

Zwischen Methodologie und Ideologie: Slowenische Kunsthistoriker der Wiener Schule nach 1945

Barbara Murovec

Editing and peer review managed by:

Ana Lavrič, France Stele Institute of Art History, Ljubljana

Reviewers:

Damjan Prelovšek, Peter Vodopivec

Abstract

The institutionalisation of Slovenian art history began in 1913, when France Stele (1886-1972), a student of Max Dvořak (1874-1921), was appointed the conservator of the province of Carniola. It became fully established in 1919, when, after the dissolution of the Austro-Hungarian Monarchy, the University of Ljubljana was founded. The paper analyses the activities of three art historians, in addition to France Stele also Izidor Cankar (1886-1958) and Vojeslav Mole (1886-1973), who shaped Slovenian art history between the two world wars. After the end of World War II, all aspects of life were completely subordinated to the Soviet system of the one-party communist state. Ideological suitability was the only standard of acceptability, also at the university. In the immediate post-war period, the older generation of art historians, who were educated in the Western European tradition, mostly in Vienna, were placed in a completely new ideological-political context, which has highly influenced the development and methodology of the discipline until the present day.

Inhalt

Einführung

Der Beginn der slowenischen als Teil der westeuropäischen Kunstgeschichte

Drei Gründungstexte der slowenischen Kunstgeschichte

Sowjetische Kunstgeschichte als verordnetes Vorbild

Kunst(geschichte) aus der Zeit vor 1945 in der neuen Gesellschaft

Die drei "Pioniere" und die verschlossene Welt der "Erneuerung"

Einführung

[1] Die slowenische Geschichte der Kunstgeschichte ist in die Forschungen zur Kunstgeschichtsschreibung Mittel- und Osteuropas kaum integriert. Die Ursache dafür liegt in der politischen Situation Jugoslawiens nach 1948, als Titos Bruch mit Stalin offiziell einen anderen politischen Weg für Jugoslawien festlegte als für die anderen Länder des "Ostblocks" (den sogenannten "Dritten Weg"). Neue Forschungsergebnisse zeigen, dass der Umgang der kommunistischen Regierung Jugoslawiens mit den Kultur- und Forschungsinstitutionen sowie den Universitäten zu keiner wirklich trennenden "Isolation" führte, auch nicht bei der politischen Kontrolle von Professoren,¹

¹ Aleš Gabrič, "Reforma visokega šolstva 1954-1961 ali kako uničiti ljubljansko Univerzo", in: *Nova revija*, 13/149 (1994), S. 105-120; Aleš Gabrič, "Odpuščanje zaradi politično-ideoloških vzrokov", in: *Nova revija*, 19/223-224 (2000), Anhang: Čistke med profesorji na ljubljanski univerzi, S. 17-49; Peter Vodopivec, "O komunistični univerzitetni politiki in izključevanju učiteljev in sodelavcev univerze v Ljubljani", in: *Nova revija*, 19/223-224 (2000), Anhang: Čistke med profesorji na ljubljanski univerzi, S. 2-14; Aleš Gabrič, "Slovene Intellectuals and the Communist Regime", in: *Slovene Studies*, 23/1-2 (2001 [2003]), S. 27-41.

Kunstaussstellungen,² Publikationen oder der Presse.³ Auch weil die Abspaltung von der Sowjetunion 1948 keine ideologische Trennung bedeutete,⁴ waren die Veränderungen in der politischen Kontrolle über Wissenschaft und Kultur (verhältnismäßig) bescheiden – im Gegensatz zu dem radikalen und grundlegenden Wandel 1945 nach dem Sieg der kommunistischen Revolution.⁵ In vorliegendem Text wird analysiert, wie die slowenische Kunstgeschichtsforschung in der Zeit nach 1945 durch die neuen politischen Verhältnisse ihren vorhandenen europäischen Bezug verlor und wie sie sich veränderte.

[2] Die Umstände, unter denen slowenische Kunstgeschichte nach 1945 betrieben wurde, sind kaum erforscht. Die Geschichte und Methodologie des Faches waren bis in neueste Zeit kein Forschungsthema, insbesondere wurde das Verhältnis zur Politik nicht untersucht. Die Geschichte der Kunst wurde fast ausschließlich als Geschichte der Form innerhalb der Landesgrenzen Sloweniens gelehrt,⁶ alle Professoren seit den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurden Mitglieder der kommunistischen Partei.⁷ Daher bedeutet die Untersuchung der Geschichte der Kunstgeschichte für die Zeit nach 1945 ein sehr anspruchsvolles Projekt – sowohl aus fachlichen als auch aus politischen Gründen.

² Das kommunistische Regime fühlte sich besonders von den Künstlern bedroht, die aus Jugoslawien emigriert waren, und überwachte diese nachdrücklich, das galt besonders für den Maler Zoran Mušič (1909-2005). Noch 1972 wurde eine schon vorbereitete Ausstellung des Bildhauers France Gorše (1897-1986) verboten, weil Gorše, der 1971 – allerdings nur für eine kurze Zeit – nach Slowenien zurückzog, als Vertreter der sogenannten Emigrantenkultur gesehen wurde; vgl. Milček Komelj, "Socialistična ideološka indoktrinacija in povojna slovenska likovna umetnost", in: Drago Jančar, Hg., *Temna stran meseca. Kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945-1990*, Ljubljana 1998, S. 314; Aleš Gabrič, "Med modernizmom in postmodernizmom", in: *Slovenska novejša zgodovina. Od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848-1992*, 2, Ljubljana 2005, S. 1141.

³ Vgl. z. B. die Forschungsergebnisse von David Movrin, der im europäischen Projekt *Classics and Communism* (für Polen, Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslawien, Rumänien, Bulgarien, DDR und Sowjetunion) die slowenische Situation in der klassischen Philologie analysierte. Zwei Aufsätze: "The Anatomy of a Revolution. Classics at the University of Ljubljana after 1945", S. 141-168; "Yugoslavia in 1949 and its gratiae plenum. Greek, Latin, and the Information Bureau of the Communist and Workers' Parties (Cominform)", S. 291-329, beide erschienen in: György Karsai et al., Hg., *Classics and Communism. Greek and Latin behind the Iron Curtain*, Ljubljana-Budapest-Warsaw 2013; vgl. auch David Movrin, "Fran Bradač, Anton Sovre, Milan Grošelj, Jože Košar in Fran Petre. Latinščina in grščina na ljubljanski univerzi v desetletju po vojni" (Zusammenfassung: Fran Bradač, Anton Sovre, Milan Grošelj, Jože Košar, and Fran Petre. Latin and Greek at the University of Ljubljana in the First Post-War Decade), in: *Zgodovinski časopis*, 68 (2014), S. 432-477.

⁴ Vgl. Aleš Gabrič, "Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945-1952", in: *Borec*, 43/7-9 (1991), S. 597; Peter Vodopivec, "Von den Anfängen des nationalen Erwachens bis zum Beitritt in die Europäische Union", in: Peter Štih, Vasko Simoniti und Peter Vodopivec, *Slowenische Geschichte. Gesellschaft – Politik – Kultur*, übers. Michael Kulnik, Graz 2008, S. 403.

⁵ Vgl. Gabrič, "Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945-1952", S. 470-655; Aleš Gabrič, *Socialistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953-1962*, Ljubljana 1995.

⁶ Diese nachträgliche Einführung von (Nachkriegsstaats-)Grenzen in die Erforschung von Kunstphänomenen und ohne Berücksichtigung der historischen Grenzen und des historischen Kontextes hat für annähernd 70 Jahre die Forschung (in vielen Teilen Europas) stark limitiert. Diese Barrieren aus Landes- und Sprachgrenzen sind heute bei Weitem noch nicht überwunden.

⁷ Barbara Murovec, "'Anyway, the question of personnel is rather difficult ...' Some Observations on Political Influence on Art (History) in Slovenia", in: *Acta historiae artis Slovenica*, 19/1 (2014), S. 152; vgl. auch die Tabelle der Mitarbeiter der Philosophischen Fakultät in Ljubljana mit dem bezeichneten Anteil der Mitglieder der kommunistischen Partei von 1976 in: György Karsai et al., Hg., *Classics and Communism*, S. 467.

Seit dem Tod der wichtigsten Vertreter der Nachkriegskunstgeschichte sind weniger als zehn Jahre vergangen. Der Zerfall Jugoslawiens im Jahr 1991 und die damit erworbene Selbständigkeit Sloweniens bedeutete keine den Ländern des Ostblocks vergleichbare radikale Veränderung des politischen Systems, welche die Grundlage für eine gründliche Reflexion über Kunstproduktion und das Schreiben über Kunst gebildet hätte, um dann – aus kritischer Distanz – den Einfluss der Politik und der Ideologie des sozialistischen Staates zwischen 1945 und 1991 zu untersuchen. In den letzten zweieinhalb Jahrzehnten dominierte theoretische wie konzeptuelle Desorientierung, und systematische Überlegungen zu einer kunsthistorischen Methodologie liegen bislang nur ansatzweise vor. In jüngster Zeit werden das politische System und die Lebensumstände vor dem Zusammenbruch Jugoslawiens sogar mit einer gewissen Nostalgie und Idealisierung betrachtet – auch in der kunsthistorischen Literatur und bei kulturellen Projekten.⁸

[3] Der letzte unter den slowenischen Kunsthistorikern, der die Methodologie des Faches eingehend analysierte, war France Stele (1886-1972), jedoch konzentrierte er sich auf die Zeit von 1920 bis 1945, besonders auf die ersten Texte in slowenischer Sprache, für die Nachkriegszeit begrenzte er sich auf eine Beschreibung und Auflistung,⁹ die Kunstkritik ließ er außer Acht, weil er "sich auf streng historische Problematik zu beschränken wünscht[e]".¹⁰ Aufgrund der gesellschaftlich-politischen Umstände, seiner Weltanschauung und seiner Texte vor und während des Zweiten Weltkriegs ist verständlich, dass er das Verhältnis zwischen Kunstgeschichte und Politik nach dem Jahr 1945 nie thematisierte.¹¹

Der Beginn der slowenischen als Teil der westeuropäischen Kunstgeschichte

[4] Seit Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Mehrheit der slowenischen Kunsthistoriker im deutschsprachigen Raum ausgebildet. Der Großteil des heutigen Sloweniens gehörte bis 1918 zum österreichischen Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie und Wien war Ausbildungszentrum sowohl für Intellektuelle als auch für Künstler; einer der wichtigsten Vertreter der Kunstgeschichte am Beginn des 20.

⁸ Vgl. z. B. <http://www.ugm.si/en/exhibition-events/exhibition/n/heroes-we-love-2600/> (Zugriff am 26. Februar 2015).

⁹ France Stele, "Slovenska umetnostna zgodovina po letu 1945" (Zusammenfassung: Die slowenische Kunstgeschichte nach 1945), in: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. F. 3 (1955), S. 233-242; France Stele, "Slowenische Kunstgeschichte seit 1920", in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz*, 3/4 (1968/1969), S. 1-18.

¹⁰ Stele, "Slowenische Kunstgeschichte seit 1920", S. 13.

¹¹ Auch in der neuesten Literatur wird diese Beziehung nicht erforscht. Die wenigen Texte zur Geschichte der Kunstgeschichte beschränken sich in der Regel auf die Aufzählung von Namen, Institutionen, Ereignisse und Literatur: z. B. Milček Komelj, "Umetnostna zgodovina", in: *Enciklopedija Slovenije*, 14, 2000, S. 38-42; Janez Höfler, "Devetnajsto stoletje. Pota nastajanja umetnostne zgodovine na Slovenskem" (Zusammenfassung: Nineteenth Century. The Various Ways the History of Art Development on the Slovene Territory), in: *Studia Historica Slovenica*, 7/3-4 (2007), S. 463-469. Ein marxistischer Blick auf die slowenische Kunstgeschichte findet sich bei Luc Menaše, "Umetnostna zgodovina – včeraj, danes, jutri. Uvodne teze za razpravo o konceptu umetnostne zgodovine. EX PRAETERITO PRAESENS PRVDENTER AGIT NI FVTVRVM ACTIONEM DETVRPET, *Antropos*, V-VI, 1978", in: *Zapisi 1951-1994*, Ljubljana 2001, S. 164-181, bsd. 178.

Jahrhunderts aber, Avguštin Stegenšek (1875-1920),¹² Theologe und römisch-katholischer Priester (Abb. 1), studierte mit Unterstützung seines kirchlichen Mäzens Michael Napotnik (1850-1922), dem Fürstbischof der Diözese Lavant, erst mit einem bischöflichen Stipendium bei Joseph Wilpert (1857-1944) am Römischen Institut der Görres-Gesellschaft im Priesterkolleg am Campo Santo Teutonico,¹³ dem Zentrum der christlich-archäologischen Forschung,¹⁴ und anschließend bei Joseph Strzygowski (1862-1941) in Graz, bei dem er 1905 mit der Dissertation *Studien über die kirchliche Wandmalerei in Rom und Umgebung vom V. bis zum XIII. Jahrhundert* promovierte.¹⁵ Wirkung zeigten nur seine Forschungen zur Kunsttopographie Sloweniens, die er nach kirchlichen Grenzen organisierte, seine anderen Leistungen, v. a. auf dem Gebiet der christlichen Ikonographie,¹⁶ und die Herausgabe des ersten kunsthistorischen Jahrbuchs in slowenischer Sprache *Ljubitelj krščanske umetnosti* (Freund der christlichen Kunst), das wegen des Ersten Weltkriegs nur in einem Jahrgang, 1914, erschien, werden in der Regel noch immer übersehen und nicht ihrer Bedeutung entsprechend in die Geschichte des Faches eingebunden und gewürdigt. Dazu hatte auch seine Ablehnung der Professur an der 1919 gegründeten Universität in Ljubljana beigetragen, zu der er sich entschloss, weil er auf eine weitere finanzielle Unterstützung für seine Jerusalemstudien, denen er sich ausschließlich widmen wollte, hoffte.¹⁷

¹² Zu Stegenšek vgl. vor allem Sergej Vrišer, "Avguštin Stegenšek", in: *Slovenski biografski leksikon*, 3/2, Ljubljana 1967, S. 457-458; Franc Ks. Lukman, "Zadnjih deset let dr. Avguština Stegenška" (Zusammenfassung: Les dernières dix années de la vie d'Augustin Stegenšek), in: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. F. 3 (1955), S. 197-224; *Studia Historica Slovenica*, 7/3-4 (2007), S. 463-960 (eine Avguštin Stegenšek gewidmete Doppelnummer).

¹³ Stefan Heid, "Der christliche Archäologe Joseph Wilpert und das Römische Institut der Görres-Gesellschaft", in: *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, 101 (2006), S. 4-49.

¹⁴ Zu Verbindungen Stegenšek zu seinen deutschen Mitstudenten vgl. Barbara Murovec, "Drobci za zgodovino in metodologijo slovenske umetnostne zgodovine. Avguštin Stegenšek in baročno stropno slikarstvo" (Zusammenfassung: Fragments for the History and Methodology of Slovene Art History. Avguštin Stegenšek and Baroque Ceiling Painting), in: *Studia Historica Slovenica*, 7/3-4 (2007), S. 898-901. Zur Korrespondenz zwischen Stegenšek und Joseph Sauer (1872-1949) s. Lukman, "Zadnjih deset let dr. Avguština Stegenška", S. 212, 217-18.

¹⁵ Zum Verhältnis Stegenšek zu Wilpert und Strzygowski vgl. Marjeta Ciglencečki, "Stegenškovo umetnostnozgodovinsko delo" (Zusammenfassung: Stegenšek's Work in Art History), in: *Studia Historica Slovenica*, 7/3-4 (2007), S. 600-604. Zur Korrespondenz von Stegenšek mit Strzygowski über seine "jerusalemischen Entdeckungen" s. Lukman, "Zadnjih deset let dr. Avguština Stegenška", S. 198-210.

¹⁶ Vgl. seine Bibliographie: Marjeta Ciglencečki, "Bibliografija Avguština Stegenška" (Zusammenfassung: *Bibliography of Avguštin Stegenšek*), *Studia Historica Slovenica*, 7/3-4 (2007), S. 931-948.

¹⁷ Lukman, "Zadnjih deset let dr. Avguština Stegenška", S. 216-217; Ciglencečki, "Stegenškovo umetnostnozgodovinsko delo", S. 631-632. Stegenšek wurde der Lehrstuhl im Dezember 1918 angeboten und zu dieser Zeit lehnte er ihn ab. Später bemühte er sich zweimal vergeblich um eine Anstellung als Professor, wurde aber jedes Mal abgelehnt.



1 Avguštin Stegenšek (1875-1920) (Foto: Sammlung der Abbildungen berühmter Slowenen NUK, National- und Universitätsbibliothek, Ljubljana)

[5] Da Stegenšek schon 1920 starb, wurde das Studium der Kunstgeschichte in der Zwischenkriegszeit vollkommen durch die 1886 geborene Generation von Izidor Cankar (1886-1958), Vojeslav Mole (1886-1973) und France Stele (1886-1972), die in Wien studiert hatten,¹⁸ geprägt. Nachdem Cankar im Januar 1920 der erste Universitätsdozent für Kunstgeschichte in Slowenien wurde,¹⁹ kaufte er noch im selben Jahr für das kunsthistorische Seminar die Bibliothek des verstorbenen Kollegen Stegenšek an.²⁰ Bei der Vorbereitung des Studienprogramms und der methodischen Richtlinien wurde er durch seinen Wiener Professor Max Dvořak (1874-1921) unterstützt, Cankar war wegen dieser neuen Aufgabe im Wintersemester 1919/20 bei ihm in Wien.²¹

¹⁸ Die Titel ihrer Doktorarbeiten waren: Hermann Molé, *Eine illustrierte serbische Handschrift aus dem Jahre 1649 mit der Topographie des Kosmas Indikopleustes und dem Hexaemeron des bulg. Exarchen Johannes*, 1912; Franz Stele, *Die Wandmalerei in Krain um die Mitte des 15. Jahrhunderts*, 1912; Isidor Cankar, *Der Maler Giulio Quaglio*, 1913; vgl. Barbara Murovec, "Art History in Slovenia. Introduction", in: Barbara Murovec und Tina Košak, Hg., *Art History in Slovenia*, Ljubljana 2011, S. 8, Anm. 2.

¹⁹ Zu Cankar vgl. France Stele, "Izidor Cankar, utemeljitelj ljubljanske umetnostnozgodovinske šole" (Zusammenfassung: Izidor Cankar, le fondateur de l'école de l'histoire de l'art de Ljubljana), in: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. F. 4 (1957), S. 9-30; France Stele, "Izidor Cankar", in: Izidor Cankar, *Uvod v likovno umetnost. Sistematika stila*, Ljubljana 1959, S. 231-278; Tone Ferenc et al., "Izidor Cankar", in: *Enciklopedija Slovenije*, 1, Ljubljana 1987, S. 415-416; Andrej Rahten, *Izidor Cankar. Diplomat dveh Jugoslavij / A Diplomat of Two Yugoslavias*, Mengeš-Ljubljana 2009 (Studia Diplomatica Slovenica. Personae, 2).

²⁰ Luc Menaše, "Osemdeset let profesorja Dr. Steleta (in slovenske umetnostne zgodovine)", in: *Sinteza*, 1/4 (1966), S. 85; Helena Seražin, "Stegenškova knjižnica na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani" (Zusammenfassung: Stegenšek's Library at the Department of Art History, Faculty of Arts, University of Ljubljana), in: *Studia Historica Slovenica*, 7/3-4 (2007), S. 669-670.

²¹ Menaše, "Osemdeset let profesorja Dr. Steleta (in slovenske umetnostne zgodovine)", S. 85.



2 Josip Mantuani (1860-1933), 1922 (Foto: Sammlung der Abbildungen berühmter Slowenen NUK, National- und Universitätsbibliothek, Ljubljana)

[6] Von Anfang an war im Seminar für Kunstgeschichte der Universität in Ljubljana Josip Mantuani (1860-1933)²² als Honorarprofessor für ältere Kunstgeschichte, Archäologie und Epigraphik tätig, der im ersten Studienjahr die Einführung in das Studium der Kunstgeschichte, Kunst im Unterricht und Geschichte der griechischen Kunst lehrte, in der Regel aber wird er in der Geschichte der Abteilung für Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät unterschlagen (Abb. 2).²³ Auch Mantuani war ein Schüler der Wiener Kunstgeschichte, wo er bei Franz Wickhoff (1853-1909) und Alois Riegl (1858-1905) studierte²⁴ und seine kunsthistorische Laufbahn als Praktikant in der

²² France Stele, "Josip Mantuani", in: *Slovenski biografski leksikon*, 2/1, Ljubljana 1933, S 43-45; Primož Kuret, "Josip Mantuani (1860-1933). Autobiographie", in: Elisabeth Theresia Hilscher, Hg., *200 Jahre Musikleben in Erinnerungen. Ignaz von Mosel (1772-1844), Johann Nepomuk Freiherr von Haßlinger (1822-1898), Joseph Mantuani (1860-1933), Ján Albrecht (1919-1996)*, Tutzing 1998, S. 125-143.

²³ Zu Mantuanis kunsthistorischem Beitrag vgl. v.a. Ana Lavrič und Blaž Resman, "Josip Mantuani – starosta slovenskih umetnostnih zgodovinarjev" (Zusammenfassung: Josip Mantuani – Nestor slowenischer Kunst), in: Edo Škulj, Hg., *Mantuanijev zbornik. Simpozij ob 60. obletnici smrti*, Ljubljana 1994, S. 87-100; auf S. 95 sind die Titel der Vorlesungen und Seminare, die Mantuani von 1920 bis 1924 hielt, aufgelistet. Mantuani wird jedoch nicht in der Seminarchronik (Handschrift, 1922 bis 1958, Bibliothek der Abteilung für Kunstgeschichte, Philosophische Fakultät, Universität Ljubljana) erwähnt (vgl. Janez Höfler, Gašper Cerkovnik, "Josip Mantuani. Med umetnostno zgodovino in muzikologijo" (Zusammenfassung: Josip Mantuani. Between Art History and Musicology), in: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. F. 48 (2012 [2014]), S. 172), die zu dieser Zeit von Cankar geführt wurde. Mantuani fehlt auch in dem chronologischen Verzeichnis der mit der Abteilung für Kunstgeschichte verbundenen Ereignisse (Menaše, "Osemdeset let profesorja Dr. Steleta (in slovenske umetnostne zgodovine)", S. 85-87). Das unangemessene Verfahren gegenüber Mantuani (dass er trotz seiner Fachkompetenz die Professur für Klassische Archäologie nicht bekam) wird auch in der Erinnerung seines Studenten beschrieben: Rajko Ložar, "Nekaj spominov iz mojega življenja in dela", in: *Meddobje*, 21/1-2 (1985), S. 51.

²⁴ Seine Dissertation aus dem Jahr 1894 ist betitelt mit: Über die Kleinkunst und das Kunstgewerbe des 10. und Beginn des 11. Jahrhunderts.

Kupferstichsammlung der Wiener Hofbibliothek begann. In das Herzogtum Krain kehrte er, nachdem er die Leitung der Musiksammlung der Hofbibliothek verließ, 1909 als Direktor des Landesmuseums Rudolfinum (heute das Nationalmuseum Sloweniens) zurück. Zur Institutionalisierung des Faches Kunstgeschichte trug er mit dem Aufbau der Gemäldesammlung und des Kataloges nach Friedrich Dörnhöffers Wiener Vorbild für die österreichische staatliche Sammlung bei²⁵ – noch vor der Gründung des Verbandes Nationalgalerie 1918. Nach seiner Versetzung in den Ruhestand 1924 widmete er sich zwar intensiver seinem zweiten Fach Musikwissenschaft, engagierte sich aber dennoch auch weiter in den Diskussionen um die slowenische Kunstgeschichte.²⁶



3 Izidor Cankar (1886-1958), Vojeslav Mole (1886-1973) und France Stele (1886-1972) in Wien, 1912 (Foto: Fotothek des France Stele Instituts für Kunstgeschichte ZRC SAZU, Ljubljana)

[7] Die in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg in Ljubljana ausgebildete Generation machte hingegen aus dem (bereits erwähnten) im Jahr 1886 geborenen "Triumvirat" Cankar, Stele und Mole die Pioniere der slowenischen wissenschaftlichen Kunstgeschichte (Abb. 3). In Missachtung anderer Protagonisten, insbesondere Stegenšek und Mantuani, trugen diese "Pioniere" auch selbst erheblich dazu bei, vor allem Stele in seinen Texten zur Geschichte und Methodologie der slowenischen Kunstgeschichte.²⁷ Zudem waren zu

²⁵ Lavrič und Resman, "Josip Mantuani – starosta slovenskih umetnostnih zgodovinarjev", S. 95.

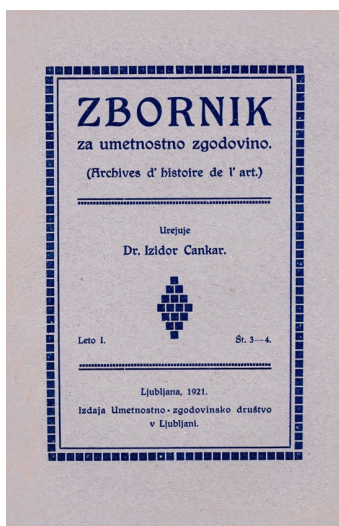
²⁶ Schon zu seinen Wiener Zeiten setzte er sich für moderne Denkmalpflege ein, Josip Mantuani, *Das Riesentor zu St. Stephan in Wien und Franz von Schmidts Projekt für dessen Wiederherstellung*, Wien 1903; vgl. Lavrič und Resman, "Josip Mantuani – starosta slovenskih umetnostnih zgodovinarjev", S. 89.

²⁷ Stele, "Slovenska umetnostna zgodovina po letu 1945", S. 233-242; Stele, "Izidor Cankar, utemeljitelj ljubljanske umetnostnozgodovinske šole", S. 9-30; France Stele, "Slovenska umetnostna zgodovina ob koncu leta 1960", in: *O stanju in nalogah slovenske umetnostne zgodovine. Gradivo s I. simpozija slovenskih umetnostnih zgodovinarjev v Radovljici 1960*, Ljubljana 1961 (Hektographie), S. 1-23; Stele, "Slowenische Kunstgeschichte seit 1920", S. 1-18;

Beginn der Institutionalisierung 1918, bedingt durch die geringe Größe des Landes, die Einrichtungen eng miteinander verbunden, dieselben Personen übernahmen vielfältige und unterschiedliche Aufgaben, die meisten davon Cankar und Stele.²⁸



4 Ankunft von Izidor Cankar als Botschafter in Buenos Aires, 1936
(Foto: Sammlung der Abbildungen berühmter Slowenen NUK,
National- und Universitätsbibliothek, Ljubljana)



5 *Zbornik za umetnostno zgodovino* (Archives d'histoire de l'art), Zeitschriftentitel der 1921 von Izidor Cankar herausgegebenen Zeitschrift für Kunstgeschichte

[8] Cankar hatte seine Professur an der Universität Ljubljana bis 1936 inne, als er als Diplomat des königlichen Jugoslawiens seine Arbeit in Argentinien und Kanada aufnahm (Abb. 4). Bis dahin engagierte er sich maßgeblich für den Aufbau kunsthistorischer Institutionen. Unter anderem gründete er den Slowenischen Kunsthistorischen Verband und die Zeitschrift *Zbornik za umetnostno zgodovino* (Archiv für Kunstgeschichte) (Abb. 5), außerdem wurde auf seine Initiative hin die Moderne Galerie gegründet, und über die

France Stele, "Slovenska umetnostna zgodovina po l. 1920" (Zusammenfassung: Slowenische Kunstgeschichte seit 1920), in: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. F. 8 (1970), S. 27-44.

²⁸ *Slovenski biografski leksikon*, 1/1, Ljubljana 1925, S. 72 (Artikel: Izidor Cankar); Emilijan Cevc, "France Stele", in: *Slovenski biografski leksikon*, 3/3, Ljubljana 1971, S. 465-468.

Familie seiner Frau Niča Hribar (1907-1988) sorgte er auch für die finanzielle Unterstützung des Baus des neuen Galeriegebäudes.²⁹

[9] Das kunsthistorische Erbe von Vojeslav Mole, verteilt zwischen Ljubljana und Krakau, ist kaum erforscht (Abb. 6).³⁰ Nach dem jetzigen Wissensstand ist Mole in seiner öffentlichen Tätigkeit nicht mit Cankar und Stele vergleichbar. Im Gegensatz zu seinen beiden Kollegen war er bei seinen Studien weitaus slawischer orientiert. Zuerst studierte er in Krakau und Rom, sein Studium beendete er 1912 in Wien.³¹ Im kunsthistorischen Seminar in Ljubljana lehrte er seit 1921 Antike und byzantinische Kunst und bekam 1924 die Professur im neugegründeten Seminar für Klassische Archäologie, die Position, um die sich Mantuani vergeblich bemüht hatte. Bereits im Studienjahr 1924/25 wurde Mole Gastprofessor an der Jagiellonen-Universität in Krakau, wohin er 1926 übersiedelte und Professor für slawische Kunstgeschichte wurde. Da seine Frau polnische Jüdin war, zog er 1939 mit seiner Familie von Krakau nach Ljubljana zurück und leitete dort zwischen 1940 und 1945 den Lehrstuhl für Byzantinistik.³²



6 Vojeslav Mole, 1909 (Foto: Sammlung der Abbildungen berühmter Slowenen NUK, National- und Universitätsbibliothek, Ljubljana)

²⁹ Vgl. Stele, "Izidor Cankar", S. 238-239.

³⁰ Zu Mole als Kunsthistoriker vgl. France Stele, "Vojeslav Mole", in: *Slovenski biografski leksikon*, 2/1, Ljubljana 1933, S. 148-149; France Stele, "Vojeslav Mole", in: *Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Dvanajsta knjiga*, 1961, Ljubljana 1962, S. 29-34; France Stele, "Osemdesetletnica Vojeslava Moleta", in: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. F. 8 (1970), S. 9-26; Emilijan Cevc, "Vojeslav Mole", in: *Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 24. knjiga*, 1973, Ljubljana 1974, S. 95-98; seine Erinnerungen: Vojeslav Mole, *Iz knjige spominov*, Ljubljana 1970.

³¹ Vgl. Anm. 18.

³² Menaše, "Osemdeset let profesorja Dr. Steleta (in slovenske umetnostne zgodovine)", S. 85; Cevc, "Vojeslav Mole", S. 95.

[10] Rajko Ložar (1904-1985), der sich 1922 immatrikulierte, erinnerte sich in der Emigration an seine Professoren:

"Im wissenschaftlichen Sinne erfüllten die beiden Seminare ihre Aufgaben relativ gut. Cankar vertrat die Position von J. Wilpert, F. Wickhoff und den andern, dass die Herkunft der altchristlichen Kunst in Rom zu suchen sei, Mole hingegen verfocht die Meinung von Strzygowski, dass der Ursprung tatsächlich im Osten liege."³³

[11] Die formalen Anfänge der von der Kirche unabhängigen Institutionen reichen bis in die österreichisch-ungarische Monarchie zurück, als 1913 Max Dvořak France Stele zum Landeskonservator in Krain bestimmte und damit die Denkmalpflege im heutigen Slowenien mit der Landeszentrale in Ljubljana institutionalisierte (Abb. 7).³⁴ Stele, der einzige von den dreien, der Mitglied des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung war, arbeitete systematisch an dem Aufbau des Faches Kunstgeschichte als einer exakten historischen Wissenschaft.³⁵ Auf Initiative seines Lehrers Dvořak forschte er in seiner Dissertation über die spätgotische Wandmalerei seiner Heimat.³⁶ Neben der Feldforschung, die eng mit seiner Tätigkeit als Landeskonservator verbunden war und bei der er topographische Beschreibungen verfasste und so gut wie alle Kirchen, Klöster, Burgen und Schlösser im Land dokumentierte, war er entscheidend an der Herausgabe von Zeitschriften beteiligt.³⁷ Ein weiterer Schwerpunkt seines Interesses lag in der modernen Kunst bzw. in der Zusammenarbeit mit slowenischen Künstlern, wie Matej Sternen (1870-1949), Rihard Jakopič (1869-1943), den Brüdern France Kralj (1895-1960) und Tone Kralj (1900-1975), dem Architekten Jože Plečnik (1872-1957) und anderen wichtigen Vertretern der zeitgenössischen Kunst (Abb. 8). Stele leitete das Denkmalamt bis 1938, als er das Amt an France Mesesnel (1894-1945) übergab,³⁸ da er nach dem Wechsel Cankars in die Diplomatie den Lehrstuhl an der Universität übernahm.

³³ Ložar, "Nekaj spominov iz mojega življenja in dela", S. 52. Diese Bewertung steht in Widerspruch zu Moles eigenen Erinnerungen an seine Lehrer Dvořak und Strzygowski. Daher können wir darauf schließen, dass er zur These von Dvořak neigte; siehe Mole, *Iz knjige spominov*, S. 81-105.

³⁴ Dvořak lud gezielt südslawische Studenten nach Wien ein, um sie systematisch in der Denkmalpflege auszubilden, vgl. Mole, *Iz knjige spominov*, S. 78. Die Geschichte der Denkmalpflege in Slowenien ist sehr schlecht erforscht, auch weil die Texte über sie nach 1945 immer ideologisch korrekt sein mussten; ein Desiderat ist das Verhältnis zwischen Politik und Denkmalpflege, einige wichtige Informationen zur Erforschung geben die Erinnerungen von Marijan Zadnikar (1921-2005), einem Schüler von Stele, der als Konservator von 1947 bis zu seinem Ruhestand 1982 tätig war: *Z mojih poti. Spomini slovenskega umetnostnega zgodovinarja in konservatorja*, Ljubljana 1991.

³⁵ France Stele, "Umetnostna zgodovina – zgodovinska stroka" (Zusammenfassung: Histoire de l'art – science historique), in: *Zgodovinski časopis* (=Kosov zbornik), 6-7 (1952/1953), S. 802-819.

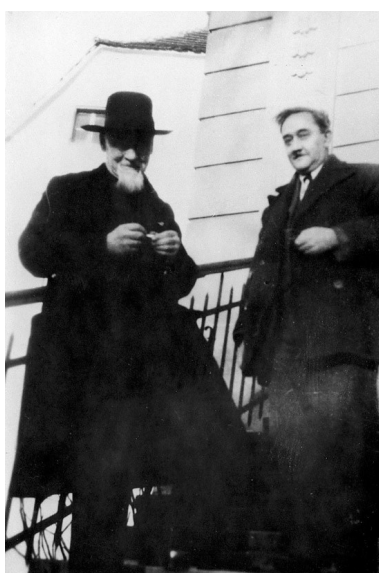
³⁶ Vgl. Anm. 18.

³⁷ U. a. gab er die Zeitschriften *Dom in svet* (1920-1930, 1933-1937), *Čas* (1924-1931) und *Zbornik za umetnostno zgodovino* (1931-1970) heraus.

³⁸ Zu Mesesnel siehe: *Slovenski biografski leksikon*, 2/1, Ljubljana 1933, S. 102-103 (Artikel: France Mesesnel); Lucijan Menaše, "Bešeda o avtorju in izboru", in: France Mesesnel: *Umetnost in kritika*, Ljubljana 1953, S. 5-11; Nace Šumi, "France Mesesnel", in: *Enciklopedija Slovenije*, 7, Ljubljana 1993, S. 79-80.



7 France Stele als Landeskonservator, 1913/1914
(Foto: Fotothek des France Stele Instituts für
Kunstgeschichte ZRC SAZU, Ljubljana)



8 France Stele mit dem Architekten Jože Plečnik vor der
Kirche in Ptujška Gora (Foto: Fotothek des France Stele
Instituts für Kunstgeschichte ZRC SAZU, Ljubljana)

Drei Gründungstexte der slowenischen Kunstgeschichte

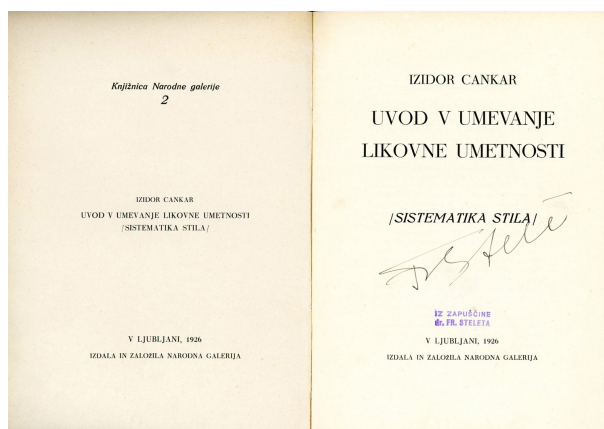
[12] In seinen Texten über die Geschichte der Kunstgeschichte hob Stele systematisch die Wiener Schule als grundlegendes Fundament hervor, was nach dem Krieg keiner Revision, die in die Methodologie des Faches eingreifen würde, untergezogen wurde. Noch 1955 bezeichnete er die slowenische Kunstgeschichte als einen

"Abkömmling der älteren Wiener Schule, wo ihre Gründer Prof. Izidor Cankar und auch sein Nachfolger [France Stele] studiert haben; sie haben die Prinzipien der Kunstgeschichte als Geistesgeschichte im Sinne der Geschichte der Entwicklung der Stile und einer exaktmethodischen Geschichtswissenschaft zur Grundlage ihrer Schule gemacht."³⁹

³⁹ Stele, "Slovenska umetnostna zgodovina po letu 1945", S. 241.

[13] Als grundlegend für die Formierung der slowenischen Kunstgeschichte hob Stele drei in slowenischer Sprache geschriebene Bücher hervor. Alle waren nach dem Zerfall der Habsburger Monarchie und vor dem Zweiten Weltkrieg entstanden, der Autor des einen war Izidor Cankar, die beiden anderen schrieb Stele selbst.

[14] *Uvod v umevanje likovne umetnosti: Sistematika stila* (Eine Einführung in das Verständnis der bildenden Kunst mit dem Untertitel Systematik der Stile, 1926) von Cankar ist laut Stele eine Verbindung der *Grundbegriffe* Wölfflins mit der Dvořákschen *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Cankars Ziel sei es, "eine Kunstgeschichte als Stilgeschichte ohne Namen zu begründen" (Abb. 9).⁴⁰ Diese *Einführung* sollte sowohl methodologisch wie auch terminologisch das Fundament für die Studierenden der Kunstgeschichte an der Universität Ljubljana bilden. Cankars *Systematik der Stile* nimmt als theoretische Leistung noch immer eine besondere Position in der slowenischen Geschichte des Faches ein,⁴¹ zugleich unterstütze sie aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg die Entstehung einer ideologisch akzeptablen, weil völlig dekontextualisierten Kunstgeschichte als Geschichte der Form.



9 Izidor Cankar, *Uvod v umevanje likovne umetnosti: Sistematika stila* (Eine Einführung in das Verständnis der bildenden Kunst: Systematik der Stile), Titelseite der Erstauflage, 1926, mit der Unterschrift von France Stele (Foto: Bibliothek des France Stele Instituts für Kunstgeschichte ZRC SAZU, Ljubljana)

[15] Stele behandelte in seinen Texten die Entwicklung der westeuropäischen und slowenischen Kunst. Die beiden Bücher hierzu entstanden in zwei, was die nationale und politische Situation des Landes betrifft, vollkommen unterschiedlichen Perioden. Im Jahr 1935 veröffentlichte er das Buch *Umetnost zapadne Evrope: oris njenih virov in glavnih dob njenega razvoja* (Die Kunst Westeuropas, eine Schilderung ihrer Quellen und der Hauptepochen ihrer Entwicklung), das er selbst als Erweiterung von

"Cankars System im Sinne der auch in der zweiten Wiener Schule beachteten Tendenzen der Kunstwissenschaft und im Sinne einer Systematik, die das

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Vgl. Tomaž Brejc, "Pro et contra. Osemdesetletnica znamenite knjižice", in: *Umetnostna kronika*, 13 (2006), S. 10-31.

Gebäude der westeuropäischen Kunst auf der schicksalsvollen Verflechtung des antiken Erbes mit der Kunsttradition anikonisch veranlagten, christianisierter Barbaren auszubauen trachtet."

[16] bezeichnet (Abb. 10).⁴² Das Buch über die Entwicklung der westeuropäischen Kunst in slowenischer Sprache sollte die Grundlage schaffen für ein Verständnis der Kunstperioden in den slowenischen Ländern als Bestandteil der Kunstgeschichte Westeuropas. Stele schrieb im Vorwort: "Wir Slowenen sind kulturell in Westeuropa verankert. [...] die westeuropäische Kunst ist die Kunstform, in der sich schon tausend Jahre auch das Kunststreben und Kunstschaffen unserer Nation auslebt."⁴³ Die Betonung dieser Zugehörigkeit, gerade nachdem das slowenische Land als Teil des königlichen Jugoslawiens unter der Diktatur des serbischen Königs Aleksandar I. Karađorđević in die Drau-Banschaft reorganisiert wurde (anstelle einzelner Nationen wurde die jugoslawische Nation eingeführt) und sich noch immer vergeblich um eine eigene Akademie der Wissenschaften und eine Akademie der Künste bemühte, war daher grundsätzlich.



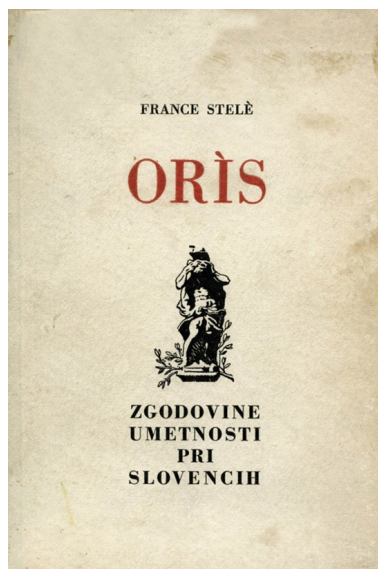
10 France Stele, *Umetnost zapadne Evrope* (Die Kunst Westeuropas), Buchtitel, 1935

[17] Sein älteres Buch *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih* (Abriss der Kunstgeschichte bei den Slowenen) aus dem Jahr 1924 ist die erste Gesamtdarstellung slowenischer Kunst und steht ganz im Geiste der nationalen Tendenzen der Zeit (Abb. 11). Unmittelbar nach dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie war der politische Druck der anderen jugoslawischen Nationen noch nicht in dem Maße spürbar wie in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre. Als Grundaufgabe hatte sich Stele vorgenommen, zu beweisen, dass die Slowenen nicht nur eine eigene Kunst haben, sondern auch, dass in Slowenien eine spezifisch slowenische Kunst existiere. Als die wichtigsten drei Perioden identifizierte er die Gotik, den Barock und "das Slowenentum", als die für die Entwicklung wichtigsten historischen Ereignisse hob er die

⁴² Stele, "Slowenische Kunstgeschichte seit 1920", S. 5.

⁴³ France Stele, *Umetnost zapadne Evrope. Oris njenih virov in glavnih dob njenega razvoja*, Ljubljana 1935, S. 5.

Gegenreformation und die Französische Revolution hervor, das Land läge kunsttopographisch im Grenzgebiet zwischen zwei großen kulturellen Regionen, die sich als "Kampf des nördlichen und südlichen Kunsttypus" äußerten,⁴⁴ also noch nicht als Spannung zwischen West- und Osteuropa wie in den nächsten Jahrzehnten.



11 France Stele, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih* (Abriss der Kunstgeschichte bei den Slowenen), Buchtitel der Erstauflage, 1924

Sowjetische Kunstgeschichte als verordnetes Vorbild

[18] Auch mit der bewussten Ausblendung der politischen Realität in den Texten nach 1945, als sich Stele noch immer auf die Wiener Schule bezog, konnten die großen methodologischen Änderungen nicht verhindert werden.

[19] Ein bislang westeuropäisches Land,⁴⁵ in dem bis dahin eine achtjährige Grundschulpflicht galt, sollte sich nun an die sowjetischen Direktiven anpassen, die ursprünglich für analphabetische Bauern aus Russland und dem Balkan entwickelt worden waren.⁴⁶ In den ersten Jahren versuchte die kommunistische Regierung, die extrem verschieden angelegten und entwickelten Nationen Jugoslawiens gleichzuschalten. In Slowenien zeigte das sehr konkrete Wirkung auch auf Wissenschaft und Kultur bzw. auf Kunstgeschichte und Kunst. Die Diskrepanz zwischen in Moskau politisch ausgebildeten

⁴⁴ France Stele, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus*, Ljubljana 1924, S. 3-5. Mit einer langen und kritischen Buchbesprechung reagierte Mantuani auf den *Abriss* (*Oris*), siehe Josip Mantuani, "Stele, France: Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus. Založila Nova založba v Ljubljani. 1924", in: *Čas*, 19/3-4, 1924-1925, S. 143-168. U. a. schlug er auch eine andere Periodisierung der slowenischen Kunst vor. Möglicherweise war dieser Text auch ein Grund für Steles Distanziertheit gegenüber Mantuani.

⁴⁵ In diesem Sinne sollte auch die Verwendung des Wortes "West" bei Stele in dem 1935 publizierten Buch über westeuropäische Kunst und in der Einführung des Buches *Slovenski slikarji* (Die slowenischen Maler, erschienen 1941) verstanden werden.

⁴⁶ Aleš Gabrič, "Sprememba kulturnopolitične usmeritve po informbirojevskem sporu" (Zusammenfassung: The Change of Cultural Policy Orientation after the Inform Bureau Conflict), in: *Prispevki za novejšo zgodovino*, 38 (1998), S. 139.

Kulturideologen, die der neuen totalitären Ideologie verpflichtet waren und in der Regel ohne Fachausbildung zu lenken und zu kontrollieren hatten, und der ehemaligen Elite, Künstlern und Professoren, die u. a. in Wien, Prag, München und Paris studiert hatten, war deutlich und nicht zu beheben. Der Versuch, sowjetische Lehrbücher in die slowenische Kunstgeschichte einzuführen, die sich ausschließlich im deutschsprachigen Raum entwickelt hatte und bereits vor dem Zweiten Weltkrieg eigene grundlegende Texte über das Wesen und die Entwicklung der Kunst besaß, war ein undurchführbares Projekt.

[20] Steles Urteil über die sowjetische Kunstgeschichte entstand natürlich erst nach dem Informbüro und der Abschaffung der Agitprop, genau in der Zeit, in der sich ankündigte, dass die Gesellschaft in Jugoslawien wieder "das Recht des öffentlichen Polemisiere" erhalten und dass Fachkompetenz über die Ideologie gestellt bzw. die verschiedenen Weltanschauungen gleichwertig behandelt werden würden:⁴⁷

"Wie überall im Westen war unsere Kunstgeschichte idealistisch fundiert und war so fast gar nicht mit den jetzt aktuellen Methoden und Aspekten des historischen Materialismus und der dialektischen wissenschaftlichen Methode bekannt. In den ersten Jahren nach der Befreiung von den laut propagierten sowjetischen Vorbildern enttäuschte auch sie [die slowenische Kunstgeschichte], weil es sich zeigte, dass die sowjetische Wissenschaft noch weit von diesem Ideal der Kunstgeschichte steht und dass sie auch die Basisfragen der Kunstwissenschaft über das Wesen der Kunst, über ihre Entwicklungsgesetze und über ihre gesellschaftliche Situation nicht lösen konnte."⁴⁸

[21] In der *Einführung in das Studium der Geschichte der Kunst*,⁴⁹ einem Lehrbuch, das Stele für Studenten schrieb, ist sowohl die Haltung der Universitätsleitung zu Stele sowie dessen Einstellung zur sowjetischen Kunstgeschichte gut abzulesen.

[22] Wann er begann, die *Einführung* zu schreiben, war zunächst nicht bekannt. Darauf, dass sein Text "erst 1959" vervielfältigt wurde, verweist er in seinem Aufsatz über die slowenische Kunstgeschichte nach 1920, aber er datiert die Entstehung nicht genau.⁵⁰ Der Inhalt könnte in drei Phasen geschrieben worden sein, der erste und umfangreichste Teil entstand (höchstwahrscheinlich) schon vor 1945, möglicherweise bald nachdem er die Lehre von Cankar übernommen hatte, eine erste Überarbeitung wäre dann zwischen 1945 und 1948 vorgenommen worden, als er in seinen Text die sowjetischen Autoren aufnahm. Die Endredaktion wäre dann schließlich kurz vor der Publikation 1959 gewesen, da Stele am Ende des Kapitels *Dialektisch-materialistischen*

⁴⁷ Vgl. Gabrič, "Sprememba kulturnopolitične usmeritve po informbirojevskem sporu", S. 149-150. Zur Entspannung kam es nicht, im Gegenteil, 1954 wurden dem führenden jugoslawischen Ideologen Milovan Djilas (1911-1995), der sich für eine offenerere Gesellschaft eingesetzt hatte, alle politische Funktionen genommen, und wieder herrschte eine "orthodox marxistische Anschauung" vor, die auch der slowenische Kulturideologe Boris Zihel (1910-1976) vertrat. Bei den Zentralkomitees der Kommunistischen Parteien wurden erneut ideologische Kommissionen gegründet, die ähnliche Aufgaben wie das 1952 aufgelöste Agitprop hatten.

⁴⁸ Stele, "Umetnostna zgodovina – zgodovinska stroka", S. 803.

⁴⁹ France Stele, *Uvod v študij zgodovine umetnosti*, Ljubljana 1959 (Hektographie).

⁵⁰ Stele, "Slowenische Kunstgeschichte seit 1920", S. 5.

Methoden in der UdSSR zwei eigene Aufsätze zitiert,⁵¹ in denen er sowjetische Literatur bewertet, als das einzige wichtige Werk *Iskusstvo* von Fedor Ivanovich Schmidt (Fedor Ivanovič Šmit, 1877-1937/1941) hervorhebt⁵² und in der Bibliographie die neueste Literatur ergänzt.⁵³ Die Entwicklung der Kunstgeschichtsschreibung in den dreißiger Jahren wurde nicht mehr berücksichtigt, zum Schluss versuchte Stele sich zu rechtfertigen, warum er "so viel deutsche Literatur anführe", und erklärt, wie die verschiedenen Nationen zur Entwicklung des Faches beigetragen hätten.⁵⁴

Kunst(geschichte) aus der Zeit vor 1945 in der neuen Gesellschaft

[23] Obwohl der Aufsatz von Stele zur Historiographie der slowenischen Kunstgeschichte aus dem Jahr 1955 mit *Slovenska umetnostna zgodovina po letu 1945* (Die slowenische Kunstgeschichte nach 1945) betitelt war, spricht er in der deutschen Zusammenfassung, abgesehen von der Erwähnung, dass im Jahr 1948⁵⁵ "eine kunsthistorische Sektion bei dem Geschichtsinstitut der Slowenischen Akademie der Wissenschaft und Kunst gegründet" worden sei,⁵⁶ ausschließlich über Kunstgeschichte bis 1945 (Abb. 12). Für die einzelnen Kunstgattungen und Perioden führt er in Klammern als Beispiele Namen auf. Aufschlussreich ist, wen er für "die Malerei der neueren Zeit (Fr. Mesesnel, Iz. Cankar und andere)" erwähnt:⁵⁷ Mesesnel war 1945 erschossen worden, sein Kollege Cankar für die Aufgaben der neuen Gesellschaft völlig ungeeignet und sicherlich kein Vertreter der jüngeren Generation. Die Zusammenfassung endet mit der Angabe seines eigenen Buches, das er als "eine allgemeine Darstellung der Geschichte der slowenischen Malerei vom Barock bis 1941 unter dem Titel *Slovenski slikarji* (Die slowenischen Maler)" bezeichnet.⁵⁸

[24] Das Buch, das schon 1941 zum Druck vorbereitet wurde, konnte allerdings erst 1949 erscheinen (Abb. 13). In den ersten drei Jahren nach dem Krieg orientierte sich die Publizistik und die Ausstellungspolitik gänzlich an der Sowjetunion und auch nach dem Informbüro war es noch nicht gleich möglich, ein Buch aus der Vorkriegszeit mit einer Einführung über westeuropäische Kunst herauszugeben. Wie der Historiker Aleš Gabrič

⁵¹ Stele, Uvod v študij zgodovine umetnosti, S. 10.

⁵² Fedor Ivanovich Schmit, *Iskusstvo. Osnovnye problemy teorii i istorii*, Leningrad 1925.

⁵³ Stele, Uvod v študij zgodovine umetnosti, S. 156.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Bei Stele, "Slowenische Kunstgeschichte seit 1920", S. 1, wird hingehen die Jahreszahl 1949 angegeben, während Ana Lavrič im Artikel "Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU", in: *Enciklopedija Slovenije*, 14, Ljubljana 2000, S. 42, die Gründung der Sektion in das Jahr 1947 legt. Stele war zunächst das einzige Sektionsmitglied (Mitglied der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste SAZU wird er schon 1940, zwei Jahre nach ihrer Gründung).

⁵⁶ France Stele, "Slovenska umetnostna zgodovina po letu 1945", S. 241.

⁵⁷ Ebd., S. 242.

⁵⁸ Ebd.

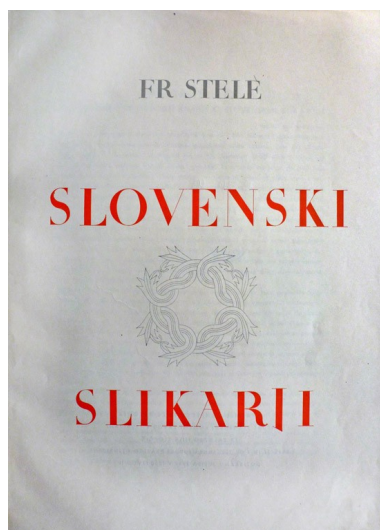
präzise anhand der Diskussion über die slowenischen Impressionisten analysierte,⁵⁹ war das Fach vollkommen den Richtlinien der Kulturpolitik und der Kontrolle der Agitprop untergeordnet. Als Anfang des Jahres 1949 eine andere Einstellung zum Westen eingenommen wurde, konnte die Ausstellung über die Impressionisten eröffnet und das Buch über die slowenischen Maler publiziert werden. Allerdings noch immer mit einem Vorwort, das den Text als problematisch bezeichnete und ohne Erwähnung von Zoran Mušič, der 1945 aus Jugoslawien emigriert war.⁶⁰



12 Verleihung des Nationalverdienstordens mit dem goldenen Stern an den achtzigjährigen France Stele für seinen Beitrag zur sozialistischen (!) Entwicklung des Landes, überreicht während einer "intimen Feier" durch den Präsidenten der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste Josip Vidmar, 1966 (Foto und Zeitschriftennotiz in der Fotothek des France Stele Instituts für Kunstgeschichte ZRC SAZU, Ljubljana)

⁵⁹ Aleš Gabrič, "Polemika o slovenskih impresionistih v letu 1949. Razmišljanja o prvi povojni diskusiji v Sloveniji", in: *Nova revija*, 11/126-127 (1992), S. 1217-1226.

⁶⁰ France Stele, *Slovenski slikarji*, Ljubljana 1949; vgl. Marjan Slabe, "Ob petinštiridesetletnici izida Steletove knjige Slovenski slikarji", in: *Sinteza*, 95-100 (1994), S. 253-254; Murovec, "Anyway, the question of personnel is rather difficult ...", S. 151.



13 France Stele, *Slovenski slikarji* (Die slowenischen Maler), Titelblatt des 1941 vorbereiteten Buches, das erst 1949 erscheinen durfte

Die drei "Pioniere" und die verschlossene Welt der "Erneuerung"

[25] Im Jahr 1945 war die Lage für die erwähnten drei "Pioniere" Mole, Cankar und Stele zwar unterschiedlich, aber für keinen gut. Vojeslav Mole kehrte mit seiner Familie zurück an die Krakauer Universität. Izidor Cankar, ein ehemaliger römisch-katholischer Priester (bis zu seinem Austritt und seiner Heirat 1926) und ein bis 1946 im Ausland wirkender international anerkannter Diplomat, war für das neue Regime eine völlig ungeeignete Person, obwohl er die Kollaboration der katholischen Kirche stark kritisierte und versuchte, Verbindungen zwischen den slowenischen Landwehrmännern und den Partisanen herzustellen.⁶¹ In seinem Leben blieb er nicht bei einer politischen Option, sondern nahm als Intellektueller Anteil an den Parteien und Regierungen, bei denen er glaubte, dass sie die wahre nationale und politische Position vertreten würden. Für kurze Zeit war er von Tito begeistert, von dem er erwartete, dass dieser sich für Triest einsetzen würde. Seine Zusammenarbeit mit der neuen kommunistischen Regierung war sehr kurz, schon 1946 wurde er aus Athen (Abb. 14), wo er Gesandter war, abberufen und in den Ruhestand versetzt.

⁶¹ Vgl. Ferenc et al., "Izidor Cankar", S. 415.



14 Izidor Cankar als Diplomat in Athen, 1945 (Foto: Sammlung der Abbildungen berühmter Slowenen NUK, National- und Universitätsbibliothek, Ljubljana)

[26] Bis zu seinem Tod 1958 wurde er politisch überwacht.⁶² Seine Tätigkeit beschränkte sich auf Übersetzungen sowie auf das kunsthistorische Schreiben, vor allem des vierten Teils seiner Geschichte der bildenden Kunst in Westeuropa *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi*,⁶³ für die ihm jedoch keine neuere Literatur zur Verfügung stand und er kaum die Möglichkeit erhielt, die nötigen Reisen zu unternehmen; außerdem war er als Galerieberater tätig – eine Situation, die insgesamt in komplettem Gegensatz stand zu seiner glänzenden akademischen und außenpolitischen Karriere sowie zu den nationalen Kulturprojekten, die er vor dem Zweiten Weltkrieg erfolgreich ausgeführt hatte.

[27] France Stele war zum Zeitpunkt der Befreiung Professor an der Universität, jedoch mit einer Weltanschauung, die stark mit den Ansichten der kommunistischen Revolution kollidierte. Auch wenn sich Stele in den dreißiger Jahren und bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges nicht mehr politisch engagierte, war er in kulturellen und wissenschaftlichen Kreisen sehr aktiv. Und zwar auf eine Weise, die nach 1945 als ideologisch völlig unpassend betrachtet wurde.⁶⁴ In dieser Zeit waren nur eine aktive Zusammenarbeit

⁶² Zu Cankars Tätigkeit als Politiker und zu dessen Isolation nach dem Zweiten Weltkrieg vgl. Rahten, *Izidor Cankar*. Die Situation, in der sich Cankar nach 1946 befand, wird gut veranschaulicht in der Schilderung seiner Begegnung mit Frank Starman, seinem ehemaligen Mitarbeiter in Ottawa, S. 411: "In 1956 Starman met Cankar while visiting his relatives in the homeland. [...] Cankar could not find a good word for the agents of the new regime: 'Mr. Starman this people are like robots, all alike, all painted red.' He also complained that his friends, some of whom he had known his entire life, did not call him up and very seldom came to see him. When Starman asked him why, he said: 'Because they are afraid.'"

⁶³ Die Buchreihe begann Cankar als Professor für Kunstgeschichte und führte sie bis 1936, bis zum ersten Teil des dritten Bands, zur Renaissance in Italien, fort; in der Nachkriegszeit gelang ihm nur noch die Publikation zur Renaissance nördlich der Alpen; Izidor Cankar, *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi*. 1: *Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku. Od početkov krščanske umetnosti do l. 1000*, Ljubljana 1926-1929; Izidor Cankar, *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi*. 2: *Razvoj stila v visokem in poznem srednjem veku. Od leta 1000 do leta 1400*, Ljubljana 1931; Izidor Cankar, *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi*. 3: *Razvoj stila v dobi renesanse. Od leta 1400 do leta 1564*, Ljubljana 1936-1951 (Nachdruck 1992).

⁶⁴ Nicht nur, dass Stele kein Mitglied der kommunistischen Partei war, er kritisierte diese sogar eindeutig in seinem Buch: *Kmečka kultura. Sodobna razmišljanja slovenskega človeka o njenih*

während des Zweiten Weltkriegs mit der Befreiungsfront und die Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei für "öffentliche" Arbeiter regelkonform. Die Vor- und Zwischenkriegshandlungen wurden von einem neuen politischen Blickpunkt aus bewertet.⁶⁵ Eine vollständige ideologische Reinigung sollte alle Segmente der neuen "klassenlosen" Gesellschaft einbeziehen, Fachkompetenz war der Weltanschauung kompromisslos untergeordnet. Auch die 1945 tätigen Künstler wurden nach ihren ideologischen/politischen und nicht nach ihren künstlerischen Leistungen in einer Liste erfasst.⁶⁶

[28] In der Kunstgeschichte war eine sofortige, radikale Wende schon allein aus Personalangel nicht möglich. Im Jahr 1945 existierte kein Vertreter der "richtigen" Weltanschauung, der Stele in seiner Professorenposition hätte ersetzen können und für eine sofortige, ideologisch "einwandfreie" Entwicklung der Nachkriegsgeneration sorgen würde. So bildete Stele auch nach dem Krieg viele junge Kunsthistoriker aus – auch diejenigen, die ihn später angreifen und aufgrund ihrer politischen Verdienste und Zugehörigkeiten seine Professorenstelle übernehmen würden.

[29] Der Aufsatz aus dem Jahr 1955 ist die gedruckte Form seines Vortrags, den er als Mitglied der Slowenischen Akademie für Wissenschaft und Künste 1953/54 als Teil einer akademischen Ringvorlesung hielt. In den letzten Absätzen des (slowenischen) Textes äußerte er sich kritisch über die Verhältnisse, in denen er gezwungen war, "nach der Befreiung" tätig zu sein.⁶⁷ Er verweist auf die Bedeutung des möglichst weiten Horizonts, des Vergleichens, der ständigen Betrachtung, der totalen Freiheit der Bewegung usw. für die Forscher und fährt fort:

"Deswegen ist in den Nachkriegsverhältnissen besonders unser Fach mehr als die meisten anderen in der Not und in Gefahr, dass es sich verhärtet und selbstzufrieden zurücktritt in müßiges spekulatives Philosophieren über Kunst und ihre Biologie. [...] Die verschlossene Nachkriegswelt kann nicht den Fortschritt voranbringen, die von der Freiheit der physischen und geistigen Augen abhängig

vrednotah, Ljubljana 1944 (Sodobna vprašanja, 4), S. 4; vgl. Barbara Murovec, "Why (not) National Art History? The Case of Slovenia", in: *Acta Historiae Artium*, 49 (2008), S. 362.

⁶⁵ Im Bereich von Kultur und Presse wurde die Missachtung des von der Befreiungsfront gebotenen "kulturellen Schweigens" in der Zeit der Okkupation als besonders problematisch gesehen; vgl. Aleš Gabrič, "Kulturni molk" (Zusammenfassung: Le silence de la culture), in: *Prispevki za novejšo zgodovino*, 29 (1989), S. 385-413. Auch Stele verstieß – besonders mit seinem Aufsatz im Sammelband *Zbornik Zimske pomoči* (Ljubljana 1944) – gegen dieses Schweigegebot.

⁶⁶ Die zwei leicht abweichende Listen, die im Privatarchiv des Malers Božidar Jakac gefunden wurden, publizierte Milček Komelj, "Slovenska likovna umetnost in druga svetovna vojna", in: *Slovenska kultura v vojnem času*, Ljubljana 2005, S. 75-76; vgl. Murovec, "Anyway, the question of personnel is rather difficult ...", S. 146, Anm. 22.

⁶⁷ Stele, "Slovenska umetnostna zgodovina po letu 1945", S. 233; vgl. auch Komelj, "Socialistična ideološka indoktrinacija in povojna slovenska likovna umetnost", S. 307-320; Igor Kranjc, "Zbirka v Kostanjevici na Krki, domovanje umetnosti Franceta Kralja. Prispevek ob donaciji petdesetih del iz zapuščine umetnikovega sina Zlata / Collection at Kostanjevica na Krki, a home for the art of France Kralj. A contribution to commemorate the donation of 50 works from the estate of the artist's son Zlat", in: *France Kralj. Donacija / Donation 2013. Zlat / Jasna Kralj*, Ausst. Kat., Kostanjevica na Krki 2014, S. 82-103 (Kapitel: Izvor originalne umetniške oblike in njena usoda v časih enoumja / The origin of the original artistic form and its fate in a time of single-mindedness).

ist. [...] Das Fehlen von Beziehungen und internationaler Kooperation verursacht dem Forscher eine Vielzahl von Schwierigkeiten, so dass er öfter an dem Sinn seiner Bemühungen verzweifelt. Das unangenehmste Gefühl des wissenschaftlichen Arbeiters ist nämlich, dass er vielleicht Welten entdeckt, die außerhalb seines Horizonts bereits längst und vollständiger entdeckt worden sind."⁶⁸

[30] Mit diesem Text exponierte sich Stele persönlich vor den Hauptvertretern der neuen Forschungspolitik, wenn er sich gegen die weitere Isolierung der Kunsthistoriker einsetzte und nachdrücklich auf den kulturhistorischen Kontext des slowenischen Raumes hinwies. Verschiedene historische Umstände hatten dazu geführt, dass Stele auch nach 1945 noch immer eine bedeutende Rolle im Fach und in der Gesellschaft einnahm, auch wenn diese stark eingeschränkt und überwacht wurde. Im neuen Regime wurde es ihm jedoch keineswegs ermöglicht, das Fach als methodologisch komplexe Forschungsdisziplin weiter auszubauen. War er bis zum Zweiten Weltkrieg der führende Autor von Studien in Ausstellungskatalogen und ein systematischer Kommentator bzw. engagierter wie kenntnisreicher Kritiker moderner Kunst gewesen, konnte er in der neuen politischen Situation nicht mehr die Position des steten Begleiters slowenischer Künstler behalten.⁶⁹ Er konnte Künstler, die in Konflikt mit dem neuen Regime geraten waren und demzufolge existenzielle Schwierigkeiten bekamen, gerade aufgrund seiner eigenen Situation nicht mehr öffentlich unterstützen.⁷⁰ In der Zeit nach 1945 waren Kulturerbe und Kunstdenkmäler keine gesellschaftlich anerkannten Werte mehr, durch die die Disziplin der Kunstgeschichte eine entsprechende Rolle in der Gesellschaft innegehabt hätte.

[31] Mit der aus nationaler Sicht so wichtigen Suche am Anfang des 20. Jahrhunderts nach dem eigenen, spezifisch slowenischen Stil, die Stele in seinem *Oris* (Abriss) durchführte, mit seiner Unterscheidung zwischen fremder und einheimischer Kunst und mit der Definition des "kulturkolonialisatorischen Charakters" der hohen Kunst älterer Perioden bereitete er entgegen seinen Absichten allerdings den Boden für die aufkommende kommunistische Ideologie mit ihrer (pseudo-)wissenschaftlichen Begründung, Denkmäler zu vernichten. Stele hingegen betrachtete auch später den *Abriss* als Schlüsselwerk, und meinte, dass er in ihm die einführenden Aspekte für die

⁶⁸ Stele, "Slovenska umetnostna zgodovina po letu 1945", S. 240-241.

⁶⁹ Aus seinem Nachlass (am France Stele Institut für Kunstgeschichte ZRC SAZU) geht hervor, dass Stele systematisch an Texten zu Künstlern, die Anfang der fünfziger Jahre in der Modernen Galerie Ausstellungen hatten, arbeitete, in den Künstlerkatalogen aber werden die Texte, die Zoran Kržišnik (1920-2008), der neue Verwalter der Modernen Galerie, unterzeichnete, publiziert.

⁷⁰ Wie gekränkt der Maler France Kralj durch Steles Verhalten war, zeigen seine Erinnerungen, die eigentlich auf Anregung Steles entstanden waren, vgl. France Kralj, *Spomini slovenskega umetnika*, Ljubljana 1996, S. 194.

Kunstgeschichte als Heimatkunde dargestellt habe.⁷¹ In den weiteren Texten entwickelte er jedoch systematisch die kunstgeographische Methode.⁷²

[32] Zu denen als problematisch empfundenen Kunstdenkmälern der Vergangenheit gehörten für die revolutionären Kriegssieger und neuen Machthaber vor allem Burgen und Schlösser, die deswegen auch nach dem Zweiten Weltkrieg absichtlich zerstört wurden (Abb. 15).⁷³ Mit dem Gesetz von 1948 über die Nationalisierung von Eigentum landete ein Teil der Ausstattung in föderalen Sammelzentren, ein zweiter (vermutlich größerer) Teil bei den neuen Politikern privat.⁷⁴ In seinen Memoiren schilderte Marijan Zadnikar⁷⁵ das Verhältnis eines der wichtigsten Politiker, Bauminister Ivan Maček "Matija" (1908-1993),⁷⁶ zu den Burgen und Schlössern, die im Krieg und vor allem nach dem Krieg bewusst stark beschädigt worden waren und sich in ruinösen Zustand befanden:

"Was, dass wir die Burgen renovieren sollen? Wir haben sie gerade abgerissen. Wir werden vor jeder Burg einen Steinbrecher aufstellen und werden damit die Straßen streuen, jetzt, in der Zeit der Erneuerung!"⁷⁷

⁷¹ Stele, "Slovenska umetnostna zgodovina po letu 1945", S. 234.

⁷² Z. B. France Stele, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960; vgl. Damjan Prelovšek, "Památková péče a slovinské dějiny umění", in: Jan Royt, Michaela Ottová und Aleš Mudra, Hg., *Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium. Sborník k počtě Jiřího Kuthana*, České Budějovice 2005, S. 409-420; Damjan Prelovšek, "Spomeniško varstvo in slovenska umetnostna zgodovina", in: *Umetnostna kronika*, 23 (2009), S. 36-43.

⁷³ Vgl. z. B. Igor Sapač, "Domovanje Petra Pavla Glavarja na Lanšprežu skozi čas", in: *Peter Pavel Glavar. Zbornik prispevkov iz simpozija Grm Novo mesto 2009*, Lukovica 2009, S. 47-48.

⁷⁴ Eva Kodrič-Dačić, "Federalni zbirni center in njegov prispevek k dopolnitvi fondov Narodne in univerzitetne knjižnice" (Zusammenfassung: The Federal Collection Center and its Contribution in Building the Library Collection of the National and University Library), in: *Knjižnica*, 44/4 (2000), S. 51-63.

⁷⁵ Vgl. Anm. 34.

⁷⁶ Mile Pavlin, "Ivan Maček – Matija ali Angelo", in: *Enciklopedija Slovenije*, 6, Ljubljana 1992, S. 348.

⁷⁷ Zadnikar, *Z mojih poti*, S. 183.



15 Schloss Landspreis (Lanšprež) um 1950 und während des Abbruchs 1954 (Foto: Privatsammlung)

[33] Diese deutliche Aussage zum Umgang mit den Residenzen des Adels spiegelt sich noch heute in dem (Bau)Zustand der Burgen und Schlösser wider, der wahrscheinlich zu den verheerendsten in ganz Europa gehört.⁷⁸

[34] Die ständig wiederholte Bewertung der folgenden Generationen bis heute, die France Stele vor allem als Konservator und Izidor Cankar als Organisator und Schriftsteller⁷⁹ referierten und plakativ die Wiener Schule als methodischen Ausgangspunkt benannten, die aber nicht einen einzigen Text in den Vorlesungen behandelten, übersetzen ließen oder schriftlich interpretierten, zeigt, wie gründlich in der Kunstgeschichte nach 1945 mit Inhalten und theoretischen Fragen aufgeräumt wurde. Die beiden Hauptvertreter der vergangenen Zeit wurden zwar nicht liquidiert, dennoch so stark instrumentalisiert, dass die damalige Umsetzung der kommunistischen Revolution so prägend wirkte, dass sie noch heute im Fach und seinen Aufgaben, im Bereich des Denkmalschutzes und der Erforschung der modernen und gegenwärtigen Kunstproduktion zum Ausdruck kommt.⁸⁰

⁷⁸ Bojan Tomažič, "Slovenski gradovi še vedno propadajo. Dr. Igor Sapač sviri, da je tik pred uničenjem 36 zelo pomembnih slovenskih stavbnih spomenikov", in: *Večer v nedeljo*, 34, 23. November 2014, S. 4-7.

⁷⁹ Vgl. z. B. Nataša Golob, "Pogled na 90 let umetnostne zgodovine na Univerzi v Ljubljani. Počastitev 90. obletnice ljubljanskega Oddelka za umetnostno zgodovino", in: *Bilten Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva*, 9-10 (2010), <http://www.suzd.si/bilten/arhiv/bilten-suzd-9-10-2010/82-predstavitve/260-pogled-na-90-let-umetnostne-zgodovine-na-univerzi-v-ljubljani> (Zugriff am 26. Februar 2015).

⁸⁰ Den Ausgangspunkt für diesen Aufsatz bildete das Referat *Zwischen methodologischer und ideologischer Kunstgeschichte. Schulung, Anpassung und Transformierung von Wissen*, gehalten auf dem XXXII. Deutschen Kunsthistorikertag *Ohne Grenzen* in der Sektion (Dis)Kontinuitäten. *Kunsthistoriographien im östlichen Europa nach 1945* (Leitung: Katja Bernhardt, Berlin, und Antje

Kempe, Greifswald) am 23. März 2013. Der Text wurde im Rahmen des Forschungsprogramms *Slovenian Artistic Identity in European Context* am France Stele Institut für Kunstgeschichte des Forschungszentrums der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Ljubljana (Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU) erarbeitet. Für die sprachliche Korrektur sei Anke Schlecht, Nürnberg, gedankt.

License: The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).