

Robert Born und Beate Störtkuhl

## Editorial

# „Kunstschutz“ im Ersten Weltkrieg und die Kunst- und Kulturhistoriographie in Ostmitteleuropa

Das vorliegende Themenheft in der Kunsttexte-Sektion *Ostblick* gibt einen Einblick in Fragestellungen und erste Forschungsergebnisse unseres Projekts „*Kunstschutz“ im Ersten Weltkrieg und die Kunst- und Kulturhistoriographie in Ostmitteleuropa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Akteure – Netzwerke – Konzepte*, das am Oldenburger Bundesinstitut für Kultur und Geschichte des östlichen Europa (BKGE) angesiedelt ist und 2021–2024 von der Deutsch-Polnischen Wissenschaftsstiftung (Frankfurt/Oder) gefördert wird (Projekt 2020-11). Die Beiträge gehen zurück auf einen Workshop, der im Mai 2023 im Wissenschaftlichen Zentrum der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien stattfand und mit intensiven Recherchen in den dortigen Archiven verbunden war.

Unter der Losung „*Kunstschutz im Kriege*“ initiierten die Mittelmächte Deutschland und Österreich-Ungarn ab Herbst 1914 die Dokumentation von Kriegsschäden an Kunstdenkmälern, Sicherungsmaßnahmen und Planungen zum Wiederaufbau, aber auch Forschungskampagnen und Vermittlungsinitiativen in Form von Publikationen oder Ausstellungen. Nach den Zerstörungen an Kunstdenkmälern in Belgien und Frankreich standen die deutschen Truppen international am Pranger; mit der *Kunstschutz*-Initiative wollte die Propaganda der Stigmatisierung der Deutschen als „Barbaren“ entgegenwirken. Trotz dieser Instrumentalisierung bleibt festzuhalten, dass im Rahmen des *Kunstschutzes* erstmals in der Geschichte Maßnahmen zum Schutz des kulturellen Erbes des Kriegsgegners beziehungsweise der besetzten Territorien ergriffen wurden. Dies ist mit Blick auf nachfolgende kriegerische Auseinandersetzungen, insbesondere angesichts des aktuellen russischen Vorgehens im Angriffskrieg gegen die Ukraine, ausdrücklich hervorzuheben. Zur Realisierung von *Kunstschutz*-Maßnahmen wurden Experten unterschiedlicher Disziplinen eingesetzt: Kunsthistoriker und Archäologen,

Ethnologen, Archivare und Bibliothekare, Anthropologen oder Geographen. Im Gegensatz zur Militär-, Politik- oder Alltagsgeschichte des Ersten Weltkriegs ist dieses kulturpolitische und historiographiegeschichtliche Themenfeld in Bezug auf Ostmitteleuropa noch kaum erforscht. Dies gilt insbesondere für die transnationalen Verflechtungen und den methodischen Austausch, der paradoxerweise zugleich die Argumentationslinien der national(istisch)en Wissenschaftskulturen der folgenden Jahrzehnte vorzeichnete.

Einen ersten Überblick über den Stand der Forschung gab der 2017 erschienene Band *Apologeten der Vernichtung oder Kunstschützer. Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg*<sup>1</sup>; er bildete die Basis für unser aktuelles Projekt. In dessen Mittelpunkt steht die quellengestützte Analyse transregionaler und transnationaler Strategien und Praktiken des Umgangs mit kulturellem Erbe sowie dessen Aneignung für identitätsstiftende und/oder geopolitische Zwecke.

So zeigt der Beitrag von Beate Störtkuhl den k. k. Landeskonservator Tadeusz Szydlowski in Krakau als Schlüsselfigur sowohl für den *Kunstschutz* der Habsburgermonarchie in Galizien und im Militärgouvernement Lublin als auch für den Wissenstransfer zwischen der Wiener Schule der Kunstgeschichte und der national fokussierten polnischen Kunsthistoriographie der Nachkriegszeit.

Alexandr Musin und Maria Medvedeva befassen sich mit den Praktiken des Zarenreichs im Umgang mit dem kulturellen Erbe in den russisch besetzten Territorien. Medvedeva zeigt die national- und religionspolitische Fixierung auf die orthodoxen Klöster und Kirchen in der Bukowina. Musin konstatiert den Misserfolg der russischen Praxis der Massenevakuierung beweglicher Kulturgüter: Statt deren Zerstörung in Kriegsgebieten zu verhindern, führte sie zu Kulturgutverlusten, vor allem auch durch Plünderungen der zurückweichenden

russischen Truppen. Gleichzeitig nutzten polnische, ukrainische oder georgische Kultureliten, die sich im Zarenreich in wissenschaftlichen Vereinen organisiert hatten, ihre Positionen innerhalb der russischen *Kunstschutz*-Kampagnen, um für ihr nationales Erbe zu sorgen. Die Erfolge polnischer Akteure schildert Ewa Manikowska am Beispiel der Sicherung und Überführung von Sammlungen polnischer Mäzene aus Russland in das wiedererstandene Polen. Eine rechtliche Grundlage dafür bildete der Vertrag von Riga, der den Polnisch-Sowjetischen Krieg (1919–1921) beendete.

Der Beitrag von Kristina Jöekalda zur *Livland-Estland-Ausstellung* von 1918 lenkt den Blick auf die Aktivitäten des deutschen *Kunstschutzes* auf dem Gebiet der heutigen Staaten Estland und Lettland. Nach der Besetzung der russischen Ostseeprovinzen wurde diese Wanderausstellung gemeinsam von Wissenschaftlern aus den deutschbaltischen Eliten vor Ort und aus dem Deutschen Reich konzipiert. Der Verweis auf jahrhundertalte Verflechtungen mit dem deutschen „Mutterland“ sollte dem Publikum kulturhistorische Argumente für das politische Konzept einer Nachkriegsordnung „Mitteleuropas“ unter deutscher und österreichisch-ungarischer Hegemonie vermitteln.

Während man sich im Baltikum auf die mittelalterliche „Ostkolonisation“ und die Abhängigkeit von „deutschen Kultureinflüssen“ berief, fanden sich die deutschen Truppen an der sogenannten Salonikifront auf dem Balkan in einer *terra incognita* wieder, die sofort die professionelle Faszination der beteiligten Experten weckte. Mihailo St. Popović und Susanne Grunwald analysieren die Versuche einer wissenschaftlichen Annäherung an Mazedonien durch archäologische Grabungen, landeskundliche Beschreibungen sowie durch Wissensvermittlung – Dozenten aus Österreich, Deutschland und aus Bulgarien hielten „Hochschulkurse“ für die Soldaten an der Front ab.

Eine komplizierte Gemengelage ergibt sich mit Blick auf Rumänien, das nach seinem Kriegseintritt auf Seiten der Entente im Spätsommer 1916 zunächst eigene Initiativen zum Schutz von Kulturgütern in den zeitweilig besetzten Gebieten Siebenbürgens starte-

te. Ende 1916 standen dann weite Teile des Landes unter der Besetzung der vier Mittelmächte. Robert Born stellt einige der bis Ende 1918 unternommenen *Kunstschutz*-Initiativen vor. Dabei arbeiteten deutsche Wissenschaftler mit rumänischen Kollegen zusammen. Zugleich entwickelten sich Konkurrenzen mit den österreichisch-ungarischen und bulgarischen Stellen.

Immer wieder kam es zu fachlichen Interaktionen und auch zu kollegialen Kooperationen zwischen den Besatzungsmächten und gesellschaftlichen Kräften in den besetzten Gebieten. Die Sicherungsmaßnahmen und vor allem die Forschungskampagnen im Rahmen des *Kunstschutzes* im Ersten Weltkrieg wurden zum Ausgangspunkt von kunst- und kulturwissenschaftlichen Austausch-, Aneignungs- und Abgrenzungsprozessen, die über die Zwischenkriegszeit hinaus nachhaltig wirkten. Dies macht das Thema für die Kunstgeschichtsschreibung des gesamten 20. Jahrhunderts relevant.

Dass praktische Fragen des Kulturgutschutzes in Kriegszeiten sowie imperiale bzw. koloniale Aneignungsversuche des kulturellen Erbes im Europa der Gegenwart wieder auf die Tagesordnung kommen würden, hätten wir vor einigen Jahren, als wir unser Projekt entwickelten, nicht für möglich gehalten.

## Endnoten

1. *Apologeten der Vernichtung oder Kunstschützer. Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg*, hg. v. Robert Born und Beate Störckuhl, Köln u.a. 2017 (Visuelle Geschichtskultur, Bd. 16), <https://www.vr-elibrary.de/doi/pdf/10.7788/9783412508340> (02.12.2023)

## Titel

Robert Born und Beate Störckuhl: *Editorial*, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2025, Sektion *Ostblick*, Themenheft: *Kunstschutz-Initiativen im Ersten Weltkrieg in Ostmitteleuropa*, hg. v. Robert Born und Beate Störckuhl (2 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2025.1.101412>