

Ewa Chojecka

## *Polnische »Westforschung« und das Syndrom des Eisernen Vorhangs*

Neulich unterhielt ich mich mit einem jungen Breslauer Kunsthistoriker über schlesische Kunst um 1800. Er begann das Gespräch mit folgenden Worten: »Wissen Sie, dieser unser Langhans ...« (»wie Pani, ten nasz Langhans ...«); was darauf folgte, ist mir entfallen. Jedoch klang der Tenor dieser Äußerung noch lange nach, der so natürlich-selbstverständlich und trotzdem für einen Zeitzeugen und Zaungast der geschichtlich-politisch-ideologischen Mäander des letzten halben Jahrhunderts vielsagend erschien und dabei – offen gestanden – etwas wie sacht betroffene Heiterkeit hervorrief.

Unser Thema, aus deutscher Sicht »Ostforschung«, aus polnischer Perspektive »Westforschung« genannt, betrifft die Gebiete Schlesiens, Pommerns und Ostpreußens und wurde unlängst Gegenstand bedeutender Aussagen. Besonders hervorzuheben sind die im Rahmen der 6. Tagung des Arbeitskreises polnischer und deutscher Kunsthistoriker in Lomnitz/Łomnica unter dem Titel »Die Kulturlandschaft Schlesiens – unser gemeinsames Erbe« 1999 von Beate Störtkuhl und Adam Labuda gebotenen Beiträge.<sup>1</sup> Die vorliegenden Bemerkungen sind als fortsetzende Glosse zu diesem Diskurs gedacht – mit dem Schwerpunkt auf den Dekaden nach 1945.

Die Umstände, unter denen die kunsthistorische Westforschung nach dem Kriegsende zu wirken hatte, sollten im Kontext historischer Gegebenheiten gesichtet werden, die sich grundsätzlich von der politischen und intellektuellen Szene der Vorkriegszeit unterscheiden. Der einstige nationale Diskurs, erwachsen aus der Überlieferung der literaturbezogenen, historisierenden Epoche des 19. Jahrhunderts erfuhr im 20. Jahrhundert eine Radikalisierung in zwei totalitären Aufzügen: dem nationalsozialistischen und sowjetischen, wobei bisher lediglich ersterer eingehende Analysen erfuhr. Vom nationalen Diskurs des 19. Jahrhunderts unterscheiden sich beide Entwicklungen durch eine ins Nationalistische überspitzte Ideologie, welche, zum Instrument einer allumfassenden Staatsmacht berufen, den ursprünglichen Diskurs in ein Diktat umwandelte.

Die polnische »Westforschung«, so wie sie Adam Labuda darstellte, entwickelte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts und brachte in den 20er und 30er Jahren eine Serie koordinierter Forschungsunternehmen zustande. Nach 1945 erfuhr sie einen Neuanfang unter radikal veränderten politischen Gegebenheiten. Aus ihren weiteren Geschicken ist dieser Umstand nicht wegzudenken. Entgegen früherer Praxis blieb die »Westforschung« jetzt nicht auf einen akademischen Diskurs beschränkt. Sie funktioniert nun in einem entsprechend der Verträge von Jalta und Potsdam geteilten Europa, dessen östlicher Teil mitsamt Polen unter die Vorherrschaft der Sowjetunion und die damit verbundenen aufgezwungenen neuen sozial-politischen Strukturen geraten war. Dadurch begann sich eine zunehmende Spaltung der historisch gewachsenen Homogenität Mitteleuropas anzubahnen. Der in den späten 40er Jahren geprägte Begriff vom Eisernen Vorhang war hierbei keine rhetorische Redewendung, sondern historische Realität. Er festigte die inzwischen erfolgten bedeutenden Grenzverschiebungen und eine in die Millionen gehenden Bevölkerungswechsel von ungekanntem Ausmaß. Diese Prozesse verursachten eine kulturelle und psychische Entwurzelung und Verunsicherung der neuen Bewohner der neuen polnischen Westgebiete, deren Spuren bis heute lesbar sind und die sich ungünstig auch auf kunsthistorische Initiativen auswirkten. So blieb der regionale Adressatenkreis der »Westforschung« anfänglich äußerst begrenzt.

Im Prozess der parallel dazu eingeleiteten, als Sowjetisierung bekannten soziotechnisch-politischen Umstrukturierung kam ein Phänomen zur Sprache, welches auf einer fast surrealistischen Symbiose zweier scheinbar unvereinbarer heterogener ideologischer Elemente beruhte: dem marxistischen Programm internationalistischer klassenloser Gesellschaft, des historischen Materialismus und der Wertmaßstäbe von »Fortschritt und Reaktion« wurde ein zweites Element zugeordnet. Dieses basierte auf einem radikal nationalistischen, aus dem frühen 20. Jahrhundert abgeleiteten Konzept eines national homogenen Staates, das jegliche Minderheiten ausklammerte, prinzipiell antideutsch war und in Allianz mit dem russischen Zaren stand.

Diese nationalistisch geprägte Ideologie wurde nach 1945 von der neuen Staatsmacht für den lokalen Hausgebrauch als Begründung der Rechtmäßigkeit von Grenzverschiebungen und Vertreibungen instrumentalisiert. Es ist das Verdienst der jüngsten Forschung zur polnischen Nachkriegsgeschichte, diesen Aspekt zum Vorschein gebracht zu haben (Norman Davies).<sup>2</sup> Indessen, aus westlicher Perspektive betrachtet, gerieten die Länder hinter dem

abgrenzenden Kordon allmählich mehr oder weniger in Vergessenheit. Es schien, als ob sich mitsamt einer zunehmenden zivilisatorischen Asymmetrie dort eine graue Zone kulturhistorischen Niemandslandes ohne Eigenschaften zu erstrecken beginnen würde. Prag, Warschau, Budapest, Wilna (Vilnius) schienen weiter entfernt als ihre Kilometerentfernung rechtfertigten. Wien dagegen verlor seinen geographisch-kulturellen Kontext. Die Länder östlich der Mauer wurden Objekte rücksichtsloser Eingriffe in deren geistig-kulturelles Bewusstsein, darunter die Ausmerzungen eines mitteleuropäischen Zusammengehörigkeitssinns. Als Ersatz wurde das Klischee »sozialistischer Bruderländer« geboten. Es war somit kein Zufall, dass mit der Welle intellektueller Opposition der 70er Jahre, mit Milan Kundera an der Spitze, die Forderung nach einer Rückbesinnung auf Mitteleuropa als politischem und kulturhistorischem Begriff laut wurde. Der zur Zeit geläufige Terminus »Ostmitteleuropa« ist wohl als Nachleben einstiger Spaltung mit gewissem Vorbehalt anzusehen.

Für die polnische Kunstgeschichte, insbesondere deren »Westforschung«, entstand unter den oben skizzierten Umständen eine prekäre Lage, die von der Disziplin kaum zu bewältigen war. Kunstgeschichte ist naturgemäß auf internationale Kontakte und Diskurse angewiesen. Indes wurden Abgrenzung und Isolation staatspolitisch großgeschrieben und administrativ konsequent, wenn auch mit wechselnder Rigorosität, durchgesetzt. Die Unterhaltung internationaler Kontakte ähnelte einem Partisanenunterfangen. Notorisch fehlte der frei zur Wahl stehende westliche Forschungspartner. Mit dem langjährigen Verbot der Lehre und des Gebrauchs der deutschen, zeitweilig auch der englischen Sprache wurde beträchtlich zur Vertiefung eines anhaltenden Auseinanderlebens beigetragen. Dazu kam ein weiterer, unmittelbar in den Nachkriegsjahren spürbar belastender Umstand: die Krise der Autorität und Glaubwürdigkeit eines bedeutenden Teils deutscher Kunstgeschichtsschreibung aufgrund ihrer Verwicklung mit dem Regime des Dritten Reiches. Galt doch Kunstgeschichte ihrer Herkunft und methodologischen Grundstudien entsprechend als ein deutsches Fach par excellence – im besten Sinne des Wortes.

Für die polnische »Westforschung« wurde es somit zu einem risikoträchtigen Unterfangen zwischen der Skylla eines politischen Diktates und der Charybdis der kriegsruinierten Westgebiete: Schlesien, Pommern und das südliche Ostpreußen, die in offiziell propagandistischer Fassung als »wiedergewonnene Gebiete«, als Gegenleistung für die an Sowjetrußland abgetretenen polnischen Ostgebiete und pathetisch als Akt »historischer Gerechtigkeit«

definiert wurden, diese als Gegenstand einer wissenschaftlich tragbaren Forschung aufzugreifen, zumal in den unmittelbaren Nachkriegsjahren beispielsweise Breslau (Wrocław) als Steinbruch- und Baumaterialbeschaffungsquelle diente und namhafte noch erhaltene Kunstwerke nach Zentralpolen verlagert worden waren. Die Sachlage drohte zu einem Vakuum zu führen, welches einen Verfall der Kunstgeschichte, nicht nur deren »Westforschung«, hätte zur Folge haben können. Dass dies nicht geschah, ist ein Verdienst jahrzehntelanger, mühevoller Forschungsinitiativen zumindest zweier Generationen, verbunden mit einem geschickten Streben nach wissenschaftlicher Souveränität.

Die Neuanfänge des Breslauer Studienfachs Kunstgeschichte, welche naturgemäß ein Zentrum der »Westforschung« hätte werden müssen, von dem ehemaligen deutschen Kunsthistorischen Institut ist bekanntlich nichts erhalten geblieben, wurden unlängst von einem Zeitzeugen, Mieczysław Zlat, eingehend dokumentiert. Der dortigen Kunstgeschichte war es jedoch nicht vergönnt, sich zu entfalten. Geleitet durch die hervorragende Persönlichkeit des aus Lemberg (Lwów) angereisten Stanisław Podlacha, wurde das Studienfach laut ministerialem Entscheid 1952 eingestellt und konnte erst 1957 nach der Liberalisierungswende vom Oktober 1956 wieder aufgenommen werden. Währenddessen wurden politisch motivierte Weststudien durch zentrale Stellen eingeleitet, vorwiegend vom 1950 gegründeten Kunstinstitut der Akademie der Wissenschaften in Warschau.<sup>3</sup>

Während der Hibernationszeit der Breslauer Kunstgeschichte fand hier im Jahre 1954 eine kunsthistorische Tagung statt, mit dem Ziel, politisch gültige Richtlinien zur Erforschung der Kunst in Schlesien festzusetzen. Die Einzelheiten wurden unlängst von Marta Leśniakowska und Adam Labuda dargestellt,<sup>4</sup> so dass es sich erübrigt, im Einzelnen darauf einzugehen. Erinnerung sei nur an die damals formulierten Hauptthesen:

- Vertiefung eines methodologischen, auf dem Prinzip des historischen Materialismus beruhenden Bewusstseins
- Kritische Ausarbeitung eines Allgemeinbildes schlesischer Kunst und deren neue Periodisierung
- Fortsetzung von Bestandsaufnahmeforschung und Dokumentation, darunter eine Inventarisierungsaktion, welche mit den Gebieten Oberschlesiens beginnen sollte, d.h. »mit den Wojewodschaften Oppeln (Opole) und Stalinogród« (die damalige Benennung von Kattowitz/Katowice). Es folgte eine Liste von Forschungsthemen zu mittelalterlicher und neuzeitlicher Kunst und die Forderung, im Rahmen dieser Untersuchungen dadurch die Verknüpfungen mit den restlichen polnischen Territorien zum Zweck »der Widerlegung

der Propagandaangriffe westdeutscher Wissenschaft« in den Vordergrund zu stellen. Augenscheinlich eignete sich dazu die künstlerische Substanz des Spätbarocks und des darauffolgenden 19. und 20. Jahrhunderts kaum und wurde somit in diesem Forschungsprogramm übergangen.<sup>5</sup>

Die postulierte Ideologiebezogenheit erwies sich indessen von Anfang an als eine mehr oder weniger dekorativ-ritualisierte Rhetorik, die den methodologischen Kern kunsthistorischer Forschung nicht berührte. Gleichzeitig sei den Feststellungen vieler Autoren zugestimmt, dass damals gewonnene Forschungsergebnisse im Bereich von Substanz, Ausgrabungsaktionen, Inventarisierung, eingeleiteter und durchgeführter Forschungsprogramme, monographischer Erfassung von Einzelthemen – insbesondere zu mittelalterlicher Kunst – unumstritten sind. Bedauerlicherweise ist die Inventarisierungsaktion bisher nicht abgeschlossen worden.

In den folgenden Jahrzehnten wurden im Bereich kunsthistorischer Forschungsinitiativen politisch gesteuerte Akzente nach dem einstigen Muster des Kalten Krieges ausgeklammert. Kennzeichnend ist dafür u.a. die 1962 veröffentlichte Abhandlung von Stanisław Mossakowski über die Kurfürstenkapelle des Breslauer Domes von Johann Bernhard Fischer von Erlach.<sup>6</sup> Es handelt sich um eine nach dem ikonologischen Ansatz Panofskys aufgebaute Analyse von Raumgestaltung und Sinngehalten der Formenwerte des als barockes Gesamtkunstwerk dargestellten Objektes mit Hinweisen auf die geistig-religiösen Inspirationen der Gegenreformation und aus römischen und österreichischen Stilprinzipien abgeleiteten Vorbildern. Die ikonologische Methode hielt damals breiten Einzug in die polnische Kunstgeschichte und leistete zweifellos einen eigenen Beitrag zum Abbau der ideologisch-politischen Schemata. Auf die Methode Panofskys beriefen sich demnach auch Forschungen zu Bild-Wort-Kompositionen neuzeitlicher Emblematik, welche in Schlesien und Pommern vornehmlich protestantische Kunst umfassen.<sup>7</sup>

Die Westforschung der 60er Jahre erfuhr indessen eine zunehmende Erweiterung um neue Themenbereiche, die wiederum ausführlich Mieczysław Zlat 1965 zusammentrug, erläuterte und auf deren mitteleuropäisches Korrelat hinwies.<sup>8</sup> Die Forschungen wurden an inzwischen zu profilierten Instituten herangereiften Zentren der Universitäten, der Technischen Hochschulen und Museen betrieben. Erwähnt seien an dieser Stelle die wichtigsten:  
– Renaissance- und Manierismusforschungen, an der Spitze mit Studien zur schlesischen Plastik von Janusz Kębłowski und Mieczysław Zlat<sup>9</sup>

- Probleme konfessionell bedingter Kunsterscheinungen im Bereich von Reformation und Gegenreformation, eingeleitet durch Paweł Banaś,<sup>10</sup> fortgesetzt durch Jan Harasimowicz und seinen Forschungskreis<sup>11</sup>
- Barockstudien mit zusammenfassenden Synthesen von Architektur und Plastik aus der Feder von Konstanty Kalinowski, Henryk Dziurla und Jan Wrabec<sup>12</sup>
- Neubewertung mittelalterlicher Kunst, u. a. durch Marian Kutzner, Zygmunt Świechowski, Tadeusz Kozaczewski, Olgierd Czermer u. a. m.<sup>13</sup>

Im Vordergrund stehen seitdem Themen wie die sog. Schle-sische Schule der Architektur, Kunst als Ausdruck von Stände-bewusstsein, Beziehungen zwischen monastischer und städtischer Kunst, Neudefinition der Kolonisierungsprozesse, das Verhältnis zu benachbarten Zentren, vorrangig zu Prag, mitsamt neuen Ver-suchen der Darstellung lokaler künstlerischer Eigenständigkeit und dessen, was als mittelalterliche autochthone Gesellschaften und deren provinzialisierend-archaische Auffassungen gedeutet wird. Fragestellungen nach dem Kunstwerk im Spannungsfeld wechselnder historischer, nationaler, konfessioneller Umstände und Wahl-verwandtschaften lassen das Thema »Westforschung« neue Dimen-sionen annehmen.

Somit wurde die Zeit reif für die Beschäftigung mit einem bis dato vernachlässigten Kapitel der Westforschung: die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gleichzeitig erweiterte sich die institutionelle Forschungsbasis um das Kunsthistorische Seminar der Kattowitzer Universität<sup>14</sup> und neue Stettiner Forschungsgremien, welche jene Thematik besonders stark berücksichtigen. Eine negative Bewertung der Kunst jenes Zeitabschnittes erwies sich indessen als er-staunlich langlebig. Noch schrieb dazu Tadeusz Chrzanowski in seiner 1974 veröffentlichten Synthese der Kunst der Wojewodschaft Oppeln, einem auf minutiösen Einzelstudien und Inventarisierung gestützten, bis heute geschätztem Handbuch: »Nach 1741 wechselt Schlesien abermals seinen Herrscher, indem es unter preußische Oberhoheit geriet. Diese unfruchtbarste Zeitspanne in der Ge-schichte der Kunst, eingeleitet in Schlesien durch einen Klassizis-mus Berliner Prägung, hielt hier bis zum Jahre 1945 an«. Er fährt, etwas archaisch stilisiert, fort: »Der historischen Gerechtigkeit wur-de erst 1945 Genüge getan«.<sup>15</sup>

Nun begann man sich mit jener »unfruchtbarsten Zeit«, die aus heutiger Sicht die reichhaltigste künstlerische Substanz des 19. und 20. Jahrhunderts beinhaltet, oder besser mit dem, was davon noch übrig blieb, ernsthaft zu befassen. War doch jene Kunst und Archi-

tektur jahrzehntelang als national und zugleich klassenmäßig inakzeptabel intellektuell übergangen worden und einem politischen Anathema ausgesetzt und dadurch praktisch dem Verfall ausgeliefert gewesen. Die Anfänge jener neuen Forschungsinitiativen sind um das Jahr 1980 anzusetzen, eine Zeit geistiger Umwälzung, gefolgt von Kriegszustand und intellektueller Gärung. Zu jenem Zeitpunkt befand sich die berühmte Untergrundschrift von Jan Józef Lipski »Zwei Vaterländer, zwei Patriotismen, zum nationalen Größenwahn und Fremdenhass der Polen« im Umlauf (Breslauer Samisdat-Ausgabe 1981). An dieser Stelle sei auf den von Zofia Kęłłowska geleiteten Breslauer Forschungskreis hingewiesen, dessen Verdienst eine umfassende und methodologisch fundierte Programmierung von Studien zu Themen der künstlerischen Substanz des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist. Es sind vorwiegend Einzelstudien zu Künstlern, Künstlergruppen, z. B. den Nazarenern, die noch einer Synthese harren. Hierzu zählen Fragen zu künstlerischen Interaktionen mit führenden Kunstzentren, vorrangig Berlin, München und Düsseldorf mitsamt einer Aufwertung des Historismus in seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen. Entsprechende Themen werden inzwischen auch in Kattowitz und Stettin (Szczecin) aufgegriffen.<sup>16</sup>

In jüngster Zeit erweiterte sich das Themenspektrum um Bereiche des 20. Jahrhunderts, Erscheinungen der Jahrhundertwende, moderne Kunstrichtungen vor 1914 sowie die Entwicklung von Kunstschulen und Kunstinstitutionen. Intensiv werden zur Zeit Fragen aufgegriffen, die die Zwischenkriegsperiode, die modernen Kunstrichtungen Schlesiens sowohl im Bereich der Weimarer Republik, der Tschechoslowakei als auch Polens zum Thema haben.<sup>17</sup> Vertreter der jüngsten Generation beschäftigen sich inzwischen mit Themen wie »Breslau im Zeichen des Hakenkreuzes« (Janusz Dobesz).<sup>18</sup> Ein gesondertes Problem bildet die Kunst nach 1945, das Walten des sog. Sozialrealismus und veralteter Bauhastraditionen und darauffolgender Phänomene der sog. Postmoderne (Irma Kozina).<sup>19</sup> Eine Synthese blieb bisher aus, wobei seit geraumer Zeit Forschungsprojekte gemeinsam von deutschen und polnischen Wissenschaftlern konzipiert und durchgeführt werden, wie beispielsweise die von Beate Störckuhl und Jerzy Ilkosz geleitete umfassende Bearbeitung des Œuvres Hans Poelzigs.<sup>20</sup>

Der Begriff »Westforschung« besteht gegenwärtig ohne herausfordernd-defensive Konnotationen als Kunstgeschichte ohne Adjektiv, auch wenn die methodologischen Richtlinien nicht immer präzise umrissen sind.

Als abschließendes Fazit – mit Rückblendung auf die zu Beginn angeführte kleine Szene: »Wissen Sie, dieser unser Langhans

...« erscheint es durchaus einleuchtend, dass eine derartige, um das Jahr 2000 formulierte Bezugnahme des jungen Breslauer Kunsthistorikers auf den Schöpfer des Brandenburger Tores und zugleich namhafter schlesischer Bauten nicht vor dem Verstreichen eines halben Jahrhunderts nach Kriegsende und einer inzwischen stattgefundenen Neudefinierung jeglicher Westforschung hätte zustande kommen können.

- 1 Beide Aussagen wurden veröffentlicht: LABUDA, Adam S.: Polnische Kunstgeschichtsschreibung und die »Wiedergewonnenen Westgebiete«. In: »Deutsche Ostforschung« und »polnische Westforschung« im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik. Disziplinen im Vergleich. Hg. v. Jan M. PISKORSKI, in Verbindung mit Jörg HACKMANN und Rudolf JAWORSKI, Osnabrück-Poznań 2002 (Deutsche Ostforschung und polnische Westforschung 1), 135–159; STÖRTKUHL, Beate: Deutsche Ostforschung und Kunstgeschichte. In: Ebd., 119–134; Vgl. dazu auch: LABUDA, Adam S.: Das deutsche Kunsterbe in Polen – Ansichten, Gemeinplätze und Meinungen nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Zum Umgang mit deutschen Kulturdenkmälern in den historischen deutschen Ostgebieten. Hg. v. der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, Bonn 1997 (Deutschland und seine Nachbarn 20), 5–23. Kurzfassung desselben in: Kunstchronik 50 (1997) 325–333.
- 2 Das Problem erörtert eingehend DAVIES, Norman: Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady [Der Wawel-Drache an der Themse. Essays, Polemiken, Vorlesungen]. Kraków 2001, 60–63, 104f.
- 3 ZLAT, Mieczysław: Historia wrocławskiej historii sztuki. Pierwsze lata historii sztuki na Uniwersytecie i Politechnice we Wrocławiu [Die Geschichte der Breslauer Kunstgeschichte. Die ersten Jahre der Kunstgeschichte an der Universität und Polytechnischen Hochschule in Breslau]. In: Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku. Hg. v. Adam S. LABUDA unter Mitwirkung von Katarzyna ZAWIASA-STANISZEWSKA, Poznań 1996 (Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk/Prace Komisji Historii Sztuki 25), 224–236; Zum Thema des genannten Warschauer Kunstinstituts vgl. GIEYSZTOR-MIŁOBĘDZKA, Elżbieta: Warszawski Instytut Sztuki-dzieło Juliusza Starzyńskiego [Das Warschauer Kunstinstitut – das Werk Juliusz Starzyńskis]. In: Ebd., 243–265.
- 4 LEŚNIAKOWSKA, Marta: Historia sztuki i nacjonalizm [Kunstgeschichte und Nationalismus]. In: Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950. Hg. v. Dariusz KONSTANTYNÓW, Robert PASIECZNY und Piotr PASZKIEWICZ, Warszawa 1998, 33–59; LABUDA 2002 (wie Anm. 1) 151.
- 5 Vgl. Sesja naukowa Stowarzyszenia Historyków Sztuki poświęcona sztuce na Śląsku, Wrocław 11–12. 11. 1954 [Eine Tagung des Verbandes der Kunsthistoriker – der Kunst in Schlesien gewidmet, Breslau 11.–12. 11. 1954]. In: Biuletyn Historii Sztuki 17 (1955) 180–185. Die Thesen stammen von Gwido CHMARZYŃSKI.
- 6 MOSSAKOWSKI, Stanisław: Kaplica elektorska przy katedrze we Wrocławiu. In: Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Nr. 45, Prace z historii sztuki 1 (1962) 195–222; deutsche Fassung: Die Kurfürstenkapelle Fischers von Erlach im Breslauer Dom. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 19 (1962) 64–87.
- 7 Vgl. u.a. HARASIMOWICZ, Jan: Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520–1650 [Ideenprogramme und Funktionen der schlesischen Kunst der Refomation 1520–1650]. Wrocław 1986 (Acta Universitatis Wratislaviensis 819).



- 8 ZLAT, Mieczysław: Polskie badania nad sztuką śląska w latach 1945–1964 [Die polnischen Forschungen zur Kunst Schlesiens 1945–1964]. In: *Biuletyn Historii Sztuki* 27 (1965) 93–104.
- 9 KĘBŁOWSKI, Janusz: Renesansowa rzeźba na Śląsku 1500–1560 [Die Skulptur der Renaissance in Schlesien 1500–1560]. Poznań 1967. Grundlegend sind die Studien zur Spätgotik und Renaissance von ZLAT, Mieczysław: *Attyka renesansowa na Śląsku [Die Renaissance-Attika in Schlesien]*. In: *Biuletyn Historii Sztuki* 17 (1955) 48–79; DERS.: *Ratusz Wrocławski*. Wrocław 1976. Deutsche Fassung: *Das Rathaus zu Breslau*. Wrocław 1977; DERS.: *Brama zamkowa w Brzegu [Das Burgtor zu Brieg]*. In: *Biuletyn Historii Sztuki* 24 (1962) 284–322; DERS.: *Sztuki śląskiej drogi od gotyku [Die Wege der schlesischen Kunst von der Gotik]*. In: *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 1962, Warszawa 1965, 141–225.
- 10 BANASZ, Paweł: *Studia nad śląską architekturą protestancką 2. połowy XVII wieku [Studien zur protestantischen Architektur Schlesiens in der 2. Hälfte des XVII. Jahrhunderts]*. In: *Roczniki Sztuki Śląskiej* 8 (1971) 35–89.
- 11 Aus der reichhaltigen Literatur einige ausgewählt: HARASIMOWICZ, Jan: *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku Reformacji [Mors janua vitae. Die schlesischen Epitaphien und Grabmäler im Zeitalter der Reformation]*. Wrocław 1992 (*Acta Universitatis Wratislaviensis* 1098); DERS.: *Rola sztuki w religijnych i społecznych konfliktach wieku Reformacji na Śląsku [Die Rolle der Kunst in den religiösen und sozialen Konflikten der Reformationszeit in Schlesien]*. In: *Rocznik Historii Sztuki* 18 (1990) 31–95.
- 12 U.a. WRABEC, Jan: *Barokowe kościoły na Śląsku w XVIII wieku. Systematyka typologiczna [Die Barockkirchen in Schlesien im XVIII. Jahrhundert. Versuch einer Typologie]*. Wrocław u.a. 1986 (*Studia z historii sztuki* 37); KALINOWSKI, Konstanty: *Rzeźba barokowa na Śląsku [Die Barockskulptur in Schlesien]*. Warszawa 1986.
- 13 Eine Zusammenfassung der wichtigsten Veröffentlichungen bei ZLAT (wie Anm. 8) 94–99; SKUBISZEWSKI, Piotr: *Badania nad polską sztuką romańską w latach 1945–1964 [Die Forschungen zur polnischen Kunst der Romanik von 1945–1964]*. In: *Biuletyn Historii Sztuki* 27 (1965) 135–154, hier 143 ff. Siehe auch: ŚWIECHOWSKI, Zygmunt: *Architektura na Śląsku do połowy XIII wieku*. Warszawa 1955 (*Pomniki architektury polskiej* 2). Deutsche Fassung: *Die Architektur in Schlesien bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, Marburg/L. 1957 (*Wissenschaftliche Übersetzungen* 33); KUTZNER, Marian: *Śląska architektura sakralna wieku XIV. Pomędzy stylem uniwersalnym a modusem regionalnym [Die sakrale Architektur Schlesiens des XIV. Jahrhunderts. Zwischen dem Universalstil und dem Regionalmodus]*. In: *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*. Wrocław 1998 (*Acta Universitatis Wratislaviensis* 2016, *Historia sztuki* 13), 53–70.
- 14 CHOJECKA, Ewa: *Historia sztuki uprawiana na Uniwersytecie Śląskim [Die Kunstgeschichte an der Schlesischen Universität]*. In: *Dzieje historii sztuki w Polsce (wie Anm. 3)* 278–285.
- 15 CHRZANOWSKI, Tadeusz/KORNECKI, Marian: *Sztuka Śląska Opolskiego od średniowiecza do końca w. XIX [Die Kunst des Oppelnschlesiens vom Mittelalter bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts]*. Kraków 1974, 6–7; ähnlich äußerte sich dazu früher CHMARZYŃSKI, Gwido: *Sztuka górnośląska [Die oberschlesische Kunst]*. In: *Ziemie staropolskie*. Hg. v. Kazimierz POPIOŁEK u.a., Poznań 1959 (*Górny Śląsk* 5.1), 404.
- 16 Aus der Vielzahl bedeutender Veröffentlichungen seien hier nur einige Beispiele genannt: ZABŁOCKA-KOS, Agnieszka: *Sztuka, Wiara. Uczucie*. Alexis Langer, śląski architekt neogotyku [Kunst, Glaube, Gefühl. Alexis Langer, der schlesische Architekt der Neugotik]. Wrocław 1996 (*Acta Universitatis Wratislaviensis* 1827/*Historia sztuki* 11); GRYGLEWSKA, Agnieszka: *Richard Plüddemann, architekt*

- Wrocławia 1846–1910 [Richard Plüddemann, der Architekt Breslaus 1846–1910]. Wrocław 1998; ILKOSZ, Jerzy: Hala Stulecia we Wrocławiu, dzieło Maxa Berga [Die Jahrhunderhalle in Breslau, das Werk von Max Berg]. In: Rocznik Historii Sztuki 24 (1999) 131–215; Kultura i sztuka Szczecina w latach 1800–1945. Materiały Seminarium Oddziału Szczecińskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki [Kultur und Kunst Stettins 1800–1945. Protokollband der Tagung der Stettiner Abteilung des Verbandes der Kunsthistoriker]. Hg. v. Maria GLIŃSKA, Szczecin 1999.
- 17 U. a. CHOJECKA, Ewa: Architektura i urbanistyka Bielska-Biała do 1939 roku [Architektur und Urbanistik von Bieltz-Biala bis 1939]. Bielsko-Biala 1994; ODOROWSKI, Waldemar: Architektura Katowic w latach międzywojennych 1922–1939 [Die Architektur Kattowitzs in der Zwischenkriegszeit 1922–1939]. Katowice 1994; CHOJECKA, Ewa: Sztuka śląska około 1900 roku [Die schlesische Kunst um 1900]. In: Sztuka około 1900 w Europie środkowej. Centra i prowincje artystyczne. Hg. v. Piotr KRAKOWSKI u. Jacek PURCHLA, Kraków 1997, 111–122; GWIAZDA, Barbara: Nieznane oblicze sztuki polskiej. W kręgu sztuki województwa śląskiego (1922–1939) w dobie II Rzeczypospolitej [Das unbekannte Gesicht der polnischen Kunst. Im Kreis der Kunst der Schlesischen Wojewodschaft (1922–1939) in der Zeit der Zweiten Republik]. Katowice 1996; KOZINA Irma: Pałace i zamki na pruskim Górnym śląsku w latach 1850–1914 [Paläste und Schlösser im preußischen Oberschlesien 1850–1914]. Katowice 2001.
- 18 DOBESZ, Janusz: Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy [Die Breslauer Architektur im Zeichen des Hakenkreuzes vor dem Hintergrund der Baukunst im Dritten Reich]. Wrocław 1999.
- 19 KOZINA, Irma: Dzielnice mieszkaniowe Gliwic z czasów III Rzeszy [Die Wohnsiedlungen in Gleiwitz aus der Zeit des Dritten Reichs]. In: Rocznik Muzeum w Gliwicach 14 (1999) 193–214; CHOJECKA, Ewa: Przestrzeń Tychów jako nośnik wartości symbolicznych i artystycznych. [Der Stadtraum von Tichau als Träger der symbolischen Werte]. In: Kapitał społeczno-kulturowy a rozwój lokalny i regionalny. Hg. v. Marek SZCZEPAŃSKI, Tychy 2000, 69–80.
- 20 Es handelt sich dabei um ein deutsch-polnisches Forschungsunternehmen, begleitet von einer umfassenden Ausstellung: Hans Poelzig in Breslau: Architektur und Kunst, 1900–1916: Begleitband zur Ausstellung »Hans Poelzig in Breslau. Architektur und Kunst 1900–1916« im Architekturmuseum Breslau (17. November – 28. Dezember 2000). Hg v. Jerzy ILKOSZ und Beate STÖRTKUHL, Wrocław 2000.