

## DIE KUNSTDENKMÄLER BÖHMENS

Zur neuesten Fassung der böhmischen Kunst-Topographie

Von *Erich Hubala*

In der vorliegenden, vier Bände umfassenden Ausgabe<sup>1</sup> stellen die *Umělecké památky* eine alphabetisch geordnete Liste der Orte und ihrer monumentalen Baudenkmäler sowie ihrer festen Ausstattung in einer systematischen kunstgeschichtlichen Beschreibung dar. Diese Dokumentation liefert auch zu allen Baudenkmalern und Städten Daten der Entstehungsgeschichte, Angaben über die archivalisch oder sicher ermittelten Baumeister und Künstler, bietet auch in vielen Fällen Restaurierungsdaten, insbesondere für die kirchlichen Bauten, die jeweils den profanen nachgestellt werden. Die Städte und historisch bemerkenswerte andere Orte werden kurz nach ihrer Entstehungsgeschichte beschrieben. Wo Kunstsammlungen, etwa in den jetzt in staatliche Verwaltung gelangten Schlössern von Rang, vorhanden sind, werden ausgewählte Beispiele des Bestandes gegeben. Nachträge und die Register bringen vor allem Namen der im Gesamtwerk erwähnten Künstler und Handwerker, sowie, neben einem Hinweis über Ortsnamenänderungen und dgl., auch aufschlußreiche Listen, welche die Arbeit der Mitarbeiter erkennen lassen. Das gesamte Unternehmen leitete Emanuel Poche, die Redaktion besorgte Jarmila Krčálová, unterstützt durch Jiřina Hořejší. Die *Umělecké památky* sind Bestandteil eines Plans, der das ganze Gebiet der ČSSR umfassen soll. Außer den hier rezensierten vier Bänden über Böhmen erschien in den Jahren 1967–1969 in derselben Größe, jedoch ohne Illustrationen, die Kunsttopographie der Slowakei<sup>2</sup> und im Jahre 1978 als vierter Band dieses Nachschlagewerks ein eigener Abbildungsband, der auch kunstgeschichtliche Überblicke umfaßt. Für die Hauptstadt Prag ist ein eigener Band oder mehrere vorgesehen. Wie man hört, laufen bereits die Vorarbeiten für die Kunsttopographie Mährens und mährisch Schlesiens.

Eine Würdigung der vorliegenden Fassung der böhmischen Kunst-Topographie geschieht sachgerecht am besten im Rückblick auf die lange respektable Geschichte der kunstgeschichtlichen Inventarisierung der historischen Monumente Böhmens und Mährens, auch im Vergleich mit den entsprechenden Bemühungen der Nachbarländer,

<sup>1</sup> Umělecké památky Čech [Kunstdenkmäler Böhmens]. Hrsg. von ČSAV, Ústav teorie a dějin umění. Red. Emanuel Poche († 1987). Bd. 1: A–J, Prag 1977; Bd. 2: K–O (1979); Bd. 3: P–S (1980); Bd. 4: T–Z, Dodatky [Nachträge], Register (1982). Im folgenden zit. als *Umělecké památky*.

<sup>2</sup> Pamiatky na Slovensku. Súpis pamiatok [Denkmäler in der Slowakei. Ein Verzeichnis] Hrsg. von Slovenský ústav pamiatkový starostlivosti a ochrany prírody. Preßburg 1967–1969. 3 Bde. + Bd. 4: Bildband, Überblicke, Register (1978).

vor allem Österreichs. Vor diesem Hintergrund und in solchen Zusammenhängen läßt sich nämlich die fundamentale Bedeutung der wissenschaftlichen Denkmälerbeschreibung zeigen, nicht nur als ein Instrument der Verwaltung und als Äußerung staatlichen Selbstbewußtseins, sondern als Fundament, auf dem alle Denkmalwissenschaften aufbauen und aufbauen müssen, ein Faktum, das heutzutage zugunsten von Äußerungen gesellschaftlicher Interessen zu sehr zurücktritt.

### *Die Topographie – Soupis des Königreichs Böhmen<sup>3</sup>*

Ein resümierender Rückblick von B. Matějka im zweiten Band dieser Topographie nennt als wichtigste Etappen die Gründung der Archäologischen Kommission beim Nationalmuseum 1854 und das Gutachten dieser Kommission vom 8. Mai 1893 über die nun geplante Inventarisierung der prähistorischen und der Kunstdenkmäler. Die Aufgabe wird dahingehend bestimmt, „das Königreich Böhmen in Bezug auf die Denkmäler der bildenden Kunst zu durchforschen, ihre Entstehung und ihren Ursprung so viel wie möglich zu bestimmen, ihren künstlerischen und geschichtlichen Wert abzuschätzen, endlich jene Denkmale zu bezeichnen, an deren Erhaltung insbesondere gelegen ist“. Mit dieser Aufgabenstellung schien der Kommission „gleichsam für ganze Generationen von Forschern das Programm einer Detailarbeit entworfen, welche mühevoll, aber unausweichlich ist um festzustellen, auf welche Weise sich die bildende Kunst in Böhmen entwickelte, woher die neuen Motive kamen und welche Ausbildung sie fanden, in welchem Maße fremde Künstler mitwirkten und was direkt vom Ausland importiert wurde“<sup>4</sup>. Der tragende Gedanke war also der entwicklungsgeschichtliche; die richtige Einsicht betraf die durch nichts ersetzbare Rolle der Denkmäler als der eigentlichen Bausteine dieser zu erforschenden „Kunstentwicklung“ und damit eine methodologische Selbstfindung der Kunstgeschichte in ihrem alten Haus der Geschichte.

Die Anlage der einzelnen Bände der Topographie – Soupis entsprach derjenigen der österreichischen Kunst-Topographie: Lagepläne, Bauaufnahmen – meist Grundrisse – und Wiedergaben wichtiger Ausstattungskünste, Baudetails und Gemälde, in der Regel als Fotografien, gehörten von Anfang an dazu. Die Abbildungen spielten also als Bestandteil der Beschreibung eine große Rolle, auch wenn sie nicht die Bände zu anspruchsvollen illustrierten Büchern aufgedonnert haben. Angaben der Entstehungszeit, über die Besitzergeschichte und die Bauherrn, Hinweise auf Sammlungsbestände, wenn von kunstgeschichtlichem Range, fehlen nicht und zeigen an, daß eine strenge Beschränkung nur auf eine Dokumentation der Monumente von Anfang an nicht vorgesehen war; die feste Ausstattung der Kirchen z. B. spielte vom

<sup>3</sup> Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreich Böhmen von der Urzeit bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts – Soupis památek historických a uměleckých v Království českém od pravěku do polovice 19. století. Hrsg. von der Archäologischen Kommission der Kaiser Franz-Josef Akademie der Wissenschaften, Literatur und Kunst unter Leitung ihres Präsidenten Josef Hlávka, Prag 1896–1918. Im folgenden zit. als Topographie – Soupis.

<sup>4</sup> Topographie – Soupis 2 (1897), 10 [Laun].

Beginn an eine große Rolle. Erst kürzlich wurde zu Recht der Umstand hervorgehoben, daß die österreichischen und die böhmischen Bände der neuen Kunst-Topographie, vielleicht als ein Echo der Begeisterung für „die Barocke“, schon vor und nach 1900 sehr gute Angaben und Beschreibungen der kirchlichen und profanen Baudenkmäler auch des 18. Jahrhunderts enthalten und dabei auch erkennbare Spuren der dieser Epoche sich zuwendenden kunstgeschichtlichen Forschung. Im Vergleich mit der Inventarisierung der Monumente Mitteleuropas<sup>5</sup> stehen die böhmischen wie auch die österreichischen in jeder Hinsicht voran. Bis 1918 brachte das Unternehmen 41 Bände zustande, einschließlich der Sonderbände über Domschatz, Bibliothek und Krönungsinsignien im Metropolitankapitel von St. Veit in Prag. Die Landeshauptstadt selbst war ausgenommen.

Bei einer Beurteilung des k. u. k. Inventarisierungswerkes sollte nicht vergessen werden, daß kunstgeschichtliche Forschungen, die durch die Inventarisierung veranlaßt wurden oder im Zusammenhang damit entstanden sind, soweit sie sich auf die Monumente und nicht auf die Sammlungsbestände des Kaiserhauses bezogen, in den „Mitteilungen der k. u. k. Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“ laufend veröffentlicht wurden, d. h. daß vom Anfang an zwischen Denkmalpflege, Inventarisierung und kunstgeschichtlicher Forschung jener lebendige und wechselseitige Austausch stattfand, ohne den jede Denkmalpflege wie auch jede Kunst-Topographie zur Kulturbürokratie verdorren muß. Erinnert sei nur an den grundsätzlichen Artikel von Max Dvořák über die „Restaurierung des kgl. Schlosses auf dem Wawel in Krakau“<sup>6</sup> im Jahre 1909, in dem sich Dvořák, der auch als Verfasser einer böhmischen Kunst-Topographie (über Raudnitz) hervorgetreten war, leidenschaftlich gegen eine historisierend-subjektivistische „Rekonstruktion“ des Wawelschlosses aussprach und wo man auch die (inzwischen selten gewordenen) Fotos von den Schloßhofarkaden in der Form vor der Rekonstruktion finden kann. Nicht zu vergessen ist auch, daß die Kunst-Topographie des Königreichs grundsätzlich zweisprachig angelegt war und so auch erschienen ist.

#### Georg Dehios „Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler“

Der enge Zusammenhang von Inventarisierung (= Denkmälerbeschreibung) und Denkmalpflege, der sich auch heute noch darin äußert, daß die Kunst-Topographien von den staatlichen Behörden der Denkmalpflege besorgt werden oder in direkter, auch personaler Verbindung dazu entstehen, erklärt die Konzentration auf die Baudenkmäler, auf die „Monumente“, wie es im staatspolitisch geprägten Sprachgebrauch Frankreichs heißt. In der Tat dient ja die Inventarisierung, wie kürzlich Tilman Breuer es ausdrückte, „wie ein darstellendes Schatzverzeichnis der Eigentumssicherung,

<sup>5</sup> Kunstdenkmäler-Inventarisierung in Mitteleuropa. Verzeichnis der bisher erschienenen Bände Teil II, In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege (1968) 123–142. – Rave, Paul Ortwin: Anfänge und Wege der deutschen Inventarisierung. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege (1953) 73–90.

<sup>6</sup> In: Mitteilungen der k. u. k. Zentralkommission ... 3. Folge, 9 (1909) Sp. 261–277. Die Mitteilungen wurden 1853 begründet.

solange Denkmale zum kostbarsten Eigentum einer Nation und ihrer Bürger gehören“<sup>7</sup>. Dazu paßt auch die begründete Vermutung von Thomas Korth, daß sich der gängige Begriff „Denkmalpflege“ im Gebrauch der preußischen Bürokratie herausgebildet habe<sup>8</sup>.

Der von der französischen Monarchie im 17. Jahrhundert exemplarisch vorgedachte Begriff von nationalen Monumenten erforderte zweierlei, den historischen Kommentar und – wegen der Agnostizierung – auch eine systematische Beschreibung. Daß letztere im späten 19. Jahrhundert aller Orten eine kunstgeschichtliche geworden ist, hängt wohl damit zusammen, daß Denkmälerinventarisierung und Beginn der Kunstgeschichte als eine selbständige historische Disziplin zeitlich zusammenfielen und daß sich ein Interesse an entwicklungsgeschichtlicher Deutung jetzt auf die Werke selbst, hier: die Bauwerke, stützen wollte und nicht mehr nur auf damit mehr oder minder fest verbundene Ereignisse der Geschichte oder auf Meister und Künstler<sup>9</sup>. Vom Standpunkt der staatlichen Eigentumssicherung aus und in nationalem Interesse muß dies keineswegs so sein. Man denke nur an die Denkmalpflege in Großbritannien und in Skandinavien.

Im Interesse der Bildung der Bürger, die nun im demokratischen Verständnis als die wahren „Eigentümer“ der nationalen Monumente gelten sollten, erschien es zweckmäßig, ja unerlässlich, Kenntnis und Verständnis dieser Monumente aus dem engen Bereich bürokratischer und denkmalpflegerischer Aktivitäten hinauszuführen und Formen der Verbreitung solcher Kenntnisse zu finden, die für alle interessierten Bürger erschwinglich waren, sich aber durch die systematische Beschreibung und kunstgeschichtliche Kommentierung von den bisher üblichen Reiseführern unterschieden. Vor diesem Hintergrund forderte Georg Dehio 1901 die Schaffung eines „Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmäler“, das er dann in der kurzen Zeit von 1905–1912 in fünf Bänden selbst schrieb und herausgab. Der DEHIO, wie man kurzerhand sagt, stellt also die radikale Demokratisierung der bisherigen Kunst-Topographie dar, er ersetzt alle bisherigen Formen von Reisebeschreibungen, von „Städtebildern“ oder Würdigungen von Monumenten durch ein systematisch beschreibendes und auch kunstgeschichtlich erklärendes Handbuch. Die „Erklärung“ ist ein sehr wesentlicher Faktor des Handbuchs in der von Dehio selbst noch verfaßten oder noch redigierten Form<sup>10</sup>, ebenso wie die Handlichkeit, denn Dehios Handbuch war nicht nur ein Nachschlagewerk, sondern ein Vademecum vor Ort: „Auf Werturteile“, sagt Dehio im Vorwort des ersten Bandes seines Handbuchs 1905, „habe ich nicht ganz verzichten wollen, wenn sie auch mit Zurückhaltung geübt sind.“

<sup>7</sup> Das bayerische Denkmalinventar – Tradition und Neubeginn. In: Denkmalpflege Informationen des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege. Ausgabe A Nr. 60 vom 30. 3. 1987, 3.

<sup>8</sup> Korth, Thomas: Denkmalpflege. Überlegungen zum hundertjährigen Bestehen eines Begriffs. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege (1983) 2–9.

<sup>9</sup> Wirth, Zdeněk: Sto let výzkumu a památkové péče ve Francii [Hundert Jahre der Denkmalforschung und -pflege in Frankreich]. In: Zprávy památkové péče 3 (1939) 65 ff. – Diese hundert Jahre haben jedoch eine wichtige Vorgeschichte im ludovisianischen Frankreich des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, vgl. dazu: Erich H u b a l a : Die Kunst des 17. Jahrhunderts. Berlin 1970, 84 ff. (Neue Propylaen Kunstgeschichte Band 9).

<sup>10</sup> H a u s h e r r, Rainer: Georg Dehios Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, einst und jetzt. In: Rheinische Vierteljahresblätter 33 (1969) 486–491.

Dehios Handbuch hat sowohl in Österreich als auch nach 1945 in der Volksrepublik Polen<sup>11</sup> entsprechende Publikationen hervorgerufen oder beeinflußt. Ob die jetzt öfters beim Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler beobachteten Ausweitungen noch dem Willen des Gründers entsprechen, das ist freilich eine offene Frage. Zwei Momente aber des Ur-Dehio seien in diesem Falle festgehalten: die Zueignung des Denkmalgedankens an alle Bürger, an die ganze Nation und andererseits auch die damit zwangsläufig verbundene Beschränkung auf eine Auswahl, deren Entscheidungskriterien nicht mehr im Politischen, nicht mehr im Ästhetischen oder gar im Geschmack fixiert sind, sondern im Kunsthistorischen. Insofern sind Dehios Handbücher auch Bestandteil seiner Kunstgeschichte und Architektur<sup>12</sup>.

Wie wenig die Nachfolger des Ur-Dehio diesem auch gleichen, eines wurde überall und auch außerhalb der Verbreitung dieser Handbücher festgehalten, die kunstgeschichtliche Fachsprache, die nun überall zur Beschreibung der Monumente verwendet wurde; auch dort, wo man meinte, damit endlich eine Objektivierung der Beschreibung erreicht zu haben, obwohl leicht einzusehen ist, daß die Anwendung dieser erst sehr spät ausgebildeten Fachsprache immer schon Interpretation ist und als unerläßliches Gegengewicht in einer kunstgeschichtlichen Beschreibung von Architektur das persönliche Urteil des erfahrenen Autors verlangt, wie es Georg Dehio meisterhaft zu geben wußte nach dem Vorbild von Jakob Burckhardts „Cicerone“. Denn nur durch die kunstgeschichtliche Einordnung, durch den kurz angesprochenen Vergleich, vor allem durch Vorzeigen des geschichtlichen Bezug-Systems gewinnt eine systematische Baubeschreibung im Fachjargon die angestrebte Funktion einer Erklärung. Ansonsten bleibt sie toter Formelkram, der zwar gebetsmühlenartig für alle Fälle wiederholt werden kann, nichts aber zur Veranschaulichung beiträgt. Das aber war und ist es, was Dehio bei seiner Kreation des Handbuches vorschwebte: Veranschaulichung des nationalen Kunstbesitzes für den interessierten Bürger an Ort und Stelle, der weder die Existenz eines Denkmals konstatieren will wie der Bürokrat, noch das Denkmal nur zum Anlaß nehmen will, wie der Kulturhistoriker sich die Entstehungszeit zu vergegenwärtigen, sondern der sich dessen baukünstlerischen Rang – davon und nicht von „Qualität“ wird man sprechen müssen – und dessen historische Bedeutung und Stellung sehend aneignen will.

#### *Der böhmische „Dehio“ von Zdeněk Wirth*

Es gehört zu den klugen, verdienstvollen Entscheidungen in der ersten Tschechoslowakischen Republik, daß der alte kaiserzeitliche *Soupis* in derselben Form fortgesetzt wurde, jetzt jedoch nur mehr in tschechischer oder in deutscher Sprache. Seit 1921 erschienen weitere Bände der Kunst-Topographie, an denen wie vor 1918 bedeutende Fachgelehrte mitarbeiteten. Bis 1939 erhöhte sich die Zahl der erschienenen Bände auf 52 einschließlich der drei Sonderbände über das Metropolitankapitel von

<sup>11</sup> Catalogue des Monuments d'art en Pologne ... = Hrsg. von der polnischen Akademie der Wissenschaften.

<sup>12</sup> H u b a l a, Erich: Georg Dehio 1850–1932. Seine Kunstgeschichte der Architektur. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 46 (1983) 1–15.

St. Veit in Prag<sup>13</sup>. Dem nunmehr begründeten Státní ústav pro soupis, měření a zohrázení památek [Staatliches Institut für die Beschreibung, Vermeldung und Bestimmung von Denkmälern] stand seit 1929 Zdeněk Wirth als erster Amtsleiter vor. Er war es, der die Erarbeitung eines Handbuchs der Kunstdenkmäler der ČSR forderte, das nach dem Vorbild des DEHIO in der folgenden Gliederung erscheinen sollte: Böhmen I, Mähren-Schlesien II, Prag III, Slowakei IV. Seit 1932 wurde Material für dieses Projekt gesichtet, Literatur ausgewertet; 1933–1937 wertete man die Denkmälerlisten aus. Als Mitarbeiter fungierten Ema Sedláčková, Richard Hönigschmid, K. Kuhn, J. Opiz. Parallel zur Fassung in tschechischer Sprache sollte eine Ausgabe in Deutsch entstehen, für welche die Deutsche Gesellschaft der Wissenschaft und Künste eine entsprechende Übersetzung vorbereitete.

Diese Vorarbeiten für einen böhmischen DEHIO, welche parallel zu der erwähnten Arbeit an den Bänden des Soupis liefen, kamen wegen der Besetzung und wegen des Zweiten Weltkriegs nicht zum Erfolg. Erst 1953 wurden sie wiederum durch die Initiative von Zdeněk Wirth aufgenommen. Mitarbeiter für bestimmte Sachgebiete wurden gewonnen, so Blažiček für die Barockplastik, D. Menclová für die Burgen, V. Mixová für die Barockarchitektur, Hana Volavková für die jüdischen Denkmäler. Zu den Mitarbeitern zählten ferner Vladimír Denkstein, Vlasta Dvořáková, Tatjana Kubátová, Dobroslav Líbal, Jiří Kostka, Miroslav Kopecký und Václav Štech. Die Denkmäler sollten aufgrund des Bestandes von 1939 beschrieben werden, das heißt die Kriegsverluste waren ausgeklammert. Nachdruck wurde auch auf Stadtanlagen und auf die bürgerliche Baukunst, auf Ensembles, gelegt. An eine Illustration im Stile von Kunstbüchern mit Fotos und dergleichen war nicht gedacht. So entstand das Handbuch der Kunstdenkmäler Böhmens, das 1957 im Verlag der Tschechoslowakischen Akademie erschien und als dessen Vater Zdeněk Wirth zu nennen ist, ein Buch von fast 1000 Seiten, in dem alle Baudenkmäler von Belang im Lande Böhmen verzeichnet, beschrieben und mit ihren festen Ausstattungen sowie mit Beispielen auch der bestehenden Sammlungen, wo möglich, genannt wurden. Das Buch ist heute restlos vergriffen. Es besitzt in etwa das noch handliche Format des DEHIO und bleibt wegen der umfangreichen baukundlichen und kunsthistorischen Durcharbeitung in seiner Art unübertroffen<sup>14</sup>.

#### *Die vierbändige Fassung der Umělecké památky und Wirths Handbuch*

Auf dem Fundament von Wirths Handbuch baut auch die hier zu besprechende Fassung der *Umělecké památky* [Die Kunstdenkmäler Böhmens] auf. Die Entscheidung gegen das handliche Format des DEHIO muß bereits nach 1962 gefallen sein, denn das entsprechende Werk der slowakischen Kunst-Topographie, das wir erwähnten, besitzt schon das Format der *Umělecké památky* und ist 1967–69 erschienen.

<sup>13</sup> a. a. O. (Anm. 5) 78 ff.

<sup>14</sup> *Památky umělecké Republiky československé* [Kunstdenkmäler der Tschechoslowakischen Republik]. Bd. 1: *Umělecké památky Čech*. Hrsg. von ČSAV, Kabinet pro teorie a dějiny umění. Prag 1957, 938 S.

Waren die drei Bände der Slowakei noch nicht illustriert, so kündigte der 1978 erschienene vierte Band eine Korrektur in der Bebilderung an: er stellt einen Bildband dar, ergänzt also die drei Textbände, in denen sich nur Bauaufnahmen, zumeist Grundrisse, finden. Für die Kunst-Topographie Böhmens entschied man sich vom Anfang an für Bebilderung aller Bände. Die Anzahl der Abbildungen ist beträchtlich: 633 im ersten, 519 im zweiten, 576 im dritten und 772 im vierten Band. Diese Illustrationsfülle kündigen auch die schmucken Schutzumschläge an: die *Umělecké památky* sind vor allem durch ihre Illustrationen neu und besonders für denjenigen bequem zu handhaben, der sie nicht vor Ort, sondern am Schreibtisch nutzt. Schon wegen des Formats und wegen der durchgehenden alphabetischen Auflistung der Orte haben wir nicht ein Handbuch im Sinne Dehios vor uns, sondern ein Nachschlagewerk.

Die Unterschiede zu Wirths böhmischem DEHIO beschränken sich nicht auf Format und Illustration. Während 1957, soweit ich sehen kann, alle Angaben über die Besitzer (vor allem der Schlösser) fehlen, finden sich jetzt dankenswerter Weise häufig solche, und zwar in vielen Fällen sehr ausführliche. Das ist in einem solchen historischen Nachschlagewerk unbedingt nötig. Leider ist das keineswegs durchgehend so. Es gibt viele Beispiele für den verschwiegenen geschichtlichen Hintergrund, so z. B. bei Frauenberg [Hluboká n. V.] (Bd. 1, S. 381 ff.), Liebschitz [Liběšice] (Bd. 2, S. 242) Libochowitz [Libochovice] (Bd. 2, S. 253)<sup>15</sup>.

Vermehrt und präzisiert wurden auch gelegentlich die Beschreibungen und Darstellungen der Anlage von Städten und Schloßbauten gegenüber Wirth's Handbuch durch zahlreiche Stadtpläne und Situationspläne, wobei man sich – zu Recht – der Stadtgrundrisse aus der Mitte des 19. Jahrhunderts bediente. Denn klar ist es ja, daß diese Bilddokumente der Stadtbaukunst vor der maßstabslosen Veränderung und dem baulichen Wildwuchs des späten 19. und des 20. Jahrhunderts sowohl als historisches Dokument wie auch – vielleicht? – als Richtschnur für Verbesserungen dienen können, was Stadtpläne neuesten Datums, die wahrscheinlich schon übermorgen wieder durch Änderungen entwertet werden, nicht leisten können. Lag also schon in Wirths Handbuch bei der Stadtbeschreibung ein sehr fruchtbarer, ergänzender Ansatz gegenüber dem Soupis und der älteren Kunst-Topographie, so konnte dieser Ansatz verständlicherweise erst durch die Illustrationen wirklich gekräftigt und sinnvoll gemacht werden. Diese Einsicht hat sich der deutsche DEHIO schon seit 1945 zunutze gemacht, leider noch nicht in dem Umfang wie der österreichische, aber jedenfalls sehr nutzbringend als eine Frucht der neuerlichen Begeisterung für das Ensemble.

In den *Umělecké památky* fehlen auch nur ausnahmsweise neu und einheitlich durchgezeichnete, mit Maßstab in Metern versehene Grundrisse der wichtigen Bauten, vor allem der Kirchen (Gegenbeispiel: Haindorf [Hejnice], Bd. 1, S. 370). Das sind sehr gute und auch für ein Verständnis der Beschreibung z. T. unerläßliche Beigaben. Sie stimmen oft mit entsprechenden Plänen in der Kunst-Topographie und dem alten Soupis überein, ersparen also das Aufsuchen dieser Inventare. Daß es nicht

<sup>15</sup> Im Falle von Dehios Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler ist ein detaillierteres Eingehen auf die Besitzer und Bauherrn deshalb nicht nötig, weil für Deutschland noch ein besonderes „Handbuch der historischen Stätten“ existiert.

möglich war, im Zusammenhang mit der Herausgabe der *Umělecké památky* Bauuntersuchungen durchzuführen, wie Emanuel Poche in seiner Einleitung bemerkt, betrifft eine Einschränkung, die alle Verfasser von Topographien und Inventaren in Mitteleuropa beklagen. Immerhin zeugen doch recht viele Eintragungen auch von der archäologischen Bodenforschung in der ČSSR und bestätigen den direkten und guten Zusammenhang zwischen der staatlichen Denkmalpflege und dieser Sektion der Akademie.

Dasselbe gilt auch für eine andere Kooperation: mit den Museen. Schon in Wirths DEHIO fällt eine große Zahl von Zuschreibungen und Künstlernamen, besonders von Malern und Bildhauern, auf, die nur denkbar sind als Zeugnisse einer solchen Zusammenarbeit. Allerdings sind die Angaben im vorliegenden Nachschlagewerk in der Regel streng auf nachweisbare, also archivalisch oder sonstwie fest dokumentierte Namen eingeschränkt. Dennoch fehlt eine klare Unterscheidung von sicherer Autorschaft und bloß angenommener. Ein Beispiel: Christoph Dientzenhofer. Nach dem Künstler-Register in Wirths Handbuch z. B. ist Christoph der Baumeister der ehemaligen Paulanerkirche von Woborschischt [Obořiště] (S. 539), im Falle von Eger [Cheb], bei der ehemaligen Klarissenkirche (S. 243), wird ein Entwurf von Christoph mit einem Fragezeichen versehen. In den *Umělecké památky* wird die Autorschaft Christophs beim Eintrag für Woborschischt (Bd. 2, S. 518) mit einem Fragezeichen versehen, was nur zu verständlich ist. Der Entwurf für die Klara-Kirche in Eger (Bd. 15, S. 495) wird dagegen umstandlos Christoph vindiziert. Weder das eine noch das andere ist archivalisch gesichert, aufgrund der Raumgliederung ist ein Entwurf für Eger von Christoph aber wahrscheinlicher als ein solcher für die Paulanerkirche in Woborschischt. Es wäre also nötig, auch bei der Autorschaft von Architekten klar zwischen vermuteter und gesicherter zu entscheiden, ähnlich wie man das bei Datierungen durch entsprechende Beiwörter, etwa durch „ca.“ oder „um“, tun kann, wenn das Datum nicht feststeht. Denn die Erfahrung lehrt ja, daß gerade aus solchen Nachschlagewerken die Zuweisungen übernommen werden.

### *Die Illustrationen in den Umělecké památky*

Abgesehen von den Bauaufnahmen und Plänen sind es die Illustrationen, die diese Fassung stark von Wirths Handbuch unterscheiden. Ihre drucktechnische Qualität, die z. B. besser ist als die der Abbildungen in den Bänden des polnischen Handbuchs, sowie das meist auf die Breite der Textspalten eingeschränkte Format erlauben natürlich nur informative Bebilderung. Zu begrüßen ist es, daß man auch ganzseitige Abbildungen zuließ und andere Illustrationen über beide Spalten drucken ließ. Die große Menge der Abbildungen in den vier Bänden, die für die Werke des ersten und zweiten Ranges durchwegs kunstgeschichtlich kompetent ausgewählt wurden und dem Anschein nach meistens den rezenten Zustand dokumentieren, wird den *Umělecké památky* zusätzlich große Verbreitung und Wertschätzung sichern, ähnlich wie es denjenigen Katalogen von Kunstsammlungen erging, die alle Werke, wenn auch nur in Briefmarkengröße, abbilden. Der Umgang mit solchen „Schatzverzeichnissen“ der Kunst hat sich heute jedenfalls weit über die Fachkreise hinaus erweitert.

Neu gegenüber Wirth, aber ganz in seinem Sinne, der ein leidenschaftlicher Sammler und Ausdeuter von historischem Bildmaterial war, sind in den *Umělecké památky* die Wiedergaben von alten Ansichten, Bilddrucken oder anderen Bilddokumenten. Nennen wir Beispiele, deren kunstgeschichtlicher Wert sich sofort selbst erklärt, um den vielfältigen Nutzen solcher Illustrationen, auch für die Veranschaulichung von Beschreibungen, anzudeuten! Das Modell des Hochaltars von Goldenkron in Chýnov (Bd. 1, S. 557), ein Modell des niedergebrannten Spitals in Dux [Duchcov] (Bd. 1, S. 337), Delsenbachs gestochene Ansicht des Liechtensteinschlusses in Landskron [Rudoltice] (Bd. 3, S. 265), das ja bis auf ein Baufragment (das auch abgebildet wird) abgebrochen wurde, ferner und mit besonderer Hervorhebung die Zeichnungen des Johann Willenberger wie: Burg Ruppau [Roupov] (Bd. 3, S. 249), Brüx [Most] (Bd. 4, S. 513), Saaz [Žatec] (Bd. 4, S. 392), Vysoký Chlumec (Bd. 4, S. 306) usw. Trotz des Kleinformats sind diese Ansichten noch relativ gut lesbar, was die Gegenständlichkeit betrifft. Erwähnt seien auch die Ansicht von Tabor um 1650 von Bodenehr (Bd. 4, S. 9), die Rentz-Mantalega-Ansicht von Kukus [Kuks] aus dem Jahre 1724 (Bd. 4, S. 501), der Stich Delsenbachs nach der Kirchenfassade in Deutsch-Gabel [Jablóně v Podještědí] (Bd. 1, S. 560), die Ansicht der Kartause Walditz [Valdice] bei Jičín (Bd. 4, S. 165).

Selbstverständlich kennt jeder von uns die vielen illustrierten Publikationen über Böhmen und seine Bauten, in denen immer wieder Gebrauch von dem Schatz an überlieferten historischen Ansichten des 16.–19. Jahrhunderts gemacht wird. Unsere Anerkennung und das Lob bezieht sich aber auf den höchst verständigen Nutzen dieses Reichtums für die *Umělecké památky*, und sei es auch nur, um ihr Absinken zu einem bloßen Bildband, dem noch aus irgendwelchen traditionellen Rücksichten die übliche Beschreibung beigegeben wurde, zu verhindern. Im vorliegenden Fall bleibt eben die Illustration kontrolliert von der Aufgabe, und sie dient dem Zweck, die Beschreibung historisch zu kommentieren.

#### *Dotatky. Register. Ratschläge für den deutschen Benutzer*

Die vier Bände sind im Abstand von zwei Jahren, (ausgenommen Bd. 1 und 2), erschienen. Wahrscheinlich erklärt sich dadurch und durch die fixierte alphabetische Reihung der Orte und Bauten die Notwendigkeit, den *Dotatky* [Ergänzungen] einen erheblichen Umfang im 4. Band zu geben (Bd. 4, S. 450–552). Zugleich lassen die Ergänzungen die feste Hand und Aufmerksamkeit der Redakteure erkennen. Dafür nur ein Beispiel: Von dem eben erwähnten niedergebrannten Spital in Dux [Duchcov] wird in den *Dotatky* ein Grundriß nachgeliefert (Bd. 4, S. 473), also eine notwendige Komplettierung, die offensichtlich im Moment des Erscheinens von Bd. 1 nicht erreichbar war. Es gibt auch Fälle, wo Orte erst in den Ergänzungen aufgenommen wurden, die man beim alphabetischen Defilee der Bauten noch nicht berücksichtigt hatte: Grafenstein [Grabštejn] (Bd. 4, S. 475, mit Abbildung der Schloßkirche). Manchmal enthält der Nachtrag in den *Dotatky* eine Korrektur oder eine kunstgeschichtliche Präzisierung des ersten Eintrags: Hagendorf [Ahníkov] (Bd. 1, S. 23 und Bd. 4, S. 450); Brandeis an der Elbe [Brandýs n. L.] (Bd. 1, S. 115 und Bd. 4, S. 454); Böhmisches Sternberg [Český Šternberk] (Bd. 1, S. 230 und Bd. 4, S. 465); Frauenberg

[Hluboká] (Bd. 1, S. 381 ff. und Bd. 4, S. 476 f.) und so weiter. Auch wurde im Rahmen der *Dodatky* der Bildteil ergänzt, so z. B. durch eine sehr günstige Detailaufnahme der Gewölberegion von Neupaka [Nová Paka] (Bd. 4, S. 549), der Außenfront der Romediuskapelle von Choltitz [Choltice] (Bd. 4, S. 536), von Freistütze und Gewölbe in der Nikolauskirche in Stobnitz [Horní Stropnice] (Bd. 4, S. 536 zu Bd. 1, S. 419, 420). Im Anschluß an die *Dodatky* findet sich ein alphabetisches Ortsnamenverzeichnis für diejenigen Fälle, die nicht an der zu erwartenden Stelle, sondern an andern zu finden sind. Eine Erklärung der Fachausdrücke (Bd. 4, S. 561–570) ist beigefügt.

Das Register der Künstler und Kunsthandwerker (Bd. 4, S. 587–631) besitzt in diesem Werk eine besondere Bedeutung, denn es schließt den hier verzeichneten Kunstbesitz vom Künstler her auf. Ein Vergleich mit dem betreffenden Register in Wirths Handbuch wäre im Einzelnen zweifellos sehr aufschlußreich, er muß hier unterbleiben. Lediglich einige Stichproben seien gegeben. Unter Balthasar Neumann wird in beiden Fällen richtig der Vorschlag für den nach Brand zu erneuernden Turmhelm der Stadtpfarrkirche Sankt Niklas in Eger aus dem Jahre 1742 erwähnt, im 1. Band der neuen Fassung (S. 493) ist auch eine Abbildung beigegeben, welche bereits die Wiederherstellung des einen der beiden Turmhelme in Arbeit zeigt. Johann Michael Rottmayr taucht im Register bei Zdeněk Wirth (falsch als Rottmayer geschrieben) bei Choltitz [Choltice] (S. 252), Romediussaltarblatt, und bei Zaborsch [Záboří] (S. 874) mit der dortigen Pietà 1692 auf. Im Register der zweiten Fassung (S. 619) gibt es ein paar Druckfehler, die aber leicht aufzuklären sind: Neben Choltitz und Zaborsch werden genannt in Frauenberg [Hluboká] der Laurentius von 1722 (Bd. 4, S. 99), in Datschitz [Dačice] (Bd. 1, S. 242) das Altarbild in der ehemaligen Franziskanerkirche und in der Galerie des Schlosses von Rosenberg das sehr qualitätvolle Bild mit der Verführung Lots, das P. Preiss Rottmayr meines Erachtens zu Unrecht zugeschrieben hat, während Ewald es als Werk des Carl Loth publizierte. Aufgeführt wird ferner noch eine Replik der Pietà von Zaborsch in Putzendorf [Pačov] (Bd. 3, S. 9). In Hošin und Konopischt fehlen Hinweise auf Rottmayrbilder, die von dort stammen<sup>16</sup>. Johann Bernhard Fischer von Erlach firmiert nur im 4. Band der zweiten Fassung in Winterberg [Vimperk] mit der Erwähnung des nicht erhaltenen Hochaltarentwurfs für die Pfarrkirche (S. 233). Warum wird nicht bei Tetschen a. d. Elbe [Děčín] (Bd. 1, S. 247 ff.) an den Brunnenentwurf für Maximilian von Thun erinnert, der erhalten ist und mithilfe einer großen Steinschale, deren Bearbeitung ja archivalisch in Tetschen verbürgt ist, installiert werden sollte, was schließlich dann unterblieb? Daß Fischers Name nicht bei der Kreuzkirche genannt wird, ist verständlich, auch Hans Sedlmayer hat sich der Zuweisung des Entwurfs an Fischer nicht angeschlossen<sup>17</sup>.

Selbstverständlich ist die Arbeit mit den vier Bänden der *Umělecké památky* für deutsche Benutzer nicht einfach, abgesehen von dem Sprachproblem. Denn die Dar-

<sup>16</sup> vgl. Hubala, Erich: Johann Michael Rottmayr. Wien-München 1981, zu Choltitz, Datschitz, Frauenberg, Hoschin, Konopischt, Neuschloß bei Littau, Rosenberg, – sowie: Preiss, Pavel: Rottmayr und Böhmen. In: Mitteilungen der Österreichischen Galerie (1973) 18 ff.

<sup>17</sup> Sedlmayer, Hans: Johann Bernhard Fischer von Erlach. Wien-München 1976, 61 und 249.

bietung des monumentalen Kunstbesitzes in alphabetischer Abfolge abstrahiert von der kunstlandschaftlichen Bindung, die zugleich auch eine geographische Orientierung für den Reisenden sein soll. Zugleich besteht eine andere Schwierigkeit in den jetzigen Ortsnamen, deren deutsche Fassung in der älteren kunsthistorischen Literatur verwendet wird. Zwei Arbeitsbehelfe zur Enschärfung dieser Benutzungsschwierigkeiten seien genannt: erstens die kunstgeographische, also kartographische Übersicht über die Monumente und Kunststätten in der ČSSR, die „Mapa kulturních památek ČSSR“<sup>18</sup>, herausgegeben von der Zentralverwaltung für Geodäsie und Kartographie in Prag. Diese Mapa ist schon deshalb unentbehrlich, weil in beiden Fassungen der *Umělecké památky* entsprechendes Kartenmaterial fehlt. Die Mapa ist ein Kartenheft von handlichem Format im Maßstab von 1 : 150 000 und enthält zusätzlich eine Denkmälerliste in alphabetischer Folge.

Der zweite Rat betrifft die für den Benutzer unerläßliche Konkordanz der jetzt nur tschechisch verzeichneten Ortsnamen mit den älteren tschechischen und deutschen. Eine solche liegt in Gestalt des „Ortslexikon der böhmischen Länder“ vor, das Heribert Sturm im Auftrag des Collegium Carolinum 1983 herausgegeben hat. Die Angaben umfassen den Zeitraum von 1910 bis 1965 und somit auch die zahlreichen Veränderungen in der Zuordnung eines Ortes zu einem Bezirk<sup>19</sup>.

Für das Gelingen der vorliegenden zwei Fassungen der *Umělecké památky* dürfte es nicht von geringem Belang gewesen sein, daß Autoren aus dem Arbeitsteam von Zdeněk Wirths Handbuch in das neue Kollektiv der Bearbeiter übernommen wurden. Es ist z. B. sicher nicht abwegig anzunehmen, daß die offensichtliche Zunahme an Information über Bauwerke der böhmischen Renaissance auf das Konto von Kennern wie Jarmila Krčálová geht, die schon an Wirths Team beteiligt gewesen ist, ebenso wie Aněžka Merhautová. Und zweifellos flossen auch viele Beiträge dem Autorenteam der zweiten Fassung aus der Denkmalpflege zu, wir erinnern da an Viktor Kotrba, oder aus den Museen, etwa der Národní Galerie. Auf diese Weise ist in Gestalt der *Umělecké památky* ein Nachschlagewerk für die Kunstdenkmäler in Böhmen entstanden, das sich im internationalem Vergleich sehen lassen kann.

### Vorschläge für eine dritte Fassung der *Umělecké památky*

Es ist klar, daß einem Nachschlagewerk wie dem vorliegenden eine Unzahl an Wünschen gegenübergestellt werden kann, die zu befriedigen kein Mensch und keine Institution der Welt in der Lage wäre. So verzichten wir auf eine Liste solcher Wünsche und möchten nur einen allgemeinen Wunsch für die Denkmälerbeschreibung in der ČSSR und drei Vorschläge für eine etwaige Neuauflage äußern.

Wenn Emanuel Poche in der Einleitung zu der Frage nach einer Fortsetzung der neuen Dokumentation bzw. des Soupis bemerkt, daß eine solche Fortsetzung nicht angestrebt werde, weil, wie er sich beziehungsweise ausdrückte, solches Werk „in ab-

<sup>18</sup> Mapa kulturních památek ČSSR, 1 : 150 000 [Karte der Kunstdenkmäler der ČSSR]. Hrsg. von der Ústřední správa geodézie a kartografie, Prag 1964<sup>2</sup>. Im folgenden zit. als Mapa.

<sup>19</sup> Ortslexikon der böhmischen Länder 1910–1965. Hrsg. im Auftrag des Collegium Carolinum von Heribert Sturm. München 1983.

sehbarer Zeit“ nicht vollendet werden könnte<sup>20</sup>, so ist eine solche Entscheidung zu beklagen. Zwar hat in den letzten Jahrzehnten mit rühmlicher Ausnahme der Schweiz und Österreichs<sup>21</sup> die Bereitschaft stark abgenommen, endlich wieder die großen, vollständig dokumentierten Bände der Kunst-Topographie fortzusetzen. Aber es gibt auch schon wieder Grund zur Hoffnung: Nachdem z. B. in Bayern die Denkmalpflege zehn Jahre lang hauptsächlich mit der gesetzlich vorgegebenen Erstellung von Denkmälerlisten (im Zusammenhang mit dem Bayerischen Denkmalschutzgesetz) befaßt war und vorher sich die Institution der sogenannten Inventare vorübergehend in die Knechtsgestalt der sogenannten „Kurzinventare“ (ohne Literatur und Apparat) verdünnt hatte, beginnt nun wieder die Edition der großen Inventarbände; man hört, es werde am Band für Bamberg, Stadt und Dom, gearbeitet<sup>22</sup>. Dies und die dringende Forderung, auch in der Denkmalpflege endlich wiederum die Kunstgeschichte der Architektur fortzuschreiben und zu unterstützen, sollte auch bei den staatlichen Stellen und der ČSAV berücksichtigt werden. Das Tempo solcher Reihen-Editionen kann niemand „verplanen“, es genügte schon, qualifizierte Mitarbeiter zu gewinnen oder solche schon zu haben, um doch wiederum zur Edition der „Kunstdenkmäler Böhmens“ zurückzukehren.

Nun drei Vorschläge für eine neue Auflage der *Umělecké památky Čech*:

1. Die kunstlandschaftliche Gliederung ist für eine kunstgeschichtliche Übersicht unentbehrlich. Sofern also bei einer Neuauflage wiederum an der alphabetischen Anordnung der Kunststätten und Monumente festgehalten wird – und dies ist zugunsten einer allgemeinen Benutzbarkeit aus statistischen Gründen wohl auch praktikabel –, sollten den Bänden oder dem Abschlußband so etwas wie die „Mapa kulturních památek“ für Böhmen beigegeben und wenigstens ein entsprechendes kunstlandschaftliches Register zugefügt werden. Schon im Ur-Dehio ist das so in Form einer einfachen Aufstellung gewesen. Gerade im Fall von Böhmen, wo aus vielen Gründen die Gefahr einer monolithischen Struktur besteht, nämlich mit und von Prag aus gesehen, sollte man den großen und kunstgeschichtlich wichtigen Reichtum einer landschaftlichen Gliederung nicht ganz aus dem Auge verlieren!

2. Die Besitzergeschichte sollte bei Städten, Orten und Monumenten durchgehend und gleichmäßig als unentbehrliche historische Orientierung angegeben werden. Die Notwendigkeit solcher Angaben ist offensichtlich. Für alle Zwecke geschichtlicher Studien, auch für künstlerisch-geschichtliche, sind Bauherren, Auftraggeber, Besitzer wichtige Faktoren der Beurteilung und Deutung. So z. B. erfolgten im 16., 17. und 18. Jahrhundert – um nur dies zu erwähnen – die Auswahl von Künstlern, Bauleuten und Baumeistern keineswegs nach nationalen oder nur regionalen Gesichtspunkten, sondern oft über weite Entfernungen hinweg, ohne Rücksicht auf ihre Nationalität, oft auch ohne Rücksicht auf Religion. Gerade diese Praxis, die dann im mittleren 18. Jahrhundert geradezu geschmacksbestimmend wurde, wie die eingeholten französischen Entwürfe für böhmische und mährische Schlösser belegen, und die den Lokal-

<sup>20</sup> Umělecké památky, Bd. 1, S. 11 Předmluva.

<sup>21</sup> a. a. O. (Anm. 5).

<sup>22</sup> a. a. O. (Anm. 7).

patrioten vielleicht ein Dorn im Auge ist, garantierte geradezu den erstaunlich hohen Rang vieler böhmischer Monumente und Sammlungen. Man erinnere sich nur der Beziehungen zu Italien, die auf einem Kolloquium der Prager Karlsuniversität (6.–8. 12. 1983) erörtert wurden, von dem jetzt ein Protokoll publiziert wurde<sup>23</sup>. Es ist also schlechthin unerlässlich, die Eigentumsverhältnisse in einem Nachschlagewerk des böhmischen Kunstbesitzes auch dann nicht zu verschweigen, wenn damit der Klerus oder der Adel gemeint wird, dessen Besitz später durch politische Ereignisse verändert oder annulliert wurde.

3. Es wird zweckmäßig sein, in einer neuen Fassung der *Umělecké památky* auch die Verluste nachzuweisen, nicht nur von Bauten, sondern auch von Ausstattungen oder Sammlungen, und gegebenenfalls auch die Translozierung von Kunstgegenständen zu dokumentieren. Wie schwer das im einzelnen ist, solche Verluste, wenn schon erkannt, gegen Restaurierungen verschiedenster Art abzugrenzen, das weiß jedermann, der mit Monumenten und ihren Schicksalen umgeht. Ein richtig verstandener Denkmalschutz müßte sich bisweilen auch gegen restaurierende Denkmalschützer wenden. Jedenfalls helfen alle in die Dokumentation eingeführten Informationen über Wiederherstellungen und Restaurierungen bei einer kunstgeschichtlichen Beurteilung der Denkmäler sehr. Und zum international anerkannten Denkmalbegriff gehört auch, anzugeben, was fehlt oder was vernichtet wurde und was, etwa durch Enteignung, transloziert wurde.

---

<sup>23</sup> Italien, Čechy a střední Evropa. Referáty z konference pořádané ve dnech 6.–8. 12. 1983 [Italien, Böhmen und Mitteleuropa. Referate aus einer Konferenz vom 1.–8. 12. 1983]. Hrsg. von Univerzita Karlova, Katedra dějin umění a estetiky. Prag 1986.