung.¹³

Doch auch in Gebieten, die nicht unmittelbar von Kampfhandlungen betroffen waren, verursachten militärische Maßnahmen Bodeneingriffe, die dank beginnender Bodendenkmalschutzgesetzgebungen zur Bergung und Dokumentation von Funden oder gar, wie in dem folgenden Beispiel, zu wissenschaftlich ertragreichen Ausgrabungen führten.

Die Schwedenschanze von Breslau-Oswitz

Den Schauplatz der folgenden Ereignisse bildete eine zu damaliger Zeit schon lange bekannte vorgeschichtliche Wallanlage in Oswitz, einem Vorort von Breslau (heute Wrocław-Osobowice). Im Bereich der ehemaligen Gemarkung Oswitz befinden sich mehrere spätbronze- bis früheisenzeitliche Fundstellen der Lausitzer Kultur aus der Zeit von etwa 1000 bis 500 v. Chr. Hier kamen seit Beginn des 19. Jahrhunderts bei Erdarbeiten immer wieder zahlreiche Funde zum Vorschein, die von mehreren Gräberfeldern, vereinzelt Hortfunden, aber eben auch von zwei Wallanlagen stammten. Bei diesen beiden Anlagen, dem Kapellenberg sowie der Schwedenschanze, handelt es sich um vorgeschichtliche befestigte Siedlungen, die mit einem aus Holz, Erde und Steinen errichteten Wall umwehrt waren. Sie befinden sich auf Sanddünen der Oder, deren Flusslauf sich im Laufe der Jahrtausende mehrfach gewandelt hat und der somit nicht mehr dem prähistorischen Zustand entspricht. Noch in mittelalterlicher Zeit führte ein Flussarm der Oder nachweislich unmittelbar an beiden Wallanlagen vorbei (Abb. 1). Zwar wurde auch der Kapellenberg am Ende des Ersten Weltkriegs untersucht, jedoch führten nur die auf der Schwedenschanze unternommenen militärischen Feldarbeiten zu den hier vorzustellenden außergewöhnlichen Grabungsumständen. Das wissenschaft-

11 SCHUCHHARDT, Carl: *Kriegsarchäologie*. *Prähistorische Zeitschrift* 6 (1914), S. 359–361, hier S. 360.

12 NEUMAYER, Heino: *Archäologie im Schützengraben*. In: *SPK-Magazin* 2014 (2014), S. 35–37, hier S. 35 f.

13 Ebd., S. 37; DERS.: *Forschungen und Erwerbungen der Vorgeschichtlichen Abteilung während des Ersten Weltkrieges: Der Hortfund von Osowiec, Woj. Podlaskie*. In: *Acta Praehistorica et Archaeologica* 46 (2014), S. 261–266.

liche Interesse an beiden Fundplätzen hält bis heute an und führte u. a. in den 1960er und 1970er Jahren zu erneuten umfangreichen Ausgrabungen durch die polnische Archäologie.¹⁴

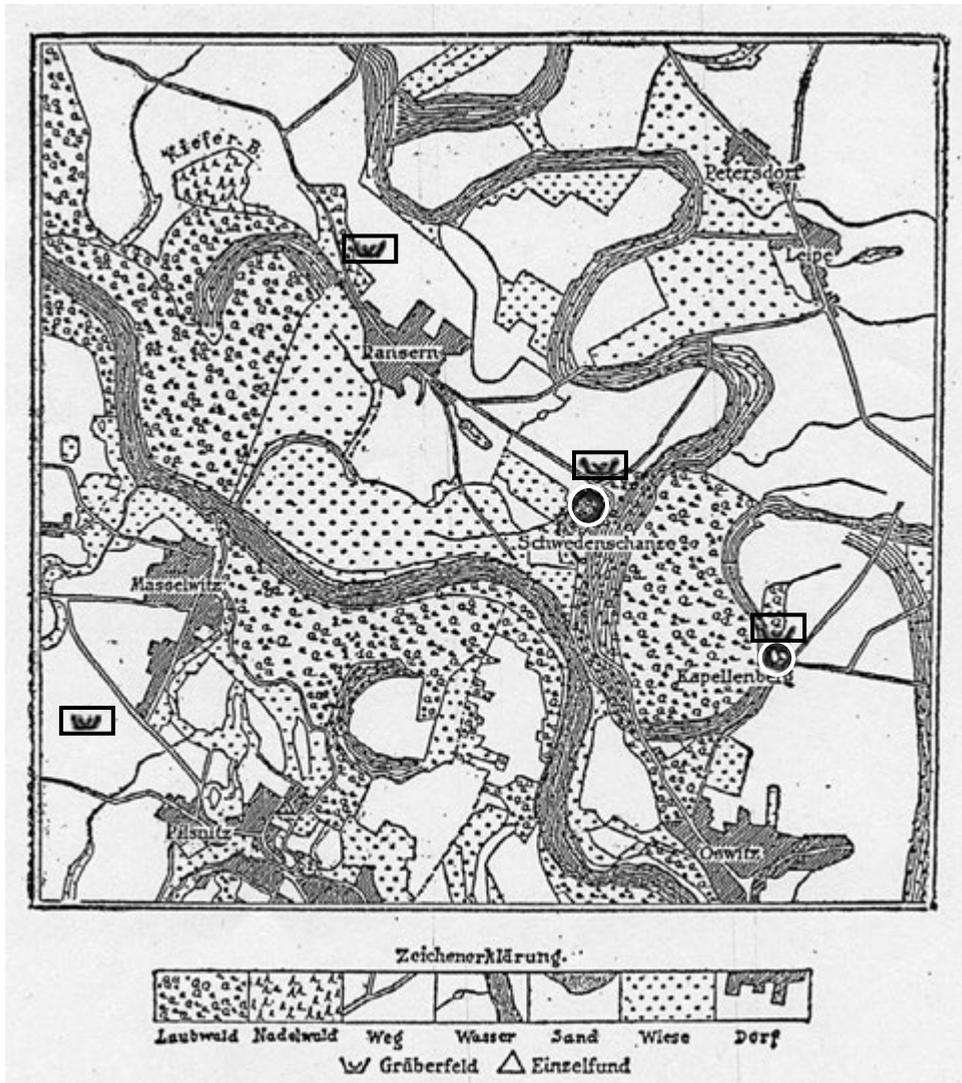


Abb. 1 Der mittelalterliche Oderlauf mit den Fundstellen der Wallanlagen (weiße Kreise) und Gräber (schwarze Rechtecke).

14 GEDIGA, Bogusław: Grody ludności kultury łużyckiej we Wrocławiu-Osobowicach. [Burgen der Lausitzer Kultur in Wrocław-Osobowice]. Wrocław 1976 (Prace Komisji Nauk Humanistycznych Polska Akademia Nauk, Oddział we Wrocławiu, Komisja Nauk Humanistycznych 4); DERS.: Zur Entwicklung

Die Schwedenschanze, so benannt aufgrund der volksläufigen Annahme, es handle sich um eine Schanze des Dreißigjährigen Krieges, umfasst eine etwa rechteckige Fläche von 6,75 ha, die sich aufgrund der Lage auf einer Flusssanddüne zwischen 5 und 14 m in die Höhe erhebt. Der vorgeschichtliche Befestigungswall war zum Zeitpunkt der Kriegsgrabung nur noch an der nordwestlichen und nordöstlichen Seite erhalten. Die übrigen Bereiche waren durch den früheren Verlauf der Oder weggespült oder bei Dammarbeiten in den 1850er und 1870er Jahren zerstört worden. Während beide Wallanlagen bis 1917 noch keine Ausgrabungen erfahren hatten, war aufgrund der immer wieder auftretenden Funde 1885 eine erste, mehr oder weniger systematische Grabung durch Mitglieder des Schlesischen Altertumsvereins im Bereich eines der Gräberfelder unternommen worden.¹⁵ Die Bedeutung des Ortes war also weitgehend bekannt, nicht zuletzt auch deshalb, weil die Bewohner Breslaus die Schwedenschanze als Ausflugsziel nutzten, und auf Anregung des hiesigen Verschönerungsvereins hier 1902 ein Kaiser-Wilhelm-Gedächtnisturm nach dem Entwurf des Breslauer Architekten Karl Klimm errichtet worden war (Abb. 2 und 3).

Frühe Bodendenkmalpflege in Schlesien

Der Schlesische Altertumsverein und das zugehörige Museum, das in der vorgeschichtlichen Abteilung des Breslauer Museums für Kunstgewerbe und Altertümer aufging, waren die ersten Institutionen, die sich auf dem Gebiet Niederschlesiens gezielt um die Belange archäologischer Forschung und Denkmalpflege bemühten. Der Verein wurde nach und nach zur zentralen Anlaufstelle bei der Bergung prähistorischer Funde. Bereits im Kontext der ersten 1886 in Preußen herausgegebenen Erlasse zum Verbot von Ausgrabungen und der Meldepflicht von Funden auf staatlichem Gebiet sahen die Behörden den Altertumsverein als Ansprechpartner für die Durchsetzung der Verordnungen in Schlesien an.¹⁶ Die 1891 in Preußen vollzogene Einrichtung von Provinzialkommissionen zur Erforschung und zum Schutze der Denkmäler und die Ernennung von Konservatoren bezog Bodendenkmäler und -funde zwar nicht direkt mit ein, sondern beschränkte sich auf Bau- und Kunstdenkmäler, jedoch baute der Altertumsverein auf Anregung des Ministers in diesem Zusammenhang seit 1892 ein Pflugschaftssystem auf, in dem für ein bestimmtes Gebiet oder einen Landkreis zuständige Pfleger die Meldung von Funden und Bodeneingriffen übernahmen und bei der Aufklärung der

der Burgen der Lausitzer Kultur im Raum von Wrocław. In: Arbeits- und Forschungsberichte der sächsischen Bodendenkmalpflege 22 (1981), S. 385–396.

15 CRAMPE, [Hugo]: Bericht über die seitens der Herren Sanitätsrath Dr. Grempler, Direktor Dr. Luchs und Dr. Crampe im Juni 1885 vorgenommene Ausgrabung in Oswitz, Kr. Breslau. In: Schlesiens Vorzeit in Schrift und Bild 4 (1888), S. 536 f.; RASCHKE, Georg: Schwedenschanze und Kapellenberg von Breslau-Oswitz. Augsburg 1929, S. 9.

16 OEHLERT, Mirko: Der Schlesische Altertumsverein (1858–1945). Ein Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte der Prähistorischen Archäologie Ostmitteleuropas. Ungedruckte Magisterarbeit, Universität Leipzig 2007, S. 46 f.

Abb. 2 Die Schwedenschanze in Breslau-Oswitz/Wrocław-Osobowice mit dem 1902 errichteten und 1945 zerstörten Kaiser-Wilhelm-Gedächtnisturm.



Bevölkerung mithelfen sollten. Die zunehmenden Fundmeldungen und Grabungen wiederum zogen die Verbesserung von Inventarisierungs- und Dokumentationstechniken nach sich. Es wurde ein systematisches Ortsaktensystem eingeführt, in dem Fundstellenbeschreibungen nebst einer Eintragung auf dem Messtischblatt alphabetisch nach Gemeinden und Kreisen geordnet abgelegt wurden.¹⁷ Folglich wurden seitdem auch alle Funde und Grabungsmaßnahmen der Gemarkung Oswitz so sorgfältig dokumentiert, dass die bis heute überlieferte Ortsakte einen Umfang von stattlichen 879 Seiten aufweist.¹⁸

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts engagierte sich der Vorsitzende des Schlesischen Altertumsvereins, Hans Seger, im Rahmen einer von ihm beantragten Kommission innerhalb der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte für einen besseren gesetzlichen Schutz der vorgeschichtlichen Denkmäler.¹⁹

Bis entsprechende Gesetzesentwürfe tatsächlich auf den Weg gebracht wurden, sollte es jedoch noch einige Jahre dauern; für diese wurde Seger dann wiederum als Gutachter hinzugezogen. Das sogenannte preußische Ausgrabungsgesetz wurde schließlich am 26. März 1914 verabschiedet und schrieb u. a. die Meldung vor- und frühgeschichtlicher Funde innerhalb eines Tages bei der örtlichen Polizeistelle sowie für Grabungen die Einholung einer Genehmigung fest. Von Letzterem wurde der Schlesische Altertums-

17 Ebd., S. 40.

18 Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Wydział Samorządowy Prowincji Śląskiej (im folgenden APW WSPŚ) Sign. 654.

19 SEGER, HANS: Der Schutz der vorgeschichtlichen Denkmäler [Abdruck des Vortrages der 34. Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft in Worms]. In: Correspondenz-Blatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 34 (1903), S. 125 f.; DERS.: Der Schutz der vorgeschichtlichen Denkmäler. Denkschrift der Kommission der deutschen anthropologischen Gesellschaft der 35. allgemeinen Versammlung in Greifswald 1904. Breslau [o. J.]; OEHLERT (wie Anm. 16), S. 55.



Abb. 3 Karl Klimm: Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-turm auf der Schwedenschanze in Breslau-Oswitz/Wrocław-Osobowice, 1902

verein in der Folge befreit. Der Erlass entsprechender Ausführungsbestimmungen und damit die Bestellung von „Vertrauensmännern für kulturgeschichtliche Bodenaltertümer“ wurden durch den Ersten Weltkrieg verzögert und ergingen erst 1920. Bis dahin gab es demnach noch keine offiziell beauftragte Behörde, die entsprechende Meldungen weiterverfolgte und für die Sicherung der Funde und ihre Auswertung sorgte. In der Regel wurden jedoch damit die bestehenden Provinzialmuseen für Altertumskunde betraut, und auch in Niederschlesien übernahmen der Verein und das Museum weiterhin diese Aufgaben.²⁰

Schützengräben auf der Schwedenschanze

Vielleicht aufgrund der neuen gesetzlichen Regelung wurden Seger und Martin Jahn als Vertreter von Museum und Altertumsverein unverzüglich informiert, als direkt nach dem Ausbruch des Krieges mit der deutschen Kriegserklärung an Russland am 1. August 1914 auf der Schwedenschanze mit dem Ausheben von Schützengräben begonnen wurde. Bereits am 8. August besichtigten Seger und Jahn das Gelände. Bis dahin war das Ausheben der Gräben abgeschlossen, selbige jedoch noch nicht vollständig mit Faschinen und Planken verkleidet. Die Gräben verliefen entlang der nordöstlichen und nordwestlichen Seite der Schanze. Sie folgten damit genau dem einstigen Wallverlauf und durchschnitten die vorgeschichtlichen Befestigungsstrukturen regelmäßig, sodass „an ihren Vorder- und Seitenwänden Aufschlüsse über die Struktur des Walles“ erwartbar waren. In den noch unverkleideten Grabenwänden konnten die Altertumsforscher in der Tat „ausgedehnte Spuren starker Feuerwirkung: rote Erde und verkohlte Balken“ feststellen und sogar noch in situ befindliche Lagen von Quer- und Längshölzern der Befestigungskonstruktion,²¹

²⁰ Zentralblatt für die gesamte Unterrichtsverwaltung in Preußen 1914; OEHLERT (wie Anm. 16), S. 56.

²¹ APW WSPŚ Sign. 654, S. 42 f.

sodass Seger später frohlockend berichtete: „[d]ie tiefen Einschnitte in den Wall zeigten auf den ersten Blick, daß hier die prächtigsten Aufschlüsse zu erwarten seien.“²²

Über diese erste Besichtigung hinausgehende Untersuchungen dieser „prächtigsten Aufschlüsse“ konnten zu dem Zeitpunkt noch nicht erfolgen. Denn obwohl Breslau und Schlesien letztlich nicht zum Schauplatz unmittelbarer Kampfhandlungen werden sollten, bestand in den ersten beiden Kriegsjahren durchaus die Bedrohung eines Angriffs der russischen Armee, die ihre Manöver zunächst in Richtung Galizien, Zentralpolen und eben auch Schlesien richtete. Mit der Schlacht bei Tannenberg/Grunwald am 20. August 1914 konnte diese Gefahr jedoch gebannt werden, und nach der russischen Niederlage von Gorlice-Tarnów Anfang Mai 1915 blieb das schlesische Gebiet endgültig von direkten Kriegshandlungen verschont.²³ Aufgrund dieser anfänglichen Bedrohungslage galt für eine etwaige archäologische Untersuchung der Schützengräben zunächst, dass einstweilen „nur der Plan gefaßt werden [konnte], sie sobald es die Umstände gestatten würden, d. h. sobald der militärische Zweck der Gräben erfüllt wäre, in aller Ruhe vorzunehmen.“²⁴ Bis dahin mussten sich Seger und seine Kollegen „in Geduld fassen“.²⁵

Die bereits genannten Protagonisten dieses Unternehmens, Hans Seger und Martin Jahn, waren beide erfahrene und im Fach anerkannte Altertumswissenschaftler. Seger war ausgebildeter Klassischer Archäologe und Kunsthistoriker und zu diesem Zeitpunkt Kurator der vorgeschichtlichen Sammlung des Breslauer Museums für Kunstgewerbe und Altertümer sowie Vorsitzender des Schlesischen Altertumsvereins. Er hielt außerdem Vorlesungen zur Vor- und Frühgeschichte an der Breslauer Universität und wurde 1920 zum Vertrauensmann für die kulturgeschichtlichen Bodenaltertümer der Provinz Niederschlesien ernannt.²⁶

Martin Jahn dagegen hatte soeben bei Gustaf Kossinna in Berlin im Fach Vorgeschichte promoviert und war im Anschluss daran als Museumsassistent in Breslau eingestellt worden. Er sollte später zum Direktor des 1931 gegründeten Landesamts für vorgeschichtliche Denkmalpflege in Breslau ernannt werden und 1934 den ersten ordentlichen Lehrstuhl für Vor- und Frühgeschichte an der dortigen Universität übernehmen.²⁷

22 SEGER, Hans: Die Schwedenschanze bei Oswitz. In: Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens 4/III (1919), S. 81–93, hier S. 84.

23 FUCHS, Konrad: Vom deutschen Krieg zur deutschen Katastrophe (1866–1945). In: Schlesien. Deutsche Geschichte im Osten Europas. Hg. v. Norbert CONRADS. Berlin 1994, S. 554–692, hier S. 607 f.; BAHLCKE, Joachim: Schlesien und die Schlesier. München 2006 [2000] (Vertreibungsgebiete und vertriebene Deutsche 7), S. 121 f.

24 APW WSPŚ Sign. 654, S. 43.

25 SEGER, Schwedenschanze 1919 (wie Anm. 22), S. 84.

26 DEMIDZIUK, Krzysztof: Hans Seger – Prehistoryk [Hans Seger – Prähistoriker]. In: Wybitni wrocławianie z niemieckiej i polskiej historii miasta. Hg. v. Irena LIPMAN und Joanna NOWOSIELSKA-SOBEL. Wrocław 2002, S. 78–85.

27 GEDIGA, Bogusław: Die Ur- und Frühgeschichte in Breslau in den Jahren 1933–45. In: LEUBE, Prähistoire und Nationalsozialismus (wie Anm. 2), S. 503–509; FAHR, Jochen: Martin Jahn in Halle/Saale – Ein Neuanfang unter völlig veränderten Vorzeichen. In: ARTeFACT. Festschrift für Sabine Rieckhoff. Hg. v. Susanne GRUNWALD u. a. Teil 1. Bonn 2009, S. 102–113.

„Ungestörtes Arbeiten“ – archäologische Untersuchung der Schützengräben

Bereits im April 1917 bemühte sich Seger bei den zuständigen Behörden um die Zusage, dass das Gelände für eine archäologische Untersuchung freigegeben würde. Der positive Bescheid ging alsbald auch ein.²⁸ Allerdings sollte es noch bis Juni dauern, ehe die Ausgrabungsarbeiten tatsächlich beginnen konnten. Zunächst musste der Stacheldraht an den Schützengräben entfernt werden, was wegen des Arbeitskräftemangels einige Zeit in Anspruch nahm, ferner bedurfte es der Ausfertigung von Ausweisen, die das Grabungspersonal zum Betreten dieses immer noch unter militärischer Aufsicht stehenden Geländes berechtigten, und nicht zuletzt gestaltete sich die Rekrutierung von Grabungsarbeitern als langwierig.²⁹ Die örtliche Grabungsleitung übernahm dann Martin Jahn, der sich dafür von seinem Armeekorps mehrfach beurlauben lassen musste. Er wurde von zwei bis drei Arbeitskräften der städtischen Gartenbauverwaltung, der das Gelände gehörte, sowie zwei in Oswitz stationierten Soldaten unterstützt.

Die militärischen Begleitumstände dieser Ausgrabungssituation wurden von den Ausgräbern als zwiespältig empfunden. Im Grabungsbericht heißt es dazu: „Die militärische Absperrung und Bewachung des Platzes durch Stacheldraht und patrouillierende Posten sicherte ein ungestörtes Arbeiten. Sie verhinderte aber nicht gelegentliche Zerstörungen. So hatten wir beabsichtigt die Holzkonstruktion im Graben 15 durch Errichtung eines Schutzdaches wenigstens für einige Zeit zu erhalten. Aber kaum war das Dach fertig, als die Balken des vorgeschichtlichen Holzgerüsts von mutwilliger Hand auseinandergerissen wurden. Wahrscheinlich hatte dies der Posten selbst oder seine Kameraden aus Neugier getan.“³⁰

Außerdem wurden Teile der Ausrüstung, wie z. B. ein wertvoller Fotoapparat, aus dem Kaiser-Wilhelm-Turm, der als Gerätelager diente, gestohlen: „Auch hier richtete sich der Verdacht gegen die Bewachungsmannschaft. Die Ermittlungsversuche der Polizei blieben natürlich ohne Erfolg.“³¹

Wie bereits beschrieben, erstreckten sich die Schützengräben über die ganze Länge des heute noch erhaltenen Walles an der Nordost- und Nordwestseite.³² Sie bildeten also „mit ihren Schulterwehren, indem sie der Richtung des Bergrandes folgten, nichts anderes wie Längs- und Querschnitte durch die Schuttmasse des ehemaligen Walles [...]“.³³ Die Schützengräben konnten also direkt als Grabungsschnitte genutzt werden (Abb. 4). Nachdem sie nummeriert und vermessen worden waren, galt es im Prinzip nur noch, die freigelegten Profile der Gräbenwände zu erneuern und bis auf den

28 APW WSPS³ Sign. 654, S. 29 f., 43.

29 Ebd., S. 43 f.

30 Ebd., S. 45 f.

31 Ebd., S. 45.

32 SEGER, Hans: Die Schwedenschanze bei Oswitz. Führer des Museums im Aussichtsturm auf der Schwedenschanze. Breslau 1924, S. 2.

33 DERS., Schwedenschanze 1919 (wie Anm. 22), S. 84.

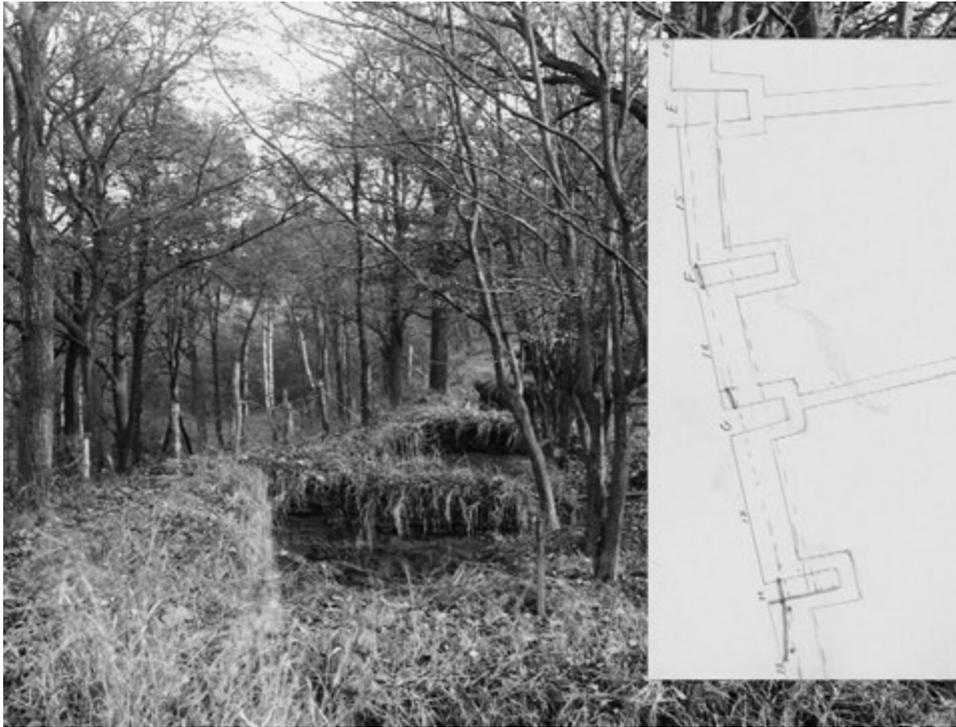


Abb. 4 Schützengräben auf der Schwedenschanze in Breslau-Oswitz.

gewachsenen Boden zu vertiefen, „um eine fast beliebig große Zahl von Ansichten des Wallinneren zu erlangen.“³⁴ Das Abstechen der Profilwände, vor allem aber das Vertiefen erwies sich stellenweise als ziemlich schwierig, da der gewachsene Boden mitunter erst in 2,5 m Tiefe erreicht wurde. Einige Gräben wurden erweitert, um besonders interessante Befundsituationen vollständig zu erfassen. Die freigelegten Profile und Befunde wurden mittels Zeichnungen, Fotografien und detaillierten Beschreibungen dokumentiert. Dieses umfangreiche Material umfasst ca. 150 Seiten der Ortsakte.

Im Sommer 1917 galt die Aufmerksamkeit zunächst den Schnitten Nr. 13 bis 24 auf der Nordwestseite der Schwedenschanze, während die nordöstlichen fünf Schnitte, Nr. 9/10-11/12, im Herbst ausgiebig untersucht wurden. Im Folgejahr führte Jahn dann noch im April mit drei Soldaten weitere Nachuntersuchungen sowie die Ausgrabung von drei kleinen Schnitten im Innenraum durch, die allerdings wenig ergiebig waren.³⁵

Ein genauer Lageplan der Schnitte ist offenbar nicht erhalten geblieben, lediglich die Lage von Schnitt 15 lässt sich aus der Literatur genau rekonstruieren, weil er dem Profil „a“ auf Abb. 5 entspricht. Hier wurden in situ „an der einstigen Rückfront (R)

³⁴ Ebd.

³⁵ APW WSPŚ Sign. 654, S. 48.

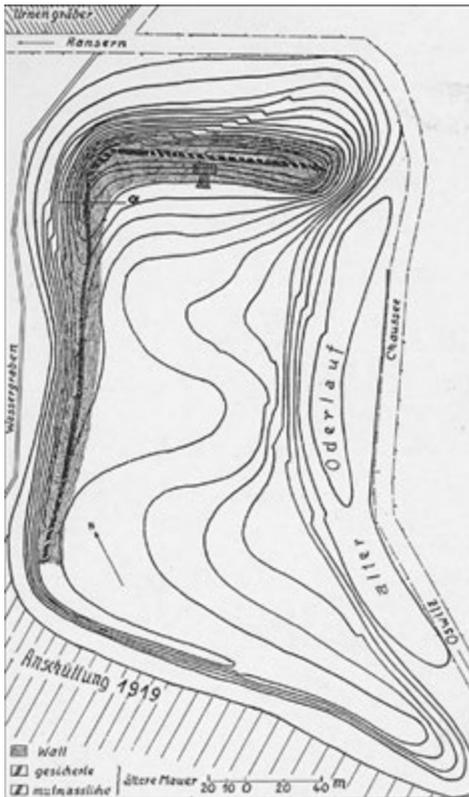


Abb. 5 Höhengichtenplan der Schwedenschanze mit Verlauf des Befestigungswalls.

nicht weniger als sechs übereinanderliegende Rundhölzer von 15–20 cm Dicke beobachtet, unter denen ein tiefes Pfostenloch den Standort eines senkrechten Stützpfales angab. Auch von den Längsbalken der Vorderfront (V) hatten die beiden untersten noch ihre ursprüngliche Lage bewahrt³⁶, womit also eine hervorragende Befundsituation vorlag. An der Freilegung dieser Konstruktionsdetails beteiligte sich dann auch kein geringerer als der bereits genannte Carl Schuchhardt, der als bekannte Fachgröße für das Ausgraben von Befestigungen für einige Tage der Grabung beiwohnte.³⁷

Erst bei der Untersuchung der nordöstlichen Gräben wurde noch eine zweite, jüngere Befestigungsphase erkannt.³⁸ Insbesondere Schnitt Nr. 10/11 schien wertvolle Erkenntnisse zu versprechen und wurde deshalb umfassend erweitert, um eine genaue Analyse sowie zusätzliche Profilansichten zu ermöglichen (Abb. 6). Die Befundsituation offenbarte dann auch tatsächlich noch weitere Einblicke in die Befestigungskonstruktion sowie die gesamte Wallstratigraphie.³⁹ Abgesehen

von einer sterilen Flugsandschicht, die einen Hiatus in der Befestigung der Siedlung und damit eine ältere und eine jüngere Wallphase anzeigte, offenbarte dieser Schnitt zudem Befunde, die auf ein Wohngebäude schließen ließen.⁴⁰

Die Untersuchung des Innenraums gestaltete sich aufgrund des harten und kompakten Bodens sehr schwierig, sodass nur an drei Stellen kleine „Löcher“ gegraben wurden, um die Schichtenfolge zu klären. Die genaue Lage dieser kleinen Sondagen ist in den Berichten nicht vermerkt, sie ergaben jedoch bis zu einem Meter starke Kulturschichten mit stratifizierbaren Keramikfunden, wiederum aus der späten Bronze- bis zur frühen Eisenzeit.⁴¹

36 SEGER, Schwedenschanze 1919 (wie Anm. 22), S. 87 f. mit Abb. 2.

37 APW WSPŚ Sign. 654, S. 44.

38 Ebd., S. 47.

39 Ebd., S. 47 und 590–618.

40 Ebd., S. 47 f.

41 Ebd., S. 705–708.

Im Ergebnis erbrachte die Grabung schließlich drei Besiedlungshorizonte, die anhand der Funde aus Wall und Innenraum wie erwartet der späteren Bronze- bis frühen Eisenzeit zugewiesen werden konnten und somit mit den umliegenden Gräberfeldern korrespondierten. Dabei folgten auf eine noch unbefestigte Siedlung der jüngeren Bronzezeit zwei befestigte Phasen, die der späten Bronzezeit sowie frühen Eisenzeit zugeordnet wurden, mit einem vermuteten Besiedlungsende um die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrtausends.⁴²

Anhand der gut erhaltenen und in situ angetroffenen Holzreste konnte insbesondere die technische Konstruktion des Holz-Erde-Walls sowie der Vorder- und Rückfrontgestaltung sehr genau nachvollzogen werden.⁴³ Dies gilt jedenfalls für die erste Befestigungsphase, die demnach aus einer mit Holz verkleideten, etwa zwei Meter dicken und drei Meter hohen Lehmmauer gebildet wurde. An der Innenseite war sie durch einen rampenartigen Zugang gestützt und an der Außenseite noch von einem Palisadenzaun umgeben.⁴⁴ Für beide Wallphasen ließ sich zudem jeweils ein Zerstörungshorizont mit Brandeinwirkung nachweisen.

Insgesamt waren die Ergebnisse also sehr ertragreich und hätten ohne die Anlage der Schützengräben so vermutlich nicht gewonnen werden können, da Ausgrabungen an Wallanlagen sehr aufwändig sind und in der Regel nur ein bis zwei Wallschnitte zulassen. Eine Untersuchung dieser Größenordnung wäre mit den damaligen finanziellen, personellen und technischen Mitteln der Vereins- und Museumsarchäologie nicht möglich gewesen.

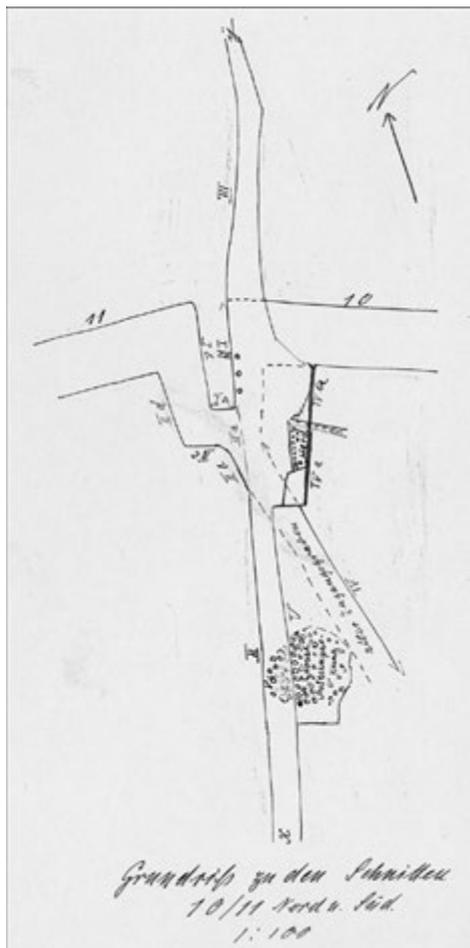


Abb. 6 Planumskizze des erweiterten Schnitts 10/11.

42 vgl. SEGER, Schwedenschanze 1924 (wie Anm. 32), S. 6; RASCHKE (wie Anm. 15), S. 19 u. 21.

43 APW WSPS Sign. 654, 48 und 747; vgl. auch die Rekonstruktionszeichnung ebd., S. 743.

44 SEGER, Schwedenschanze 1919 (wie Anm. 22), S. 86 f.; DERS., Schwedenschanze 1924 (wie Anm. 32), S. 2 f.



Abb. 7 Ausstellung der Grabungsergebnisse im Kaiser-Wilhelm-Turm.

Die Grabungsergebnisse wurden in den Folgejahren in mehreren, eher kürzeren Berichten veröffentlicht.⁴⁵ Außerdem wurde im Kaiser-Wilhelm-Turm eine kleine Ausstellung eingerichtet (Abb. 7). Angesichts des enormen Umfangs der archivalisch überlieferten Grabungsdokumentation wäre eine ausführliche Auswertung dieser Grabung immer noch wünschenswert, zumal sich einige Beobachtungen von denen jüngerer Grabungen nach 1945 unterscheiden.⁴⁶

Vom prähistorischen Kampf der Völker zum modernen Weltkrieg und zurück

Die Schützengräben hatten also hier für eine exzellente Ausgrabungssituation gesorgt, sodass die Archäologie gleichsam zur Nutznießerin des Krieges wurde. Damit jedoch aus den Schützengräben auch tatsächlich auswertbare Ausgrabungsschnitte werden konnten, bedurfte es zum einen der Meldung der Fundstelle durch das Militär an die Archäologen und somit eines Bewusstseins um die bodendenkmalpflegerische Notwen-

⁴⁵ DERS., Schwedenschanze 1919 (wie Anm. 22); DERS., Schwedenschanze 1924 (wie Anm. 32); RASCHKE (wie Anm. 15).

⁴⁶ REICHENBACH (wie Anm. 1), S. 692 f.

digkeit der Fundanzeige sowie auch um die Bedeutung der Fundstelle. Zum anderen wusste nur eine so gut entwickelte und organisierte Altertumskunde wie sie von Seger und Jahn bzw. dem Schlesischen Museum und dem Altertumsverein vertreten wurde, die Gelegenheit auch effektiv und erfolgreich zu nutzen.

Die Kriegssituation selbst wurde dabei abgesehen von den praktischen und bürokratischen Besonderheiten oder Hindernissen ausgeblendet, sie spielt in den Grabungsberichten fast keine Rolle. Die Art und Weise, in der sich die Breslauer Altertumswissenschaftler der Grabung widmeten, erscheint also als *business as usual*, während Krieg und Kriegsfolgen im Hintergrund bleiben. Auch in den Veröffentlichungen wird nicht darauf eingegangen, selbst in einem Zeitungsartikel mit der expliziten Überschrift „Die Oswitzer Schwedenschanze, eine Kriegsgrabung“, werden die kriegsbedingten Umstände der Grabung nicht näher benannt, stattdessen heißt es: „Durch die infolge des Krieges eingetretenen Veränderungen an der Schwedenschanze war nun die Möglichkeit geboten die noch vorhandenen Reste ihrer einstigen Befestigung ohne allzu große Bodenbewegungen eingehend zu durchforschen.“⁴⁷

Da es in der überlieferten Korrespondenz keine Hinweise gibt, die für die Notwendigkeit einer vertraulichen Handhabung der Grabungsumstände sprechen, mag die Abwesenheit tatsächlicher Kriegshandlungen an diesem Ort es den Ausgräbern ermöglicht haben, die kriegspolitische und militärische Situation auszublenden und die Untersuchung routinemäßig, wenn auch mit besonderem Erfolg auszuführen.

Kriegerisch ging es da schon eher in der Interpretation der Grabungsbefunde zu, insbesondere in Aussagen zu Zweck und Funktion dieser und anderer Wallanlagen der Lausitzer Kultur in Schlesien. Das gängige Deutungsmuster der Zwischenkriegszeit sieht in ihnen militärische Anlagen zur Verteidigung gegen äußere Feinde. Denn, um ein letztes Zitat Hans Segers von 1919 anzuführen, „[o]hne Not baut man keine so großen und mühsamen Verteidigungswerke. Sie müssen gegen einen äußeren Feind gerichtet gewesen sein. Die Gefahr drohte aus dem Norden. In das Ende jener Epoche fällt die südliche Ausbreitung der Ostgermanen (Wandilier) von der unteren Weichsel her. Sie haben ihre nicht-germanischen Nachbarn zuerst aus dem Weichsel- und Netzegebiet verdrängt und sind dann weiter nach Schlesien vorgedrungen. [...] Es ist wohl begreiflich, daß man sich gegen die fremden Bedränger durch Verschanzungen zu schützen suchte. Genützt hat es auf die Dauer nichts. Wie die Schwedenschanze so sind auch die meisten anderen Ringwälle erstürmt und eingeäschert worden. Das namenlose Volk der Urnenfriedhöfe verschwindet von der Bildfläche.“⁴⁸

Somit wurde also auf den Schauplatz einer Kriegsgrabung des 20. Jahrhunderts ein vorgeschichtlicher Kriegsschauplatz projiziert, und mehr noch: In der Zwischenkriegszeit avancierten die schlesischen Wallanlagen der Lausitzer Kultur zu regelrechten Burgenketten und Sperrriegeln eines Abwehrsystems gegen die von Norden einfallen-

47 SEGER, HANS: Die Oswitzer Schwedenschanze, eine Kriegsgrabung. In: *Schlesische Zeitung*, 01.05.1918.

48 DERS., Schwedenschanze 1919 (wie Anm. 22), S. 93; vgl. auch DERS., Schwedenschanze 1924 (wie Anm. 32), S. 8.

den übermächtigen ‚Germanenhorden‘,⁴⁹ sodass hier schließlich eine prähistorische Ostfront konstruiert wurde.

49 REICHENBACH, Karin: „... damit jeder Schlesier sich besinne, daß er auf einem uralten Kulturboden lebt“ – Schlesische Archäologie und deutsche Ostforschung. In: ARTeFACT (wie Anm. 27). Teil 1, S. 175–188, hier S. 182 f.

Abbildungsnachweise

Evonne Levy

Ill. 1 Washington, Library of Congress.

Almut Goldhahn

Abb. 1 aus: OJETTI, Ugo: *Il martirio dei monumenti*. Milano 1918.

Abb. 2 aus: OJETTI, Ugo: *I monumenti italiani e la guerra*. Milano 1917, Tafel 4.

Abb. 3 Titelseite *Il Marzocco*, 20.06.1915.

Abb. 4 aus: OJETTI, Ugo: *I monumenti italiani e la guerra*. Mailand 1917, Tafel 81.

Abb. 5 aus: OJETTI, Ugo: *I monumenti italiani e la guerra*. Milano 1917, Tafel 41.

Abb. 6 aus: *L' Illustrazione Italiana*, XLIV, Nr. 41, 14.10.1917.

Ewa Manikowska

Ill. 1 from: *Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Massnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung*. Ed. by Paul CLEMEN. Vol. 2: *Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten*. Leipzig 1919, title page.

Ill. 2 and 3 from: SZYDŁOWSKI, Tadeusz: *Ruiny wojny*. Warszawa 1919, title page and pp. 144 f.

Ill. 4 Warsaw, National Museum / Institute of Art Polish Academy of Sciences.

Ill. 5 and 6 Warsaw, Polish Academy of Sciences / Institute of Art.

Ill. 7 Vilnius, Lithuanian State Historical Archives.

Laima Laučkaitė

Ill. 1 and 3 Vilnius, The Wroblewski Library of the Lithuanian Academy of Sciences.

Ill. 2 from: *Scheinwerfer. Bildbeilage zur Zeitung der 10. Armee*, 09.02.1918.

Ill. 4 and 5 from: MONTY, Paul: *Wanderstunden in Wilna*. Wilna 1918, cover illustration.

Ill. 6 and 7 from: WEBER, Paul: *Wilna. Eine vergessene Kunststätte*. Wilna 1917.

Ill. 8 and 9 from: JÄGER, Walter: *Die St. Annenkirche und die Klosterkirchen von St. Bernhadin und St. Michael in Wilna*. Wilna 1918, cover of the book.

Hildegard Frübis

Abb. 1–4 aus: LUSCHAN, Felix von: *Kriegsgefangene. Ein Beitrag zur Völkerkunde im Weltkriege. Einführung in die Grundzüge der Anthropologie von Prof. Dr. von Luschan. Hundert Steinzeichnungen von Hermann Struck*. Mit Genehmigung des königlichen Kriegsministeriums herausgegeben. Berlin 1916.

Abb. 5–7 und 9–10 aus: STRUCK, Hermann: *Das Ostjüdische Antlitz*. Berlin 1922/1988.

Abb. 8 aus: STRUCK, Hermann: *Das Ostjüdische Antlitz*. Berlin 1920.

Franco Ćorić

Abb. 1 aus: BERTOSA, Miroslav/MATIJAŠIĆ, Robert u. a.: Istarska enciklopedija. Zagreb 2005, S. 266.

Abb. 2 aus: Don Frane Bulić. Ausst.-Kat. Split, Arheološki muzej 1984. Hg. v. Emilio MARIN. Split 1984, S. 193.

Abb. 3 Kulturministerium der Republik Kroatien, Kulturerbeverwaltung, Photothek.

Giuseppina Perusini

Abb. 1 Wien, Österreichische Staatsarchiv, Kriegsarchiv, MS/OK [Marine-Sektion/Operations-Kanzlei] 1915 VIII 1/11 – 1/18, Karton 403.

Abb. 2 aus: *Corriere della Sera*, XVII, 34, 20.08.1916.

Abb. 3 aus: TIETZE, Hans: Österreichischer Kunstschutz in Italien. In: Kunstschutz im Kriege. Band 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten. Hg. v. Paul CLEMEN. Leipzig 1919, S. 52.

Abb. 4 aus: Ebd., S. 45.

Abb. 5 aus: MOSCHETTI, Andrea: I danni ai monumenti e alle opere d'arte [...], Bd. 4. Venezia 1931, S. 7.

Christian Marchetti

Abb. 1 und 2 aus: BUBERL, Paul: Die Sicherung der Kunstsammlungen in Serbien. In: Mitteilungen der k. u. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 15/5 [1916–1917] 1916, S. 82 f.

Abb. 3 aus: BUBERL, Paul: Die Fürsorge für die Kunstsammlungen und Kunstdenkmäler in Serbien. In: Kunstschutz im Kriege. Band 2: Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten. Hg. v. Paul CLEMEN. Leipzig 1919, S. 147.

Abb. 4 aus: UGOLINI, Luigi M.: Albania Antica. Ricerche Archeologiche. Roma-Milano 1927.

Abb. 5 Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, Photos Arthur Haberlandt, Nr. 492.

Abb. 6 Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, Photos Arthur Haberlandt Nr. 486.

Robert Born

Abb. 1 aus: BRAUNE, Heinz: Altdeutsche Bilder in Bukarest. In: Rumänien in Wort und Bild 1/1 (1917), S. 14–15.

Abb. 2 aus: TZIGARA-SAMURCAŞ, Alexandru: Curtea de Argeş. In: Rumänien in Wort und Bild 1/19–20 (1917), S. 3–5.

Heino Neumayer

Abb. 1 aus: FORRER, Robert: Elsässische Archäologie in den Schützengräben. Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 9/2 (1915), S. 102, Abb. 19.

Abb. 2 Familie Hans Niggemann, Datterode im Ringgau.

Abb. 3 aus: Das Ehrenbuch der deutschen Pioniere. Berlin 1931, S. 70.

Abb. 4 Archiv des Verfassers.

Abb. 5 Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Archiv IXd 1, I A 14, Bd. 24 Nr. E 368.15.

Abb. 6 Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Archiv, IXd 1, I A 14, Bd. 24 Nr.E 494.15.

Karin Reichenbach

Abb. 1 aus: RASCHKE, Georg: Schwedenschanze und Kapellenberg von Breslau-Oswitz. Augsburg 1929, S. 9, Abb. 2 [farblich ergänzt].

Abb. 2 Stadtmuseum Wrocław, Archäologisches Museum, Photoarchiv Nr. 7426.

Abb. 3 Postkarte, Privatbesitz.

Abb. 4 Photo: Stadtmuseum Wrocław, Archäologisches Museum, Photoarchiv Nr. 4016;
Skizze: Staatsarchiv Wrocław, Wydział Samorządowy Prowincji Śląskiej 654, S. 757.

Abb. 5 aus: RASCHKE, Georg: Schwedenschanze und Kapellenberg von Breslau-Oswitz. Augsburg 1929, S. 14, Abb. 4.

Abb. 6 Staatsarchiv Wrocław, Wydział Samorządowy Prowincji Śląskiej 654, S. 592.

Abb. 7 Muzeum Miejskie Wrocławia, Muzeum Archeologiczne, Fotoarchiv Nr. 9163.

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Dr. Robert Born, Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO). Ab Januar 2017: Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO), Specks Hof (Eingang A), Reichsstr. 4-6, D-04109 Leipzig – robert.born@leibniz-gwzo.de

Dr. Franko Ćorić, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Ivana Lučića 3 C-121, HR-10000 Zagreb – fcoric@ffzg.hr

PD Dr. habil. Hildegard Frübis, Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin, Unter den Linden 6, D-10099 Berlin – hildegard.fruebis@culture.hu-berlin.de / Centrum für Jüdische Studien, Universität Graz, Beethovenstraße 21, A-8010 Graz

Dr. Almut Goldhahn, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, Via Giuseppe Giusti, 44, I-50121 Firenze – Goldhahn@khi.fi.it

Dr. Christina Kott, Université Panthéon-Assas Paris 2, 92-96 rue d'Assas, F-75006 Paris – christina.kott@free.fr

Dr. Laima Laučkaitė, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius – lauckal@yahoo.com

Prof. Dr. Evonne Levy, Graduate Department of Art, Sidney Smith Hall, 100 St George Street, University of Toronto, CA-Toronto, Ontario M5S 3G3 – evonne.levy@utoronto.ca

Dr. Ewa Manikowska, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, ul. Długa 26/28, PL-00-950 Warszawa – emaniko@poczta.ispan.pl

Dr. Christian Marchetti, Dr. Christian Marchetti, Eichendorffstr. 51, D-72108 Rotenburg a. N. – christian.marchetti@online.ms

Dr. Heino Neumayer, Staatliche Museen zu Berlin-Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SMB-SPK), Museum für Vor- und Frühgeschichte, Archäologisches Zentrum, Geschwister Scholl-Str. 6, D-10117 Berlin – h.neumayer@smb.spk-berlin.de

Prof. Dr. Giuseppina Perusini, Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale (DIUM), Università degli Studi di Udine, Vicolo Florio 2, I-33100 Udine – giuseppina.perusini@uniud.it

Karin Reichenbach M.A., Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO). Ab Januar 2017: Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO), Specks Hof (Eingang A), Reichsstr. 4-6, D-04109 Leipzig – karin.reichenbach@leibniz-gwzo.de

Christoph Roolf M.A., Wimpfener Str. 14, D-40597 Düsseldorf – roolf@uni-duesseldorf.de

PD Dr. habil. Beate Störtkuhl, Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE), Johann-Justus-Weg 147 a, D-26127 Oldenburg. – beate.stoertkuhl@bkge.uni-oldenburg.de

Personenregister

Nicht in allen Fällen ist es gelungen, die Vornamen und Lebensdaten der in den Texten genannten Personen zu ermitteln; dies betrifft insbesondere Militärangehörige und Verwaltungsmitarbeiter.

- Abicht, Rudolf (1850–1921) 156
Abramić, Michael (Mihovil) (1884–1962) 28
Adam, Leonhard (1891–1960) 246
Albert I., König von Belgien (1875–1934) 62
Alexander II., Russischer Zar (1818–1881) 160
Antal [Dr., Mitarbeiter des Ungarischen Kultusministeriums] 202
Antipa, Grigore (1867–1944) 216
Arion, Constantin C. (1856–1923) 239
Arion, Virgil (1861–1942) 239
Arnaudov, Michail P. (1878–1978) 232 f.
Arnout, Anneleen 32
Artl, Gerhard 197
Aschheim, Steven E. (* 1942) 178
Ash, Mitchell G. (* 1948) 104
Aurenhammer, Hans (* 1958) 54
Aust, Martin (* 1971) 38
- Bacci, Orazio (1864–1917) 66, 68
Bachir, Hamed ben 168 f.
Badecki, Karol (1886–1953) 99–101
Ban, Rudolf 256
Baranyai, Béla (1882–1945) 256
Barbarich, Eugenio (1863–1931) 70
Barbarossa, eigentl. Friedrich I. Barbarossa, Kaiser (1122–1190) 122
Barbera, Piero (1854–1921) 64, 70
Bassewitz [Diplomat] 137
Battisti, Cesare (1875–1916) 62
Behrmann, Walter Emmerich (1882–1955) 19, 250
Bellée, Hans (1889–1960) 113, 125
Benedikt XV., Papst (1854–1922) 177
Benjamin, Walter (1892–1940) 177
Benndorf, (Friedrich) Otto (1838–1907) 84, 190
Beretta, Fabiola 196
Bersu, Gerhard (1889–1964) 36, 245, 281, 286
- Beseler, Hans Hartwig von (1850–1921) 112 f., 125 f., 131
Bethmann Hollweg, Theobald Theodor Friedrich Alfred von (1856–1921) 112, 126
Beyen, Marnix (* 1971) 24, 32, 34
Bianu, Ioan C. (1856–1935) 234
Bibescu, Alexandru, Fürst (1842–1911) 245
Biermann, Georg (1880–1949) 12, 47
Biester [Archivmitarbeiter] 136
Birnbaum, Nathan, Pseudonym: Matthias Acher (1864–1937) 178 f.
Bismarck, Otto von (1815–1898) 137
Bittner, Max 274
Block, Martin (1891–1972) 250–253
Bode, Wilhelm von (1845–1929) 10 f., 31, 36, 44, 106–110, 113–117, 131–134, 138 f., 245, 248, 276
Boedecker, Ludwig 150 f.
Bogdan, Ioan I. (1864–1919) 224–226, 241
Bojna, Svetozar Borojević von (1856–1920) 198
Bonazzi, Lorenzo (1848–1925) 74
Borawski, Aleksander (1861–1942) 97 f.
Borchardt, Ludwig (1863–1938) 36
Born, Robert (* 1966) 20, 27, 305
Botticelli, Sandro (1445–1510) 81
Boysen, Karl Heinrich Friedrich (1852–1922) 116
Braune, Heinz, eigentl. Braune-Krickau, Hans Heinrich (1880–1957) 237–242, 244
Bredt, Johann Victor (1879–1940) 124
Brenner, Joachim von (1859–1927) 166
Brinckmann, Albert Erich (1881–1958) 50–54, 56, 58 f.
Brinckmann, Justus (1843–1915) 44
Bruck, Karl Ludwig von (1798–1860) 183
Buber, Martin (1878–1965) 159 f., 163, 177
Buberl, Paul (1883–1942) 201, 257, 261 f.

- Buerkel, Ludwig von [Leutnant Buergel; Maler und Kunsthistoriker] (1877–1946) 203, 211
- Buhe, Walter (1882–1958) 150 f.
- Bühler-Koller, Anna 55
- Bühlmann, Manfred (1885–1955) 94–96, 145
- Buitenhuis, Peter 45
- Buřhak, Jan (1876–1950) 94–96, 101, 120, 145, 152
- Bulić, Frane (1846–1934) 23, 190–192
- Bulla [Generalmajor] 205
- Burg, Hermann (1878–1946?) 27, 37, 251
- Buschbeck, Ernst (1889–1963) 259–262, 267
- Byron, Lord, eigentl. George Gordon Noel (1788–1824) 54
- Cadorna, Carla (1887–?) 64
- Cadorna, Luigi (1850–1928) 64
- Canova, Antonio (1757–1822) 80
- Caprioli, Giovanni 74
- Carol I., König von Rumänien (1839–1914) 217–219, 222 f., 225
- Cassirer, Paul (1871–1926) 159
- Catherine II → Katharina II.
- Ceașescu, Ilie (1926–2002) 215
- Ceașescu, Nicolae (1918–1989) 215
- Čilingirov, Stilijan (1881–1962) 232 f.
- Cleinow, Georg (1873–1936) 112 f.
- Clemen, Paul (1866–1947) 9–12, 22, 27 f., 31, 34, 36, 46 f., 57, 84, 86 f., 90, 92, 94 f., 107 f., 110, 113–115, 117 f., 130–134, 137, 139, 144 f., 157, 189, 207, 209, 235, 237, 239, 286
- Coggiola, Giulio (1878–1919) 81
- Coletti, Luigi (1886–1961) 82
- Conrad von Hötzingdorf, Franz Xaver Josef (1852–1925) 197 f.
- Ćorić, Franko (* 1976) 24 f., 28, 187, 201, 305
- Courajod, Louis (1841–1896) 39
- Czołowski, Aleksander (1865–1944) 98
- D'Ancona, Paolo (1878–1964) 81
- D'Annunzio, Gabriele (1863–1938) 68
- Dante Alighieri (1265–1321)
- Darmstädter, Ludwig (1846–1927) 248
- Degering, Hermann (1866–1942) 107
- Dehio, Georg (1850–1932) 46 f.
- Del Bono, Alberto (1856–1932) 80
- Delbrück, Clemens von (1856–1921) 117
- Delbrück, Hans (1848–1929) 56
- Della Valle di Casanova, Bettina (1865–1929) 64, 70
- Dembiński, Bronisław (1858–1939) 127
- Demetrius der Neue Basarabov, Heiliger 236
- Demmler, Theodor (1879–1944) 37, 107, 117
- Diller, Erich von (1859–1926) 85
- Doegen, Wilhelm (1877–1967) 169
- Donatello, eigentl. Donato di Niccolò di Betto Bardi (1386–1466) 72
- Duca, Ion Gheorghe (1879–1933) 239
- Dvořák, Max (1874–1921) 9, 12, 54–56, 82, 184 f., 188 f., 193, 198, 201 f., 206 f.
- Ebert [Archivar bzw. Bibliothekar] 203, 211
- Eckhardt, Felix von (1866–1936) 58
- Edsel, Robert M. (* 1956) 30
- Ehrenkreutz, Stefan (1880–1945) 127
- Eichhorn, Hermann von (1848–1918) 151
- Einstein, Carl (1885–1940) 50
- Eldem, Halil Edhem (1861–1938) 240
- Entschev-Vidyu, Ivan (1882–1936) 232 f.
- Eulenberg, Herbert (1876–1949) 163 f.
- Falke, Otto von (1862–1942) 9, 36, 107, 113, 115 f.
- Falkenhayn, Erich von (1861–1922) 114, 225
- Fechter, Paul (1880–1958) 149–151, 157
- Fedeli, Alfredo 70
- Federzoni, Luigi (1878–1967) 64
- Ferdinand I., König von Rumänien (1865–1927) 219, 225
- Ferdinand II., Erzherzog von Österreich und Landesfürst von Tirol (1529–1595) 264
- Feuereisen, Arnold (1868–1943) 132, 135 f.
- Filimon, Aurel (1891–1946) 224 f., 228
- Filippi, Tomaso (1852–1948) 74
- Filov, Bogdan (1883–1945) 27, 233 f., 241
- Fleury, Stanisław (1858–1915) 152
- Focillon, Henri (1881–1943) 39
- Fogolari, Gino (1875–1941) 81 f.
- Folnesics, Hans (1886–1922) 185, 256

- Forrer, Robert (1866–1947) 271 f., 283
 Förster-Streffleur, Rudolf von (1864–1936) 189
 Fraccaroli, Arnaldo (1882–1956) 211
 Franz Ferdinand von Österreich-Este, Erzherzog und Thronfolger (1863–1914) 24, 182–186, 188, 255, 265
 Franz Joseph I., Kaiser von Österreich (1830–1916) 84, 198
 Freud, Anna (1895–1982) 59
 Freud, Sigmund (1856–1939) 35, 59
 Frey, Dagobert (1883–1962) 27, 186
 Friederichsen, Max (1874–1941) 120 f., 128
 Frobenius, Leo (1873–1938) 20, 245–247
 Frodl-Kraft, Eva (1916–2011) 200
 Frübis, Hildegard 22, 246, 306
 Furtwängler, Adolf (1853–1907) 231
- Gabelić [Pfarrer] 192
 Gattamelata, eigentl. Narni, Erasmo da (1370–1443) 72
 Gauss [Legationsrat] 138
 Gayl, Wilhelm Frhr. von (1879–1945) 135
 Gerdes [Photograph] 169
 Gerstenberg, Kurt (1886–1968) 43
 Giurescu, Constantin (1875–1918) 249
 Gizbert-Studnicki, Waclaw (1874–1962) 152
 Glavinić, Mihovil (1833–1898) 192
 Gnirs, Anton (1873–1938) 28, 187–192, 201, 204
 Goege, Thomas 31
 Goessler, Peter (1872–1956) 280
 Goetz, Leopold Karl (1868–1931) 235 f.
 Goldhahn, Almut 16, 86, 195, 206, 305
 Goldschmidt, Adolph (1863–1944) 46, 169
 Gombrich, Ernst (1909–2001) 58
 Górny, Maciej (* 1976) 15 f., 19
 Götze, Alfred (1865–1948) 288
 Goya, Francisco de (1746–1828) 54
 Graf [Professor] 282
 Gräff, Walter (1876–1934) 203, 211
 Grautoff, Otto (1876–1937) 9, 44–51, 55, 57
 Griffante, Andrea (* 1980) 141 f.
 Grisebach, August (1881–1950) 50, 55
 Grisebach, Helmuth (1883–1970) 25, 90, 92–94, 130
- Gronau, Georg (1868–1938) 108, 138 f.
 Gronemann, Sammy (1875–1952) 160–162
 Gropius, Walter (1883–1969) 90
 Grutzka, Johann (1898–1918?) 147
 Gurlitt, Cornelia (1890–1919) 145
 Gurlitt, Cornelius (1850–1938) 12, 22, 57, 145, 157, 189
 Gütthlen, Wilhelm 147, 156
- Haberlandt, Arthur (1889–1964) 259–262, 265, 267
 Haberlandt, Michael (1860–1940) 265
 Hadeln, Detlev von (1878–1935) 35, 37
 Haeckel, Ernst (1834–1919) 216
 Hädler, Emil (* 1952) 34
 Hamann, Richard (1879–1961) 20, 46
 Häpke, Rudolf (1884–1930) 119
 Harnack, Adolf von (1851–1930) 116
 Hauptmann, Gerhart (1862–1946) 10
 Hausenstein, Wilhelm (1882–1957) 43, 50 f., 56
 Heimann, Edmund 162
 Heise, Carl Georg (1890–1979) 57
 Hendriok, Fred (1885–1942) 152
 Heppner, Harald (* 1950) 217
 Herfurth, Franz Karl (1853–1922) 225
 Hessel [Archivar bzw. Bibliothekar] 203
 Heymel, Charlotte 143, 150
 Hindenburg, Paul von (1847–1934) 113, 161
 Hintze, Otto (1861–1940) 125
 Hirschfeld, Otto (1843–1922) 190
 Hoerber, Fritz (1885–1921) 17
 Hoeniger, Robert (1855–1929) 122–124
 Hoffmann, Carl Adolf Maximilian (1869–1927) 139
 Hofmann, Harald (1874–?) 247, 253
 Hohenborn, Wild von; auch: Adolf Wild von (1860–1925) 110, 114
 Hölderlin, Friedrich (1770–1843) 54
 Holey, Karl (1879–1955) 201
 Hollande, François (* 1954) 29
 Holzer, Anton (* 1964) 61
 Hottenroth, Johann Edmund (1855–1937) 125
 Hubert, Henri (1872–1927) 282
 Hutten-Czapski, Bogdan von (1851–1937) 112 f., 125

- Ippel, Albert (1885–1960) 21, 156
 Iriye, Akira (* 1934) 37
- Jäckh, Ernst (1875–1959) 21
 Jacobs, Emil (1868–1940) 107, 116
 Jacobs, Montague (1875–1945) 148
 Jäger, Walter, auch W. J. (1885–1962) 155–157
 Jahn, Martin (1888–1974) 292–295, 299
 Jänecke, Wilhelm (1872–1928) 237 f., 247, 252
 Jantzen, Hans (1881–1967) 43
 Juckoff-Skopau, Paul (1874–1936) 118, 130
- Kandinsky, Wassily (1866–1944) 241
 Karge, Paul (1862–1928) 122
 Karl V., Kaiser (1500–1558) 81
 Kaschnitz von Weinberg, Guido (1890–1958)
 202, 204
 Kastrioti, Gjergji, gen. Skanderbeg (1405–1468)
 264
 Katharina II. (die Große), Russische Zarin
 (1729–1796) 145
 Kaufmann, Isidor (1853–1921) 177
 Kautzsch, Rudolf (1868–1945) 17
 Kehr, Paul (1860–1944) 107, 125 f.
 Kerchnawe, Hugo (1872–1949) 256
 Keune, Johann Baptist (1858–1937) 32, 271 f.
 Kidrič, Franz, slov. France (1880–1950)
 259–262
 Kirițescu, Constantin (1876–1965) 215
 Kitzmüller, Hans (* 1945) 196
 Klee, Paul (1879–1940) 241
 Klimm, Karl (1856–1924) 290
 Klinger, Max (1857–1920) 242
 Klosinski, Oskar 147
 Klotz [Oberleutnant] 275 f.
 Koch, Walter 125
 Koch-Weser, Erich (1875–1944) 138 f.
 Köhler, Wilhelm (1875–1958) 50
 Koepf, Friedrich (1860–1944) 271
 Kohte, Julius (1861–1945) 118 f., 125
 Kollwitz, Käthe (1867–1945) 242
 Korff, Gottfried (* 1942) 57
 Körte, Mona 177
 Kossinna, Gustaf (1858–1931) 231, 293
 Kostaki (Costache), Lupu 234 f., 237
- Kostov, Stefan Lazarov (1879–1939) 234
 Kott, Christina 15, 24 f., 33, 47, 50, 104, 117,
 305
 Kral, August Ritter von (1869–1953) 263
 Krause, Felix (1873–1943) 147
 Kreczewski, Piotr 156
 Kremnitz, Wilhelm (1841–1897) 222
 Kremnitz, Mite (1852–1916) 222
 Kretschmann, Vasco (* 1985) 111
 Kretzschmar, Johannes (1864–1947) 133, 135 f.
 Kriege, Johannes (1859–1937) 139
 Kries, Wolfgang von (1868–1945) 117
 Kris, Ernst (1900–1957) 58–60
 Kühlbrandt, Ernst (1857–1933) 225
 Kühlmann, Richard von (1873–1948) 52, 139,
 249
 Kurz, Otho Orlando (1881–1933) 203
 Kutschera, Oswald, auch: Kutschera-Woborsky
 (1887–1922) 185, 196, 201, 204, 211
- Lambertz, Maximilian (1882–1963) 259 f., 262
 Lamprecht, Karl (1856–1915) 43
 Lanckoroński-Brzezic, Karol (Karl) (1848–
 1933) 84
 Lanz, Otto (1865–1935) 51
 Lasswell, Harold (1902–1978) 48
 Laučkaitė, Laima (* 1956) 17, 120, 305
 Lavater, Johann Caspar (1741–1801) 177
 Lavisie, Ernest (1842–1922) 48
 Lecomte de Nouÿ, André (1844–1914) 223
 Lehne, Andreas (* 1951) 195
 Lehner, Hans (1865–1938) 280–282
 Lehr, Stefan (* 1977) 126
 Lenartowicz, Józef (1870–1951) 97
 Lentinella [Abt] 192
 Léon, Paul (1893–1942) 34
 Leonardo, Valentino 63
 Leopardi, Giacomo (1798–1837) 54
 Levy, Evonne (* 1961) 16, 104, 229, 249, 305
 Lewald, Theodor (1860–1947) 115, 117, 130–
 132, 137
 Liebermann, Max (1847–1935) 173, 242
 Lilien, Ephraim Moses (1874–1925) 177
 Lippert, Woldemar (1861–1937) 125
 Liulevicius, Vejas Gabriel (* 1966) 141, 143

- Lochhans [General der Infanterie] 275
 Lončarević, Dušan 256
 Löwenthal, Alwin (?–1931) 172
 Ludendorff, Erich (1865–1937) 112 f., 161, 163 f., 281
 Lüders, Heinrich (1869–1943) 246
 Ludwig XIV., König von Frankreich (1638–1715) 39
 Luschan, Felix von (1854–1924) 165 f., 168, 169, 170
 Lüsebrink, Hans-Jürgen (* 1952) 38
 Luther, Martin (1483–1546) 58
- Maar, Nicholas Yakovlevich (1865–1934) 100
 Mackensen, August von (1849–1945) 226, 231 f., 234–237, 244, 247–249
 Mâle, Émile (1862–1954) 16, 22, 45–48, 55, 66 f., 109
 Manikowska, Ewa 15, 21, 23, 25, 230, 255, 305
 Mannowsky, Walter (1881–1958) 203 f., 207, 211
 Marchand, Suzanne L. (* 1961) 31
 Marchetti, Christian 22, 25, 193, 201, 221, 305
 Marghiloman, Alexandru (1854–1925) 248 f.
 Marie von Edinburgh, Königin von Rumänien (1875–1938) 219
 Martinez, Jean-Luc (* 1964) 29 f.
 Masthoff, Max 276
 Matisse, Henri (1869–1954)
 Mayerhofer, Lisa 217, 228
 McEwan, Dorothy 58
 Meckelein, Richard (1889–1948) 116
 Mehedinți, Simion (1868–1962) 249
 Meier, Paul Jonas (1857–1946) 108
 Meinecke, Friedrich (1862–1954) 56
 Mell, Alfred (1880–1962) 256
 Michael der Tapfere, rum. Mihai Viteazul (1558–1601) 228
 Mihalik, József (1860–1925) 221 f., 225, 241
 Milchsack, Gustav (1850–1919) 108–110
 Miletić, Ljubomir Georgiev (1863–1937) 233 f.
 Milkau, Fritz (1859–1934) 107, 116
 Minde-Pouet, Georg (1871–1950) 125f.
 Mircea der Alte, rum. Mircea I. cel Bătrân, Fürst der Walachei (1355–1418) 230, 240
- Monty, Paul, gemeinsames Pseudonym von → Fechter, Paul und → Jacobs, Montague 148, 151 f.
 Morelowski, Marian (1884–1963) 98, 131
 Moschetti, Andrea (1865–?) 207, 209, 212 f.
 Muravyov, Mikhail (1796–1866) 145
- Napoleon I., Kaiser von Frankreich (1769–1821) 18, 74, 110, 120 f., 149
 Napoleon III., Kaiser von Frankreich (1808–1873) 218
 Nathan, Paul (1857–1927) 162
 Naumann, Friedrich (1860–1919) 21, 250
 Nelson, Robert L. (* 1971) 141
 Nestor, Ion (1905–1974) 253
- Netzhammer, Raymund (1862–1945) 217, 249
 Neumann, Johann 135
 Neumann, Wilhelm 132
 Neumayer, Heino 8, 26, 245, 286, 288, 305
 Neuwirth, Josef (1855–1934) 12, 189
 Newman, Jane (* 1954) 58
 Nezzo, Marta (* 1966) 66, 79
 Niggemann, Grete 273, 276
 Niggemann, Hans (1894–1981) 272–277, 283
 Notzing, Jacob Schrenck von (1539–1614) 264
- Oberwaldner, Oskar (1883–1936) 201
 Ojetti, Ugo (1871–1946) 61, 65–72, 74–77, 79–82, 86, 195 f., 201, 206, 210–212
 Olin, Margaret (* 1948) 171
 Onciul, Dimitre (1856–1923) 239, 249
 Oncken, Hermann (1869–1945) 17
 Ongaro, Massimiliano (1858–1929) 72
 Oppersdorff, Hans Graf von (1866–1948) 165
 Oreškov, Pavel (1884–1953) 234
 Orvieto, Angiolo (1869–1967) 70, 79 f.
 Osborn, Max, eigentl. Max Ochse (1870–1946) 225, 241 f.
 Oskar, Prinz von Preußen (1888–1958) 151
 Ottmann, Franz (1875–1962) 202
 Ovid, eigentl. Publius Ovidius Naso (43 v. Chr.–17 n. Chr.) 231
- Paczkowski, Josef 125

- Pajzdarski, Nikodem (1882–1940) 85
 Paldus, Josef (1863–1937) 256
 Parker, Sir Gilbert (1862–1932) 45
 Pârvan, Vasile (1882–1927) 226
 Patsch, Carl (1865–1945) 256, 263 f., 268
 Paul, Gerd 147, 152
 Pehlemann, Eduard 273–276, 283
 Penck, Albrecht (1858–1945) 249 f.
 Penz, Gerald 197
 Perusini, Giuseppina (*1954) 15, 24 f, 28, 187,
 192, 221, 230, 305
 Philippson, Ludwig (1811–1889) 179
 Pinder, Wilhelm (1878–1947) 43
 Plischke, Hans (1890–1972) 250–252
 Pokryshkin, Petr (1870–1922) 97
 Polonic, Pamfil (1858–1944) 253
 Potiorek, Oskar (1853–1933) 190
 Praschniker, Camillo (1884–1949) 259–264
 Prümers, Rodgero (1852–1921) 113, 125
 Puciata, Leon (1884–1943) 156
 Pukszo, Andrzej (*1970–) 142
 Pułaski, Franciszek (1875–1956) 97
 Puppi, Lionello (1931) 196
 Pushkin, Alexander (1799–1837) 145

 Quiquerez, Alfons Ivo (1881–1966) 202

 Raemaekers, Louis (1869–1957) 48 f.
 Raffael, eigentl. Raffaello Sanzio da Urbino
 (1483–1520) 81
 Ratzel, Friedrich (1844–1904) 249
 Rauch, Christian (1877–1976) 35
 Recke, Walter (1887–1962) 111, 125
 Reichenbach, Karin 26, 245, 306
 Reiners, Heribert (1884–1960) 35
 Reisch, Emil (1863–1933) 192
 Rembrandt, eigentl. Harmenszoon van Rijn,
 Rembrandt (1607–1669) 108, 173
 Renard, Edmund (1871–1932) 108
 Ricci, Corrado (1858–1934) 72, 74, 79
 Riegl, Alois (1858–1905) 86, 183 f., 201, 265,
 267
 Ring, Grete (1887–1952) 12
 Ritschel, Hermann 192
 Rolland, Romain (1866–1944) 56

 Roolf, Christoph (*1972) 25, 306
 Rörig, Fritz (1882–1952) 133–137
 Rosen, Friedrich (1856–1935) 51 f.
 Rossi, Anastasio (1864–1948) 200
 Rostov [Konservator am Ethnographischen
 Nationalmuseum in Sofia] 234
 Rubens, Peter-Paul (1577–1640) 108

 Said, Edward (1965–2003) 18
 Saltykov, Nikolai (1736–1816) 236
 Sanders, August (1876–1964) 177
 Saunier, Pierre-Yves (*1963) 37
 Scapinelli Di Leguigno, Raffaele (1858–1933)
 197
 Scheurmann, Ingrid (* 1954) 34
 Schmid, Bernhard (1872–1947) 122
 Schmid, Heinrich Alfred (1863–1951) 16
 Schmidt, Friedrich von (1825–1891) 194
 Schmidt, Hubert (1864–1933) 245, 248, 251,
 253, 277
 Schmidt-Ott, Friedrich (1860–1956) 113, 116,
 139
 Schneider, Hans 147
 Schober, Arnold (1886–1959) 259 f., 262
 Schönflug, Daniel (* 1969) 38
 Schubert von Soldern, Fortunat (1867–1953)
 86 f.
 Schubert von Soldern, Victor (1834–1912) 86
 Schuchhardt, Carl (1859–1943) 244 f., 248,
 251, 253, 276 f., 277, 280 f., 287 f.
 Schulz, Oliver (* 1971) 110
 Schulze, Robert Alfred (1878–1930) 114 f., 117
 Schulze, Wilhelm (1863–1935) 246
 Schwarte, Max (1860–1945) 10
 Schwarzer, Otfried (1876–1945) 125
 Schweitzer-Cumpăna, Rudolf (1886–1975) 246
 Schwenke, Paul (1853–1921) 107, 116
 Sedlmayer, Willibald 256
 Seger, Hans (1864–1943) 291–294, 299
 Segre, Roberto (1872–1936) 81
 Seiffert 273
 Sedlmayr, Hans (1896–1984) 43
 Seraphim, August Robert (1863–1924) 124
 Seraphim, Peter-Heinz (1902–1979) 124
 Settignano, Desiderio da (1428–1464) 81

- Sieg, Ulrich (* 1960–) 162
 Sievers, Jörn 251
 Simmel, Georg (1858–1918) 17
 Simonini, Francesco (1686–1755 oder 1753) 205
 Skanderbeg → Kastrioti, Gjergj
 Škorpil, Hermengild (1858–1923) 232
 Škorpil, Karel (1859–1944) 232
 Smith, Woodruff D. 43
 Sombart, Werner (1863–1941) 17
 Speier, Hans (1905–1990) 59
 Speitkamp, Winfried (* 1958) 31
 Spiess, Ernest 256
 Steinmann, Ernst (1866–1934) 49
 Steinmeister [Verwaltungschef] 131, 137
 Steinmetz, Georg (1882–1936) 90
 Stempin, Arkadiusz (* 1964–) 112
 Stinnes jr., Hugo (1897–1982) 115
 Stinnes, Hugo (1870–1924) 115
 Störtkuhl, Beate (* 1963–) 83, 101, 104, 118, 306
 Strada, Jacopo (1507–1588) 81
 Strâmbu (Strâmbulescu), Ipolit (1871–1934) 242
 Strozzi, Marietta 81
 Struck, Hermann, auch: Struck, Hermann Chaim Aron (1876–1944) 22, 159–166, 168–173, 175–180
 Struck, Simche 164
 Supka, Géza (1883–1956) 16
 Szabo, Gjuro (1875–1943) 184
 Szydłowski, Tadeusz (1883–1942) 23, 26, 83–89, 301
 Tauber, Joachim (* 1958) 141
 Thomaseth, Heinz Julius (1871–?) 201 f.
 Thurn-Valsassina [Gefreiter] 197
 Tiepolo, Giovanni Battista (1696–1770) 67, 80, 198, 206
 Tietze, Filiz 200
 Tietze, Hans (1880–1954) 9, 16, 82, 196, 200–202, 204–207, 211 f., 302
 Tietze-Conrat, Erica (1883–1958) 201
 Tilka, Bogislav, Pseudonym: Gerhard Velburg (1887–?) 216
 Tintoretto, Jacopo (1518–1594) 72, 76, 80
 Tirelli, Roberto (*1951) 210
 Titellbach, Paul (1865–1951) 152
 Tizian, eigentl. Vecellio, Tiziano (1477–1576) 76, 80 f.
 Toia, Guido 64
 Toso, Arturo [Übersetzer] 196
 Traeger, Paul (1867–1933) 253
 Trajan, Römischer Kaiser (53–117 n. Chr.) 231
 Troeltsch, Ernst (1865–1923) 17
 Tron, Nicolò (1399–1473) 76
 Tzigara-Samurçaş, Alexandru (1872–1952) 222–228, 234, 240 f., 244, 246, 252, 302
 Udine, Giovanni von (1487–1564) 204
 Unverzagt, Wilhelm (1892–1971) 281
 Urbšienė, Marija (1895–1964) 142, 155
 Van Kalck, Michèle 32
 Varjú, Elemér (1873–1945) 256
 Viollet-le Duc, Eugène-Emmanuel (1814–1879) 223
 Vishniac, Roman (1897–1990) 177
 Vöge, Wilhelm (1868–1952) 46
 Vohsen, Ernst (1853–1919) 166
 Volkmann, Ludwig (1870–1947) 17, 228 f., 229, 237, 242 f.
 Volkmann, Wilhelm (1837–1896) 229
 Vollmöller, Karl Gustav (1878–1948) 51
 Vorobeichic, Moses, auch Ver, Moï, auch Raviv, Moshe (1904–1995) 177
 Voss, Hermann (1884–1969) 58
 Waetzoldt, Wilhelm (1880–1945) 17
 Warburg, Aby (1866–1929) 57–59, 109f.
 Warburg, Lotte (1884–1948) 56
 Warnke, Martin (* 1937) 54
 Warschauer, Adolf (1855–1930) 111–113, 123–127
 Weber, Paul (1868–1930) 26, 94–96, 119–122, 133, 151–155, 157, 301
 Weeks, Theodor (1959) 142
 Weisbach, Werner (1873–1953) 49–51, 56 f.
 Weise, Georg (1888–1978) 35
 Welser, Hans von 236

- Weule, Karl (1864–1926) 250–252
Wichert, Fritz (1878–1951) 43, 50–52, 56 f.
Wichura, Georg (1851–1923)
 275
Wiegand, Theodor (1864–1941) 9, 44
Wilhelm II., Kaiser des Deutschen Reichs
 (1859–1941) 115, 117, 243 f.
Wilhelm, Franz (1864–1948) 256
Wolf, Gerhard (* 1952) 175
Wölfflin, Heinrich (1864–1925) 17, 50, 54–55,
 59
Wolkan, Rudolf (1860–1927) 202
Worringer, Wilhelm (1881–1965) 43
Wulff, Oskar (1864–1946) 16
Zechlin, Erich (1883–1954) 123 f., 126, 134
Zimmermann, Heinrich 47
Zimmermann, Paul (1854–1933) 108
Zingarelli, Italo (1930–2000) 203
Zotter, Eduard (1857–1938) 194
Zwach, Eva 35
Zweig, Arnold (1887–1968) 159–163, 172 f.,
 175–180

Ortsregister

- Adamclisi 231, 247, 249
Adrianopel, türk. Edirne 233
Agram, kroat. Zagreb 186, 193 f., 256
Aleppo 283
Amiens 32
Amsterdam 51
Ancona 67
Aquila 28, 67, 84, 186, 188–190, 206
Arras 14
- Basel 50
Belgrad 255–262
Belluno 198, 200, 206, 211
Berlin 10, 12, 21, 26, 36 f., 44, 49 f., 52 f., 56, 81, 90, 106–108, 111 f., 115–118, 122, 125–127, 132–134, 136, 138, 149 f., 155, 159 f., 165, 169, 172, 178 f., 203, 218, 222–226, 232 f., 236, 238, 241, 245–249, 251, 253, 272 f., 275–277, 280 f., 288, 291, 293
Bern 27, 235, 240
Białystok, pl. Białystock 119, 123 f., 134,
Bogarie 169
Bonn 9, 27, 34, 107 f., 115, 131, 144, 235 f., 280–282
Braunschweig 108, 223,
Bremen 108
Breslau, pl. Wrocław 26 f., 107, 111, 125, 226, 237, 245, 285–300
Brest-Litowsk 108, 127, 130–132, 134, 136, 138 f.
Bromberg (pl. Bydgoszcz) 125
Brüssel, Brussels 12, 32, 36, 50 f., 55, 114, 123, 188, 221, 229, 281
Bucy-le-Long (Aisne), auch: Bucy-le-Long La Culée 271–283
Budapest 221 f., 224, 256, 259
Buftea 248
Bukarest, rum. București 17, 216–219, 222, 224, 226–229, 231, 234–243, 247–250
Buzău 247
- Caen 108
Călărași 247
Cambrai 37
Caorle 211
Caporetto, dt. Karfreit, slov. Kobarid 68, 190, 195 f., 198 f., 203, 209 f.
Cernavodă 244
Chimy-Ferme 273
Chiselet 246
Civiale 200, 204, 209
Collalto 207
Cologne → Köln
Colombey 271
Comana, Kloster 240
Concordia 211
Conegliano 200
Constanța, 218, 230–232, 253
Cornetu, Kloster 240
Cozia, Kloster 240
Cracow → Krakau
Cremona 76
Crouy 273
Cucuteni 245
Cunești 246
Curtea de Argeș, 223, 240, 244
Czernowitz, ukr. Tscherniwzi, rum. Cernăuți 202, 239
- Danzig, pl. Gdańsk 111, 122, 124, 203
Den Haag, engl. The Hague 10, 30, 48, 50–53, 80, 107, 126, 190, 192, 197 f., 235, 241, 258, 265
Dorpat, est. Tartu 122, 129 f., 137
Douai 35, 37, 283
Dresden 81, 86, 125
Duino 186, 206
Dünaburg, lett. Daugavpils 114
- Edirne → Adrianopel
- Famars 34, 281, 286
Feltre 200

- Florenz, ital. Firenze 61 f., 64–66, 70, 81, 200, 229
 Forbach 271
 Fourmies 37
 Frankfurt am Main 46, 51, 53, 115, 139, 162, 245, 247, 281 f., 286
 Freiburg im Breisgau 107, 233, 250
- Genf, franz. Genève 30, 56, 203
 Glogau, pl. Głógów 159
 Golzern 250
 Gorlice 293
 Görz, ital. Gorizia 69, 186 f., 189, 204, 206–208
 Göttingen 125, 244, 250 f.
 Grado 206
 Graz 190, 225
 Grodno, weißruss. Hrodna, lit. Gardinas 119, 123 f., 134, 164
 Grunwald → Tannenberg
- Haifa 159
 Hamburg 8, 58, 110
 Hannover 108, 138, 238, 245
 Heidelberg 225, 244, 247
- Iași, dt. Jassy 224, 226 f., 242
 Innsbruck 205
 Istanbul → Konstantinopel
- Jelsa 192
 Jena 26, 95, 119, 151, 216, 226
 Jerusalem 159
- Kalisch, pl. Kalisz 7, 14, 112, 116, 118
 Kassel 108, 138 f.
- Kaunas → Kowno
 Kiejdany 129, 134
 Kiel 238
 Kielce 112
 Kiernozia 162
 Kiew, ukr. Kiev 96, 129, 170
 Klausenburg, rum. Cluj-Napoca, ung. Kolozsvár 228
 Koblenz 238
- Köln, engl. Cologne 50, 53
 Königsberg, russ. Kaliningrad 111, 115, 120, 122, 124
 Konstantinopel / Istanbul 232, 240 f., 249
 Kotor 259
 Kowno, lit. Kaunas 96, 115, 119–123, 129, 161–164
 Krakau, pl. Kraków, engl. Cracow 23, 83–85, 98, 121, 127, 192, 224
 Kristiana 48
 Kronstadt, rum. Braşov, ung. Brassó 220, 222, 224 f., 235
 Kruševo 17
- Laibach, slow. Ljubljana 187, 189 f.
 Lausanne 203
 Leipzig 7 f., 15, 116, 125, 216, 228 f., 233, 242–244, 249–253
 Lemberg, ukr. L'viv, poln. Lwów 127–129
 Leuven → Löwen
 Libau, lett. Liepāja 114
 Lille 37, 243
 Lodz, pl. Łódź 111–113, 116, 118
 Lomza, pl. Łomża 116
 London 57, 108, 110, 190, 233, 249
 Loreto 198
 Louvain → Löwen
 Löwen, franz. Louvain, nl. Leuven 7, 10, 12, 36, 44–46, 65, 116, 286
 Lübeck 133, 135 f.
 Lublin 23, 83–86, 114, 126,
- Mailand; it. Milano 63–65, 67 f., 70 f., 76, 234
 Mainz 34, 282, 287
 Mănăstirea 246
 Mangalia 218, 232
 Maniago 200
 Marburg 8, 20, 46, 108, 124, 138, 250
 Mărculeşti 246
 Marosvásárhely → Neumarkt
 Maubeuge 37
 Merseburg 118
 Metz 32, 271, 280
 Minsk 21, 96 f.
 Missy 277

- Mitau, lett. Jelgava 114 f., 119, 122, 124, 129, 132
- Mitterburg, kroat. Pazin, ital. Pisino 187
- Modena 182
- Moggio 200
- Montenegro 184, 192, 257, 259, 265, 268
- Moscow → Moskau
- Moskau, engl. Moscow 96–98, 130 f., 137, 227, 241
- München, engl. Munich 12, 51, 81, 90, 95, 145, 211, 222, 225, 229, 231, 237 f., 242, 245, 247, 249 f.
- Munich → München
- Neumarkt, rum. Târgu-Mureș, ung. Marosvásárhely 224, 228
- New York 59
- Nürnberg 36, 287
- Ochrid 17
- Padua, it. Padova 72
- Parenzo → Poreč
- Paris 16, 27, 48, 65, 74, 82, 86, 106–108, 215, 222, 225, 233 f., 248
- Parma 182
- Pazin → Mitterburg
- Peleș 244
- Petrograd → St. Petersburg
- Pisa 70
- Pleskau, russ. Pskow 137
- Pleß, pl. Pszczyna 115
- Plevna (bulg. Plewen) 228
- Płock 116
- Podgorica 259
- Pojani 264
- Pordenone 200
- Poreč, ital. Parenzo 186, 189
- Posen, pl. Poznań 27, 111–113, 119 f., 123, 127, 179, 238
- Possagno 80
- Prag, Prague, tsch. Praha 86, 144, 187, 233
- Prague → Prag
- Pula, ital. Pola 181, 185–187, 190, 192
- Râșnov → Rosenau
- Ravenna 77
- Reims 7, 10, 36, 44–46, 65, 67–69, 79, 197, 286
- Reval, estn. Tallinn 130, 137
- Riga, lett. Rīga 106, 114, 122, 129 f., 132–138, 163
- Rom, ital. Roma 63–65, 69, 71, 74, 81, 125, 202 f., 211, 217, 229
- Rosenau, rum. Râșnov, ung. Barcarozsnyó 224
- Rovinj, ital. Rovigno 187
- Russe 236
- Saarburg 272
- Sacile 200
- Saint Germain 82
- Saint-Germain-en-Laye 282
- Saint-Quentin (Aisne) 32, 37
- Salona 190 f.
- Salzburg 144, 193
- San Daniele 200
- Sancy 275 f.
- Sarajevo 24, 186, 255–257, 259, 263f.
- Sărata Monteoru 247
- Sepsiszentgyörgy, rum. Sfintul Gheorghe 225
- Skopje 17
- Skutari, alb. Shkodra 259, 263
- Sofia 227, 232–234, 236
- Spilimbergo 200, 209 f.
- Split 182, 185, 190–192, 194
- St. Marguerite 273
- St. Petersburg, 1914–1924 Petrograd 96–98, 100, 108 f., 129, 131 f., 138 f., 224, 234
- Straßburg 271 f., 280, Stuttgart 225, 237, 280
- Susegana 205
- Suwalki, pl. Suwałki 134
- Tallinn → Reval
- Tannenberg, pl. Grunwald 293
- Tarcento 200
- Târgu-Mureș → Neumarkt
- Tarnow, pl. Tarnów 293
- Tel Aviv 159
- The Hague → Den Haag
- Thessaloniki, auch: Saloniki 18

- Thorn, pl. Toruń 109, 127, 138
 Tirana 264
 Tîrgovişte 240
 Toruń → Thorn
 Tournai 17
 Treviso 198, 200
 Triest, ital. Trieste 62, 181, 187, 190
 Trogir, dt. Trau, ital. Traù 192,
 Tschenstochau, pl. Częstochowa 111, 116
 Tulcea 218

 Udine 195 f., 198–200, 203–207, 211

 Valenciennes 37, 281
 Venedig, ital. Venezia, engl. Venice 69, 71–77,
 81, 86, 181 f., 188, 197 f., 200, 203, 206
 Venice → Venedig
 Venizel 273
 Verona 76
 Versailles 101, 161
 Vicenza 69, 200
 Vienna → Wien
 Vilnius → Wilna
 Vittorio 200
 Vregny 273

 Warsaw → Warschau
 Warschau, pl. Warszawa, engl. Warsaw 11,
 19, 23, 25, 83 f., 89–92, 94, 97 f., 103,
 109–122, 124–133, 137, 169 f., 250
 Weimar 111, 180
 Wien, engl. Vienna 177–179, 181, 184–187,
 190, 192, 195, 197 f., 201–203, 205 f., 211,
 224 f., 234, 239, 240, 256–260, 262–268
 Wilna, lit. Vilnius, pl. Wilno 21, 26, 94–96, 100,
 115, 119–123, 126, 129, 132–134, 141–158
 Wilno → Wilna
 Wislica 85, 88
 Wolfenbüttel 108–110
 Wrocław → Breslau
 Wünsdorf 246

 Ypern, franz. Yprès 10

 Zadar, ital. Zara 186, 190 f.
 Zagreb → Agram
 Zeithain 250
 Zurich → Zürich
 Zürich, engl. Zurich 48, 240

VISUELLE GESCHICHTSKULTUR

HERAUSGEGEBEN VON STEFAN TROEBST
 IN VERBINDUNG MIT ARNOLD BARTETZKY, STEVEN A. MANSBACH
 UND MAŁGORZATA OMILANOWSKA

BD. 10 | AGNIESZKA GASIOR (HG.)

MARIA IN DER KRISE

KULTUPRAXIS ZWISCHEN KONFESSION
 UND POLITIK IN OSTMITTELEUROPA
 2014. 388 S. 81 S/W- UND 47 FARB. ABB.

GB. | ISBN 978-3-412-21077-9

BD. 11 | ARNOLD BARTETZKY,
 RUDOLF JAWORSKI (HG.)

GESCHICHTE IM RUNDUMBLICK
 PANORAMABILDER IM ÖSTLICHEN
 EUROPA

2014. 213 S. 24 S/W- UND 70 FARB. ABB.

GB. | ISBN 978-3-412-22147-8

BD. 12 | ARNOLD BARTETZKY,
 CHRISTIAN DIETZ, JÖRG HASPEL (HG.)

**VON DER ABLEHNUNG ZUR
 ANEIGNUNG? DAS ARCHITEKTONISCHE
 ERBE DES SOZIALISMUS IN MITTEL- UND
 OSTEUROPA**

FROM REJECTION TO APPROPRIATION?
 THE ARCHITECTURAL HERITAGE OF
 SOCIALISM IN CENTRAL AND EASTERN
 EUROPE

2014. 297 S. 43 S/W- UND 175 FARB. ABB.

GB. | ISBN 978-3-412-22148-5

BD. 13 | AGNIESZKA GASIOR, AGNIESZKA
 HALEMBA, STEFAN TROEBST (HG.)

GEBROCHENE KONTINUITÄTEN
 TRANSNATIONALITÄT IN DEN ERINNE-
 RUNGSKULTUREN OSTMITTELEUROPAS
 IM 20. JAHRHUNDERT

2014. 352 S. 51 S/W- UND 12 FARB. ABB.

GB. | ISBN 978-3-412-22256-7

BD. 14 | STEFAN ROHDEWALD

GÖTTER DER NATIONEN

RELIGIÖSE ERINNERUNGSFIGUREN
 IN SERBIEN, BULGARIEN UND
 MAKEDONIEN BIS 1944

2014. 905 S. 18 S/W- UND 10 FARB. ABB.

GB. | ISBN 978-3-412-22244-4

BD. 15 | MARINA DMITRIEVA,
 LARS KARL (HG.)

**DAS JAHR 1813, OSTMITTELEUROPA
 UND LEIPZIG**

DIE VÖLKERSCHLACHT ALS
 (TRANS)NATIONALER ERINNERUNGSORT
 2016. 299 S. 50 S/W- UND 40 FARB. ABB.

GB. | ISBN 978-3-412-50399-4

BD. 16 | ROBERT BORN,
 BEATE STÖRTKUHL (HG.)

**APOLOGETEN DER VERNICHTUNG
 ODER »KUNSTSCHÜTZER«?**

KUNSTHISTORIKER DER MITTELMÄCHTE
 IM ERSTEN WELTKRIEG

2017. 318 S. 58 S/W- UND 4 FARB. ABB.

GB. | ISBN 978-3-412-50716-9

BD. 17 | ARNOLD BARTETZKY (HG.)

GESCHICHTE BAUEN

ARCHITEKTONISCHE REKONSTRUKTION
 UND NATIONENBILDUNG VOM

19. JAHRHUNDERT BIS HEUTE

2017. 420 S. 147 S/W- UND

59 FARB. ABB. GB.

ISBN 978-3-412-50725-1

VISUELLE GESCHICHTSKULTUR | BAND 16

Der Erste Weltkrieg war der erste militärische Konflikt, in dem die Geisteswissenschaften Aufgaben der Propaganda übernahmen. Im Herbst 1914, nach den Zerstörungen in Reims und Löwen/Leuven, starteten die Mittelmächte mit dem „Kunstschutz“ eine Kampagne, die den Vorwurf „deutscher Barbarei“ in der Kriegsführung widerlegen sollte.

Die Aktivitäten des „Kunstschutzes“ umfassten alle Kriegsschauplätze, die bisherige Forschung blieb jedoch auf Belgien und Frankreich konzentriert. Dieser Band behandelt den Themenkomplex erstmals in vergleichender Perspektive und legt dabei den Schwerpunkt auf die Regionen des östlichen und südöstlichen Europa. Die Beiträge untersuchen, welche Interessen die deutschen und österreichischen Wissenschaftler – u. a. Kunsthistoriker, Archäologen, Ethnologen – in den jeweiligen Besatzungsgebieten leiteten, welche Schutz- und Wiederaufbaumaßnahmen sie tatsächlich initiierten, ob und in welcher Form es zu Interferenzen mit Fachkollegen vor Ort kam.



9 783412 507169

ISBN 978-3-412-50716-9 | WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM