

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU  
France Stele Institute of Art History ZRC SAZU

ACTA HISTORIAE ARTIS  
SLOVENICA

25|1·2020

LJUBLJANA 2020

Acta historiae artis Slovenica, 25/1, 2020

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) ISSN 2536-4200 (spletna izdaja / web edition)

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta /

ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief

Tina Košak

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Hellmut Lorenz (Wien),

Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing

Maria Bentz, Amy Anne Kennedy, Alenka Klemenc, Tjaša Plut, Blaž Resman

Prevodi / Translations

Nika Vaupotič, Polona Vidmar

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija

E-pošta / E-mail: ahas@zrc-sazu.si

Spletna stran / Web site: <http://uifs1.zrc-sazu.si>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijake: 25 €

Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact

Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

E-pošta / E-mail: [zalozba@zrc-sazu.si](mailto:zalozba@zrc-sazu.si)

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Research Agency.

© 2020, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Tiskarna PRESENT d.o.o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400

## VSEBINA CONTENTS

### DISSERTATIONES

Tadeusz J. Żuchowski

*Technische Probleme und Zufälle als Väter des Erfolgs. Die Fundierung und der Bau der Jesuitenkirche in Posen* .....7  
*Tehnični problemi in naključja kot botri uspeha. Ustanovitev in gradnja jezuitske cerkve v Poznanju* .....26

Ana Lavrič

*Bratovščine v klariških samostanih na Kranjskem. Njihova umetnostna in duhovna dediščina* .....27  
*Confraternities in the Convents of the Poor Clares in Carniola. Their Artistic and Spiritual Heritage* .....61

Boris Golec

*Najzgodnejše omembe umetnikov v slovenskem jeziku. Ljubljanska oklicna knjiga 1737–1759 kot vir za slovensko umetnostno zgodovino* .....63  
*The Earliest References of Artists in the Slovenian Language. The Ljubljana Register of Banns 1737–1759 as a Source for Slovenian Art History* .....79

Lilijana Žnidaršič Golec

*Mnoge sledi bratovščine sv. Mihaela v Mengšu pri nastanku poslikav Franca Jelovška* .....81  
*The Many Traces of the Confraternity of St Michael in Mengeš in the Commissions of Franc Jelovšek's Frescoes* .....101

Tina Košak

*Janez Ernest II. grof Herberstein in naročila opreme za župnijsko cerkev sv. Lenarta v Slovenskih goricah* .....103  
*Johann Ernst II Count Herberstein and the Commissions for the Parish Church of St Leonard in Slovenske gorice* .....123

Boštjan Roškar

*Poslikave in pozlate Holzingerjevih oltarjev in prižnic* .....125  
*Fassungen und Vergoldungen der Altäre und Kanzeln von Josef Holzinger* .....147

Simona Kostanjšek Brglez <i>Kipar, pozlatar in restavrador Ivan Sojč – življenje in delo od začetka samostojnega delovanja</i> .....	149
<i>Sculptor, Gilder and Restorer Ivan Sojč. His Life and Work since the Start of his Independent Career</i> .....	179
Damjan Prelovšek <i>Plečnikova cerkev sv. Antona Padovanskega v Beogradu</i> .....	181
<i>The Church of St Athony of Padua in Belgrade by Jože Plečnik</i> .....	212
Katarina Mohar <i>Nacistično plenjenje umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno vojno in primer oltarjev iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah</i> .....	213
<i>The Nazi Plunder of Artistic Heritage in Gorenjska during the Second World War and the Case of Altars from the Church of St Lucy in Dražgoše</i> .....	230
Marcela Rusinko <i>In the 'Public Interest'? Dispossessing Art Collections in Communist Czechoslovakia between 1948 and 1965</i> .....	233
<i>V »javnem interesu«? Razlastitve umetniških zbirk v komunistični Češkoslovaški med letoma 1948 in 1965</i> .....	251
Agnieszka Zabłocka-Kos <i>Bemerkungen zur Barockforschung im Kontext der Entwicklung der Kunstgeschichte im sozialistischen Polen</i> .....	253
<i>Opažanja o raziskavah baroka v kontekstu umetnostne zgodovine v socialistični Poljski</i> .....	271
<b>APPARATUS</b>	
Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords .....	275
Sodelavci / Contributors .....	283
Viri ilustracij / Photographic credits .....	285



## DISSERTATIONES

# Bemerkungen zur Barockforschung im Kontext der Entwicklung der Kunstgeschichte im sozialistischen Polen

Agnieszka Zabłocka-Kos

Die polnische Barockforschung der Zwischen- und Nachkriegszeit (bis 1989)<sup>1</sup> ist bislang nur ungenügend untersucht worden.<sup>2</sup> Zwar gibt es Darstellungen der Geschichte einzelner kunsthistorischer

<sup>1</sup> Dieser Artikel entstand im Rahmen eines internationalen Forschungsprojektes *Asymmetrische Kunstgeschichte? Erforschung und Vermittlung prekärer Denkmälerbestände im Kalten Krieg*, durchgeführt am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin (September 2013–August 2015) unter Projektleitung von Prof. Dr. Michaela Marek. Der im Jahre 2018 verstorbenen Prof. Dr. Michaela Marek gilt mein besonderer Dank für die intensive Kooperation und wissenschaftlichen Anregungen. Bei Dr. Eva Pluhařová-Grigienė, die die redaktionelle Seite übernommen und zur Erstellung der Druckvorlage wesentlich beigetragen hat, möchte ich mich ebenfalls besonders bedanken. Siehe <http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de/forschung/abgeschlossene-forschungsprojekte/asymmetrische-kunstgeschichte/> (10.03.2020). Siehe auch *Prekäre Vergangenheit? Barockforschung im östlichen Mitteleuropa unter den Bedingungen des Sozialismus* (Hrsg. Michaela Marek, Eva Pluhařová-Grigienė) (= *RIHA Journal*, 0211-0217, 2019), <https://www.riha-journal.org/articles/2019/0211-0217-special-issue-historiography-in-cold-war-era> (01.03.2020); *Baroque For a Wide Public* (Hrsg. Michaela Marek, Eva Pluhařová-Grigienė), Birmingham 2016 (= *Journal of Art Historiography*, 15), <https://arthistoriography.wordpress.com/15-Dec16/> (10.03.2020).

<sup>2</sup> Der vorliegende Beitrag stellt einen Versuch dar, die Geschichte der von polnischen Autoren in den Jahren 1945–1989 durchgeführten Forschungen zum polnischen Barock, mit besonderem Schwerpunkt auf Architekturstudien, skizzenhaft, im politischen, ideologischen und institutionellen Kontext darzustellen. Das Thema der Veränderung der Methodologie, die in den polnischen Forschungen zur Kunstgeschichte und insbesondere zum Barock angewandt wird, erfordert eine separate Studie und ist nicht Gegenstand dieses Artikels. Vgl. Joanna SOSNOWSKA, *Polska historia sztuki w latach 1945–1989. Zagadnienia metodologii, Humanistyka polska w latach 1945–1990* (Hrsg. Urszula Jakubowska, Jerzy Myśliński), Warszawa 2006. Nicht behandelt werden hier auch die Forschungen zum Barock in ehemaligen deutschen Gebieten, die 1945 dem polnischen Staat einverleibt wurden (Schlesien, Pommern, Ostpreußen), da sie bereits Gegenstand anderer Studien sind. Einer Zusammenfassung bedürfen auch die Forschungen zur Barockkunst in den ehemaligen polnischen Gebieten, die heute zu Litauen, Weißrussland und der Ukraine gehören – Forschungen, die sowohl von polnischen als auch von Forschern aus den genannten Ländern durchgeführt werden. Erwähnenswert ist darüber hinaus das Interesse ausländischer Forscher an der polnischen Barockkunst (insbesondere während der Herrschaft der sächsischen Dynastie). Diese Themen gehen jedoch über den Rahmen dieses Beitrags hinaus. Für die Forschungen zum schlesischen Barock siehe Barbara MIKUDA-HÜTTEL, *Ein schwieriges Erbe? Polnische Forschungen zur schlesischen Kunst der Barockzeit seit 1945*, *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau*, 28, 1987, S. 179–220; Beate STÖRTKUHL, *Das Bild Schlesiens in Darstellungen zur Kunst- und Kulturgeschichte nach 1945. Vom „wiedergewonnenen Land“ zum „gemeinsamen Kulturerbe“*, *Wizualne konstrukcje historii i pamięci historycznej w Niemczech i w Polsce po 1939 roku / Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen seit 1939* (Hrsg. Dieter Bingen, Peter Oliver Loew, Dietmar Popp), Warszawa 2009, S. 47–67; Andrzej KOZIEŁ, *Under the Pressure of 'Polonization' Ideology. Renaissance and Baroque Art in Silesia in the Works of Polish Art Historians after 1945*, *Prekäre Vergangenheit* 2019 (Anm.1) = *RIHA Journal*, 0211-0217, 2019, <https://www.riha-journal.org/articles/2019/0211-0217-special-issue-historiography-in-cold-war-era/0216-koziel>

Institute, doch sind diese zumeist im Rahmen von Jubiläen erschienen und haben daher eher den Charakter von Festschriften.<sup>3</sup> Auch kurze Biographien führender Kunsthistoriker wurden veröffentlicht, doch setzten sich diese nicht eingehend mit den theoretischen Grundlagen ihrer Forschung auseinander.<sup>4</sup> Jüngere Artikel indes zeugen von erstarkendem Interesse an einem kritischen Blick auf die kunsthistorische Forschung vor 1939 und nach 1945. Sie suchen Antworten auf die Fragen, inwieweit die polnische Kunstgeschichte dieser Zeit nationalistisch ausgerichtet war, wie stark die marxistische Methodologie die polnische Forschung der Stalinära durchdrungen hat und welchen Einfluss sie trotz einer radikalen Abkehr nach dem Tauwetter (1956) noch in den 1960er bis 1980er Jahren ausübte, ja vielleicht sogar noch bis heute ausübt.<sup>5</sup> Die Barockforschung wurde innerhalb dieser Auseinandersetzung mit der eigenen Fachgeschichte eher marginal behandelt. Besondere Aufmerksamkeit erhielt Juliusz Starzyński, der sich, vor allem vor dem Zweiten Weltkrieg, episodisch mit barocker Kunst beschäftigt hatte. Für die neuere Forschung ist jedoch seine führende Rolle bei der Schaffung von Richtlinien für die polnische Kunstgeschichtsforschung um 1950 von größerem Interesse.<sup>6</sup>

(10.03.2020); Karolina JARA, Emilia KŁODA, Art Historiography on the Main Building of the University of Wrocław – A Battlefield of Ideologies, *Prekäre Vergangenheit* 2019 (Anm.1) = *RIHA Journal*, 0211-0217, 2019, <https://www.riha-journal.org/articles/2019/0211-0217-special-issue-historiography-in-cold-war-era/0215-jara-and-kloda> (03.03.2020).

<sup>3</sup> Adam MAŁKIEWICZ, *Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice*, Kraków 2005; *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku* (Hrsg. Adam S. Labuda), Poznań 1996 (Prace Komisji Historii Sztuki, 25); *Historia sztuki dzisiaj. Materiały LVIII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, 19–21 listopada 2009* (Hrsg. Jarosław Jarzewicz, Janusz Pazder, Tadeusz J. Żuchowski) Warszawa 2010; Wojciech BAŁUS, A Marginalized Tradition? Polish Art History, *Art History and Visual Studies in Europe. Transitional Discourses and National Frameworks* (Hrsg. Matthew Rampley), Leiden-Boston 2012, S. 439–449; hier auch eine kurze Übersicht über die in der polnischen Kunstgeschichte angewandten Methodologien. Vgl. auch *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs* (Hrsg. Robert Born, Adam S. Labuda, Alena Janatková), Berlin 2004.

<sup>4</sup> Marta LEŚNIAKOWSKA, Adam Miłobędzki (1924–2003) i jego historia architektury (zarys problematyki), *Biuletyn Historii Sztuki*, 66/3–4, 2003, S. 589–600; Das *Rocznik Historii Sztuki* hat seine Ausgaben der Jahre 2011 und 2012 den Biographien bedeutender polnischer Kunsthistoriker gewidmet. Zu Jan Bołoz Antoniewicz, Julian Pagaczewski, Szczepny Dettloff, Tadeusz Mańkowski, Marian Morełowski, Mieczysław Gębarowicz, Mieczysław Wallis, Stanisław Jan Gąsiorowski, Zofia Ameisenowa, Ksawery Piwocki, Zbigniew Hornung, Michał Walicki, Juliusz Starzyński und Jan Białostocki siehe *Rocznik Historii Sztuki*, 36, 2011. Zu Marian Sokołowski, Władysław Podlacha, Wojsław Molè, Zdzisław Kępiński und Lech Kalinowski siehe *Rocznik Historii Sztuki*, 37, 2012; *Oko i myśl. O Zdzisławie Kępińskim* (Hrsg. Michał Haake), Poznań 2012 (Prace Komisji Historii Sztuki, 38).

<sup>5</sup> Marta LEŚNIAKOWSKA, Polska historia sztuki i nacjonalizm, *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950. Materiały z konferencji Warszawa 1995* (Hrsg. Dariusz Konstantynów, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz), Warszawa 1998, S. 33–60; Stanisław WELBEL, Metodologia marksistowska w polskiej sztuce okresu powojennego, *Współczesność – historia nieznaną. Studia z historii sztuki* (Hrsg. Wojciech Włodarczyk), Warszawa 2013, S. 313–321; Małgorzata SMORĄG-RÓŻYCKA, Wojsław Molè. Między Strzygowskim a Rieglem, *Modus. Prace z Historii Sztuki*, 12–13, 2013, S. 7–26. Seit einiger Zeit findet in der polnischen Fachöffentlichkeit eine rege Diskussion über die Frage nach dem Anteil des Marxismus in der Geschichte der polnischen Wissenschaft statt. Das Warschauer Museum Sztuki Nowoczesnej (Museum für Zeitgenössische Kunst) hat das Thema etwa im Rahmen der Vortragsreihe Marxismus und Kunst von September 2013 bis Januar 2014 aufgegriffen. Das Programm ist abrufbar unter: <http://artmuseum.pl/pl/cykle/marksizm-i-sztuka> und <http://artmuseum.pl/pl/cykle/marksizm-i-sztuka-2-muzeum-otwarte-20142015/2> (06.03.2020). Vgl. auch Kinga BLASCHKE, *Nasze własne, nasze polskie. Mit renesansu lubelskiego w polskiej historii sztuki*, Kraków 2010, insbesondere die Seiten 35–48, und Wojciech BAŁUS, Die Sigismundkapelle in Krakau oder die Renaissanceforschung zwischen dem wissenschaftlichen Diskurs der Stalinzeit und dem venezianischen Spiegel des Eisernen Vorhangs, *Ars – časopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied*, 2, 2015, S. 145–159; Wojciech BAŁUS, Der verfernte Teil. Die polnische Kunstgeschichte und der kommunistische Diskurs nach dem Tod Stalins, *Kunsttexte.de/Ostblick*, 4/1, 2015, S. 1–9, <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8221/2.pdf?sequence=1> (20.03.2020).

<sup>6</sup> Marta LEŚNIAKOWSKA, Starzyński i ciąg dalszy, *Współczesność* 2013 (Anm. 5), S. 301–312; Marta LEŚNIA-

## Die Barockforschung in der Zwischenkriegszeit, während der deutschen Besatzung (1939–1945) und bis 1949

Um die polnische Kunsthistoriographie in der sozialistischen Ära zu verstehen, ist es notwendig, sich ins Bewusstsein zu rufen, dass sie Teil der allgemeinen politischen und gesellschaftlichen, aber auch der generationalen und institutionellen Entwicklungen war und dementsprechend periodisiert werden muss. Da zumindest im ersten Nachkriegsjahrzehnt biographische Kontinuitäten bestanden, ist es zudem unerlässlich, sich auch mit der vorangehenden Zeit zu befassen.

In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg wurde die Barockforschung im geteilten Polen lediglich in bescheidenem Umfang gepflegt. Erst ab den 1930er Jahren entwickelte sich in den Universitätsstädten Warschau (Warszawa), Krakau (Kraków), Posen (Poznań), Wilna (Wilno, Vilnius) und Lemberg (Lwów, Lviv) – die gleichzeitig Hauptzentren der als polnisch betrachteten Barockkunst waren – eine rege Forschung. Deren Ergebnisse wurden in der seit 1932 erscheinenden ersten polnischen kunstgeschichtlichen Fachzeitschrift *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* (Bulletin der Kunst- und Kulturgeschichte) sowie in zahlreichen Monographien publiziert.<sup>7</sup> Das bedeutendste Zentrum der damaligen Barockforschungen war zweifelsohne Lemberg, aus dem folgende Forscher stammten: Tadeusz Mańkowski (1878–1956), Karolina Lanckorońska (1898–2002), Adam Bochnak (1899–1974), Zbigniew Hornung (1903–1981), Zygmunt Batowski (1876–1944) sowie Władysław Podlacha (1875–1951). Ein weiterer bedeutender Forscher war Marian Morełowski (1884–1963) aus Krakau und Wilna; er und Podlacha wirkten später in Wrocław. Es ist zu betonen, dass man nach der Teilung Oberschlesiens in einen deutschen und einen polnischen Teil (1922) und nach der Gründung des Schlesischen Museums in Kattowitz (1929) mit intensiven Forschungen zur schlesischen Kunst in der neu geschaffenen polnischen Wojewodschaft Schlesien begann. Das Ergebnis war eine erste Synthese von Museumsdirektor Tadeusz Dobrowolski, in der ebenfalls die Barockkunst behandelt wurde.<sup>8</sup> Gleichzeitig erschienen im Rahmen der polnischen Westforschung einzelne, der Kunst aus dem Gebiet des damaligen deutschen Schlesiens gewidmete, Abhandlungen. Sie bezogen sich hauptsächlich auf die romanische und gotische Kunst, die also während der Zugehörigkeit Schlesiens zu Polen entstanden war. Die vor dem Zweiten Weltkrieg durchgeführten Forschungen hatten ohne Zweifel einen politischen Hintergrund, indem sie die Verbindung der schlesischen Kunst mit polnischen Kunstzentren aufzeigten.<sup>9</sup> Zugleich waren sie eine Reaktion auf die deutsche Ostforschung.<sup>10</sup> Es ist also zunächst festzuhalten, dass die polnische Erforschung der

KOWSKA, Władza spojrzenia – władza języka. Juliusza Starzyńskiego obraz sztuki i jej historii, *Modus. Prace z Historii Sztuki*, 12–13, 2013, S. 27–52; Joanna M. SOSNOWSKA, Juliusz Starzyński (1906–1974), *Rocznik Historii Sztuki*, 36, 2011, S. 137–155.

<sup>7</sup> Für eine umfassende Bibliographie, die über 2.096 Positionen (Bücher und Aufsätze) enthält, welche bis 1980 erschienen und mit der Barockforschung (Kunst, Kultur, Geschichte, Gesellschaft) verbunden sind, siehe Adam MIŁOBĘDZKI, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980 (Dzieje sztuki polskiej, 4/1), S. 440–473. Vgl. zur Barockforschung auch die frühere Bibliographie *Historia sztuki polskiej w zarysie od wczesnego średniowiecza do czasów ostatnich. Urbanistyka, sztuka ogrodowa, architektura, budownictwo drewniane, rzeźba, malarstwo, grafika, rzemiosło artystyczne, sztuka ludowa*, 2 (Hrsg. Tadeusz Dobrowolski, Władysław Tatarkiewicz), Kraków 1962, S. 457–458.

<sup>8</sup> Tadeusz DOBROWOLSKI, *Sztuka województwa śląskiego = L'art en Silésie Polonoise*, Katowice 1933; Lech SZARANIEC, *Tadeusz Dobrowolski 1899–1984*, Katowice 1988.

<sup>9</sup> Mieczysław GĘBAROWICZ, *Stosunki artystyczne Śląska z innymi dzielnicami polskimi*, Katowice 1935.

<sup>10</sup> Ewa CHOJECKA, Polnische “Westforschung” und das Syndrom des Eisernen Vorhangs, *Die Kunsthistoriographien* 2004 (Anm. 3), S. 411–420.

barocken Kunst schon vor 1939 kräftige Wurzeln ausgebildet hatte. Diese wurden auch während des Zweiten Weltkriegs im Untergrund weiter gepflegt.<sup>11</sup>

Die Schließung der Hochschulen in den von Deutschen okkupierten Gebiete (General Gouvernement und ab 1941 in Distrikt Galizien), die Verhaftung von Krakauer Professoren (im Zuge der „Sonderaktion Krakau“, November 1939) und die Hinrichtung polnischer Wissenschaftler in Lemberg (Juli 1941) zielten auf die Auslöschung der polnischen intellektuellen Elite. Auch in den von Sowjets okkupierten polnischen Regionen gab es Vernichtungsaktionen, sodass polnische Wissenschaftskreise stark dezimiert wurden. Dennoch wurden bereits 1940 im Warschauer Untergrund wissenschaftliche Aktivitäten wieder aufgenommen und Bildungsstrukturen aufgebaut. In Privathäusern wurde streng geheim auf allen Bildungsebenen unterrichtet, universitäre Vorlesungen mit eingeschlossen. Hier knüpfte man an die Erfahrungen aus der Zeit an, als Polen zwischen Preußen, Russland und Österreich aufgeteilt gewesen war (1795–1918).<sup>12</sup>

Mit der neuen geopolitischen Situation nach 1945 änderte sich auch die staatliche Zugehörigkeit einer großen Zahl der erforschten Denkmäler. Lemberg und Wilna und den dazugehörigen Regionen galt trotz der Inkorporation in die Sowjetunion nach wie vor das Interesse polnischer Kunsthistoriker. Von den Wissenschaftlern, welche die Lemberger Universität verlassen mussten, verblieb nur Mieczysław Gębarowicz (1893–1984) vor Ort.<sup>13</sup> Als neues Territorium für die Barockforschung kam Schlesien hinzu, wobei die Forschung zum Zweck der „Polonisierung“ der Kunst dieser Region zunächst propagandistische Züge annahm, indem sie die diesen Forschungen bereits vor dem Zweiten Weltkrieg zugrunde liegenden Ideen weiterentwickelte. Fortan erstreckte sich die polnische Barockforschung auf drei unterschiedliche Gebiete: Zentralpolen (d.h. Klein- und Großpolen), die sogenannten *Kresy* (Grenzländer), die der Sowjetunion angegliedert worden waren (Litauen, Polesien, Wolhynien und Galizien als Teile der sowjetischen Republiken Litauen, Weißrussland und Ukraine) und das Neuland: Schlesien, Pommern und Ostpreußen. Die Ziele der kunsthistorischen Forschung wurden von der Landeskonferenz der Kunsthistoriker festgelegt, die kurz nach Kriegsende im August 1945 in Krakau stattfand.<sup>14</sup> Dazu gehörten die Gründung des Staatlichen Instituts für Kunstgeschichte sowie die Formulierung seiner Aufgaben und Organisation, aber auch die Erstellung eines Inventars von Denkmälern in Polen und die Festlegung der Denkmalpflege.

<sup>11</sup> Tadeusz MANTEUFFEL, *Uniwersytet Warszawski w latach wojny i okupacji. Kronika 1939/40–1944/45*, Warszawa 1948; Dariusz KACZMARZYK, *Tajne seminarium prof. Z. Batowskiego (1940–1942)*, *Biuletyn Historii Sztuki*, 37/1, 1975, S. 49–53; Tadeusz KOTARBIŃSKI, *Z dziejów podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 1961; Eugeniusz Cezary KRÓL, *Polityka hitlerowska wobec szkolnictwa polskiego na terenie Generalnej Guberni 1939–45*, Warszawa 1979; Bronisław GRALAK, *Szkolnictwo akademickie i nauka polska w okresie okupacji*, Łódź 1984; Aneta IGNATOWICZ, *Tajna oświata i wychowanie w okupowanej Warszawie. Warszawskie Termopile 1939–45*, Warszawa 2009, S. 84; Włodzimierz BORODZIEJ, *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert*, München 2010, S. 189–216.

<sup>12</sup> Zu Kriegsverlusten unter den polnischen Kunsthistorikern und zu den während des Zweiten Weltkriegs durchgeführten Forschungen vgl. *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, 8/1–2, 1946, S. 3, 4.

<sup>13</sup> Maciej MATWIJÓW, *Mieczysław Gębarowicz 1893–1984. Uczony i opiekun narodowych dóbr kultury*, Warszawa 2013; siehe auch Stanisław S. NICIEJA, *Papież Polonii lwowskiej*, *Przegląd Humanistyczny*, 12, 1987, S. 157–166; Tadeusz J. ŻUCHOWSKI, *Mieczysław Gębarowicz (1893–1984)*, *Rocznik Historii Sztuki*, 36, 2011, S. 57–68.

<sup>14</sup> Aleksander GIEYSZTOR, *Ogólnopolska Konferencja Historyków Sztuki w Krakowie, 29 VIII–1 IX 1945*, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, 8/1–2, 1946, S. 128–131.

## Die Kunstgeschichte in der Stalinära 1949–1953/55

### Diktat der kommunistischen Ideologie

Eine relativ freie Forschungsperiode bestand bis ca. 1948/49.<sup>15</sup> Die zunächst schleichende Wende erfasste das kleine kunsthistorische Milieu Polens um 1948 und erreichte ihren Höhepunkt in den Jahren zwischen 1949 und 1953.<sup>16</sup> Die Kunstgeschichte wurde immer stärker unter Druck gesetzt, kommunistische Ideologie zu vermitteln. Vorbereitende Schritte hierzu waren 1949 die Gründung des Państwowy Instytut Sztuki (Staatliches Kunstinstitut) mit Juliusz Starzyński als Leiter, das dem Ministerium für Kultur und Kunst unterstellt wurde.<sup>17</sup> Seine Aufgabe war es, „die wissenschaftliche Forschung zu Fragen des künstlerischen Schaffens zu organisieren, durchzuführen und zu fördern, mit besonderem Schwerpunkt auf seinen Verbindungen zum Leben und zu den aktuellen Bedürfnissen von Staat und Gesellschaft.“<sup>18</sup> So wurde darauf hingewiesen, dass das Institut eine dienende Rolle hatte und der staatlichen (kommunistischen) Ideologie unterworfen war. Gleichzeitig wurde die Zeitschrift *Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz metodologii badań nad sztuką* (Materialien zur Forschung und Diskussion auf dem Fachgebiet Theorie und Geschichte der Kunst, Kunstkritik sowie Methodologie der Kunstforschung) als richtungsweisendes Organ gegründet.<sup>19</sup> In dieser Zeitschrift wurde die

<sup>15</sup> Eine gute Einführung in die Problematik der Entwicklung der Wissenschaft in den totalitären Staaten (Polen, Tschechoslowakei, DDR, Ungarn nach 1945) bieten *Zwischen Autonomie und Anpassung. Universitäten in den Diktaturen des 20. Jahrhunderts* (Hrsg. John Connelly, Michael Grütter), Paderborn 2003, und John CONNELLY, *Die polnischen Universitäten und der Staatssozialismus (1944–1968)*, *Zwischen Autonomie* 2003 (Anm. 15), S. 173–198; vgl. auch John CONNELLY, *Captive University. The Sovietization of East German, Czech and Polish Higher Education 1945–1956*, Chapel Hill 2000. Als Vergleich zur Situation in der DDR siehe Ralph JESSEN, *Akademische Elite und kommunistische Diktatur. Die ostdeutsche Hochschullehrerschaft in der Ulbricht-Ära*, Göttingen 1999. Für Polen besonders wichtig ist Maciej GÓRNY, *Die Wahrheit ist auf unserer Seite. Nation, Marxismus und Geschichte im Ostblock*, Köln-Weimar-Wien 2011; englische Ausgabe: Maciej GÓRNY, *The Nation Should Come First. Marxism and Historiography in East Central Europe*, Frankfurt am Main 2013.

<sup>16</sup> Piotr HÜBNER, *Nauka polska po II wojnie światowej. Idee i instytucje*, Warszawa 1987; Piotr HÜBNER, *Zwierciadło nauki. Mała encyklopedia polskiej nauki akademickiej*, Kraków 2013.

<sup>17</sup> Das Institut war als zentrale staatliche und interdisziplinär organisierte wissenschaftliche Forschungsstelle dem Ministerium für Kultur und Kunst zugeordnet. Es war durch den Zusammenschluss von Forschern gebildet worden, die bis 1949 am Państwowy Instytut Historii Sztuki (Staatliches Institut für Kunstgeschichte), welches ehemals an die Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków (Hauptdirektion der Museen und des Denkmalschutzes) angebunden gewesen war, am Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej (Staatliches Institut für die Erforschung der Volkskunst), am Studium Teatrolologiczne (Theaterwissenschaftliche Forschungsstelle) sowie an der Biblioteka Ministerstwa Kultury i Sztuki (Bibliothek des Ministeriums für Kultur und Kunst) tätig gewesen waren. Unter der Leitung Starzyńskis war es in gewisser Weise auch eine Nachfolgeeinrichtung des von diesem 1935 gegründeten Państwowy Instytut Propagandy Sztuki (Staatliches Institut für Kunstpropaganda), das bis 1939 bestand. Vgl. Maria ROGOYSKA, *Geneza Instytutu Propagandy Sztuki na tle stosunków artystycznych dwudziestolecia*, Warszawa 1952 (Magisterarbeit); siehe auch Wykaz prac doktorskich i magisterskich z zakresu historii sztuki za lata 1944–1952, *Biuletyn Historii Sztuki*, 15/3–4, 1953, S. 137; LEŚNIAKOWSKA, *Starzyński* 2013 (Anm. 6), S. 302; Elżbieta GIEYSZTOR-MIŁOBĘDZKA, *Warszawski Instytut Sztuki – dzieło Juliusza Starzyńskiego*, *Dzieje historii sztuki* 1996 (Anm. 3), S. 243–265. Państwowy Instytut Historii Sztuki (das Staatliche Institut für Kunstgeschichte) wurde 1959 als Instytut Sztuki (Kunstinstitut) in die Polnische Akademie der Wissenschaften eingegliedert.

<sup>18</sup> *Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 30 listopada 1949 r. o utworzeniu Państwowego Instytutu Sztuki* (Verordnung des Ministerrates vom 30. November 1949 über die Gründung des Staatlichen Kunstinstituts), Dz.U. 1949 nr 61 poz. 479, ISAP – Internetowy System Aktów Prawnych <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19490610479> (10.03.2020).

<sup>19</sup> Die Zeitschrift erschien von 1950 bis 1955. Ihr Inhaltsverzeichnis ist verfügbar in Bd. 6, 1–2 (21–22), 1955, S. 1–20. Von 1956 bis 1958 wurde sie unter dem Titel *Sztuka i Krytyka. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii*

offizielle Forschungslinie formuliert und eine marxistische Methodologie propagiert. Gleichzeitig wurde die traditionelle zentrale kunsthistorische Zeitschrift *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* (Bulletin der Kunst- und Kulturgeschichte) in *Biuletyn Historii Sztuki* (Bulletin der Kunstgeschichte) umbenannt und neu ausgerichtet. Die Einleitung des ersten Bandes fasst die vollzogenen Schritte zur Umgestaltung der Kunstforschung folgendermaßen zusammen:

Auf zahlreichen wissenschaftlichen Tagungen und Diskussionsversammlungen /.../ wurden Methoden kollektiver Arbeit vertieft und gefestigt, was es ermöglichte, die Bearbeitung von bedeutsamen, die Gesamtheit der polnischen Kunst umfassenden Fragen in Angriff zu nehmen. Gemeinsam wurden Prinzipien für die Periodisierung der polnischen Kunstgeschichte erarbeitet und eine Abhandlung über die fortschrittlichen Traditionen des Realismus vorbereitet, die es ermöglichte, die allgemeinen Umriss von Grundsätzen der Bewertung von künstlerischen Erscheinungen festzulegen, und es wurde begonnen, an einem akademischen Handbuch der polnischen Kunstgeschichte zu arbeiten.<sup>20</sup>

Vorangehende Interpretationen wurden diskreditiert und programmatisch neue Forschungsthemen als Desiderate genannt:

Es hat sich gezeigt /.../, wie viele Probleme die barocke Kunst berührt hat, die [noch heute] aktuell sind, was für interessante und bisher unentdeckte Eigenschaften die Kunst der Aufklärung in sich birgt, und schließlich, was für grundlegende Fragen /.../ des kritischen Realismus in der polnischen Kunst des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts stecken. Wir müssen eine neue, richtige Interpretation dieser Phänomene erarbeiten, gestützt auf die Methode des historischen und dialektischen Materialismus; wir müssen auch unbekannte und verschwiegene Fakten aus unserer künstlerischen Vergangenheit an die Öffentlichkeit bringen, insbesondere solche, die von der organischen Entwicklung der polnischen Kunst sowie von ihren ureigenen Verdiensten [zeugen]. /.../ Es ist unsere Pflicht, wissenschaftliche Grundlagen für unsere eigene Bewertung der Werke vergangener Epochen bis ins 19. Jahrhundert zu schaffen und auf diese Weise das Verständnis der Kunstentwicklungen in der Phase des Kampfes um den Sozialismus vorzubereiten.<sup>21</sup>

Auf einem Treffen des Stowarzyszenie Historyków Sztuki (Kunsthistorikerverband) in Nieborów war 1950 ein neues Statut verabschiedet worden,<sup>22</sup> in dem die Aufgaben der Gesellschaft „grundsätzlich“ revidiert wurden, um ihr „ein eindeutiges ideologisches Gesicht zu verleihen und die Pflichten, die den Kunst- und Kulturhistorikern obliegen, präzise zu formulieren“.<sup>23</sup> Von zentraler Bedeutung war die *I-sza Ogólnopolska Konferencja Naukowa w sprawie badań nad sztuką* (Erste Polnische Landeskongress der Kunsthistorischen Forschung), die sogenannte *Konferencja*

*i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką* geführt. Beide Zeitschriften sind bislang nicht kritisch analysiert worden.

<sup>20</sup> Od redakcji, *Biuletyn Historii Sztuki*, 13/1, 1951, S. 3–4.

<sup>21</sup> Od redakcji 1951 (Anm. 20), S. 3–4.

<sup>22</sup> Der Kunsthistorikerverband war bereits 1934 gegründet worden. Zur Geschichte vgl. Anna Sylwia CZYŻ, *Stowarzyszenie Historyków Sztuki 1934–2014, Stowarzyszenie Historyków Sztuki 1934–2014. Historia, ludzie, siedziby* (Hrsg. Artur Bardak, Anna Sylwia Czyż), Warszawa 2014, S. 25–46. In dieser Jubiläumspublikation wird die stalinistische Zeit nur am Rande behandelt.

<sup>23</sup> Wanda ZAŁUSKA, Z działalności Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Kultury Materialnej, *Biuletyn Historii Sztuki*, 13/2–3, 1951, S. 185.

*Wawelska* (Wawel-Konferenz), die 1950 in Krakau stattfand. Neue Ziele wurden auch vom Ausschuss für Kunstforschung auf dem *I Kongres Nauki Polskiej* (Erster Kongress der Polnischen Wissenschaft) vom 29. Juni bis 2. Juli desselben Jahres formuliert.<sup>24</sup> Die Krönung der politischen Maßnahmen zur Umgestaltung der polnischen Wissenschaft stellte jedoch die Gründung der Polska Akademia Nauk (Polnische Akademie der Wissenschaften) am 30. Oktober 1951 dar.<sup>25</sup> Nach sowjetischem Muster gestaltet, war sie als Gegenpol zur Krakauer Polska Akademia Umiejętności (Polnische Akademie der Gelehrsamkeit) konzipiert, einer bis dahin von der marxistischen Ideologie unabhängig arbeitenden wissenschaftlichen Institution, deren Gründung 1872 auf die Teilungsperiode zurückging. 1952 wurden ihre Aufgabenbereiche und ihr Eigentum von der Warschauer Akademie der Wissenschaften übernommen.<sup>26</sup> Die Akademie der Gelehrsamkeit wurde offiziell nicht aufgelöst, doch nahm sie ihre Tätigkeit erst nach der Wende 1989 wieder auf.<sup>27</sup> Diese Offensive zur ideologischen Kontrolle zielte auf die Umgestaltung der alten Organisationen sowie auf die Bildung neuer Einrichtungen.

Mit der Verabschiedung der neuen Verfassung am 23. Januar 1952 endete die Gründungsphase des sozialistischen Staates und gleichzeitig die erste Phase der Neuorientierung der institutionalisierten kunsthistorischen Forschung in Polen.<sup>28</sup> Aus diesem Anlass fasste Starzyński die neue sozialistische Ausrichtung der Kunstforschung im *Biuletyn Historii Sztuki* wie folgt zusammen:

Eine unerlässliche Voraussetzung für die weitere Entwicklung der Kunstforschung ist ihre sozialistische ideologische Haltung und Gerichtetheit, worin uns die Erfahrungen der Wissenschaft und der Kunst der Sowjetunion zur Seite stehen – ihre kompromisslose Unnachgiebigkeit und Wachsamkeit gegenüber der Nutzung veralteter Fehler und feindlicher ideologischer Einflüsse sowie das Aufgreifen und die konsequente Entwicklung des sozialistischen Stils der kollektiven wissenschaftlichen Arbeit bei der schöpferischen Anwendung von Methoden der Kritik und Selbstkritik.<sup>29</sup>

<sup>24</sup> Piotr HÜBNER, *Polityka naukowa w Polsce w latach 1944–1953. Geneza systemu*, 1–2, Wrocław 1992; Piotr HÜBNER, *I Kongres Nauki Polskiej jako forma realizacji założeń polityki naukowej państwa ludowego*, Wrocław 1983; für eine Beschreibung der Konferenz in Krakau und der Forschungsproblematik in Bezug auf die Kunst in den Debatten des Kongresses siehe *Montaż dyskusji, Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz metodologii badań nad sztuką*, 5, 1951, S. 327–383. Vgl. auch Rafał STOBIECKI, *Historia pod nadzorem. Spory o nowy model historii w Polsce – druga połowa lat czterdziestych – początek lat pięćdziesiątych*, Łódź 1993; GÓRNY 2011 (Anm. 15).

<sup>25</sup> *Polska Akademia Nauk. Historia i Teraźniejszość* (Hrsg. Jan Strelau), Warszawa 2005.

<sup>26</sup> Zum Eigentum der Polska Akademia Umiejętności (PAU) gehörten u. a. ca. 10.500 Hektar landwirtschaftlich genutzten Bodens, welche der PAU in der Zwischenkriegszeit als adelige Schenkungen zugegangen waren, sowie Häuser, wertvolle Preziosen etc., die teilweise bereits während der NS-Besatzung beschlagnahmt worden waren. Nach 1944 wurden die Ländereien und Forste im Rahmen der Bodenreform enteignet. Die wissenschaftlichen Sammlungen und die Bibliothek wurden an die Polnische Akademie der Wissenschaften übergeben. Nach 1989 versuchte die Polnische Akademie der Gelehrsamkeit dies rückgängig zu machen. Siehe Piotr HÜBNER, *Majątek przekazać, Forum Akademickie*, 2, 2007, [https://www.forumakad.pl/archiwum/2007/02/50\\_majatek\\_przekazac.html](https://www.forumakad.pl/archiwum/2007/02/50_majatek_przekazac.html) (10.03.2020); BAŁUS 2012 (Anm. 3), S. 442.

<sup>27</sup> Stanisław KUTRZĘBA, *Jak Polska Akademia Umiejętności rządzi swoim majątkiem*, Kraków 1939; Julian DYBIEC, *Polska Akademia Umiejętności 1872–1952*, Kraków 1993, S. 21–23; Piotr HÜBNER, *Siła przeciw rozumowi. Losy Polskiej Akademii Umiejętności w latach 1939–1988*, Kraków 1994; Stanisław GRODZIŃSKI, *The Polish Academy of Arts and Sciences 1872–1952–2002*, Kraków 2006, S. 73–98.

<sup>28</sup> HÜBNER 1987 (Anm.16); HÜBNER 1992 (Anm. 24).

<sup>29</sup> Juliusz STARZYŃSKI, *Zadanie historyków sztuki w świetle Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, Biuletyn Historii Sztuki*, 14/1, 1952, S. 3–9; vgl. auch Juliusz STARZYŃSKI, *O naukowo-krytycznej interpretacji*

## Das kunsthistorische Milieu und die Barockforschung

Im Jahr 1950 waren die kommunistischen Machthaber bemüht, Kunsthistoriker für die ideologische Arbeit mit den „Massen von Arbeitern und Bauern“ zu gewinnen; dies galt ebenso für bekannte Schriftsteller, Musiker und vor allem Historiker.<sup>30</sup> Diese Idee wurde auch von Juliusz Starzyński unterstützt, der dem zahlenmäßig bescheidenen Kreis der Kunsthistoriker des Landes eine wesentliche Rolle bei der Verbreitung des Sozialismus zuschrieb, wie man seinen oben angeführten programmatischen Schriften entnehmen kann. Ausstellungen, populärwissenschaftliche Publikationen zur Kunst und öffentliche Vorträge sollten die erwünschte Wirkung entfalten. Diese Idee der „Arbeit an der Basis“, die bereits zur Zeit der Teilung Polens ein wichtiger Faktor der nationalen Bildung gewesen und von der polnischen *Intelligenzija* getragen worden war, fand sich nun im Dienste der neuen Ideologie. Dieses Ansinnen schlug jedoch fehl: Die Mehrheit der Vertreter der polnischen Kunstgeschichte ließ sich nicht für die Verbreitung der kommunistischen Ideologie einspannen.

Als bestes Beispiel können die äußerst populären Bücher des Kunsthistorikers Jan Białostocki<sup>31</sup> angeführt werden, allen voran sein größter Bestseller *Sztuka cenniejsza niż złoto* (Kunst wertvoller als Gold, 1. Ausgabe 1963), der bis heute immer wieder neu aufgelegt wird. Diesem Buch kann nicht nachgesagt werden, dass es ‚marxistisch angehaucht‘ sei.

Bedeutend für die große Autorität und den Nimbus des unbeugsamen Intellektuellen, der Białostocki umgab, war die Tatsache, dass er Opfer deutscher beziehungsweise auch stalinistischer Verfolgung gewesen war, genauso wie einige andere der während dieser frühen Jahre der Volksrepublik und darüber hinaus bekanntesten polnischen Wissenschaftler: Białostocki war Häftling der Konzentrationslager Groß-Rosen, Mauthausen und Linz gewesen, Dobrowolski Opfer der Sonderaktion Krakau und Häftling im KZ Sachsenhausen, Michał Walicki war wegen seiner Aktivitäten während des Zweiten Weltkriegs in der *Armia Krajowa* (Landesarmee), der polnischen Untergrundarmee, inhaftiert worden.<sup>32</sup> Diese Menschen beeinflussten das relativ kleine wissenschaftliche Milieu der Kunsthistoriker nachhaltig und schufen Verhaltens- und Denkmuster.

Die Gründe hierfür sind meiner Meinung nach in der spezifischen Tradition, in der sich die *Intelligenzija* Polens sah, zu finden, beziehungsweise nicht zuletzt in der historischen Rolle, die sie während

der Teilungsperiode (1795–1918) und in der Vorkriegszeit gespielt hatte.<sup>33</sup> Vor diesem geschichtlichen Hintergrund entsteht der Eindruck, dass die persönlichen Erfahrungen der Wissenschaftler während des Zweiten Weltkriegs – Gewalt, Inhaftierung in Konzentrations- oder Offizierslagern, Deportationen durch die Deutschen in den Westen und durch die Russen in den Osten – ihren Widerstandswillen nicht geschwächt, sondern eher noch verstärkt haben. Es sei daran erinnert, dass der von den deutschen Besatzern realisierte „Generalplan Ost“ vorsah, die polnische *Intelligenzija* auszulöschen.<sup>34</sup> Intellektuelle, darunter Wissenschaftler und Hochschulprofessoren, engagierten sich in geheimen Bildungseinrichtungen, obwohl sie wussten, dass auf diese Aktivitäten die Todesstrafe stand. Aufgrund dieser Erfahrungen mögen sie sich auch nach dem Krieg nicht bereit gezeigt haben, sich dem Regime zu fügen. Auch die Haltung, sich dem Unrecht zu widersetzen, ihm passiv oder aktiv, legal oder illegal Widerstand zu leisten, hat in Polen eine Tradition, die in das 19. Jahrhundert zurückreicht, als es darum ging, im russischen wie im preußischen Teilungsgebiet zum Polentum zu stehen. In Polen wurde an diese freiheitliche Tradition 1976 mit dem Beginn der Verstärkung der innenpolitischen Repressionen und in der Zeit der *Solidarność* angeknüpft, als erneut inoffizielle Bildungswege mit alternativen Inhalten beschränkt wurden und Untergrundverlage entstanden. Dies war für die Barockforschung zwar irrelevant, nicht aber für die Barockforscher, die dieses Erlebnis mitgeprägt hat.<sup>35</sup>

Bei der Beurteilung der Entwicklung von Verhaltensmustern in der Nachkriegszeit kann ein Blick auf die soziologische Struktur der polnischen Kunstwissenschaft erkenntnisfördernd sein. Traditionell beschäftigten sich mit der Kunstgeschichte, besonders in der ersten Periode nach dem Zweiten Weltkrieg, viele Adelige sowie Forscher, die eng mit der katholischen Kirche verbunden oder selbst Priester waren (z. B. Szczepny Feliks Dettloff, der 1918–1939, 1945–1953 und 1956–1958 das Kunsthistorische Institut in Posen leitete).<sup>36</sup> Ihre traditionellen wissenschaftlichen Interessen galten hauptsächlich der sakralen und mit der Kultur des Adels verbundenen Kunst. Die akademische Kultur dieser älteren

dzieła sztuki, *Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką*, 1/2, 1950, S. 7–31; Juliusz STARZYŃSKI, *Badania nad sztuką. Dorobek, stan i potrzeby*, Warszawa 1951; Juliusz STARZYŃSKI, *Sztuka w świetle historii. Studia z metodologii historii sztuki*, Warszawa 1951; Juliusz STARZYŃSKI, *Śladami postępowej myśli polskiej, Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką*, 3/1(9), 1952, S. 159–166; Juliusz STARZYŃSKI, *Zadania krytyki artystycznej i nauki o sztuce, Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką*, 4/2 (14), 1953, S. 40–62; Juliusz STARZYŃSKI, *Nowa metodologia badań nad sztuką w walce o socjalistyczną kulturę, Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką*, 6/3–4 (23–24), 1955, S. 14–25. Eine nahezu vollständige Bibliographie der Arbeiten von Juliusz Starzyński (338 Publikationen) findet sich in Zenon CHOJECKI, *Bibliografia prac naukowych prof. dr. Juliusza Starzyńskiego drukowanych w latach 1925–1975, Ikonografia romantyczna. Materiały symposiumu Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów. 26/28 czerwca 1975 r* (Hrsg. Maria Poprzęcka), Warszawa 1977, S. 327–343.

<sup>30</sup> Sławomir WIECZOREK, *Na froncie muzyki. Socrealistyczny dyskurs o muzyce w latach 1948–1955*, Wrocław 2014 (*Musicologica Wratislaviensis*, 10; *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 3604).

<sup>31</sup> Wojciech SZYMAŃSKI, Rękawiczki Albrechta Dürera. O wczesnych pismach Jana Białostockiego, *Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego*, 4, 2014, S. 46–66.

<sup>32</sup> Marek WALCZAK, Michał Walicki (1904–1966), *Rocznik Historii Sztuki*, 36, 2011, S. 127–128.

<sup>33</sup> Denis SDVIŽKOV, *Das Zeitalter der Intelligenz. Zur vergleichenden Geschichte der Gebildeten in Europa bis zum Ersten Weltkrieg*, Göttingen 2006 (Synthesen, 3), S. 103–138. Vgl. ergänzend insbesondere: *Dzieje inteligencji polskiej do roku 1918* (Hrsg. Jerzy Jedlicki), 1–3, Warszawa 2008.

<sup>34</sup> Auf den Proskriptionslisten, die bereits vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges für jede Region Polens erstellt wurden, fanden sich die bedeutendsten polnischen Intellektuellen, die in erster Linie erschossen oder in Konzentrationslager verschleppt werden sollten. Als ein Kapitel dieser großangelegten Auslöschung der intellektuellen Elite ist die „Sonderaktion Krakau“ anzusehen, im Zuge derer Professoren der Jagiellonen-Universität im November 1939 verhaftet und in das KZ Sachsenhausen überführt wurden. Die Professoren der polnischen Universität in Lemberg wurden gleich nach Einnahme der Stadt im Juli 1941 durch die Wehrmacht erschossen. Vgl. „Sonderaktion Krakau“. *Die Verhaftung der Krakauer Wissenschaftler am 6. November 1939* (Hrsg. Jochen August), Hamburg 1997; Dieter SCHENK, *Der Lemberger Professorenmord und der Holocaust in Ostgalizien*, Bonn 2007; Grzegorz ROSSOLIŃSKI-LIEBE, *Der Verlauf und die Täter des Lemberger Pogroms vom Sommer 1941. Zum aktuellen Stand der Forschung, Jahrbuch für Antisemitismusforschung*, 22, 2013, S. 207–243; *Losy polskich pracowników nauki w latach 1939–1945. Straty osobowe* (Hrsg. Andrzej Bolewski, Henryk Pierzchała), Warszawa 1986; *Losy polskich środowisk artystycznych w latach 1939–1945. Architektura, sztuka plastyczne, muzyka i teatr. Problemy metodologiczne strat osobowych* (Hrsg. Maria Rutowska, Edward Serwański), Poznań 1987.

<sup>35</sup> Das Engagement polnischer Kunsthistoriker in der antikommunistischen Opposition der 1970er und 1980er Jahre wurde bisher nicht erforscht. Zu den bekanntesten Oppositionellen gehörte der Breslauer Professor Mieczysław Zlat (1927–2014), der nach der Einführung des Kriegsrechts 1981 für ein Jahr interniert war. Vgl. Lustracja i weryfikacja naukowców, <https://lustronauki.wordpress.com/2008/11/03/mieczyslaw-zlat-profesor-wielokrotnie-krzywdzony-znawca-weryfikacji/> (10.03.2020). Exemplarisch zur Beschattung von Professor Karol Estreicher siehe: Lustracja i weryfikacja naukowców, <https://lustronauki.wordpress.com/2015/02/17/inwigilacja-karola-estreichera-w-dokumentach-ipn/> (10.03.2020).

<sup>36</sup> Piotr KORDUBA, *Historia sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Historia sztuki 2010* (Anm. 3), S. 301–308. Infolge der stalinistischen Repression wurde er zwischen 1953 und 1956 in den Zwangsruhestand versetzt. Zur Arbeit kehrte er 1956, in der Periode des politischen Tauwetters, zurück.



Vertreter der polnischen Kunstgeschichte war von den wissenschaftlichen Positionen der Vorkriegszeit geprägt, als die französische und italienische Kunst besonders hoch geschätzt, die deutsche dagegen als minderwertig beurteilt wurde. Die allgemeine antideutsche Einstellung nach dem Zweiten Weltkrieg verschärfte diese Urteile, was möglicherweise die Interpretationen der Barockkunst beeinflusst hat.

Zu dieser Zeit wurden die Universitäten von Repressionen und Einschränkungen im Lehrbetrieb betroffen. Dem bekannten Philosophen und Kunsthistoriker Władysław Tatarkiewicz wurden in den Jahren 1950 bis 1957 Kontakte mit Studenten verboten. Das kunsthistorische Seminar in Breslau konnte aufgrund der Repressalien, von denen die dortigen Geisteswissenschaften stark betroffen waren, in den Jahren 1952 bis 1957 überhaupt keinen Unterricht durchführen.<sup>37</sup> Zu erforschen wäre in diesem Zusammenhang, welchen Einfluss das am 15. Dezember 1951 verabschiedete neue Hochschulgesetz auf das Funktionieren der kunsthistorischen Institute hatte. Auch die Lehrprogramme waren bisher nicht Gegenstand einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Ohne diese Grundlagen ist es jedoch schwierig festzustellen, wie konkret die Epoche des Barocks gelehrt wurde.<sup>38</sup> Im Kontext der Kunsthistoriographie zum Barock ist das Institut für Kunstgeschichte an der 1918 gegründeten Katholischen Universität in Lublin von besonderer Bedeutung, da sich die Ausbildung und Forschung dort auf sakrale Kunst konzentrierte.

Die erste Hälfte der 1950er Jahre brachte eine ohne Zweifel schmerzhaft aufspaltung des kleinen kunsthistorischen Milieus in Polen mit sich – und zwar in diejenigen Wissenschaftler, die der von Starzyński formulierten marxistischen Richtlinie folgten und an den Beginn einer neuen Ära glaubten, und diejenigen, die sich ihr widersetzen. Zu Letzteren zähle ich auch diejenigen, die in einer ins 19. Jahrhundert zurückreichenden Hoffnung auf ein ‚Laisser-faire‘ versuchten, unabhängig von den politischen Konjunkturen weiterzuarbeiten, indem sie sich, ähnlich wie während des Zweiten Weltkrieges, in die Abgeschiedenheit ihrer Arbeitsräume zurückzogen.

Dass diese Trennlinie nicht immer eindeutig gezogen werden kann und auch innerhalb der neu eingerichteten Institutionen, allen voran der Polnischen Akademie der Wissenschaften, verlief, belegen die Aktivitäten des Komitet Historii i Teorii Sztuki (Komitee für Geschichte und Theorie der Kunst) in der stalinistischen Zeit. An ihnen waren ausgewiesene Wissenschaftler sowohl der älteren als auch der jüngeren Generation, wie z.B. Władysław Tatarkiewicz, Jan Zachwatowicz, Stanisław Lorentz, Gwido Chmarzyński, Zdzisław Kępiński, Ksawery Piwocki und sogar der Priester Szczepny Dettloff, beteiligt. Von der ambivalenten Rolle des Komitees als Organ sozialistischer Indoktrination zeugt die Tatsache, dass es, allen voran Starzyński, zwar offiziell den Richtlinien für die kunsthistorische Forschung folgte, einige der Forscher sich dem ideologischen Diktat jedoch nicht beugten; andere versuchten auszuweichen oder verweigerten gar die Zusammenarbeit mit dem Komitee.<sup>39</sup> Dies mag dazu beigetragen haben, dass eine totale Ideologisierung der polnischen Wissenschaft verhindert wurde.

<sup>37</sup> Mieczysław ZLAT, Historia sztuki na Uniwersytecie i Politechnice we Wrocławiu, *Dzieje historii sztuki* 1996 (Anm. 3), S. 224–236.

<sup>38</sup> Das betrifft den gesamten Zeitraum von 1945 bis 1989. Nach dem Krieg wurden meist Lehrbücher aus der Vorkriegszeit verwendet, ab 1952 galt das Buch von Adam BOCHNAK, *Historia sztuki nowożytnej. Notatki z wykładów. 2: Barok*, Kraków 1952, als das wichtigste Lehrbuch (eine erste Neuauflage erschien 1958, danach wurde es noch mehrmals neu verlegt).

<sup>39</sup> Vgl. Sprawozdanie z działalności Komitetu Historii i Teorii Sztuki Wydziału I PAN za okres od maja 1952 do końca roku 1953, *Rocznik Historii Sztuki*, 1, 1956, S. 537–553. Eine Charakterisierung der komplizierten Situation der Intellektuellen in Polen zum Ende der Stalinära findet sich in Leopold TYRMAND, *Diary 1954* (übersetzt von Anita Shelton, Andrzej Wrobel), Evanston 2014; vgl. auch die vollständige Ausgabe der Tagebücher von Maria Dąbrowska (Maria DĄBROWSKA, *Dzienniki 1914–1965* (Hrsg. Tadeusz Drewnowski), 6–9, Warszawa 2009).

## Forschungsthemen und Publikationen

Um 1950 nahm der Druck im Sinne der stalinistischen Ideologie auf die polnische Wissenschaft zu. Davon war auch die Kunstgeschichte betroffen. Ihr wurde die Aufgabe gestellt, das „einzig wahre“ Wissen über die Kunst, insbesondere die polnische Kunst, zu vermitteln, um auch auf diesem Wege die Grundprinzipien der sozialistischen Erziehung umzusetzen. Die von der Partei nach 1949 auferlegte Erforschung der Kunst der Renaissance und der Aufklärung<sup>40</sup> hatte zwar im Sinne einer Ideologisierung der Kunstwissenschaft Folgen, gleichzeitig führte sie aber auch dazu, dass etwa die umfangreiche und historisch bedeutende Sammlung von Architektorentwürfen aus der Zeit des letzten polnischen Königs Stanisław August Poniatowski wissenschaftlich aufgearbeitet wurde.<sup>41</sup> Da die neue Periodisierung nicht nach Stilepochen, sondern nach politisch-sozialen Kategorien erfolgte, wurden Kunstwerke aus der Barockzeit unter den Renaissancebegriff gefasst, was ideologisch unbedenkliche Möglichkeiten bot, sich mit ihnen zu befassen. Auch die programmatisch verlangte Auseinandersetzung mit Traditionen des Realismus, der als eine in allen Zeiten vorkommende fortschrittliche Stilrichtung verstanden wurde, ermöglichte es, sich barocker Malerei und Architektur zu widmen.

Eine wichtige Aufgabe war es, eine neue Zusammenfassung der polnischen Kunstgeschichte zu verfassen:

Die Verfassung verpflichtet uns zur Verstärkung der kollektiven Bemühungen, ein prachtvolles Bauwerk der wissenschaftlichen Synthese der polnischen Kunstgeschichte zu errichten /.../ in Anlehnung an die bewährte Grundlage der materialistischen Erkenntnistheorie /.../ sowie an die marxistische Lehre, die in den Werken Lenins und Stalins entwickelt wurde.<sup>42</sup>

Tatsächlich versammelte man damals eine ganze Reihe von Autoren und veröffentlichte 1952 und 1955 zwei Hefte über die gotische und neuzeitliche Kunst in Polen.<sup>43</sup> Aufgrund ihrer äußerst

<sup>40</sup> Der Kunst und Literatur der Renaissance wurde nachgesagt, sie zeichne sich durch volkstümliche Prägung aus, habe also einen Volkscharakter. Diesem Ansatz folgte man auch bei der Vorbereitung einer Tagung zur Kunst der Renaissance (1953), die einen wichtigen Beitrag zur Entstehung des Buches *Sztuka polska czasów nowożytnych* (Polnische Kunst der Neuzeit), Warszawa 1952, darstellte. Vgl. hierzu: Sprawozdanie 1956 (Anm. 39), S. 538–539, und Tomasz TORBUS, Die Rezeption der Renaissance im Nachkriegs-Polen – die Suche nach einem Nationalstil, *Hansestadt – Residenz – Industriestandort. Beiträge der 7. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Oldenburg*, 27.–30. September 2000 (Hrsg. Beate Störtkuhl), München 2002, S. 313–325. Einen sehr guten Überblick über die Fachliteratur zur Renaissance liefern BLASCHKE 2010 (Anm. 5) und BAŁUS 2015 (Anm. 5).

<sup>41</sup> Diese Sammlung hat die verschiedenen Kriege relativ gut überstanden, sowohl ihren Abtransport nach St. Petersburg nach der letzten Teilung Polens als auch die Vernichtungswelle der Warschauer Kunstsammlungen während der deutschen Besatzung. Die grundlegenden Publikationen hierzu erschienen bis in die 1970er Jahre. Zu nennen sind vor allem: Tadeusz Stefan JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia w Polsce. Nurty i odmiany*, Wrocław 1971, insbesondere S. 8–15; Andrzej ROTTERMUND, *Klasycyzm i romantyzm w Polsce*, Warszawa 1973; Marek KWIATKOWSKI, *Stanisław August – król architekt*, Wrocław 1983; Stanisław LORENTZ, Andrzej ROTTERMUND, *Klasycyzm w Polsce*, Warszawa 1984, sowie zahlreiche Monographien zu einzelnen Architekten.

<sup>42</sup> STARZYŃSKI 1952 (Anm. 29), S. 5.

<sup>43</sup> *Sztuka polska czasów nowożytnych. 1: Lata 1450–1650* (Hrsg. Ksawery Piwocki, Juliusz Starzyński), Warszawa 1953<sup>2</sup> (Skrypty dla szkół wyższych); *Sztuka polska czasów nowożytnych. 2: Okres 1650–1754. Praca zbiorowa* (Hrsg. Władysław Tomkiewicz), Łódź-Warszawa 1955 (Skrypty dla szkół wyższych). Vgl. Juliusz STARZYŃSKI, *Dzieje sztuki polskiej, Rocznik Historii Sztuki*, 6, 1966, S. 291–298.

ideologisierten Sprache und der marxistischen Interpretation wurden sie jedoch bald nicht mehr zitiert. Die Idee, eine Synthese der polnischen Kunstgeschichte als Sammelwerk zu verfassen, wurde indes in den darauffolgenden Jahren, unter den neuen Bedingungen der Entstalinisierung, verwirklicht.<sup>44</sup>

Ernsthafte Forschung wurde nur in den ‚Elfenbeintürmen‘ der Wissenschaft betrieben: Man bereitete die Katalogisierung von Denkmälern vor, inventarisierte diejenigen Denkmäler, die wiederaufgebaut werden sollten und erstellte einzelne Studien im Auftrag der Werkstätten für Denkmalpflege. Die Resultate dieser Aktivitäten konnten erst nach 1955 veröffentlicht werden. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die wichtige Arbeit des Ehepaars Maria und Kazimierz Piechotka über Holzsynagogen, vornehmlich aus der Barockzeit, die 1957 erschienen ist.<sup>45</sup> Diese Publikation war das Ergebnis Vorkriegsforschung, denn alle diese Synagogen waren im Zweiten Weltkrieg von den Deutschen niedergebrannt worden, und ist ein Beispiel für eine Leistung, die ohne Aussicht auf Veröffentlichung und unter großem Arbeitsaufwand erbracht wurde. Sie kann wohl nicht nur im sozialistischen Lager, sondern im gesamten Europa als erste Publikation über Synagogen nach dem Holocaust gelten.

Außerdem begann man damals eine monumental angelegte Serie über die polnische Kunstgeschichte, von der leider nur die Bände über die vorromanische und romanische Kunst, über die Architektur und Malerei der Gotik und die Architektur des 17. Jahrhunderts realisiert worden sind.<sup>46</sup> Zu den vordersten Aufgaben gehörte in diesem Zusammenhang auch die Bestandsaufnahme der Baudenkmäler, die in Katalogform gewissermaßen als „polnischer Dehio“ sukzessive bis heute veröffentlicht wird.<sup>47</sup> Zudem war bereits 1948 die Zeitschrift *Ochrona zabytków* (Denkmalschutz) ins Leben gerufen worden, die der Verbreitung konservatorischen Wissens diente.

Bei der Behandlung der polnischen Barockforschung in der stalinistischen Periode ist der 1950 gegründete Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownia Konserwacji Zabytków (Staatsbetrieb der Werkstätten für Denkmalpflege), kurz PKZ, unbedingt zu erwähnen. Diese Institution koordinierte den Wiederaufbau und die Restaurierung von Kunstdenkmälern. In der dazugehörigen Abteilung Pracownia Dokumentacji Naukowo-Historycznej (Arbeitsstelle für wissenschaftlich-historische Dokumentation) erstellte man begleitend architektonisch-historische Studien, vor allem für Residenzen, seltener für Kirchen, wobei historische Dokumentationen sowohl in den Territorien Zentralpolens als auch in den neuen sogenannten „wiedergewonnenen Gebieten“, d. h. den West- und Nordgebieten (vor 1945 deutsches Territorium), durchgeführt wurden. Diese Studien stützten sich auf gründliche Quellenabfragen und Inventare von Objekten. Sie unterlagen nicht der Zensur und waren frei von der marxistischen Rhetorik, die bis 1956 in Artikeln und Büchern zwangsweise galt. Bis heute bieten diese Forschungen, die seit der Auflösung der PKZ Anfang der

1990er Jahre bei den Wojewodschaftskonservatoren zugänglich sind, ein reiches Material für die weitergehende wissenschaftliche Beschäftigung mit den Denkmälern.

### Popularisierung der Kunst

Eine große Bedeutung wurde der Popularisierung der Wissenschaft beigemessen, die in Form von populärwissenschaftlichen Broschüren oder auch Ausstellungen, insbesondere Wanderausstellungen, erfolgte, die sogar in eigens zu diesem Zweck adaptierten Bussen auch die abgelegensten Dörfer erreichen konnten.<sup>48</sup> Allein 1951 wurden diese Ausstellungen von ca. 1,5 Millionen Gästen besucht.<sup>49</sup> Diese Aktivitäten verfolgten gleichzeitig zwei Ziele: Die Erhöhung des Bildungsniveaus und die Stärkung einer polnischen Identität Schlesiens, Pommerns, Ost- und Westpreußens – also der neu erworbenen, ehemaligen deutschen Gebiete. In den Museen, die bis dahin die Sicht der vormaligen deutschen Bevölkerung wiedergegeben hatten, wurde auch ein neuer Identitätsbezug geschaffen; ein Erbe, das in der neuen Realität der Nachkriegszeit nicht akzeptiert wurde.

Nach Stalins Tod 1953 begann die langsame Entstalinisierung, wovon Artikel in *Przegląd artystyczny* (Künstlerischer Überblick), einer in der Stalinära vom Staatlichen Kunstinstitut herausgegebenen, zentralen propagandistischen Kunstzeitschrift, Zeugnis ablegen.<sup>50</sup> Neue Themen tauchten auch im *Biuletyn Historii Sztuki* und in dem 1956 gegründeten *Rocznik Historii Sztuki* auf,<sup>51</sup> das im ersten Jahrgang eine erste Zusammenfassung der Forschung zur Aufklärung veröffentlichte.<sup>52</sup> Somit zeitigte das Tauwetter auch eine Zäsur in der Barockforschung.

### Die Barock-Tagung des Kunsthistorikerverbandes 1957

Einen neuen Abschnitt in der polnischen Kunsthistoriographie zum Barock läutete eine Tagung des Kunsthistorikerverbandes ein: *Sesja Naukowa Stowarzyszenia Historyków Sztuki poświęcona sztuce baroku* (wissenschaftliche Tagung der Kunsthistorikerverbandes, gewidmet der Kunst des Barock). Sie fand vom 21. bis 22. November 1957 in Posen statt. Die Ergebnisse wurden ein Jahr

<sup>44</sup> *Historia sztuki polskiej* (Hrsg. Tadeusz Dobrowolski, Władysław Tatarkiewicz), Kraków 1965.

<sup>45</sup> Maria PIECHOTKA, Kazimierz PIECHOTKA, *Bożnice drewniane*, Warszawa 1957; englische Ausgabe: Maria PIECHOTKA, Kazimierz PIECHOTKA, *Wooden Synagogues*, Warszawa 1959.

<sup>46</sup> Aleksander GIEYSZTOR, Michał WALICKI, Jan ZACHWATOWICZ, *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, 1–2, Warszawa 1971 (Dzieje sztuki polskiej, 1); MIŁOBĘDZKI 1980 (Anm. 7); Teresa MROCZKO, Marian ARSZYŃSKI, Andrzej WŁODAREK, *Architektura gotycka w Polsce*, Warszawa 1995 (Dzieje sztuki polskiej, 2/1–2); *Malarstwo gotyckie w Polsce* (Hrsg. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska), Warszawa 2004 (Dzieje sztuki polskiej, 3).

<sup>47</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (Hrsg. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk), erscheint seit 1951; eine (allerdings unvollständige) Liste der einzelnen Bände ist verfügbar unter: <http://www.ispan.pl/pl/dzialalnosc-badawcza/zaklad-historii-sztuk-plastycznych/katalog-zabytkow-sztuki-w-polsce/spisy-tresci> (10.03.2020).

<sup>48</sup> Z działalności Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Kultury Materialnej, *Biuletyn Historii Sztuki*, 13/1, 1951, S. 190–191.

<sup>49</sup> ZAŁUSKA 1951 (Anm. 23), S. 190.

<sup>50</sup> Der Gedanke, ein einschlägiges Periodikum herauszugeben, kam bereits im Jahr 1951 auf, als die Polnische Akademie der Wissenschaften gegründet wurde. Erscheinen konnte dieses jedoch erst 1956. Für eine von der Bibliothek des Nationalmuseums Krakau erstellte, digitale Übersicht der Inhaltsverzeichnisse der Zeitschrift in den Jahren 1946 bis 1973 siehe: <http://mnk.pl/images/upload/pliki/Biblioteka%20MNK/Przegl%C4%85d%20Artystyczny%201950-.pdf> (05.03.2020).

<sup>51</sup> Die erste Ausgabe des *Rocznik Historii Sztuki* (Jahrbuch für Kunstgeschichte) im Jahre 1956 ist als ein Brückenschlag zwischen der Stalinzeit und der nachfolgenden Epoche zu werten (was etwa an dem Bericht über die Aktivitäten des Kunsthistorischen Komitees für die Jahre 1952–1953 deutlich erkennbar ist), in der Beiträge – vorwiegend zur Architektur der Aufklärung – weitgehend von der Ideologie entlastet waren. Die nächste Ausgabe des Jahrbuchs konnte allerdings erst 1961, also fünf Jahre später, erscheinen. Dies hatte seinen Grund in der nach 1956 erfolgten Umgestaltung der Polnischen Akademie der Wissenschaften, als deren Ergebnis das Komitee der Kunstwissenschaften ins Leben gerufen wurde.

<sup>52</sup> Ze studiów nad sztuką polską Oświecenia, *Rocznik Historii Sztuki*, 1, 1956, S. 303–553.

später im *Biuletyn Historii Sztuki* teilweise publiziert. Das einleitende Referat mit dem Titel Barock. Stil – Epoche – Gestalt hielt Jan Białostocki, der schon damals als führende Autorität galt. In Polen war er der einzige Kunsthistoriker, der in der internationalen Arena agierte und eine Vermittlerrolle im Austausch zwischen Ost und West einnahm.<sup>53</sup> In seinem Referat schilderte er den aktuellen westlichen Forschungsstand zur Barockkunst.<sup>54</sup> Sein Text ist als erster wissenschaftlicher Versuch zu werten, die Barockforschung nach dem Tauwetter von ideologischer Sprache zu befreien. Władysław Tomkiewicz analysierte in seinem Beitrag „Über die ‚barocke‘ Kunst in Polen“ die bisherige polnische Forschung, die man seiner Meinung nach eher als Fallstudien denn als übergeordnete Fragestellungen bearbeitend betrachten sollte.<sup>55</sup> Besonders scharf kritisierte er den zweiten Band einer 1953 und 1955 erschienenen marxistischen Darstellung der polnischen Kunst aus der Zeit zwischen 1659 und 1764.<sup>56</sup> Die barocke Kunst werde hier als Zeugnis von Rückständigkeit und als das Gegenteil von Fortschritt beschrieben. Tomkiewicz fasste die dort angeführten Vorwürfe gegen die barocke Kunst, die typisch für die wissenschaftliche Sprache und das Geschichtsmodell der stalinistischen Ära waren, wie folgt zusammen: Der Barock habe der herrschenden Klasse gedient, er sei als Mittel der gegenreformatorischen Propaganda zu verstehen, er sei eine dem Wesen nach kosmopolitische Kunst und Ausdruck einer antirealistischen Strömung, die idealistisches Gedankengut propagiert habe.

Diese vier „Todsünden“ nahm er zum Ausgangspunkt, um der polnischen Barockforschung neue Ziele aufzuzeigen. Er schlug vor, zunächst die polnische Barocktheorie und die wichtigsten Schriften über die Kunst aus dem 17. und 18. Jahrhundert sowie deren Einfluss auf das polnische Bauwesen zu analysieren. Eine der zentralen Aufgaben sollte seiner Meinung nach die Erforschung des Mäzenatentums sein. Insbesondere forderte Tomkiewicz Untersuchungen zu Auftraggebern, bei denen es sich um die königliche Familie, aristokratische Kreise und Magnatenfamilien handelte, die große Latifundien in Litauen, Wolhynien und Podolien besaßen und die Muster abendländischer Kunst in den Osten transferiert hätten. Angeführt sind die Familien Lubomirski, Sieniawski, Ossoliński, Sapieha und Radziwiłł, deren Geschichte man detaillierter erforschen sollte, um die von ihnen finanzierten Kunstobjekte und Bauten besser analysieren und verstehen zu können. Ihre Aktivitäten hätten sowohl dem Bau und Umbau von Residenzen als auch der Stiftung von imposanten katholischen Sakralanlagen gegolten. Notwendig sei darüber hinaus eine gründliche Erfassung kirchlichen Mäzenatentums, insbesondere desjenigen der wichtigsten Orden wie etwa der Jesuiten, der Bernhardiner, der Zisterzienser und der Dominikaner, die im ehemaligen Ostpolen, den *Kresy*, eine herausragende Rolle gespielt hätten.

Wenn Tomkiewicz die genannten Forschungsdesiderate auch zunächst in Bezug auf notwendige historische Studien formulierte, so waren diese für ihn selbstverständlich mit der kunstgeschichtlichen Disziplin verbunden: Als Hauptaufgabe definierte er die Formanalyse, wobei er gleichzeitig betonte, dass diese Methode nur eine Etappe und nicht das Ziel darstellen könne. Er knüpfte hierbei an Erwin Panofskys Konzept der ikonologischen Analyse von Kunstdenkmälern an. Zu dieser Form der wissenschaftlichen Auseinandersetzung seien am besten sakrale Bauten geeignet, die Tomkiewicz zufolge am wenigsten umgebaut worden seien und verschiedene Kriege und Aufstände weitgehend unverändert überstanden hätten. Dies träfe nur in geringerem Maße auf die Residenzarchitektur zu, die mehrfach umgebaut und im 19. und 20. Jahrhundert oft bis auf die Grundmauern zerstört worden sei. Tomkiewicz präzisiert nicht, welche Territorien diese Studien betreffen sollten. Zwischen den Zeilen wird aber deutlich, dass es ihm auch um die „verlorenen Gebiete“, also um Teile von Litauen, Belarus (Weißrussland) und der Ukraine ging. Wahrscheinlich ging er davon aus, dass sich dank der „sozialistischen Freundschaft“ mit der Sowjetunion Reisen für Archivrecherchen und zur Besichtigung der Objekte an Ort und Stelle relativ leicht würden durchführen lassen. Die Realität erwies sich jedoch in der Folgezeit als eine gänzlich andere.

Als viertes Desiderat sah Tomkiewicz monographische Studien zu einzelnen Künstlern und Objekten an. Er unterstrich, dass auf diesem Gebiet schon viel geleistet worden sei, betonte aber auch, dass noch Vieles fehle, wie beispielsweise die Befassung mit dem königlichen Schloss in Warschau. Hier muss man einräumen, dass diese Lücke im Polen der 1950er Jahre nur schwerlich zu schließen gewesen wäre, da das Schloss bekanntermaßen 1944 von der Wehrmacht bis auf die Fundamente gesprengt worden war.<sup>57</sup> Abschließend hob Tomkiewicz die besondere Bedeutung einer systematischen Bestandsaufnahme der Kunstdenkmäler und die Erfassung der nach dem Zweiten Weltkrieg verbliebenen schriftlichen Quellen hervor. Zudem stellte aus seiner Sicht auch die Schaffung einer ständigen Ausstellung barocker Kunst, besonders der Malerei und des Kunstgewerbes, ein zentrales Anliegen dar.

Zusammenfassend lässt sich feststellen: Die Posener Tagung und besonders die Beiträge von Tomkiewicz und Białostocki waren ein Meilenstein in der Entwicklung der polnischen Forschung zur Architektur des Barock, zumal der Verlauf wie auch die Diskussionen der Tagung der Fachöffentlichkeit in der Fachzeitschrift *Biuletyn Historii Sztuki* zugänglich gemacht wurden. Tomkiewicz benannte zentrale Forschungsdesiderate, ohne ideologische Zugeständnisse zu machen. Białostocki stellte Konzepte der neusten westlichen Barockforschung auf. Tomkiewiczs Vorschläge, die teilweise schon um 1950 formuliert worden waren, damals aber nicht diskutiert werden konnten, sind in ihren generellen Umrissen bis heute aktuell und wurden im Laufe der folgenden 50 Jahre zu großen Teilen realisiert. Die ersten Resultate dieser Debatte stellten sich schnell ein: Bereits 1962 erschien die oben erwähnte neu verfasste dreibändige Gesamtdarstellung der polnischen Kunstgeschichte, herausgegeben von dem bekannten Krakauer Mittelalter- und Schlesienforscher Tadeusz Dobrowolski sowie dem anerkannten Kunsthistoriker und Philosophen Władysław Tatarkiewicz.<sup>58</sup> Die Texte über die barocke Architektur (inklusive derjenigen in den

<sup>53</sup> Białostockis berufliche wie private Biographie sowie seine kunsthistorische Methodologie wurden in mehreren Publikationen thematisiert. Vgl. Antoni ZIEMBA, Jan Białostocki (1921–1988), *Rocznik Historii Sztuki*, 36, 2011, S. 157–171; Białostocki. *Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki „Jan Białostocki – między tradycją a innowacją“*. Nieborów 23.–25.10.2008 (Hrsg. Magdalena Wróblewska), Warszawa 2009.

<sup>54</sup> Jan BIAŁOSTOCKI, Barok. Styl – epoka – postawa, *Biuletyn Historii Sztuki*, 20/1, 1958, S. 12–36.

<sup>55</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden: Władysław TOMKIEWICZ, O sztuce „barokowej” w Polsce, *Biuletyn Historii Sztuki*, 20/1, 1958, S. 37–48.

<sup>56</sup> Man sollte jedoch unterstreichen, dass Tomkiewicz selbst am stark ideologisierten Sammelwerk *Sztuka polska czasów nowożytnych* mitgearbeitet hatte, das zwei Jahre zuvor erschienen war, dass seine Ausführungen also gewissermaßen als „Selbstkritik“ zu verstehen sind. Vgl. Jerzy KOWALCZYK, Władysław Tomkiewicz (1899–1982). O profesorze Władysławie Tomkiewiczu w dziesiątą rocznicę śmierci, *Biuletyn Historii Sztuki*, 54/4, 1992, S. 113–117.

<sup>57</sup> Zu den Konzepten des Wiederaufbaus des Warschauer Schlosses in den Jahren 1949–1955 siehe Piotr MAJEWSKI, *Ideologia i konserwacja. Architektura zabytkowa w Polsce w czasach socrealizmu*, Warszawa 2009, S. 158–192. Vgl. Stanisław LORENTZ, *Walka o Zamek 1939–1980*, Warszawa 1986. Zum aktuellen Forschungsstand siehe Małgorzata POPIOŁEK-ROSSKAMP, *Warschau. Ein Wiederaufbau, der vor dem Krieg begann*, Paderborn (im Druck); Grzegorz PIĄTEK, *Najlepsze miasto świata. Warszawa w odbudowie 1944–1949*, Warszawa 2020.

<sup>58</sup> *Historia* 1962 (Anm. 7).

ehemaligen polnischen Ostgebieten) für dieses Handbuch verfasste Zbigniew Hornung (aus Lemberg, dann in Breslau tätig). Dieser Überblick stellt die erste umfassende Studie zur Barockkunst nach der Stalinära dar und erfüllt die von Tomkiewicz benannten Desiderata.

Ein Jahr darauf erschien auch eine erste Gesamtdarstellung der Architekturgeschichte in Polen, verfasst von Adam Miłobędzki.<sup>59</sup> In der umfangreichen Einführung werden verschiedene Aspekte der geschichtlichen, politischen, kulturellen und sozialen Hintergründe der architektonischen Entwicklung besprochen, wobei Miłobędzki die Rolle des Sarmatismus, der Kultur des polnischen Adels im 17. und 18. Jahrhundert, unterstreicht. Daneben werden auch Religion und Kultur sowie allgemeine und lokale Merkmale der polnischen Kunst dieser Zeit dargestellt. Miłobędzki geht auf Auftraggeber und Mäzene ein, stellt typische architektonische Programme vor, die sowohl Sakralarchitektur als auch Residenzen, Stadt- und Dorfarchitektur, Festungsbau und Gartenkunst umfassen, und erörtert das Phänomen italienischer Vorbilder und deren Umsetzung durch lokale Baumeister. Außer Darstellungen der architektonischen Formen der einzelnen Gebäudetypen werden auch einzelne Regionen, einschließlich des ehemaligen Ostpolens (Litauen, Ukraine), dargestellt. Hier wurde der kulturelle, gesellschaftliche und politische Kontext frei von einer ideologischen Perspektive geschildert.

### Neue Leitlinien für die Barockforschung ab den 1960er Jahren

Miłobędzki's Buch ist als Ergebnis der neuen Forschungsweise zu werten, die nach 1956 und insbesondere ab den 1970er Jahren dank intensiver internationaler Kontakte möglich war. Von großer Bedeutung in diesem Zusammenhang war die Warschauer Kunstgeschichte. Hier befand sich außer dem Institut für Kunstgeschichte an der Universität auch das 1959 in die Polnische Akademie der Wissenschaften eingegliederte *Instytut Sztuki* (Kunstinstitut), das aus dem ehemaligen stalinistischen Państwowy Instytut Sztuki (Staatliches Kunstinstitut) entstanden ist.<sup>60</sup> Weiterhin war dank der Architekturfakultät der *Politechnika Warszawska* (Technische Universität Warschau) die historische Architekturforschung stark vertreten. Zudem waren die großen Universitätsbibliotheken, die Kunstbibliothek im *Instytut Sztuki*, die Nationalbibliothek sowie die Bibliothek des Kunsthistorikerverbandes<sup>61</sup> Anlaufstellen für Informationen über die aktuelle internationale Forschung, denn hier waren die wichtigsten Publikationen zur Kunstgeschichte aus Westeuropa und teilweise aus den Vereinigten Staaten versammelt. All dies schuf eine solide Grundlage für „entdoktrinierter“ Forschung. Vor allem dank Białostocki gab es einen regen intellektuellen Austausch mit dem Westen. Darüber hinaus ermöglichten verschiedene Förderprogramme Forschungsaufenthalte im Westen. Allerdings waren die Möglichkeiten an anderen kunsthistorischen Instituten in Polen nicht vergleichbar mit denen der Warschauer Institutionen.<sup>62</sup> Dank zahlreicher privater Kontakte

<sup>59</sup> Adam MIŁOBĘDZKI, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1963 (und mehrere überarbeitete Ausgaben).

<sup>60</sup> Siehe Anm. 17.

<sup>61</sup> Die 1953 gegründete Bibliothek erwarb den Nachlass von Jan Białostocki nach seinem Tod. Vgl. Alicja Krystyna ZARAŚ, *Biblioteka Stowarzyszenia Historyków Sztuki im. Profesora Jana Białostockiego, Stowarzyszenie Historyków 2014* (Anm. 22), S. 73–80.

<sup>62</sup> Untersuchungen zu den internationalen Kontakten der polnischen Wissenschaftler sind erst in letzter Zeit angelaufen. In der Gruppe derjenigen Wissenschaftler, die relative Reisefreiheit genossen und Regierungsstipendien erhielten, stellten die Warschauer die Mehrheit dar. Die Wissenschaftler in Krakau hingegen profitierten von

und der Unterstützung von Exilorganisationen sowie auch von privaten Personen im Exil konnten viele polnische Forscher ihre Studien in Frankreich, Italien, Österreich und Deutschland sowie später auch in den USA fortsetzen oder ergänzen.

Ab etwa 1970 wurden mehrere Übersetzungen veröffentlicht, die die polnischen Leser relativ früh mit den Schriften von Erwin Panofsky, Arnold Hauser, Ernst Gombrich und anderen international bedeutenden Kunsthistorikern vertraut machten.<sup>63</sup> Zu erwähnen ist auch Białostockis 1976 publizierte Auswahl aktueller Positionen der kunsthistorischen Forschung aus West und Ost.<sup>64</sup> Eine große Rolle spielte das Institut für Kunstgeschichte in Posen. Mit der Barockforschung (und dem Schwerpunkt schlesischer Barock) beschäftigte sich ab den 1950er Jahren Konstanty Kalinowski, der in den 1960er Jahren seine Studien im Rahmen eines Stipendiums in Wien fortsetzte.<sup>65</sup> Dank ihm wurden Kontakte auch mit ausländischen Hochschulen aufgenommen. In den 1970er Jahren fanden in Posen drei äußerst wichtige Konferenzen statt, die die Forschungsperspektiven der Barockforschung in Mitteleuropa grundlegend veränderten. Landesweit wurden damals auch methodologische Diskussionen eingeleitet, deren Intensität dazu führte, dass man in der polnischen Kunstgeschichte von der Posener methodologischen Schule spricht.

Mit dem Wechsel der kommunistischen Parteiführung 1970<sup>66</sup> begann eine relativ große Reisefreiheit, die vielen Wissenschaftlern ermöglichte, ein internationales Forschungsleben zu pflegen. Sehr viele Kunsthistoriker unternahmten private Studienreisen nach Italien, Frankreich und Deutschland, was nicht nur zur Anknüpfung neuer wissenschaftlicher Kontakte, sondern auch zur Erweiterung ihrer Interessen und Forschungsgebiete auf ausländische Kunst, darunter auch die Barockkunst, führte. Beiträge und Bücher polnischer Kunsthistoriker wurden immer häufiger im Westen herausgegeben. Die Internationalisierung der polnischen Kunstgeschichte in den 1970er Jahren war ohne Präzedenzfall in anderen Ostblockstaaten, was die Barockforschung ebenfalls beeinflusste. In den 1980er Jahren erhielt die polnische Kunstgeschichte Unterstützung von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)<sup>67</sup> und der Getty Foundation, dank deren Hilfe sich die Bücherbestände der polnischen Kunstbibliotheken bedeutend erweitert haben.

der Unterstützung der katholischen Kirche und konnten dank diesem Umstand zu Studienzwecken ins Ausland reisen. In anderen Universitätszentren waren Auslandsaufenthalte zu wissenschaftlichen Zwecken sehr viel seltener möglich. Dieses Thema wurde leider noch nicht erforscht.

<sup>63</sup> Erwin PANOFSKY, *Studia z historii sztuki* (Nachwort von Jan Białostocki), Warszawa 1971; Arnold HAUSER, *Filozofia historii sztuki* (übersetzt von Danuta Danek, Janina Kamionkova), Warszawa 1970; Arnold HAUSER, *Spoleczna historia sztuki i literatury* (übersetzt von Janina Ruszczycówna, Nachwort von Juliusz Starzyński), Warszawa 1974; Ernst Hans GOMBRICH, *Sztuka i złudzenie* (übersetzt von Jan Zarnański), Warszawa 1981. Untersuchungen dazu, welche kunsthistorischen Bücher übersetzt werden durften, liegen bisher nicht vor.

<sup>64</sup> *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce. Dwadzieścia sześć artykułów uczonych europejskich i amerykańskich* (Hrsg. Jan Białostocki), Warszawa 1976.

<sup>65</sup> Tadeusz J. ŻUCHOWSKI, Profesor Konstanty Kalinowski (1935–2002), *Artium Quaestiones*, 14, 2003, S. 9–10; Ryszard PIECHOWIAK, Bibliografia prof. dr. hab. Konstantego Kalinowskiego (1955–2002), *Artium Quaestiones*, 14, 2003, S. 15–28; Konstanty KALINOWSKI, *Gloryfikacja panującego i dynastii w sztuce Śląska w XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1973; Konstanty KALINOWSKI, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977; Konstanty KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986; Konstanty KALINOWSKI, *Barock in Schlesien. Geschichte, Eigenart und heutige Erscheinung*, München 1990.

<sup>66</sup> Dies ist der Beginn der sogenannten Gierek-Ära. Edward Gierek war der erste Parteisekretär der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei in den Jahren 1970–1980.

<sup>67</sup> Das Institut für Kunstgeschichte in Breslau erfuhr seitens der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* (DFG) beim Ankauf neuer Bücher große Unterstützung. Diese Zusammenarbeit mit der DFG dauerte bis 2004 an.

Für polnische Kunsthistoriker spielte außerdem Karolina Lanckorońska (1898–2002) eine besondere Rolle. Als erste habilitierte polnische Kunsthistorikerin und Forscherin von europäischer Bedeutung erfreute sie sich hoher Anerkennung. Ihre Aktivitäten in der Zeit der deutschen Besatzung weckten allgemeinen Respekt; bewundert wurde sie auch für ihre Haltung als Häftling im KZ Ravensbrück.<sup>68</sup> Nicht zuletzt gehörte sie einem Adelsgeschlecht an, das sich bereits in der Zeit der k.u.k. Monarchie um polnische Belange große Verdienste erworben hatte,<sup>69</sup> was in oppositionellen und in kirchlichen Kreisen gleichermaßen gewürdigt wurde. Lanckorońska hatte sich nach dem Zweiten Weltkrieg für die Emigration entschieden und in Rom eine private Stiftung gegründet. Diese vergab Stipendien vor allem an Kunsthistoriker, Historiker und Philosophen. Stipendiaten konnten und können noch immer mehrere Monate in Rom, Wien oder London verbringen. Dieses Programm hat die Barockforschung in Polen wesentlich befördert.

Schwieriger als in den Westen war es, in die sozialistischen Länder zu reisen (Tschechoslowakei, Sowjetunion, DDR). Als Versuch, den Austausch gerade mit diesen Staaten zu fördern, ist eine der barocken Kunst in den slawischen Ländern gewidmete Tagung in Nieborów 1979 zu werten, deren Ergebnisse und Referate 1980 im *Biuletyn Historii Sztuki* publiziert wurden.<sup>70</sup> In der Mitte der 1980er Jahre wurde erneut der Versuch unternommen, eine „Ostblocktagung“ zur Barockforschung zu veranstalten. Grundsätzlich jedoch verhinderten die Reaktion auf die *Solidarność*-Bewegung seitens der kommunistischen Parteien in den Ostblockländern und die Verhängung des Kriegszustandes im Dezember 1981, mit der die Inhaftierung vieler Wissenschaftler, darunter auch Kunsthistoriker, einherging, jegliche internationale Kontakte und lähmten die Forschung insgesamt für einige Zeit.



Zum Schluss möchte ich folgende Fragen zur Geschichte der polnischen Kunstgeschichte stellen: Ging Polen nach 1956 einen „Sonderweg“ in der kunstgeschichtlichen Forschung des Ostblocks? Welche Parallelen und Unterschiede wies die polnische Forschung zur kunsthistorischen Forschung in den sozialistischen Nachbarländern auf? Welche Wirkung hatte die Forschung, die bis 1989 in den sozialistischen Ländern wie der DDR, Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn und der Sowjetunion betrieben wurde, auf die Entwicklung der Kunstgeschichte nach der Wende? Ist die Beziehung mehr von Brüchen oder von Kontinuitäten bestimmt? Und zu guter Letzt: Wie sollen wir uns gegenüber dieser Erbe verhalten? Licht und Schatten der polnischen Kunstgeschichte sollten Thema einer tief gehenden und von einem reflektierten Standpunkt aus vorgenommenen Auseinandersetzung sein. Eine durchgreifend erweiterte Analyse der Geschichte der Barockforschung könnte auf viele der oben gestellten Fragen Antwort geben.

<sup>68</sup> Karolina LANCKOROŃSKA, *Mut ist angeboren. Erinnerungen an den Krieg 1939–1945*, Wien 2003; Jerzy MIZIOŁEK, „Flammans pro recto“. Kilka myśli o ostatnich z rodu Lanckorońskich, czyli o patriotyzmie, europejskiej kulturze artystycznej i tradycji antyku / „Flammans pro recto“. Erinnerungen an die letzten Nachfahren des Lanckoroński-Geschlechtes, über den Patriotismus, die europäische künstlerische Kultur und die Tradition der Antike, *Konteksty. Antropologia kultury, etnografia, sztuka*, 3, 2009, S. 90–109.

<sup>69</sup> *Karl Lanckoroński und seine Zeit* (Hrsg. Bogusław Dybaś, Anna Ziemińska, Irmgard Nöbauer), Berlin-Münster 2015 (Kulturgeschichte, 2).

<sup>70</sup> Das Symposium trug den Titel *Sztuka baroku w krajach słowiańskich*, vgl. *Biuletyn Historii Sztuki*, 42/ 3–4, 1980.

## Opazanja o raziskavah baroka v kontekstu umetnostne zgodovine v socialistični Poljski

*Povzetek*

Članek je del mednarodnega raziskovalnega projekta *Asymmetrical Art History? Research and Mediation of "Precarious" Monuments in the Cold War* (Asimetrična umetnostna zgodovina? Raziskovanje in posredovanje »vprašljivih« spomenikov v času hladne vojne), ki je nastal na pobudo Michaela Marek z Inštituta za umetnostno in vizualno zgodovino Humboldtove univerze v Berlinu (2013–2015). Doslej ni še nihče celostno obravnaval problematike raziskovanja baročne umetnosti na Poljskem v letih 1945–1989, torej v času socializma. Čeprav so bili napisani številni članki o zgodovini posameznih umetnostnozgodovinskih inštitutov in o pomembnih poljskih strokovnjakih, so ti praviloma nastali ob različnih jubilejih ali ob smrti teh znanstvenikov. V tovrstnih publikacijah je bilo zato vprašanje študija baročne umetnosti obravnavano le površinsko.

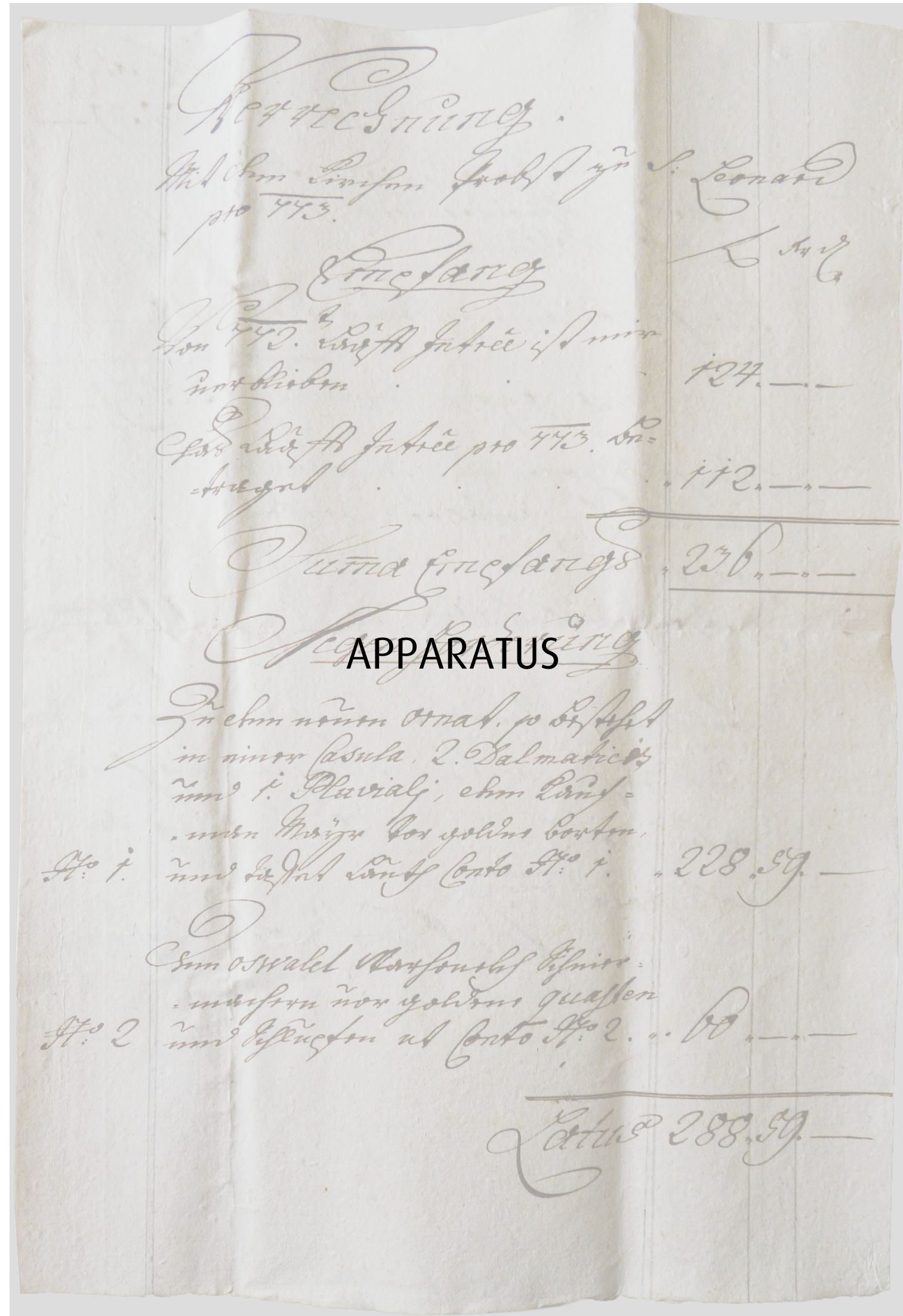
Pričujoče besedilo skuša orisati problem baročnih raziskav, pri čemer se boljše osredotoča na študij arhitekture; služi lahko tudi kot izhodišče za kompleksnejši raziskovalni projekt. Zgodovina poljskega preučevanja baroka je predstavljena v širokem političnem, ideološkem in institucionalnem kontekstu. Prvi del članka orisuje različne smeri baročnih raziskav v medvojnem obdobju. Temu sledi opis poljske znanosti in umetnostne zgodovine med okupacijo (1939–1945). Najizčrpnější del pa se ukvarja z raziskovalnimi koncepti, prisotnimi v umetnostni zgodovini med 1949 in 1953/55, in njihovimi povezavami s komunistično ideologijo. Opozarja na ustanavljanje institucij in obravnava delovanje vodilnega umetnostnozgodovinskega ideologa stalinističnega obdobja, Juliusza Starzyńskiego (1906–1974).

Članek izpostavlja teme, relevantne v tistem času, in najpomembnejše publikacije, ki so izšle do leta 1956. Postavlja tezo, da se poljski umetnostni zgodovinarji niso uklonili komunistični ideologiji. Poljska inteligenca je zagovarjala tradicijo pasivnega odpora, ki izvira iz obdobja delitve (1795–1918) in iz časa okupacije med drugo svetovno vojno. Zaradi tega so številni izobraženci odšli v tako imenovano »notranjo emigracijo« in nadaljevali z delom zunaj uradnega toka znanja. Učinke te odločitve je bilo videti leta 1956 med »poljskim oktobrom« (znanim tudi kot »poljska odjuga«). Posvetovanje, ki ga je leta 1957 organiziralo umetnostnozgodovinsko društvo v Poznanju, je dokaz o živahnem raziskovanju baroka, izpeljanem neodvisno od prevladujoče marksistične doktrine. Članek natančno analizira to posvetovanje in postavlja tezo, da je pomagalo vzpostaviti splošno smer baročnih raziskav, ki je obveljala do danes. Na kratko predstavlja tudi razvoj baročnih raziskav v letih po »poljskem oktobru«, orisuje pogoje akademskega dela in se osredotoča na umetnostno zgodovino v obdobju med 1960 in 1989.

Avtorica poudarja vlogo Umetnostnozgodovinskega inštituta v Poznanju, kjer so v sedemdesetih letih 20. stoletja potekali trije zelo pomembni mednarodni simpoziji, ki so odločilno vplivali na spremembo pogledov na raziskovanje baroka v srednji Evropi. V istem času so se po celotni državi začele intenzivne metodološke diskusije, ki so privedle do pojma »poznanjska metodološka šola«. Številni umetnostni zgodovinarji so zasebno potovali v tujino, v Italijo, Francijo ali Nemčijo, kar ni privedlo le do novih akademskih povezav, ampak tudi do širjenja interesnih področij in do novih raziskav poljske in tuje umetnosti, vključno z baročno. Knjige poljskih umetnostnih zgodovinarjev so bile pogosteje objavljene na zahodu. Internacionalizacija umetnostne zgodovine, do katere je prišlo na Poljskem v sedemdesetih letih 20. stoletja, ni imela precedensa v drugih socialističnih državah; tudi to je vplivalo na baročne študije. V osemdesetih letih 20. stoletja sta poljsko umetnostno zgodovino podpirali Deutsche

Forschungsgemeinschaft in Getty Foundation; zahvaljujoč tema organizacijama so se zbirke poljskih umetnostnih knjižnic močno obogatile.

Na koncu prispevka avtorica zastavlja vprašanje, ali predstavljajo poljske umetnostnozgodovinske raziskave, še posebej tiste, ki se ukvarjajo z baročnim obdobjem, »sonderweg« v nasprotju z drugimi socialističnimi državami. Tako sakralna umetnost kot kraljeve rezidence in rezidence družbenih elit so bile temeljito raziskane, večinoma brez apliciranja marksistične ideologije (z nekaj redkimi izjemami v prvi polovici petdesetih let 20. stoletja); namesto tega so bili široko v rabi nemški in anglosaški raziskovalni pristopi. Raziskovalce je zanimala baročna umetnost ne le na ozemlju Poljske, temveč tudi na njenih nekdanjih ozemljih (izpred leta 1795 in iz obdobja 1919–1939), ki so po letu 1945 postala del Sovjetske zveze. Predmet raziskav je bila tudi umetnost na nekdanj nemških ozemljih, ki so po drugi svetovni vojni postala del Poljske. Celostna analiza raziskovanja baročne umetnosti na teh območjih bi lahko osvetlila zanimive načine poteka raziskav na Poljskem v času socializma. Poleg tega bi analiza poljskih raziskav skupaj s podobnimi raziskavami v drugih državah vzhodnega bloka lahko pomagala ustvariti nov pogled na raziskovanje umetnostne zgodovine v bivših socialističnih državah po letu 1989.



APPARATUS

## IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE ABSTRACTS AND KEYWORDS

### Boris Golec

*Najzgodnejše omembe umetnikov v slovenskem jeziku. Ljubljanska oklicna knjiga 1737–1759 kot vir za slovensko umetnostno zgodovino*

#### 1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava najzgodnejše omembe slikarjev, kiparjev in drugih umetnikov v slovenskem jeziku. Glede na to, da je bila pisana slovenščina v svetni sferi do razsvetljenstva zelo malo rabljen jezik, srečamo večje število tovrstnih omemb šele sredi 18. stoletja. Slovenski nazivi za njihove poklice so sicer v slovenskih besedilih in slovarjih izpričani od druge polovice 16. stoletja, vendar brez navezave na konkretne osebe. Dragocen vir omemb predstavlja obsežna oklicna knjiga ljubljanske stolne župnije sv. Nikolaja iz let 1737–1759. Slovensko izrazje za obravnavane poklice, ki ga v njej srečujemo, je bilo v celoti adaptirano iz nemščine. Slikarji so označeni kot *malar* in *maler*, kiparji kot *pilavar*, *pildtaver* in *bildtaver*, slikarji kart kot *kartenmalar* oziroma *kartenmaler*, pozlatarji kot *faser* in *fergulder* oziroma *ferguldar*, edini stavbenik pa kot *paumaster*. Knjiga ni samo bogat vir podatkov slovenske poklicne terminologije 18. stoletja, ampak tudi zakladnica za preučevanje mikrokozmosa posameznikov.

Ključne besede: slikarji, kiparji, slovenski jezik, Ljubljana, oklicna knjiga

### Boris Golec

*The Earliest References of Artists in the Slovenian Language. The Ljubljana Register of Banns 1737–1759 as a Source for Slovenian Art History*

#### 1.01 Original scientific article

The paper analyses the earliest references of painters, sculptors and other artists in the Slovenian language. In Slovenian texts and dictionaries, Slovenian titles for professions are attested to since the second half of the 16<sup>th</sup> century, however, they are not directly referenced to specific persons. Based on the fact that written Slovenian was a language that was rarely used in the secular sphere until the Enlightenment, a larger number of such references can be found only from the middle of the 18<sup>th</sup> century. An extensive register of banns of the St Nicholas' parish in Ljubljana from 1737–1759 represents a valuable source for such references. The Slovenian expressions for the discussed professions, which can be found in the book, were entirely adapted from German. Painters are designated as *malar* or *maler*, sculptors as *pilavar*, *pildtaver* and *bildtaver*, painters of cards as *kartenmalar* or *kartenmaler*, gilders as *faser* and *fergulder* or *ferguldar*, and the only master builder as *paumaster*. The book is not only a rich source of information about Slovenian professional terminology of the 18<sup>th</sup> century, but also a treasury for researching individuals' microcosms.

Keywords: painters, sculptors, Slovenian language, Ljubljana, register of banns

**Simona Kostanjšek Brglez**

*Kipar, pozlatar in restavrator Ivan Sojč – življenje in delo od začetka samostojnega delovanja*

## 1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek osvetljuje življenje in delo plodovitega in doslej slabo raziskanega kiparja, pozlatarja in restavratorja Ivana Sojča (1879–1951). Kiparsko in drugo potrebno znanje ter izkušnje je dolgo pridobival v različnih delavnicah doma in v tujini. Leta 1908 je odprl lastno delavnico v Vitanju, od leta 1911 pa je živel in ustvarjal v Mariboru. V okviru raziskav je bil njegov štirideset enot obsegajoči seznam del dopolnjen z več kot sto šestdesetimi novimi. Med njimi prevladuje lesena cerkvena oprema, pomemben del opusa pa predstavljajo polnplastični in reliefni betonski figuralni nagrobniki. V prispevku, podprtem z arhivskimi viri in ustnimi pričevanji potomcev, je Sojčevo delo predstavljeno glede na slogovne usmeritve, vzore, ikonografijo, tehniko in materiale, namembnost in kvaliteto. Prvič je izpostavljeno njegovo pozlatarsko-poslikovalsko in restavratorsko delo. Ob naštetem je zapolnjena tudi vrzel v poznavanju njegove biografije.

**Ključne besede:** Ivan Sojč, kiparstvo prve polovice 20. stoletja, secesija, neobarok, neorokoko, cerkvena oprema, nagrobniki, pozlatarstvo, restavratorstvo, ikonografija

**Tina Košak**

*Janez Ernest II. grof Herberstein in naročila opreme za župnijsko cerkev sv. Lenarta v Slovenskih goricah*

## 1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek na podlagi temeljite analize računskih knjig župnije Lenart v Slovenskih goricah in njihovih prilog obravnava naročila opreme, ki jo je Janez Ernest II. grof Herberstein (1709–1780) v drugi polovici 18. stoletja pridobil za lenarško župnijsko cerkev. Vrsta zanesljivih novih atribucij in datacij predstavlja temelj nadaljnjemu raziskovanju grofovih naročil v njegovih rezidencah. Herberstein je opremo naročal pri privilegiranih umetnikih iz deželne prestolnice, pri kiparju Johannesu Piringerju (1709–1788) ter slikarjih Johannu Baptistu Antonu Raunacherju (1729–1771) in Antonu Jantlu (1723–1805). Vsi omenjeni umetniki so sodelovali pri prenovah v dvorcu Eggenberg in graški palači, reziden-

**Simona Kostanjšek Brglez**

*Sculptor, Gilder and Restorer Ivan Sojč. His Life and Work since the Start of his Independent Career*

## 1.01 Original scientific article

The paper sheds light on the life and work of the prolific and previously poorly researched sculptor, gilder, and restorer Ivan Sojč (1879–1951). He obtained the necessary sculptural and other knowledge and experiences over the course of many years in various workshops at home and abroad. In 1908 he opened his own workshop in Vitanje, and from 1911 he lived and created in Maribor. In the scope of research, his previous list of 40 known works has been complemented with more than 160 others. Among these wooden church equipment prevails, while free-standing and relief concrete figurative tombstones also present an important part of his oeuvre. In the paper, supported by numerous archival sources and complemented with his descendants' oral testimonies, Sojč's work is presented based on stylistic directions, models, iconography, technique and materials, function, and quality. The gilding and painting view of his work and his restoration work are exposed for the first time. Moreover, the paper supplements his biography.

**Keywords:** Ivan Sojč, sculpture of the first half of the 20<sup>th</sup> century, Secession, Neo-Baroque, Neo-Rococo, church furnishings, tombstones, gilding, restoration, iconography

**Tina Košak**

*Johann Ernst II Count Herberstein and the Commissions for the Parish Church of St Leonard in Slovenske gorice*

## 1.01 Original scientific article

Based on archival data from parish ledgers and their enclosed documents, the paper analyses the hitherto unknown commissions and patronage of Johann Ernst II Count Herberstein (1709–1780) in the St Leonard parish in Slovenske gorice in the second half of the 18<sup>th</sup> century. New attributions made based on archival data provide context to his previously known commissions, enabling a comparison with commissions of residential furnishings and providing a departing point for their further analyses. Herberstein commissioned church furnishings from privileged artists from the Styrian capital of Graz: sculptor Johannes Piringer (1709–1788), and painters Johann Baptist Anton Raunacher (1729–1771) and Anton Jantl

cah Karla Leopolda grofa Herbersteina in njegove žene Marije Eleonore, roj. kneginje Eggenberg.

**Ključne besede:** naročništvo, cerkvena oprema, prenove plemiških rezidenc, 18. stoletje, Lenart v Slovenskih goricah, grad Hrastovec, Janez Ernest II. grof Herberstein, Johannes Piringer, Johann Baptist Anton Raunacher, Anton Jantl (Jandl)

**Ana Lavrič**

*Bratovščine v klariških samostanih na Kranjskem. Njihova umetnostna in duhovna dediščina*

## 1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek se osredotoča na novoveške bratovščine, ki so delovale pri samostanih klaris na Kranjskem do njihove ukinitve pod Jožefom II. in so bile doslej v strokovni literaturi obravnavane predvsem z zgodovinskega vidika. Z bratovščinama v Ljubljani (1702) in Mekinjah (1717–1718) so klarise na Kranjskem spodbudile češčenje Jezusovega in Marijinega Srca, škofjeloške bratovščine (1717, 1725–1726, 1775–1776) pa so pospeševale v deželi že vkoreninjene pobožnosti do Marijinega brezmadežnega spočetja, sv. Jožefa (sv. Družine) in Imena Jezusovega. Umetnostna dediščina klariških bratovščin je razmeroma skromna, povezana z usodo posameznih samostanov po njihovi ukinitvi, in tudi po kakovosti posebej ne izstopa, zanimiva pa je po ikonografiji z bogato simboliko srca. Zaradi narave ohranjenega gradiva ima prispevek različne vsebinske poudarke in težišča.

**Ključne besede:** klarise, bratovščine, baročna umetnost, ikonografija, Srce Jezusovo, Srce Marijino, Frančišek Karel Remb, Franc Jelovšek, Leopold Layer, Kranjska

**Katarina Mohar**

*Nacistično plenjenje umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno vojno in primer oltarjev iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah*

## 1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek na podlagi analize arhivskega gradiva predstavlja doslej neraziskano področje nacističnega plenjenja umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno

(1723–1805), all of whom had participated in the renovations of residences of his relative Carl Leopold Count Herberstein-Pusterwald (1712–1789) and his wife, Maria Eleonora, nee Princess of Eggenberg.

**Keywords:** patronage, church furnishings, residential renovations, 18<sup>th</sup> century, Lenart in Slovenske gorice, Hrastovec Castle, Johann Ernst II Count Herberstein, Johannes Piringer, Johann Baptist Anton Raunacher, Johann Jantl (Jandl)

**Ana Lavrič**

*Confraternities in the Convents of the Poor Clares in Carniola. Their Artistic and Spiritual Heritage*

## 1.01 Original scientific article

The paper discusses early modern confraternities active in the convents of the Poor Clares in Carniola until their abolishment by Joseph II, which hitherto have been researched in expert literature particularly from a historical point of view. The Poor Clares in Carniola used confraternities in Ljubljana and Mekinje to encourage the veneration of the Sacred Hearts of Jesus and Mary, while the confraternities in Škofja Loka promoted the already rooted devotions to the Immaculate Conception, St Joseph (the Holy Family), and the Name of Jesus. Due to the fate of individual convents after their dissolution in 1782, the artistic heritage of the Poor Clares' confraternities is modest and its quality does not stand out. Nevertheless, it conveys a special spiritual message and an interesting iconography with a rich symbolism of the heart. Owing to the nature of the surviving material, the paper opens several new themes.

**Keywords:** Poor Clares, confraternities, Baroque art, iconography, the Sacred Heart, the Heart of Mary, Franz Carl Remp, Franc Jelovšek, Leopold Layer, Carniola

**Katarina Mohar**

*The Nazi Plunder of Artistic Heritage in Gorenjska during the Second World War and the Case of Altars from the Church of St Lucy in Dražgoše*

## 1.01 Original scientific article

Based on analysis of archival sources, the article presents the thus far unresearched Nazi plunder of artistic heritage in the region of Gorenjska (Upper Carniola) during



vojno s poudarkom na organizaciji dela in glavnih akterjih. Zaradi obsežnosti tematike prepušča identifikacijo in analizo zaplenjenih predmetov umetnostne dediščine za prihodnje raziskave. Vrzeli v dokumentih in v samem razumevanju procesa zapolnjuje s študijo primera, ki razkriva, kako so postopki potekali v praksi – osredotoča se na transfer inventarja iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah, ki so jo Nemci januarja 1942, po bitki v neposredni bližini vasi, požgali, pred tem pa iz nje odstranili opremo, del katere je pogrešan še danes.

**Ključne besede:** transfer umetnin, pljenje umetnin, nacizem, cerkev sv. Lucije v Dražgošah, umetnostna dediščina, Gorenjska, 2. svetovna vojna

#### **Damjan Prelovšek**

*Plečnikova cerkev sv. Antona Padovanskega v Beogradu*

##### 1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek prinaša nove ugotovitve o gradnji in opremljanju Plečnikove beograjske cerkve sv. Antona, ki temeljijo na doslej neupoštevanih arhivskem materialu iz Beograda in Jajca. Po tem, ko je novi provincial fra Josip Markušić zavrnil umetniško nedozorel načrt cerkve, so se beograjski frančiškani obrnili na Plečnika. Ta jim je narisal podolgovato cerkev s širokim zvonikom, kakršno so tedaj po njegovih načrtih gradili v Pragi. Kot alternativo jim je ponudil tudi cenejšo okroglo varianto z visokim zvonikom, ki so jo z veseljem sprejeli. Ker ni zaupal lokalnim izvajalcem in bi gradnja preseгла finančne možnosti frančiškanov, je opustil sprva zamišljeno kupolo. Na Plečnikovo željo so se frančiškani odločili za dražjo vidno opeko. Cerkev so med letoma 1929 in 1932, to je v času najhujše gospodarske krize, gradili madžarski zidarji iz Vojvodine. Pri ikonografskem programu je Plečnik sodeloval z Markušićem in leta 1936 izdelal generalni predlog opreme. Po letu 1945 se je z dokončanjem cerkve ukvarjal agilni župnik fra Eduard Žilić. Plečnik je za svojega naslednika predlagal arhitekta Janeza Valentinčiča, ki je med drugim dozdil vhodno lopo in zvonik. Pri slednjem je, da bi nekoliko razbremenil temelje, uporabil železobetonsko jedro, navzven pa ga je oblekel z vidno opeko.

**Ključne besede:** sakralna arhitektura 20. stoletja, Jože

the Secod World War and focuses on organisation of operations and their protagonists. Due to the complexity and scope of the topic, identification and analysis of the plundered artworks are left for future study. The inconsistencies in understanding of the process, which arise from the numerous gaps in documentation, are overcome via a case study revealing how the operations were implemented in practice. Presented in the second part of the article, it focuses on the transfer of inventory from the church of St Lucy in Dražgoše, which was burnt down by the Germans in January 1942 in the aftermath of the battle in its immediate surroundings. A part of the artworks they removed from the church before destroying it are still missing today.

**Keywords:** transfer of artistic objects, plunder of artworks, National Socialism, church of St Lucy in Dražgoše, artistic heritage, Gorenjska, Second World War

#### **Damjan Prelovšek**

*The Church of St Anthony of Padua in Belgrade by Jože Plečnik*

##### 1.01 Original scientific article

The paper introduces new findings on the construction and furnishing of Plečnik's church of St Anthony in Belgrade, which are based on previously unconsidered archival material from Belgrade and Jajce. After new provincial head fra Josip Markušić rejected the artistically immature plan of the church, the Belgrade Franciscans appealed to Plečnik. He drew them a longitudinal church with a wide bell tower like the one that was being built in Prague after his plans. As an alternative he offered them a cheaper round church with a high bell tower, which the Franciscans happily accepted. Since Plečnik did not trust local constructors and the construction would exceed the financial resources of the Franciscans, he gave up the dome that he had planned at first. At his request, the Franciscans decided on a more expensive visible brick. Between 1929 and 1932, during the worst economic crisis, the church was built by Hungarian masons from Vojvodina. Plečnik collaborated with Markušić on the iconographic programme, and in 1936 he made a general suggestion on the furnishing. After 1945, agile priest fra Eduard Žilić dealt with the finishing of the church. Plečnik proposed architect Janez Valentinčić as his successor, who, among other things, built the entrance porch and the bell tower. With the latter, he used a reinforced concrete core to slightly relieve the foundations, while on the outside, he covered it with visible bricks.

**Keywords:** 20<sup>th</sup> century religious architecture, architect

Plečnik, Arkandelo Grgić, Josip Markušić, Eduard Žilić, Ivan Meštrović, Janez Valentinčič, beograjski frančiškani, cerkvena tipologija

#### **Boštjan Roškar**

*Poslikave in pozlate Holzingerjevih oltarjev in prižnic*

##### 1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku so obravnavane pozlate in poslikave oltarjev in prižnic, katerih zasnova, figure oziroma reliefi in ornamentika so delo mariborskega kiparja Jožefa Holzingerja. Upoštevana so le ustrezno restavrirana dela, torej tista, pri katerih je prezentirana prvotna barvna podoba, kakršno so izvedli predstavljeni pozlatarji in poslikovalci. Poslikave in pozlate nekaterih Holzingerjevih oltarjev in prižnic so arhivsko dokumentirane. Dokumenti omenjajo mariborske slikarje Franca Beinliča, Franca Antona Widemana in Antona Geringerja. Analizirane so stilistične spremembe barvitosti in strukturiranosti marmoracij in tonskih vrednosti inkarnatov v drugi polovici 18. stoletja. Ena izmed redkih ohranjenih pogodb za poslikavo velikega oltarja v cerkvi sv. Lenarta v Slovenskih goricah, sklenjena leta 1772 med upravnikom gospostva Hrastovec in upravnikom izpostave admomtskih benediktincev v Jarenini na eni ter mariborskim slikarjem Francem Antonom Widemanom na drugi strani, daje uvid v zahteve naročnikov, tehnologijo in stroške tovrstnih storitev.

**Ključne besede:** poslikava, pozlata, inkarnat, oltarno kiparstvo, barok, Jožef Holzinger, Franc Beinlich, Franc Anton Wideman, Anton Geringer

#### **Marcela Rusinko**

*V »javnem interesu«? Razlastitve umetniških zbirk v komunistični Češkoslovaški med letoma 1948 in 1965*

##### 1.01 Izvirni znanstveni članek

V prvem desetletju po komunističnem državnem udaru leta 1948 je bilo umetnostno zbirateljstvo na Češkoslovaškem izpostavljeno hudemu ideološko motiviranemu zatiranju. To je bilo posebej izrazito uperjeno proti nekdanjim družbeni eliti, dotlej nosilki fenomena umetnostnega zbirateljstva. Preganjanje je doživelo vrhunec v letih 1959 in 1960 z montiranimi javnimi procesi proti uglednim predvojnimi zbirateljem umetnin, nekdanjim

Jože Plečnik, Arkandelo Grgić, Josip Markušić, Eduard Žilić, Ivan Meštrović, Janez Valentinčič, Belgrade Franciscans, church typology

#### **Boštjan Roškar**

*Painting and Gilding of Holzinger's Altars and Pulpits*

##### 1.01 Original scientific article

The paper discusses the painting and gilding of altars and pulpits, the design, figures or reliefs, and the ornamentation of which were made by Maribor sculptor Josef Holzinger. It considers only appropriately restored works, thus, those in which the original colour scheme, such as was made by the mentioned gilders and painters, has been presented. The painting and gilding of some of Holzinger's altars and pulpits have been documented in archives. The documents mention Maribor painters Franz Beinlich, Franz Anton Wideman, and Anton Geringer. Stylistic changes to the colouring and structure of marbling and skin of from the second half of the 18<sup>th</sup> century have been analysed. One of the rare preserved contracts for the painting of the high altar in the church of St Leonard in Slovenske gorice, made in 1772 between the caretaker of the Hrastovec seigneurie and the caretaker of the Jarenina estate on the one hand, and Maribor painter Franz Anton Wiedeman on the other, gives an insight into the demands of the commissioners, the technology, and the costs of such services.

**Keywords:** polychromy, gilding, carnation, altars and pulpits, figures, Josef Holzinger, Franz Beinlich, Franz Anton Wideman, Anton Geringer

#### **Marcela Rusinko**

*In the 'Public Interest'? Dispossessing Art Collections in Communist Czechoslovakia between 1948 and 1965*

##### 1.01 Original scientific article

In the first decade after the 1948 Communist coup d'état, private art collecting in Czechoslovakia experienced a great deal of ideologically motivated oppression. Targeted, systemic action was taken against representatives of the bourgeoisie, former social elites, who had hitherto been the vehicles of this art collecting phenomenon. The persecution peaked in 1959 and 1960 through exemplary trials with eminent pre-war art collectors. This provoked

predstavnikom buržoazije. To je sprožilo obsežen val prisilnih razlastitev zasebnega umetniškega premoženja in pomembne premike velikih, uglednih umetniških zbirk iz zasebne v javno sfero v poznih petdesetih in na začetku šestdesetih let 20. stoletja. Članek obravnava več vzorčnih primerov takih procesov, ki so se končali s svarilnimi kaznimi in zaplembo premoženja, s katerim so se obogatile vodilne javne zbirke, pa tudi primere drugih, »mehkejših« načinov razlastitve posameznikov s pomočjo močno razširjene češke institucije t. i. zakonsko prisiljenih »donacij« umetnin v vrednosti davka, odmerjenega na dediščino ali na premoženje.

**Ključne besede:** razlastitve, komunistična Češkoslovaška, zbirateljstvo, moderna umetnost, Narodna galerija v Pragi, Vincenc Kramář, Václav Butta, Rudolf Barák, František Čerovský, Emil Filla

#### **Agnieszka Zabłocka-Kos**

*Opažanja o raziskavah baroka v kontekstu umetnostne zgodovine v socialistični Poljski*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek analizira periodizacijo poljskih umetnostno-zgodovinskih raziskav od leta 1945 do osemdesetih let 20. stoletja. Ukvarja se z njenimi področji in temami, protagonisti in institucijami, kot tudi z okoli leta 1950 na novo definiranimi odgovornostmi umetnostne zgodovine. V tem kontekstu se loteva vprašanja, v kolikšni meri je mogoče poljsko raziskovanje baroka v tem času imenovati "marksistično".

**Ključne besede:** poljska umetnostna zgodovina, marksizem-leninizem, zgodovina umetnostne zgodovine, baročna umetnost in arhitektura, 1945–1980

#### **Lilijana Žnidaršič Golec**

*Mnoge sledi bratovščine sv. Mihaela v Mengšu pri nastanku poslikav Franca Jelovška*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek na podlagi gradiva duhovniške bratovščine sv. Mihaela v Mengšu (še zlasti seznama članov), objavljene v Zgodovinskem zborniku, Prilogi časopisa Laibacher Diocesblatt v letih 1892–1895, in drugih primarnih virov ali nanje oprtih študij odkriva povezave bratovščinskih članov in podpornikov z deli v Mengšu rojenega

the extensive wave of violent dispossessions of private artistic assets, the significant mobility of prominent and large art collections from the private to the public sphere in the late 1950s and early 1960s. The article is concerned with several pattern cases of trials, resulting in the confiscation of property, the enrichment of the leading public collections and exemplary punishment, and also cases of other 'soft' ways of dispossessing individuals through the so-called legally forced 'gift'/'donation' of art equivalent in value to an inheritance or property tax that had been levied.

**Keywords:** dispossessions, communist Czechoslovakia, art collecting, modern art, National Gallery in Prague, Vincenc Kramář, Václav Butta, Rudolf Barák, František Čerovský, Emil Filla

#### **Agnieszka Zabłocka-Kos**

*Comments on Baroque Research in the Context of Art Historiography of the Socialist Poland*

1.01 Original scientific article

The article analyses the periodization of Polish art-historical research from 1945 to the 1980s. It deals with its areas and objects, agents and institutions, as well as with the – around the year 1950 – newly defined responsibilities of art history. In this context, it tackles the problem, to what extent the Polish Baroque research during this time can be called 'Marxist'.

**Keywords:** Polish art history, Marxism-Leninism, art historiography, Baroque art and architecture, 1945–1980

#### **Lilijana Žnidaršič Golec**

*The Many Traces of the Confraternity of St Michael in Mengeš in the Commissions of Franc Jelovšek's Frescoes*

1.01 Original scientific article

The paper, based on the material of the priestly confraternity of St Michael in Mengeš (especially on the list of its members), published in *Zgodovinski zbornik* [Historical Journal], supplement of *Laibacher Diocesblatt*, between 1892 and 1895, and on other primary sources or studies based on them, uncovers the

slikarja Franca Jelovška (1700–1764). Kot izhodišče je izpostavljeno dejstvo, da se je v času Jelovškove formacije, leta 1722, bratovščini (duhovno) pridružil njegov oče, mengeški organist in cerkovnik Andrej Jelovšek. Zbrani podatki razkrivajo imena ter sorodstvene in druge vezi tistih duhovniških članov in laičkih podpornikov bratovščine, ki so kot naročniki ali (so)priporočitelji vplivali na nastanek velikega dela Jelovškovih baročnih stvaritev, med katerimi se nekatere niso ohranile in jih poznamo le posredno. Ob tem je treba upoštevati, da je k naročilom nemalo pripomogel Jelovškov sloves, kar velja zlasti za čas od srede tridesetih let 18. stoletja.

**Ključne besede:** Bratovščina sv. Mihaela v Mengšu, Franc Jelovšek (1700–1764), Kranjska, Štajerska, duhovniki, umetnostno naročništvo, baročno slikarstvo, prozopografske študije

#### **Tadeusz J. Żuchowski**

*Tehnični problemi in naključja kot botri uspeha. Ustanovitev in gradnja jezuitske cerkve v Poznaniu*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Poznanjska jezuitska cerkev je bila zgrajena v več fazah med letoma 1651 in 1701 po načrtih arhitektov Tomassa Poncina, Bartłomieja Nataniela Wąsowskega in Giovannija Catenazzija. Gradnja se je močno zavlekla zaradi Poncinovih začetnih tehničnih napak (med letoma 1651 in 1653) in poskusov njegovih naslednikov, da bi jih odpravili. Zanimiva končna rešitev notranjščine cerkve je splet naključij. Mogočni stebri naj bi po prvotnem načrtu Wąsowskega podpirali obok s prečnimi loki, ki ga zaradi pomanjaja tehnološkega znanja nad tako široko ladjo niso uresničili; ladja je pokrita z lesenim stropom, ki posnema banjasti obok. Stebri, postavljeni za nerealizirani obok, so ostali in dali notranjščini edinstven karakter. Zamisel o stebrih je predstavljala izhodišče za nadaljno gradnjo, ki jo je med leta 1696 prevzel in do leta 1701 zaključil Catenazzi.

**Ključne besede:** barok, jezuiti na Poljskem, jezuitska arhitektura, Poznanj, Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski, Giovanni Catenazzi, Filippo Bonanni, Ferdinando Maldonato, tehnične napake v arhitekturi, baročna teatralizacija

connections between the members of the confraternity and its supporters with the works of the Mengeš born painter Franc Jelovšek (1700–1764). Moreover, it also emphasizes as a starting point the fact that at the time of Jelovšek's formation, in 1722 to be precise, his father, Andrej Jelovšek, organist and sexton of Mengeš (spiritually) joined the confraternity. The data gathered reveal the names as well as family and other ties of the priestly members and secular supporters of the fraternity, who influenced the creation of a large part of Jelovšek's Baroque creations, either as patrons or as (co) recommenders. Some of these creations have not been preserved and are known only indirectly.

**Keywords:** Confraternity of St Michael in Mengeš, Franc Jelovšek, Carniola, Styria, priests, art patronage, Baroque painting, prosopographical studies

#### **Tadeusz J. Żuchowski**

*Technical Problems and Coincidence as Parents of Success. Foundation and Construction of the Jesuit Church in Poznań*

1.01 Original scientific article

In several stages between 1651 and 1701, a Jesuit church was erected in Poznań. The construction was carried out by Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski and Giovanni Catenazzi. The long construction time was the result of technical mistake made by Poncino at the beginning (between 1651 and 1653) and subsequent attempts to overcome them by his successors. The inviting final interior solution was obtained by fortuity. The powerful columns, that determine the nature of the interior, are a remnant of a plan by Wąsowski, to cover the nave with a barrel vault. Lack of technical knowledge prevented the placing of transverse arches and as a result the initial concept was abandoned (1675–1687). Instead of the vault, its wooden imitation was laid. Lonely columns became the starting point for creating an original arrangement. This concept was taken over by Catenazzi during the implementation of the further part of the church (1696–1701).

**Keywords:** Baroque, Jesuits in Poland, Poznań, Jesuit architecture, Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski, Giovanni Catenazzi, Filippo Bonanni, Ferdinando Maldonato, technical mistake in architecture, baroque theatricalization

## SODELAVCI CONTRIBUTORS

**Izr. prof. dr. Boris Golec**  
ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana  
boris.golec@zrc-sazu.si

**Dr. Simona Kostanjšek Brglez**  
ZRC SAZU,  
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana  
simona.kostanjsek-brglez@zrc-sazu.si

**Doc. dr. Tina Košak**  
ZRC SAZU,  
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana

in  
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta  
Oddelek za umetnostno zgodovino  
Koroška cesta 160  
2000 Maribor  
tina.kosak@zrc-sazu.si

**Dr. Ana Lavrič**  
Gorenjska cesta 15  
4202 Naklo  
lavric@zrc-sazu.si

**Doc. dr. Katarina Mohar**  
ZRC SAZU,  
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta  
Novi trg 2  
SI-1000 Ljubljana

in  
Univerza v Mariboru,  
Filozofska fakulteta  
Oddelek za umetnostno zgodovino  
Koroška cesta 160  
2000 Maribor  
katarina.mohar@zrc-sazu.si

**Dr. Damjan Prelovšek**  
Zarnikova ulica 11  
SI-1000 Ljubljana  
damjan.prelovsek@zrc-sazu.si

**Mag. Boštjan Roškar**  
Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož  
Muzejski trg 1  
SI-2250 Ptuj  
bostjan.roskar@pmpo.si

**Dr. Marcela Rusinko**  
Masarykova univerzita, Fakulta filozofická  
Seminář dějin umění  
Arna Nováka 1  
60200 Brno  
marcelarusinko@phil.muni.cz

**Prof. Dr. Agnieszka Zabłocka-Kos**  
Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Wrocławski  
Ul. Szewska 36  
PL 50 139 Wrocław  
agnieszka.zablocka-kos@uwr.edu.pl

**Doc. dr. Lilijana Žnidaršič Golec**  
Arhiv Republike Slovenije  
Zvezdarska 1  
SI-1000 Ljubljana

in  
Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta  
Aškerčeva 2  
SI 1000 Ljubljana  
lilijana.znidarsic@gov.si

**Prof. dr. Tadeusz J. Żuchowski**  
Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Al. Niepodległości 4 (Collegium Novum)  
PL 61874 Poznań  
tlenek@amu.edu.pl

## VIRI ILUSTRACIJ PHOTOGRAPHIC CREDITS

### **Boris Golec**

1–2: Boris Golec.

3: I. D. Florijančič de Grienfeld, *Deželopisna karta vojvodine Kranjske*, Ljubljana 1744 (faksimile).

### **Simona Kostanjšek Brglez**

1, 6–9, 11, 13–17, 20–21: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

2, 4: Zapuščina Ivana Sojča.

3: Meta Bojec Stegenšek.

5, 10, 12, 18–19: Simona Kostanjšek Brglez.

### **Tina Košak**

1–2, 4–13, 15–16: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).

3, 14, 17: Tina Košak.

### **Ana Lavrič**

1: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana, Grafični kabinet, fotodokumentacija.

2, 10–11, 29–31: Ana Lavrič.

3: A. Coreth, *Liebe ohne Mass. Geschichte der Herz-Jesu-Verehrung in Österreich im 18. Jahrhundert*, Maria Roggendorf 1994.

4, 17, 18, 26: Blaž Resman.

5: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).

6–8: Marta Triler.

9: © Narodna galerija, Ljubljana, fototeka.

12, 16, 23–25, 28: © Semeniška knjižnica, Ljubljana (foto: Ana Lavrič).

13: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Franci Pečnik).

14: *Marienlexikon*, 3, St. Ottilien 1991.

15: Založba Družina, Ljubljana, fotoarhiv.

19–20: *Wahre und schuldigste Hertzens-Andacht zu den Allerheiligsten Hertzen Mariae*, Laybach 1719.

21: D. Hančič, *Klarise na Kranjskem*, Ljubljana 2005.

22, 27: © Muzej krščanstva na Slovenskem, Stična, fotodokumentacija.

### **Katarina Mohar**

1: Katarina Mohar.

2–3: © Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Direktorat za kulturno dediščino, INDOK center, Ljubljana.

4: © Loški muzej, Škofja Loka (foto: Tihomir Pinter).

**Damjan Prelovšek**

1, 7–11, 14–15, 17–19, 21–22, 24–25, 27–28, 30, 33, 39–40, 43–44, 48–50: Damjan Prelovšek.  
2–6, 12–13, 16, 20, 23, 26, 29, 31–32, 34–38, 41–42, 45–47: © Muzej in galerije mesta Ljubljana  
(foto: Damjan Prelovšek).

**Boštjan Roškar**

1–2, 6–8, 11: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana  
(foto: Simona Kostanjšek Brglez).  
3: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).  
4: © Zgodovinski arhiv Ptuj.  
5, 9–10: Boštjan Roškar.

**Marcela Rusinko**

1, 6–7: © Archiv B&M Chochola, Praga (foto: Václav Chochola).  
2, 11: © Archiv Národní galerie v Praze, Praga.  
3: © Česká tisková kancelář (ČTK), Praga.  
4: Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice (foto: Jan Brodský).  
5: L. Slavíček, „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*,  
Brno 2007.  
8: © Česká tisková kancelář, ČTK, Praga (foto: Josef Nosek).  
9: © Akademie věd České republiky, Ústav dějin umění, Praga.  
10, 13: *Volné směry. Měsíčník umělecky*, 29, 1932.  
12: *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v Českých zemích*, Brno 2019.  
14: © Galerie výtvarného umění v Chebu, Cheb.  
15: © Akademie věd České republiky, Ústav dějin umění, Praga (foto: Josef Sudek).

**Lilijana Žnidaršič Golec**

1, 4, 7–8: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta (foto: Andrej Furlan)  
2: arhiv avtorice.  
3: V. Koršič Zorn, *Župnija sv. Petra v Ljubljani*, Ljubljana 2000.  
5: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Franci Pečnik).  
6: Lilijana Žnidaršič.

**Tadeusz J. Żuchowski**

1–3, 5, 7, 9–11, 14–21: Tadeusz J. Żuchowski.  
4: © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Zakład Kartografii i Geomatyki.  
6: © Bibliothèque nationale de France, Pariz.  
8: © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Instytut Historii Sztuki, fotodokumentacja.  
12–13: © Archivum Romanum Societatis Iesu, Rim.

---

Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v kateri koli obliki oz. na kateri koli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem, snemanjem ali kako drugače, brez predhodnega dovoljenja lastnika avtorskih pravic (copyright).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the copyright owner.

Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov.

The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.