

Kunsthistoriker und Denkmalpfleger des Ostens. Der Beitrag zur Entwicklung des Faches im 19. und 20. Jahrhundert

(Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, Bd. 5),
hg. v. Gerhard Eimer und Ernst Gierlich, Bonn 2007; 205 S., ISBN 3-88557-221-4.

Rezension von Sabine Arend

Adam S. Labuda konstatierte 1997, dass sich die Kunstgeschichte bis heute nicht vom nationalen Paradigma befreit habe¹. Der Versuch, sich der Leistungen des „eigenen Volkes“ zu vergewissern, ist eine bis heute zu beobachtende Tendenz. Doch worauf zielt eine nationale Fragestellung? Die Vermutung stellt sich ein, dass sie einer Leistungsschau dient, um den Anteil der eigenen Nation/Region an der europäischen Kulturentwicklung möglichst hoch anzusetzen.

Dass das im Folgenden vorzustellende Buch diesem nationalen Leistungsdenken verpflichtet ist, macht schon sein Titel deutlich. Mit „Kunsthistorikern und Denkmalpfleger des Ostens“ sind, dem Klappentext zufolge die Fachvertreter aus den „historischen deutschen Ost- und Siedlungsgebieten – aus Ostpreußen, Pommern, Danzig oder Schlesien“ gemeint.

Unter „Osten“ werden hier demnach ausschließlich die Gebiete subsumiert, die zu unterschiedlichen Zeiten und von unterschiedlicher Dauer zu Preussen bzw. zum Deutschen Reich zählten und heute zu Polen gehören, was im Band selbst aber nicht reflektiert wird. Dieser Band versammelt insgesamt zwölf Aufsätze, die auf einer 2004 in St. Marienthal von der *Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen* durchgeführten Tagung beruhen.

Im Vorwort stellen die Herausgeber GERHARD EIMER und ERNST GIERLICH sich und die ReferentInnen der Tagung in die Tradition ihrer im Band thematisierten „Vorgänger“. Unhinterfragt wird auf die Kultur im „Osten“ als „deutsches Kulturerbe“ rekurriert und die „gewaltsame Trennung von Landschaft und Menschen“ beklagt, deren Folgen es zu überwinden gelte. Bezüglich der polnischen (Neu)Siedler wird ein fehlender „innerer Bezug zu den Denkmälern der neuen Wohnorte“ festgestellt, der dazu geführt habe, dass die Kunstdenkmäler „hinsichtlich ihrer Erforschung

und Pflege einen schwierigeren Stand“ als die im Westen gelegenen gehabt hätten. Positiv konstatiert wird, dass sich nun eine „neue Generation von Wissenschaftlern und Praktikern um eine internationale Zusammenarbeit“ bemühe; als Beispiel wird allerdings nur auf die von der Kulturstiftung 2004 selber durchgeführte Tagung verwiesen. Auf seit Jahrzehnten bestehende gemeinsame deutsch-polnische Initiativen wie auf den *Arbeitskreis deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger* wird dagegen kein Bezug genommen (7).

Die sich anschließenden „Überlegungen zur Thematik“ von Gerhard Eimer reißen assoziativ einige Problemfelder an, die von den eigenen Bemühungen „beim Studium des Wiederaufbaus der Marienburg“ bis zu einer Würdigung der Leistungen der polnischen Denkmalpflege reichen. Ohne konkrete Namen zu nennen wird Kritik an Verbandsvertretern geäußert, die jahrzehntelang die Meinung propagiert hätten, man ließe in Osteuropa „die dort von der früheren Bevölkerung zurückgelassenen Monumente absichtlich verkommen“ (10-11). Beklagt wird der Verlust der Infrastruktur der ostdeutschen Forschung – gemeint sind Museen, Fördervereine und Stiftungen –, ohne deren Rolle vor 1945 bei der Propagierung der nationalsozialistischen Ideologie oder der Germanisierung der besetzten polnischen Gebiete zu problematisieren. Mehrere der „Leitfiguren in den ostdeutschen Kunstlandschaften“ werden sogar als „auffallend immun gegenüber Auswüchsen der NS-Ideologie“ charakterisiert und dafür ausgerechnet Günther Grundmann einem Dagobert Frey gegenübergestellt (14). Dass Grundmann keineswegs „anfangs nur zögerlich und distanziert der von Dagobert Frey verbreiteten NS-Ideologie der ‚Ostforschung‘ folgte“ (13), zeigt bereits ein kurzer Blick in dessen frühe Schriften². Der Beitrag hinterlässt nach der Lektüre den

Eindruck eines Vertreters, der sich als Opfer der politisch-historischen Entwicklung fühlt und endlich eine mit anderen Themen gleichberechtigte und entsprechend finanziell abgesicherte Forschungsförderung für die Denkmäler wünscht.

Von Gerhard Eimer stammt auch der folgende Aufsatz „Ernst Moritz Arndt als Kunsthistoriker“, der, so der Autor, auf einen 1964 für den 21. *Internationalen Kongress für Kunstgeschichte* in Bonn eingereichten, jedoch abgelehnten Beitrag zurückgeht. Ausgangsthese des Autors ist, dass der auf Rügen geborene und als Historiker an der Universität Greifswald tätige Arndt als Kunsthistoriker zu Unrecht bislang nicht beachtet wurde. Im Folgenden beschreibt er die von Arndt durchgeführten Reisen, städtebaulichen Forschungen und denkmalpflegerischen Überlegungen, ohne dessen Position in konkreten Fällen darzulegen. Arndt wird als Erbringer einiger „Erstleistungen“ präsentiert, u.a. als der, in dessen Nachlass sich die „ersten kunsthistorischen Photographien“ (35) befänden. Der Beitrag macht auf einen interessanten Fachvertreter und Wegbereiter einer universitären Kunstgeschichte aufmerksam. Als Desiderat muss jedoch eine kritische Reflexion seiner Positionen im Vergleich mit Zeitgenossen und seiner rassistischen Positionen, die aktuell Thema einer Diskussion um den Namensgeber der Greifswalder Universität sind, angemerkt werden.

Der von CHRISTOFER HERRMANN verfasste Beitrag über „Ferdinand von Quast“ bietet anhand der Biographie, der Analyse von dessen 1836/37 entstandener denkmalpflegerischen Denkschrift und der Vorstellung von Quast als praktischer Denkmalpfleger, Kunsthistoriker und Bauforscher einen prägnanten Überblick über den ersten Konservator der Kunstdenkmäler in Preußen. Die von Herrmann ausgewählten Beispiele lassen deutlich werden, wie modern von Quasts denkmalpflegerischer Ansatz war und dass er Positionen formulierte, die heute wieder Gültigkeit haben: „Alles Alte sollte alt, alles Neue neu erscheinen“ (60).

Nicht einer Person, sondern einem Bauwerk, der Domkirche zu Pelplin, sowie der institutionalisierten Denkmalpflege wendet sich die Kunsthistorikerin IZABELLA BRZOSTOWSKA in ihrem kurzen Beitrag „Vier Gutachten zur Restaurierung der Domkirche zu

Pelplin – zur Organisation der Denkmalpflege in Westpreußen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts“ zu. Sie fokussiert dabei auf vier zwischen 1862 und 1884 entstandene Restaurierungsgutachten und kommt dabei zu dem Schluss, dass die Gutachten „die schöpferische Zusammenarbeit“ von Vertretern aus „verschiedenen preußischen Landesteilen“ belegen (73).

Der Beitrag von EWA BARYLEWSKA-SZYMAŃSKA über „Danziger Denkmalschutzvereine im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts“ würdigt die seit 1840 gegründeten Vereine wie den *Verschönerungs-Verein zu Danzig* oder den 1856 gegründeten *Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Bauwerke* in ihrer Rolle als „gesellschaftliche Initiativen“ und damit nicht nationale Gruppen für die Rettung einzelner Objekte, die Sensibilisierung der Stadtbewohner für Kunst und Kultur sowie für die Steigerung des Lokalpatriotismus.

In ihrem Beitrag „Conrad Steinbrecht als Forscher und Marienburger Konservator – aus der Ideen- und Praxisgeschichte der Denkmalpflege in Preußen“ verweisen KAZIMIERZ und BARBARA POSPIESZNY auf die „konservatorischen Mystifikationen“ der Marienburg in Folge der durch Steinbrecht geleiteten Restaurierungsarbeiten. So sei etwa die Verteidigungsmauer viel höher rekonstruiert worden als dies für das Original angenommen werden könne. Die Autoren ordnen Steinbrechts Wirken an der Marienburg überzeugend in das „imperiale Klima“ der Zeit ein (104), dass mit den Worten Heinrich Knapps den „Nationalismus (...) deutlich über die denkmalpflegerischen Motive“ stellte (104) und zur bewussten „Kreation eines Kaiserschlosses“ (108) geführt habe.

Der Aufsatz von ARTUR DOBRY widmet sich dem Nachfolger Steinbrechts und somit „[Der] denkmalpflegerischen Tätigkeit Bernhard Schmids auf der Marienburg“. Drei Projekte, die Baumaßnahmen an der Hauskapelle der Hochmeister und der Vorburg sowie die Neuordnung des südlichen Schlossgeländes, werden kurz vorgestellt. Die konzeptionellen Unterschiede zu Steinbrecht werden nur angedeutet. Ebenso wenig wird eine kritische Reflexion und Diskussion der Tätigkeit Schmids vorgenommen. Da schließlich auch der historische Kontext, vor dem sich diese zwischen 1922 und 1930 durchgeführten Arbeiten vollzogen, nicht thematisiert wird, bleibt der letzte

Satz des Beitrags „Bernhard Schmid war ein hervorragender Kenner der gesamten Kunstgeschichte Ost- und Westpreußens“ (117) historisch zusammenhangslos.

Abweichend von sonst vorherrschenden geographischen Schwerpunktsetzungen wendet sich der Beitrag von INGRID SCHEURMANN dem „baltischen Historiker“ Georg Dehio zu. Wie der Untertitel „Leben, Wirken und Fortwirken“ schon erkennen lässt, liegt ihr Fokus auf der Rezeptionsgeschichte. Die Autorin plädiert für eine differenzierte Beurteilung trotz der „leicht zu belegenden Nähe Dehios zur national-konservativen Ideologie“ (123). Über die Hintergründe und Quellen ihrer These, dass sich Dehio mit seinem Postulat „mein wahrer Held ist das deutsche Volk“ (*Geschichte der deutschen Kunst*, 1919) gegen den zeittypischen Heldenkult einerseits und mit seinem Kunstbegriff, der in den Kunstdenkmälern „Spiegel der deutschen Geschichte“ sah, andererseits „in gewisser Weise auch in Widerspruch zu damaligen Hauptströmungen in beiden Fächern [Geschichte und Kunstgeschichte, Ergänzung der Autorin]“ (127) gesetzt habe, würde man gerne mehr erfahren. Angesichts der zu jener Zeit noch nicht abgeschlossenen Formierung der wissenschaftlichen Disziplinen plädiert sie jedoch meines Erachtens zu Recht dafür, Dehios Karriere nicht als eine Folge von Fachwechslern zu sehen. Bedauerlich ist, dass die Autorin für etliche ihrer interessanten Informationen keine Quellen angibt. Die eingangs von ihr beklagte unzureichende Rezeption Dehios widerlegt sie allerdings mit ihrer im letzten Abschnitt getroffenen Feststellung, dass die Positionen Dehios weitgehend bekannt seien.

Was Eimer in seiner Einführung als „Klagen über die hässlichen NS-Tendenzen“ (15) erwähnte, wird im Beitrag von BEATE STÖRTKUHL deutlich. Prägnant arbeitet die Autorin die „Paradigmen und Methoden der kunstgeschichtlichen ‚Ostforschung‘“ am Beispiel des Breslauer Ordinarius für Kunstgeschichte von 1931-1945, Dagobert Frey, heraus. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass „die Kunstgeschichte (...) zur Sanktionierung der nationalsozialistischen Expansionspolitik missbraucht“ wurde (150) – ein Ergebnis, das auch durch die jüngsten Forschungen bestätigt wurde³.

Die wenigen Hinweise, die Störkuhl zu Günther Grundmann gibt, lassen ein anderes Bild entstehen als jenes, das FRIEDHELM GRUNDMANN, in seinem Beitrag „Günther Grundmann. Denkmalpflege in Schlesien und Hamburg“ über seinen Vater zeichnet. Friedhelm Grundmann, dessen Beitrag vermutlich neben eigenen Erinnerungen auf dem privaten Nachlass in Familienbesitz fußt, findet nicht die nötige Distanz für eine kritische Revision der beruflichen Arbeit des Vaters. Seine Darstellung lässt Günther Grundmann ungebrochen als anerkannten Denkmalpfleger und Wissenschaftler über alle historische Zäsuren hinweg aufleben. Dass dessen Buch *Schlesien* (München, 1941) trotz Papierknappheit und Druckbeschränkungen auf Hochglanzpapier gedruckt werden konnte, lässt bei dem Autor ebenso wenig Fragen aufkommen wie die einzig als „Kunstrettung“ dargestellte Verbringung von Kunstschatzen aus Schlesien nach Coburg in den letzten Kriegstagen durch den Vater. Dass darunter auch Werke aus polnischem Besitz waren⁴ findet in Grundmanns Darstellung ebenso wenig Erwähnung wie die Mitgliedschaft des Vaters in der NSDAP und dessen publizistisches Engagement für die Propagierung der „Kulturleistung[en] des Deutschen Ostens“, vor und nach 1945⁵.

Dass familiäre Bande kein Hinderungsgrund für eine kritische Sichtung der väterlichen Postulate und Aktivitäten sein müssen, zeigt der nachfolgende Beitrag von WOLFGANG DROST „Danziger Denkmalpflege im Bannkreis des Nationalsozialismus – die Bedeutung Willi Drosts als Denkmalpfleger und Kunsthistoriker“. Erleichtert wird dies sicherlich durch die Selbstkritik, die Willi Drost, der seit 1934 als Denkmalpfleger in Danzig tätig war, nach 1945 in Bezug auf seine Haltung gegenüber den Nationalsozialisten übte. Der biographischen Einführung folgen die Darstellung der denkmalpflegerischen Tätigkeit Drosts in Danzig, seiner wissenschaftlichen Arbeit nach 1945 und eine Würdigung seiner Bedeutung als Kunsthistoriker. Basierend auf ca. 800 Manuskriptseiten aus der Hand des Vaters unternimmt Wolfgang Drost darüber hinaus eine ideologiekritische Analyse der hier dokumentierten Vorträge. Er arbeitet das „ausgeprägte nationale Bewusstsein von der Bedeutung deutscher Kunst im Osten“ (180) sowie die Begeisterung seines Vaters für „den Heldenmythos der Nation“

(181) heraus. An mehreren Beispielen zeichnet er die Übernahme nationalsozialistischer Positionen in die wissenschaftliche Arbeit Drosts nach. Drost sei nicht im klassischen Sinne politisch, jedoch kein „Unpolitischer“ gewesen. Er habe als „Denkmalpfleger, Museumsdirektor und Hochschullehrer an herausragender Stelle im Danziger Leben“ gewirkt und dadurch die nationalsozialistische Parteiführung unterstützt (184). Zu Unrecht hat sich eine solche Definition des Politischen in der Kunstgeschichtsschreibung bislang noch nicht durchgesetzt, wenngleich neuere Forschungsarbeiten hier eine Wende erkennen lassen⁶.

„Aspekte des Umgangs mit dem kulturellen Erbe Schlesiens im 19. und 20. Jahrhundert“ thematisiert IDIS B. HARTMANN. In ihrem Beitrag arbeitet sie die verschiedenen Stufen einerseits hin zu einer Sensibilisierung für Fragen des Kunstschutzes und andererseits für eine Anerkennung der schlesischen Kunst und Kultur durch nationale und europäische Politiker bis in das Jahr 2006 heraus. Ohne auch nur ein einziges Mal die Verbrechen des Deutschen Reiches im Zweiten Weltkrieg zu benennen, spricht die Autorin davon, dass „Deutschland langsam zu Schutt und Asche gebombt wurde“ (201) und ohne auch nur einmal die deutschen Raubzüge in ganz Europa zu thematisieren, beklagt sie die Nichteinhaltung der Haager Landkriegsordnung im Bezug auf die schlesischen Kunstwerke nach 1945. Hier wird eine Opferhaltung eingenommen, die jeglicher Verantwortung ausweicht – eine Haltung, die aus meiner Sicht untragbar ist und die heute unter den FachwissenschaftlerInnen zum Glück als Minderheitenposition gelten kann.

Leider lässt der Band neben vielfach fehlenden Quellen- und Literaturangaben sowohl ein Autoren- und Abbildungsverzeichnis als auch Personen- und Ortsregister vermissen. Zahlreiche Rechtschreibfehler zeugen zudem von einem nachlässigen Lektorat.

Abschließend kann festgehalten werden, dass die einzelnen Beiträge zwar interessante Thesen, Hinweise und Informationen für die Fach- und Wissenschaftsgeschichte liefern, insgesamt die Anlage des ganzen Bandes aber einer bedenklichen nationalen Leistungsschau dienen soll – ein Ansatz, der von der Rezensentin als nicht weiterführend, ja kontra-

produktiv für die wissenschaftliche Beschäftigung mit den thematisierten Objekten und Personen eingestuft wird. Dass auch polnische Kolleginnen und Kollegen als AutorInnen fungieren, zeigt eine Öffnung der Diskussion von Seiten der Kulturstiftung, die zu begrüßen ist. Dies ändert jedoch nichts an der Problematik der Fragestellung. In einer ganzen Reihe von Beiträgen, gerade auch der polnischen Kollegen, wird der Bezug auf das „preußische“ oder „deutsche“ meist auch nur in einer einzigen Fußnote oder einem letzten Satz thematisiert, während aus dem Haupttext deutlich wird, dass die nationale Herkunft keine Relevanz hatte, was aber nicht explizit gemacht wird. Die Formulierungen muten wie eine Referenz an die herausgebende Stiftung an, um den Beitrag unter das Oberthema subsumieren zu können. Es bleibt zu hoffen, dass die zukünftige Forschung sich endgültig vom nationalen Paradigma befreit.

Endnoten

1. Adam S. Labuda, *Kunst und Kunsthistoriographie im deutsch-polnischen Spannungsverhältnis – eine vernachlässigte Forschungsaufgabe*, in: *Deutsche Geschichte und Kultur im heutigen Polen. Fragen der Gegenstandsbestimmung und Methodologie* (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung, Bd. 2), hg. v. Hans-Jürgen Karp, Marburg 1997, S. 119-135, hier S. 124.
2. Vgl. z.B. Günther Grundmann, *Die Büste des Führers in der Breslauer Universität*, in: *Der Oberschlesier*, 1935, Nr. 7, S. 371-372.
3. Juliane Marquard-Twarowski, *Dagobert Frey als Kunsthistorischer Ostforscher*, Diss. Freie Universität zu Berlin, Berlin 2008; Sabine Arend, *Studien zur deutschen kunsthistorischen „Ostforschung“ im Nationalsozialismus. Die Kunsthistorischen Institute an den (Reichs-) Universitäten Breslau und Posen und ihre Protagonisten im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik*, Diss. Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin 2009, S. 579 (Veröffentlichung in Vorbereitung).
4. Vgl. das Schreiben von Ewald Behrens an Günther Grundmann v. 04.12.1954, in: Staatsbibliothek Berlin, Handschriftenabteilung, Nachlass Günther Grundmann, Fasz. 3, Bl. 3,59 und Arend 2009, Studien (wie Anm. 3), S. 179-181.
5. Vortragstitel eines Vortrags im Rathaussaal in Hamburg, in: Nachlass Grundmann, Dokumentensammlung des Herder-Instituts Marburg, DSHI 100, Nr. 32.
6. Vgl. u.a. Christian Fuhrmeister, *Optionen, Kompromisse, Karrieren. Überlegungen zu den Münchener Privatdozenten Hand Gerhard Evers, Harald Keller und Oskar Schürer*, in: *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, hg. v. Nikola Doll u.a., Weimar 2005, S. 219-242.

Autorin

Sabine Arend studierte Kunstgeschichte, Neuere Deutsche Literatur und Politikwissenschaft in Köln und Berlin (HU). Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt *Geschichte der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus* (GKNS-WEL) sowie wissenschaftliche Volontärin in der *Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück/Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten*, wo sie derzeit als Mitarbeiterin im neuen Hauptausstellungsprojekt tätig ist. Sie promovierte 2009 mit der Dissertation *Studien zur deutschen kunsthistorischen Ostforschung im Nationalsozialismus. Die Kunsthistorischen Institute an den (Reichs-) Universitäten Breslau und Posen und ihre Protagonisten im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik*. Forschungsschwerpunkte: Geschichte der deutschen Kunsthistoriographie im Nationalsozialismus.

Titel

Kunsthistoriker und Denkmalpfleger des Ostens. Der Beitrag zur Entwicklung des Faches im 19. und 20. Jahrhundert (Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, Bd. 5), hg. v. Gerhard Eimer und Ernst Gierlich, Bonn 2007, 205 S.; ISBN3-88557-221-4, rezensiert von Sabine Arend in: kunsttexte.de/ostblick, Nr. 1, 2010 (5 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.