

FRIEDRICH POLLEROSS – INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE, UNIVERSITÄT WIEN

Materialien zu tschechisch-österreichischen KunsthistorikerInnen im Archiv des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Wien¹

Als ältestes kunsthistorisches Institut der Monarchie war Wien lange Zeit ein Anziehungspunkt auch für Studierende aus Böhmen und Mähren.² Abgesehen von der Tatsache, dass der Ahnherr der Wiener Schule der Kunstgeschichte, Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817–1885) in Olmütz/Olomouc geboren wurde,³ kamen auch einige der prominentesten Absolventen aus den böhmischen Ländern, z.B. der Prager Picasso-Sammler Vincenz Kramář (1877–1960), der in Döbling geborene Vojtěch Birnbaum (1877–1934),⁴ der Architekt und Ostasienspezialist Artur Wachsberger (Troppau/Opava 1891 — Haifa 1943)⁵ oder Stella Kramrisch (Nikolsburg/Mikulov 1896 — Philadelphia PA 1993),⁶ die in Indien Karriere machte. Von diesen Studierenden gibt es leider — neben den amtlichen Archivalien im Universitätsarchiv — keine Quellen im Wiener Institutsarchiv, aber dieses birgt interessante Materialien über andere KunsthistorikerInnen. Unser „Archiv“ bzw. die „Nachlass-Sammlung“ setzt sich aus drei Bestandsgruppen zusammen:⁷

1. Das Institutsarchiv im engeren Sinne, d.h. Akten des regulären Institutsbetriebes.
2. Akten der Studierenden bis zum Jahr 1945, d. h. Karteiblätter und Prüfungsarbeiten vorwiegend von Studierenden des II. Kunsthistorischen Instituts, also der Professoren Max Dvořák, Julius von Schlosser sowie Hans Sedlmayr. Die Studierendenakten des davon getrennten I. Kunsthistorischen Instituts (1911–1933) und damit der Schüler von Josef Strzygowski sind nicht erhalten geblieben.
3. Die Sammlung von (Teil-)Nachlässen von berühmten oder auch wenig bekannten Kunsthistorikern und Kunsthistorikerinnen — vielfach Professoren am Institut, aber auch von Museumsbeamten oder freischaffend tätigen Kunsthistorikerinnen.

I. Dokumente zur Thematik im „Institutsarchiv“:

Im Rahmen der Institutsverwaltung entstanden Quellen zu, bzw. von einigen der uns interessierenden Persönlichkeiten:

Max Eisler (geb. am 17. März 1881 in Boskowitz/ Boskovice, gest. am 8. Dezember 1937 in Wien)

Der aus einer Metallwarenfabrikantenfamilie stammende Eisler studierte 1900–1904 Geschichte, Kunstgeschichte,

Geographie und Deutsche Literatur an der Universität Wien. Er promovierte bei Oswald Redlich (1858–1944) über „Beiträge zur Geschichte Brunos von Schauenburg“. Eisler unterrichtete danach an Gymnasien in Brünn/Brno, Mährisch-Ostrau/Moravske Ostrava und Iglau/Jihlava. 1910–1912 studierte er Kunstgeschichte an den Universitäten Leiden und Utrecht. Danach wurde er von Josef Strzygowski an die Universität geholt, wo er für westeuropäische und moderne Kunst sowie Städtebau zuständig war. 1914 habilitierte Eisler sich mit der Arbeit „Zur Geschichte eines holländischen Stadtbildes“. 1921 wurde er zum a.o. Professor ernannt, und bis zu seinem Tod 1937 hielt er Vorlesungen am Wiener Institut. Seine Forschungs- und Publikationsschwerpunkte bildeten einerseits „Jüdische Kunst“ bzw. jüdische Künstler und Synagogenbau. Als „Grundungsmittglied“ des österreichischen Werkbundes propagierte er aber auch die Arbeit der Architekten Oskar Strnad und Josef Frank. Er war einer der ersten Autoren über Klimt und Schiele. Außerdem veröffentlichte er die wertvollen Faksimilewerke „Das barocke Wien. Historischer Atlas der Wiener Ansichten“ (1925) sowie „Das bürgerliche Wien. Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes“ (1926). 2018 erschien eine historische Monographie von Evelyn Adunka, die vor allem Eislers jüdisches Umfeld beleuchtet;⁸ eine kunsthistorische Analyse seiner Schriften steht hingegen noch aus.

Ein wissenschaftlicher Nachlass Eislers ist dem Anschein nach nicht erhalten,⁹ das Institutsarchiv erhielt aber 2012 als Schenkung sechs eigenhändige Briefe aus den Jahren 1914 und 1915. Darin ersucht Eisler im Namen des Instituts den Wiener Stadtrat Hans Arnold Schwarz um finanzielle Unterstützung für den Druck der Dissertation „Geschichte eines holländischen Stadtbildes“ (Arbeiten des K. K. Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien 1). Erwähnt sei außerdem, dass Eisler 1934 in der B'nai B'rith Loge in Wien einen Vortrag über Hans Tietze hielt; das Verhältnis zum Ehepaar Tietze scheint aber zwiespältig gewesen zu sein.¹⁰

Hans Tietze (geb. am 1. März 1880 in Prag, gest. am 11. April 1954 in New York)¹¹

Vom Ehepaar Tietze gibt es im Institutsarchiv weder einen Nachlass¹² noch einen Personalakt,¹³ jedoch einige Quellen zur Geschichte der beiden nach Amerika emigrierten und dort verstorbenen Kunsthistoriker. Erica Tietze-Conrat wurde 1904 auf einer ironischen und gegen den damals

noch in Graz lehrenden Prof. Strzygowski gerichteten Collage als „Sancta Erica“ neben „S. Methodologicus“ (Assistent Dr. Max Dvořák) porträtiert.¹⁴ Hinweise auf Hans und Erica Tietze findet man aber auch im Nachlass von Dr. Kurt Rathe, in dessen „Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst“ Hans Tietze etwa 1928–1929 Lichtbildvorträge über Edvard Munch, die „Neue Sachlichkeit“ und Kunstfälschungen hielt.¹⁵

Bemerkenswert ist jedoch die Tatsache, dass der ebenfalls aus Prag stammende und ebenso wie die Tietzes mit Kokoschka befreundete damalige Institutsvorstand Univ.-Prof. Dr. Karl Maria Swoboda (siehe unten) entgegen der allgemein als zurückhaltend gegenüber den jüdischen EmigrantInnen geltenden Vorgehensweise schon 1946 den damals in New York lebenden Hans Tietze nach Wien zurück holen wollte¹⁶ und ihn später um Büchersendungen bat. 1952–1953 ehrte die Wiener Universität vermutlich auf Anregung von Swoboda den ehemaligen Dozenten des Instituts mit einem Goldenen Doktordiplom, wofür der Ordinarius die Würdigung verfasste. Nach dem Tode von Tietze führte der Wiener Institutsvorstand die Korrespondenz mit dessen Witwe weiter.

II. Dokumente zum Studium von Kunsthistorikern und Kunsthistorikerinnen, die auf dem Gebiet der heutigen Tschechischen Republik geboren wurden:

Karola Biehlolawek (geb. 3. Jänner 1877 in Kremsier/ Kroměříž, gest. 26. November 1959 in Wien)

Die Bibliothekarin studierte Kunstgeschichte sowie Archäologie und promovierte 1917 bei Prof. Dvořák mit der Dissertation „Jacopo della Quercia und die Antike. Ihr Anteil an den Genesisdarstellungen am Hauptportal von San Petronio zu Bologna“. Von 1919 bis 1923 war sie Archivarin der Österreichischen Bundeslichtbildstelle Wien. 1923 trat sie als erste Akademikerin den Dienst an der Universitätsbibliothek Wien an und erreichte die Dienstklasse ‚Staatsbibliothekar‘. Während des Zweiten Weltkrieges war sie auch im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek tätig.¹⁷ Im Institutsarchiv besitzen wir die Aufnahmemarbeit oder erste Dissertation „Die landschaftliche Darstellung bei Jan van Eyck und Masaccio“ aus dem Jahre 1912 mit 106 Manuskriptseiten.

P. Hadmar Anton Borowan O.Cist. (geb. am 15. Juli 1894 in Elbogen/ Loket in Böhmen; gest. am 16. Juli 1970 in Heiligenkreuz)

Borowan trat nach der Matura 1914 in Troppau (?) 1915 in das Heiligenkreuzer Noviziat ein und legte 1921 seine Feilerliche Profess ab. Er wurde 1921 zum Priester geweiht und feierte seine Primiz in der Stiftskirche der Abtei Waldsassen. 1924–1931 wirkte er als Magister der Heiligenkreuzer Sängerknaben und betreute das klösterliche Musikarchiv. Ab 1931 war er Pfarrer in

verschiedenen Stiftspfarrren, von 1950 bis 1958 Dechant des Dekanates Heiligenkreuz. Das Bauamt des Stiftes Heiligenkreuz leitete er von 1956 bis 1963.¹⁸

Als „Pfarrverweser in Pfaffstätten“ war Borowan seit dem Wintersemester 1931 in Kunstgeschichte inskribiert und seit Juli 1934 provisorisches Mitglied. Das Institutsarchiv besitzt die Aufnahmemarbeit „Die durch Signaturen oder Archivalien gesicherten Arbeiten des Bildhauers Johannes Giuliani“ (undatiert, 59 Seiten) mit der handschriftliche Beurteilung „Aufgabe z.T. verfehlt, aber doch wohl geeignet zur Aufnahme Sw[oboda?]“.¹⁹

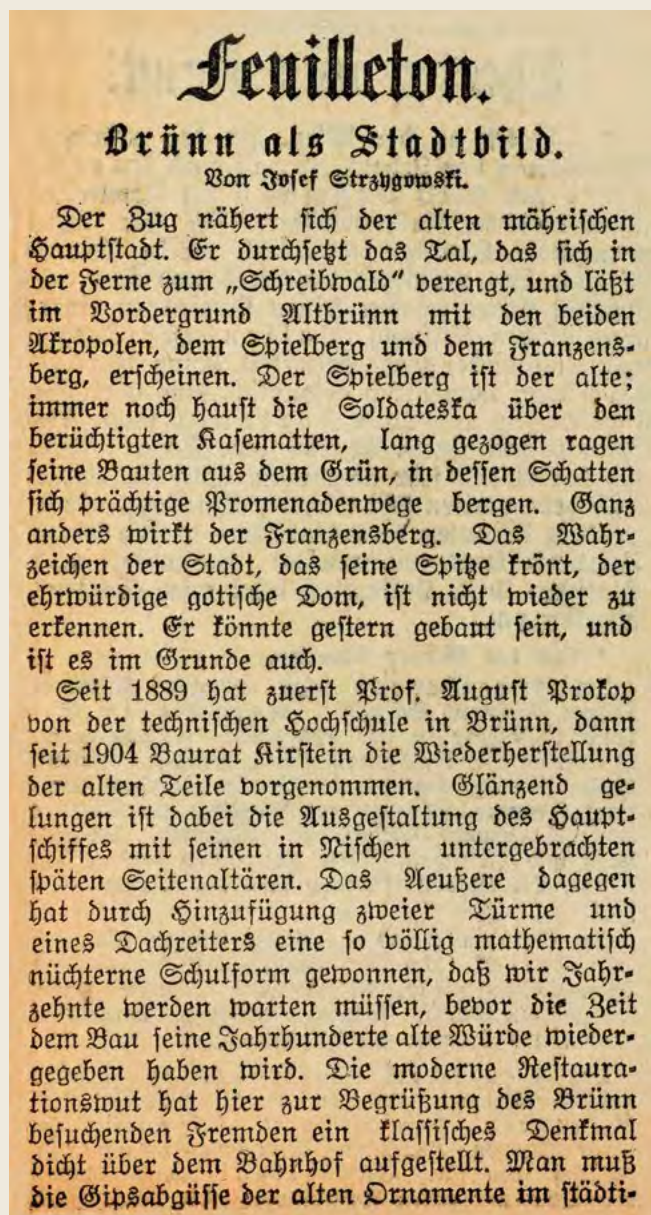
Hedwig Gollob (geb. am 13. Jänner 1895 Olmütz/ Olomouc, gest. am 13. Juni 1983 Wien)

Gollob beendete ihr Studium 1920 mit der Promotion und trat dann in die Hauptbibliothek der Technischen Hochschule Wien ein.²⁰ Sie unternahm Studienreisen nach Nordafrika und in den Vorderen Orient. 1934–1939 absolvierte sie ein Hochbaustudium an der Technischen Hochschule (Dipl.-Ing. 1939). 1942 wurde sie nach Polen und ans Kunsthistorische Museum versetzt, 1943 des Dienstes enthoben und nach Hannover kommandiert und schließlich 1944 zwangspensioniert. Nach Kriegsende studierte Gollob musikalische Malerei und Bühneninszenierung an der Hochschule für angewandte Kunst, 1948 wurde sie Staatsbibliothekarin an der Wiener Universitätsbibliothek. Gollob verfasste mehrere kunsthistorische Publikationen vorwiegend zur Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts.

Im Institutsarchiv werden die Referate „Über die Kirche auf dem Baurisse von St. Gallen“ (um 1915, Manuskript), „Die Klosteranlagen vom 6.-9. Jahrhundert und der Bauriß von St. Gallen“ (um 1915, Manuskript), „Tizian und die nordische Kunstentwicklung“ (um 1915, Manuskript), „Die Villa d’Este in Tivoli“ (um 1915, Manuskript), „Die Anekdote bei Vasari“ (um 1915, Manuskript) sowie „Zwanzig Miniaturen aus einer römischen Handschrift“ (um 1915, Manuskript) verwahrt. Darüber hinaus besitzt das Institutsarchiv drei Kartons mit dem Nachlass von Gollob, fast ausschließlich Sonderdrucke und Arbeitsmaterialien zu Carnuntum.

Felix Horb (geb. am 14. März 1890 in Senftenberg/ Žamberk, gest. am 22. Juni 1958 in Stockholm)

Der Dvořák-Schüler studierte zunächst in Prag und kam im selben Jahr wie der Ordinarius, d.h. 1909 nach Wien. Er besuchte aber auch Lehrveranstaltungen bei den Professoren Julius von Schlosser und Josef Strzygowski bis 1920 — mit einer vierjährigen Kriegsunterbrechung. Er belegte außerdem Philosophie bei Friedrich Jodl (1849–1914) und Archäologie bei Emil Reisch (1863–1933). Seine 1913 begonnene, aber erst 1923 abgeschlossene Dissertation trug den Titel „Die Vorgeschichte von Duccios und Giottos Architekturbild bis zu den Anfängen des Naturalismus in der italienischen Malerei der zweiten Hälfte der Ducento“. Horb arbeitete ab 1924 für den dem Dorotheum angeschlossenen „Krystall Verlag“ als



Tätigkeit umfasste sowohl Publikationstätigkeit als auch Neuaufstellung und Ausstellungstätigkeit nicht nur im KHM, sondern auch bei den Außenstellen im Schloss Ambras sowie in dem von den Nationalsozialisten aufgehobenen Stift Klosterneuburg. Klapsia war auch für die Neuaufstellung der Sammlung alter Musikinstrumente im Palais Pallavicini verantwortlich und hatte als Tenor die Idee zur Spielbarmachung der historischen Instrumente sowie zur Veranstaltung von Konzerten in diesem Rahmen. Er publizierte vorwiegend im Museumsjahrbuch zu Beständen der Kunstkammer, Waffen- und Musikinstrumentensammlung, verfasste aber auch zwei Kataloge zur Sammlung des Stiftes Klosterneuburg.²³

Im Institutsarchiv haben sich die Aufnahmearbeit „Das Verhältnis der Palastkapelle Karls des Grossen in Aachen zu San Vitale in Ravenna“ (14. Dezember 1925,

2 / Josef Strzygowski, **Zeitungsbericht über Architektur und Denkmalschutz in Brunn (Ausschnitt)**, 1910
Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (IKG), Archiv
Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

26 Seiten) mit der handschriftliche Notiz „*probeweise aufgenommen S[chlosser?]*“, ein Brief an einen „Hofrat“ (vermutlich ebenfalls Schlosser) bezüglich der Dissertation bzw. des Altar von St. Domenico in Recanati (3. April 1930) erhalten sowie die Hausarbeit zur Staatsprüfung im Österreichischen Institut für Geschichtsforschung „*Quellenstudien zur Geschichte des Kunstsammelns*“ (8 Seiten, abgegeben im Juni 1931).

George Saiko, eigentlich Emanuel Georg Josef Saiko (geb. am 5. Februar 1892 in Seestadt/ Ervénice in Nordböhmen, gest. am 23. Dezember 1962 in Preßbaum bei Wien)

Der Schriftsteller und Kunsthistoriker kam 1910 mit seiner Familie nach Mödling bei Wien und studierte ab 1912 an der Universität Wien Kunstgeschichte, Klassische Archäologie, Philosophie und Psychologie. 1925 wurde er mit der Dissertation „Der frühbarocke Palastbau in Wien“ promoviert. Mit Hilfe von Franz Theodor Csokor erschienen die Erzählungen „Das letzte Ziel“ (1913) und „Die gnadenlose Stadt“ (1914). 1913–1913 war er als Mitglied der Schauspieltruppe von Ida Orloff am „Deutschen Theater“ in Sankt Petersburg tätig. Später verfasste er auch kunsthistorische Beiträge für englische und amerikanische Kunstzeitschriften. 1939 wurde er der Graphischen Sammlung Albertina zugeteilt und war dort mit der kriegsbedingten Auslagerung der Kunstbestände befasst.²⁴ Von Februar 1945 bis März 1946 leitete er mit Heinrich Leporini provisorisch die Albertina. Am 30. November 1950 wurde er wegen persönlicher Divergenzen mit Direktor Otto Benesch fristlos entlassen. Danach war er unter großen materiellen Schwierigkeiten als freier Schriftsteller tätig. Er erhielt jedoch mehrere Auszeichnungen, darunter 1962 den Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur. Der Nachlass des Autors ging im Jahre 1997 an das Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.²⁵ Im Institutsarchiv gibt es nur das „Résumé“ der Dissertation „Der Wiener Palastbau des XVII. Jahrhunderts“ als Durchschlag mit 39 Seiten.

Heinrich Schwarz (geb. am 9. November 1894 in Prag; gest. am 20. September 1974 in New York)

Nach dem Gymnasium in Wien nahm Schwarz ein Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie auf, das er jedoch erst 1919, nach dem Ersten Weltkrieg und Dienst bei der Artillerie, fortsetzen konnte. Mit einer Dissertation über Lithografie in Wien (zeitweilig unter Max Dvořák) wurde er 1921 promoviert. Anschließend arbeitete Schwarz bis 1927 in der druckgrafischen Abteilung der Albertina und



3 / **Max Dvořák im Alter von sieben Jahren**, Foto Raudnitz, 1881
 Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (IKG), Archiv
 Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

dann an der Österreichischen Galerie Belvedere. Hier kuratierte er zahlreiche Ausstellungen zur Kunst des 19. Jahrhunderts, darunter 1929 eine über den schottischen Maler und Fotografen David Octavius Hill. Als Fotografenmeister (1931) erwarb sich Schwarz besondere Verdienste für die kunsthistorische Anerkennung der Fotografie. 1938 verlor er als getaufter Jude seine Anstellung. Er emigrierte im selben Jahr nach Schweden und 1940 in die USA. Dort arbeitete er zunächst am Albright Knox Museum in Buffalo, N.Y. und ab 1943 als Kurator am Museum of Art der Rhode Island School of Design. 1954 wechselte er an die Wesleyan University, Middletown, CT. Von 1966 bis 1968 hatte Schwarz eine Gastprofessur an der Columbia University inne. Seine Emeritierung erfolgte 1972. Sein Nachlass befindet sich in der Bibliothek des Getty Research Institute in Los Angeles.²⁶ Das Wiener Archiv besitzt nur die Flügelmappe mit der Arbeit „Die illustrierten Terenzhandschriften und ihre Beziehung zu den ersten gedruckten Terenzausgaben“ (1914, Manuskript, Heft).

Magda Starkenstein (geb. 17. am Oktober 1917 in Prag, gest. am 3. März 2001 in Amsterdam):

Die Tochter von Maria Starkenstein-Weil und Emil Starkenstein, Universitätsprofessor für Pharmakologie an der Deutschen Universität,²⁷ wechselte im Wintersemester 1937/38 von der Deutschen Universität in Prag an die Wiener Universität, wo sie Kunstgeschichte und Musikwissenschaft inskribierte. Nach dem „Anschluss“ kehrte sie nach Prag zurück, weshalb ihr Studienakt die Aufschrift „abgereist März 1938“ bekam. Starkenstein setzte ihr Studium in Prag fort, musste aber nach der Besetzung der Tschechoslowakei 1939 mit ihrer Familie in die Niederlande flüchten, wo sie ihr Studium in Amsterdam abschloss. Sie heiratete 1941 den Neuropsychiater Coen van Emde Boas. Ihr Vater kam 1942 im KZ Mauthausen um. Nach dem Krieg arbeitete van Emde Boas als Kunstkritikerin für Zeitungen wie *De Waarheid*, *Die Welt*, *Neue Zürcher Zeitung* oder *Wiener Tagebuch* sowie als Übersetzerin tschechischer Literatur.

Das Institutsarchiv besitzt das Karteiblatt sowie die Aufnahmemarbeit „Jan van Eyck. Der Kardinal Albergati“ mit dem handschriftlichen Kommentar „*Die wirkliche Beschreibung fehlt, Nachlässigkeiten: gut. Aufnahme als Gastmitglied Sedlmayr*“.

III. Materialien zum Thema in der Nachlass-Sammlung:

Im Nachlass des vielleicht bedeutendsten Wiener Kunsthistorikers, Alois Riegl, haben sich zwei bisher unpublizierte Manuskripte von Prager Vorträgen erhalten.²⁸ Am 28. Februar. 1892 referierte Riegl im wenige Jahre vorher eröffneten Kunstgewerbemuseum im Rudolphinum „Über orientalische Teppiche im Prager Rudolphinum“ [1] und am 27. Jänner 1895 vermutlich im selben Rahmen zum Thema „Die Zukunft des Kunsthandwerkes“.

Im Nachlass von Josef Strzygowski befindet sich ein Text des Prager Theologen und Kunsthistorikers Ferdinand Josef Lehner (1837–1914). Das Manuskript „Die Geschichte der Kunst des tschechischen Volkes (Die romanische Zeit. Die Architektur)“ aus dem Jahre 1903 mit 44 Seiten ist offensichtlich eine deutsche Übersetzung des in tschechischer Sprache erschienenen Buches *Dějiny umění národa českého — díl I (Doba románská), svazek I (Architektura I)*, Česká grafická společnost Unie, Praha 1903. Es wurde vermutlich von Strzygowski mit Notizen versehen und diente ihm als Arbeitsbehelf. Außerdem gibt es einen Brief der Stadt Prag an den Wiener Kunsthistoriker zu Denkmalfragen aus dem Jahre 1912 sowie einen Zeitungsbericht Strzygowskis gegen die „moderne Rekonstruktionswut“ in der Stadt Brünn.²⁹ [2]

Milý strýčku!
 My, Vaš všechny požádám
 abyste mi a libám
 tím nejzastějšky
 uvávil a vše
 křela a musíme mndli
 velký strb a lonu
 tady mostlamy puctě
 s je velmudooni. Max
 Dvořák 20 1880

Max Dvořák (geb. am 4. Juni 1874 in Raudnitz an der Elbe/Roudnice nad Labem; gest. am 8. Februar 1921 in Grusbach/ Hrušovany nad Jevišovkou)

Max Dvořák wurde als Sohn eines fürstlich Lobkowitzschen Schlossarchivars geboren und studierte zunächst Geschichte an der tschechischen Universität in Prag.³⁰ Daher verfasste er auch seine ersten wissenschaftlichen Texte in tschechischer Sprache. Als er an die Wiener Universität übersiedelte und nach einigen Jahren zur Kunstgeschichte wechselte, blieb er zunächst Themen der Kunst in Böhmen treu. Das war wohl einer der Gründe, dass die Deutschnationalen gegen ihn auftraten, als er 1909 zum Nachfolger seines Lehrers Wickhoff an der Wiener Universität berufen wurde, während 1903 in Prag die tschechischen Netzwerke gegen ihn agitiert hatten.³¹ Im Gegensatz zu Dvořáks Tätigkeit als Denkmalschützer³² nicht zuletzt während des ersten Weltkrieges³³ sowie seine durch den Krieg ausgelöste Krise³⁴ und die späteren kunsthistorischen Arbeiten zu Gotik und Manierismus, die relativ bekannt und wissenschaftsgeschichtlich bearbeitet sind,³⁵ scheint mir die Frühzeit unterbelichtet. Dafür bietet jedoch das Wiener Archiv einige interessante Quellen, die hier vorgestellt werden sollen. Besonders reizvoll

4 / Brief von Max Dvořák an seine Tante, 1880

Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (IKG), Archiv

Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

sind Fotos und Briefe aus der Kindheit des Gelehrten. Eine Fotografie entstand 1875 in Prag, eine andere 1881 in Raudnitz. [3] Von den vier handschriftlichen Briefen informiert der erste einen Onkel über eine Reise und der zweite Brief enthält Osterwünsche an die Schwester (?) Mirian. Zwei weitere Briefe berichten Dvořáks Tante von seiner gesundheitlichen Besserung. [4] Einige weitere Fotos überliefen uns das Aussehen des Studenten und jungen Akademikers. Sie entstanden 1896 (?) bzw. 1897 in Raudnitz und 1903 in Wien.³⁶ [5]

Ein 1904 von seinem Lehrer Wickhoff zur Vorbereitung der a.o. Professur verfasster Lebenslauf bietet uns einige Hinweise auf die Studienzeit des Historikers und Kunsthistorikers:³⁷ „Curriculum vitae des Dr. Max DVOŘÁK [!] ... 1892 bezog er die böhmische Universität in Prag um sich an der philosophischen Fakultät dem Studium der Geschichte zu widmen. Seine Lehrer waren [Josef] Emler,³⁸ [Jaroslav] Goll³⁹ und [Antonín] Rezek.⁴⁰ Im Jahre 1894 kam er auf die Wiener Universität und trat in den Vorbereitungskurs des Instituts für österreichische Geschichtsforschung ein, im Jahre 1895 wurde er als ordentliches Mitglied in das genannte Institut aufgenommen. Er setzte auch hier seine historischen Studien unter den Professoren [Engelbert] Mühlbacher,⁴¹ [Oswald] Redlich und [Heinrich von] Zeissberg⁴² fort und wurde am 31. März 1897 zum Doctor der Philosophie promoviert. Seine Dissertation behandelte die Quellen der Chronik des Cosmas von Prag und wurde teilweise in den Sitzungsberichten der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften und teilweise in der böhmischen historischen Zeitschrift Band 3 und 5 gedruckt. Vorher schon hatte er in den Schriften der böhmischen Akademie der Wissenschaften zwei Tagebücher des böhmischen Humanisten Matthias Borbonius von Borbenheim herausgegeben. Im Jahre 1898 schrieb er eine Arbeit, die unter dem Titel ‚Die Fälschungen des Reichskanzlers Kaspar Schlick‘ im XXII. Bande der Mittheilungen des Institutes für österreichische Geschichtsforschung erschienen (57 Seiten). Ich erlaube mir die Beurteilung dieser Arbeit durch Professor Mühlbacher anzuführen. Er bezeichnet sie als eine Meisterarbeit auf dem Gebiete der Diplomatie, in der sich der Verfasser durch eine sichere Methode in der Behandlung der Originale auszeichnet. ... Während der im Institut für österr. Geschichtsforschung zugebrachten Jahre entschloß sich Dr. Dvořák [!] sich vollständig den kunstgeschichtlichen Studien zu widmen, deren er unter Leitung Professor Riegls und des Unterzeichneten oblag. Auch vervollständigte er seine Kenntnisse durch das Studium der classischen Archeologie unter den Professoren [Emil] Reisch⁴³ und [Robert] von Schneider.⁴⁴ Das Thema seiner Institutsarbeit war eine Untersuchung über die Miniaturen des Evangeliars des Johann von Troppau in der Wiener Hofbibliothek. Durch diese Arbeit wurde er zu Studien



5 / Max Dvořák mit seinen Töchtern Hermine

und Gisela, Foto Raudnitz, 1909

Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (IKG), Archiv

Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

über die Malerei, vor allem der Miniaturmalerei im XIII. und XIV. Jahrh. geführt, zu deren Weiterführung ihm vom k.k. Ministerium zweimal ein Reisestipendium nach Frankreich verliehen wurde. Den Herbst und einen Teil des Winters 1897–1898 war er in Paris. Im Jahre 1899 benützte er das Stipendium zu einer Reise in Südfrankreich um die in den dortigen Bibliotheken befindlichen Miniaturhandschriften kennen zu lernen. In den Jahren 1900 wurde ihm ein dreimonatliches, für die Jahre 1901 und 1902 ein je zweimonatliches römisches Stipendium gewährt. Dr. Max Dvořák ist heute in Folge seiner ausgedehnten Studien, die er durch seine Beteiligung an dem vom Ministerium für Kultus und Unterricht unter der Leitung des Unterzeichneten vorbereitete Katalog der minierten Handschriften in Österreich vertieft, einer der besten Kenner der Miniaturen des späten Mittelalters, jedenfalls der beste in dem Bereich der deutschen Kunstforschung. Bei der Vorbereitung der Miniaturenausstellung in der Hofbibliothek in Wien wurde seine Autorität in Anspruch genommen, und die richtige Bestimmung und Einreihung der spätmittelalterlichen Handschriften geht auf ihn zurück.

Seit Jänner 1898 ist Dr. Dvořák Assistent an der Lehrkanzel für Kunstgeschichte des Unterzeichneten.

Die erste kunsthistorische Arbeit, die er veröffentlichte, erschien im VI. Ergänzungsbande der Mitteilungen des

Instituts für österr. Geschichtsforschung, der als Festschrift zur Feier von Theodor von Sickel fünfzigjährigem Doctor-Jubiläum herausgegeben wurde. Sie führt den Titel ‚Byzantinischer Einfluß‘ auf die italienische Miniaturmalerei des Trecento. ... Als Habilitationsschrift bezeichnet Dr. Dvořák eine im XXII. Bande des Jahrbuchs der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses unter dem Titel ‚Illuminaturen des Johann von Neumarkt‘ 1901 erschienene Abhandlung. Sie umfaßt 91 Seiten was bei den großen Format dieses Jahrbuches einem Oktavband von etwa 200 Seiten entspricht. ... Dr. Dvořák hat sich mit dieser Arbeit in die erste Reihe der jüngeren Kunstforscher gestellt und kann mit den besten Kräften in Deutschland wie Arthur Weese [1868–1934] in München oder [Wilhelm] Vöge⁴⁵ in Berlin concurren, übertrifft sie aber noch durch seine tiefe methodische Bildung, und eine ausgebreitete Kenntnis auf dem gesamten Gebiete der Kunstgeschichte, denn er ist nicht nur der gründlichste Kenner der mittelalterlichen Malerei, sondern er beherrscht auch das Gebiet der altchristlichen Kunst vollständig und bildet sich auch zum Kenner aus, wo er besonders in der Venezianischen Schule des 16. Jahrhunderts schöne Entdeckungen gemacht hat. Arbeiten über die italienische Malerei im frühen Mittelalter auch über die Jugend des Tintoretto, die er vorbereitet, werden das bald beweisen. Er hat in österreichischen Provinzstädten im Auftrag des österr. Unterrichtsministeriums Vorträge über die Malerei des 19. Jahrhunderts gehalten deren Geschichte er gründlich kennt, ebenso einen Ciclus von Vorlesungen über die moderne französische Malerei in der Wiener University-Extension.⁴⁶ ... Im Winter 1903–1904 wurde Dr. Dvořák vom Unterrichtsminister mit der Abhaltung kunsthistorischer Übungen am Institut für österreichische Geschichtsforschung betraut, eine Aufgabe die er mit großem Geschick durchführte. Franz Wickhoff Wien 8. 3. 1904.“

Aufgrund dieses Textes kann zunächst die Wikipedia-Biographie korrigiert werden, wo fälschlich die Institutsarbeit als Dissertation ausgewiesen wird.⁴⁷ Die intensive Beschäftigung mit mittelalterlichen Quellen bildete auch die Voraussetzung zu seiner Expertise für Handschriften und Miniaturmalerei. Als einer der ersten Kunsthistoriker hatte Dvořák die Beziehungen der böhmischen Buchmalerei zu jener in Frankreich richtig gesehen, allerdings ging er von einem Einfluss des päpstlichen Hofes in Avignon aus, während heute die Situation umgekehrt interpretiert wird. In einer Zeit, in der nationalistische Sichtweisen auch in der Kunstgeschichte überhandnahmen, vertrat er jedoch eine übernationale bzw. europäische Sichtweise und zog sich damit auch die Kritik deutschnationaler Buchmalereiforscher zu.

Die Wiener Archivalien erlauben in diesem Zusammenhang aber auch einen Blick auf einen der Forschung bisher nicht bekannten Plagiatsstreit mit dem



6 / Maerten van Heemskerck, Vulkan mit Mars und Venus, um 1540

Öl auf Leinwand, 96 × 99 cm
 Ölgemälde aus dem Nachlass von
 Oskar von Kutschersa Woborsky
 Kunsthistorisches Museum, Wien

Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

Berliner Literaturwissenschaftler und Wickhoff-Schüler Konrad Burdach,⁴⁸ der von 1897 bis 1899 Studienreisen nach Böhmen, Mähren, Schlesien, Österreich, Italien, Schweden und Paris unternahm und daher parallel zu Dvořák die böhmische Buchmalerei erforschte.⁴⁹ Im Rahmen der Überarbeitung seines Buches *Vom Mittelalter zur Reformation* wandte sich Burdach aus Brünn am 19. Juni 1898 offensichtlich erstmals an Dvořák, damals Assistent am „Institut für oesterr. Geschichtesforschung (Kunsthistor. Abtheilung)“, mit einer Anfrage zu den Raudnitzer Handschriften und deren Bearbeitung durch Dr. Vogelsang. Parallel dazu erhielt der Wiener Kunsthistoriker die in Brünn gedruckte Werbeschrift des deutschen Gelehrten mit der Ankündigung einer zweiten Auflage seines Buches. Obwohl es dabei vor allem um die Ausbildung einer hochdeutschen Schriftsprache ging und er den Kunsthistorikern nicht ins Handwerk pfuschen wollte, so könne Burdach „der Hauptfrage nach dem Eindringen des nordfranzösischen und südfranzösisch-italienischen Kunsteinflusses und dem damit verbundenen Auftauchen humanistischer Ideen und humanistischer Rhetorik“ nicht aus dem Wege gehen. Der „bewährte Kunsthistoriker“ Dr. Julius von Schlosser und „zwei jüngere Forscher“, Dr. Dvořák in Wien und Dr. Schubert in Prag könnten seine Ausführungen „ergänzen und weiter bilden“.⁵⁰ In einem undatierten Briefkonzept an den „Hoch verehrten Herrn Professor“ sah sich Dvořák jedoch veranlasst „gegen einige Sätze derselben [Druckschrift]

Verwahrung einzulegen“. Denn durch den eben zitierten Satz würde „durch ein Versehen das Hauptergebnis meiner Arbeit publiciert ohne meinen Namen. So auch auf S. 4 Ihrer Ankündigung. Bereits in meiner Staatsprüfungsarbeit verwies ich darauf, dass sich der neue Stil in Böhmen hauptsächlich durch canonische Handschriften eingebürgert hat. ... Sie werden es sicher nicht für ungerechtfertigt finden, wenn ich Sie ersuche, diesbezüglich meine Priorität zu konstatieren.“

Am 16. Juli d.J. antwortete Burdach aus Prag auf die Vorwürfe Dvořáks: „Es scheint das Schicksal von Erstlingsarbeiten zu sein, daß Sie ihren Autor unnötige Sorge machen. Wie können Sie nur glauben, daß es mir einfallen könnte, Ihre wertvollen Beobachtungen über die böhmischen Miniaturenhandschriften in ... ziehen zu wollen? ... Die von mir in meiner jetzigen Ankündigung S. 6 erwähnte Hauptfrage nach dem Eindringen des nordfranzösischen und SÜDFRANZÖSISCH-ITALIENISCHEN Kunsteinflusses, welche Sie für eine Folge der mit Ihnen geführten Gespräche zu halten scheinen, ist für mich eine schon recht ALTE Frage. Diese Frage ist von mir bereits vor 7 Jahren sehr eingehend auf breitem allgemeinen culturgeschichtlichen Hintergrund entworfen worden.“ Schon in seiner Publikation im Centralblatt für Bibliothekswesen 1891 habe Burdach über „einen Pariser und Avignoneser-italienischen Kultureinfluß im 14. Jahrhundert“ geschrieben, und er zitiert mehrere Passagen seines Artikels. Damals habe er hingegen vermutet, mit seinen Arbeiten Dvořák inspiriert zu haben. „Aber daß Sie sich einbilden, ich hätte Ihrer

Forschungen bedurft, um den Begriff einer ‚französischen und einer südfranzösisch-italienischen Kunst‘ zu entdecken, finde ich wunderbar.“ Auf mehreren Seiten folgen dann Hinweise auf eigene und fremde Literatur über Petrarca und Simone Martini, wo diese künstlerischen Zusammenhänge ebenfalls schon genannt wurden. Jedenfalls seien Dvořáks Erkenntnisse „NACH meinen Untersuchungen, NACH dem Juli 1891“ entstanden und daher die Anregung umgekehrt zu sehen. „Ich glaubte, in Ihnen auf verwandtem Gebiet einen hoffnungsreichen Mitarbeiter gefunden zu haben. Ich schmeichelte mir sogar mit der Annahme, daß Sie zu Ihren Forschungen durch mein Buch angeregt worden seien.“ Statt einer Interessensgemeinschaft sehe er sich jedoch nun mit einem „völlig unverständlichen Übelwollen“ konfrontiert. In einer versöhnlichen „Nachschrift“ betont Burdach, dass es ihm ja immer um den Kultureinfluss und nicht um die Buchmalerei gegangen sei und er natürlich alle entsprechenden Erkenntnisse Dvořáks „nach Gebühr und öffentlich anerkennen“ werde.

Schon am nächsten Tag berichtete Burdach aus Olmütz in einem Schreiben an Wickhoff vom „sonderbaren Brief“ von dessen Assistenten. Er wiederholt dort seine Argumentation, nicht zuletzt die Tatsache, dass er, Burdach, immer allgemein von Kunsteinfluß und nie von „Einfluß der Miniaturkunst gesprochen habe“. Einerseits aus „MENSCHLICHEN Gründen“ zur Vermeidung eines Prioritätsstreits, andererseits zur Fortführung seiner eigenen Forschung hofft er offensichtlich auf eine Vermittlung: „Ich würde mich freuen, wenn es gelänge, Herrn D. davon zu überzeugen, daß ich durchaus seinen wissenschaftlichen Erfolgen mit offener ehrlicher Sympathie folge und wenn ich von ihnen lernen werde, das jedesmal auch gebührend anzuerkennen gedenke.“ Am 27. Juli antwortete Wickhoff aus der Sommerfrische in Weidling dem deutschen „Collegen“. Er meint, die Formulierung, wonach Dvořák Burdachs „Ausführungen ergänzen und weiter bilden werden“, könne tatsächlich den Eindruck erzeugen, die Ausführungen des Wiener über die böhmische Buchmalerei seien nur eine Ableitung der Forschungsergebnisse des deutschen Literaturwissenschaftlers. Davon abgesehen habe Dvořák seine Erkenntnisse zur böhmische Buchmalerei schon in seiner Prüfungsarbeit und damit vor dem Kontakt mit Burdach festgehalten. Entschuldigungen seien daher nicht nötig und es werde sich alles in Wohlgefallen auflösen. Am 18. August sandte Burdach aus Brünn — re-comandirt — dennoch eine Art Entschuldigungsschreiben an Dvořák, indem er betonte, dass er in der Neuauflage seines Buches neuerlich auf den französischen und italienischen Kultureinfluss zurückkommen und hinweisen werde, „daß Sie durch Mittheilungen, die Sie mir im Frühjahr gemacht haben, in Ihren Untersuchungen über die böhmische Buchmalerei jener Zeit für die Miniaturenmalerei der romanischen Länder bestimmter, als dies die Kunsthistoriker bisher vermocht hatten, einen nordfranzösischen und einen südfranzösisch-italienischen Stil unterscheiden, für letzteren



7 / Hedwig Pollak, Passfoto, um 1930
Prag, Nationalarchiv, Polizeidirektion Prag
Foto: holocaust.cz

Avignon als Quelle nachweisen und dabei die Einwirkung der juristischen Handschriften besonders betonen.“ Weitere Quellen zu dieser Affäre liegen nicht vor.

Auch zum politischen Streit um die Berufung von Max Dvořák 1905 zum a.o. Professor für Kunstgeschichte an der Universität Wien bietet das Archiv Ergänzungen und zwar in einem erst vor wenigen Jahren aus Familienbesitz erhaltenen Nachlass des Gegenspielers Josef Strzygowski. Dieser hatte nämlich seit seiner ebenfalls 1909 erfolgten Berufung auf die zweite Lehrkanzel ein Album mit Zeitungsberichten angelegt.⁵¹ Darin werden auch die Proteste von deutschnationalen Studenten gegen Prof. Dvořák erwähnt. So schreibt die Arbeiter-Zeitung vom 22. 9. 1909 „die Ernennung erregte damals einiges Aufsehen, da Dworschak [!] sich zur tschechischen Nation bekennt und vorher Professor für Kunstgeschichte an der tschechischen Prager Universität gewesen war.“ Und auch die Zeit informierte ihre Leser am 21. September 1909, dass „sich in der deutschnationalen Studentenschaft ein heftiger Widerstand gegen ihn geltend machte, da er als nationaler Tscheche angesehen wurde. Es wurden wiederholt in seinen Vorlesungen stürmische Demonstrationen veranstaltet, die jedoch später eingestellt wurden.“⁵²



8 / Oskar Kokoschka, Porträt von Karl Maria Swoboda, um 1912

Druck nach Kreidezeichnung
Institut für Kunstgeschichte der
Universität Wien (IKG), Archiv

Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

Aus der Zeit um 1910 haben sich ebenfalls einige Familienerinnerungsstücke in Wien erhalten: ein Foto von Max Dvořák mit den Töchtern Hermine „Minka“ und Gisela „Gisa“ aus der ersten Ehe entstand 1909 in Raudnitz [5], 1911 zeigte der Kunsthistoriker seine zweite Ehe mit Rosa / Ružica Jovanovic-Šeatović an, und 1913 wurde das neue Familienglück beim Urlaub in Weissenbach dokumentiert.⁵³

Dvořák verstarb während eines Aufenthaltes bei seinem Freund und Gönner Karl Graf Khuen von Belasi (1879–1963) auf dessen Schloss Emmahof/Emin zámek in Südmähren an einem Schlaganfall.⁵⁴ Noch kurz vor seinem Tod schrieb er für ein von Bohuslav Kokoschka herausgegebenes Buch über seinen Bruder Oskar das Vorwort.⁵⁵ Er hinterließ eine Witwe sowie zwei unmündige Kinder und wurde auf dem Friedhof zu Grusbach/Hrušovany nad Jevišovkou östlich von Znaim in einem Ehrenggrab bestattet. Das Schmiedeeisenkruzifix war eine Stiftung des Fürsten Johann II. von Liechtenstein, und zum Begräbnis wurde ein eigener Sonderzug aus Wien geführt.

Wolfgang Kallab (geb. am 5. Juli 1875 in Prossnitz/ Prostějov, gest. am 27. Februar 1906 in Wien):

Der Mährer studierte zunächst Jus in Berlin und dann Kunstgeschichte in Graz: 1899 promovierte er bei Franz Wickhoff mit „Die toskanische Landschaftsmalerei im 14. und 15. Jahrhundert“.⁵⁶ 1901–1906 arbeitete er als Adjunkt von Julius von Schlosser am KHM, und ab 1900 war er am Österreichischen Historischen Institut in Rom mit der Herausgabe der Quellenschriften von Giulio Mancini (1558–1630) befasst. Im Zusammenhang damit entstanden auch die „Vasaristudien“ (1908 von Julius von Schlosser herausgegeben).⁵⁷

Die im Institut erhaltenen Archivalien stammen wahrscheinlich aus dem Nachlass von Prof. Schlosser: eine Mappe mit handschriftlichen (teilweise stenografierten) Exzerpten „Röm. Material. Bellori, Pio, Celio u. Verwandte“: Bellori: 4 Blätter; Opere di diversi Architetti, Pittori, scultori et altri (Cod. Urb. Vatic. 1707): 6 Blätter; Della pittura (Ms. B. Vitt. Eman., Fondo Ges Nr. 688): 8 Blätter; Descrizione delle Pitture piu Insigne... (Cod. Vat.

Die deutsche bildende Kunst als gestaltende Kraft im böhmisch-mährischen Raum

Von Prof. Dr. Karl M. Swoboda, Deutsche Karls-Universität, Prag

Die bildende Kunst sprach und spricht im böhmisch-mährischen Raum deutsch, auch in seinen überwiegend tschechisch besiedelten Teilen¹⁾. Von einer national tschechischen Kunst in breiterer Schicht ist vor der Mitte des 19. Jahrhunderts nichts vorhanden. Wohl aber haben das Beste und die überwiegende Mehrzahl aller Werke der Baukunst, Plastik und Malerei, die vorher hier geschaffen wurden, und sehr vieles, was seither hier entstanden ist, ausgeprägt deutschen Charakter. Das ist ein Umstand, der bei der kulturellen Neuordnung dieses Raumes nicht übersehen werden darf.

Deutsche Kunst wurde in Böhmen und Mähren schon geschaffen, ehe der große Zug deutscher Ostkolonisation hier eine breite Schicht von deutschen Abnehmern und Auftraggebern für Kunstwerke bereitstellte, ehe es hier größere Mengen deutscher Gemeinwesen gab. Man kann sagen, daß so gut wie alle erhaltenen Kunstwerke schon jener frühmittelalterlichen Kunst deutsch bestimmt sind. Die Kulturträger waren eben in diesem Raum schon damals die Deutschen. Übrigens ist dieser Raum, auch bevor es zur Bildung eines deutschen Volkscharakters kommt, kulturell durchaus nach Westen, damals zum Karolingerreich hin, orientiert. Es läßt sich das vor allem an der ältesten architekturgeschichtlichen Über-

1) Der folgende Aufsatz entspricht inhaltlich einem Vortrag, den der Verfasser am 13. Juni 1939 gelegentlich der „Sudetendeutschen Kulturwoche“ in Prag gehalten hat. Ausführlicher hat er über denselben Gegenstand in der Schrift „Zum deutschen Anteil an der Kunst der Sudetenländer“, Bd. I der von ihm herausgegebenen Reihe „Beiträge zur Geschichte der Kunst im Sudeten- und Karpathenraum“, Brünn 1938, geschrieben.

dem Dissertationsthema; Karton 3 enthält Material über „Die romanisch-gotische Kathedralekunst in Dalmatien“ (Typoskript und Notizen), zu Spalato, sowie „Notizen zu einem Handbuch der Kunstdenkmäler Dalmatiens“. Karton 12 umfasst einzelne Briefe und Postkarten von Prof. Dvořák, Dr. Dagobert Frey und Dr. Johannes Wilde, vom Direktor des schlesischen Landesmuseums in Troppau, Edmund Wilhelm Braun (1870–1857),⁶¹ und von Luka Jelić (1864–1922)⁶² in Zagreb. Zwei Briefe sind auch inhaltlich mit Tschechien verbunden. Der Kunsthändler Dominik [?] Artaria informierte Kutschera am 14. Februar 1914 über eine von Fischer von Erlach stammende Zeichnung des Mitrowitz-Grabmals in Prag,⁶³ und eine Freundin namens Anni [?] M. berichtet am 30. Juli 1920 offensichtlich von einem Besuch im Mährischen Landesarchiv in Brünn bei dessen Direktor Dr. Berthold Bretholz (1862–1936)⁶⁴: „... ein wundervoll erhaltenes PRACHTVOLLES ital. Hausaltärchen 1337 datiert, von Bretholz unter altem Kram mit dem Collalto-Archiv aus einem Keller ans Licht befördert — aber das kann man in Brünn unmöglich bearbeiten.“ Karton 13 enthält schließlich Notizen zu Johann Georg Bendl, Anton Kern und Johann Bernhard Fischer von Erlach (Parnass Brünn).

10 / Karl M. Swoboda, gedruckter Vortragstext der „Sudetendeutschen Kulturwoche“ (Ausschnitt), Prag, 1939
Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (IKG), Archiv
Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

Oskar Pollak (geb. am 5. September 1883 in Prag, verunglückt am 11. Juni 1915 am Isonzo)

Der Mitschüler und Freund von Franz Kafka am Altstädter Deutschen Gymnasium begann zunächst ein Studium der Chemie, später der Philosophie und Archäologie und schließlich der Kunstgeschichte an der Karl-Ferdinand-Universität in Prag. Pollak promovierte 1907 über die Barockbildhauer Johann und Ferdinand Brokoff. Von 1910 bis 1913 arbeitete er zunächst als Assistent und nach seiner Habilitation als Privatdozent für Kunstgeschichte an der Universität Wien. Er galt als „präsumtiver Nachfolger“ seines Lehrers Dvořák.⁶⁵ Als ihm die Position des kunsthistorischen Sekretärs am österreichischen Institut für Geschichtsforschung in Rom angeboten wurde, verließ Pollak Wien und ging mit seiner Frau nach Italien. Zu Beginn des Ersten Weltkriegs meldete er sich freiwillig. Er starb an der österreichisch-italienischen Front am Isonzo. Oskar Pollak verfasste zahlreiche Studien zur Kunstgeschichte der Renaissance sowie des Barock und hinterließ einen umfangreichen Nachlass, der Ende der zwanziger Jahre teilweise publiziert wurde. Seine Bibliothek blieb in Rom und ging in die Bibliotheca Hertziana und ins Niederländische Institut ein. Pollaks umfangreiche Sammlung von topographischen Beschreibungen und Stadtführern von Rom wurde von Ludwig Schudt 1930 unter dem Titel *Le Guide di Roma* veröffentlicht.⁶⁶

Unser Archiv besitzt sechs Kartons mit einem Teilnachlass von Oskar Pollak, der nach dessen Tod in Wien verblieb oder spätestens 1930 dorthin kam.⁶⁷ Das Material war zur Herausgabe dem Dvořák-Schüler Dagobert Frey (1883–1962)⁶⁸ übergeben worden,⁶⁹ der es offensichtlich bei seiner Berufung an die Universität Breslau 1931 dorthin mitnahm. Erst in den Jahren 1937–1938 kam der Pollak-Nachlass über Vermittlung von Karl M. Swoboda und mit Zustimmung der Witwe Hedwig („Hede“) Pollak wieder an das Wiener Institut zurück. In einem Brief vom 4. Mai 1937 wandte sich die Witwe an den Wiener Institutsvorstand Sedlmayr: „Herr Prof. Swoboda-Prag hat vor vielen Monaten schon mit Ihnen über den Nachlass meines Mannes, Dr. Oskar Pollak gesprochen. Die Akten liegen derzeit in Breslau bei Prof. Frey, in dessen Obhut der Nachlass seit dem Tode Prof. Dvořaks ist. Da sich nun Prof. Frey mit diesen Arbeiten nicht beschäftigen kann, so hält er die Rücksendung des Nachlasses nach Wien für die beste Lösung.“ Schon am 7. Mai antwortete Hans Sedlmayr, dass er den Nachlass gerne übernehmen möchte, da das Institut schon jetzt außer den Nachlässen von Riegl, Wickhoff, Dvořák auch jene von Kutschera-Woborsky und Grüner verwahre. Mit Brief vom 18. Mai kündigte Dagobert Frey auch die

Übergabe der in seinem Besitz befindlichen Pollakschen Fotos und Lichtbilder an. In einem weiteren Brief vom 11. Juni ergänzte der Breslauer Ordinarius, dass ein Teil des Nachlasses jedoch nicht mehr in seinen Händen sei: „Den das Pontifikat Innocenz' X. umfassenden Teil des Nachlasses hat 1934 Dr. Schuselka zur Ausarbeitung übernommen. Er wurde mir damals von Hofrat Schlosser empfohlen; die Arbeit wurde ihm einvernehmlich mit Hofrat Schlosser und Professor Dengl übertragen und von der Notgemeinschaft finanziert. Anfangs ging nach Schuselka Bericht die Revision und Ergänzung der Aufzeichnungen Pollaks gut von statten. In letzter Zeit konnte ich nichts darüber erfahren. Wie ich hörte, ist er nicht mehr Assistent in Graz? Es dürfte Ihnen in Wien leichter sein, dem nachzugehen. Einen kleinen Teil, Pietro da Cortona betreffend, hat Dr. Schudt in Rom, der eine Cortona-Monographie plant. Die Übersendung erfolgte mit Zustimmung von Frau Pollak. ... Ich würde mich freuen, wenn der mit dem Wiener Institut so eng verbundene Gedanke der Quellenschriften durch Ihre Fürsorge wieder neu belebt würde!“ Am 9. März 1938, also unmittelbar vor dem „Anschluss“ Österreichs an Nazideutschland, wollte Sedlmayr noch einmal den Platzbedarf des Nachlasses wissen, und am 20. Mai bestätigte das Wiener Institut nach einer Nachfrage von Hans Tintelnot aus Breslau, dass der Nachlass des (jüdischen) Kunsthistorikers angekommen sei: „Mit bestem Dank und Heil Hitler!“⁷⁰ Hedwika Polláková (geb. Eisner, * 1884; [7]) wurde 1942 nach Theresienstadt deportiert und dann in Polen ermordet.⁷¹

Da sich der Vortrag von Michael Young ausführlich mit der Biographie Pollaks beschäftigt hat,⁷² sei hier nur der Inhalt des Kartons Nr. 4 vorgestellt, der sich Prag widmet. Dabei handelt es sich um folgende thematisch gegliederte autographe Literaturexzerpte: sechs Flügelmappen *Böhmische Plastik*, eine Flügelmappe *Prager Plastik*, vier Flügelmappen *Prager Architektur*, zwei Flügelmappen *Regesten zur Prager Architektur II* sowie eine Flügelmappe *Prager und Böhmische Architektur*. Der Zweck dieser Materialsammlung geht aus einem weiteren Konvolut hervor, welches offensichtlich ein von Pollak geplantes Buchprojekt skizziert: „Plan Kultur- und Kunstzustände in Prag seit dem Ende des dreißigjäh[igen] Kriegs bis zur Regierungszeit Karl VI. (ca. 1650–1730)“. Das Konzept beginnt folgend: „Rückblick auf die Blüte unter RUDOLF II. Persönliches Mäzenatentum des Kaisers. Adels Herrschaft. Verlegung der Residenz nach Wien durch MATHIAS. Furchtbare Schädigung Prags und Böhmens durch den dreißigj. Krieg, bes. Schwedenbelagerung 1648. Gegenreformation unter den FERDINANDEN. Auswanderung der Protest. u. Calviner. Schnelle Erholung Böhmens u. Prags nach 1648: neue Adelsgeschlechter. Reich gewordene Orden (Jesuiten)...“.

Karl Maria Swoboda (geb. am 21. Januar 1889 in Prag; gest. am 11. Juli 1977 in Rekawinkel)

Noch stärker als Dvořák wurde verständlicherweise Karl Maria Swoboda von der deutsch-tschechischen Tragödie

des 20. Jahrhunderts betroffen. Es begann schon mit seiner Familie: während die akademischen Vorfahren tschechischpatriotisch eingestellt waren, stand der Vater im Ruf ein Deutschnationaler zu sein.⁷³ Die politische Situation hatte jedenfalls direkten Einfluss auf Swobodas Berufsentscheidung, wie aus den im Jahre 1973 aufgezeichneten Erinnerungen hervorgeht: „Vater Swoboda war ein hoher Postbeamter, den die Tschechen aber nicht zum Postdirektor Böhmens befördert haben wollten. ... Man bot Swoboda sen. die Stelle des Postdirektors von Kärnten und Steiermark an. So kam die Familie nach Graz.“⁷⁴ Hier wollte Swoboda zunächst Kapellmeister werden, wozu allerdings in Graz wenig Möglichkeiten bestanden. ... Swoboda beschloss Kunstgeschichte zu studieren. Dafür war in Graz Strzygowsky zuständig. Dieser lebte gerade allein (im Institut) und empfing Swoboda, der eine Aufnahmearbeit wollte, in einem türkisch geblühten Schlafrock, wie ihn Hausmeister liebten, und einer Gattehose mit nachschleifenden Bändern.“⁷⁵ Als Swoboda in Wien allerdings bei Max Dvořák 1913 mit einer Dissertation über das Florentiner Baptisterium promoviert wurde, kam es zum Bruch mit Strzygowsky. Ebenfalls 1913 heiratete Swoboda die aus Südböhmen stammende Kamilla Rabl, die in Wien ein Hutmacheratelier betrieb. Ab 1914 arbeitete der Prager als Assistent seines Doktorvaters und habilitierte sich 1916 bei Schlosser über „Römische und romanische Paläste“. Strzygowsky verriß nicht nur Swobodas Habilitation in der deutschen Literaturzeitung, sondern verurteilte auch das Werk des mit Swoboda befreundeten Malers Oskar Kokoschka. Denn dieser „male Bilder für öffentliche Aborte. ... Im Kaffee Museum saß Kokoschka mit dem Hut auf dem kahl geschorenen Kopf. Dort traf sich außer Swoboda und Kokoschka eine rein jüdische Gesellschaft. Swoboda kam in diese Gesellschaft durch einen Prager Juden, mit dem er zugleich das Einjährig-Freiwillige Jahr absolvierte. Swoboda absolvierte es in Prag und blieb so lange, bis er reiten konnte.“⁷⁶ Damals entstanden Kokoschkas Kreideporträt von Swoboda [8] sowie über zwanzig Portraits von Kamilla Swoboda beim Klavierspiel ihres Mannes. Als die Serie 1921 unter dem Titel „Variationen über ein Thema“ veröffentlicht wurde, schrieb Max Dvořák das Vorwort.⁷⁷

Offensichtlich in Zusammenarbeit mit dem Denkmalpfleger Dvořák arbeitete Swoboda seit 1913 und um 1929 intensiv an der Herausgabe eines Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien im Auftrag des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. Dazu haben sich nicht nur Korrespondenzen mit deutschen Kunsthistorikern und österreichischen Fotografen erhalten, sondern auch Richtlinien zur Beschreibung der Wandgemälde und Farbmuster zur Bestimmung der Farbigekeit. Swoboda legte zu zahlreichen Denkmälern in Österreich, Deutschland, Ungarn sowie Böhmen und Mähren Mappen mit Literaturnotizen, einzelnen Fotos und vor allem detaillierten Bestandsaufnahmen vor Ort an, z.B. zur Kollegiatskirche zum Hl. Wenzel in Altbunzlau / Stará Boleslav oder zur romanischen



11 / Karl M. Swoboda, Ernst Bachmann, Karte der Publikation „Kunsträume in den Sudetenländern“, 1941

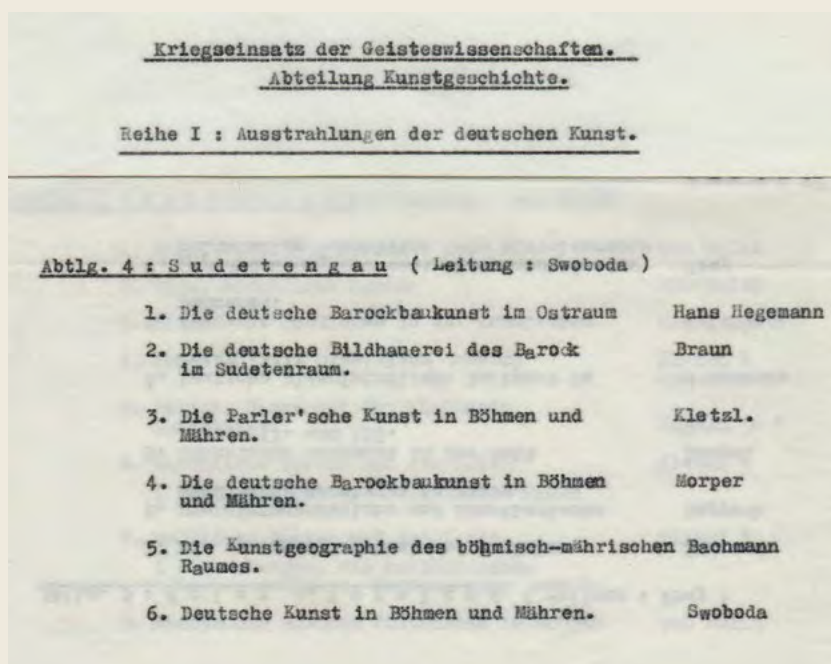
Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (IKG), Archiv

Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

Kirche in Unter Habern/ Dolní Chabry am Nordrand von Prag. [9] Es wurden aber auch Reste von Malereien erfasst, z.B. einer Marienkirche laut Auskunft des Bildhauers Karel Vlačika im August 1917.

1930 erhielt Swoboda den Titel eines außerordentlichen Professors,⁷⁸ und 1934 wurde er als Professor an die Deutsche Universität in Prag berufen — zu einem Zeitpunkt, als gerade heftige ideologische Kämpfe zwischen der deutschen und der tschechischen Nachfolgeinstitution der Karls-Universität tobten. Seine Antrittsvorlesung mit dem Titel „Neue Aufgaben der Kunstgeschichte“ wurde zu seiner wichtigsten

methodologischen Publikation.⁷⁹ Im selben Jahr wurde die Ehe mit Kamilla Swoboda geschieden. Die evangelisch getaufte Jüdin war in Wien geblieben, übersiedelte aber im Sommer 1938 nach Prag. Der Kunsthistoriker heiratete 1940 die Österreicherin Hermine Hein. Während Swobodas Sohn Michael nach England emigrieren konnte und 1945 als US-Besatzungssoldat nach Prag zurück kehrte, konnte oder wollte dessen Mutter nicht auswandern und wurde im Mai 1942 nach Theresienstadt sowie dann nach Lublin deportiert und ermordet.⁸⁰ Diese Ereignisse erwähnt der Ordinarius allerdings mit keinem Wort, als er im Jahr 1973 die

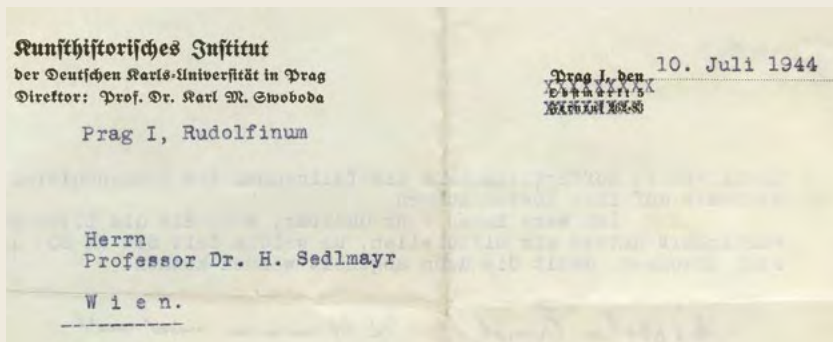


12 / Richard Sedlmaier, Konzept für den Band „Sudetenland“ in der Reihe „Kriegseinsatz der Geisteswissenschaften“, Kiel 1941

Typoskript

Universität Wien (IKG), Archiv

Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien



13 / Brief von Karl M. Swoboda an Hans Sedlmayr (Detail), Prag 1944

Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (IKG), Archiv

Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

politischen Umstände nach 1938 folgend schilderte: „In Prag wie auch in Wien traf die Besitzergreifung durch Hitler fast gleichzeitig ein, für mich mit zunächst negativen Folgen. Ich wurde nicht übernommen. Der inzwischen verstorbene Historiker [Heinz] Zatschek [1901–1965]⁸¹ ließ sich einen seiner Größe entsprechenden Talar anmessen, da er die Führung der Fakultät [anstelle von Swoboda] jetzt übernahm. Ich konnte bei diesen Ereignissen nur zusehen. Das wenige, das ich bewirkte, geschah durch mir nahestehende Mittelmänner bei der Henlein-Partei. Ein Schüler bewirkte die ungestörte Abreise von Kokoschka und seiner tschechischen Frau nach England. Der Philosoph Prof. [Oskar] Kraus [1872–1942], wie er meinte, weil ‚national‘, darum unantastbar, war zum Emigrieren erst bereit, als ich ihm die Verhaftung durch die Gestapo androhte. Er ist später in England gestorben.⁸² Einigen gerade fertig gewordenen jüdischen Schülern konnte ich gemeinsam mit Prof. [Ernst] Otto [1877–1959, Pädagoge und Rektor 1938–1940] noch heimlich ihr Promotionsdiplom aushändigen. ... Nach und nach wurde ich als der einzige deutschsprachige Kenner des Landes dann doch ‚übernommen‘. Letzten Endes ergab sich für mich zuletzt eine bessere Situation als dies in Wien denkbar gewesen wäre. Ich hatte Ruhe zum Arbeiten, schrieb damals mein Pragbuch, dessen Bebilderung durch Frau Helga Glassner (nachmals Schmidt) [1911–1998]⁸³ ermöglicht wurde. Durch die fast durchwegs außerordentlich tüchtigen und sachlichen Beamten des ‚Reichsprotectors‘ konnte ich vieles zur Erhaltung der alten Kunstschatze im Lande beitragen, so der ‚Alt-Neusynagoge‘, den Bau einer deutschen, aus Sachsen hergekommenen Bauhütte, über die mein Schüler, der heute in München tätige Prof. Erich Bachmann⁸⁴ dissertiert hatte, was bei den Vertretern des Naziregimes ein Verbot aller Synagogen im Lande zur Folge hatte, während sie in Deutschland durchwegs zerstört wurden. Ich konnte sogar Architekten wie das Geschwisterpaar Chalupnické zur Vermessung der Burg Karlstein daselbst festhalten und so verhindern, daß sie zu für sie gefährlichen Arbeiten an den deutschen Fronten abkommandiert wurden. ... Die Nazis wollten die Raudnitzer Kunstwerke entführen und nahmen Swoboda mit als Experten. Swoboda ging mit, um zu verhüten, daß wertvolle Dinge verloren gingen. Unter unbedeutenderen Dingen fand sich auf einmal ein feuervergoldetes Kopfreliquiar, wohl 14. Jahrhundert.

Swoboda war etwas unglücklich, daß dieses wertvolle Objekt auf einmal auftauchte, weil er Angst hatte, man werde es beschlagnahmen. So sagte er geistesgegenwärtig zu einem der hochdekorierten Nazis: ‚Sie sehen doch, daß das eine Fälschung ist, so etwas neu aussehendes, glänzendes kann ja gar nicht alt sein‘. Er bemerkte noch dazu, daß er es nach Prag nehmen werde, um es auf Echtheit prüfen zu lassen, wickelte es in Zeitungspapier und nahm es mit nach Prag. Dort hat es Swoboda Prof. Cibulka⁸⁵ übergeben.“⁸⁶

Dass Swoboda nur ein unbeteiligter Zuschauer des Geschehens war, dürfte jedoch nicht stimmen. Denn nach der Besetzung des Sudetenlandes durch Hitler forderte der Kunsthistoriker gemeinsam mit anderen Professoren der Deutschen Universität wie den nationalsozialistischen Ideologen Wilhelm Weizsäcker⁸⁷ und Heinz Zatschek die Verlegung der Deutschen Universität in das sudetendeutsche Siedlungsgebiet.⁸⁸ Daß die Punzierung böhmischer Kunst als deutsch manche Synagoge gerettet hat, wird wohl stimmen. Allerdings war dies nicht die Absicht von Swobodas kunstpolitischer Einstellung gewesen, dessen Methode bzw. wissenschaftliche Subtexte letztlich ‚kunsthistorisch die deutsche Eroberungs- und Germanisierungspolitik im Sinne der ‚Kulturboden‘-Ideologie‘ legitimierten.⁸⁹ Bereits seit 1931 war Swoboda Mitglied der ‚Südostdeutschen Forschungsgemeinschaft‘ (SOGFG). Diese wurde von vorwiegend dem Nationalsozialismus nahestehenden Wissenschaftlern wie dem von 1918–26 an der Deutschen Universität in Prag lehrenden Wiener Prorektor Hans Hirsch (1878–1940)⁹⁰ betrieben. Im Rahmen einer Exkursion dieser Gruppe 1932 in die Westslowakei versuchten Swoboda sowie Heinrich Gerhard Franz eine ‚kulturelle Abhängigkeit der Slowakei von Deutschland zu belegen‘.⁹¹ In der Prager Antrittsvorlesung von 1934 vertrat Swoboda die These, dass man sich mit der örtlichen, geographischen Dimension befassen und die Frage stellen müsse, welcher der ‚sich gleich bleibende Charakter der Kunst eines Volkes, einer Landschaft, einer Stadt‘ sei. In diesem Aufsatz fordert Swoboda die Erarbeitung neuer Verfahren und neuer Theorie der Kunstbetrachtung angesichts der sich verändernden Ziele und Aufgaben der Wissenschaft. Hauptaugenmerk soll dabei auf das systematische Erforschen der kunsthistorischen Konstanten



14 / **Feier zum 40. todestag am 8. November 1961**
Foto: Jakub Pavel

gelegt werden. In seinem späteren Aufsatz „Kunst und Nation“ 1936 in der Zeitschrift *Nation und Staat. Deutsche Zeitschrift für das europäische Minoritätenproblem* wird diese Konstantenforschung im Sinne der Schriften des Kunsthistorikers Wilhelm Pinder und des Psychiaters Ernst Kretschmer an Begriffe wie Rasse und Volkstum gebunden.⁹² Swoboda sah allerdings keine absolute Kunstvorherrschaft der Deutschen, sondern konstatierte auch in der Bewertung der „deutschen Kunst“ ein Minderwertigkeitsgefühl gegenüber der französischen und italienischen Kunst.⁹³

Im Typoskript der Prager Vorlesung vom Sommersemester 1936 „Die gotische Baukunst in den Sudetenländern“⁹⁴ hat Swoboda seine kunstgeographische Methode folgend begründet: Die Kunstgeschichte sei nämlich erst in den letzten Dezennien dazu gekommen, „die lokalen Konstanten, den bodenständigen Charakter eines Gebietes — die Frage nach der Treibkraft, die dahinter steht ist noch offen — ob die staatliche Geschlossenheit oder rassische Momente entscheidend sind — Hauptsache ist, bis jetzt hat die Kunstgeschichte sich mit den großen Entwicklungen befasst, mit dem zeitlichen Nacheinander. Die Kräfte, die den einzelnen Gebieten ihren Sondercharakter geben, die Beschreibung dieses Sondercharakters überhaupt, wurde hintangesetzt. Das hat in der Gegebenheit der Methode unserer Wissenschaft seine Begründung.“ Doch noch vor der Präsentation und Analyse der Bauten kommt Swoboda zum Schluss: „Die hiesige Gotik gehört dem deutschen Ostraum zu. Wenn man aber innerhalb des gesamtdeutschen Charakters zu scheiden versucht, kommt man nicht zum sudetenländischen, sondern zu einer Verwandtschaft aller gotischen Bauwerke

östlich der Elbelinie, südlich bis etwa Salzburg (Naumburg, Bamberg bleiben westwärts). Kunst des kolonisierten Ostens. Dazu gehört auch die Kunst der kleinen Nationen, die im Osten an die deutsche Kultur angrenzen und sie von Deutschland empfangen: Ungarn, Polen, man kann sagen bis zur griechischen Kirchengrenze.“ (S. 1–3) 1937–1939 hielt Prof. Swoboda offensichtlich eine Vorlesung zur Kunst des 18. Jahrhunderts, für die sich auch Notizen zu böhmischen Künstlern wie Brockhoff erhalten haben.

Der Kampf um die kunsthistorische Deutungshoheit führte schließlich zum „Kriegseinsatz der Geisteswissenschaften. Abteilung Kunstgeschichte“. In der „Arbeitsgemeinschaft für den Kriegseinsatz der Geisteswissenschaften“ des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung und der „Reichsarbeitsgemeinschaft für Raumforschung“, die der nationalsozialistischen Raum- und Bevölkerungspolitik diente, beteiligten sich auch Kunsthistoriker, „um fach- und universitätenübergreifend eine ‚neue geistige Ordnung Europas‘ entsprechend den deutschen Kriegszielen wissenschaftlich zu unterlegen. Wissenschaft wurde — in Abgrenzung zum internationalen Wissenschaftsverständnis — als ‚Wesensäußerung‘ des deutschen Volkes definiert. ... Das Motto lautete ‚Neben dem besten Soldaten der Welt muß der beste Wissenschaftler der Welt stehen.‘“ Swobodas Prager Aufsätze behandeln vorwiegend die böhmische und mährische Kunst in Gotik und Barock, wobei diese allerdings in Abhängigkeit zur deutschen Kunst gesehen wird. In der Festschrift für Wilhelm Pinder versuchte der Prager Ordinarius etwa 1938 am Beispiel von Peter Parler „ein wenig bestimmbares deutsches Wesen als Grundlage deutscher Kunst zu

etablieren“.⁹⁵ Am deutlichsten formuliert wurde diese Interpretation im Titel eines Vortrages, den Swoboda am 13. Juni 1939 im Rahmen der „Sudetendeutschen Kulturwoche“ in Prag gehalten hat [10]: *„Die deutsche bildende Kunst als gestaltende Kraft im böhmisch-mährischen Raum.“*⁹⁶ Obwohl an der deutschen Herkunft von Peter Parler oder Benedikt Ried nicht zu zweifeln ist, so verraten die Formulierungen deutlich den Zeitgeist: *„Es ist verständlich, daß seit dieser Kolonisation die Kunst, nun auch hier vorwiegend von Deutschen für Deutsche geschaffen, ihren deutschen Charakter beibehält. Das Gebiet bleibt durch alle Epochen der Geschichte eine deutsche Kunstprovinz ...“* (S. 417) Auch die Titel der folgenden Arbeiten erscheinen programmatisch: *„Tausend Jahre deutscher Baukunst in Böhmen und Mähren“* 1939, *„Die Kunst des deutschen Hochbarock in Böhmen und Mähren“* 1941, *„Deutsche Kunstleistungen in Böhmen und Mähren“* 1943 (*„Feldpostbriefe für Studierende der Geisteswissenschaften“!*), *„Mährens Anteil an der deutschen Kunst“* 1941 und *„Deutsche Kunst in der Slowakei“* 1944.⁹⁷

Die ebenso naheliegende wie moderne Visualisierung seiner Theorien von der kulturellen Hegemonie der Deutschen über die Slawen in Form von Landkarten publizierte Swoboda gemeinsam mit seinem aus Karlsbad stammenden Schüler Ernst Bachmann 1941 unter dem Titel *„Kunsträume in den Sudetenländern“*. [11] Damit sollte gezeigt werden, dass die im böhmisch-mährischen Raum *„siedelnden nichtdeutschen Stämme“* von Beginn an *„dem westöstlichen Kulturgefälle Europas entsprechenden germanischen [!] Einfluß voll offen“* standen. *„Alles was hier an hochwertigen Kunstwerken bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus geschaffen wurde, stammt von deutschen Künstlern.“*⁹⁸ Publikationsort des Beitrages war bezeichnenderweise die Zeitschrift *„Raumforschung und Raumordnung“*, die ab 1936 von der staatlichen *„Reichsstelle für Raumordnung“* herausgegeben wurde. In seinem Geleitwort zum ersten Heft 1936 erklärte der nationalsozialistische Wissenschafts- und Kultusminister Bernhard Rust (1883–1945), dem auch die Reichsuniversität Prag unterstand, unmissverständlich: *„Der Ansatz der Wissenschaft für die Raumforschung und Raumordnung wird sie zwangsläufig hineinführen in die Kernfragen des Nationalsozialismus: Blut und Boden, Volk und Raum.“* Der Herausgeber der neuen Zeitschrift, Konrad Meyer (1910–1973), einer der NS-Ostexpansionsideologen,⁹⁹ bezeichnete im selben Heft in seinem programmatischen Artikel *„Raumforschung“* als eine neue normative Wissenschaft im Geiste des Nationalsozialismus.¹⁰⁰ Der für die neuzeitliche Kunst Böhmens und Mährens ebenso wichtige italienische Einfluss kam bei Swoboda unter dem Titel *„Italien und die Baukunst in Böhmen und Mähren“* ebenfalls zu Wort — 1941 in der vom Verlag *„Volk und Reich“* und dem für Massaker an den Tschechen verantwortlichen und später dafür hingerichteten SS-Gruppenführer Karl Hermann Frank (1898–1946) herausgegebenen

Illustrierten *„Böhmen und Mähren“*, die Mussolini und dessen Bündnis mit Hitler gewidmet war¹⁰¹. 1942 publizierte Swoboda in dieser Zeitschrift einen Text *„Über den Bau der Prager Burg“* — neben Berichten über das Kriegsjahr, Stalingrad und Auftritten des Führers. Außerdem hat sich im Wiener Archiv eine Mappe mit Fotos des Brünner Schöffebuches erhalten, die vom Berliner *„Lichtbildarchiv älterer deutscher Urkunden“* stammen.

Die Diskussion um die Prager Kunstgeschichte und die ambivalente Haltung Swobodas kann durch ein paar weitere Aktenstücke aus dem Wiener Institutsarchiv in den zeitgeschichtlichen Kontext gestellt werden.¹⁰² Im Sommer 1938 organisierte der nationaltschechische Verein Umělecká Beseda unter Beteiligung der Hauptstadt Prag im Waldstein-Palais die Ausstellung *„Prager Barock: Die Kunst in Böhmen, XVII–XVIII Jh., 1600–1800“* mit einem kleinen deutschen Katalog. Die Texte stammten von Ema Sedláčková (1905–1985) und Jiřina Vydrová (1910–1993). Swoboda und einer seiner deutschsprachigen Kollegen waren hingegen nicht beteiligt, was offensichtlich zu einem Aufruhr der deutschnational gesinnten Kollegenschaft führte. Zumindest der Wiener Institutsvorstand Hans Sedlmayr hat damals heftig gegen ein *„Memorandum“* polemisiert: *„I. Das Memorandum ist seiner Absicht nach als versuchter geistiger Raub eines Kronjuwels der deutschen Kunst, nämlich des böhmischen Barock zu kennzeichnen. II. 1. EINEN TSCHECHISCHEN BAROCK GIBT ES NICHT, nur einen böhmischen. 2. DER BÖHMISCHE BAROCK ist im XVII. Jahrhundert wie im übrigen Deutschland ein deutsch verfärbter italienischer Barock, seit 1683 aber EINE ABART DES DEUTSCHEN, nicht anders wie der fränkische, schlesische usw. und zwar eine seiner bedeutendsten. Das lässt sich bis ins einzelne beweisen, hier nur einige Hauptargumente. a) So gut wie alle Namen der wesentlichen Künstler sind deutsch ... b) Auch wenn die Namen nicht bekannt wären, würden die Werke selbst sprechen. Ihr Charakter ist durchaus und ohne Einschränkungen deutsch ...“* Sedlmayr fordert eine Untersuchung des *„geringen tschechischen Elements innerhalb dieser deutschen Kunst“* durch eine Tagung sowie einen Ausstellungsprospekt, der die *„wahren Sachverhalte“* aufklärt.¹⁰³

Hans Sedlmayr hatte damals am Wiener Institut u. a. mit Subventionen von Reichsstatthalter Arthur Seyss-Inquart eine Abteilung *„Südostforschung“* eingerichtet, und 1941 wurde er Mitglied des von Prof. Richard Sedlmaier (1890–1963), der um 1912 auch in Wien studiert hatte, in Kiel geleiteten Ausschusses zur Konzeption *„der kunstgeschichtlichen Veröffentlichungen für den Kriegseinsatz der Geisteswissenschaften“*.¹⁰⁴ Im Kieler Konzept der Buchreihe *„Ausstrahlungen der deutschen Kunst“*, das geographisch vom *„Baltenland“* bis England reichen sollte, waren u. a. Dagobert Frey¹⁰⁵ als Leiter des Polen-Bandes, Swoboda für den *„Sudetenraum“* und Bruno Grimschitz (1892–1964)¹⁰⁶ für Ungarn vorgesehen. Anlässlich eines im Sommer

1941 in Prag abgehaltenen Arbeitstreffens wurde die Planung konkretisiert. [12] Als Autoren der einzelnen Kapitel waren neben Swoboda („Deutsche Kunst in Böhmen und Mähren“), Hans Werner Hegemann (+1985; „Die deutsche Barockbaukunst im Ostraum“), Edmund Wilhelm Braun (1870–1957), der Direktor des Schlesisches Landesmuseums in Troppau/ Opava („Die deutsche Bildhauerei des Barock im Sudetenraum“), Otto Kletzl („Die Parler'sche Kunst in Böhmen und Mähren“), der Bamberger Johann Joseph Morper (1899–1980; „Die deutsche Barockbaukunst in Böhmen und Mähren“) und Erich Bachmann („Die Kunstgeographie des böhmisch-mährischen Raumes“) vorgesehen.¹⁰⁷ Bemerkenswert daran ist. u.a., dass Sedlmayr den als Mitarbeiter genannten Cousin von Alfred Kubin, den 1897 in Böhmisches-Leipa / Česka Lípa geborenen Otto Kletzl, der sich 1937 bei Richard Hamann in Marburg gegen den Willen des NS-Dozentenbundes habilitiert hatte,¹⁰⁸ im April 1940 in einem Schreiben an den Chemiker und SS-Sturmbannführer Konrad Bernhauer (1900–1975),¹⁰⁹ den Führer des NS-Dozentenbundes Prag, noch die fachliche Eignung für eine Habilitation abgesprochen hatte.¹¹⁰

Die Zusammenarbeit zwischen dem Nationalsozialisten Sedlmayr in Wien und seinem Prager Kollegen scheint jedenfalls — trotz mancher ideologisch-methodischer Unterschiede und einer institutionellen Konkurrenz¹¹¹ — sehr gut gewesen zu sein. Noch im Sommer 1944 plante das Wiener Institut eine Exkursion nach Prag, die von Prof. Swoboda freudig begrüßt und mitorganisiert wurde, nicht zuletzt weil der Wiener Ordinarius auch einen Vortrag für die Prager Studierenden halten wollte [13]¹¹²

Wenige Tage vor der deutschen Kapitulation im Mai 1945 endete Swobodas Lehrtätigkeit in Prag. Kurz davor schickte er seine Mitarbeiter auf Dienstreise nach Hause, er selbst blieb und wurde verhaftet. Auf Initiative seiner Frau holten ihn seine tschechischen Kollegen aus dem Gefängnis. Sie bescheinigten, dass er während seines Prager Ordinariats als Gegner des Nationalsozialismus galt, aus seiner Gesinnung kein Hehl gemacht und sich durch seine persönlichen Beziehungen für die Begnadigung von zum Tode verurteilten Personen tschechischer Nationalität eingesetzt habe. Bis zum Frühling 1946 blieb Swoboda mit seiner Frau in Prag. Ende Juni 1946 wurde er zum ordentlichen Professor an der Wiener Lehrkanzel ernannt. Es war sozusagen eine Pointe der Geschichte, dass Swoboda damit Nachfolger von Hans Sedlmayr wurde, der 1945 wegen seiner nationalsozialistischen Aktivitäten in den vorzeitigen Ruhestand versetzt worden war. Auch seine Wiener Vorlesungen nach 1946 waren von ethnologischen Schematismen geprägt, ohne dass über die politischen Folgen solcher Konzepte reflektiert wird, und es wird noch immer an der Überzeugung festgehalten, dass die geschichtlichen Formen primär auf prähistorische Konstanten zurückzuführen seien.¹¹³

Ungeachtet dieser politischen Verdunkelungen hatte Prof. Swoboda jedoch auch nach Kriegsende ein

gutes Verhältnis zu manchen tschechischen Kollegen. Bereits am 22. März 1951 schrieb er einen Brief an die Kollegen des Kunsthistorischen Institutes der Karlsuniversität, und ersuchte um Schriftentausch zwischen den beiden Instituten. Insbesondere bat der Ordinarius, „wenn es nur halbwegs möglich ist, ein komplettes oder nur wenigstens weitgehend komplettes Exemplar der Zeitschrift *Umění* zur Verfügung zu stellen, da diese Zeitschrift im gesamten deutschen Sprachgebiet einschließlich Schweiz und Österreich, aber wohl auch in den Ländern darüber hinaus nicht in einem einzigen Exemplar vorhanden ist. Die Zeitschrift enthält aber so viel wertvolles wissenschaftliches Material in Text und Abbildungen, daß es unbedingt nötig wäre, wenn in diesen ganzen Ländern wenigstens ein Exemplar vorhanden wäre.“ Im Tausch wurden Doubletten der Wiener Bibliothek angeboten, die in einer Liste genannt werden.¹¹⁴ Erwähnung verdient hier außerdem die Festrede Swobodas zum 30. Todestag von Prof. Dvořák¹¹⁵ sowie ein Besuch mit einer Wiener Delegation an dessen Grab in Grusbach.* [14]

ANMERKUNGEN

1 Erweiterte Fassung des Vortrags auf der Konferenz „The Influence of the Vienna School of Art History before and after 1918“ vom 3.–5. April 2019 in der Tschechischen Akademie der Wissenschaften in Prag. Für die Einladung sei Tomáš Hlobil und Tomáš Murár herzlich gedankt.

2 Einen Überblick über die Institutsgeschichte bieten Walter Höflechner — Christian Brugger, Universität Wien, in: Walter Höflechner — Götz Pochat (edd.), *100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz. Mit einem Ausblick auf die Geschichte des Faches an den deutschsprachigen Universitäten bis in das Jahr 1938*, Graz 1992, (Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz XXVI), S. 8–55. — Hans Aurenhammer, *150 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Wien (1852–2002)*. Eine wissenschaftshistorische Chronik, *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung* LIV, 2002, Nr. 2–3, S. 1–15.

3 Zu den Anfängen unter Eitelberger siehe neuerdings Eva Kernbauer — Kathrin Pokorny-Nagel — Raphael Rosenberg et al. (ed.), *Rudolf Eitelberger von Edelberg. Netzwerker der Kunstwelt*, Wien — Köln — Weimar 2019.

4 Albert Birnbaum, *Der altchristliche Kirchenbau in seinem Verhältnis zur römischen Profankunst* (Dissertation), Wien 1903 hat sich in der Wiener Universitätsbibliothek erhalten: Signatur D-1361. Zu Birnbaums Theorie siehe jüngst Tomáš Murar, *Umění jako princip a zákonitost. K dějinám a metodologii umění Vojtěcha Birnbauma / Art as Principle and Pattern. Vojtěch Birnbaum's Concept and Method of Art History*, Kostelec nad Černými lesy 2017.

5 Wolfram Hagspiel, *Köln und seine jüdischen Architekten*, Köln 2010, S. 434–440.

6 Barbara Stoller Miller, *Exploring India's Sacred Art. Selected Writings of Stella Kramrisch*, Philadelphia 1983, S. 3–33. Kramrischs Nachlass befindet sich im Philadelphia Museum of Art, siehe http://dla.library.upenn.edu/dla/pacscl/ead.html?id=PACSCCL_PMA_PMA001, eingesehen 30. 7. 2020

7 Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Archiv (im Folgenden abgekürzt IKG). Das (noch nicht vollständige) Inventar ist auch im Internet zugänglich, siehe <https://kunstgeschichte.univie.ac.at/ueber-uns/institutsarchiv/>, eingesehen 30. 7. 2020

8 Evelyn Adunka, Max Eisler. *Wiener Kunsthistoriker und Publizist zwischen orthodoxer Lebenspraxis, sozialem Engagement und wissenschaftlicher Exzellenz*, Berlin–Leipzig 2018. — Lubomír Slavíček (ed.), *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*, Praha 2016, S. 280–281.

9 Im Antiquariat Inlibris in Wien wurden 2019 folgende Dokumente angeboten: „Zusammen 47 Bll. (Qu.-)8vo. Mit mehreren Kuverten und einigen Beilagen (s. u.). Sammlung von Karten vermischten Inhalts an den Kunsthistoriker und Mitbegründer des Österreichischen Werkbunds. Unter den Verfassern finden sich u. a. die Gesellschaft der Freunde der hebräischen Universität in Jerusalem, der Kriegswaisenfond der Agudas Jisroel, der jüdische Frauenverein Sektion Landstraße, der Roßauer Männergesangsverein, die Schriftleitung der Illustrierten Zeitung in Leipzig und das Sekretariat der volkstümlichen Universitätsvorträge sowie die Bundesbahndirektion Wien. Gerichtet sind die Karten mehrheitlich an Max, einige gehen jedoch auch an Elsa bzw. Fritz Eisler. — Beiliegend 6 Karten an Emilie (bzw. Eduard) Stärz, wohnhaft bei Eislers in Wien 3, Untere Weißgerberstraße 37, sowie 38 Karten an die Eisenwarenhandlung Adolf bzw. Jacob Eisler in Boskowitz, Mähren, darunter auch zwei eh. Karten des jungen Max an seinen Vater Jacob a. d. J. 1895 und 1898: „Ich bitte mir bestimmt morgen oder mit Friedmanns die Naturgeschichte zu senden. Bestimmt! [...]“ (a. d. Karte v. [9. X. 1898]). Eine weitere Karte Eislers a. d. J. 1934 geht an den englischen Bauingenieur, dem er seine Adresse mitteilt.“

10 Adunka (Anm. 8), S. 123.

11 Eva Frodl-Kraft, Hans Tietze 1880–1954, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 1980, S. 53–63. — Almut Krapf-Weiler, „Löwe und Eule“. Hans Tietze und Erica Tietze-Conrat — eine biographische Skizze, *Belvedere* V, 1999, Nr. 1, S. 64–83. — Ulrike Wendland, *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*, Teil 2, L–Z, München 1999, S. 689–699. — Alexandra Caruso (ed.), *Erica Tietze-Conrat, Tagebücher (1923–1926)*, Bd. 1, *Der Wiener Vasari, Tagebücher (1937–1938)*, Bd. 2, *Mit den Mitteln der Disziplin*, Wien u. a. 2015. — Slavíček (Anm. 8), S. 1515–1517.

12 Es existiert allerdings ein Teilnachlass in der Wienbibliothek, siehe <https://www.wienbibliothek.at/bestaende-sammlungen/neuerwerbungen/neuerwerbungen-2014/teilmachlass-hans-tietze-erika-tietze-conrat>, eingesehen 30. 7. 2020. 1938 wurden Bände aus dem Besitz von Hans Tietze in der damaligen Institutsbibliothek als Geschenk in den Bestand eingearbeitet. Da die Umstände der „Schenkungs“ nicht geklärt werden konnten, wurden die Bände 2013 restituiert und dankenswerter Weise von den Erben der UB Wien als Geschenk überlassen, siehe Olivia Kaiser-Dolidze — Markus Stumpf, Wien — London und retour? NS-Provenienzforschung in der Fachbibliothek Kunstgeschichte der Universität Wien, in: Eva Blimlinger — Heinz Schödl (edd.), *Die Praxis des Sammelns Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung*, Wien 2014, S. 319–338, bes. S. 335–337.

13 Eine Mappe (IKG, Personalakten) enthält nur Kopien des Personalaktes aus dem Universitätsarchiv betreffend die Habilitation 1908 sowie die Ernennung zum a.o. Professor im Jahre 1919 und eine Bitte um Bestätigung der Lehrtätigkeit zur Ausreise vom November 1938.

14 Aurenhammer (Anm. 2), S. 15.

15 Friedrich Polleroß, Friedrich Kieslers „Raumbühne“ und das Archiv des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Wien, *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien* LXVIII, 2016, Nr. 3, S. 20–25.

16 Hans H. Aurenhammer, Das Wiener Kunsthistorische Institut nach 1945, in: Margarete Grandner (ed.), *Zukunft mit Altlasten, Die Universität Wien 1945 bis 1955*, Innsbruck u. a. 2005, S. 174–188, bes. S. 176.

17 Edith Stumpf-Fischer, Karola Bielohlawek, in: Ilse Korotin (ed.), *Biografia. Lexikon österreichischer Frauen*, Bd. 1, A–H. Wien u. a. 2016, S. 304–305. — Slavíček (Anm. 8), S. 103.

18 Hadmar Borowan, Bekämpfung des Holzwurmes, *Christliche Kunstblätter* LXXXIX, 1951, S. 27–28.

19 Der Geistliche hat seine kunsthistorische Arbeit weitergeführt bzw. veröffentlicht. Idem, Die Beziehungen Raphael Donners zur Abtei Heiligenkreuz im Wiener Wald, *Cistercienser-Chronik* XLVII, 1935, S. 161–168. Ebenso erschienen in *Christliche Kunstblätter*, 1935, Heft 4, S. 118–121, sowie „Johannes Giuliani“, Heiligenkreuz 1935.

20 Siehe dazu auch ein Empfehlungsschreiben von Max Dvořák: IKG, Nachlass Dvořák, Karton 15, Mappe 8. Slavíček (Anm. 8), S. 353.

21 Horbs Eltern — Ferdinand (gest. 1917) und Bertha (gest. 1928) wurden auf dem jüdischen Friedhof in Prag bestattet. Siehe Slavíček (Anm. 8), S. 471.

22 „Felix Horb and the Logic of Visual Representation“ von Peter Gillgren (Stockholm University).

23 Siehe *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 3, Wien 1964, S. 368f [weiter ÖBL]. — Slavíček (Anm. 8), S. 621. — <http://www.lexikon-provenienzforschung.org/klapsia-heinrich>, eingesehen 30. 7. 2020.

24 Pia Schölnberger, „Hier feiert der Luftschutz Orgien“. Die Bergungsmaßnahmen der Graphischen Sammlung Albertina unter George Saiko, in: Pia Schölnberger — Sabine Loitfellner (edd.), *Bergung von Kulturgut im Nationalsozialismus*, Wien 2016 (Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung VI), S. 129–148.

25 Michael Hansel, *George Saiko oder: Die Wirklichkeit hat doppelten Boden*, Wien 2010. — <http://www.lexikon-provenienzforschung.org/saiko-emanuel-georg-josef>, eingesehen 30. 7. 2020.

26 Monika Faber, Verkehrschaos. Ein Pionier der Erschließung kunsthistorischen Neulands, in: Anselm Wagner (ed.), *Techniken des Sehens — vor und nach der Fotografie Ausgewählte Schriften 1929–1966*, Salzburg 2006. — Slavíček (Anm. 8), S. 1303–1305.

27 Siehe https://en.wikipedia.org/wiki/Emil_Starkenstein, eingesehen 30. 7. 2020.

28 Zum Einfluss Riegls im heutigen Tschechien siehe zuletzt: Tomáš Murár, Kunstwollen. The Transfer and Precarious Survival of an Artistic-Theoretical Concept in Czech Art History of the 20th Century, *Slovo a smysl (Word and Sense)* XII, 2015, Nr. 24, S. 42–49, siehe auch online: https://www.academia.edu/22749305/Kunstwollen_The_Transfer_and_Precarious_Survival_of_an_Artistic-Theoretical_Concept_in_Czech_Art_History_of_the_20th_Century_Slovo_a_Smysl_Word_and_Sense_24_2015_XII_pp_42_49, eingesehen 30. 7. 2020.

29 Brünn als Stadtbild, *Zeit*, 4. September 1910: IKG, Nachlass Strzygowski, Karton 6.

30 Dvořák Max, in: ÖBL (Anm. 23), Bd. 1, Wien 1957, S. 206. — Karl M. Swoboda, Dvořák Max, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 4, Berlin 1959, S. 209–210 [weiter NDB]. — Slavíček (Anm. 8), S. 264–267.

31 Jindřich Vybíral, Why Max Dvořák did not become a Professor in Prague, *Journal of Art Historiography*, Nr. 17, December 2017, S. 1–21.

32 Sandro Scarrocchia (ed.), *Max Dvořák, Schriften zur Denkmalpflege. Geschichte der Denkmalpflege, Denkmalforschung*, Wien u.a. 2012 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege XXII).

33 Jonathan Blower, Max Dvořák and Austrian Denkmalpflege at War, *Journal of Art Historiography*, Nr. 1, December 2009, S. 1–19, https://www.academia.edu/207074/Max_Dvořák_C5%99%C3%A1k_and_Austrian_Denkmalpflege_at_War, eingesehen 30. 7. 2020.

34 Matthew Rampley, Max Dvorak. Art history and the crisis of modernity, *Art History* XXVI, 2003, S. 214–237.

35 Zu einem bisher unbekanntem Briefwechsel siehe: Bogusław Dybaś — Joanna Winiewicz-Wolska, *Briefe von Max Dvořák an Karol Lanckoroński*, Wien 2015 (Lanckoroniana IV).

36 Siehe IKG, Nachlass Dvořák, Karton 15.

37 Franz Wickhoff: Curriculum vitae des Dr. Max Dvořák, vom 8. 3. 1904: IKG, Nachlass Dvořák, Karton 15, Mappe 8.

38 Josef Emler (* 1836 in Libáň; † 1899 in Prag) war ein tschechischer Archivar und als Historiker Professor an der Prager Universität, siehe Heribert Sturm (ed.), *Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder*, Bd. 1, A–H, München, Wien 1979, S. 310.

39 Jaroslav Goll (* 1846 in Chlumec nad Cidlinou; † 1929 in Prag) war seit 1880 ordentlicher Professor für Geschichte und entschied sich für die tschechische Universität, siehe Jaroslav Marek, *Jaroslav Goll*, Praha 1991.

40 Antonín Rezek (* 1853 in Jindřichův Hradec; † 1909 in Prag) war ein tschechischer Historiker und Politiker in Österreich-Ungarn, siehe K. Kučera, Rezek Antonín, in: *ÖBL* (Anm. 23), Bd. 9, Wien 1988, S. 108f.

41 Ibidem, Bd. 6, Wien 1975, S. 405–406.

42 Rudolf Vierhaus (ed.), *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, Bd. 10, München 2008, S. 815.

43 Hermann Vetters, Reisch Emil, in: *ÖBL* (Anm. 23), Bd. 9, Wien 1988, S. 54 f. — Manfred Kandler, Reisch, Emil, in: *NDB* (Anm. 30), Bd. 21, Berlin 2003, S. 383 f.

44 Rudolf Noll, Robert von Schneider 1854–1909, in: Reinhard Lullies — Wolfgang Schiering (edd.), *Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache*, Mainz 1988, S. 114–115.

45 Wilhelm Vöge (1868–1952) wurde 1909 Gründungsdirektor des Instituts in Freiburg, siehe <https://www.kunstgeschichte.uni-freiburg.de/institut/voege-archiv>, eingesehen 30. 7. 2020.

46 Die University-Extension war eine Art Volkshochschule bzw. Seniorenuniversität.

47 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Dvořák, eingesehen 30. 7. 2020.

48 Druckschrift Burdachs und Korrespondenz: IKG, Nachlass Dvořák, Karton 15, Korrespondenz.

49 Carl Ernst Konrad Burdach (* 29. Mai 1859 in Königsberg (Ostpreußen); † 18. September 1936 in Berlin) studierte Klassische Philologie, Philosophie und Psychologie an den Universitäten zu Königsberg, Leipzig und Bonn. Er erweiterte die bisherige chronologisch-biografische Herangehensweise um eine stil- und geistesgeschichtliche. In den folgenden Jahren vertiefte er seine Kenntnisse an der Berliner Universität und beschäftigte sich vorrangig mit Johann Wolfgang von Goethe. 1887 wurde er zum außerordentlichen Professor für deutsche Sprache und Literatur ernannt, 1894 zum ordentlichen Professor. 1902 erhielt er die Leitung der neugeschaffenen

Forschungsstelle der Preußischen Akademie der Wissenschaften für deutsche Sprachwissenschaft. Ab 1893 schuf er das siebenbändige Sammelwerk „Vom Mittelalter zur Reformation“, in dem er die Ergebnisse seiner ausgedehnten Forschungsreisen niederlegte, siehe Günther Jungbluth, Burdach, Konrad, in: *NDB* (Anm. 30), Bd. 3, Berlin 1957, S. 41.

50 Konrad Burdach, *Vom Mittelalter zur Reformation. Ankündigung der zweiten Auflage*, Brünn 1898, S. 6.

51 IKG, Nachlass Strzygowski, Karton 6.

52 Zum politischen Hintergrund siehe Oliver Rathkolb, Gewalt und Antisemitismus an der Universität Wien und die Badeni-Krise 1897. Davor und danach, in: idem (ed.), *Der lange Schatten des Antisemitismus. Kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte der Universität Wien im 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen 2013, (Zeitgeschichte im Kontext VIII), S. 66–92.

53 Entweder Weissenbach an der Triesting in NÖ oder Vyšpachy/Bilá in Südmähren.

54 Kleine Chronik. (...) † Kunsthistoriker Professor Max Dvorak, *Neue Freie Presse, Morgenblatt*, 1921, Nr. 20277, 9. 2., S. 5, unten links (online bei ANNO).

55 Hans Aurenhammer, Max Dvorak über Oskar Kokoschka. Eine handschriftliche Fassung zu „Variationen über ein Thema“ (1920–1921), in: Patrick Werkner (ed.), *Oskar Kokoschka. Aktuelle Perspektiven*, Wien 1998, S. 34–40.

56 Publiziert in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* XXI, 1900, S. 1–89.

57 Julius von Schlosser, Dem Andenken Wolfgang Kallabs (geb. 5. Juli 1875; gest. 27. Februar 1906), in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Bd. 26, 1906, S. 255ff. — Rudolf Preimesberger, Wolfgang Kallab (1875–1906). Bruchstücke einer intellektuellen Biographie, in: *Römische historische Mitteilungen* 50, 2008, S. 475–497. — Thomas Lersch, Kallab, Wolfgang, *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 11 (1977), <https://www.deutsche-biographie.de/sfz39610.html>, eingesehen 30. 7. 2020. — Slavíček (Anm. 8), S. 593.

58 Renate Trnek, *Illustriertes Bestandsverzeichnis / Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien*, Wien 1989, S. 203. — Martina Fleischer, Agostino Beltrano und Gregorio De Ferrari. Neuerwerbungen in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* LII, 1999 (2002), S. 153–158.

59 *ÖBL* (Anm. 23), Bd. 4, Wien 1968, S. 376. — Slavíček (Anm. 8), S. 779–780.

60 Schreiben des Bundesministeriums an die Institutsleitung vom 4. Juli 1922: IKG, Institutskaten bis 1945, Mappe 6.

61 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Edmund_Wilhelm_Braun, eingesehen 30. 7. 2020.

62 Siehe <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=140>, eingesehen 30. 7. 2020.

63 Veröffentlicht in: Oskar Pollak, *Johann und Ferdinand M. Brokoff* (Dissertation), Prag 1910, S. 14, 52, 70–71, Abb. 5.

64 Zdeňka Stoklásková, „Stets ein guter und zuverlässiger Deutschmährer“. Zur Laufbahn von Bertold Bretholz (1862–1936), in: Stefan Albrecht (ed.), *Die „sudetendeutsche Geschichtsschreibung“ 1918–1960. Zur Vorgeschichte und Gründung der Historischen Kommission der Sudetenländer. Vorträge der Tagung der Historischen Kommission für die böhmischen Länder (vormals: der Sudetenländer) in Brünn vom 1. bis 2. Oktober 2004 aus Anlass ihres fünfzigjährigen Bestehens*, München 2008 (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum CXIV), S. 25–41.

- 65** Hugo Rokyta, Max Dvořák und seine Schule in den böhmischen Ländern, *ÖKZD XXVIII*, 1974, S. 81–89, bes. S. 85. — Slavíček (Anm. 8), S. 1151.
- 66** Im Vorwort der 1930 publizierten *Guide di Roma* spielte Frey offensichtlich absichtlich Pollaks Vorarbeiten herunter: Arnold Witte, Eva van Kemenade, Niels Graaf, Joëlle Terburg, Codifying the Genre of Early Modern Guidebooks: Oskar Pollak, Ludwig Schudt and the Creation of *Le Guide di Roma* (1930), in: Anna Blennow — Stefano Fogelberg Rota, *Rome and The Guidebook Tradition From the Middle Ages to the 20th Century*, Berlin, Boston 2019, S. 313–338, bes. S. 321.
- 67** Damals bat Stephanie von Below aus München um Einsichtnahme in den Oskar Pollak-Nachlass für ihre Dissertation über Pietro da Cortona. Vom Institut wurde sie an Frey bzw. Ludwig Schudt verwiesen: IKG, Institutsakten bis 1945, Korrespondenz.
- 68** Sabine Arend, Dagobert Frey (Universität Breslau) und Otto Kletzl (Reichsuniversität Posen). Netzwerke kunsthistorischer Ostforscher in Nationalsozialismus, in: Beate Böckem — Olaf Peters — Barbara Schellewald (edd.), *Die Biographie — Mode oder Universalie? Zu Geschichte und Konzept einer Gattung in der Kunstgeschichte*, Berlin 2014, S. 17–28.
- 69** Die Geschichte des Pollak-Nachlasses war während der Prager Konferenz noch nicht bekannt.
- 70** Siehe Korrespondenz zum Pollak-Nachlass: IKG, Institutsakten bis 1945, Mappe 12.
- 71** Siehe <https://www.holocaust.cz/de/opferdatenbank/opfer/114851-hedvika-pollakova/>, eingesehen 30. 7. 2020.
- 72** Oskar Pollak Reconsidered: a Bildungsroman in Miniature of Late Austrian Culture and Politics, *Journal of Art Historiography XXII*, June 2020, S. 1–36.
- 73** Sigrid Canz, Karl Maria Swoboda (1889–1977) Kunsthistoriker. Wissenschaftler zwischen Wien und Prag, in: Monika Gettler — Alena Miskova (edd.), *Prager Professoren 1938–1948*, Essen 2001, S. 175–195, bes. S. 176, FN 5. — Slavíček (Anm. 8), S. 1403–1405.
- 74** Laut Canz war Swoboda sen. Vizepräsident in Prag und dann auch Vizepräsident in Graz: Canz (Anm. 73), S. 176, FN 6.
- 75** Typoskript „Professor Swoboda erzählt (März 1973)“: IKG, Nachlass Swoboda, Karton 28, S. 11.
- 76** *Ibidem*, S. 12–13.
- 77** Erwin Lachnit, Fragmentarisches zu Kamilla Swoboda, in: Reinhold Graf Bethusy-Huc (ed.), *Oskar Kokoschka. Das Konzert. Variationen über ein Thema. Hommage à Kamilla Swoboda*, Salzburg 1988, S. 13–14. Siehe auch Anm. 56.
- 78** Ein Personalakt im IKG enthält einige Quellen zur Schwierigkeit einer Anstellung in den 1920er Jahren.
- 79** Karl M. Swoboda, *Neue Aufgaben der Kunstgeschichte*, Leipzig 1936.
- 80** Canz (Anm. 73), S. 189. Zu Kamilla siehe: <https://www.holocaust.cz/de/datenbank-der-digitalisierten-dokumenten/dokument/391843-svobodova-kamila-nezpracovano/>, eingesehen 30. 7. 2020.
- 81** Karel Hruza, Heinz Zatschek (1901–1965) — „Radikales Ordnungsdenken“ und „gründliche, zielgesteuerte Forschungsarbeit“, in: idem (ed.), *Österreichische Historiker 1900–1945. Lebensläufe und Karrieren in Österreich, Deutschland und der Tschechoslowakei in wissenschaftsgeschichtlichen Porträts*, Bd. 1, Böhlau, Wien 2008, S. 677–792.
- 82** Der konvertierte Jude Kraus war allerdings 1939 tatsächlich vorübergehend in einem KZ eingesperrt: https://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Kraus, eingesehen 30. 7. 2020.
- 83** Das Fotoarchiv dieser bedeutenden Architekturfotografin befindet sich bei Foto Marburg: <https://www.uni-marburg.de/de/foto-marburg/bestaende/uebernahmen/schmidt-glassner>, eingesehen 30. 7. 2020.
- 84** Siehe <https://kulturportal-west-ost.eu/biographien/bachmann-erich-2->, eingesehen 30. 7. 2020.
- 85** Slavíček (Anm. 8), Bd. 1, S. 183–186.
- 86** Typoskript (Anm. 75), S. 7–11.
- 87** Joachim Bahlcke, Wilhelm Weizsäcker (1886–1961), Jurist. Rechtsgeschichte und Volksgemeinschaft, in: Glettler–Míková (Anm. 73), S. 391–411.
- 88** Zur Vorgeschichte der Prager Lehrstühle siehe Walter — Christian Brugger, Universität Prag, in: Höflechner–Götz (Anm. 2), S. 56–64.
- 89** Aurenhammer (Anm. 16), S. 177–181.
- 90** Andreas Zajic, Hans Hirsch, in: Michael Fahlbusch — Ingo Haar — Alexander Pinwinkler (edd.), *Handbuch der völkischen Wissenschaften. Akteure, Netzwerke, Forschungsprogramme*, Bd. 1, Berlin 2017, S. 299–301.
- 91** Michael Fahlbusch, *Wissenschaft im Dienst der nationalsozialistischen Politik? Die „Volksdeutschen Forschungsgemeinschaften“ von 1931–1945*, Baden-Baden 1999, S. 288–289.
- 92** Siehe dazu auch die Analyse eines weiteren Texts von Swoboda: Hans H. Aurenhammer, Zäsur oder Kontinuität? Das Wiener Kunsthistorische Institut im Ständestaat und im Nationalsozialismus, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 2004, S. 11–54, bes. S. 51–52.
- 93** Canz (Anm. 73), S. 183–184.
- 94** IKG, Nachlass Swoboda, Karton 1, Mappe 9.
- 95** Fahlbusch (Anm. 91), S. 48, 252–253, 275, 188, 291–291. Vgl. Frank-Rutger Hausmann, „Deutsche Geisteswissenschaft“ im Zweiten Weltkrieg. Die „Aktion Ritterbusch“ (1940–1945), Heidelberg 2007 (Schriften zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte 1), S. 198–210.
- 96** Abgedruckt in: *Forschungen und Fortschritte XV*, 1939, Nr. 34, S. 416–418.
- 97** Karl M. Swoboda, *Deutsche Kunst in der Slowakei, Volkstumsfragen im Nordkarpatenraum II*, 1944, Nr. 11, S. 1–8.
- 98** Karl M. Swoboda — Erich Bachmann, *Kunsträume in den Sudetenländern, Raumforschung und Raumordnung V*, 1941, Heft 10–12, S. 596–604.
- 99** Isabel Heinemann, Wissenschaft und Homogenisierungsplannungen für Osteuropa: Konrad Meyer, der „Generalplan Ost“ und die Deutsche Forschungsgemeinschaft, in: Isabel Heinemann — Patrick Wagner (edd.), *Wissenschaft, Planung, Vertreibung. Neuordnungskonzepte und Umsiedlungspolitik im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2006 (Beiträge zur Geschichte der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1), S. 45–72.
- 100** Siehe <https://link.springer.com/article/10.1007/s13147-010-0074-y>, eingesehen 30. 7. 2020.
- 101** Karl M. Swoboda, Italien und die Baukunst in Böhmen und Mähren, *Böhmen und Mähren*, Heft 6, Juni 1941, S. 219–223.
- 102** Zum Wiener Institut siehe Hans H. Aurenhammer, Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938–1945, in: Jutta Held — Martin Papenbrock (edd.), *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft V*, 2003, S. 161–194.
- 103** IKG, Institutsakten bis 1945, Gutachten. Siehe dazu auch Aurenhammer (Anm. 92), bes. S. 45.
- 104** Aurenhammer (Anm. 102), S. 166–170.

- 105** Arend (Anm. 68), S. 17–28.
- 106** Monika Mayer, Bruno Grimschitz und die Österreichische Galerie 1938–1945. Eine biografische Annäherung im Kontext der aktuellen Provenienzforschung, in: Gabriele Anderl — Alexandra Caruso (edd.), *NS-Kunstraub in Österreich und Folgen*, Innsbruck 2005, S. 59–79.
- 107** IKG, Institutsakten bis 1945, Korrespondenz K. Erstmals veröffentlicht in: Hans H. Aurenhammer, Neues Quellenmaterial zum Kunstgeschichte-Programm im „Kriegseinsatz der Geisteswissenschaften“ (1941), in: Held–Papenbrock (Anm. 102), S. 230–242.
- 108** Sabine Arend, Otto Kletzl, in: Michael Fahlbusch — Ingo Haar — Alexander Pinwinkler (edd.), *Handbuch der völkischen Wissenschaften. Akteure, Netzwerke, Forschungsprogramme*, Berlin 2017, S. 341–343.
- 109** IKG, Institutsakten bis 1945, Mappe 16.
- 110** Brief an HS vom 5. April 1940: IKG, Institutsakten bis 1945, Mappe 16.
- 111** Aurenhammer (Anm. 102), S. 169–170 und 175–176.
- 112** Schreiben Swobodas an Sedlmayr vom 10. Juli 1944: IKG, Institutsakten bis 1945, Korrespondenzen S.
- 113** Aurenhammer (Anm. 16), S. 174–188.
- 114** Durchschrift des Schreibens und Liste: IKG, Institutsakten nach 1945, Korrespondenz.
- 115** Karl M. Swoboda, Vortrag zum 30. Todestag von Max Dvořák, gehalten an der Universität Wien, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XXVIII, 1974, S. 74–81.