

Gemeinsames Kulturerbe – der Umgang mit den Monumenten des Wilnaer Barock im 19. und 20. Jahrhundert

von

Maria Kałamajska-Saeed

Seine barocke Gestalt erhielt Wilna aufgrund von Katastrophen – vernichtende Stadtbrände haben gewissermaßen den umfassenden Bautätigkeiten den Weg geebnet. Schnell und großzügig durchgeführt, war es zugleich das letzte Investitions- und künstlerische Unternehmen dieser Art, vollzogen vor dem Ende der souveränen Staatlichkeit. Noch während der Komplettierung der Innenausstattung für die neuerrichteten Kirchen wurde die Republik mit den Folgen der Teilungen konfrontiert. Der mißglückte letzte Versuch eines bewaffneten Widerstandes, 1794 unter der Führung von General Tadeusz Kościuszko, brachte Wilna nach einer kurzen Euphorie recht bald die Besetzung durch die russische Armee. Wenig später wurde das gesamte Territorium des Großfürstentums Litauen in das Russische Reich inkorporiert, und die frühere Hauptstadt wurde zu einer Gouvernementsstadt der westlichen Grenzgebiete des zarischen Staates degradiert.

Das 19. Jahrhundert wurde durch ein recht bezeichnendes, wenn auch in der späteren Historiographie stark überinterpretiertes Ereignis eröffnet: 1799 wurde mit dem Abriß der Stadtmauern begonnen. Bis heute muß die ex post kreierte schwarze Legende erhalten, als wäre dieses Symbol ehemaliger Stärke durch die Sieger und Erzfeinde Litauens niedergerissen worden, um die Besiegten zu erniedrigen. Die Wahrheit ist weitaus profaner, da man die Abtragung in erster Linie in Sorge um die Modernisierung und Verbesserung des ökologischen Zustandes der Stadt vornahm, in welcher „aufgrund dieser überflüssigen Mauern, welche die Stadt von den Vorstädten abschirmen, die Luft übermäßig verdichtet und daher immer unsauber ist“. Mit dieser Argumentation trat der russische Gouverneur von Wilna an den Zaren heran, aber ähnlich mußten dies auch die Stadtbewohner empfunden haben, die sich gegenseitig in ihren Bestrebungen übertrumpften, im Magistrat der Stadt die Einwilligung zu den Abrißarbeiten zu erhal-

ten.¹ Diese Arbeiten beschränkten sich fast ausschließlich auf den Abriß der Stadttore, da die eigentlichen Mauern bereits seit langem ruinös oder von den bis heute stehenden Häusern überbaut waren. Diese Maßnahmen brachten keine entscheidenden urbanistischen Verbesserungen, da der Straßenverlauf im ovalförmigen, durch die ehemaligen Wehranlagen vorgezeichneten Plan unberührt blieb. Aus der Stadtsilhouette verschwanden allerdings unwiederbringlich die bereits zuvor nur noch in geringer Zahl vorhandenen spätgotischen Akzente. Über der niedrigen Wohnbebauung thronten ab diesem Zeitpunkt beinahe ausschließlich die mächtigen barocken oder barockisierten Kirchenbauten, die bis heute das architektonische Stadtbild prägen und sein charakteristisches Ambiente ausmachen. Den Sturm auf die Basteien an den Stadtmauern überstand nur eine von ihnen – das Aušros-Tor (Tor der Morgenröte; Ostra Brama). Der massive viereckige Bau war keinesfalls das schönste der Stadttore, blieb aber dank der Frömmigkeit der Stadtbewohner erhalten. Sie pilgern noch heute hierher zum wundertätigen Muttergottesbild, das sich in einer bescheidenen Barockkapelle an der Torinnenseite befindet. Zu Beginn der 1830er Jahre sollte dieses alleinstehende Tor zum außergewöhnlich tragenden Symbol werden, und das Muttergottesbild, das sich bisher eines lokalen Kultes erfreute, wurde im gesamten Gebiet der durch die Teilungen auseinandergerissenen Republik berühmt. Dies geschah durch die außergewöhnlich emotionale Aufnahme des Nationalpoems „Pan Tadeusz“ von Adam Mickiewicz – geschaffen aus einem flammenden Patriotismus, von durchdringender Nostalgie, geschrieben von einem zur Emigration gezwungenen Romantiker, der in warmen Farben das idyllische Bild des ländlichen Lebens in die glückliche Heimat seiner Kindheit hineinmalte, beginnend mit einer mitreißenden Antiphone an die „Heilige Jungfrau! Du leuchtest im spitzen Bogentor / zu Wilna, in der ‚Ostra Brama‘, und schirmst / das hehre Tschenster-

chau“.² In Wilna traf die Botschaft des Poeten auf besonders fruchtbaren Boden und dies nicht nur, weil er Litauen als seine ihm nähere Heimat betrachtete, da er in dieser Stadt studiert hatte und erste kleine Gedichtbände herausbrachte, da hier die Jugendfreunde wohnten. Nach dem Zerfall der „Republik Zweier Nationen“ und nach dem Verlust der in Napoleon gesetzten Hoffnung, er könne die Unabhängigkeit wiedererlangen helfen, wurde die historische Hauptstadt Litauens aufgrund der Verflechtung von politischen Ereignissen und gesellschaftlichen Bedingungen zum Kernpunkt des polnischen romantischen Patriotismus. Eine der grundlegenden Ursachen war zweifelsohne der außergewöhnlich hohe Anteil der Intelligenz in einer so kleinen Stadt – eine Gesellschaftsschicht, beinahe ausschließlich adliger Herkunft, die aus traditionellem Bürgersinn aus dem familiären Umfeld heraus für das Gemeinwohl wirkte, intellektuell hingegen durch die örtliche, auf hohem Niveau stehende Universität geformt wurde. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts spielte die Hochschule im Stadtleben eine außergewöhnliche Rolle, die weit über die üblichen akademischen Funktionen hinausreichte, mußte sie doch unter abnormen Bedingungen existieren. In den neuen, fremden politischen Strukturen stellte sie eine exterritoriale Oase der ehemaligen Freiheit dar, vereinte unter ihren Pädagogen hervorragende und freie Persönlichkeiten und bildete im gleichen Geiste ihre Jugend. Dies war von immanenter Bedeutung für die Formung der bereits nach dem Verlust der Unabhängigkeit geborenen Generation.

Die Grundlagen schufen bedeutende Historiker, zu denen unter anderem Joachim Lelevel, der Vater der modernen Historiographie, Numismatiker und Bibliograph,³ gehörte. Ihm stand Adam Benedykt Jocher⁴ zur Seite genauso wie Michał Baliński, der Autor der ersten Geschichte von Wilna,⁵ der gemeinsam mit Tymoteusz Lipiński ein mehrbändiges Wissenskompodium zu allen Ortschaften des Landes schuf.⁶ In den Jahren 1834–43 erschien in Wilna das auf äußerst hohem Niveau stehende Monatsheft „Wizerunki i roztrząsania naukowe“ [Wissenschaftliche Standpunkte und Debatten]. Gleichzeitig entwickelten auch Amateurhistoriker eine angeregte Tätigkeit. In dem der Geschichte Litauens gewidmeten Werk von Teodoras Narbutas⁷ kann der moderne Historiker einiges monieren, aber das Bestreben des Autors, die Herrlichkeit und die Alter-

tümlichkeit der eigene Geschichte aufzeigen zu wollen, entsprach so sehr dem Geschmack der Leser, daß der Erfolg nicht abgeschwächt werden konnte durch die Kritik an den zahlreichen märchenhaften Zügen oder gar durch das Aufdecken von evidenten Geschichtsfälschungen. Es ist bezeichnend, daß dieses Werk ins Litauische übersetzt 1992 erneut in Umlauf kam. Der Literat Józef Ignacy Kraszewski begründete und redigierte die literaturwissenschaftliche Fachzeitschrift „Atheneum“ [Athenäum] (1841–51), die im zweimonatigen Turnus erschien. Er war zugleich Autor einer historischen Monographie zu Wilna und einer in literarischer Form verfaßten Monographie zur Bernhardinerinnenkirche St. Michael.⁸ Ludwik Kondratowicz, ein über Denkmäler schreibender Poet und Liebhaber vergangener Zeiten, brachte einen ersten Führer über das Wilnaer Umland heraus.⁹ Ähnlich geartete Arbeiten publizierten die Pariser Emigranten, u.a. Leonard Chodźko und Julian Ursyn Niemcewicz.¹⁰

Für die uns interessierende Fragestellung ist es wichtig zu betonen, daß die Universität von Wilna nicht nur Humanisten heranzog, sondern ebenfalls Schüler der bildenden Künste hervorbrachte. Der erste Professor war Franciszek Smuglewicz, der 1797 das heimatliche Warschau verließ und den neu eingerichteten Lehrstuhl für Malerei besetzte. Dieser erste und einzige Lehrstuhl im Bereich der künstlerischen Ausbildung bestand über 35 Jahre, genauer gesagt bis zur Auflösung der Universität 1832 durch die russische Verwaltung im Rahmen der Repressionen nach der Niederschlagung des Novemberaufstands.¹¹ Die Lehrer hatten sich der Ästhetik des Klassizismus verschrieben, wendeten sie in ihrem eigenen Schaffen an und vermittelten dies auch ihren Schülern. Gemeinsam schufen sie ein Umfeld von klarem stilistischen Bild, dessen Schöpfungen den später so trefflich als Wilnaer Klassizismus bezeichneten Tendenzen zuzurechnen sind. Dieser war vor allem in der Architektur radikaler im Vergleich zum Warschauer Klassizismus, der über einen längeren Zeitraum hinweg dem Konglomerat aus barocken und klassizistischen Formen verhaftet blieb und als Stil Stanislaus Augusts benannt wurde. Dies bedeutet jedoch nicht, daß aus der Generation der Wilnaer Klassizisten das Empfinden für die Schönheit barocker Formen ausgemerzt worden sei. Die Ursache für eine solche Einstellung, so scheint es, war außerkünstlerischer Natur. Man sollte sie eher in

dem Verbundensein mit Traditionen und dem Erfassen barocker Baudenkmäler als Elemente einer eigenständigen Identität suchen. Interessant hierbei ist, daß eine solche Position sich innerhalb eines Vierteljahrhunderts herausbildete und den klassizistischen Umbau der Kathedrale (Entwurf und Realisierung bis 1798, Architekt Wawrzyniec Gucewicz) von der ähnlich radikalen Umgestaltung des Innenraums der Akademiekirche St. Johannes (1827–1828, Architekt Karol Podczaszyński) trennt. Im ersten Fall mag die Begeisterung für das Neue und das Streben nach Monumentalisierung der Kathedrale Oberhand gewonnen haben, die damals der Pracht der Klosterkirchen nachstand. Wenngleich sich die Kathedrale in ihrer neuen Formgebung zu einem kolossalen dorischen Peripteros wandelte, so ließ Gucewicz die barocke St.-Kasimir-Kapelle unangetastet, umso mehr als er der neuen Sakristei, die genau auf der gegenüberliegenden Seite des Chores errichtet wurde, deren Form gab. Obwohl Podczaszyński des völligen Leeräumens der Johanneskirche beschuldigt wird (aus der angeblich 300 Fuhrwerke Schutt der zerschlagenen Plastiken herausgebracht worden waren), verschonte er doch den Komplex spätbarocker Choraltäre. Wer weiß, ob er nicht deshalb das Innere von den Pfeileraltären „befreite“, um dieses herausragende Werk des Spätbarock in gebührender Weise zur Schau zu stellen.

Das Verhältnis der Klassizisten gegenüber dem barocken Erbe war also nicht eindeutig feindlich. Mit diesen beiden beschriebenen Fällen ist bereits die Liste der klassizistischen Modernisierungen barocker Sakralbauten erschöpft. Stand man den von Podczaszyński eingeleiteten Maßnahmen sehr skeptisch gegenüber, so erstreckte sich diese Haltung nicht auf den Klassizismus im allgemeinen, der in der profanen Kunst sowohl in der Architektur als auch in der Malerei und Plastik durchaus akzeptiert wurde. Man könnte den Eindruck gewinnen, Widerstand hätte allein das Eingreifen in den Bereich der Sakralkunst hervorgerufen, die sich in Wilna so effektiv in den spätbarocken Formen manifestiert hatte und offensichtlich mit ihnen identifiziert wurde. Es ist daher interessant, den Ursachen eines solchen Verhaltens auf den Grund zu gehen, das sich im Moment der größten Popularität des Klassizismus offenbarte und nicht als Kontroverse zwischen fortschrittlichem Künstler und provinzieller Bevölkerung abgetan werden kann. Gucewicz war um

einiges weiter gegangen, indem er das Äußere der Kathedrale völlig veränderte, daher mußten auf die Reaktion des Publikums außerkünstlerische Faktoren Einfluß genommen haben. Möglicherweise wirkte hier der Reiz des Neuen, der dem Wunsch entsprach, die Kathedrale herauszuheben. Die eingesetzten künstlerischen Mittel entsprachen den Erwartungen der Betrachter, so wurde auch deren Radikalismus akzeptiert. Ein Vierteljahrhundert später hatte sich die Atmosphäre bereits geändert. Der Klassizismus hatte den Zauber des Neuen verloren, der selbst das hauptstädtische Warschau überflügelte, indem man das avantgardistische Pariser Vorbild hinzuzog. Andererseits konnte der in Rußland vorherrschende und beinahe als offiziell geltende Stil als Bedrohung der kulturellen Andersartigkeit angesehen werden, in der man ein Mittel zur Wahrung der eigenen Identität zu suchen begann.

Das Scheitern der von Podczaszyński angenommenen Konzeption ist vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse, die die in Wilna herrschende Atmosphäre tief veränderten, zu bewerten. Die Niederlage des Novemberaufstands nahm der Bevölkerung die Hoffnungen, die Unabhängigkeit auf militärischem Wege wiederzuerlangen. Die Intensität des kulturellen Lebens im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts hatte eine so starke Grundlage gebildet, daß sie für die nächsten 30 Jahre reichte, als man deren Früchte erntete. Die Funktion des aufgelösten akademischen Milieus übernahm die Publizistik. Die Rolle des universitären Lehrstuhls für Kulturgeschichte übernahm die Monatszeitschrift „Wizniki i roztrząsania naukowe“ [Wissenschaftliche Standpunkte und Debatten], in welcher sich die Veröffentlichungen von Michał Homolicki fanden, Arzt und Amateurhistoriker, dessen grundlegendes Wissen bereichert wurde durch die Möglichkeit der Nutzung der Quellen, die zu jenem Zeitpunkt zahlreicher und noch nicht zerstreut waren.¹²

Bis heute haben die ersten damals publizierten historischen Studien aufgrund der zugrundeliegenden intensiven Quellenarbeit einen großen Wert für die Forschung. Als Vorreiter muß Józef Ignacy Kraszewski angesehen werden, der „Vater“ polnischer historischer Erzählungen, der gleichzeitig der Autor der Stadtgeschichte „Wilno od początków jego“ [Wilna seit seinen Anfängen] war, die in vielen Rezensionen Beachtung fand, in denen auch Ergänzungen vermittelt wurden. Kra-

szewski war auch Begründer und Leiter der Fachzeitschrift „Atheneum“; eine weitere Zeitschrift „Teki Wileńska“ [Wilnaer Akte] veröffentlichte 1857–58 Adam Honory Kirkor, auch Autor eines Wilna-Stadtführers.¹³ Bis auf den heutigen Tag blieb das große Werk des Wilnaer Kanonikers Mamert Herburt unpubliziert, der in den 1840er Jahren unglaublich gewissenhaft eine polnische Zusammenfassung aller Akten der Sitzungen des Wilnaer Kapitels für die Jahre 1500–1847 schuf. Zu bewundern sind diese Menschen für das in die Tat umgesetzte Bewußtsein für die Notwendigkeit des Erhalts und der Weitergabe von Wissen über die Geschichte des Landes und die Stadt Wilna.

Denn gerade aus Wilna, nicht aus dem verschlafenen Krakau oder dem dem Alltag verhafteten Warschau, kamen erste Impulse zur systematischen Aufarbeitung, um das Wissen über das Nationalandeken zu wahren. 1875 entstand auf Initiative des Grafen Eustachius Tyszkiewicz das erste öffentliche Museum, Konstanty Tyszkiewicz publizierte seinerseits Drucke aus seiner Kupferstichsammlung, die in einem der Klöster aufgefunden worden ist.¹⁴ Diese Unternehmungen schufen eine Atmosphäre der besonderen Anerkennung und Bewahrung des kulturellen Erbes, was zur patriotischen Pflicht erhoben wurde. Mehr konnte eine Gesellschaft, die zwar von jeglichem politischen Handeln ausgegrenzt war, sich jedoch ihrer Pflicht der Wahrung von Identität bewußt war, nicht erreichen. Ein besonders herausragendes Beispiel hierfür ist die Tätigkeit von Jan Kazimierz Wilczyński, dem Herausgeber des „Album Wileński“ [Wilnaer Album], bestehend aus kolorierten und schwarz-weißen Lithographien, die im renommierten Pariser Verlag Des Lemerciers herausgegeben worden sind.¹⁵ In Wilna unterstützte ihn der örtliche Lithograph Kazimierz Oziębłowski.¹⁶

Alle erwähnten Initiativen wurden von Leuten ergriffen, die der tiefempfundenen Liebe zu ihrer Heimat und Vergangenheit in polnischer Sprache Ausdruck verliehen, ebenso dem polnischen Patriotismus mit dem nicht weniger geringen für die ihnen näherstehende Heimat Litauen. Dieses kulturelle Phänomen ist für die heutige Zeit geradezu unfassbar geworden: Diese Tatsachen sollten heute einerseits von den Litauern nicht verwischt werden, andererseits von den Polen nicht überbewertet werden. Beide Positionen wären gleichermaßen falsch und führten zu keiner konstruktiven Lösung. Diese

Ereignisse auf beiden Seiten sine ira et studio (ohne Haß und Eifer) zu betrachten, bewirkt sehr viel mehr als jegliches künstliches Herausfiltern aller ethnischen Akzente.

Der vorgetragene Vorbehalt ist von grundlegender Bedeutung, da er daran erinnert, daß auf das darzulegende Erbe mindestens vier Staaten Anspruch haben, da es sich um ein Kulturerbe handelt, das genau zu jener Zeit und unter diesen Umständen geschaffen wurde, da die polnische Sprache Vermittlungsmedium dafür war. Man muß hinzufügen, daß das Auslöschung der Republik als selbständiges staatliches Gebilde keineswegs das Polnische verdrängte, sondern daß sich im Gegenteil seine Bedeutung potenzierte, die Sprache wurde dabei eines der wesentlichen Charakteristika, die das Spezifikum dieser Kultur bestimmten. Die Dominanz des Polnischen war auch der Grund, weshalb nicht nur Außenstehende, sondern auch die Polen selbst diese Kultur als Polnisch bezeichneten. Und so erfuhr dieser Sachverhalt zu Zeiten der Annexion eine wahre Konservierung. Wäre die Notwendigkeit der Wahrung vor der äußeren Bedrohung nicht gegeben gewesen, so hätte der Korrosionsprozeß des – allein dem Namen nach – polnischen Monoliths wahrscheinlich viel früher eingesetzt. Und noch eine letzte Bemerkung, ohne die kein Ausländer verstehen wird, worum es sich in diesem so merkwürdigen Konglomerat aus Begriffen und Werten handelt, zur Bedeutung des Terminus „Republik Zweier Nationen“ (Rzeczpospolita Obojga Narodów): „Republik“ bezeichnete einen föderativen Staat, bestehend aus einem Königtum und einem Großfürstentum, eine Republik, die in Wirklichkeit eine Monarchie mit Wahlkönigen war, die den Titel des polnischen Königs und des Großfürsten von Litauen trugen; „Zweier Nationen“ ist ebenfalls ein Widerspruch, da die Bevölkerung nicht nur zwei, sondern nach moderner Begrifflichkeit zumindest vier, sich stark von einander unterscheidende Nationen ausmachten: die polnische, die litauische, die weißrussische und die ukrainische (damals noch: ruthenische) – um nur die christlichen zu erwähnen, die sich wiederum zu unterschiedlichen, mitunter untereinander konfliktreichen Glaubensbekenntnissen oder Ritualen bekannten.

Kehren wir jedoch zur Ausgangsfrage zurück, um noch einmal zu betonen, daß die Zuschreibung des in der Ausstellung präsentierten kulturellen Erbes nicht

über ethnische Kriterien erfolgen kann. Es entstand in der Hauptstadt Litauens, errichtet für die ansässige Bevölkerung, die von einer Kultur geprägt war, die übernational war, für eine Gesellschaft, die Polnisch sprach und dachte, was sie nicht daran hinderte, nachdrücklich ihre litauische Besonderheit hervorzuheben. Diese Begriffe scheinen in der Ära von Nationalstaaten einfach unfaßbar, aber in der Wilnaer Realität sind sie schlicht und einfach eine Tatsache, die man zur Kenntnis nehmen muß, wenn man bestrebt ist, etwas von dessen Spezifik verstehen zu wollen, oder zumindest den Versuch unternemen will, sich dieser Position zu nähern. Ohne dies führt uns jegliche Diskussion auf nationalistische Abwege und entfernt uns hoffnungslos von der Wahrheit. Der Gerechtigkeit halber sei ergänzt, daß auf die zweifelsohne außergewöhnliche Schönheit des Wilnaer Barock in sehr hohem Maße die schöpferische Beteiligung der Repräsentanten anderer Nationen Einfluß nahm, vor allem italienische und deutsche Architekten, Bildhauer und Maler entwarfen und schufen diese Werke.

Das Interesse an den Denkmälern der Vergangenheit, das im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts aufkam und sich in weiten Teilen der historischen Anekdote bediente, hatte jedoch einen erstaunlich modernen Charakter. Es beschränkte sich nicht allein auf eine romantische, märchenhafte Faszination für das Mittelalter, in die man auch jüngere Epochen wie den Barock einbezog. In paradoxer Weise initiierten dies die Bestrebungen der Annexionsmächte, die zum Ziel hatten, das offensichtliche Übergewicht der katholischen Kirche auf den zu westlichen Gouvernements umbenannten Gebieten des ehemaligen Großfürstentums Litauens zu reduzieren. Die in großem Umfang geplante Aktion begann mit der Auflösung der Klöster und der Umwandlung der katholischen Kirchen in orthodoxe. Solch ein Schicksal traf die Trinitarierkirche Herr Jesu, die Dominikanerkirche St. Jakobus und Philippus im Stadtteil Lukiškės (Lukiszki), die Augustinerkirche zur hl. Jungfrau Maria der Trösterin, die Bernhardinerinnenkirche St. Michael, die beiden Jesuitenkirchen St. Kasimir und St. Ignatius von Loyola sowie die Visitantinnenkirche Herz Jesu. Aus dem Stadtbild verschwand die Kirche der Barfüßigen Karmeliterinnen zum hl. Joseph, und die Franziskanerkirche Maria Himmelfahrt wurde zum

Gerichtsarchiv umgewandelt. Auf Initiative der Kirchenvorstände versuchte man, die Innenausstattungen zu retten und in Pfarrkirchen zu bringen, die noch funktionstüchtig waren, aber in Anbetracht des Umfangs der Aktion sind damals viele Denkmäler in Vergessenheit geraten. Die Antwort der katholischen Bevölkerung war also das Erinnern „urbi et orbi“ an das Aussehen und die Schönheit der entrissenen Kirchen. Dem dienten Artikel in Kulturzeitschriften und in der Tagespresse, Publikationen, die besonders verehrten Bildnissen gewidmet wurden, und in erster Linie Illustrationen. Die größten Verdienste in diesem Bereich hatte Jan Kazimierz Wilczyński, da die von ihm herausgegebenen Lithographien künstlerische Qualität mit präziser fotografischer Inventarisierung verbanden.

Für die Möglichkeiten einer unter Repressalien lebenden Bevölkerung war dies von höchster Bedeutung, es diente zwar der Erinnerung an die Denkmäler, doch konnte für den Erhaltungszustand der Objekte in dieser Zeit so gut wie nichts getan werden. Es gab jedoch den positiven Nebeneffekt: aus Mangel an Mitteln und Möglichkeiten wurden sie von unsachgemäßen Renovierungsarbeiten verschont, die deren Authentizität verwischt hätten.

Die Wiedererlangung der so begehrten Freiheit wurde paradoxerweise zu einem sehr schwierigen Moment in der bisherigen Koexistenz des polnischen und des litauischen Volkes. Zum Zeitpunkt der Befreiung von der russischen Vorherrschaft wurde mit aller Schärfe deutlich, daß die Zeit der Republik unwiederbringlich vorbei ist, in der das überethnische, polnischsprachige „Volk der Schlachta“ Wortführer war. Vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam es zu so tiefgreifenden gesellschaftlichen und ideologischen Umwälzungen, daß an der Jahrhundertwende die Gesellschaft in zwei, sich feindlich gesinnte Fraktionen von unterschiedlichem nationalen Bewußtsein gespalten war. Für die einen war das Polentum in der Tradition der Republik ein Grund von Stolz, für die anderen wurde es zur unerträglichen Last, die sie um so schneller ablegen wollten, als sie – wahrscheinlich zu Recht – in ihr die Bedrohung der eigenen Identität sahen. Dies waren nicht selten Entscheidungen von dramatischem Ausmaß, die nicht nur Gesellschaftsgruppierungen spalteten, sondern oft auch Familien zerrissen, um als Beispiel

die Brüder Narutowicz zu nennen, von denen Gabriel der erste Präsident von Polen 1918 wurde, Stanisław hingegen in derselben Zeit ein Mitglied der Litauischen Regierung. In dieser Atmosphäre höchster emotionaler Spannung standen sich das seine neue Identität aufbauende litauische Volk und die zahlenmäßig überlegene, diese Tatsache nicht akzeptierende polnischsprachige, ortsansässige Gesellschaftsschicht gegenüber, die sich weiterhin der Illusion von Einheit hingab, welche durch die Poesie der Romantik und in zahlreicher Geschichtsliteratur überidealisiert worden war und durch das Prisma des gemeinsam Erduldeten und des Kampfes gegen die russische Gefangenschaft wahrgenommen wurde.

Die Frage der staatlichen Zugehörigkeit von Wilna rief heftige Kontroversen hervor. Litauen brachte durchaus richtige, historisch begründete Argumente hervor, aber in diesem Moment nur rein geschichtliche, denen eine Gegenwart gegenüberstand, in der sich die einheimische Bevölkerung der Stadt und Region als Polen empfand und sich dafür ausgesprochen hatte, diese Territorien in den polnischen Staat zu inkorporieren. Dies ging nicht ohne Manifestation militärischer Macht einher, was bis heute die gegenseitigen Beziehungen negativ beeinflusst und Grund dafür ist, daß in der offiziellen litauischen Historiographie die zwanzig Jahre von 1919 bis 1939 als Zeit der polnischen Okkupation bezeichnet wurden. Die propagandistische Übertreibung dieser Formulierung steht im krassen Widerspruch zur damaligen Realität, denn weder Wilna selbst noch die umgebenden Gebiete wurden von fremden Ankömmlingen besetzt, sondern waren von Autochthonen besiedelt, die sich für den Anschluß an Polen aussprachen. Für die Befürworter eines ethnisch litauischen Staates, die sich von dem frühen Bündnis mit Polen abgrenzen wollten, konnte diese Tatsache damals gewisse Enttäuschungen hervorrufen, sogar Wut und das Gefühl von Unrecht. Die Position der Wilnaer Bevölkerung konnte sie gar als Verrat der nationalen Sache ansehen. Selbst wenn wir dazu geneigt wären, den Grund der Frustrationen zu verstehen, so klingt die Bezeichnung der Autochthonen als Aggressoren doch eher kurios. Ebenso ist es zutiefst ungerecht gegenüber den Patrioten und den Leuten, die sich verdient gemacht haben, denen es mit bewundernswerter Durchsetzungskraft gelungen war, ihre Stadt lebendig und berühmt zu machen. Zu diesen Leuten

zählten Vertreter der ortsansässigen Intelligenz, die größtenteils aus den umgebenden Landadelsfamilien stammte, aber mit ihrer Arbeit und ihrem öffentlichen Engagement mit Wilna verbunden war. Zu den führenden Initiatoren des kulturellen Lebens zählten der berühmte Maler Ferdynand Ruszczyc, der erste Dekan der Fakultät für Bildende Künste an der 1919 reaktivierten Wilnaer Universität; sein Freund war Jan Bułhak. Der überaus talentierte Fotograf Bułhak war von außergewöhnlicher Empfindsamkeit für die Schönheit und Atmosphäre der Stadt sowie den Reiz der heimatlichen Landstriche; seine Fotografien wurden zur Inspirationsquelle für die nächsten Generationen. Zu ihnen gehörten auch Tadeusz Wróblewski, ein großzügiger und kluger Mäzen, Begründer einer großen Bibliothek (übernommen von der Litauischen Akademie der Wissenschaften); ferner Historiker und Archivare wie Michał Brensztejn und Euzebiusz Łopaciński, die aufgrund von Archivforschungen eine erste, bis heute unausgeschöpfte Wissensbasis über Wilnaer Künstler und Handwerker schufen; der Arzt und Kunsthistoriker aus Neigung, Władysław Zahorski – einer der Mitbegründer und späterer Vorsitzender der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaft (Towarzystwo Przyjaciół Nauk) sowie Autor zahlreicher Monographien zu Wilnaer Kirchen. In seinem breitgefächerten Tätigkeitsbereich bezog der Verband die Dokumentationen und Forschungen zur Kunst von Wilna und Umgebung ein. Seine Verdienste für die litauische Kunst- und Kulturgeschichte sind überwältigend, wovon das bis 1939 zusammengetragene Material zeugt, das heute im Litauischen Historischen Archiv lagert; hierzu zählen Dokumente und Handschriften unterschiedlichster Provenienz, Beschreibungen und Fotografien von Baudenkmalern, Projektzeichnungen und Architekturaufmaße, Inkunabeln, Korrespondenzen etc. – eine ungeordnete und bisher nicht in gebührendem Maße erschlossene Informationsquelle von fundamentaler Bedeutung für die Forschungsarbeit zur Kunst dieser Region. Neben zahlreichen Einzelarbeiten, die in der eigenen Fachzeitschrift¹¹ publiziert wurden, konnten alle Mitglieder der Gesellschaft in der Festschrift „Wilno i ziemia wileńska“ [Wilna und das Wilnaer Land] das Kompendium ihres Wissens niederlegen. Damit liegt ein Sammelband vor, der bis heute für Untersuchungen dieser Art vorbildhaft wirkt, sowohl in

bezug auf das weitgefaßte Spektrum der hier berührten Fragen wie auch in bezug auf die angewandte Methodologie und die Objektivität der enthaltenen Informationen, die bis heute ihre Gültigkeit bewahrt haben.¹⁸

Die Vielseitigkeit des kulturellen Lebens im Wilna der Zwischenkriegsjahre ist bereits in zahlreichen Untersuchungen thematisiert worden, daher wenden wir uns, ohne weitere Beispiele anzuführen, seinem besonderen Merkmal, der spezifischen, herrschenden Atmosphäre zu. Vielleicht liegt dies in der Verantwortung des Genius loci dieser außergewöhnlichen Stadt, seit Jahrhunderten multikulturell und offen gegenüber Fremden, in Teilen mit Sicherheit auch des Menschenschlags seiner Einwohner, sowie in Teilen auch des Enthusiasmus', der zur Lösung der bevorstehenden Aufgaben aufgebracht wurde. Diese Atmosphäre hat zur raschen und vollständigen Integration von Neuankömmlingen in der Stadt beigetragen, die nicht weniger engagiert waren als die seit Generationen Ortsansässigen. Zu den in besonderem Maße verdienten neuen Persönlichkeiten der Stadt, die sich für die „polnische Sache“ stark gemacht haben, gehörte ein Großteil der Lehrenden des Fachbereiches Bildende Künste: Władysław Tatarkiewicz, Autor einer bahnbrechenden komparatistischen Studie zum Wilnaer Barock und Klassizismus;¹⁹ Jerzy Remer, Kunsthistoriker, der das Amt des Denkmalpflegers innehatte; sein Stellvertreter Stanisław Lorentz, der Johann Christoph Glaubitz als den Begründer der als Wilnaer Barock bezeichneten Stilrichtung ausmachen konnte²¹ und der die wissenschaftliche und popularisierende Arbeit mit der voll Energie geführten Funktion des Konservators der Wilnaer und Nowogródeker Wojewodschaft zu verbinden wußte; Juliusz Kłos, Architekt und Denkmalpfleger, der sein enormes Wissen über die Stadt in dem bisher besten Wilnaer Stadtführer niederlegen konnte;²² Piotr Bohdziewicz, Architekturhistoriker, dem wir neben seinen Publikationen zum Wilnaer Barock auch die ungemein akribischen Aufmäße der Wilnaer Denkmäler verdanken, in erster Linie der Barockkirchen mit ihren phantastischen Architekturaltären;²³ Marian Morelowski, Autor der ersten Synthese zur Wilnaer Kunst und zahlreicher Einzelstudien;²⁴ Stefan Narębski und Jan Borowski, Architekten, die von den lokalen Individualmerkmalen des Barock fasziniert waren und diese auf der Suche nach einem eigenen nationalen Architekturstil propagierten; Stanis-

ław Matusiak, dessen Tochter Marija Matuškaitė heute zu den führenden und meistverdienten litauischen Kunsthistorikern zählt.

Beinahe jeder von ihnen hinterließ Publikationen, die die Basis auch zur Erforschung der barocken Sakralarchitektur Wilnas bildeten und für lange Zeit die Hauptwissensquelle der damaligen Wilnaer Kunst darstellten. Der gleiche Kreis von Leuten initiierte ebenfalls umfassende Restaurierungsarbeiten. Der diese Unternehmungen begleitende Enthusiasmus ermöglichte es, die objektiven Schwierigkeiten zu überwinden – so müssen wir heute den denkmalpflegerischen Leistungen der Jahre 1919–1939 mit Hochachtung begegnen. Sofort begann man den zurückerhaltenen Kirchen ihre ursprünglichen Funktionen wiederzugeben, ohne die anderen Baudenkmäler außer acht zu lassen.²⁵

Vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurden folgende Barockkirchen erneuert: 1860 die Allerheiligengirke der Karmeliter²⁶, 1863 die Missionarskirche Christi Himmelfahrt²⁷, 1889 die von den Jesuiten hinterlassene Kirche St. Johannes²⁸, 1899–1901 die Dominikanerkirche Heilig-Geist²⁹, 1901 St. Peter und Paul³⁰, 1905 die gelungene Restaurierung der seit ihrer Schließung 1886 durch die russische Administration immer mehr verfallenden Kirche St. Michael, die der Krakauer Architekt Zygmunt Hendel dank der Bemühungen der Familie Sapięha durchführen konnte³¹.

Denkmalpflegerische Arbeiten in den zwanziger Jahren betrafen: 1919 das Universitätsgebäude, u.a. die Freilegung und Konservierung der Fresken im Smuglewicz-Saal; 1923 die Kirche St. Theresia,³² in der die Wandmalereien von Marian Słonecki, Schüler und späterer Assistent im Fachbereich der Bildenden Künste, konserviert wurden; 1928 die Aušros-Kapelle; 1935–1938 die Dominikanerkirche St. Jakobus und Philippus, St. Raphael, die beiden ehemaligen Trinitarierkirchen Herr Jesu in Antakalnis und zur Heiligen Dreifaltigkeit in Trinapolis (Ausstattung nach Entwürfen von Stefan Narębski); 1930 die Allerheiligengirke der Karmeliter;³³ 1933 Errichtung einer Krypta in St. Michael (nach Entwürfen von Stefan Narębski); 1934 die Instandsetzung von St. Stefan und von St. Johannes; 1935 die Franziskanerkirche und das Kloster; 1939 die ehemalige kleine Hospitalkapelle zur Heiligen Dreifaltigkeit, das Basilianerkloster, die orthodoxe Heilig-Geist-Kirche, die Palais der Familien

Sapieha und Służko in Antakalnis, der Familie Ogiński an der Konska-Straße, der Tyszkiewicz an der Trocka-Straße, die Kapelle der Familie Suzin auf dem Friedhof der Franziskanerkirche, die Visitantinnenkirche und das Kloster sowie das Kapellenensemble auf dem Wilnaer Kalvarienberg. Publik wurden insbesondere die Rettungsarbeiten an der Kathedrale, die nach der verheerenden Flut von 1931 unter Einsturzgefahr stand; der bereits erwähnte Mitarbeiterkreis des Fachbereichs Bildende Künste trat in corpore in das Bürgerkomitee zur Rettung der Kathedrale ein, dem es unter der Leitung von Stanisław Lorentz mit außerordentlichem Durchsetzungsvermögen gelang, die nötigen Mittel zusammenzutragen. Der Arbeitsumfang erweiterte sich unerwarteterweise enorm durch die sensationelle Entdeckung der Königsgräber. Dies führte zu ihrer Verlagerung in eine speziell dafür vorgesehene Krypta, deren Innenausstattung nach Entwürfen von Juliusz Kłos geschaffen wurde. Gleichzeitig mit der Rettung des Gebäudes wurde ein in der Öffentlichkeit laut geführter Kampf desselben Kreises gegen das Vorhaben der Kirche, die zur Kathedrale gehörenden Gobelins ins Ausland zu verkaufen, erfolgreich beendet. Im Endergebnis brachte er nicht nur den Erhalt der historischen Textilien, sondern auch eine umfangreiche Monographie aus der Feder von Marian Morelowski³⁴ hervor. Neben der Fachdiskussion fanden sich in dieser Arbeit die bezeichnenden Worte zur Verpflichtung gegenüber dem historischen Erbe. Mit Leidenschaft und hartem Tadel versah der Autor den ungepflegten Zustand der flämisches Gobelins in der Peter-und-Paul-Kirche:

„Erstaunt darüber, daß sie nicht nur zerschlissen sind, sondern einer gar mit Wachs der Kerzen betropft, die offensichtlich von verschiedenen Leuten darüber gehalten worden sind, erhielt ich die Antwort, daß man sie früher irgendeiner Brüdergemeinde unter die Füße am Altar übergab, als Teppich bei festlichen Anlässen. Ein wertvoller Wandgobelin aus dem 17. Jahrhundert als Unterlage unter die Absätze der Gläubigen, die sich dessen jedoch nicht bewußt sind und die tropfenden Kerzen über ihm halten! Nicht alles wurde von der Hand des Feindes zerstört. Der Verfall der Kunstkultur im 19. Jahrhundert – im Vergleich zum 17. und 18. Jahrhundert kein Fortschritt, sondern unter diesem Aspekt der tiefe Verfall – führte zu fatalen Kahlschlägen in Polen. [...] Die daraus resultierende Bedrohung für

die Kultur des Landes ist zu groß als daß man sich nicht verpflichtet fühlen könnte, laut davon zu sprechen. Dies ist die schwere Pflicht des Fachmanns.“³⁵

Glücklicherweise hatte die Stadt für ihre Kunstdenkmäler eine bedeutende Schar solcher Fachleute, die nicht nur über ihr Verständnis von solch verstandener Pflicht gegenüber dem Kulturerbe referierten, sondern – was entscheidender war – aus dieser Position heraus Taten folgen ließen.

Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs unterbrach jäh diese sich prächtig entwickelnden und modern geführten Unternehmungen. Die kulturelle Elite der Stadt (und ihres Umlandes) wurde zerstreut und in bedeutenden Teilen physisch vernichtet. Jene, die überlebten, mußten die Region verlassen. Die 1945 eingetretenen politischen Veränderungen und die zwangsweise durchgeführte Expatriierung der polnischen Bevölkerung haben in ihren Konsequenzen am tiefsten die intellektuelle Schicht berührt, für die es keinen Platz in der neuen Realität gab. Wilna wurde Litauen zugesprochen, Litauen selbst wurde unter sowjetischer Vorherrschaft in den Staatskörper der Sowjetunion integriert.

Im Rahmen der neuen Verhältnisse stellte sich alsbald heraus, daß die Politik der Sowjetmacht sich in den bereits vom zarischen Rußland vorgezeichneten Bahn und Traditionen bewegte, obwohl sie sich, mit anderen ideologischen Vorzeichen versehen, gegen die katholische Kirche richtete. Für die Wilnaer architektonischen Baudenkmäler hatte dies tragische Folgen. In der Stadt, die von Zugewanderten bevölkert wurde, die diese nicht kannten und ihre Atmosphäre nicht spürten und andererseits einem politischen und atheistischen Terror unterzogen wurden, fehlte es den verlassenen Zeugen einer „herrschaftlich-katholischen“ Vergangenheit an Beschützern. In solch einer Situation konnten die Massenschließungen der Kirchen reibungslos vonstatten gehen, all jener, die in der Vorkriegszeit, in den zwanziger Jahren mit soviel Pietät aufgebaut worden sind. Die Kathedrale wurde zur Malereiabteilung des staatlichen Kunstmuseums umgewandelt, die Allerheiligen-Kirche zum ethnographischen Museum, die Jesuitenkirche St. Kasimir wurde wie aus Ironie zum Museum des Atheismus, die St.-Michael-Kirche zum Architekturmuseum. Trotz des drastischen Funktionswechsels traf diese Kirchen ein durchaus milderer Los als andere: Die St.-Johannes-Kirche wurde zunächst als Möbel- und

später als Papierlager der Zeitung „Prawda“ genutzt, die von den Augustinern hinterlassene Kirche zur hl. Jungfrau Maria der Trösterin wurde zum Fleischgroßhandel, die Visitantinnenkirche samt Kloster zum Gefängnis umgestaltet, und die Trinitarierkirche avancierte gar zum Kasino der Roten Armee. Andere geschlossene Kirchen wurden „einfach so“ dem natürlichen Verfallsprozeß zugeführt, der durch ungestraften Vandalismus beschleunigt wurde. Die Liste der unwiederbringlichen Verluste ist weitaus umfangreicher und betrifft nicht allein die Barockkirchen, auch wenn diese am meisten gelitten haben.

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, als wäre der Sturm auf das wertvolle Wilnaer Erbe in entscheidendem Maße durch die Wahrnehmung beeinflusst worden, es stünde in Bezug zur polnischen Vergangenheit der Stadt, manchem ein Dorn im Auge, dem anderen unverständlich in der Hauptstadt von Litauen. Trotz der Anerkennung des gesamten örtlichen Kulturerbes als litauisch und trotz der formellen Erfassung durch die staatliche Fürsorge war die Art und Weise dieser Fürsorge oft kontrovers. Ich erinnere daran voll Bitternis, da sich meine Landsleute nach 1945 auf den Gebieten von Pommern, Schlesien und Masuren in ähnlicher Weise verhielten. Die Schuld, die wir gegenüber dem kulturellen deutschen Erbe in uns tragen, verpflichtet uns, solch ein Verhalten zu verurteilen, und gibt mir zugleich das Recht, in der Wilnaer Angelegenheit das Wort zu ergreifen.

Beide Male fiel das kulturelle Erbe vergangener Generationen zeitweiligen politischen Zwängen zum Opfer, und die neuen Inhaber wollten und konnten es sich nicht zu eigen machen. In dem Gefühl der Fremdheit, das auch die lauteste Propaganda nicht in der Lage war zu nivellieren, sollte man die eigentliche Ursache für die Gleichgültigkeit gegenüber den schweigenden und, wie sich zeigte, sehr aussagekräftigen Zeugen der Geschichte suchen. Dies erklärt – wenn auch in keiner Weise entschuldigt – die unausgesprochene Zustimmung der Bevölkerung, die Objekte der Verwüstung oder dem langsameren, aber unabwendbaren Zerfall zu übergeben. Es reicht heute nicht, die Schuld den nicht näher benennbaren Kommunisten zuzuschreiben, denn den größten Schaden richtete in Wirklichkeit die Ignoranz und feindliche Gleichgültigkeit. Dies sind unangenehme Angelegenheiten, aber man muß klar darüber sprechen

und das Böse beim Namen nennen, ohne Unklarheiten zu hinterlassen, die ohnehin nicht die Fakten verdecken können.

Die Ausstellung zeigt den heutigen Zustand, zehn Jahre nach der Befreiung Litauens von der sowjetischen Vorherrschaft. Der Wandel zum Besseren ist deutlich spürbar, obwohl sich die Barockkirchen bis heute noch nicht annähernd in dem Zustand befinden, in welchem sie die vorhergehenden Wilnaer hinterlassen hatten. Außer dem objektiven Fehlen an Mitteln, die der technische Zustand der Bauten nach Jahren der Vernachlässigung erfordert, sowie enormen Problemen juristischer, denkmalpflegerischer und finanzieller Art ist auch die Wiedererlangung der zerstreuten oder zerstörten Innenausstattung der Kirchen eine weitere Hürde. Eine der Grundschwierigkeiten stellt auch die Frage nach der heutigen Funktion der Objekte dar, da die jetzige Wilnaer Bevölkerung trotz ihrer zahlenmäßigen Vergrößerung eindeutig nicht alle Kirchen nutzen kann. Die katholische Gemeinde ist nicht mehr so fest, lebendig und einheitlich, als daß sich die Situation von 1919–1939 wiederholen könnte, als die Rückführung aller profanisierten Kirchen zur Erfüllung einer allgemeinen Forderung und zur öffentlichen Sache von höchster Priorität erhoben wurde. Heute richtet sich die Aufmerksamkeit der Bevölkerung eher auf die Errichtung einer Attrappe des Königsschlusses, während die Sakraldenkmäler höchsten Ranges bis heute als leere Hüllen spuken: Zum Verzweifeln ist die herrenlose Augustinerkirche; es zerbröseln die Reste der einst wunderbaren Stuckdekoration in der St.-Katharinenkirche; es verfällt das riesige Dominikanerkloster; in ähnlichem Zustand befindet sich das Bernhardinerkloster und die von den Altären befreite Kirche fristet weiterhin das Dasein eines Architekturmuseums; das Visitantinnenkloster dient als Gefängnis; die emporstrebende Silhouette der Missionarskirche ist nur noch wunderschöner Bestandteil des Stadtpanoramas, da das Innere vom Litauischen Nationalmuseum als Möbellager genutzt wird; tot und stumm ist die St.-Stefanskirche; gähnende Leere herrscht im zerstörten Inneren der kolossalen Franziskanerkirche und ebenso in der Bernhardinerkirche (die letztere mit vorgelagerter Ruine der einzigartigen Kapelle der Heiligen Treppe); vergebens wartet die gotische orthodoxe Basilianerkirche auf Rettung.

Zugleich muß man mit Anerkennung an die mit ungläublicher Akribie durchgeführte Restaurierung der außergewöhnlich reichen bildhauerischen Barockinnenausstattung der Peter-und-Paul-Kirche erinnern sowie an die denkmalpflegerischen Aktivitäten in der St.-Johannes-Kirche, an die Arbeiten in der zu kulturellen Zwecken rückgeführten Kathedrale, in St. Jakobus und Philippus, in der evangelischen Kirche, an den Wiederaufbau des zu sowjetischen Zeiten gesprengten Drei-Kreuze-Denkmal, das 1919 nach Entwürfen von Antoni Wiwulski errichtet worden ist, an die Sicherung der Dächer und die Fassadenrenovierung der St.-Stefans-Kirche, der Kirche St. Katharina, der Bernhardinerkirche und der bereits begonnenen Franziskanerkirche. Dies ist immer noch nur ein Tropfen auf den heißen Stein in bezug auf die Notwendigkeiten, zu denen auch ein neuer Zugang zu rein denkmalpflegerischen Fragestellungen gehört. In der orthodoxen Heilig-Geist-Kirche sticht die bunte Ölbemalung ins Auge, mit der lediglich einige Jahre zuvor ein so außergewöhnliches Werk wie die spätbarocke Ikonostasis nach Entwürfen von Glaubitz zerstört worden ist. Einer ähnlichen Verunstaltung unterlag zuvor die Innenausstattung der Allerheiligenkirche (damals noch Sitz des ethnographischen Museums), sie wurde als szenographischer Hintergrund für eine Volkskunstausstellung hergerichtet; gemäß deren Konzept die Gruppe hervorragender spätbarocker Stuckaltäre mit grellen Farben bedeckt wurde, die völlig fehl am Platz sind und die Stuckstruktur in Mitleidenschaft ziehen. Dieses repräsentative Meisterwerk des Wilnaer Barock, das auf so ungünstige Weise einer volkstümlichen Stilisierung unterzogen worden ist, wartet nun auf professionelle Konservierung, was aus Mangel an Mitteln wahrscheinlich sobald nicht zu realisieren sein wird.

Wiewohl gegen die denkmalpflegerischen Aktivitäten Einwände erhoben werden können, so muß mit Anerkennung die Entwicklung der Studien zur Wilnaer

Kunst hervorgehoben werden. Unter diesem Gesichtspunkt scheint das künstlerische Erbe der Stadt recht gut erforscht zu sein, trotz der Tatsache, daß noch Vieles zu tun bleibt. Das Wissen um diese Kunst wird konsequent und mit Erfolg erweitert durch neue litauische Publikationen.³⁶ Nach der erzwungenen Pause, bedingt durch den beinahe völligen Abriß jeglicher Kontakte, wird diese Literatur seit dem Ende der 1970er Jahre immer häufiger durch Arbeiten polnischer Autoren ergänzt. An dieser Stelle ist es angebracht, sich der guten Erfolge zu rühmen, die möglich wurden dank der sich ausgezeichnet entwickelnden Zusammenarbeit zwischen den Kunstinstituten der Polnischen Akademie der Wissenschaften und dem kunsthistorischen Institut der Wilnaer Akademie der Bildenden Künste sowie dem entsprechenden Organ innerhalb der Litauischen Akademie der Wissenschaften. Die nahen oder gar herzlichen Kontakte zeigen augenscheinlich, daß wir uns der Überzeugung nähern, ein gemeinsames Erbe zu erforschen. Vielleicht haben die gemeinsame Erfahrung der Unterdrückung durch die Sowjetmacht, die die beiden Völker auf dem Weg in ein vereintes Europa eint, die Wunden verheilen lassen, aber mit aller Sicherheit ebenso die verflossene Zeit, die Zeit – wie wir zu hoffen wagen –, die ebenso die Leidenschaften glätten konnte. Ich bin Realistin und werde mich nicht zu einer idyllischen Zukunftsvision hinreißen lassen, aber ich vertraue darauf, daß ein guter Anfang vollbracht ist. Ebenso habe ich die Hoffnung, daß die bitteren Bemerkungen, die ich zum gegenwärtigen Zustand der Wilnaer Denkmäler und zur Herangehensweise ihrer Restaurierung formulieren mußte, mir nicht als Ausdruck eines polnischen Chauvinismus angekreidet werden, denn ich bin von einer solchen Position am weitesten entfernt. Sie fließen aus der Begeisterung für die Schönheit Wilnas und für die in ihrer Originalität einzigartige Kunst der litauischen Metropole, und ebenso aus ehrlicher Anteilnahme um den Erhalt derselben für die Kultur beider Völker.

Anmerkungen

- 1 LEONID ŻYTKOWICZ: Zburzenie murów obronnych Wilna (1799–1805) [Die Abtragung der Wilnaer Wehrmauern (1799–1805)], Wilno 1933.
- 2 ADAM MICKIEWICZ: Pan Tadeusz, klangbildlich ins Deutsche übertragen von Waldburg Friedenbergl, Wien 1977 [Anm. d. Übersetzerin].
- 3 JOACHIM LELEVEL: Dzieje Polski potocznym sposobem opowiedziane [Die Geschichte Polens allgemein erzählt], Wilno 1829. – DERS.: Polska, dzieje i rzeczy jej [Polen, seine Geschichte und Angelegenheiten], 20 Bde., Poznań 1855–64. – DERS.: Bibliograficznych ksiąg dwoje [Zwei bibliographische Bücher], Wilno 1823–1826.
- 4 ADAM BENEDYKT JOCHER: Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauki w Polsce, od wprowadzenia do niej druku po rok 1830 włącznie [Bibliographisch-historisches Bild der Literatur und Wissenschaft in Polen, seit der Einführung des Buchdrucks bis einschließlich 1840], Wilno 1840; weitere Ausgaben 1842 und 1857.
- 5 MICHAŁ BALIŃSKI: Opisanie statystyczne miasta Wilna [Statistische Beschreibung der Stadt Wilna], Wilno 1835. – DERS.: Historia miasta Wilna [Geschichte der Stadt Wilna], Bd. 1–2, Wilno 1836.
- 6 MICHAŁ BALIŃSKI, TYMOTEUSZ LIPIŃSKI: Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym [Altertümliches Polen unter historischem, geographischem und statistischem Gesichtspunkt], Warszawa 1846.
- 7 TEODOR NARBUTT: Dzieje starożytne narodu litewskiego [Altertumsgeschichte des litauischen Volkes], Bd. 1–5, Wilno 1835–1839.
- 8 JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI: Wilno od początków jego do roku 1750 [Wilna von seinen Anfängen bis zum Jahre 1750], Bd. 1–2, Wilno 1840. – DERS.: Kościół święto-michalski. Obraz historyczny z pierwszej połowy XVII w. [St. Michael. Historisches Abbild in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts], Wilno 1833.
- 9 WŁADYSŁAW SYROKOMLA, [LUDWIK KONDRATOWICZ]: Wycieczki w promieniach od Wilna [Ausflüge ins Wilnaer Umland], Wilno 1858–60.
- 10 LEONARD CHODŹKO: La Pologne historique, litteraire, monumentale et pittoresque, Bd. 1–3, Paris 1835–1841. – JULIAN URSYN NIEMCEWICZ: Podróże historyczne [Historische Streifzüge], Paryż 1858.
- 11 Auf den im 19. Jahrhundert russisch besetzten Gebieten wurden zwei Versuche unternommen, die Unabhängigkeit wiederzuerlangen: 1830, bekannt als Novemberaufstand, 1863 als Januaraufstand; beide wurden blutig niedergeschlagen und wurden zum Anlaß spürbarer Repressionen.
- 12 Die Zeitschrift erschien in den Jahren 1834–1843. – Barockkirchen betreffende Artikel: J.K.: Założenie, dokończenie tudzież stan obecny kościoła Pana Jezusa na Antokolu [Gründung, Vollendung sowie gegenwärtiger Zustand der Erlöserkirche in Antakalnis], 20 (1841), S. 82–84. – Zur Kathedrale MICHAŁ HOMOLICKI: Katedra wileńska. Ozdobienie i wyporządzenie kościoła oraz kilka słów o pożytkach z ozdoby i dostojności obrzędów kościelnych [Die Wilnaer Kathedrale. Schmuck und Innenausstattung der Kirche sowie einige Worte zum Nutzen des Schmucks und zur Würde der kirchlichen Bräuche], 5/1 (1838), S. 1–113. – Zur Erneuerung der Kasimirkapelle: 7/13 (1840), S. 1–123; 8/14 (1841), S. 5–81; 10/24 (1843), S. 223–234.
- 13 ADAM HONORY KIRKOR: Przewodnik historyczny po Wilnie [Historischer Führer durch Wilna], Wilno 1862.
- 14 KONSTANTY TYSZKIEWICZ: Pomniki rytownictwa krajowego [Lithographische Denkmäler des Landes], Wilno 1858.
- 15 Eine vollständige Monographie der diversen Serien, die aus diesem Verlag hervorgingen, bearbeitet von JANINA JAWORSKA: Album Wileńskie i jego wydawca Jan Kazimierz Wilczyński [Das Wilnaer Album und sein Herausgeber Kazimierz Wilczyński], in: Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie 20 (1976), S. 213–404. – Einen Teil der Lithographien präsentiert der Katalog des Nationalmuseums in Wilna, Vilnius Jono Kazimiero Vilčinskio leidiniuose [Wilna in Publikationen von Jan Kazimierz Wilczyński], bearb. von SIMONA LIKŠIENĖ, Vilnius 2000.
- 16 VLADAS GASIŪNAS: Zakład litograficzny Józefa Oziębłowskiego w Wilnie (1833–1863) [Die lithographische Werkstatt des Józef Oziębłowski in Wilna], in: Biuletyn Historii Sztuki 52/3–4 (1990), S. 341–348.
- 17 Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historji Sztuki 1–3 (1934–1939).
- 18 Wilno i ziemia wileńska. Zarys monograficzny [Wilna und das Wilnaer Land. Monographischer Abriss], hrsg. von Wydawnictwo Wojewódzkiego Komitetu Regionalnego, Wilno, Bd. I., 1930, Bd. II., 1937.
- 19 WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ: Dwa klasycyzmy: wileński i warszawski [Zwei Klassizismen: der Wilnaer und der Warschauer], Warszawa 1921. – DERS.: Dwa baroki, krakowski i wileński

- [Zweimal Barock: in Krakau und in Wilna], in: *Prace Komisji Historii Sztuki* 8/2 (1946), S. 183–223.
- 20 JERZY REMER: *Wilno* [Wilna], Poznań 1934.
- 21 STANISŁAW LORENTZ: Jan Krzysztof Glaubitz, architekt wileński XVIII w. Materiały do biografii i twórczości [Johann Christoph Glaubitz, ein Wilnaer Architekt des 18. Jahrhunderts. Materialien zur Biographie und zum Schaffen], Warszawa 1937.
- 22 JULIUSZ KŁOS: *Wilno. Przewodnik krajoznawczy* [Wilna. Landeskundlicher Führer], Wilno 1923, 2. Auflage 1929, 3. Auflage 1937.
- 23 PIOTR BOHDZIEWICZ: O istocie i genezie baroku wileńskiego w drugiej i trzeciej ćwierci XVIII wieku [Über das Wesen und die Genese des Wilnaer Barock im zweiten und dritten Viertel des 18. Jahrhunderts], in: *Prace i Materiały Sekcji Historji Sztuki TNP* 3 (1938/39), S. 175–217.
- 24 MARIAN MORELOWSKI: *Zarysy syntetyczne sztuki wileńskiej od gotyku do neoklasycyzmu* [Synthetischer Abriß der Wilnaer Kunst von der Gotik bis zum Neoklassizismus], Wilno 1938. – DERS.: *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII stulecia* [Die Bedeutung des Wilnaer Barock des 18. Jahrhunderts], Wilno 1940.
- 25 Die vollständige Liste laut Zustand von 1930 bei JAROSŁAW WOJCIECHOWSKI: *Co zrobiono w Polsce w zakresie odbudowy, restauracji i konserwacji zabytków sztuki* [Was ist im Bereich Wiederaufbau, Restaurierung und Konservierung von Kunstdenkmälern in Polen geschehen], in: *Ochrona Zabytków* 2 (1930/31), S. 304–307.
- 26 *Kurjer Wileński* 44 (1860), S. 432.
- 27 *Kościół Misjonarski* [Die Missionarskirche], in: *Kurjer Wileński* 110 (1863), S. 3.
- 28 *Kraj* 40 (1889), S. 12.
- 29 KAZIMIERZ ALCHIMOWICZ: *List do redakcji w sprawie odnawiania kościoła poddominikańskiego* [Brief an die Redaktion in Sachen Instandsetzung der ehemaligen Dominikanerkirche], in: *Kraj* 51 (1899), S. 18. – DERS.: *W obronie zabytków* [Zum Schutz der Denkmäler], in: *Kraj* 4 (1901), S. 6–20.
- 30 R.Z.: *Restauracja kościoła Św. Piotra i Pawła w Wilnie* [Die Restaurierung von St. Peter und Paul in Wilna], in: *Życie i Sztuka* 36 (1901), S. 422.
- 31 ZYGMUNT HENDEL: *Kościół Św. Michała w Wilnie* [St. Michael in Wilna], in: *Sprawozdania Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, 1905, S. 1–22. – WŁADYSŁAW ZAHORSKI: *Kościół Św. Michała i klasztory panien bernardynek w Wilnie* [St. Michael und die Klöster der Bernhardiner in Wilna], in: *Kwartalnik Litewski* (1911), S. 1–38.
- 32 STANISŁAW LORENTZ: *Restauracja wnętrza kościoła Św. Teresy w Wilnie* [Die Restaurierung des Innenraumes von St. Theresia in Wilna], in: *Wiadomości Konserwatorskie* 13 (1923), S. 51.
- 33 STANISŁAW LORENTZ: *Restauracja kościoła Wszystkich Świętych w Wilnie* [Die Restaurierung der Allerheiligenkirche in Wilna], in: *Ziemia* 15/21 (1930), S. 447.
- 34 MARIAN MORELOWSKI: *Gobeliny wileńskie. Ich pochodzenie, wartość i losy* [Die Wilnaer Gobelins. Ihre Herkunft, ihr Wert und Schicksal], Wilno 1933.
- 35 *Ebenda*, S. 26.
- 36 Das grundlegende Werk ist Vilniaus architektūra, hrsg. von KLEMENSAS ČERBULĖNAS u.a., Vilnius 1985 und die Erweiterung der Problematik in Lietuvos architektūros istorija, hrsg. von KLEMENSAS ČERBULĖNAS u.a., Bd. II, Vilnius 1994. Unter den zahlreichen Arbeiten zum Wilnaer Barock verdienen folgende Arbeiten eine gesonderte Erwähnung: VLADAS DRĖMA: *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia* [St. Johannes in Wilna], Vilnius 1997. – STASYS SAMALAVIČIUS, ALMANTAS SAMALAVIČIUS: *Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčia* [Die Peter-und-Paul-Kirche von Wilna], Vilnius 1998. – IRENA VAIŠVILAITĖ: *Baroko pradžia Lietuvoje* [Anfänge des Barock in Litauen], Vilnius 1995 (Acta Academiae Artium Vilnensis 6).