IV. Kunst als nationales Projekt

Joanna M. Sosnowska

Der traurige Ritter. Von der polnischen Gedächtnisskulptur

Im Herbst 1916 gab die Gesellschaft zum Ansporn der Schönen Künste (Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, kurz »Zachęta«) in Warschau die Preisträger eines Wettbewerbs für ein Kunstwerk unter dem Titel *Polen* bekannt. Seit knapp einem Jahr waren die Russen nicht mehr in Warschau, am 5. August 1915 war die Stadt in deutsche Hände übergegangen. Dies war nicht der Wechsel, auf den man gewartet hatte. Die Ankunft der Freiheit geschah in Raten und erlaubte so Reflexionen, ließ aber auch Zweifel zu. In einem Artikel über die Resultate des Wettbewerbs wird ausdrücklich betont, dass noch keine völlige Freiheit Einzug gehalten habe und deshalb keine großen literarischen Werke entstanden seien, denn »die Tragik verharre außerhalb des Wortes«. Gleiches stellte man bei der bildenden Kunst fest.[1] Die damals herrschende Stimmung spiegelt sich in den preisgekrönten Werken wider. Alle stammten sie von jungen Künstlern, ehemaligen Studenten der Warschauer Schule der Schönen Künste. Den ersten Preis in der Sparte »Malerei« erhielt Michał Boruciński für das Bild *Pokłon Trzech Króli* (*Die Verbeugung der Drei Könige*). Das Werk zeigte Jan III. Sobieski, Kazimierz III. Wielki (Kasimir der Große) und Władysław III. Warneńczyk (von Varna) vor einer Madonna mit Kind, die als Dorfmädchen in einem volkstümlich gestreiften Kleid, mit Kopftuch und bloßen Füßen dargestellt ist, neben ihr Josef in einem bäuerlichen Schafspelz. Das Gefolge der Könige bestand aus zwei Adeligen in Kontuschen (polnisches Oberkleid mit offenen Ärmeln), einem bewaffneten Husaren und einem Knappen mit Schild. Das Volk, dargestellt in der Gestalt der einstigen Könige und der Vertreter des herrschenden Standes, bezeugte Gott seinen Dank für das bereits Erreichte und das noch Erwartete. Auch der Traum von der Wiedererrichtung der Monarchie wurde hier offenbar. Dieser sollte schon bald in dem von den deutschen und österreichisch-ungarischen Herrschern erlassenen Dekret vom 5. November 1916, in dem die Errichtung eines selbstständigen Polnischen Königreichs versprochen wurde, garantiert werden. Realisiert wurde der Traum aber nie. Diese Vision eines zukünftigen Polens, das zu seinen adeligen Wurzeln zurückkehrte, aber auch das Bauerntum als heilig betrachtete, war

1 Polska. In: Tygodnik Ilustrowany 43 (1916), S. 514.



Ritterskulptur von Hanna J. Nałkowska

jedoch nicht für alle gleich offensichtlich. Charakteristischer für jene Zeit scheinen deshalb andere in dem Wettbewerb ausgezeichnete Werke zu sein, in denen klar eine abwartende Haltung und eine nachdenkliche Auseinandersetzung mit dem aktuellen Moment zum Ausdruck kommen.

Der zweite Platz in der Sparte »Malerei« ging an Tadeusz Pruszkowski für das Bild *Śpiący rycerze* (*Die schlafenden Ritter*). Im Bereich »Bildhauerei« wurde der erste Preis Hanna J. Nałkowska verliehen für die Figur eines Ritters, der zwar in voller Rüstung und mit Helm dargestellt wurde, aber mit gesenktem Kopf und bis zu den Ellbogen entblößten, auf der Brust verschränkten Armen. Diese Geste hat nichts Kämpferisches an sich, sondern kennzeichnet eher einen Betenden, umso mehr, als die Figur nur bis zu den Knien gezeigt wird und so im ersten Augenblick der Eindruck entsteht, dass sie kniet. Und doch ist es kein Gebet, denn die Hände sind zu Fäusten geballt. Unausweichlich stellt sich hier der Gedanke an die bekannte Darstellung von Walerian Łukasiński[2] ein, mit dem Unterschied jedoch, dass der bekannteste Häftling der russischen Festung Schlüsselburg erhobenen Kopfes den Blick nach vorne richtete – wenn auch nicht direkt auf den Betrachter, sondern zur Seite, als ob er dort in der Ferne, jenseits des Beobachters, etwas erblickte. Natürlich kann man nicht als sicher annehmen, dass die Künstlerin sich an diesem Bild orientiert hat, sicher aber ist, dass Łukasiński im Haus von Wacław Nałkowski keine unbekannte Gestalt war. Mehr als zwanzig Jahre später, im Jahr 1938, zeigte die Künstlerin bei einer Ausstellung in der Zachęta sein bildhauerisches Porträt.

Unter der Fotografie der preisgekrönten Skulptur, die am 21. Oktober auf dem Umschlag des Tygodnik Ilustrowany abgebildet wurde, stand die Bildlegende: »Unsere Hände, unsere Brust und unsere Lungen selbst sind unsere

2 Walerian Łukasiński (1786–1868) war ein polnischer Offizier und politischer Aktivist. Er wurde wegen Untergrundaktivitäten gegen die russische Besatzungsmacht angeklagt und blieb 44 Jahre inhaftiert, die meiste Zeit davon in der Festung Schlüsselburg außerhalb von St. Petersburg, in der er auch starb. Er wurde zu einer Symbolfigur für den polnischen Widerstand. Ein Bild, das Łukasiński in Handschellen, mit auf der Brust gekreuzten Armen und geballten Fäusten zeigt, schuf Józef Szymon Kurowski.

Munition.«[3] Die Gestalt des Ritters war also eine Festung. Laut Hanna Kirchner wurde die Künstlerin inspiriert von einem Buch von Wacław Nałkowski, *Bojownik. Fantazja* (*Der Krieger. Eine Fantasie*), einem autobiografischen, poetischen Bekenntnis, in dem symbolisch der Kampf mit der gesellschaftlichen Ungerechtigkeit dargestellt wurde.[4] Zofia Nałkowska, die Schwester der Künstlerin, notierte in ihrem Tagebuch unter dem Datum 16. November 1916, dass die Skulptur mit der Absicht angefertigt worden sei, sie auf das Grab des Vaters zu stellen[5] – was auch geschah, aber erst nach dem fünfzehnten Jahrestag seines Todes, im Jahr 1926. Nichts deutet also darauf hin, dass dieses Werk mit patriotischen Fragen in Verbindung gebracht werden müsste – und wenn doch, dann nur insofern, als man generell gesellschaftliche mit nationalen Problemen verband. Und dennoch wurde die Skulptur bei einem Wettbewerb zum Thema *Polen* eingereicht und mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Das Bedürfnis nach Rittern war außerordentlich groß, der kriegerische Augenblick setzte in diesem Bereich verschiedenste Phantasien frei. Die Autorinnen einer Studie über die Kunst der Polnischen Legionen, Wacława Milewska und Maria Zientara, attestierten dem Ritter »Vertrauen in die eigenen Kräfte«[6] und orientierten sich dabei sicher an einer Formulierung aus dem Tygodnik Ilustrowany, mit der die Skulptur versehen worden war. Doch diese Beobachtung scheint wenig zutreffend zu sein; auch die Verbindung der Skulptur, wie auch des gesamten Wettbewerbs, mit der Geschichte der Legionenbewegung ist eine Überinterpretation. Allein schon die Tatsache, dass die Skulptur sich für eine sepulkrale Funktion eignete (selbst bei einer weltlichen Beerdigung), weist auf ihren eher kontemplativen als kriegerischen Charakter hin. Der gesenkte Kopf des Ritters und seine auf der Brust verschränkten Arme verwehrten zweifellos den Zugang zu ihm, grenzten ihn jedoch auch von der äußeren Welt ab. In seiner ganzen Haltung drückte er Zurückgezogenheit, Abwarten und Nachdenklichkeit aus.

Den zweiten Platz in der Sparte »Bildhauerei« belegte Henryk Kuna mit dem Werk *Złoty Róg* (*Das goldene Horn*)[7], das »einen piastischen Krieger [zeigte], mit einem Adler auf der Schulter und gezogenem Schwert in der Hand, der in ein Horn bläst«, wie Milewska und Zientara schreiben. »Diese letzte Darstellung brachte den Glauben zum Ausdruck, dass das Polen der Ritter, der Legionen mit seinem Vorbild das Volk aus seinem lethargischen Schlaf erwecken und zur Tat führen könne. So wie in dem 1916 von Kazimierz Przerwa-Tetmajer verfassten Poem *Śpiący rycerze w Tatrach* [*Die schlafenden Ritter in der Tatra*], in dem einzig ein blutüberströmter Legionär die in einer Berggrotte schlafenden Ritter

3 Auf Polnisch: »W samych rękach naszych, w piersiach i gardłach naszych munitia nasza«.

4 Zofia Nałkowska: Dzienniki II 1909–1917. Bearb. von H. Kirchner. Warszawa 1976, S. 441, Anm. 2.

5 Ebd., S. 440.

6 Wacława Milewska; Maria Zientara: Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918. Kraków 1999, S. 390.

7 Ebd.

zu wecken vermag.«[8] Die Verkörperung der Legende von den Erlösern, die in tiefem Schlaf Jahrhunderte überdauerten, fand ihre Widerspiegelung in vielen Werken, die von den Autorinnen der Studie aufgezählt werden. Die im Wettbewerb ausgezeichneten *Schlafenden Ritter* von Tadeusz Pruszkowski gehören nicht dazu. Eventuell ist das durch die Aussage des Bildes bedingt, in dem es keinerlei optimistische Botschaft gibt. Die erhaltenen Reproduktionen des nicht mehr existierenden Bildes erlauben keine genaue Beschreibung der gesamten Szenerie. Auf der Leinwand sind schlafende Männer abgebildet, die auf einer Anhöhe sitzen, unter einem Kreuz, die einen in Rüstung, die andern in einfachen Hemden – sie sind also Ritter im übertragenen Sinn oder einfach potenzielle Ritter. Dieses Kunstwerk enthält keine Aufforderung, die Angelegenheit in die eigenen Hände zu nehmen und zur Tat zu schreiten. Das mag ein reiner Zufall sein – aber die *Schlafenden Ritter* wurden in jener Ausgabe des Tygodnik Ilustrowany reproduziert, in der das erwähnte Dekret vom 5. November 1916 besprochen wurde, das die Erstehung eines polnischen Staates verhieß. Die deutschen Garantien rissen die Bewohner des alten russischen Teilungsgebietes keineswegs aus ihrem Schlaf, immer noch wartete man auf das entsprechende Signal. Das Bild war jedoch einige Zeit vorher entstanden, vielleicht enthielt es also eine versteckte Kritik an dem ungenügenden kriegerischen Einsatz für ein freies Polen – Pruszkowski selbst war damals Mitglied der Legionen. Seit über einem Jahr wurden in den von den Deutschen besetzten Gebieten Kämpfer für die Legionen rekrutiert, denen sich die Bewohner des ehemaligen Kongresspolens aber nicht allzu bereitwillig anschlossen. Sie wollten wohl die Entwicklung der Ereignisse abwarten. Eine gänzliche Mobilisierung erfolgte erst im Jahr 1920 angesichts der bewaffnet zurückkehrenden Russen. Zurückgezogenheit, Abwarten und Nachdenklichkeit waren charakteristisch für viele Kunstwerke, die kurz vor der Erlangung der Unabhängigkeit entstanden.

Von einer melancholischen (Grund)Stimmung als dem Ausdruck narzisstischer Neigungen der polnischen Nation, die aus einer durch den Verlust der Unabhängigkeit verursachten Identitätskrise resultierten, schrieb Piotr Piotrowski in seiner Studie zu den Entstehungsumständen der Kunst der Teilungszeit. Die Rückgewinnung der Unabhängigkeit »modellierte das Bedürfnis nach einer Selbstidentifikation der Nation um«[9]. Es scheint jedoch, dass die melancholische Nachdenklichkeit nicht gänzlich verschwand. Die Geste der Abgeschlossenheit, der Abgrenzung von den anderen und zugleich der Konzentration findet sich in vielen Skulpturen der Zwischenkriegszeit: von dem Projekt eines symbolischen Grabes für die gefallenen Legionäre, das Zofia Trzcińska-Kamińska 1917 ausführte und auf dem sich die Gestalt Beliniaks über die Grabplatte neigte[10],

8 Ebd.

9 Piotr Piotrowski: Od »Melancholii« do »Żniwiarek«. In: ders.: Sztuka według polityki. Od »Melancholii« do »Pasji«. Kraków 2007, S. 18.

10 Zygmunt Kamiński: Dzieje życia w pogoni za sztuką. Warszawa 1975, S. 584.

über die von Ludwika Nitschowa geschaffene Figur der Marie Skłodowska-Curie aus dem Jahr 1935 und die Gestalt Bolesław Chrobrys (Bolesław des Tapferen), eines Projekts ebenjener Trzcińska-Kamińska, bis hin zum Ehrensaal des polnischen Pavillons auf der internationalen Ausstellung »Kunst und Technik« in Paris 1937. Am bestechendsten zeigt sie sich aber in zwei bildhauerischen Nachbildungen Józef Piłsudskis. Die erste ist eine Arbeit von Olga Niewska aus dem Jahr 1926: Der Kommandant stützt sich mit gesenktem Kopf auf einen Säbel. Eine solche Perspektive machte aus dem Führer einen Denker und ewigen Wanderer und Pilgerer, denn der Säbel erfüllte auch die Funktion eines stützenden Wanderstabes. Die zweite Arbeit ist ein Reiterstandbild von Jan Raszka. Piłsudski sitzt hier mit gekrümmtem Rücken auf dem Pferd, eine das Gesicht verhüllende Schirmmütze auf dem Kopf, und das Pferd, den Kopf zur Erde geneigt, scharrt eher mit dem Huf, als dass es vorwärtsschreitet. Die Inszenierung des Mannes und des Pferdes ist untypisch für Führerdarstellungen, es fehlt an gebieterischer Verve und Kraft. Die Skulptur wurde für einen 1936 ausgeschriebenen Wettbewerb für ein Denkmal Józef Piłsudskis in Warschau ausgeführt und in einer ersten Etappe ausgezeichnet. In den 1990er Jahren wurde nach einem Bronzemodell aus dem Jahr 1938 ein Standbild realisiert, das in Lublin aufgestellt wurde. Auch bei anderen Ganzkörperskulpturen, die Piłsudski zeigen, wie zum Beispiel bei den Arbeiten von Henryk Kuna, Stanisław Ostrowski oder Jan Szczepkowski, und sogar bei einem zeitgenössischen Denkmal von Tadeusz



Ludwika Nitschowa, Figur der Marie Skłodowska-Curie



Olga Niewska, Figur von Józef Piłsudski



Jan Raszka, Reiterstandbild von Józef Piłsudski



Stanisław Ostrowski, Denkmal von Józef Piłsudski beim Warschauer Łazienki-Park

Łodziana, wird der Kommandant eher gedankenversunken und gleichsam in sich gekehrt dargestellt, nicht wie ein Führer und wie jemand, der zum Kampf aufruft. Die charakteristisch gebeugten Schultern, die von den Künstlern wiederholt wurden, bewirkten, dass die Darstellungen Piłsudskis immer pessimistisch wirken und jeder Dynamik entbehren. In vielen Fällen, so auch in dem bereits erwähnten Werk von Niewska, verleihen sie der Figur sogar ein leidendes, zumindest aber müdes Aussehen.

In der Zwischenkriegszeit entstand eine Vielzahl von bildhauerischen, malerischen, zeichnerischen und grafischen Darstellungen Józef Piłsudskis. Nur ein Teil davon ist bis heute erhalten geblieben – und da Denkmäler und überhaupt Skulpturen für kriegerische und ideologisch bedingte Zerstörungen immer besonders anfällig sind, kennen wir diese naturgemäß am wenigsten. Dabei muss man allerdings betonen, dass nicht viele Piłsudski-Denkmäler geschaffen worden sind: Obwohl nach seinem Tod gleich vier Wettbewerbe für Denkmäler ausgeschrieben wurden, die für die Städte Lemberg, Wilna, Kattowitz und Warschau bestimmt waren, wurde keines dieser Projekte in die Realität umgesetzt. Am zahlreichsten waren Tafeln und Büsten, die auf militärischem Gelände aufgestellt wurden – wir wissen heute nicht viel über sie. Dort, wo sie standen, waren sie im Grunde nicht öffentlich, zugleich erfüllten sie beinahe die Rolle eines Fetischs. Es war eine Art von Kult, wenn auch eines sehr spezifischen, für das Militär typischen, und man kann nur schwerlich von einem Personenkult in dem Sinne reden, wie er bei anderen Staatsführern festzustellen ist. Verbundenheit, Respekt und Ehrfurcht dem Führer gegenüber verbinden sich mit einem militärischen Ritual. Dabei muss man sich ins Gedächtnis rufen, dass

Repräsentation oder Darstellung immer durch das Bedürfnis nach Anwesenheit bedingt sind. Der Wunsch nach einer Vergegenwärtigung der Gestalt des Befehlshabers an den Orten alltäglicher soldatischer Praxis erwuchs aus dem Glauben, dass er ein Quell der Kraft sei, mit der man unmittelbar in Kontakt treten wollte.



Tadeusz Łodziana, Denkmal von Józef Piłsudski beim gleichnamigen Platz in Warschau

Die Denkmäler, die zu Piłsudskis Ehren auf den Anlagen der Armee errichtet wurden, beschränkten sich mehrheitlich auf Gedenktafeln, die mit einem Flachrelief oder einer Büste geschmückt waren. Oft wurden sie von halben Amateuren ausgeführt – von Soldaten, die weder über eine hervorragende Begabung noch über eine solide künstlerische Ausbildung verfügten. So verhielt es sich im Fall des ersten von zwei Reiterstandbildern des Kommandanten, die vor 1939 entstanden. Es stand auf einem der Öffentlichkeit nicht zugänglichen Terrain, das der Offiziersschule in Komorowo bei Ostrów Mazowiecki gehörte, und wurde noch zu Lebzeiten Piłsudskis 1932 enthüllt. Schöpfer war der Legionär Antoni Pug-Miszewski.[11] Die Skulptur zeigt den Marschall in Uniform und mit einem Säbel in der Hand, aber mit unbedecktem Kopf, auf einem vorwärts schreitenden Pferd. Die leicht gebeugte Gestalt zeigt keinerlei kriegerischen Ausdruck. Das zweite Standbild von Apolinary Głowiński, das heute nicht mehr existiert, wurde am 11. November 1935 auf dem Stadtplatz des heute in der Ukraine liegenden Städtchens Ternopil' (poln. Tarnopol) enthüllt. Es war ein typisches Monument eines berittenen Herrschers, das den Konventionen entsprach, angefangen mit dem Reiterstandbild von Mark Aurel auf dem römischen Kapitol. Und obwohl bei einer ersten Betrachtung kein großer Unterschied zwischen den Denkmälern in Ostrów Mazowiecki und Ternopil ins Auge fällt, so scheint das Letztere doch durch die bloße Kopfhaltung mehr propagandistischen Positivismus und Optimismus auszudrücken. Die nächsten Reiterstandbilder des Marschalls wurden erst nach 1989 errichtet.

Wacław Husarski griff in seiner Besprechung der künstlerischen Darstellungen Piłsudskis eine Zeichnung von Kazimierz Młodzianowski als jenes Werk unter den malerischen und zeichnerischen Porträts heraus, die den Charakter

11 In den letzten Jahren ist die Skulptur rekonstruiert und auf dem ursprünglichen Standort wieder aufgestellt worden.



Kazimierz Młodzianowski, charakteristisches Porträt von Marschall Józef Piłsudski

der Figur am überzeugendsten wiedergeben. Młodzianowski zeigte den Kommandanten halb abgewandt, nur ein Teil der Wange und der Hinterkopf sind zu sehen. Und obwohl Husarski auch ein Pastell von Konrad Krzyżanowski würdigte, in dem der Abgebildete dem Betrachter entgegenblickt und ein Lachen zeigt, ist es doch auffällig, dass für Husarski jenes Porträt die Ähnlichkeit am besten wiedergab, in dem das Gesicht Piłsudskis eigentlich nicht zu sehen war.[12] Der Grund dafür kann natürlich rein künstlerischer Natur sein, die Zeichnung hatte gewisse moderne Züge und war sicherlich nicht banal. Dass der Porträtierte gerade von hinten gezeigt wurde, suggerierte eine Bewegung und offenbarte ein fast schon der Reportage nachempfundenes Konzept. Doch besteht kein Zweifel daran, dass der Glaube an die Bedeutung einer auf diese Art eingefangenen Ähnlichkeit bereits auf ganz andere Problemfelder verweist. Ein Mensch, dessen Gesicht nicht zu sehen ist, ist gewissermaßen ein Rätsel, in einer so gezeigten Gestalt steckt immer ein Geheimnis. Es ist bezeichnend, dass Piłsudski auf den meisten Porträts im Profil zu sehen ist, mit einem Blick, der irgendwo weit hinter dem Betrachter verharrt. Das suggerierte ein Nachdenken über etwas, das sich in der Ferne abzeichnet, in der Zukunft, es ist das Gesicht eines Denkers, um nicht zu sagen − eines Weisen. Gleichzeitig wird eine deutliche Barriere zwischen der dargestellten Person und dem Betrachter geschaffen. Es scheint, dass diese Art der Darstellung nicht aus dem Charakter des Modells erwuchs, sie wurde auch nicht von ihm verfügt, denn auf zahlreichen Fotografien ist Piłsudski *en face* eingefangen, den Blick direkt auf den Betrachter gerichtet. Es muss also einen anderen Grund dafür gegeben haben, dass die Künstler ihn gerade so zeigten. Mehr oder weniger bewusst, vielleicht auch völlig unbewusst schirmten sie ihr Modell von den Adressaten ab, wodurch sie ihm gleichzeitig einen gewissen Hauch von Geheimnis und Undurchdringbarkeit verliehen. So, wie die verschränkten Arme von Nałkowskas Ritter den Zugang verweigerten, so grenzte ihn der Säbel, auf den Piłsudski sich in vielen malerischen und bildhauerischen Werken stützte, von der Welt ab.

12 Wacław Husarski: Józef Piłsudski w sztuce (zarys ikonografii). In: Wacław Sieroszewski (Hrsg.): Idea i czyn Józefa Piłsudskiego. Warszawa 1934, S. 221–224 (das Buch wurde vordatiert, es erschien bereits nach Piłsudskis Tod).

Wacław Husarski begann seine Übersicht über die Porträts des Marschalls mit einer Erinnerung an Jan Matejkos Bild *Batory pod Pskowem* (*Batory bei Pskov*), in dem der Maler im Zentrum einen Husaren in voller Montur, gestützt auf ein Schwert, zeigte. Dem Kritiker zufolge verkörperte diese Figur den Typ des polnischen Adelsmanns und Ritters, und genau ein solcher war für ihn Piłsudski. Es gibt jedoch einen kolossalen Unterschied zwischen der Darstellung dieser imaginierten Gestalt und der Art, wie der Marschall porträtiert wurde. Matejkos Ritter wendet sein Gesicht dem Betrachter zu, er schaut auf den an seiner Seite sitzenden König, und die ganze Körperhaltung drückt kriegerische Bereitschaft aus. Das Porträt Piłsudskis – vor allem die bildhauerischen Ganzkörperdarstellungen – war dem in den meisten Fällen genau entgegengesetzt. Husarski schien diesen Unterschied nicht zu bemerken und schrieb: »Trotz der Idealisierung – das Porträt von Olga Niewska stützt sich auf einen unmittelbaren Eindruck; in formaler Hinsicht liegt bei ihm zwar einiges im Argen, in der Bewegung aber ist es sehr lebendig und in der Erfassung des Kopfes mit den tiefliegenden Augen im Schatten der dichten Brauen sehr suggestiv.«[13] Mit solchen Worten bezog er sich auf ein Porträt, das etwas geradezu Depressives an sich hat, aber mit Sicherheit nichts Ritterliches. Niewska hat Piłsudski kurz vor dem Maiumbruch porträtiert, als dieser große Einzelgänger aus Sulejówki sich mit Sorgen um das Schicksal des Vaterlandes quälte – aber weshalb vermittelten auch spätere Darstellungen des Führers diesen Ausdruck, owohl er doch den Sieg errungen, seine Ordnung eingeführt hatte?

Der aus den Teilungen resultierende Verlust der Eigenstaatlichkeit bewirkte, dass die polnische Kultur von Melancholie gekennzeichnet war. Das durchlebte Trauma hatte den Charakter einer lang anhaltenden negativen Erfahrung, die in einen Zustand der Trauer überging – eine tatsächliche »Nationaltrauer« zelebrierte man nach der Niederschlagung des Januaraufstandes, als ob man gewusst hätte, dass es kein weiteres solches Aufbäumen mehr geben würde, dass hiermit die Hoffnung auf staatliche Unabhängigkeit endgültig zu Grabe getragen wurde. Eine positive Auflösung der Trauer tritt dann ein, wenn das sie erlebende Subjekt eine Beziehung zu einem neuen Objekt entwickelt. Das war jedoch unmöglich, denn die Verlagerung der patriotischen Gefühle auf ein anderes Objekt wäre einem Verrat gleichgekommen. Der nicht verarbeitete Verlust rief die Melancholie hervor, einen nicht zu beseitigenden Zustand. Wenn auch das wiederentstandene Polen zu jenem neuen Objekt wurde, in dem alle Gefühle Platz fanden, so wurde doch die Erinnerung an die traumatischen Erfahrungen der Unfreiheit nicht ausgelöscht, und die einst erlittene Niederlage wurde durch nichts rekompensiert. Laut der Psychoanalyse ist der empfindlichste Verlust das, was in der Sprache verloren wurde, also das Nicht-Gesagte, Nicht-Benannte oder Verschwiegene. Der Autor der oben zitierten Rezension der Ausstellung in der Zachęta war der Meinung, dass die Zeit für einen gültigen Ausdruck patriotischer Gefühle durch Literatur und Kunst noch nicht

13 Ebd., S. 223.

angebrochen sei. Zugleich ging er davon aus, dass dies die Zukunft bringen werde – doch jede Zeit bedingt eine eigene Aussage, und was im gegebenen Moment nicht gesagt wurde, wird auch nicht mehr ausgesprochen werden. In Polen ist in der Sprache (auch in der Sprache der Kunst) so vieles verloren gegangen, dass es nicht mehr wiedergutgemacht werden konnte; darin liegt der Grund für das ewig Melancholische der polnischen Kultur.

Nationen, größere und kleinere Gemeinwesen konzentrieren und formen sich oft rund um Helden. Im 19. Jahrhundert wurden in ganz Europa Dichter, Denker, die Entdecker neuer wissenschaftlicher Bereiche, gesellschaftliche Akteure und Politker zu verehrungswürdigen Staatsbürgern. Man errichtete ihnen Denkmäler auf den Plätzen der großen Städte, damit jeder Einwohner und jeder Ankömmling aus anderen Landesteilen sich Gedanken über den Sinn ihrer Errungenschaften machen und sich dem großen Landsmann verbunden fühlen konnte. Diese geradezu massenhafte Erscheinung wurde im Frankreich der Dritten Republik als »Statuomanie« bezeichnet.[14] Ähnlich war es in den USA[15] und in anderen Staaten, in denen Denkmale aufgestellt wurden, weil sie eine starke gesellschaftliche Ausstrahlung hatten und das Nationalbewusstsein prägten. In Polen gab es solche Möglichkeiten nicht, denn den unterworfenen und kolonialisierten Nationen spricht man den Zugang zur Geschichte ab, weder können sie vergangene Helden ehren noch neue schaffen. Jahrzehntelang wurden im russischen Teilungsgebiet Denkmäler nur für die Besatzer errichtet[16], erst nach langen Bemühungen wurde in Warschau ein Denkmal Adam Mickiewiczs enthüllt (1898). Auch in Galizien, wo der politische Druck etwas geringer war, begann man erst um die Jahrhundertwende des 20. Jahrhunderts Denkmäler für Personen zu errichten, die unzweideutig polnische Identität verkörperten, wie Aleksander Fredro (1897), Jan III. Sobieski (1898) und Adam Mickiewicz (1904), derer man in Lemberg gedachte. In Krakau erstanden Monumente von Mickiewicz (1898)[17], Nikolaus Kopernikus (1900) und vor allem das Grunwald-Denkmal (1910), das an den Sieg über das Heer des Deutschen Ordens bei Tannenberg 1410 erinnerte. Am schlimmsten war die Situation im preußischen Teilungsgebiet, wo es überhaupt verboten war, berühmte Polen lobend hervorzuheben. Nachteilig für die Ausbildung eines nationalen Bewusstseins erwies sich auch das Fehlen von Denkmälern, die man weniger verdienten Figuren errichtet hätte, nämlich den lokalen Helden, die unter anderen Umständen im ganzen Lande hätten bekannt werden können. So aber blieben sie provinzielle Größen, ihr Ruhm war

14 Sergiusz Michalski: Democratic »Statuomania« in Paris. In: ders.: Public Monuments. Art in Political Bondage 1870–1997. London 1998, S. 13–55.

15 Michele Helene Bogart: Public Sculpture the Civic Ideal in New York City, 1890–1930. Chicago, London 1989.

16 Kirył Sokoł; Aleksander Sosna: Stulecie w kamieniu i metalu. Rosyjskie pomniki w Polsce w latach 1815–1915. Moskwa 2005.

17 Piotr Szubert: Pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie – idea i realizacja. In: Elżbieta Grabska; Tadeusz Stefan Jaroszewski (Hrsg.): Dzieła czy kicze. Warszawa 1981, S. 160–242.

von kurzer Dauer, da er in kein ewiges Material gegossen wurde, um auf diese Art eine allgemeine Einflussnahme zu erlauben.

Nach der Wiedererlangung der Unabhängigkeit war die Chance, dass diese Leute – unter ihnen waren Ärzte, Wissenschaftler, Erfinder, Reisende u.a. – über ihren kleinen Kreis hinaus berühmt geworden wären, bereits vertan. Dennoch wurden solche Versuche unternommen – das erste nach dem Auszug der Russen aus Warschau errichtete Denkmal stand im Botanischen Garten und erinnerte an dessen Gründer Michał Szubert.[18] Die größte Zahl dieser Art von Monumenten wurde an der Schwelle zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert in den Krakauer Planty − einem Grüngürtel rings um die Altstadt − aufgestellt. In den russischen und preußischen Teilungsgebieten entstanden in jener Zeit nur Grabskulpturen, als einzige Form des Gedenkens an Persönlichkeiten, die berühmt waren oder sich um die Gesellschaft verdient gemacht hatten. Dies bedeutete natürlich eine empfindliche Einschränkung für die Bildhauer, die keine Möglichkeit hatten, sich in monumentalen Formen auszudrücken, und auch in keiner Weise auf Aufträge mit öffentlichem Charakter zählen konnten. Diese Situation hatte jedoch vor allem gesellschaftliche Konsequenzen: Es mangelte an Vorbildern, an Figuren, die der Nachahmung wert waren und auf ein Piedestal gehoben wurden, was für die Herausbildung des Nationalbewusstseins unbedingt erforderlich zu sein scheint – das polnische konnte sich nur auf Gräber stützen. Nur allzu deutlich bewahrheitet sich in Polen die Behauptung, dass das historische Gedächtnis eine Inschrift auf einem Grab sei. Ein Resultat dieser Situation war, dass außer den romantischen Dichtern (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński) und dem Komponisten Chopin durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch niemand den Status eines die ganze Nation vereinenden Helden erlangte. Die einzige Ausnahme war Tadeusz Kościuszko, der noch zu Lebzeiten in das nationale Pantheon eingegangen war. Kurz nach seinem Tod 1817 schüttete man in Krakau einen Grabhügel zu seinen Ehren auf. Während fast hundert Jahren blieb dieser Erdhügel das einzige Kościuszko gewidmete Monument. Änderungen traten erst am Anfang des 20. Jahrhunderts ein, als die Politik der Teilungsmächte, vor allem in Galizien, milder wurde. Die Warschauer Zeitung Świat berichtete: »Eine charakteristische Demonstration des anwachsenden nationalen Bewusstseins unter der dörflichen Bevölkerung in Galizien ist die in den letzten paar Jahren in den Dörfern immer häufiger gewordene Errichtung von Denkmälern für nationale Helden. Gerade erst ist erneut ein solches Monument enthüllt worden, und zwar ein Kościuszko-Denkmal in dem Dorf Berezowica Mała, im östlichen Grenzland, im ostgalizischen Kreis Sbarasch (in der heutigen Ukraine). Das bescheidene Denkmal hat der Bildhauer Samek aus Bochnia gestaltet. Die Enthüllung spielte sich unter der Teilnahme eines großen Teils der dörflichen Bevölkerung aus der ganzen Gegend ab.«[19]

18 Die Enthüllung erfolgte im Mai 1917, gestaltet hatte das Denkmal Franciszek Roth.

19 Świat 43 (1910), S. 7.

Zwar ist in dieser Notiz von »nationalen Helden« die Rede, doch in Wirklichkeit bezog sich diese Erscheinung nur auf Kościuszko oder die einstigen, politisch neutralen Könige und mit der Kirche verbundenen Persönlichkeiten. Keiner der Anführer der aufeinander folgenden Unabhängigkeitskämpfe erreichte – weil es ihm aus politischen Gründen nicht möglich war – den Status eines nationalen Helden. Auch im freien Polen hielt sich ihre Ehrung im Rahmen, was daran lag, dass keiner der Aufstände in gleichem Maße das ganze einstige Polen erfasst hatte und dass ihre politische Bewertung oft Kontroversen hervorrief und in jedem Teilungsgebiet anders war (besonders betraf das den Januaraufstand). Nur die Gestalt von Kościuszko repräsentierte in symbolischer Weise die Gesamtheit der Freiheitsideen und alle, die für die Unabhängigkeit gekämpft und zu ihrer Wiedererlangung beigetragen hatten.

Gerne betonte man auch Kościuszkos Zugehörigkeit zum Heldenpantheon der Vereinigten Staaten. Die Tatsache, dass die ersten Denkmäler im wiedergewonnenen Polen für einen Mann errichtet wurden, der sich nicht nur um die polnische Nationalgeschichte verdient gemacht hatte, verdient besonders hervorgehoben zu werden, denn oft vergisst man, dass die Polen auf die amerikanische Seite im Lebenslauf ihres Helden stolz waren. Nach der Wiedererlangung der Unabhängigkeit dankte man gerade den Amerikanern mit einer besonderen Ehrerweisung für die Unterstützung: Es entstanden Denkmäler, die an ihren Beitrag zum Wiederaufbau Polens erinnerten, zum Beispiel ein Denkmal des Präsidenten Woodrow Wilson in Posen[20] und eines seines Beraters Edward M. House in Warschau[21]. 1922 wurde auf der Krakowskie Przedmieście-Straße in Warschau ein Brunnen enthüllt – ein Denkmal der Dankbarkeit für die Vereinigten Staaten, geschaffen von Xawery Dunikowski, das jedoch wegen seiner schlechten technischen Ausführung schon kurze Zeit später zusammenfiel. Das Flieger-Denkmal von Edward Wittig, das im wiederentstandenen Polen einzige wirklich monumentale Werk, war den polnischen und amerikanischen Piloten gewidmet, die in den Kämpfen um Polen umgekommen waren.[22] Ein gesteigertes Interesse an der Gestalt Kościuszkos setzte 1917 im Zusammenhang mit dem 100. Jahrestag seines Todes ein. Im von den Deutschen besetzten Warschau wurde am Gebäude des Teatr Wielki (Großes Theater) eine Tafel zu seinen Ehren eingemauert. Schon vorher, gleich nach dem Abzug der Russen, hatte man damit begonnen, an Hausmauern Tafeln zu installieren, die an mit ruhmreichen Personen verbundene Orte erinnern

20 Das 1931 enthüllte Denkmal wurde von Ignacy Paderewski gestiftet, gestaltet hatte die Skulptur Gutzon Borglum. 1994 wurde an den Ort des im Krieg zerstörten Denkmals eine Büste Wilsons von Zofia Trzcińska-Kamińska gestellt. Die Künstlerin hatte 1928 den Wettbewerb für dieses Denkmal gewonnen, doch die Realisierung war damals dem amerikanischen Bildhauer übertragen worden.

21 Geschaffen hat die Skulptur Franciszek Black, sie wurde gestiftet von Ignacy Paderewski und noch zu Lebzeiten von Edward M. House errichtet (1932); während des Kriegs wurde sie zerstört.

22 Das Projekt entstand 1923, zur Enthüllung kam es 1932.



Antoni Popiel und Leonardo Marconi, Denkmal von Tadeusz Kościuszko

sollten. Hauptsächlich waren das die romantischen Anführer, Dichter, Denker, wie z.B. Joachim Lelewel oder Maurycy Mochnacki, denen eine Gedenktafel an den Häusern der Ulica Długa gewidmet wurde.[23] Dies blieb jedoch ein sehr bescheidenes Gedenken an diese herausragenden und verdienten Persönlichkeiten.

Ein gewaltiger Unterschied wird deutlich, wenn man die melancholischen Skulpturen, die Piłsudski darstellen, mit jenen vergleicht, die Tadeusz Kościuszko zeigen. Diese sind immer dynamisch, der Held trägt den Kopf erhoben, den mit dem Schwert bewaffneten Arm ausgestreckt, er schreitet kühn vorwärts oder reitet auf einem kraftvollen Pferd. Die einzige Ausnahme stellt wahrscheinlich das von Zofia Trzcińska-Kamińska für die Stadt Posen angefertigte Denkmal dar, das Kościuszko zeigt, wie er mit beiden Händen in einer Geste der Hingabe den Säbel an die Brust drückt – aber auch hier ist der Kopf hoch erhoben, und die ganze Figur scheint vor

23 Tygodnik Ilustrowany 7 (1916).

unterdrückter Energie zu beben.[24] Dieser deutliche Unterschied in der Darstellung der beiden Führerfiguren ergab sich zweifellos aus der unterschiedlichen zeitlichen Distanz, die die Schöpfer der Denkmäler von ihren Modellen trennte. Doch er hatte auch tiefere Gründe, die mit den Wechseln in der polnischen Psyche während der Jahre der Unfreiheit und mit den Ereignissen nach der Wiedererlangung der Unabhängigkeit verbunden waren. Das künstlerische Abbild des streitbaren Führers der ersten nationalen Erhebung hatte sich zu seinen Lebzeiten geformt, in einer Zeit, in der Polen immer noch auf eine schnelle Rückeroberung der Unabhängigkeit hoffte. Zwar handelte es sich dabei um Bilder und Stiche, doch diese übten einen Einfluss auf die ein ganzes Jahrhundert später entstehenden bildhauerischen Werke aus.

Das bekannteste Denkmal von Tadeusz Kościuszko steht in Krakau beim Eingang zum Wawel. Das Werk von Antoni Popiel und Leonardo Marconi wurde zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts ausgeführt, aber erst 1921 aufgestellt.[25] Nur ein Denkmal von Piłsudski kann mit ihm verglichen werden, und zwar jenes, das für Kattowitz bestimmt war, wenn auch hier wiederum der Duktus deutlich ruhiger ist. Es sollte im Herbst 1939 enthüllt werden, aber erst 2001 kam es dazu. Der Entwurf wurde mittels eines Wettbewerbs ausgesucht, modelliert wurde es von einem Ausländer, einem Künstler jugoslawischer Abstammung, dem kroatischen Bildhauer Antun Augustinčić. Einerseits gefiel das Denkmal, denn es zeigte einen Ausdruck, der in anderen Darstellungen des Führers nicht zu finden war – es enthielt die damals so nötige, zum Kampf aufrufende Kraft –, andererseits aber löste die Wahl eines Ausländers Proteste aus. Die Polen – allen voran die polnischen Künstler – fühlten sich gedemütigt, weil ein Fremder das auszudrücken vermochte, wozu sie selbst nicht in der Lage waren. Aus heutiger Sicht kann man sagen, dass ein Ausländer frei von jenen psychischen Belastungen war, die bewirkten, dass alle künstlerischen Darstellungen Piłsudskis von melancholischer Nachdenklichkeit geprägt waren, dass sie Trauer und nicht Siegesfreude ausstrahlten. In formaler Hinsicht wird das am wenigsten sichtbar in den Büsten des Führers, die von den Bildhauern mit Vorliebe hergestellt wurden, wenn auch nur wenige von ihnen künstlerisches Niveau aufweisen.

Vor allem in den Kreisen der Sanacja-Anhänger wurde Piłsudski sehr verehrt, aber auf (sogar) unbewusste Art verlieh man ihm jenes nachdenkliche, leidende Aussehen, das sich im Laufe der Zeit noch verstärkte – was natürlich in gewissem Maße mit dem Alter des Modells zu tun hatte, aber nicht nur. Die Melancholie der frühen Abbildungen lässt sich mit der Stimmung jener Epoche der Unfreiheit erklären. Nach einem kurzen Augenblick der Freude, die die Unabhängigkeit brachte, brach die Zeit des Rückzugs aus der Politik an und das einsame Abwägen der Zukunft Polens, die Sorge um sein Schicksal und das Bewusstsein der eigenen Verantwortung.

---

24 Das Denkmal stand ab 1929 in Posen beim Eingang zur Allgemeinen Landesausstellung (Powszechna Wystawa Krajowa). Während des Krieges wurde es zerstört und in den 1960er Jahren wieder aufgebaut.

25 Ausgeführt 1900.

Aber nach dem siegreichen Staatsstreich und der Machtergreifung erschien anstelle des Triumphes die Resignation, zwischen dem Porträtierten und dem Betrachter baute sich eine Mauer auf. Der Maiumsturz hatte seine dunkle Seite, er war ein Bürgerkrieg, der einige Hundert Todesopfer forderte. Die Jahre der Volksrepublik, als man über Piłsudski überhaupt nicht sprechen durfte, verwischten diese Spur, zurück blieb nur die damals oppositionelle Legende vom Führer und Erretter des Vaterlandes. In der Zwischenkriegszeit war die Wahrnehmung anders. Sogar für die Anhänger der Sanacja war das vergossene Blut ein Schandfleck, verdeckt zwar, aber nicht zu tilgen. Mehr oder weniger unbewusst projizierten die Künstler dieses Schuldbewusstsein auf die Darstellungen des Führers. Als Beweis dafür kann die Juryentscheidung in einem Wettbewerb gelten, der 1931 anlässlich des Namenstags des Marschalls vom Institut für Kunstpropaganda (Instytut Propagandy Sztuki) ausgeschrieben wurde. Der Wettbewerb fand in drei Kategorien statt – Literatur, Musik und Bildende Kunst. In allen drei Bereichen verzeichnete er überraschend schlechte Ergebnisse. Der Preis für das musikalische Werk wurde überhaupt nicht verliehen, in der Sparte Bildende Kunst gab es keinen ersten Platz und die übrigen Preise wurden auf einige gleichwertige Werke aufgeteilt. In der Literatur wurde nur ein Preis verliehen, für Jerzy Zagórskis Gedicht *12 maja 1926 roku* (*12. Mai 1926*).[26]

Dieses Recht hat Gott gemacht. Das Vaterland ist heilig.
Marschall! Leg die Waffen nieder, hör auf den Präsidenten!

Kavalleristen liefen in Eile über das Pflaster.
Schüsse auf Nowy Świat und die ersten Gefallenen.
Telegrafen rattern über den armeegefüllten Zügen.
Kanonenrachen werden sich morgen von Körpern ernähren.

Bajonette entwirren morgen den Knoten der Ereignisse.
In der Höhe kreisen Flugzeuge, unheilverheißende Raben,
Und die Kanonade schlägt schon zu auf den Plätzen der Stadt,
Unten rennt das Volk und schreit: »Es lebe hoch!«

Spät nachts in der Stadtmitte, als die Schüsse verstummten
Und die Stadt in Angst vor dem morgigen Grauen schlief,
Zogen dunkle Sturmabteilungen herbei,
Den kämpfenden Lagern zum Entsatz gesandte Bataillone.

Der Morgen zersprang in Salven an den Wänden.
In langen Märschen zogen Posener Regimenter heran.
Schüsse fallen aus den Fenstern der Eckhäuser.
Genügt das Blut dieses Tages für einen rotwangigen Frühling?

26 Archiwum Instytutu Propagandy Sztuki, Zb. Spec. IS PAN nr inw. 70.

Zur Melodie der Kanonen, unter dem Druck des Niederschlags
Wiegte sich in der Stadt der November im Mai
Und brachte den an diesem Tag Gefallenen einen hochmütigen Tod
Und verband den Hals mit einer roten Schleife.

Die Angst loderte über der Stadt als Gespenst der Revolution,
Vor welcher der Wille gefriert und der Traum ertaubt,
Zog einen Streifen der Tat durch zwei große September
Und flocht dieses Band ein in die wahnsinnige Schleife!

All das zusammen genommen – Legionsknochen –
Traum von den Märschen des Chrobry – die Glockentürme von Kiew –
Magdeburg – Staatsstreich, dieser Sturmwind der Größe,
Der mit Gewehrfeuer die Straßen ausfegte –

– die Erinnerung an die Moskauer Zelle, die eingesperrte Erhabenheit –
die Inspiration gewaltiger Jahre – und die Arbeit eines Augenblicks –
Wie wird die Geschichte das einschätzen? Und wird sie sich täuschen?
Und glaubt die Stadt an das Himmelblau der Schleife?

Unter den Handflächen der Ewigkeit füllt sich die Waagschale.
Beim weißen Belvedere lösen sich die Wachen ab.
Aber ER hat die Augen in Słowackis Schriften versenkt.
Ist allein mit dem Lauf der Gedanken. Und zögert noch.[27]

27 Bóg prawo ustanowił. Ojczyzna jest święta. / Marszałku! Oddaj armię, słuchaj prezydenta! // Szwolezerzy spieszeni po bruku pobiegli. / Na Nowym Zjeździe strzały i pierwsi polegli. / Telegrafy turkoczą o pociągach z armią. / Paszcze armat się jutro ciałami nakarmią. // Jutro węzeł wydarzeń bagnety rozwiążą. / Górą, kruki złowieszcze, samoloty krążą, / A już na placach miasta kanonada bije, / Dołem biegnie ulica i krzyczy: »Niech żyje!« // Późną nocą w śródmieściu, gdy ucichły strzały / I miasto spało w lęku przed jutrzejszą grozą, / Nadciągnęły pocmurne, szturmowe oddziały, / Bataliony na odsiecz walczącym obozom. // Poranek się na ścianach rozprysnął salwami. / Przyszły pułki poznańskie długimi marszami. / Padają strzały z okien narożnych kamienic. / Czy starczy krwi dnia tego na wiosny rumieniec? // To pod armat melodię, pod pocisków opad / Rozkołysał się w mieście majowy listopad. / I ginącym dnia tego przynosił śmierć hardą, / I szyję przewiązywał czerwoną kokardą. // Strach widmem rewolucji nad miastem zaplonął, / Od której wola krzepnie i marzenie cierpnie, / Przeciągnął pasmo czynów przez dwa wielkie sierpnie / I zaplątał tę taśmę w kokardę szaloną! // To wszystko razem wzięte – legionowe kości – / Sen o marszach Chrobrego – kijowskie dzwonnice – / Magdeburg – zamach stanu, ten wicher wielkości, / Co trzaskiem karabinów zamiatał ulice – // – Pamięć celi moskiewskiej, więziennicza szczytność – / Natchnienie lat ogromnych – I trud jednej chwili – / Jak historia to pojmie? I jak się omyli? / I czy miasto uwierzy w kokardy błękitność? / Pod dłoniami wieczności dopełnia się waga. // Pod białym belwederem zmieniają się warty. / A ON oczy zatopił w Słowackiego karty. / Jest sam z nabiegiem myśli. I jeszcze się zmaga.

Zagórskis Gedicht beschreibt Piłsudskis Zögern, es ist nicht unterwürfig, aber wohl aus dem Bedürfnis heraus geschrieben worden, den Führer für den Beginn eines Bürgerkriegs zu rechtfertigen. Dieser Aspekt der Legende Piłsudskis ist immer marginalisiert worden, aber es scheint, dass er vor 1939 für viele ein tatsächliches moralisches Problem darstellte. Die Auszeichnung von Zagórskis Gedicht illustriert einerseits, wie wichtig es war, die blutige Tat durch die Beschreibung einer inneren Zerrissenheit zu entschuldigen, beweist aber andererseits, dass damals nicht nur Werke zu Ruhm und Ehre entstanden. Das Pendant dieses Gedichts sind in der (Bildenden) Kunst all jene Darstellungen Piłsudskis, die aus ihm eine gequälte, ernste und nachdenkliche Figur machen.



Das Denkmal Waffenbrüderschaft im Warschauer Stadtteil Praga

Zusammenfassend kann man sagen, dass in der Zeit der Legionen im Ersten Weltkrieg in den malerischen und zeichnerischen Darstellungen des Marschalls ein melancholischer Zug ins Auge fiel, der von einer Vision, dem Vorgefühl der Zukunft zeugte (der in die Ferne gerichtete Blick, das geheimnisvolle Verbergen des Gesichts, die Gedankenversunkenheit). In künstlerischer Hinsicht standen die Werke, dekorativ und symbolisch, dem jungpolnischen Stil nahe. Nach 1920 erschienen Bilder, die den Sieger glorifizierten, künstlerisch mehrheitlich anachronistisch und an die akademische Tradition anknüpfend. Kurz vor 1926, in den Jahren des Rückzugs nach Sulejówki, nahm das Bild des besorgten Führers Konturen an (gebeugt, nachdenklich, schwer auf den Säbel gestützt), die Künstler legten damals Wert auf eine realistische Darstellung. Nach dem Maiumsturz entstanden neben den üblichen panegyrischen (in der Regel künstlerisch miserablen) Werken bildhauerische und malerische Porträts, die von einem Makel gekennzeichnet waren. Piłsudski wurde als leidender Mensch gezeigt, voller Sorge und Schmerz, obwohl er doch der siegreiche Führer war. Diese Dualität wird auch dann deutlich, wenn man einen Text Piłsudskis zum Januaraufstand berücksichtigt, in dem er sich daran erinnert, dass es in seiner Kindheit und frühen Jugend doppelte Standards in der Beurteilung des Januaraufstandes gegeben habe. Er beschreibt darin, wie die Alten die Kinder in den Wald führten, zu den Gräbern der 1863 gefallenen Aufständischen, und von ihren nachahmenswerten patriotischen Heldentaten berichteten, wie aber bei anderer Gelegenheit die

gleichen Taten von den gleichen Leuten als Dummheit bezeichnet wurden, die viel Unglück gebracht habe.[28] Mehrere Generationen wuchsen mit einer solchen gespaltenen Haltung auf und waren im Grunde nicht in der Lage zu erkennen, was für Staat und Nation gut und was schlecht war. Gerade in den visuellen Künsten konnte diese Spaltung jedoch nicht ausgedrückt werden, war mithin sogar verboten. Durch diese Probleme mit der nationalen Identität verstärkte sich die melancholische Stimmung nur noch weiter. Die traurigen Ritter, die vom Nachsinnen zermarterten Gestalten wurden zu einem charakteristischen Element der polnischen Kunst. In der Zwischenkriegszeit konnte hier kein Bruch gelingen. Es gab keine Vorbilder und Traditionen, die Grabinschriften konnten den Mangel an Symbolik nicht wettmachen. Nur wenige Denkmäler des Sieges und zur Ehre des wichtigsten Führers, die die Identität des wiederentstandenen Staates hätten stärken sollen, wurden tatsächlich realisiert. Keines der geplanten monumentalen Vorhaben wurde umgesetzt, es gab kein einziges heroisches oder triumphales Denkmal. Die Pläne der Künstler betrafen oft gigantische Komplexe mit urbanistisch-architektonischem Charakter unter Zugabe von Skulpturen, wie zum Beispiel in dem 1934 ausgeschriebenen Wettbewerb für ein »Projekt, das mit einem Werk der Bildenden Kunst den zwanzigsten Jahrestag der Auferweckung des polnischen Soldaten und des Aufbruchs zum Kampf für die Unabhängigkeit Polens unter der Führung von Marschall Józef Piłsudski ehrt«. Sie können nicht in den gleichen Kategorien betrachtet werden wie die realisierten Werke, da es an solchen Realisierungen fehlte, obwohl es eigentlich keine nennenswerten Hindernisse gab. Die Polen verharrten wie in den Zeiten der Unfreiheit bei ihren Gräbern und kümmerten sich vor allem um diese – deshalb gehören zu den wichtigsten Werken mit Denkmalcharakter, die in der Zwischenkriegszeit entstanden sind, das in seinem Ausdruck sehr zurückgenommene Grab des Unbekannten Soldaten in Warschau (nach einem Projekt des Bildhauers Stanisław K. Ostrowski) sowie der würdevolle Friedhof der Adlerjungen (Cmentarz Orląt) in Lemberg, der in einer Zusammenarbeit vieler Künstler entstand. Der Mangel an siegreichen Monumentalskulpturen war sicher auch ein Ergebnis der Feminisierung der polnischen Kultur, deren Wurzeln in der Vergangenheit lagen und die in der Zwischenkriegszeit deutlich zutage trat. Eines der besten Beispiele dafür ist der Polnische Pavillon in der Internationalen Ausstellung »Kunst und Technik« 1937 in Paris, der, wie ein weiblicher Körper, mit einer offenen Struktur und schwach gezeichneten Grenzen gestaltet war, die ins Innere einluden. Der Pavillon war verbunden mit der ihn umgebenden Natur und bestand aus mehreren Teilen. Die Skulpturen in der Ehrenrotunde, die ein Pantheon großer Polen darstellten, zeigten keinerlei Führereigenschaften – im Gegenteil, der Akzent lag auf dem friedlichen und künstlerisch-schöpferischen Charakter der Figuren. Die männliche Identität, die sich vor allem im Mythos des Kriegers realisierte, wurde

28 Józef Piłsudski: Rok 1863. Mit einer Einleitung versehen und bearb. von Stefan Kieniewicz. Warszawa 1989.

mit Eigenschaften bedacht, die gemeinhin Frauen zugeschrieben werden. Im Vergleich zu den Kraft und Kriegertum ausstrahlenden Skulpturen, mit denen die riesigen Pavillons der Sowjetunion und des Dritten Reiches ausgestattet waren, fiel das besonders ins Auge.[29]

Der nach 1945 in der polnischen Denkmalskulptur angeschlagene triumphale Ton zeitigte verschiedene Resultate, doch die traurigen Ritter zeigten sich weiterhin, der allgemein akzeptierten Doktrin zum Trotz. Als Beweis mögen die vier Soldaten mit gesenkten Köpfen am Fuße des Denkmals *Braterstwo broni* (*Waffenbrüderschaft*)[30] im Warschauer Stadtteil Praga gelten (Das Denkmal *Waffenbrüderschaft* im Warschauer Stadtteil Praga.). Der mündlichen Überlieferung nach hat Józef Trenarowski die am Fuß des Denkmals stehenden Soldatenfiguren geschaffen und die Köpfe bewusst gebeugt; er habe auf diese Art zeigen wollen, dass es keinen Grund zur Freude gebe. Aber das ist nur eine Legende.

29 Zur Ausstellung vgl. Joanna M. Sosnowska (Hrsg.): Wystawa paryska 1937. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 22–23 października 2007 roku. Instytut Sztuki Polskiej Adademii Nauk, Warszawa 2009.

30 Projekt – Major Koralew, Ausführung: Stanisław Sikora, Stefan Momot, Józef Trenarowski, Józef Gazy, Bohdan Lachert, unter Mitarbeit von Jerzy Jarnuszkiewicz; die Enthüllung fand 1945 statt. Vgl.: Irena Grzesiuk-Olszewska: Warszawska rzeźba pomnikowa. Warszawa 2003, S. 103.

Marek Czapelski

Das Projekt der Kirche der Vorsehung und die Frage monumentaler Kirchenarchitektur in der Zweiten Republik

Als am 17. März 1921 die Gesetzgebende Nationalversammlung[1] die neue Verfassung des frisch wiedererwachten Polens beschloss, teilte sich die Erhabenheit des Augenblicks den Parlamentariern mit. Das Lied *Gott, der Du Polen...* (*Boże, coś Polskę ...)* intonierend, zogen sie auf Antrag des Parlamentspräsidenten Wojciech Trąmpczyński wie einst die Abgeordneten des Vierjährigen Sejms zur Warschauer Kathedrale, um Gott für die Gnade zu danken, die er über das Land sich hatte ergießen lassen.[2] Nach dem Gottesdienst wurde während der abendlichen Sitzungen des Parlaments noch ein Gesetz erlassen, das die Verbindung zur Konstituanten der Ersten Republik symbolisch unterstreichen sollte: »Gesetz über die Verwirklichung des vom Vierjährigen Sejm geleisteten Schwurs[3], in Warschau eine der »Göttlichen Vorsehung« geweihte Kirche zu errichten«[4].

Fast 130 Jahre zuvor, am 5. Mai 1791, hatte man in der »Deklaration der Versammelten Stände« (Deklaracja Stanów Zgromadzonych), die Teil der neu beschlossenen Verfassung (Ustawa Rządowa) war, den Tag des Heiligen Stanislaus (8. Mai) zum »der Allerhöchsten Vorsehung gewidmeten Tag« erklärt, an dem man Gott danken wolle »für den erteilten günstigen Augenblick zur Befreiung Polens aus

1 Gesetzgebende Nationalversammlung (Sejm Ustawodawczy, 1919–1922) – das erste Parlament, das in Polen nach der Wiedererlangung der Unabhängigkeit im Jahr 1918 tagte. Die Versammlung schuf die Gesetzesgrundlage zur Regulierung des wiedererstandenen Staatswesens, u.a. wurde am 17. März 1921 die neue Verfassung angenommen (die sogenannte Märzverfassung).

2 Władysław Pobóg-Malinowski: Najnowsza historia polityczna Polski. Bd. 2: 1914–1939. Gdańsk 1990, S. 540.

3 Vierjähriger Sejm (Sejm Czteroletni, 1788–1792) – das Parlament, das in den letzten Jahren der »Republik beider Nationen« (der föderative Großstaat Polen-Litauen) tagte, beschloss am 3. Mai 1791 eine moderne Verfassung, die das Staatswesen grundlegend reformierte. Das stieß auf den Widerspruch der russischen Kaiserin Katharina II. Die russische Intervention führte 1793 zur Aufhebung der Konstitution und zur Annektierung eines Großteils des Staatsgebiets durch Russland und Preußen. Nach der Niederschlagung des Kościuszko-Aufstands (1794) teilten die Nachbarstaaten (Russland, Preußen und Österreich) 1795 das restliche Territorium der Republik untereinander auf.

4 Dziennik Ustaw, 30/170 (1921).

fremder Gewalt und häuslicher Unordnung«. Zur Feier der Verabschiedung der Verfassung wurde beschlossen, dass »Kirche *ex voto*aller Stände erstellt und der allerhöchsten Vorsehung gewidmet werden soll«. Nachdem man für die Realisierung das Projekt von Jakub Kubicki ausgewählt hatte, wurde am Jahrestag der sogenannten Maiverfassung, dem 3. Mai 1792, feierlich der Grundstein gelegt.[5] Die aufgenommenen Bauarbeiten unterbrach kaum zwei Wochen später der Ausbruch des polnisch-russischen Krieges. Der zunächst bedeutsame Mythos der nicht realisierten Kirche der Vorsehung war in den Jahrzehnten der Teilungen verblasst.[6] 1891 kehrte er in das öffentliche Bewusstsein zurück, als Roman Dmowski die Begehung des hundertsten Jahrestages der Verfassung vom 3. Mai bei der wichtigsten materiellen Erinnerung an die *fabrica ecclesiae* des 18. Jahrhunderts stattfinden ließ – dem Fundament eines Pfeilers der Kirche im Botanischen Garten der Universität Warschau.[7] Diese Demonstration bildete den Anfang der politischen Karriere des zukünftigen Führers der Nationaldemokraten und entstand aus der Absicht heraus, die für sozialistische Ideen empfängliche Jugend zu gewinnen (ein Jahr vorher hatten in Warschau erstmals Feierlichkeiten anlässlich des 1. Mais, des Tages der Arbeit, stattgefunden).

Es ist also nicht erstaunlich, dass nach der Wiedergewinnung der Unabhängigkeit die Initiative zum erwähnten Gesetzesbeschluss von Abgeordneten ausging, die mit der nationalen Bewegung verbunden waren, unterstützt von dem aus

---

5 Wie Paweł Borecki aufzeigt, gab es sowohl in der Benennung der Kirche wie auch im Szenario der feierlichen Grundsteinlegung deutliche Bezüge zur freimaurerischen Symbolik. Paweł Borecki: Historia pewnej świątyni – historia pewnych idei... http://www.arsregia.pl/?m=tekstdruk&id=21 (Stand vom 8. März 2008).

6 Die für die Kirche der Vorsehung vorbereiteten Kapitelle und Säulenfüße wurden beim Bau eines Palastes der Familie Skórzewski in Lubostron in Großpolen verwendet (Projekt von Stanisław Zawadzki, 1795–1800). Dieser Palast wird als »Denkmal eines Denkmals« interpretiert, das in seinen Mauern die Erinnerung an das unerfüllte Votum des Volkes bewahrt (Zofia Ostrowska-Kębłowska: Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII wieku w Wielkopolsce. Poznań 1969, S. 290). Des Weiteren begann man in Mokobdy in der Woiwodschaft Podlachien (Podlasie) 1797 mit dem Bau einer Kirche der Heiligen Hedwig (Jadwiga), gestiftet von einem Mitglied des Vierjährigen Sejms, Jan Onufry Ossoliński. Der Architekt Jakub Kubicki berief sich hier auf den Entwurf der Kirche der Vorsehung (Krystyna Niewiarowska-Bogucka: Mecenat rodziny Ossolińskich w XVIII i XIX wieku na Podlasiu. Warszawa 2004, S. 58f.).

7 Man muss darauf hinweisen, dass der hundertste Jahrestag der Maiverfassung im österreichischen Teilungsgebiet mit der Errichtung einer neuen Pfarrkirche in Limanowa im Karpatenvorland (Podkarpacie) gefeiert werden sollte. Mit dem Bau der Kirche wurde etwa zwanzig Jahre später begonnen (Wettbewerb 1909, Bau anhand des siegreichen Entwurfs von Zdzisław Mączeński ab 1911); sie war eines der besten Beispiele des sogenannten Heimatstils (dazu mehr im weiteren Verlauf des Texts). Zur Kirche: Józef Szymon Wroński: Bazylika Matki Boskiej Bolesnej w Limanowej – kościół-pomnik Konstytucji 3 Maja, przykład nurtu swojsko-narodowego. Limanowa 2001.

diesem politischen Lager stammenden Parlamentspräsidenten Trąmpczyński.[8] Angesichts der grundlegenden Auseinandersetzungen über die Art des Verhältnisses zwischen Staat und Kirche, die die Gesetzgebende Nationalversammlung erschütterten, konnten die gesetzlichen Bestimmungen zur Errichtung der Kirche der Vorsehung durchaus kontrovers erscheinen: Die zu errichtende katholische Kirche sollte aus Staatsmitteln finanziert werden und auf einem Grundstück stehen, das der Staat würde erwerben müssen. Es handelte sich hierbei *nota bene* um die wichigste Kirche des Landes, die einen Platz für die Grabstätten verdienter Katholiken sowie ein von der Regierung gestiftetes ewiges Messstipendium für die gefallenen Polen erhalten sollte. Nach der Beendigung des Baus sollte die Kirche in den Besitz der Erzdiözese Warschau übergehen.

Man mag die Märzverfassung als Kompromiss werten, das Gesetz über die Kirche der Vorsehung war sicher keiner – es wurde erst einer im Zusammenspiel mit einem anderen am selben Tag angenommenen Gesetz, das ein wahrhaft symbolisches Bauwerk betraf: »Gesetz über die Errichtung eines ›Volkshauses der Republik‹«.[9] Kraft dieses Erlasses sollte mit Mitteln aus dem Staatsbudget ein Gebäude errichtet werden, das eine »öffentliche Bibliothek, einen öffentlichen Lesesaal, wissenschaftliche Arbeitsräume, Versammlungs- und Vorlesungssäle und ein Museum der Kultur und Kunst« beherbergen würde. Alle Einrichtungen des Volkshauses sollten öffentlich und umsonst zugänglich sein.

Beide Initiativen schienen in den folgenden Jahren gänzlich obsolet zu werden.[10] Die Situation änderte sich erst 1926, als der Maiumsturz das nationale Lager dauerhaft von der gemeinsamen Machtausübung ausschloss. Es ist anzunehmen, dass damals rund um den Bau einer Kirche der Vorsehung politisch taktiert wurde – in jener Zeit ließ die Kirchenkritik der Piłsudski-Anhänger nach.[11] Die Konservativen in der Sanacja wünschten sich eine Zusammenarbeit mit der Kirche, wovon die Worte Marian Zyndram-Kościałkowskis vom 5. Juni 1927 zeugen: »Für eine ausdrucksstärkere Symbolisierung der Macht des Staates wird man ein gewisses religiös-kirchliches Moment schaffen müssen.«[12] Die Kirche ihrerseits betrieb eine energische Kampagne zugunsten der Kirche der Vorsehung: Aus einer Initiative von Primas Aleksander Kakowski bildete

8 Am 10. Februar 1920 stellte eine Gruppe von Abgeordneten des Nationalen Volksbundes (Związek Ludowo-Narodowy) und des National-Christlichen Arbeiterclubs (Narodowo-Chrześcijański Klub Robotniczy) unvermittelt einen Antrag auf Errichtung einer Kirche auf Staatskosten, die der Göttlichen Vorsehung geweiht werden sollte. Borecki, Historia (wie Anm. 35).

9 Dziennik Ustaw, 30/171 (1921).

10 Zwar wurden in der ersten Hälfte der 1920er Jahre einige Wettbewerbe für ein Volkshaus ausgeschrieben (darunter auch in Warschau), keines davon war jedoch das »Volkshaus der Republik«. Übrigens wurde auch keines davon erbaut.

11 Waldemar Paruch: Religia i kościół rzymskokatolicki w myśli politycznej obozu piłsudczykowskiego w latach 1926–1939. In: Jan Jachymek (Hrsg.): Religia i kościół rzymskokatolicki w polskiej myśli politycznej 1919–1993. Lublin 1995, S. 113–116.

12 Zit. nach ebd., S. 113.

sich im Oktober die »Föderation zur Erfüllung des Nationalen Votums« (Federacja Spełnienia Votum Narodowego). Schon damals begann man, die geplante Kirche symbolisch mit den aktuellsten politisch-nationalen Streitpunkten zu verknüpfen: Am 18. November 1927 fand in Danzig (der »uralten Stadt Swantopolks [Swiętopełk]«) an Orten, denen eine besondere Verbundenheit mit dem polnischen Charakter der Stadt zugeschrieben wurde, eine feierliche »Sammlung« von Erde statt, in die der Grundstein der Kirche gebettet werden sollte (zum Beispiel Erde »aus der Kirche St. Josef, wo jedes Jahr polnische Pilgergruppen aus der Kaschubei eintreffen«). Dies geschah in der Absicht, »dass diese von slawischem Blut getränkte Erde zu einer geistigen Auferstehung und einer Vereinigung der hiesigen Polnischen Kolonie mit dem Mutterland beitragen mag ...«[13]. Die Konsolidierung der Nation rund um die Konzeption des »Polak-katolik« (der Ineinssetzung von Pole und Katholik) musste angesichts der inneren und äußeren Probleme, mit denen die Regierung damals zu kämpfen hatte, besonders aktuell wirken. Die Sanacja-Machthaber zu überzeugen (die sicher wenig geneigt waren, gewaltige Staatsmittel für den Bau einer Kirche einzusetzen), nahm fast zwei Jahre in Anspruch. Endlich erreichten die politischen Bemühungen im Herbst 1929 ihr Ziel, als ein allgemeiner Architektenwettbewerb ausgeschrieben wurde.[14] Dessen Programm erfüllte die Postulate des Sejmbeschlusses aus dem Jahre 1921: Man unterstrich darin den denkmalhaften Votivcharakter der Kirche, die »eine repräsentative Rolle mit staatlicher Prägung« erfüllen, aber – dank den bei der Kirche befindlichen Grabmälern verdienter Katholiken – auch eine »nationale Kirche« sein sollte.[15] Auch wurde erwartet, dass das Heiligtum sich durch »Würde und edle Klarheit der Form« auszeichnen, den »kirchlichen Traditionen« entsprechen und »alle liturgischen Anforderungen berücksichtigen« sollte. Diese Anforderungen erwiesen sich als der größte Streitpunkt während der Beratungen der Wettbewerbsjury, die sich aus Vertretern des Parlaments, des Episkopats, der Regierung, der Warschauer Stadtverwaltung und der Architektenschaft zusammensetzte.[16]

---

13 Reproduktion des Dokuments in dem Artikel von M.Fr.Brz.: Oddajmy śluby nasze Panu. In: Posiew 10 (1934), S. 146.

14 Über die Geschichte der Wettbewerbe schreibt Irena Grzesiuk-Olszewska: Świątynia Opatrzności i Dzielnica Piłsudskiego. Warszawa 1991, S. 16–71.

15 Die Kirche sollte sich aus einem 4.000 Gläubige fassenden Teil zusammensetzen sowie einem großen, zweiteiligen Chorraum, der Platz böte für staatliche und kirchliche Würdenträger, das diplomatische Corps, Feldherren, den Warschauer Magistrat, Delegierte der höheren Lehranstalten und gesellschaftlicher Institutionen – insgesamt ca. 750 Personen. Program i warunki konkursu na projekt świątyni pod wezwaniem »Opatrzności Bożej« w Warszawie. Warszawa 1929.

16 Der Jury gehörten Vertreter des Parlaments, des Episkopats, des Ministeriums für Öffentliche Arbeiten, des Ministeriums für Religion und Bildung, des Warschauer Stadtpräsidenten und des Verbands der polnischen Architektenvereinigungen an. »Sąd konkursu na projekt Świątyni Opatrzności Bożej«. In: Architektura i Budownictwo 9/10 (1930), S. 322f.



Kazimierz Skórewicz, Projekt einer Kirche für die Zuckerfabrik »Zagłoba« bei Puławy

Die Antwort auf die fundamentale Frage, wie eine moderne monumentale Kirche auszusehen hätte, wurde aufgrund der Geschichte der polnischen Sakralarchitektur der vorangegangenen Jahrzehnte nicht einfacher. Die am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts außergewöhnlich populäre Neugotik kombinierte und schematisierte – häufig vereinfachend – in der Regel Ansätze, die sich aus populären historischen (vor allem die klassische französische Kathedralengotik, Kirchenbauten aus den Ländern des Alten Reichs und des Deutschordensstaats) und zeitgenössischen Mustern (zum Beispiel die Votivkirche in Wien) speisten. So sehr ein solches Konglomerat um die Jahrhundertwende von einem beachtlichen Teil der Architekturkritik als nationaler Stil akzeptiert worden war (in Kongresspolen schrieb man von einem weichselbaltischen Stil), so sehr erschien es an der Schwelle der 1930er Jahre als eine stark überholte Konvention. Gleich zu Beginn des 20. Jahrhunderts nahm die Kritik an der Neugotik zu, die zunehmend als Äußerung deutscher Einflüsse betrachtet wurde; man verwies auf ihre »Kälte und Fremdheit« und unterstrich darüber hinaus die Wertlosigkeit, gar Schädlichkeit des schematischen Kopierens historischer Muster in der polnischen Provinz.[17] Weil die damals entstehenden gesellschaftlichen Verbände, die sich mit dem Schutz des architektonischen Erbes befassten, keine Möglichkeit hatten, juristisch tätig zu werden, (anders als zum Beispiel der deutsche Heimatschutz), war die Einflussnahme auf die aktuelle architektonische Produktion umso wichtiger – daher die zentrale Bedeutung des von den Publizisten erhobenen Postulates, die neue Kirche im »heimischen Stil« zu bauen. Eine Serie von Projekten und Realisierungen von Kleinstadt- und Dorfkirchen in den Jahren 1906–1914, beginnend mit einer Kirche für die Zuckerfabrik »Zagłoba« bei Puławy (ein Projekt von Kazimierz Skórewicz), übte einen enormen Einfluss auf die polnische Sakralarchitektur der nächsten zwei Jahrzehnte aus, ohne bei Klerus und Gläubigen besondere Kontroversen hervorzurufen.

Doch die malerische Verbindung von Elementen aus der Romantik, aus spätgotischen Holzkirchen des Karpatenvorlandes und regionalen Barockkirchen war vor allem für beschauliche Provinzmaßstäbe konzipiert. Der Wett-

17 Zahlreiche Stellungnahmen zitiert Krzysztof Stefański in seinem Werk »Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego«. Łódź 2000, S. 108.

bewerb für die Kirche der Vorsehung betraf aber monumentale Architektur, in dieser Größenordnung konnte man sich an keinen Präzedenzbauten orientieren. Es ist bezeichnend, dass der einzige Wettbewerb von vergleichbarem Rang, derjenige für die Kathedrale von Kattowitz 1925, recht kontrovers endete: Ein erster Preis wurde nicht vergeben, und ein Vertreter der Kurie kritisierte mit scharfen Worten einen Teil der preisgekrönten Projekte, indem er sich auf die Worte von Pius XI. berief, der vor »den Formen der noch unausgereiften architektonischen Kunst unserer Tage« gewarnt und empfohlen habe, sich »eher an die bisherigen Kirchenstile zu halten«[18]. Genau das tat die kirchliche Seite mit ihrer Entscheidung für das mit einer ehrenhaften Erwähnung ausgezeichnete Projekt von Zygmunt Gawlik (gleichzeitig ordnete sie die Überarbeitung des Projekts in Zusammenarbeit mit einem erfahreneren Architekten an – Gawlik entschied sich für Franciszek Mączyński). Das reichlich farblose Wettbewerbsprojekt in der Konvention des akademischen Klassizismus (mit von der Kritik aufgezeigten Bezügen zur Petersburger Admiralität von Andrejan Sacharov) konnte selbst nach einer gewissen Überarbeitung in der zu realisierenden Version keine richtungsweisende Funktion bei der Suche nach dem idealen Ausdruck neuer monumentaler Sakralarchitektur übernehmen. Nachhaltigere Impulse konnte das Siegerprojekt des Wettbewerbs für die St. Rochus-Kirche in Białystok liefern, wo man sich 1926 nach zwei Wettbewerben für das Projekt von Oskar Sosnowski



Zygmunt Gawlik, Franciszek Mączyński, Projekt einer Kathedrale in Kattowitz, 1927



Oskar Sosnowski, St. Rochus-Kirche in Białystok, 1927–1946

18 Teofil Bromboszcz: Nasza katedra. In: Gość Niedzielny 1 (1926) (Nachdruck in Architekt 1 [1926], S. 22). Mehr zum Wettbewerb bei Ewa Chojecka: Konkurs na budowę katedry w Katowicach w roku 1925. Propozycje i polemiki. In: Rocznik Katowicki (1983), S. 143–152. Zu Zygmunt Gawlik siehe Filip Burno: Zygmunt Gawlik (1895–1961). Architekt katedry katowickiej. Katowice 2003.

(dem Gewinner des zweiten Preises) entschied.[19] Zweifellos war dies eine der bemerkenswertesten Kirchen, die in Zwischenkriegspolen konzipiert worden waren. Geschickt hob der Architekt mit einem zentralen Gewölbe, das in der Silhouette der Stadt gut sichtbar war, den Denkmalcharakter der Kirche hervor (die er als eine Dank bezeugende Äußerung für die Erlangung der Unabhängigkeit interpretierte). Indem er gleichzeitig auf virtuose Art – ohne die Verwendung des Spitzbogens – durch schlanke Pfeiler und ein Netz von Kristallformen in den Gewölben, die einen Kontrast zur glatten Oberfläche der Wände bildeten, die Atmosphäre einer spätgotischen Kirche evozierte, schuf Sosnowski ein durch und durch modernes Werk.[20] Es ist jedoch anzunehmen, dass der ausschlaggebende Grund für die Entscheidung der Kirchenoberen ein Brief des Architekten an den Gemeindepfarrer Adam Abramowicz (mit dem er bereits früher zusammengearbeitet hatte) war, in dem Sosnowski die ideelle Konzeption der geplanten Kirche darlegte – sie sei eine plastische Darstellung des »Morgensterns« (*Gwiazda Zaranna*), eine der periphrastischen Bezeichnungen der Mutter Gottes.[21] Hervorzuheben ist, dass sich in punkto Prestige der Wettbewerb von Białystok nicht mit demjenigen von Kattowitz vergleichen ließ und nur schwerlich als entscheidende Stimme in der Diskussion um die zukünftige Gestalt der kirchlichen Monumentalarchitektur betrachtet werden konnte.

Die Sitzungen der Wettbewerbsjury für die Kirche der Vorsehung verliefen stürmisch. Fundamentale Meinungsunterschiede zwischen den Vertretern der Kirche und den Architekten traten schon nach der ersten Auswahl der Arbeiten zutage, als die Jurymitglieder 28 aus den 58 eingesandten Projekten auswählen mussten. Im Namen des Episkopats sagte Kardinal Kakowski, dass keine der qualifizierten Arbeiten sich für eine Realisierung eigne, da keine »einen kirchlichen Geist besitze, der den Geist des Gebetes zu wecken vermag«; auch warf er den Projekten einen Mangel an »kirchlicher Denktradition im Sinne des Katholizismus« vor, weshalb sie die Bedingungen des Wettbewerbs nicht erfüllten, was wiederum die Auszahlung des Preisgeldes infrage stelle.[22] Die Architekten in der Jury konnten den Wettbewerb dadurch retten, dass sie sich einverstanden erklärten, die Entscheidung über die Realisierung eines der (noch nicht ausgewählten) preisgekrönten Projekte auf später zu verschieben. Kardinal Kakowski erklärte, dass er oft gezwungen sei, sich mit vereinfachten und billigeren Projekten abzufinden, wodurch er gewissermaßen neue Erscheinungsformen von Kirchen genehmige, »doch die Kirche der Göttlichen Vorsehung, die durch Parlament, Regierung und Volk errichtet werden

19 Krzysztof Antoni Jabłoński: Budownictwo kościelne 1795–1939 na terenie Archidiecezji Białostockiej. Białystok 2002, S. 190f.

20 Maria Brykowska: Tradycja i nowoczesność w twórczości architektonicznej Oskara Sosnowskiego. In: Architekt Oskar Sosnowski (1880–1939) profesor Politechniki Warszawskiej. Warszawa 2000, S. 23.

21 Jabłoński, Budownictwo (wie Anm. 49), S. 191.

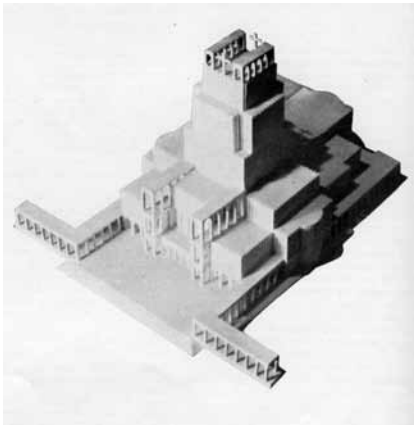
22 Sąd konkursu (wie Anm. 46), S. 323.

soll, ist etwas Außergewöhnliches« und könne nicht in »Formen, die den katholischen Heiligtümern fremd sind«, realisiert werden.[23]

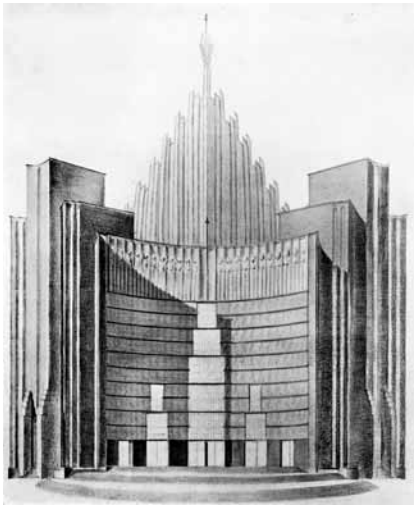
Die endgültige Entscheidung am 30. April 1930 brachte die Verleihung drei gleichrangiger Preise an Bohdan Pniewski, Zdzisław Mączeński und Jan Koszczyc-Witkiewicz.

Über ihre Auswahl entschieden vor allem die erfahrenen Architekten und Beamten in der Jury. Die Aussagen der Jury machten deutlich, dass vor allem die Projekte von Pniewski und Koszczyc-Witkiewicz besondere Vorzüge hatten. Zu ersterem hieß es u.a., dass »es auf geglückte Weise den Denkmalsaspekt des Bauwerks mit dem kirchlichen Charakter verbinde und durch eine edle Gesamtsilhouette besteche«[24]. Die meisten positiven Bemerkungen gab es jedoch zu dem Projekt von Koszczyc, das »sich durch eine unbestreitbare Originalität der Konzeption auszeichnet« und »dank der in ihm enthaltenen ideellen Elemente weit über den Rahmen der Begriffe hinausreicht, die die zeitgenössische Architektur charakterisieren«[25], was mit dem außergewöhnlichen Thema des Wettbewerbs begründet wurde. Dem Entwurf Mączeńskis gegenüber hatte die Jury viele Vorbehalte; sie würdigte zwar die Monumentalität der Kirche, wies aber auf zahlreiche Fehler in der situativen Anordnung hin.

In der Presse wurden nach dem ersten Wettbewerb Stimmen über das Ausbleiben einer gänzlich zufriedenstellenden Lösung laut. Siedlecki sah die Gründe dafür in einer die moderne Welt



Bohdan Pniewski, Wettbewerbsprojekt der Kirche der Vorsehung, 1930, Fotografie des Modells, Innenansicht, Grundriss des Erdgeschosses, Fassade



Jan Koszczyc-Witkiewicz, Wettbewerbsprojekt der Kirche der Vorsehung, 1930, Fassade

23 Ebd., S. 324.
24 Ebd., S. 325.
25 Ebd., S. 326.

beherrschenden mechanischen Weltsicht, die Bilder einer toten Welt ins Leben gerufen habe – d.h. die geometrischen Formen des Würfels und des Prismas –, sowie in einem für die katholische Denkweise bezeichnenden Mangel an Verständnis für das biologische Grundelement. Einzig das Projekt von Koszczyc-Witkiewicz erkannte der Kritiker als Versuch an, diesen Zustand zu überwinden – die konkav gewölbten Wände symbolisierten den unermüdlichen Ansturm der materiellen Kräfte auf den menschlichen Geist.[26] Die positiven Meinungen waren neutraler gehalten; man schrieb, dass die Projekte »als Ausdruck des zeitgenössischen Geistes in der Architektur das Erzeugnis wahrhaft schöpferischer Talente auf der Grundlage der Elemente und Eigenschaften heimischen Bauens sind«[27].

Nach einigen Monaten begannen die Vorbereitungen für den zweiten Wettbewerb, der diesmal ein geschlossener Wettbewerb war. Nach Konsultationen mit Architektenkreisen wurden am 9. März 1931 eine Liste mit den eingeladenen Architekten und die Zusammensetzung der Jury bestätigt und die Bedingungen endgültig bestimmt (das Programm wurde korrigiert und vereinfacht; als Abgabetermin für die Arbeiten wurde der 15. September festgelegt, schließlich wurde der Termin auf Bitte der Teilnehmenden hin um zwei Monate nach hinten verschoben).[28] Dem neuen Minister für Öffentliche Arbeiten, Mieczysław Norwid-Neugebauer, war daran gelegen, erneute Meinungsverschiedenheiten zwischen Episkopat und Architekten zu vermeiden, weshalb am 21. April ein Treffen dieser beiden Parteien arrangiert wurde, bei dem Kardinal Kakowski in aller Bestimmtheit seine Forderungen darlegte.[29] Ausdrücklich betonte er, dass »das Episkopat generell bei der Erbauung der Kirche der Vorsehung das will, was Staat und Kirche wollen. Der Staat aber will in seinem Gesetzesbeschluss das, was die Kirche will.« Diese Gleichsetzung der Interessen sollte den Bischöfen in der Frage, »was kirchlich ist und was nicht«, die entscheidende Stimme verleihen. Kakowski beharrte darauf, dass, »die Kirche der Vorsehung den Vorstellungen eines ka-

26 Franciszek Siedlecki: Pierwszy konkurs projektów architektonicznych na kościół »Opatrzności«. In: ders.: Fragmenty. Warszawa [1934], S. 19–27. Ausführlicher zum Thema des Projekts von Koszczyc-Witkiewicz: Marta Leśniakowska: Jan Koszczyc Witkiewicz (1881–1958) i budowanie w jego czasach. Warszawa 1998, S. 56ff.

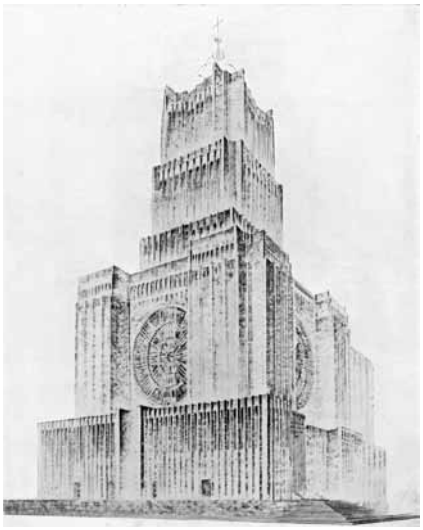
27 d: Twórcze projekty kościoła Opatrzności Bożej. In: Kurier Literacko-Naukowy 20 (1930), S. IX.

28 Program i warunki konkursu zamkniętego na projekt szkicowy świątyni p.w. »Opatrzności Bożej« w Warszawie. [Warszawa] 1931. Zur Teilnahme am Wettbewerb wurden eingeladen: Adam Ballenstedt, Adolf Szyszko-Bohusz, Józef Gałęzowski, Konstanty Jakimowicz, Zdzisław Mączeński, Władysław Minkiewicz, Bohdan Pniewski, Franciszek Krzywda-Polkowski, Czesław Przybylski, Oskar Sosnowski, Kazimierz Tołłoczka, Jan Koszczyc-Witkiewicz sowie die Arbeitsgemeinschaften: Jan Kukulski und Leon Mark Suzin, Bohdan Lachert und Józef Szanajca, Józef Łowiński und Leonard Tomaszewski. »Konkurs zamknięty na projekt szkicowy świątyni pod wezwaniem ›Opatrzności Bożej‹ w Warszawie.« In: Architektura i Budownictwo 8 (1932), H. 3/4, S. 65–128.

29 Adam Kakowski: Czego chce episkopat od architektów budujących kościoły? In: Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie 21 (1931), H. 4, S. 199–202.

tholischen Heiligtums entsprechen muss«. In seinen mit Leidenschaft verfassten Ausführungen mahnte der Erzbischof, dass die geplante Kirche »kein weltlicher Bau ist, d.h. etwas in der Form einer Fabrik, eines Gaswerks, einer Markthalle, eines Bahnhofs oder auch eines Pavillons für nationale oder internationale Ausstellungen«; dass es »einen großen Unterschied gibt zwischen einer heidnischen Pagode, einer musulmanischen Moschee, einer Synagoge resp. einem jüdischen Gotteshaus und einem christlichen Heiligtum«; dass »das Episkopat will, dass eine katholische Kirche sich von einer orthodoxen Kirche, einem protestantischen Tempel, einem Gebetshaus der Mariaviten etc. unterscheidet, und zwar schon in der äußeren Gestalt«. Eine ähnliche Forderung betraf die Gestaltung des Inneren, das auf die katholische Messfeier zugeschnitten sein sollte. Die Erfüllung dieser Erwartungen hing laut Kakowski von einer richtigen Einstellung des Architekten ab, denn in der Vergangenheit hätten »einige Architekten, die lange gebetet und sich Gedanken darüber gemacht haben, wie sie die von ihnen geplanten und errichteten Gotteshäuser mit dem Geist wahrer Schönheit erfüllen könnten, dadurch Meisterwerke geschaffen«. In seinem Schlusswort betonte der Erzbischof, dass das Episkopat den Stil der Kirche der Vorsehung nicht vorschreibe, fügte aber hinzu, dass es, so wie auch Parlamentspräsident Trąmpczyński, den gotischen Stil ablehne, der als deutsch galt, und einen »byzantinisch-russischen Stil« ausschließe, der den Polen verhasst sei, die die prächtige orthodoxe Kathedrale auf dem Sächsischen Platz in Warschau lieber zerstörten als durch ihren Anblick immer an die Jahre der Unfreiheit erinnert zu werden. Kakowski lehnte einen »modernen Stil« nicht *a priori* ab, sofern es gelinge, durch ihn »etwas wahrhaft Schönes und den Idealen der Schönheit Entsprechendes zu schaffen, nicht nur in der Auffassung der heutigen Generation, die im Zustand konstanter Gereiztheit und einer ständigen Revolution lebt, sondern auch im Bewusstsein künftiger Generationen, heute und in Ewigkeit«. Sein Auftritt endete mit den Worten: »Die polnische Kulturnation ist dazu fähig, etwas Größeres zu produzieren als die üblichen Klötze und Primitiva. Unser Volk will im Gotteshaus keine naive Kunst sehen, wie es sie zu Hause hat, sondern die Muster einer zeitlosen, unvergänglichen Schönheit.«

Für Kakowski sollte die Kirche der Vorsehung das erhabenste sichtbare Zeichen für das unzerbrechliche Band zwischen dem katholischen Glauben und der polnischen Staatlichkeit sein. Es ist auffallend, wie viel Platz im Text den Gefährdungen und potenziellen Fehlern gewidmet ist, in die die an diesem Kirchenprojekt beteiligten Architekten verfallen könnten. Die erste Musterkirche Polens ließ sich am besten durch Negationen definieren, durch die Hervorhebung formaler Einflüsse, von denen sie frei sein sollte, oder durch Assoziationen, die sie nicht hervorrufen sollte. Diese Angst ging Hand in Hand mit einer allgemeineren Diagnose der Zustände im Land, die Kakowski damals in seinen Tagebüchern festhielt und die eine für die Endecja-Kreise charakteristische Xenophobie offenbart: »Auf dem durch die Unfreiheit geschwächten polnischen Organismus haben sich religiöse Parasiten angesiedelt, gesellschaftliche und



Bohdan Pniewski, Wettbewerbsprojekt der Kirche der Vorsehung, 1931, perspektivische Ansicht, Innenansicht, Grundriss des Erdgeschosses

nationale, die ihn ohne Erbarmen beißen und quälen.«[30] Kakowskis Verhältnis zum »modernen Stil« war also von einem deutlichen Misstrauen geprägt, dieser müsse zuerst beweisen, dass er mehr sei als nur »Klötze und Primitiva«. In Kakowskis Aussage spielte das Misstrauen gegenüber den Architekten, den Juroren wie den Wettbewerbsteilnehmern, eine zentrale Rolle. Die Juroren erregten sein Missfallen, weil sie eine umfassende Überprüfung der technischen und künstlerischen Fragen anstrebten und so in den Zuständigkeitsbereich der Kirche eindrangen, der die abschließende Beurteilung der Werte des Gebäudes vorbehalten sein sollte; die Wettbewerbsteilnehmer hingegen erschienen dem Bischof als vom Glauben nicht erleuchtet – die in der Großzahl der Projekte dominierende Geometrisierung und Vereinfachung der Formen hatte für die Kirchenhierarchie geistige Bedeutung, sie symbolisierte Materialismus und fehlende Ehrbezeugung für die Tradition und die Bräuche der katholischen Kirche.

Die Bemühungen des Ministers waren von Erfolg gekrönt. Obwohl der besprochene Auftritt von Erzbischof Kakowski außergewöhnlich scharf war, übte die Möglichkeit, die eigenen Überlegungen darzulegen, auf das kirchliche Lager eine beruhigende Wirkung aus, was das weitere Vorgehen betraf. Die Entscheidung des Wettbewerbs am 18. Dezember 1931 war ein eindeutiger Triumph für Bohdan Pniewski, für dessen Projekt man sich entschied; im letzten Wahldurchgang siegte es über den Entwurf von Adolf Szyszko-Bohusz, wobei es auch die Stimmen der Kirchenoberen auf sich vereinte.

30 Und weiter: »Diese Parasiten sind: 1) Die in den Städten und Kleinstädten niedergelassenen Juden, in erschreckender Anzahl; 2) häretische und schismatische Sekten fremden Blutes, fremder Nationalität, insgesamt an die 40, rechtlich legalisiert durch die drei Teilungsregierungen, um den polnischen Organismus zu schwächen; 3) Freimaurer, Freidenker und Konfessionslose, die sich vor allem aus den Juden- und Häretikerkreisen rekrutieren und von den Juden angeführt werden.« Aleksander Kakowski: Z niewoli do niepodległości. Pamiętniki. Vorwort von Józef Glemp, hrsg. von Tadeusz Krawczak; Ryszard Świętek. Kraków 2000, S. 970. Dieses Fragment analysiert Damian Pałka: Kościół katolicki wobec Żydów w Polsce międzywojennej. Kraków 2006, S. 137.

Es muss unterstrichen werden, dass die preisgekrönten Projekte Pniewskis aus beiden Wettbewerben im Kern eine konsequente Weiterentwicklung des gleichen plastischen Grundgedankens waren, der stufenweise perfektioniert wurde. Schon im ersten Projekt öffnet sich im Kirchenschiff über den Köpfen der Gläubigen ein großer, leerer Raum, erfüllt vom Licht, das durch eine riesige Rosette im Turm hereinfließt; dieser Gedanke, der schrittweise vervollkommnet wurde, blieb bis zur endgültigen Version des Projekts das grundlegende Gestaltungsprinzip für die Atmosphäre des Kircheninnenraumes. Beide Wettbewerbsprojekte nährten sich aus den gleichen Inspirationsquellen: Der monumentale Turm über dem Kirchenschiff weckte unzweifelhaft Assoziationen zu den zeitgenössischen amerikanischen Wolkenkratzern und war inspiriert von einem Wettbewerbsprojekt von Eliel Saarinen für den »Chicago Tribune Tower« 1922. Hier tritt eine analoge Konzeption der Form zutage, mit charakteristischen *set-backs*, eine ähnliche Monumentalisierung des Korpus durch senkrechte Leisten. Die Projekte von Pniewski lassen sich auch mit Illustrationen aus dem visionären Werk *The Metropolis Of Tomorrow* von Hugh Ferriss (1929) in Verbindung bringen.[31] In Polen selbst manifestierte sich ein ähnlicher Monumentalismus in den architektonischen Phantasien von Oskar Sosnoswski, die Pniewski vielleicht bekannt waren.[32] Andererseits kann man in dem Projekt der Vorsehungskirche eine Ähnlichkeit mit den Arbeiten von Hans Poelzig erkennen (Wettbewerbsprojekte: »Haus der Freundschaft« in Istanbul, 1916, und das *Festspielhaus* in Salzburg, 1920). Diese Projekte waren verbunden durch das Wechselspiel zwischen der gewaltigen Gestalt des Gebäudekorpus und der vibrierenden, kleinflächig aufgeteilten Fassade, die die Konstruktion verbarg.

Zwischen den beiden Projekten Pniewskis gab es offensichtliche Unterschiede, die teils durch die geänderten Erwartungen der Organisatoren, teils durch die Verbesserung der anfänglichen Konzeption bedingt waren: Im zweiten Wettbewerbsprojekt verschwinden die äußeren Kreuzgänge, die die Gesamtgestalt zerstückelten; die Silhouette der Kirche sollte in den Augen der Betrachter dadurch monumentalisiert werden, dass der über hundert Meter hohe Turm näher an die Front herangerückt wurde. Diese Korrekturen gingen einher mit Veränderungen im schwächsten Element des ersten Projekts – dem komplizierten Grundriss. Anstelle der nur bedingt geglückten Kompilation einer Zentralkirche mit einer Längskirche aus dem ersten Wettbewerb schlug Pniewski nun eine dreischiffige Halle mit einem klar verlängerten Grundriss vor. Im Hinblick auf die

31 Der erhabene Duktus dieses Buches, mit der symbolischen Einteilung der Stadtteile in einen wissenschaftlichen, einen kulturellen und einen Handelsstadtteil, die den drei Teilen unseres Denkens entsprechen sollten, suggerierte den symbolischen Charakter der beschriebenen Metropole. Die Erhabenheit der Projekte von Ferriss verlieh der Berufung auf ähnliche Muster bei der Kirche der Vorsehung ihre Berechtigung. Essenziell war auch die Tatsache, dass eine ähnliche Gestaltung des höheren Gebäudeteils für die damaligen Architekten mit Sicherheit einfach die bestmögliche Lösung bei der Komposition der Gesamtgestalt war.

32 Besonders in »Archiwum aspiracji niepodległościowych narodu polskiego« aus dem Jahr 1912. »Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Salon 1912–1913«. Warszawa, Katalognr. 390.

beträchtliche Anzahl von Glaselementen der Kirche und die Notwendigkeit, die Zahl der inneren Pfeiler zu reduzieren (ihre Anordnung im ersten Projekt hatte seitens der Jury Kritik hervorgerufen), musste Pniewski hier möglichst ökonomische Lösungen finden.[33] Die vorgeschlagenen Pfeiler vom Querschnitt eines Kreuzes garantierten nicht nur Materialersparnisse, sondern erhöhten auch den ästhetischen Wert des Projekts erheblich – es genügt, die neuen Stützen mit der um einiges banaleren Lösung aus dem ersten Projekt zu vergleichen.[34]

Dennoch beruhte das Projekt weiterhin auf dem gleichen Grundgedanken: der Verbindung des »kubistischen«[35] Architekturstils der zweiten Hälfte der 1920er Jahre mit Bezügen zur Gotik. Letztere traten allerdings in der zweiten Version etwas mehr hervor: Die gewaltige Rosette in der Front, zusammen mit der geplanten bildhauerischen Dekoration, eingezwängt in den engen Rhythmus des Maßwerks, konnte Erinnerungen an die große königliche Empore in der Frontansicht der Kathedrale von Reims wecken (hier zeigt sich *nota bene*, dass die Bedenken von Parlamentspräsident Trąmpczyński gegenüber der Gotik schon an Bedeutung verloren hatten).[36]

Trotz der erwähnten Ähnlichkeiten waren sowohl die Reaktionen der Würdenträger als auch die der Presse um vieles enthusiastischer als nach dem ersten Wettbewerb: So sagte Kardinal Kakowski, seine früheren Äußerungen paraphrasierend, das neue Projekt von Pniewski beweise, dass »man sogar im modernen Stil etwas tatsächlich Schönes und den Idealen der Schönheit Entsprechendes schaffen kann, schön nicht nur im Bewusstsein der heutigen Generation, die im Zustand der Gereiztheit und konstanten Revolution lebt«[37]. Die von Pniewski an seinem Projekt vorgenommenen Änderungen genügten, um die scharf fomulierten Erwartungen

---

33 Zur Konstruktion des Projekts schrieben Adam Słupecki: Największy w Polsce kościół będzie z żelbetu. In: Beton 3 (1932), S. 43ff., und Stanisław Kruszewski: Zagadnienia statyczne przy budowie kościoła Opatrzności w Warszawie. In: Cement 3 (1932), S. 53–56; dort siehe auch Stanisław Hempel: Uwagi do konstrukcji kościoła Opatrzności, S. 56ff. Eine Polemik mit einigen Meinungen Hempels enthält eine unsignierte Handschrift im Nationalmuseum Warschau, in Pniewskis Hinterlassenschaft: Budowa Kościoła Opatrzności (Autor Zbigniew Wasiutyński?).

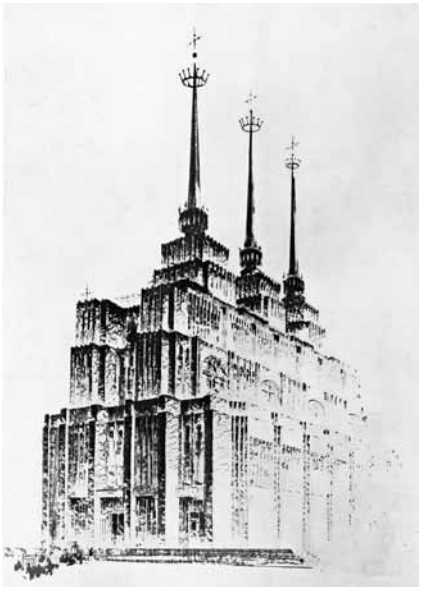
34 Eine Schlüsselfigur, die mit Sicherheit die virtuosen Lösungen Pniewskis inspiriert hat, war wohl der mit dem Architekt befreundete Baumeister Zbigniew Wasiutyński.

35 Dieses Begriffs bediente sich die Kunstkritik jener Zeit, z.B. Stanisław Szczutowski: Pałac Ducha Bożego. In: Tygodnik Ilustrowany 41 (1932), auch Siedlecki, Pierwszy konkurs (wie Anm. 56). Breiter gefasst als Bezeichnungen wie »Funktionalismus« oder »Konstruktivismus«, schien dieser Begriff besser dazu geeignet, die Projekte der Architekten zu charakterisieren, die durch einfache Geometrisierung der Formen einen »modernen« Stil erreichen wollten.

36 Die französischen Bezüge griffen viele Kritiker auf, Wolmar z.B. äußerte sich so zu Pniewskis Projekt: »Trotz der klar akzentuierten Modernität ist ein Echo der Gotik zu vernehmen, die Klänge der alten französischen Kathedralen. Die Bedingungen des Programms sind in vollem Umfang erfüllt worden.« A.W. [Adam Wolmar]: Świątynia Opatrzności Bożej. In: Kurier Warszawski 352 (1931), Abendausgabe, S. 14.

37 Kakowskis Worte zitiert Lech Niemojewski: Kościół pod wezwaniem Opatrzności Bożej w Warszawie. In: Kurier Warszawski 60 (1933), Abendausgabe, S. 6.

des Episkopats zufriedenzustellen. Stärker als die architektonische Gestalt von Pniewskis Kirche hat sich in den Jahren 1930–1931 wohl die Einstellung der Kirchenoberen dieser gegenüber entwickelt. Sie ließen sich von der feierlichen Atmosphäre während der Jurysitzungen des zweiten Wettbewerbs leiten (ein Beweis dafür ist u.a. die pathetische Rede des Vizeparlamentsvorsitzenden, Wacław Makowski, am entscheidenden Sitzungstag). Das positive Votum der Jury schien wiederum eine Lawine von wohlgesinnten Kommentaren bei den Kritikern auszulösen, die zuvor das Projekt der Vorsehungskirche nicht so bereitwillig besprochen hatten: So werde das Projekt von Pniewski zu einem Element »der Bekämpfung einer depressiven Krisenstimmung [...] es legt uns und der Welt gegenüber Zeugnis davon ab, was wir geistig zu leisten in der Lage sind«[38]. Pniewski wurde zur Verkörperung des modernen Künstlers, mit dem Talent gesegnet, den erhabensten Gefühlen Ausdruck zu verleihen: »Wenn der Modernist hinter sich schaut, nicht vor sich, so kann er etwas finden, was weder Silos noch Wolkenkratzer haben, einen geheimnisvollen Geist [...] der uns befiehlt, vor einer katholischen Kirche den Hut abzunehmen [...] Dieser Geist durchdringt ganz und gar die von Bohdan Pniewski geplante Kirche.«[39] Der Architekt wurde zum Symbol für die Suche nach einer neuen Sprache der monumentalen Sakralarchitektur, seine Stellung als Projektant der wichtigsten Sakralbauten bestätigte er mit dem Sieg im Wettbewerb um die Meeresbasilika (Bazylika Morska) in Gdingen (1933, das endgültige Projekt wurde 1937 fertig, bis zum Kriegsausbruch wurde der Bau nicht in Angriff genommen) [40]



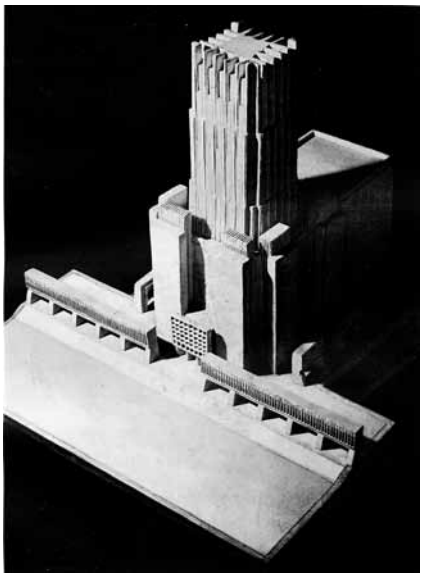
Bohdan Pniewski, Wettbewerbsprojekt der Meeresbasilika in Gdingen, 1933

Aussagen wie die oben genannten gab es sehr viele, sie zeigen vor allem einen Wechsel im Architekturdiskurs nach 1930, die Aufnahme architektonischer

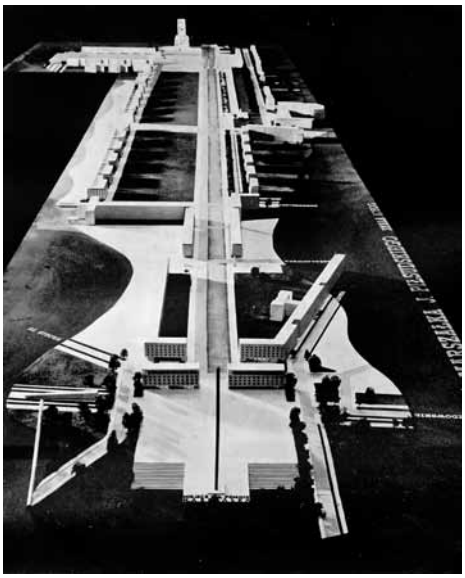
38 Szczutowski, Pałac (wie Anm. 65), S. 657.

39 Lech Niemojewski: Projekt kościoła Opatrzności Bożej w Warszawie i jego historia. In: Przegląd Techniczny, Bd. 72, 14 (1933), S. 358f.

40 Maria Sołtysik: Gdynia. Miasto dwudziestolecia międzywojennego. Warszawa 1993, S. 367–370.



Modell des Projekts der Vorsehungskirche, 1938, mit den Bauarbeiten sollte 1939 begonnen werden



Makette des Piłsudski-Quartiers, 1938

Auseinandersetzungen mit metaphysischen Kategorien.[41] Eine »Emotion, die einem den Atem verschlägt«, hervorzurufen war dabei nicht nur ein Privileg der sakralen Architektur – eine ähnliche Sublimierung der Gefühle sollten in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts die kommemorativen Anlässe zu Ehren Józef Piłsudskis auslösen.

So sehr im Fall der Kirche der Vorsehung das monumentale Bauwerk die besodere Atmosphäre einer »Kunst« schuf, »durch die der Geist sich mitteilt«[42] – für die

41 Im Zusammenhang mit dieser Fragestellung lenkte Witold Krassowski (Z zagadnień architektury warszawskiej dwudziestolecia międzywojennego. In: Sztuka XX wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Słupsk, październik 1969. Warszawa 1971, S. 139) die Aufmerksamkeit auf eine Rede Edward Rydz-Śmigłys anlässlich der Entgegennahme der Ehrendoktorwürde der Technischen Hochschule Warschau. Rydz-Śmigły verglich in seiner Ansprache das Pathos eines Feldzugs mit dem der Architektur und erklärte: »Und obwohl mein Soldatendienst nun schon so lange dauert, dass ich mich mit Recht einen alten Soldaten nennen kann, obwohl der Krieg schon lange vorbei ist, so ruft in mir dennoch immer noch jener direkte Kontakt mit der Seele des Soldaten eine solche Freude und solche Emotionen hervor, dass mir die Ergriffenheit die Kehle zusammenschnürt – sie ruft einen Schauder hervor. Ich bekenne vor Ihnen, meine Herren, dass mir auf die gleiche Art die Worte in der Kehle stecken bleiben, wenn ich vor großer Kunst stehe. So ist es, sehr geschätzte Kollegen Architekten.« [Rede von Rydz-Śmigły] in: Komunikat SARP 11 (1938), S. 2.

42 Die Worte von Cieślewski (Tadeusz Cieślewski: O sztukę, w której się duch tłumaczy. In: Pion 29 [1934], S. 5) werden von Baraniewski angeführt, der die Frage des erwähnten »geistigen Mehrwerts eines Gebäudes« in den 1930er Jahren ausführlicher diskutiert. Waldemar Baraniewski: »Sztuka w której się duch tłumaczy«. In: Zeszyty Architektury Polskiej 5/6 (1988), S. 23–30.

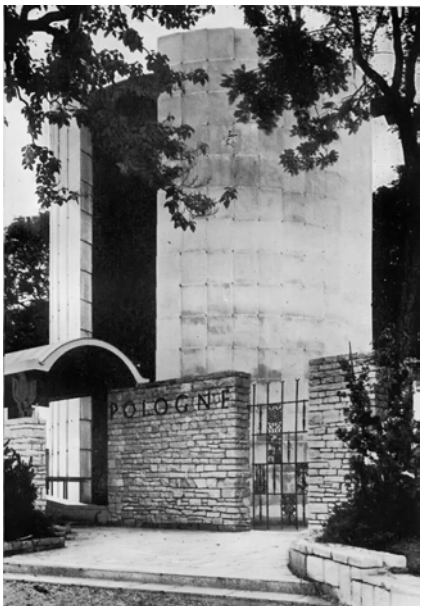


Polnischer (in der Mitte) und deutscher Pavillon vom Trocadero aus gesehen

Visualisierung erhabenster Gefühle war das gigantische Ausmaß des Baus keine notwendige Bedingung. Die letzte Version des Projekts der Vorsehungskirche aus dem Jahr 1938 sollte einen der wichtigsten Akzente des neu geplanten Piłsudski-Quartiers (Dzielnica Piłsudskiego) setzen, den zweiten zentralen Akzent sollte ein Erdwall von geringer Höhe bilden, auf dem während der feierlichen Defilade nach dem Tod des Marschalls eine Lafette mit seinem Sarg gestanden hatte, die als wertvolles nationales Erinnerungsstück aufbewahrt wurde. Paradoxerweise sollte die Idee der Kirche der Vorsehung (stark unterstützt von der Endecja) an einer symbolischen Apologie Piłsudskis mitwirken.

Ähnlich wurde das Andenken an den Marschall im Polnischen Pavillon bei der Weltausstellung in Paris 1937 zelebriert. Im Inneren der etwa ein Dutzend Meter weiten Ehrenrotunde (geplant von Bohdan Pniewski und Stanisław Brukalski) wurden die Denkmäler von sieben berühmten Polen aufgestellt[43], in die Wand jedoch wurde ein Satz aus einer Ansprache gemeißelt, die Piłsudski anlässlich der feierlichen Überführung der sterblichen Überreste Słowackis in den Wawel

43 *Bolesław Chrobry* von Zofia Trzcińska-Kamińska, *Władysław Jagiełło* von Józef Below, *Mikołaj Kopernik* von Xawery Dunikowski, *Tadeusz Kościuszko* von Franciszek Strynkiewicz, *Adam Mickiewicz* von Józef Below, *Fryderyk Chopin* von Alfons Karny und *Marszałek Piłsudski* von Tadeusz Breyer.



Ehrenrotunde auf der Pariser Ausstellung

gehalten hatte: »Es gibt Menschen und menschliche Werke, die sind so stark und so mächtig, dass sie den Tod bezwingen, dass sie unter uns leben und verkehren.« Die Dekoration der Decke bildete ein Gemälde von Felicjan Szczęsny-Kowarski und Jan Sokołowski, *Odzyskanie przez Polskę niepodległości (Polen erlangt die Unabhängigkeit)*. Die Rotunde wurde von der Skulptur *Polonia Restituta von* Franciszek Masiak gekrönt. Die »lyrische« Stimmung des Ganzen (so formulierte es Lech Niemojewski, ein Kommissar der Ausstellung) wurde durch die geringen – was wohl nicht gänzlich beabsichtigt war – Ausmaße der Rotunde (vor allem im Vergleich mit den in der Nähe stehenden monumentalen Pavillons von Deutschland + und Sowjetrussland), das stehengelassene üppige Grünwerk und die beim Eingang in den Pavillon postierte Stilisierung einer Wegkapelle (ein Projekt von Janusz Alchimowicz) erzeugt. Antoni Słonimski schrieb: »Der Polnische Pavillon erfüllt seine Propagandarolle nicht besonders gut, das heißt – seien wir ehrlich – er erschüttert den Gast nicht, der die Ausstellung besucht. Er schreit nicht in Fotomontagen von der Macht des polnischen Imperiums. Es handelt sich eher um eine künstlerische Demonstration, aber es gibt im polnischen Pavillon kein einziges Exponat, das unterhalb des Niveaus der Anforderungen wahrer Kunst anzusiedeln wäre. Natürlich muss ein Anhänger nationaler Stärke der Ansicht sein, dass das ein Skandal ist.«[44] Nach Meinung des Schriftstellers ist die Propaganda der Kunst klar entgegengesetzt – doch scheint es, dass den Schöpfern des Pavillons die Feststellung von Wacław Makowski aus der bereits erwähnten Rede vor der Wahl des siegreichen Projekts für die Vorsehungskirche eher entsprach: »Der Reichtum, über den wir verfügen können, muss die Erhabenheit des Geistes sein, das tiefe Gefühl und die Vollkommenheit der künstlerischen Fertigkeit, müssen die großen unzerstörbaren Werte sein, die langlebiger sind als Granit und Bronze.«[45]

44 Antoni Słonimski: Wystawa paryska. Pawilon polski. Niemcy, Rosja, Włochy i ognie sztuczne. In: Wiadomości Literackie 32 (1937), S. 2.

45 Konkurs zamknięty (wie Anm. 58), S. 71.

Iwona Luba

Historienbilder und Männerbund
Die Bruderschaft des Heiligen Lukas

Die Mitglieder der Malervereinigung »Bruderschaft des Heiligen Lukas« (Bractwo ś. Ł), die sich 1925 an der damaligen Schule der Schönen Künste in Warschau (ab 1935 Akademie der Schönen Künste, Akademia Sztuk Pię) in der von Professor Tadeusz Pruszkowski geleiteten Malerklasse zusammengeschlossen hatten, realisierten in den 1930er Jahren zahlreiche prestigeträchtige staatliche und öffentliche Aufträge in Polen. Sie führten monumentale Gemälde in Gebäuden wie dem Militärischen Institut für Geografie und dem Haupt(Zentral)bahnhof in Warschau aus, wirkten aber auch an der Innengestaltung zweier über die Grenzen hinaus beachteter Transatlantikschiffe mit, »Batory« und »Pił«, malten Porträts von Politikern, Generälen und Rektoren höherer Lehranstalten. Sie repräsentierten Polen auf Ausstellungen im Ausland, die von der Gesellschaft zur Verbreitung polnischer Kultur im Ausland (Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśód Obcych) organisiert worden waren, u.a. in der Schweiz, den Vereinigten Staaten und Holland, sie repräsentierten Polen 1934 auf der Biennale in Venedig und erhielten Aufträge für die Realisierung der polnischen Pavillons bei den internationalen Ausstellungen in Paris 1937 und New York 1939. Im Jahr 1939, in einem schwierigen politischen Moment kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, wandte sich das Gymnasium der Schulheimat Polen (Polskie Gimnazjum Macierzy Szkolnej) in der Freien Stadt Danzig an drei Mitglieder der Lukasbruderschaft mit dem Auftrag, dort ein seinem Inhalt nach patriotisches Gemälde auszuführen. Welche Faktoren entschieden darüber, dass der Lukasbruderschaft die Ausführung solch prestigeträchtiger Aufträge anvertraut wurde? Was bewirkte, dass sie so erfolgreich war?

Alle Mitglieder der Bruderschaft gingen aus der Malerklasse von Professor Tadeusz Pruszkowski an der Schule der Schönen Künste in Warschau hervor, auch nach Beendigung der Studien und nach der Gründung der Bruderschaft betrachteten sie ihn als ihren Meister. Pruszkowski ließ seinen Studenten große künstlerische Freiheit, gleichzeitig lehrte er sie das selbstständige Präparieren einer Leinwand oder Holztafel, das Mischen der Farben, das präzise Zeichnen, das Auftragen von Lasuren und das glatte Malen, ohne Pinselspuren zu hinterlassen – sprich das Malerfach, verstanden als perfekt beherrschtes Handwerk.

Ein solches wurde in der Regel in den 1920er Jahren an den künstlerischen Lehranstalten schon nicht mehr praktiziert, man legte mehr Gewicht auf Kreativität als auf handwerkliche Geschicklichkeit. Diese Tatsache wird in Rezensionen der Arbeiten von Pruszkowskis Absolventen vom Beginn ihres Wirkens an mehrfach wiederholt: »Man sieht bei ihnen den edelsten Wettstreit in dem, was sich erlernen lässt, in der Vollendung des Handwerks.«[1]

Zwei Vertreter der Bruderschaft, Bolesław Cybis und Jan Zamoyski, vertieften ihr Interesse an den Techniken der Wandmalerei während einer Studienreise nach Italien. Auf dieser 1930 unternommenen Fahrt, die in Wien begann und in Syrakus auf Sizilien endete, lernten sie die wichtigsten Wandmalereien des neuzeitlichen Italiens kennen, die Techniken und konservatorische Fragen.[2] Die Reise, die um einen kurzen Umweg über Afrika – nach Tunis und Tripolis – bereichert wurde, sollte in der Zukunft im Werk von Cybys afrikanische Motive zeitigen, auch in seinen von den Behörden in Auftrag gegebenen Werken.[3] Zamoyski berichtete:

> Die Ernte unserer Reise waren Hunderte von Fotografien, Skizzen und Zeichnungen, aber auch Kopien und Ölarbeiten. Doch die wichtigste Ausbeute unserer Reise war der Reichtum an Eindrücken und Gedanken.
> Ein paar Monate nach uns brachen Czesław Wdowiszewski nach Italien und Aleksander Jędrzejewski nach Italien, Tripolis und Frankreich auf.[4]

Das individuelle Studium der italienischen Wandmalerei bereitete die Lukas-Maler auf die künftige Ausführung von Monumentalgemälden vor. Da die Regeln der Bruderschaft eine gemeinschaftliche Arbeit vorsahen, sollten einige von ihnen gemeinsam malen.

Mit ihrer ersten Ausstellung in der Warschauer Zachęta im Februar 1928 zog die Lukasbruderschaft die Aufmerksamkeit der Interessierten und Kunstkritiker auf sich. Die von Pruszkowskis Schülern (Bolesław Cybis, Jan Gotard, Aleksander Jędrzejewski, Antoni Michalak, Janusz Podoski, Marian Szulc, Czesław Wdowiszewski, Jan Wydr und Jan Zamoyski) ausgestellten Bilder zogen die Besucher in Strömen an und überraschten die Kritiker: »Nach Art der alten Meister wollte Pruszkowski seinen Schülern eine gewisse starke Tradition einprägen.«[5] Antoni Słonimski schrieb in der viel gelesenen und meinungsbildenden Warschauer Wochenzeitung Wiadomości Literackie:

---

1 Stanisław Woźnicki: Kronika artystyczna. Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie. In: Południe (1925), H. II, S. 62f.

2 Jan Zamoyski: Łukaszowcy. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza. Warszawa 1989, S. 85–88.

3 Die Dekorationen auf der »Batory« mit afrikanisch-arabischen Motiven.

4 Zamoyski, Łukaszowcy (wie Anm. 77), S. 88.

5 Mieczysław Sterling: Nowe pokolenie sztuki malarskiej w Polsce. In: Głos Prawdy vom 14.2.1928.



Die Mitglieder der Lukasbruderschaft bei einer Vernissage ihrer Werke in der Zachęta, Warschau 1938

[...] von der sehr ungewöhnlichen, geradezu erstaunlichen Schule der »Bruderschaft des Heiligen Lukas«. Gegenwärtig sind in der Zachęta etwa ein Dutzend Ölgemälde von musealem Wert ausgestellt. Was sind das für junge Burschen, die malen wie die Teufel, wie die alten Meister, wie junge Götter? Es sind Schüler von Tadeusz Pruszkowski. Diese Gruppe junger Maler hat auf einer Welle des Sieges Einzug in die polnische Malerei gehalten. Die Frage der Talente will ich hier bereits auslassen, aber was für eine Aufrichtigkeit, edle Gesinnung, was für ein Mut im Herangehen an die Aufgabenstellungen! Die Gemälde erhellen geradezu die düsteren Säle der Zachęta. Man kann darüber streiten, ob unter ihnen gute Koloristen sind, man kann der Meinung sein, dass die Renaissancemalerei heutzutage keine aktuelle Lösung ist, aber eines ist sicher – das, was Pruszkowski an der Spitze seiner Schüler geleistet hat, stellt einen neuen Rekord an Kunstfertigkeit auf. Unterhalb dieses Rekords wird sich schon kein ernstzunehmender Maler mehr tummeln können, denn er wird, sportlich gesagt, zum »Stümper«. Die »Bruderschaft des Heiligen Lukas« – das bedeutet ein Anheben des Anforderungsniveaus, das ist eine Errungenschaft, die nicht verschwiegen werden kann. In unserer künstlerischen



Porträt von Bolesław Cybis

Chronik können wir nur selten solche freudigen Fakten vermerken.[6]

Nicht alle Besprechungen waren in so enthusiastischem Ton gehalten wie die Aussage Sł.[7] Doch die der jungen Gruppierung wohlgesinnten Stimmen dominierten. Die debütierende Lukasbruderschaft hatte ohne Zweifel die Aufmerksamkeit von Betrachtern und Kritikern geweckt, und das Schaffen der Mitglieder erlangte einen Wiedererkennungseffekt. Auch die zweite Ausstellung, im Herbst 1929, provozierte eine große Zahl von Rezensionen in der Presse – von enthusiastischen, in denen »die ›Lukasse‹ in ungetrübtem Glanz erstrahlen«[8], bis zu solchen, die die Bruderschaft wegen der Wahl eines falschen Weges, der Imitation der alten holländischen und flämischen Meister, kritisieren[9].

Die Ausstellungen der Lukasbruderschaft im Ausland hatten in der Regel ein sehr wohlwollendes Echo. Das Debüt der Gruppe auf internationalem Parkett – eine Ausstellung im Musée Rath in Genf 1931 – stieß auf großes Interesse. Es gab positive Rezensionen und viele der ausgestellten Bilder wurden verkauft. Ähnlich enthusiastisch wurden die Ausstellungen der Bruderschaft in den Vereinigten Staaten 1932 und auf der Biennale in Venedig 1934 aufgenommen.[10]

Die Gruppe erlangte Anerkennung; immer größer wurde die Zahl der Künstler, die sich ihr anschließen wollten. 1935 wurde sie um drei Mitglieder – Bernard Frydrysiak, Jeremi Kubicki und Stefan Płżń– erweitert. Kurz darauf entschloss man sich, keine weiteren Mitglieder aufzunehmen, um den Charakter der Bruderschaft zu bewahren.

Als erster großer Prüfstein in der Umsetzung bedeutender öffentlicher Aufträge und in der Fähigkeit zu effizienter und schneller Gemeinschaftsarbeit erwies sich für die Lukasbruderschaft der Auftrag des Militärischen Instituts für

6 Antoni Słonimski: Kronika tygodniowa. In: Wiadomości Literackie 8 (1928), S. 4. Vgl. auch Nela Samotyhowa in: Kobieta Współczesna 11 (1928), Jan Kleczyński in: Kurier Warszawski vom 5.2.1928.

7 Vgl. Mieczysław Sterling: Antykwarstwo w sztuce. In: Wiek XX 2 (1928), S. 5.

8 J. Almak: »Bractwo Św. Łukasza«. In: Polska Literacka vom 1.12.1929.

9 K. Winkler: Wystawa zbiorowa »Bractwa Św. Łukasza« w Tow. Zachęty Sztuk Pięknych. In: Kurier Poranny vom 1.12.1929.

10 Für Rezensionen zu den Ausstellungen in der Schweiz, den Vereinigten Staaten und Holland siehe Zamoyski, Łukaszowcy (wie Anm. 77), S. 88–91.

Geografie: An eine der Wände in der Halle sollte die Landkarte Polens gemalt werden, der Auftrag ging an Cybis und Zamoyski. Die Künstler konnten den Auftraggeber von einem deutlich größeren Unternehmen überzeugen, nämlich auch Wandmalereien in Freskotechnik über zwei ganze Wände anzufertigen, anstatt diese, wie früher geplant, mit Holz auszukleiden. Die Thematik des Freskos, die von Zamoyski ersonnen wurde, zeigt die gute Geschichtskenntnis des Künstlers und seine Beurteilung der aktuellen internationalen Lage Polens. Unter den früheren thematischen Vorschlägen, die der Maler gemacht hatte und die von den Militärbehörden abgelehnt worden waren, befanden sich die Expedition von Stefan Szolc Rogozińnach Afrika und die Herrschaft von Maurycy niowski in Madagaskar im 18. Jahrhundert[11], die an die Großmachtsambitionen der Zweiten Republik erinnerten.

Die historische Szene, in der König BolesłChrobry (Bolesłder Tapfere) aus der Piastendynastie die westliche Grenze Polens an der Oder markiert und in Gegenwart seiner tapferen Krieger beobachtet, wie die mächtigen Pfähle in den Grund des Flusses geschlagen werden, sollte an das uralte Recht der Republik



Jan Zamoyski, Bolesław Cybis, »Bolesław Chrobry markiert die Grenze an der Oder«

11 H. Grubert: »Express« rozmawia z artystą malarzem J. Zamoyskim. Jak powstał fresk »Bolesław Chrobry wbijający pale na Odrze«. In: Express Wieczorny, Nr. 166, vom 14.7.1972, S. 2.



Plakat mit dem aus Gdingen aufbrechenden Überseedampfer »Piłsudski«

auf die westlichen Gebiete erinnern. Die ideologische Aussage des Werkes, das in der Presse ausführlich reproduziert und besprochen wurde, wirkte sich in gleichem Maße wie seine Größe (400 x 1800 cm), Ausdruckskraft, sein Stil und die Technik des Freskos auf die begeisterte Rezeption aus und machte seine Schöpfer berühmt. Das Thema des riesigen Wandgemäldes schien im Augenblick seiner Fertigstellung 1937 noch aktueller zu sein als 1934, als das Projekt in Angriff genommen worden war. Die konfliktreichen territorialen Beziehungen zwischen Polen und dem Dritten Reich blieben bis zum Zweiten Weltkrieg der neuralgische Punkt der polnischen Außenpolitik. Mehrere Male schienen sie als Thema in der offiziellen Kunst der Zweiten Republik auf, auch in späteren Werken der Lukasbruderschaft – im Programm der ikonografischen Decke, die für das Gymnasium der Polnischen Schulheimat in der Freien Stadt Danzig ausgeführt wurde. Das monumentale Gemälde betonte ausdrücklich Danzigs historische und kulturelle Polonität und bekräftigte damit die Forderung nach einem uneingeschränkten Zugang zur Ostsee durch den Danziger Hafen. Zu einer Zeit, in der der moderne Hafen in Gdingen schon seinen Betrieb aufgenommen hatte, hatte die Danziger Frage vor allem eine politische, ideologische Bedeutung. Die Ereignisse vom 1. September 1939, als die Deutschen polnische Stellungen in Danzig und auf der Westerplatte angriffen, bewiesen, dass sie auch strategisch wichtig war.

Die Mitglieder der Lukasbruderschaft waren auch an einem prestigeträchtigen Projekt beteiligt, das unmittelbar mit der polnischen Präsenz auf den Ozeanen zusammenhing – an der Innendekoration zweier Transatlantikschiffe. sollten Polens Ruhm von der Ostsee über den Atlantik tragen. Man gab ihnen politisch bedeutsame Namen: MS »Pił« und MS »Batory«. Die Wahl des ersten Namenspatrons war von Anfang an offensichtlich, hingegen gab es mehrere Konzepte für den zweiten Namenspatron. Die Wahl fiel auf König Stefan Batory, der in der zweiten Häfte des 16. Jahrhunderts den polnischen Meerzugang verteidigt und das unbeugsame freie Danzig gezwungen hatte, ihn als König Polens anzuerkennen. Batory betrieb auch eine harte Ostpolitik, die von einem Erfolg gekrönt wurde, der in Jan Matejkos berühmtem Bild *Batory pod Pskowem*(*Batory vor Pskow*) verewigt worden ist. Zamoyski fertigte für die MS »Batory« eine getreue

Kopie dieses Werkes an, sie fand ihren Platz im Lesesaal des Schiffes. Ein anderer Vertreter der Lukasbruderschaft, CzesłWdowiszewski, fertigte die Kopie eines im Franziskanerkloster in Krakau befindlichen Porträts des Königs an, die in der Haupthalle der MS »Batory« aufgehängt werden sollte. Die polnischen Touristen konnten in der Wahl des Schiffspatrons, an den seine Darstellungen erinnerten, klare politische Andeutungen auch zur aktuellen politischen Situation Polens auf der internationalen Bühne sehen, besonders zu den Beziehungen zu seinen Nachbarländern.



Czesław Wdowiszewski, Porträt von Stefan Batory auf der MS »Batory«

Seit den 1920er Jahren wurde jede Ankunft eines Überseedampfers in einem Hafen in Europa oder den Vereinigten Staaten gefeiert, und die lokalen Medien berichteten darüber. Die polnische Regierung verband also mit dem Bau der Schiffe große wirtschaftliche und propagandistische Hoffnungen, sie sah in ihnen »Botschafter« Polens in der Welt.[12] Man glaubte, dass

> [...] die polnische Flagge das beste wirtschaftliche, politische und kulturelle Propagandamittel auf der ganzen Welt ist. [...] Die polnische Flagge ist das beste unmittelbare Bindeglied zwischen dem Mutterland und der Masse von vielen Millionen Polen, die in der Fremde leben, für die ein polnisches Schiff Teil eines sichtbaren, gegenwärtigen Vaterlandes ist. Polen auf dem Meer – Menschen und Schiffe – ist eine dynamische Kraft, die nicht innerhalb der engen Grenzen des Festlandes arbeitet, sondern auf den großen Wasserflächen der ganzen Erde, zum Nutzen und zum Ruhm der Republik.[13]

Die Erwartungen der polnischen Regierung sollten gänzlich erfüllt werden. Schon die erste Fahrt der MS »Pił« erwies sich als ein großer medialer Erfolg, der nicht nur in der Presse beschrieben wurde. Die Ankunft in New York, die über die amerikanische Station N.B.C. zu zahlreichen Radiostationen übertragen, die fotografiert und gefilmt wurde, wurde am Ufer von einer vieltausendköpfigen Menge verfolgt, in der sich zahlreiche Vertreter der amerikanischen

12 Ausführlicher bei Jerzy Pertek: Królewski statek »Batory«. Gdańsk 1975.

13 B.a.: Pod własną banderą. In: Morze 8–9 (1935), S. 1.

Polonia befanden. Ein Teilnehmer dieser denkwürdigen Fahrt bestätigte in der Zeitschrift Morze, »nichts und niemand für uns in Amerika eine solche Reklame gemacht hat wie die Ankunft dieses ersten modernen polnischen Motorschiffes«[14].

Der Hauptinvestor beim Bau beider Überseedampfer, die Polnische Transatlantische Schiffsgesellschaft (Polskie Transatlantyckie Towarzystwo Okrę), deren mit Abstand größter Anteilseigner der Fiskus war, legte großen Wert auf eine repräsentative, betont polnische Ausstattung der Schiffe. Auf eine Initiative des Meeresdepartements im Ministerium für Wirtschaft und Handel hin wurde bei der Aufsichtskommission über den Bau Polnischer Transatlantikschiffe sogar eine spezielle Künstlerische Unterkommission einberufen. Den Ehrenvorsitz in ihr übernahm der damalige Minister für Religion und Bildung, WacłJę. Zu den Mitgliedern gehörten (als Vorsitzender) Professor Wojciech Jastrzęvon der Akademie der Schönen Künste in Warschau, der Rektor dieser Akademie (und Meister der Lukasbruderschaft), Professor Tadeusz Pruszkowski, sowie zwei Architekten der Technischen Hochschule Warschau, Professor Lech Niemojewski und StanisłBrukalski. Niemojewski setzte sich in den Medien für die künstlerische Ausstattung des Schiffes ein, da »die Kunst das edelste Symbol des wirtschaftlichen Gedeihens« eines Staates sei und ein Schiff »die Kultur und Kunst der Nation, unter deren Flagge es segelt, ausstrahlen«[15] könne und müsse.

Damit die Pläne, dem Inneren der Schiffe eine würdige künstlerische Ausstattung zu geben, realisiert werden konnten, stellten die Ministerien für Wirtschaft und Handel, für Angelegenheiten des Äußeren sowie für Religion und Bildung für diesen Zweck Mittel zur Verfügung. Auch die polnischen Banken unterstützten das Unterfangen mit Geldspenden oder mit dem Kauf von Kunstwerken für die Dekoration der Schiffe.

Künstlerische Repräsentanten verschiedener Schulen und Generationen wurden eingeladen, die Innenausstattung der Transatlantikschiffe mitzugestalten. »Indem wir neben die Werke der Professoren die Arbeiten ihrer Schüler stellen, erkennen wir die Schule, können wir dem Weg folgen, auf dem die polnische Kunst vorwärtsstrebt.«[16] Der Reisende, unbeschwert von seinen alltäglichen Angelegenheiten, sollte während der langen Reise bei der Betrachtung der ihn umgebenden Bilder und Skulpturen einen Moment der Erholung erfahren: »Er betrachtet sie ohne die Eile, in der man normalerweise ein Museum besucht. Die Augenblicke, die er auf einem polnischen Schiff, umgeben

14 H. Tetzlaff: Podróż do Ameryki. In: Morze 11 (1935), S. 28. Die europäischen Fachzeitschriften besprachen das erste polnische Transatlantikschiff ausführlich – vgl. J. Korolkiewicz: Zagranica o polskiej marynarce handlowej. In: Morze 1 (1936), S. 33.

15 Lech Niemojewski: M/S »Piłsudski«. Katalog dzieł architektury, rzeźby, malarstwa i grafiki na polskim statku oceanicznym. Warszawa 1935, S. 17.

16 Ebd., S. 15.

von Werken polnischer Kunst, erfährt, können für ihn später eine angenehme, belebende Erinnerung sein.«[17]

Außer den Kopien der bereits erwähnten historischen Staffeleibilder, die Stefan Batory zeigten, fertigte Cybis auch die Polychromie eines hölzernen Flachreliefs an, eines Werkes von Antony Kenar, das die Mutter Gottes von Tschenstochau zeigte, die wichtigste heilige Abbildung der Polen. Die betont nationalen Elemente in der Dekoration der Schiffe beschränkten sich auf diese Werke. Man vermied im Hinblick auf die Bestimmung der Transatlantikschiffe ein nationalistisch-propagandahaftes Bildprogramm. Für Polen und die polnische Diaspora waren bereits die Namen der beiden Schiffe aussagekräftig genug.

Außer den Kopien älterer Werke schufen die Künstler der Lukasbruderschaft auch eigene Bilder. Kubicki realisierte für die MS »Pił« in manieristischer Stilisierung eine Gruppe von Gemälden für den Damensalon, die *Życie kobiety* (*Das Leben der Frau*) und *Cztery pory roku* (*Die vier Jahreszeiten*) darstellten. Von ihm stammten auch die gemalten Dekorationen im Kinderzimmer der Touristenklasse.

Auf der MS »Batory« stach u.a. die Touristenbar hervor, die Cybis künstlerisch ausgestaltet hatte. Die originellen Motive – Reminiszenzen an die Reise des Künstlers nach Afrika – zogen die Blicke der Betrachter durch ihre ungewöhnliche Farbgebung ebenso auf sich wie durch die Fakturexperimente, bei denen eine eigene Technik des Künstlers zum Einsatz kam. Sie verdeckten die Wände und Konstruktionspfeiler und verliehen dem ganzen Innenraum einen einheitlichen Charakter. Die Kritiker schätzten die auf Schnitzereien aufgetragenen und in einer silbrigen Farbgebung gehaltenen Gemälde hoch ein, »von einer hervorragenden Faktur, die zur Intensivierung des Ausdruckes eingesetzt wird, vermitteln sie ozeanische Visionen von einer Finesse, wie sie in unserer Kunst bislang nicht anzutreffen war«[18].

Insgesamt wurden sechs Mitglieder der Bruderschaft für die Dekoration jener Überseedampfer beauftragt und als siebter – ihr Meister Pruszkowski selbst, dessen Porträts, Landschaften und Stillleben in den repräsentativen Räumen aufgehängt wurden. Dass so viele Vertreter der Bruderschaft an der Ausstattung der beiden Schiffe beteiligt waren, war eine Auszeichnung, denn:

> Die Realisierung der Innenräume und die Ausstattung der Transatlantikschiffe »Piłsudski« und »Batory« war, nach der Weltausstellung 1925 in Paris [gemeint ist die Internationale Ausstellung Dekorativer Künste], das zweite prestigeträchtige Unternehmen in dieser Größenordnung, in dem die besten Künstler aus dem Bereich der Dekorativen Künste engagiert wurden, was sozusagen einen Überblick über die gesamte zeitgenössische Bildende Kunst in Polen gab. [...] Hier gab es – so charakteristisch für die dreißiger Jahre – eine Koexistenz von Tradition und Moderne. Klassizistische und andere Tendenzen, die sich auf die historischen Strömungen besannen, verbanden

17 Ebd., S. 15f.

18 Z. Czasznicka: M/S Batory. In: Plastyka 4 (1936), S. 271.

> sich mit den Einflüssen der europäischen Avantgarde, was eine gelungene Zusammenarbeit von Künstlern unterschiedlicher Ausrichtungen erlaubte.[19]

Als Resultat des großen Erfolgs der Innenausstattung der Hochseeschiffe wurde Niemojewski bald darauf zum Generalkommissar des Polnischen Pavillons bei der Internationalen Ausstellung »Kunst und Technik im modernen Leben« in Paris 1937 ernannt. Zufrieden mit den Arbeitsergebnissen der Lukasbruderschaft bei der Innenausstattung der Transatlantikschiffe, lud er sie ebenfalls zur Mitarbeit bei der Planung des polnischen Pavillons in Paris ein.

Cybis malte dort auf dem Tonnengewölbe des Portikus eine allegorische Komposition unter dem Titel *Obfitość* (*Die Fülle*). In der Informations- und Werbeabteilung des Pavillons, in einer Galerie mit kunsthandwerklichen Gegenständen, befand sich ein Tafelbild von Kubicki, das die *Uzdrowiska polskie* (*Polnische Kurorte*) anpries. Bei dieser Ausstellung war das touristische Element in den Pavillons vieler Staaten präsent – als wichtiger Wirtschaftszweig, aber auch als Mittel der Propaganda. Kubickis Bild besaß jedoch vor allem Informationscharakter, es hatte eine stilisierte, etwas manieristische Form und vermittelte eine poetische, romantische Stimmung. Dass die polnische Präsenz in der Pariser Ausstellung 1937 nicht für die Zwecke politischer Propaganda genutzt wurde, war der hauptsächliche Grund dafür, dass der polnische Pavillon, der ein hohes künstlerisches Niveau aufwies, im Heimatland scharf kritisiert wurde – obwohl er samt den in ihm befindlichen Exponaten eine in der Geschichte des polnischen Ausstellungswesens rekordverdächtige Zahl von Preisen erhielt – insgesamt 469 − und Polen so den achten Rang unter den ausstellenden Staaten einbrachte. Von der Stimmungslage rund um den Pavillon 1937 die bereits im vorherigen Kapitel zitierte, von Bitterkeit erfüllte Aussage Słonimskis:

> Der Polnische Pavillon erfüllt seine Propagandarolle nicht besonders gut, das heißt – seien wir ehrlich – er erschüttert den Gast nicht, der die Ausstellung besucht. Er schreit nicht in Fotomontagen von der Macht des polnischen Imperiums. Es handelt sich eher um eine künstlerische Demonstration, aber es gibt im polnischen Pavillon kein einziges Exponat, das unterhalb des Niveaus der Anforderungen wahrer Kunst anzusiedeln wäre. Natürlich muss ein Anhänger nationaler Stärke der Ansicht sein, dass das ein Skandal ist.[20]

Die kritischen Artikel erschienen in der rechten wie in der linken, in der nationalistischen wie auch in der jüdischen Presse. Nur wenig Platz widmete man darin einer rein künstlerischen Analyse der Werke.

Ein Jahr später wurden elf Maler der Lukasbruderschaft mit der gemeinschaftlichen Anfertigung einer Gruppe von sieben Monumentalgemälden für

19 Ebd., S. 54.

20 Słonimski, Wystawa Paryska (wie Anm. 74), S. 2. Vgl. auch M. Piechal: Co mówią Francuzi o pawilonie polskim? Paryż, w październiku. In: Gazeta Polska 283 (1937), S. 5.



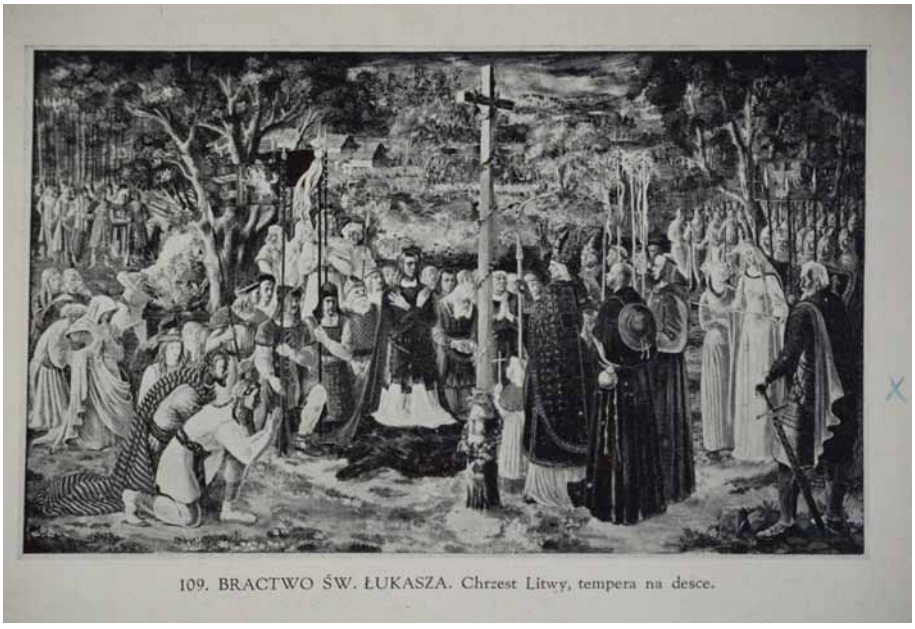
Von der Bruderschaft geschaffene Monumentalgemälde für den Ehrensaal des polnischen Pavillons in der Weltausstellung in New York 1939

den Ehrensaal des polnischen Pavillons in der Weltausstellung in New York 1939 beauftragt. Die historische Thematik wurde diesmal nicht von den Malern selbst bestimmt, sondern von einer eigens zu diesem Zweck einberufenen Expertengruppe. Diese wählte sieben wichtige Ereignisse in der polnischen Geschichte aus, wobei sie sich auf jene konzentrierte, die direkt an der Ausformung und Entwicklung demokratischer Ideen in der Republik mitgewirkt hatten: *Bolesław Chrobry witający Ottona III pielgrzymującego do grobu św. Wojciecha w Gnieźnie. Rok 1000* (*Bolesław Chrobry grüßt Otto III. auf dessen Wallfahrt zum Grab des Heiligen Adalbert in Gnesen. A.D. 1000*), *Chrzest Litwy. Rok 1386* (*Die Taufe Litauens. A.D. 1386*), *Nadanie przywileju zwanego Jedlneńskim* (*Neminem Captivabimus*). *Rok 1430* (*Die Gewährung des sogenannten Privilegs von Jedlno [Neminem Captivabimus]. A.D. 1430*), *Unia Lubelska. Rok 1569* (*Die Lubliner Union. A.D. 1569*), *Konfederacja Warszawska. Uchwała o wzajemnej tolerancji wyznań religijnych. Rok 1573* (*Die Warschauer Konföderation. Edikt zur gegenseitigen Religionstoleranz. A.D. 1573*), *Odsiecz Wiednia. Rok 1683*(*Die Befreiung von Wien. A.D. 1683*), *Konstytucja 3 Maja. Rok 1791* (*Die Verfassung vom 3. Mai. A.D. 1791*). Der Gemäldezyklus sollte davon zeugen, dass die Keime polnischer Demokratie – zum Beispiel das Privileg von Jedlno »Neminem









109. BRACTWO ŚW. ŁUKASZA. Chrzest Litwy, tempera na desce.



Dekoration der Aula der Polnischen Schulheimat in Danzig

Captivabimus« – sich noch vor der Entdeckung Amerikas manifestiert hatten.[21] Die Ereignisse, an die erinnert wurde, wie *Bolesław Chrobry grüßt Otto III.*, *Die Taufe Litauens*, *Die Befreiung von Wien*, legten Zeugnis ab von der jahrhundertealten, vollberechtigten Teilnahme Polens an der Ausgestaltung des christlichen Europas, von dessen Politik und Zivilisation, und auch von der Bedeutung Polens für Europas Sicherheit (Antemurale Christianitatis). Wichtige Adressaten der historischen Arbeiten sollten die Amerikaner und die polnische Diaspora in Amerika sein. In der Abteilung »Polen in Amerika« befand sich denn auch ein Fresko von Cybis, *Czyn zbrojny Polaków w dziejach Stanów Zjednoczonych (Die Waffentaten der Polen in der Geschichte der Vereinigten Staaten)*, das an das polnische Engagement bei der Schaffung und Verteidigung des demokratischen amerikanischen Staates erinnerte.

Im Lauf von nur dreieinhalb Monaten intensiver Arbeit malten die Lukasbrüder in Temperatechnik sieben großformatige Bilder auf Holztafeln oder auf Leinwand, die auf Holztafeln aufgeklebt wurde, mit einer akribischen Wiedergabe der Details. Anfangs planten sie, in Teams von zwei Personen zu arbeiten, wobei sich jeweils die beiden Künstler mit der ähnlichsten (künstlerischen) Empfindsamkeit zusammentun sollten. Schließlich malten sie jedoch, auf ausdrücklichen Wunsch der Auftraggeber, alle Bilder gemeinsam, damit die Arbeiten einen einheitlichen Stil bewahren konnten. Der individuelle Stil der einzelnen Maler sollte durch eine archaisierende Manier nivelliert werden, die an die Regeln der italienischen Malerei des 15. Jahrhunderts anschloss. Ein Rezensent, der die Archaisierung der Form – vor allem die Wahl eines Stils, den es in der alten polnischen Malerei nicht gab, sowie eine manierierte Wohlgestaltetheit der Figuren – infrage stellte, gestand ein: »Dennoch habe ich als jemand, der den Geschmack des Publikums in den Vereinigten Staaten etwas kennt, den Eindruck, dass die Bilder dort gefallen werden, und zwar u.a. gerade aufgrund dieser Archaisierung, die ich ihnen vorgeworfen habe.«[22] Aus dem gleichen Grund lobte Tytus Czyżewski, der das Werk der Bruderschaft normalerweise negativ kommentierte, das Gemeinschaftswerk der elf Bru-

21 Vgl. J. Bajkowski: Wystawa w IPS-ie. Bractwo i »Malczewski«. In: Kronika Polski i świata 1 (1939).

22 Wacław Husarski: Wystawy w IPS-ie. In: Czas vom 14.12.1938.

derschaftsmaler. Er schrieb, dass »diese Arbeiten als dekorative Kompositionen viele Vorzüge haben und voraussichtlich einen guten Eindruck machen werden, wenn sie an einer der Wände des Ehrensaales platziert werden«.[23]



Einer der Kritiker, der dem bruderschaftlichen Experiment des gemeinsamen Malens skeptisch begegnete, konstatierte dennoch: »Wer weiß, ob trotz dieser ganzen kritischen Bewertung der von ihnen realisierten Aufgabe sie gegenwärtig nicht die einzigen Künstler waren, die diese Aufgabe überhaupt bewältigen konnten.«[24]

Die ideologisch expliziteste Arbeit der Lukasbruderschaft, die drei Mitglieder der Gruppe ausführten, war der bereits erwähnte Komplex dekorativer Malereien für die repräsentative Aula des Gymnasiums der Polnischen Schulheimat in Danzig.[25]

Die Aula entstand als Resultat eines 1935 unternommenen Ausbaus der Schule. Ihre imponierende Fläche betrug 365 Quadratmeter, die Bühne zählte 6 auf 10 Meter. Sie sollte nicht nur den Bedürfnissen der Schule dienen, sondern auch dem kulturellen Leben der polnischen Gemeinschaft, u.a. als einziges polnisches Theater im damaligen Danzig. Die Institution erfüllte eine ebenso erzieherische wie auch kulturelle Funktion. Sie half mit, die polnische Jugend in patriotischem Geist zu erziehen, und gestaltete eine staatsbürgerliche Haltung – sie wurde als Bastion der Polonität gesehen. Für die Schüler des Gymnasiums wurden auch geheime militärische Schulungen organisiert. Die nationalistische Stimmung an der Schule verstärkte sich in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre, als die Nationalsozialisten, die ihre polenfeindliche Einstellung nicht versteckten, in der Stadt immer mehr an Einfluss gewannen. Die der deutschen Jugend in Danzig dienende Paul–Beneke-Jugendherberge schrieb sich mit ihrer architektonischen Struktur und Dekoration eindeutig in die Ideologie des Nationalsozialismus ein.[26]

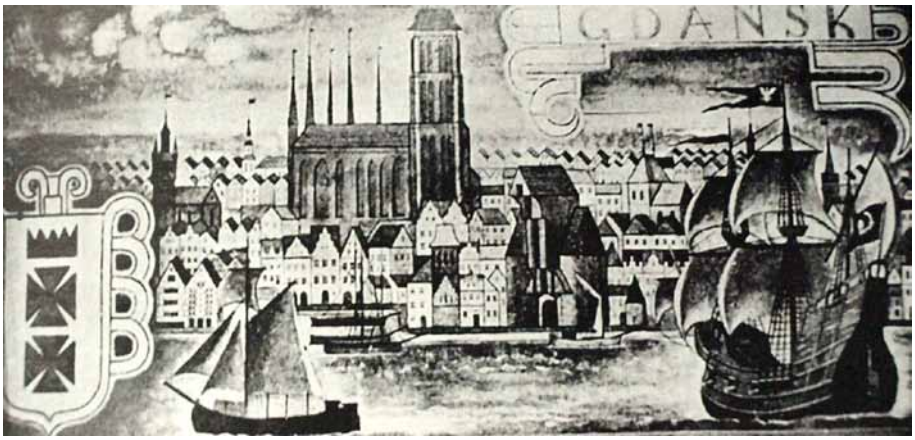
---

23 T. Czyżewski: Nowe Wystawy w IPS-ie. In: Kurjer Polski vom 23.12.1938.

24 Bajkowski, Wystawa (wie Anm. 96).

25 Siehe Jacek Friedrich: Decorative Paintings In the Józef Piłsudski Polish Junior High School in Gdańsk. In: Robert Born; Adam S. Labuda; Beate Störtkuhl (Hrsg.): Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen 1800–1939. Warszawa 2006, S. 481–490.

26 Ebd., S. 485.



Der Architekt des Gebäudes des polnischen Gymnasiums, Jan Bochniak, entwarf eine monumentalisierte Fassade in der Konvention eines strengen Klassizismus, wie er damals für öffentliche Repräsentationsbauten in Europa charakteristisch war.[27] Die Schule wurde, an ihrem neuen Sitz, nach Józef Piłsudski benannt, was ihre Orientierung genauso klar zum Ausdruck brachte wie die Ausstattung der Aula, die für die zahlreichen Versammlungen der schulischen und lokalen Gemeinschaften dienen sollte – aber nur den Polen. Die malerische Dekoration wurde mit symbolischen Inhalten gefüllt, die ein dichtes, ideologisch radikales Programm schaffen sollten. Die als »Polnischer Himmel« bezeichnete Decke, ein Werk des Tandems Cybis und Zamoyski, wurde von zwei Gemäldezyklen ergänzt, die symmetrisch die Wände der Aula schmückten – an der Ostwand, links vom Eingang der Zyklus *Wisłą do Gdańska* (*Auf der Weichsel nach Danzig*) und auf der anderen Seite der Zyklus *Koleją do Gdyni* (*Mit der Eisenbahn nach Gdingen*). Ausgeführt wurden sie von Stefan Płużanski, ebenfalls ein Repräsentant der Lukasbruderschaft, in Zusammenarbeit mit Marian Jurgielewicz. Der erste Zyklus zeigte an der Weichsel liegende polnische Städte in historischer Anmutung – von Krakau über Sandomierz, Kazimierz, Warschau und Thorn bis nach Danzig. Der zweite präsentierte die durch Polen führende Eisenbahnlinie von Kattowitz über Posen, Gnesen, Kruschwitz (Kruszwica) und Bromberg bis nach Gdingen. Touristisch konnte diese Thematik nur losgelöst von der Decke erscheinen, deren gesamter Titel lautete: »Polen und seine Gebiete vor dem Hintergrund des polnischen Himmels, das heißt der bei uns gesehenen Konstellationen und Sternzeichen.« Das Zentrum des Gemäldes zeigte eine Allegorie Polens, umgeben von Personifizierungen der Industrie, des Handels und der Landwirtschaft. Im mittleren Teil fanden sich auch Darstellungen des Genies: der Wissenschaft, der Kunst, des Friedens sowie des Krieges; sie richteten sich nach den vier Himmelsrichtungen aus. So sehr Wissen-

27 Vgl. Franco Borsi: The Monumental Era. European Architecture and Design 1929–1939. New York 1987.

schaft, Kunst und Frieden bei der Dekoration einer Schule angebrachte Themen zu sein scheinen und eine positive universelle Botschaft tragen, so sehr kann die Darstellung des Krieges – als einer verführerischen, schönen jungen Frau, begleitet von Personifizierungen der Kraft, des Enthusiasmus und des Glaubens – an einem solchen Ort und in einem solchen Kontext heute Kontroversen wecken. Kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges nahm die polnische Jugend in Danzig jedoch an geheimen militärischen Schulungen teil, die deutsche Jugend tat das ganz offen. Die drei Lukasbrüder betrachteten es damals als ihre staatsbürgerliche Pflicht, die junge polnische Generation mit dem Gedanken an einen Krieg zur Verteidigung des Vaterlandes vertraut zu machen.

Die feierliche Eröffnung der Aula am 1. September 1939 sollte zugleich die Inauguration des Schuljahres 1939/40 sein, was durch den Hitlerschen Angriff auf Polen an eben diesem Tag verhindert wurde. Kurz nach der völligen Übernahme Danzigs durch die Deutschen wurde die Dekoration der Aula zerstört.

> Die ideologische Aussage des Werkes ließ keine Zweifel offen. Es ging um die Präsentation – in einer visuell attraktiven Form – der Verbindung Danzigs mit Polen, und sogar um mehr: um die Demonstration, gleichsam der formalrechtlichen Situation der Freien Stadt zum Trotz, der Zugehörigkeit Danzigs zur Republik auf der gleichen Rechtsgrundlage wie die übrigen auf den Fresken dargestellten Städte. Deren Wahl schrieb sich auch in ein größeres ideologisches Projekt ein, das die Rechte Polens auf die westlichen Gebiete generell beweisen sollte. Dies betrifft natürlich insbesonders die Auswahl der im »Eisenbahnzyklus« repräsentierten Städte, in welchem der Verlauf der Eisenbahnroute schließlich unterschiedlich gestaltet werden konnte. Nicht zufällig beginnt sie in Kattowitz und umfasst u.a. auch Posen und Bromberg.[28]

Die Dekoration der Danziger Aula – das letzte von den Mitgliedern der Lukasbruderschaft in der Zweiten Republik realisierte Werk – war die Krönung der prostaatlichen künstlerischen Aktivität der Gruppe. Sie ging in die Geschichte der offiziellen polnischen Kunst zugleich als die am stärksten ideologisierte wie auch in ihrer nationalistischen Aussage mächtigste Realisierung ein: Sie betonte die ewige Zugehörigkeit Danzigs und der westlichen Gebiete zu Polen und pries den Krieg, wenn dieser nur den Interessen des Staates und dem Ruhm der Nation diente.

Die Ikonografie und das gesamte ideelle Programm der meisten Gemälde stammte von Zamoyski.[29] In dem Wettbewerb für ein Dekorationsprojekt des zentralen Teils der Abfahrtshalle des Warschauer Hauptbahnhofs 1939 errang er gemeinsam mit Kazimierz Pietkiewicz den ersten Preis für den Entwurf einer Skulptur und eines Mosaiks (sic!) zu einem der im Wettbewerb angegebenen Themen: *Polen – Mutter für seine Kinder.*

---

28 Friedrich, Decorative Paintings (wie Anm. 100), S. 490.

29 Zamoyski, Łukaszowcy (wie Anm. 77).

> Dort ist also Polen (eine ehrwürdige Matrone in sitzender Position, auf einen Schild mit dem Staatswappen gestützt), umgeben von Gruppen, die allegorisch die Volkswirtschaft, die Bezirke Polens sowie die Armee darstellen. Das kleine Kind, das sich der Mutter-Polin nähert, ist laut Beschreibung des Projektes Schlesien jenseits der Olsa.[30]

Die Annektierung des Olsagebiets durch die polnische Armee, die aus historischer Perspektive ernste Kontroversen weckt, wurde damals fast von der gesamten Bevölkerung, unabhängig von den deklarierten politischen Zugehörigkeiten, enthusiastisch aufgenommen.

Zu den Zeiten ihrer intensiven Tätigkeit im Rahmen der offiziellen Kunst, die durch Staatsaufträge zustande kam, füllten die Maler der Lukasbruderschaft die Ikonografie der geschaffenen Werke erst im Jahr 1939 mit deutlichen ideologisch-propagandistischen Inhalten. Den Anstoß dazu gaben unmittelbar die politische Situation Polens in der internationalen Arena, die Vorahnung des unausweichlich nahenden Kriegsausbruchs und die fühlbare Bedrohung vonseiten Deutschlands. Deshalb sollte man die Thematik der Gemälde der Bruderschaft als Zeichen der patriotischen Haltung ihrer Schöpfer sehen und nicht als Zeichen eines radikalen Nationalismus.

Die Arbeiten der Bruderschaftsmitglieder schmückten den polnischen Pavillon bei der Internationalen Ausstellung »Kunst und Technik im modernen Leben« in Paris 1937. Man darf nicht vergessen, dass in einer politisch schwierigen Zeit, auch in jenem Jahr 1937, als eine Welle von Antisemitismus die Zweite Republik ergriff (an den Universitäten wurde das Bänkeghetto für jüdische Studenten eingeführt, es kam sogar zu Pogromen), die Lukasbruderschaft, der auch Künstler jüdischer Abstammung angehörten, ununterbrochen und ohne äußere Proteste wichtige staatliche Bestellungen ausführte, die auch außerhalb der Landesgrenzen gezeigt werden sollten.

Im Umkreis der Akademie der Schönen Künste in Warschau, an der viele Künstler, die Juden oder jüdischer Abstammung waren, studierten, kam es zu keinerlei antisemitischen Exzessen. Von einer Diskriminierung aufgrund der Rasse, der Nationalität oder der Religion war nie die Rede, weder im Schoß der Bruderschaft selbst noch an der Lehranstalt, aus der sie hervorgingen und die zunächst von WłŁSkoczylas geleitet wurde, der unmittelbare Verbindungen zur Regierung hatte.[31] Nach ihm wurde 1930 auf den Posten des Direktors, später des Rektors der

30 S. Woźnicki: Dekoracje monumentalne pawilonu polskiego na wystawie w Nowym Yorku i Dworca Głównego w Warszawie. In: Nike 2 (1939), S. 167.

31 Władysław Skoczylas (1883–1934), Maler, Bildhauer und vor allem Graveur – der Schöpfer des modernen polnischen Holzschnittes, in seiner pädagogischen Funktion ab 1922 Professor für Gravur an der Warschauer Schule der Schönen Künste, bis 1930 ebenfalls Direktor, Mitbegründer einiger künstlerischer Gruppierungen (zum Beispiel Rytm, Ryt), mit vielen Institutionen des künstlerischen Lebens verbunden (TOSSPO, Institut für Propaganda der Kunst, dessen Mitbegründer er war); politisch engagiert, u.a. war er 1930–1931 Direktor des Departements für Kunst im Ministerium für Bildung und Religion.

Akademie Pruszkowski gewählt; ab 1936 war er Prorektor. Viele jüdische Studenten wurden in den 1930er Jahren von den Studiengebühren befreit oder erhielten aufgrund der schwierigen materiellen Situation soziale Stipendien.[32]

Die Mitglieder der Bruderschaft erhielten die Staatsaufträge unabhängig von ihrer Herkunft oder ihren politischen Überzeugungen. Sie beherrschten das Zeichnen und das malerische Handwerk und kannten wie nur wenige die schwierigen Techniken der Wandmalerei. Sie vermochten es, in der Gruppe und schnell zu malen – zum Beispiel sieben riesige, figurenreiche Bilder in weniger als vier Monaten.

Da die Intensivierung der künstlerischen Tätigkeiten der Gruppe in eine Zeit fiel, in der einerseits eine tiefe wirtschaftliche Krise in Europa herrschte und andererseits die Führer europäischer Länder und der Vereinigten Staaten ein staatliches künstlerisches Mäzenat aufnahmen, strebten die Künstlerkreise in Polen nach einer Unterstützung der Kunst durch den Staat, die durch die nötigen rechtlichen Vorschriften reguliert werden sollte.

Die Lukasbruderschaft konnte auch deshalb Staatsaufträge erhalten, weil man in ihrem Werk die Anlehnung an die große Tradition der europäischen Malerei sah, eine solide Ausführung und die Originalität der Fragestellungen, ohne die Nachahmung zeitgenössischer modischer »-ismen«. Davon zeugt der abschließende Satz der Rezension des anerkannten Kritikers Mieczysław Sterling: »Schließlich müssen wir eine bei jungen Künstlern seltene Eigenschaft unterstreichen – die momentan unter dem Namen des Heiligen Lukas Vereinigten erliegen keinem einzigen fremden Einfluss.«[33] Sie bedienten sich einer Sprache der Kunst, die für die breite Masse der Adressaten verständlich war, nicht nur für die Eliten, sie wollten die Postulate ihres Meisters erfüllen – populäre und zugleich große Kunst zu schaffen.[34] Ähnlich wie Pruszkowski waren sie der Überzeugung, dass der Künstler mit seiner Kunst dem Staat dienen müsse.

Sie griffen für die polnische Gesellschaft relevante, aktuelle Themen auf. Dekorative Kunst nahmen sie genauso ernst wie die Staffelmalerei, wozu Zamoyski schrieb:

> Auch erstaunte uns die verächtliche Haltung vieler Maler, die in der gleichen Zeit lebten wie wir, gegenüber Werken, die auf Bestellung ausgeführt werden. Offensichtlich freuten sie sich, wenn sie einen Auftrag erhielten, aber sie behandelten diese Bestellungen wie eine bedauerliche Marginalie ihres Schaffens [...] Es fiel uns schwer, uns mit einer solchen Einstellung abzufinden. Wie war das möglich? Soll denn das, was von einem deutlichen Bedarf an künstlerischen Werken zeugt, was der Arbeit des Künstlers einen konkreten Sinn verleiht, was seinen Platz im gesellschaftlichen Leben genau umschreibt, soll das als ein notwendiges Übel behandelt werden? Und wem verdankt die Kunst aller

32 Vgl. D.M. Kozielska: Akademia tolerancji. In: Aspiracje, Frühjahr 2008, S. 52–55.

33 Mieczysław Sterling: Bractwo św. Łukasza. In: Wiadomości Literackie 7 (1932), S. 5.

34 Tadeusz Pruszkowski: O wielką popularną sztukę. In: Wiadomości Literackie 4 (1934), S. 2.

> Nationen und aller Zeiten, bis ins 18. Jahrhundert, ihre großen Errungenschaften, wenn nicht den Arbeiten, die auf Bestellung ausgeführt worden sind? [...] Die bildenden Künste gaben die Antwort auf eine klare Frage, sie erfüllten eine wesentliche Rolle in der Gestaltung der menschlichen Umgebung und wurden zum Denkmal und gleichzeitig zum Zeugnis der Kultur einer gegebenen menschlichen Gemeinschaft. Damals gab es keine Unterteilung in Gebrauchskunst und reine Kunst.[35]

In seinen geäußerten Ansichten blieb Zamoyski, gemeinsam mit der gesamten Bruderschaft, ein treuer Schüler des Meisters Pruszkowski. Dieser rief 1936, nach dem Erfolg der dekorativen Malereien auf den beiden Überseedampfern, in dem bedeutsamen Artikel *Niewyzyskane siły plastyki* (*Die ungenützten Kräfte der plastischen Kunst*) sowohl die Behörden als auch die Künstler zum Schaffen einer monumentalen Kunst für den neuen, unabhängigen polnischen Staat auf; er wartete auf einen Mäzen in der Größenordnung »Julius II. oder Medici, der [...] die Welt in Erstaunen versetzen wird«, der das in den Künstlern schlummernde große künstlerische Potenzial wecken wird.[36] Auch führte er ein wichtiges wirtschaftliches Argument zugunsten der Wandmalerei an: Ein Quadratmeter Wand, der von einem anerkannten Künstler mit einem hochklassigen Fresko bedeckt wurde, kostete erheblich weniger als die Steinverkleidung eines Quadratmeters Wand.

> Ich denke an die Wandmalerei. Wie viele Decken, wie viele Wände warten auf die Hand eines Künstlers! [...] Lasst nur die jungen Maler ans Werk, verlangt von ihnen eine Anstrengung, Bürger, konfrontiert sie mit der Notwendigkeit, um die Vorrangstellung zu rivalisieren [...] Die Kunst kann nicht ohne gesellschaftlichen Anteil bleiben [...]. Ich träume von einer öffentlichen Kunst, die dem Gemeinwesen dient, die dem Staatsbürger bei jedem seiner Schritte begegnet [...] Ich glaube, dass Polen an Selbstvertrauen gewinnen würde, wenn es sich in Kunst kleiden würde. Aber das kann nicht geschehen ohne die Einführung »öffentlicher Arbeiten für die Kunst«.

Eine durch entsprechende rechtliche Vorschriften geregelte staatliche Kunstförderung wurde damals in Polen von Vertretern zahlreicher, sehr unterschiedlicher künstlerischer Kreise gefordert. Sie sehnten sich nach einem staatlichen Mäzenat, nach Zuschüssen für Künstler, nach der garantierten Übernahme einer gesetzlich festgelegten Prozentzahl der Materialkosten bei architektonischen Investitionen oder der Durchführung bestellter Wandmalereien. Dabei richteteten sich die einen wie die anderen hauptsächlich am zeitgenössischen italienischen Rechtssystem aus, das unter Mussolini eingeführt worden war. Das zeigte 1937

35 Zamoyski, Łukaszowcy (wie Anm. 77), S. 24f.

36 Tadeusz Pruszkowski: Niewyzyskane siły plastyki. In: Gazeta Polska vom 24.5.1936, S. 5.

ein gemeinsames Treffen der Vertreter von Gewerkschaften und Künstlerverbänden, an dem die Bestrebungen der Künstler und ihre Erwartungen an die Behörden formuliert wurden.[37] Die Teilnehmer des Treffens sandten eine »huldigende Depesche an den Herrn Präsidenten der Polnischen Republik sowie den Herrn Marschall Śmigły-Rydz«[38].

Die Bruderschaft des Heiligen Lukas nahm an dem Treffen teil und unterschrieb die Petition, obwohl sie bereits vorher von der Regierung Aufträge und einen Vertrauenskredit erhalten hatte, den sie verdiente und den sie reichlich abbezahlte.

37 Zjazd Porozumiewawczo-Organizacyjny Naczelnej Organizacji Plastyków Polskich w Warszawie. In: Głos Plastyków 8–12 (1937), S. 80–84.

38 Ebd., S. 84.

Lechosław Lameński

Gegen Paris: Nationalkunst bei Stanisław Szukalski

Stach z Warty Szukalski ist das künstlerische Pseudonym von Stanisław Szukalski (1893–1987), Bildhauer, Projektant, Zeichner und insbesondere Kunsttheoretiker, einer der kontroversesten polnischen Künstler der Zwischenkriegszeit.[1] Der charismatische Gründer und geistige Anführer der Gruppe »Stamm des Gehörnten Herzens« (Szczep Rogate Serce; auch »Stamm der Szukalski-Anhänger vom Wappen des Gehörnten Herzens« [Szczep Szukalszczyków herbu Rogate Serce] genannt), die in den Jahren 1929 bis 1936 tätig war, rief die größten Skandale im künstlerischen Leben Krakaus und Warschaus hervor. Diese Skandale hatten neben rein künstlerischen Fragen auch einen eindeutig politischen Hintergrund, der nationalistisch gefärbt war und faschisierende Elemente aufwies; es fehlte nicht an antisemitischen und antiklerikalen Losungen.

Obwohl er ein hohes Alter erreichte, verbrachte Szukalski fast sein gesamtes abwechslungsreiches und arbeitsintensives Leben in den Vereinigten Staaten (vor allem in Südkalifornien, das er »Kulturelle Wüste Amerikas« nannte), während er in Polen, das er ebenso heftig liebte wie hasste (irritiert durch die Faulheit und Arroganz seiner Landsleute), mit Unterbrechungen lediglich etwa zwanzig Jahre verbrachte. Das war zunächst die Zeit einer glücklichen – wenn auch in materieller Hinsicht äußerst armen – Kindheit (von der Geburt in Warta 1893 bis zur Abreise in die Vereinigten Staaten 1907), danach folgten die bewegten Studienjahre an der Krakauer Akademie der Schönen Künste (1909–1913) sowie die etwas über vier Jahre dauernde Wanderschaft – ebenfalls mit Unterbrechungen – zwischen Warschau, Krakau und Kattowitz, vom Herbst 1928 bis zum Frühling 1930 und anschließend vom Januar 1936 bis zum September 1939. Dennoch riefen

1 Dieser Text entstand auf der Grundlage meines Buches *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, das eine Zusammenfassung meiner über dreißig Jahre währenden Forschungen zu den eigenwilligen Ansichten und der komplizierten Kunst dieses ungewöhnlichen Künstlers ist. Im Hinblick auf den beschränkten Umfang dieses Textes dienen die Fußnoten vor allem zum Nachweis aller darin aufgeführten Zitate sowie einiger Informationen, die aus den Publikationen anderer Forscher entnommen worden sind. Alle, denen diese Angaben nicht ausreichen, verweise ich auf die Lektüre meines Buches, das einen umfassenden Nachweis der benutzten Literatur und der Quellen aufweist (L.L.).



Stanisław Szukalski, Anfang der 1920er Jahre

seine eigenwillige Kunst und vor allem die ungewöhnlichen Thesen zu Themen der bildenen Kunst, die in schockierender und außergewöhnlich derber Form verkündet wurden, in den 1930er Jahren eine beispiellose Bestürzung und Empörung nicht nur in einheimischen Künstlerkreisen – vor allem unter den führenden Kritikern und Kunstschaffenden – hervor. Vollkommen anderer Ansicht war hingegen das gewöhnliche Publikum, das von Szukalskis unkonventionellem Auftreten und seinen Ansichten, die sich von den offiziellen so sehr unterschieden, fasziniert war – was dazu führte, dass die zahlreichen, wenn auch recht zufälligen Publikumsvertreter die Ausstellungssäle, in denen Werke von Szukalski und seinen Schülern zu sehen waren, regelrecht stürmten. Und wenn auch die Skulpturen und grafischen Werke sie offensichtlich bedeutend weniger interessierten als die von Szukalski propagierten Losungen, so erreichte doch kein anderer Künstler in der Zwischenkriegszeit einen solch gewaltigen Zustrom bei seinen Vernissagen.[2]

Die Polen kamen mit der Persönlichkeit Stanisław Szukalskis und seiner komplizierten Kunst (vor allem Skulpturen sowie gezeichnete Architekturprojekte) so richtig erst im Mai 1929 in Berührung. Der Künstler, über den damals in der Heimat seiner Vorfahren eher wenig bekannt war, kam nach Krakau, von der Aureole des überraschenden Siegers umgeben: Er hatte den Wettbewerb für den Entwurf eines Adam Mickiewicz-Denkmals in Wilna gewonnen (1925, wegen der ausschweifenden Exotik der Form wurde der Entwurf aber nicht realisiert). Außerdem hatte er, ebenfalls 1925, den Polnischen Pavillon für die Internationale Ausstellung für Dekorative Künste und Moderne Industrie in Paris entworfen, der allerdings auch nicht realisiert wurde (diese Ausstellung brachte ihm aber den Grand Prix, ein Ehrendiplom und eine Goldmedaille für die gezeigten bildhauerischen Werke und architektonischen Entwürfe). Schließlich hatte Szukalski mit dem Projekt einer polnischen Goldmünze bei einem Wettbewerb des Staatlichen Münzamtes (ebenfalls im gleichen Jahr 1925) den dritten Platz gewonnen.

2 Nur eine einzige Ausstellung Szukalskis und des Stamms des Gehörnten Herzens, im Herbst 1936 im Krakauer Palast der Kunst eröffnet, besuchte im Lauf von 44 Tagen die Rekordzahl von 20.000 Personen. Siehe: 20 tysięcy osób zwiedziło wystawę St. Szukalskiego w Krak. Pałacu Sztuki. In: Ilustrowany Kurier Codzienny 293 (1936), S. 11, Ill. 1.



Stanisław Szukalski, Projekt des Adam Mickiewicz-Denkmals in Wilna



Außerdem konnte er sich – wie nur wenige der zeitgenössischen polnischen Künstler – zweier reich illustrierter, in verlegerischer Hinsicht sehr effektvoll gestalteter Alben zu seinem Werk rühmen: *The Work of Szukalski* (Chicago 1923) und *Szukalski. Projects in Design* (Chicago 1929), herausgegeben in den Vereinigten Staaten.

Zudem hatte Szukalski bereits sehr erfolgreich am künstlerischen Leben Chicagos mitgewirkt (1914–1924), wo sein Atelier an der Wabash Avenue schnell zum beliebten Treffpunkt für die bekanntesten Vertreter der städtischen Bohème geworden war. Doch dieser Künstler, der mit seiner slawischen Anziehungskraft seine Umgebung hypnotisierte − er hatte eine beeindruckende Löwenmähne, trug ausgefallene Kleidung und hatte einen speziellen Gang (er machte sehr lange Schritte), seine expressiven Büsten (meist aus Lehm oder Gips, seltener in Bronze) und menschlichen Figuren weckten die Neugier und den Enthusiasmus der Amerikaner –, er vermochte es gleichzeitig, Albrecht Montgelas aus seinem Atelier zu werfen, einen der damals engagiertesten Kunstkritiker, nur dafür, dass dieser mit dem Spazierstock eine seiner Skulpturen berührt hatte. Schließlich brachte er selbst es fertig, eine »ihm öffentlich zugedachte Auszeichnung« zu vernichten, »für Arbeiten, die er in einer Einzelausstellung im Art Institute in Chicago 1916 zeigte – indem er behauptete, dass die Juroren zu einer Beurteilung seiner Werke nicht berechtigt seien«[3]. Ein Jahr später, während

3 Dorota Chudzicka: Stanisław Szukalski. Europejczyk, Polak, nonkonformista. In: Glaukopis 1 (2003), S. 325.



der nächsten Einzelausstellung in diesem Institut, als Protest gegen den Versuch, eine seiner Zeichnungen (*Człowiek i jego brat, Der Mensch und sein Bruder*) als antibritische Aussage zu zensieren, »riss Szukalski seine Arbeiten von den Wänden und zerriss sie und zerstörte die Möbel in der Museumslobby, indem er erklärte ›entweder man stellt alle meine Werke aus oder keines‹«[4]. Diese geradezu pathologische Abneigung gegen Kritiker und die Überzeugung von der eigenen Unfehlbarkeit auf dem Gebiet der Kunst verursachten in den nächsten Jahren immer schärfere Konflikte zwischen dem Künstler und den führenden Akteuren des künstlerischen Lebens in Zwischenkriegspolen, deren Galerien – dennoch – der einzige Platz waren, wo man Szukalskis Werke betrachten konnte. In den Vereinigten Staaten wiederum (sowohl vor 1939 als auch bedeutend später) führte die Leichtigkeit, mit der Szukalski die wenigen ihm freundlich gesinnten Leute gegen sich aufbrachte, dazu, dass um ihn eine beunruhigende Leere entstand und er in fast völlige Isolation geriet, wodurch er zu einer Nicht-Existenz auf dem örtlichen Kunstmarkt wurde.

Die erste monografische Ausstellung von Stanisław Szukalskis Werken in Polen fand im Mai 1929 im Palast der Künste TPSP (Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste) in Krakau statt. Sie wurde von Ereignissen begleitet (vor allem schockierende Ausagen des Künstlers und seiner Anhänger, beleidigende Flugblätter und nicht weniger aggressive Artikel in der Presse), die Krakau bis zu dieser Zeit nicht gekannt, geschweige denn akzeptiert hatte. Wie ein Donnerschlag trafen sie die ruhigen, von Respekt für Tradition und Geschichte erfüllten Künstlerkreise der Stadt, in denen nach der Belebung des Jungen Polen und der formistischen Revolution der Einfluss des französischen Kolorismus zu dominieren begann. Weder die Künstler, noch die Kunstkritiker, noch das Publikum der Ausstellungssäle waren bereit für die mit großem Gestus – in wahrhaft amerikanischem Stil – durchgeführten Aktionen Szukalskis, deren hauptsächliches Ziel, wie es schien, die Provokation war, die zugleich aber auch zu Unternehmungen inspirieren sollten, die weit über eine allgemein verbindliche Realität hinausgingen.

4 Ebd.

Stanisław Szukalski, begierig auf den Kontakt mit dem unabhängigen und lange erwarteten Vaterland und dessen mächtigem Schöpfer Józef Piłsudski (anscheinend hatte er während seiner Studienzeit aktiv an Übungen der Schützenabteilung der lokalen Sokol-Bewegung teilgenommen), attackierte mit beispielloser Leidenschaft und Aggressivität die Krakauer Kulturkreise (vor allem die Professoren der örtlichen Akademie der Schönen Künste, »dieser Brutstätte des Mittelmaßes und des Massakers an der polnischen Kunst«[5]), und zwar dafür, dass sie ohne jegliche akzeptable Begründung dem Einfluss der – seiner Meinung nach – degenerierten und wertlosen französischen Kunst erlagen, die alle möglichen überholten »-ismen« favorisierte, mit Paris an vorderster Front, »dem Sitz der internationalen, ästhetischen und kulturellen Scharlatanerie«[6].

Stanisław Szukalskis Attacke auf allgemein anerkannte Autoritäten und die Kritik an der französischen Malerei – in einer Weise durchgeführt, die große Entrüstung provozieren musste – führte im Zusammenhang mit seinem eigenen komplexen Schaffen, das gemischte Gefühle hervorrief, zu einer im künstlerischen Leben Krakaus noch nie dagewesenen Situation. Unglaublich viele Menschen schauten sich die ausgestellten Arbeiten an, während gleichzeitig öffentlich mit aller Hartnäckigkeit die Ansichten des Künstlers und die Art ihrer Präsentation kommentiert und diskutiert wurden. Der vielgelesene und beliebte Ilustrowany Kurier Codzienny veröffentlichte sogar eine Umfrage unter dem Titel *Co Pan myśli o Szukalskim?* (*Was denken Sie über Szukalski?*), in deren Kontext sich einige der führenden Künstler zu dem Bildhauer und seinen unkonventionellen Gedanken äußerten. Artikel zu Szukalski erschienen auch in anderen Krakauer oder Warschauer Zeitungen, sehr zur Freude der Masse, die endlich ihre Sensation hatte. Als einige Redaktionen, überrascht von der extremen Aggressivität des Künstlers, davon absahen, seine bissigen Antworten zu publizieren, beschloss jener, sie auf eigene Kosten auf vier Flugblättern herauszugeben: *Górne Cięcie Rozbohuszowanemu Bawołowi na Wawelu* (*Die obere Enthauptung des Aufgebohuszten Büffels auf dem Wawel,* Adolf Szyszko-Bohusz gewidmet, dem Chefkonservator des Wawels) sowie *Co Szukalski myśli o nich – odpowiedź Kakistokratom* (*Was Szukalski von ihnen denkt – eine Antwort an die Kakistokraten*), *Biała zaraza w Krakowie* (*Die weiße Pest in Krakau*) und *Czas na was krytycy zawodowi rajfurzy Zachodu!* (*Eure Zeit ist gekommen, Berufskritiker-Zuhälter des Westens!*), die letzteren drei waren allesamt Abrechnungen mit den Kunstkritikern, mit »Eunuchen«, für die die Insel der Glückseligkeit – man wisse nicht weshalb – das degenerierte, von jeglichen künstlerischen und intellektuellen Werten befreite Paris sei.

Der Künstler war der Ansicht, dass man die Wiedergeburt der polnischen Kunst herbeiführen müsse, die sich zumindest seit den Zeiten der »lächelnden

5 St. [Stanisław] Szukalski: Przedmowa do rzeczospisu prac pierwszego wykazu Szczepu »Rogate Serce« Twórcowni Szukalskiego. In: Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Przewodnik 66, wrzesień 1931 [Warszawa 1931], S. 28.

6 Szukalski. Projects in Design [Chicago 1929], S. 47.



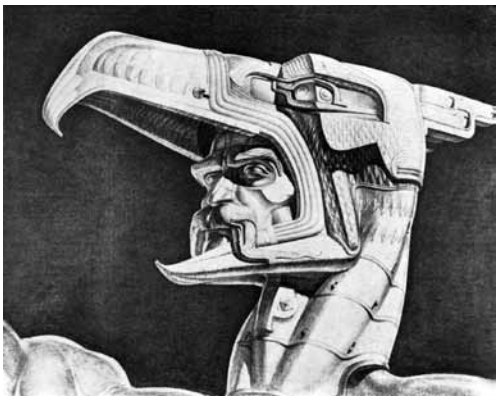
Stanisław Szukalski, Politwarus – Projekt eines Denkmals, 1921–1923, Zeichnung // Stanisław Szukalski, Krak – Projekt eines Denkmals, 1924, Skulptur // Stanisław Szukalski, Bolesław Śmiały (Prawy) – Projekt eines Denkmals, 1926–1928, Bronze // Stanisław Szukalski, Remussolini – Projekt eines Denkmals, 1932–1935, Skulptur

Barmherzigkeit von ›König Staś‹«[7] in totalem Niedergang und totaler Abhängigkeit befinde. Ihr ungeheures Unglück sei nämlich, dass »die verstohlen aus dem Untergrund hervorgleitenden Keime, wo der Geist der Rasse nach Freiheit heult wie eine ewige Wurzel, lebendig aus dem Stamm geschnitten, von einem französischen Absatz zertrampelt werden«[8].

Trotz Szukalskis enormer Abneigung gegenüber allem, was auf dem Feld der Kunst französischen Ursprungs war, wiesen ihn die Kritiker in seinen eigenen Werken mühelos auf Spuren der Faszination für Auguste Rodins Impressionismus hin, auf Nachklänge eines schon lange veralteten Jugendstils, auf eine übermäßige Begeisterung für die Statuen Michelangelos und den ausdrucksstarken

7 Stanisław August Poniatowski.

8 Stanisław Szukalski: Atak Kraka. Twórcownie czy Akademie? Kraków 1929, S. 8.



Expressionismus, auf sein Interesse für Kubismus und italienischen Futurismus und schließlich auf seine klar erkennbare Verwendung der Errungenschaften der Kunst der Ureinwohner beider Amerikas, mit ihrer Neigung, ganze Oberflächen mit Ornamenten zu bedecken. Und obwohl der Künstler all diese bis zu einem gewissen Grad offensichtlichen Inspirationen hervorragend an die Erfordernisse seiner (formal und inhaltlich) ausladenden bildhauerischen Werke – vor allem Entwürfe für Denkmäler[9] – zu adaptieren vermochte, griffen ihn die Kritiker unentwegt an und konnten ihm nicht verzeihen, dass er zur gleichen Zeit Losungen von der Wiedergeburt der heimischen Kunst auf der Grundlage der piastischen volkstümlichen Tradition verkündete. Stanisław Szukalski war nämlich der tiefen Überzeugung, dass einzig die frische und authentische Volkskunst nicht dem zerstörerischen Einfluss der überintellektualisierten französischen Kultur erlegen sei, während die piastische (also frühmittelalterliche) Vergangenheit Polens die essenziellen Themen und historischen Motive für die Schaffung der einzig wertvollen Kunst zur Verfügung stelle – der inhaltsbetonten Kunst.

Um eine breitestmögliche Unterstützung für die geäußerten Parolen zu erhalten, gab Szukalski 1929 in Krakau die Druckschrift *Atak Kraka. Twórcownie czy Akademie?* (*Der Angriff des Drachen. Schaffenswerkstätten oder Akademien?*) heraus, die die wichtigsten Thesen seines Programms enthielt, das er sehr wahrscheinlich schon in den 1920er Jahren ausgearbeitet hatte, während der Emigration in den Vereinigten Staaten. So war der Druck der Schrift der Startschuss für eine sorgfältig vorbereitete Aktion, die – als erstes – auf die Revolutionierung des Kunstunterrichts in Polen zielte und anschließend auf den Aufbau eines neuen starken Staates in einem vollkommen neuen Europa, eines Staates unter der Herrschaft junger Leute, die die Fähigkeit hätten,

9 Davon verdienen eine besondere Erwähnung: *Politwarus* (1921–1923), zur Ehre des Sieges über Sowjetrussland 1920, es sollte die Union Polens (Polska) mit Litauen (Litwa) und Russland (Rusja) symbolisieren, *Krak* (1924), eine exotische Erinnerung an den legendären Helden, der mit dem gewaltigen Drachen gekämpft hatte, sollte auf dem Wawelhof aufgestellt werden, *Adam Mickiewicz* für Wilna (1925), *Bolesław Śmiały (Prawy)* (1926–1928), angefüllt mit einer inhaltlich ausgeklügelten Symbolik des Kampfes zwischen weltlicher Macht und Kirche, oder auch *Remussolini*, ein utopisches Monument, das dem Führer der italienischen Faschisten Benito Mussolini (1932–1935?) gewidmet war und in der Form an die Silhouette der legendären Kapitolinischen Wölfin mit Romulus und Remus erinnerte.

die großen Herausforderungen zu realisieren, und erfolgreich in einer neuen gesellschaftlich-politischen Ordnung funktionieren würden.

Deshalb schlug der Künstler vor, anstelle der zu liquidierenden Krakauer Akademie eine »Schaffenswerkstatt« (Twórcownia) zu gründen, das heißt ein Atelier, in dem »Maler und Bildhauer frei arbeiten und sich ausbilden lassen können nach einem neuen pädagogischen System, das auf diesem Gebiet einen hundertprozentigen Umbruch bewirken und einen Umkehrpunkt in der polnischen Kunst darstellen wird«[10]. An der Spitze dieser Werkstatt sollte ein einziger Pädagoge stehen – natürlich Szukalski –, der dank seiner Weisheit bedeutend mehr bewirken würde als Hunderte von mittelmäßigen Akademieprofessoren. Die »schaffenswerkerische« Methode erkennt kein Talent an, es zählen nur Arbeitseifer und Weisheit, deren Bedingungen ein gesunder Verstand und eine fürsorgliche Großmütigkeit sind. Die Studenten, die in die »Schaffenswerkstatt« aufgenommen wurden, sollten sich laut Szukalski durch einen stämmigen Körperbau auszeichnen, da »jeder vierschrötige Junge mit ›rundem‹ Gesicht ein Künstler sein kann«, im Gegensatz zu den phantasiebefreiten »Schmalkiefrigen« und »Langkörprigen«.[11]

Während des Studiums an der »Schaffenswerkstatt« (das bereits im Lauf von nur einem Jahr aus ihm einen wahrhaftigen Künstler macht) befasst sich jeder Student mit der Erschaffung einer thematischen Komposition ausschließlich auf der Grundlage der Erinnerung. Die »schaffenswerkerische« Methode schließt nämlich das – an den Akademien so beliebte – Kopieren von Gipsbüsten und -figuren und das Studium von Stillleben und menschlichen Akten aus, da diese »die Einbildungskraft abtöten, und ohne diese kann die schöpferische Phantasie keine Keime treiben«[12]. Die Schüler dürfen keine Skizzen machen, sie arbeiten ausschließlich an einer Komposition, und eine einmal begonnene Arbeit muss bis hin zu den kleinsten Details fertiggestellt werden. Anfangs sollten das bloß Bleistiftzeichnungen sein, später Aquarelle, ausgeführt in großer Zahl auf kleinen (am besten quadratischen) Bögen sehr guten Papiers, mit dem Ziel, Sicherheit in der Linienführung und der Modellierung von Licht und Schatten zu gewinnen. Vom Malen mit Ölfarben kann keine Rede sein, da diese Technik jeden potenziellen Künstler seiner Individualität beraubt.

Eine der zentralen Losungen der »schaffenswerkerischen« Methode, die Emanzipierung von den schädlichen Einflüssen des Westens, sollte laut Szukalski durch das obligatorische Schaffen von Kompositionen erreicht werden, die thematisch an die piastische Vergangenheit Polens anknüpften, welche die wichtigste Inspirationsquelle darstellte. Zu diesem Ziel fertigten die Schüler des Künstlers (niemals er selbst) Zeichnungen an, die Bolesław Chrobry genauso wie

10 Szczep »Rogate Serce«. In: Krak 1 (1930), Nr. 2, S. 5.

11 Stanisław Szukalski: Szczep »Rogate Serce«. In: Szczep Szukalszczyków herbu »Rogate Serce«. I Wykaz prac Twórcowni Szukalskiego. Katalog [Warszawa 1930], S. 8.

12 Ders.: Bohatorły wyfruną z modłona Polski. In: Krak 2 (1931–1932), Nr. 9, S. 2.

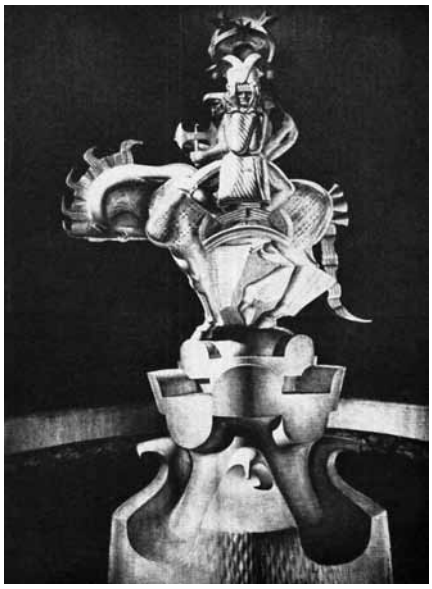
auch Bolesław Śmiały darstellten, die mittelalterlichen Ritter und ihre Knappen, aber auch König Łokietek (Ellenlang), den Vertriebenen, dem ein interner Wettbewerb für die spannendste Arbeit gewidmet wurde. Um der sich in der »Schaffenswerkstatt« ausbildenden Jugend die Atmosphäre und den Charakter der Ereignisse näherzubringen, die vor vielen Jahrhunderten stattgefunden hatten, sollten während der gemeinsamen Arbeit »Vorleserinnen Bücher vortragen, die die Mythologie der Geschichte und überhaupt den Heldenstammbaum der eigenen und anderer Nationen darlegen«[13].

Die »schaffenswerkerische« Methode befürworteten – obwohl Szukalski sehr viel Propaganda dafür machte – lediglich ein Dutzend Studenten des ersten und zweiten Studienjahres der Krakauer Akademie der Schönen Künste sowie der örtlichen Schule für Dekorative Kunst und Kunsthandwerk (Szkoła Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego), die bereits im Herbst des Jahres 1929 – dem Wunsch des Meisters entsprechend – den »Stamm des Gehörnten Herzens« gegründet hatten. Weitere Kandidaten sollten (in den folgenden Jahren) ihre künstlerische Tätigkeit mit der Zugehörigkeit zu einem »Vor-Stamm« (przedszczep) beginnen. Um sich besser mit der »schaffenswerkerischen« Methode zu identifizieren und die Verbindung der Gruppe zu den piastischen Wurzeln stärker zu betonen, änderten die Mitglieder ihre Taufnamen in heimischer, slawischer klingende Namen um, die ihrem individuellen Charakter entsprachen. Der Urheber dieser Idee – natürlich Szukalski – bezeichnete diese als »Benennung« (miano), um sie von einem üblichen Vornamen zu unterscheiden. So wurde u.a. aus Wacław Boratyński − Pracowit z Ryglic Boratyński, aus Antoni Bryndza – Ziemitrud z Kalwarii Bryndza, aus Franciszek Frączek – Słońcesław z Żołynia Frączek, aus Stanisław Gliwa – Kurhanin ze Słociny Gliwa, aus Marian Konarski – Marzyn z Krzeszowic Konarski und aus Stefan Źechowski – Ziemin z Książa Źechowski.[14] Natürlich nahm auch Szukalski selbst eine solche Benennung an, von nun an trat er als Stach z Warty Szukalski auf.

Die Gruppe besaß auch ein eigenes Presseorgan, die Zeitschrift Krak, die unregelmäßig herauskam (1930–1934 erschienen zwölf Ausgaben) und – wie der Untertitel erklärte – ein Kampfinstrument für die Befreiung und Erneuerung der polnischen Kultur sein sollte. In Wirklichkeit wurde Krak (sowie seine späteren Abwandlungen) zu einem von der Realität völlig losgelösten Propagandaorgan für die immer politisierteren Parolen und künstlerischen Theorien des Stach z Warty, der fast alle im Krak gedruckten Artikel, Rezensionen und Notizen selbst schrieb. Der Künstler attackierte seine tatsächlichen und eingebildeten

13 Program w Twórcowni. In: Ilustrowany Kurier Codzienny 283 (1936), S. 6 [eine Erwähnung unter dem Artikel von Marian Dienstl-Dąbrowy: Stanisława Szukalskiego na Kraków najazd wtóry].

14 In freier Übersetzung: Pracowit – der Arbeitseifrige, Ziemitrud – der die Erde Bearbeitende, Słońcesław – der die Sonne Rühmende, Kurhanin – »kurhan« ist ein Hügelgrab, das mit der mittelalterlichen, piastischen Vergangenheit verbunden wird, also der mit den Vorfahren Verbundene, Marzyn – der Traumbegabte, Ziemin – der Erdverbundene. Der mittlere Name in der Komposition »z ...« gibt jeweils den Herkunftsort an, »aus ...«.



Stanisław Szukalski, Projekt der »Duchtynia« auf dem Grund der Krakauer Drachenhöhle – Denkmal von Światowid, 1936, Zeichnung

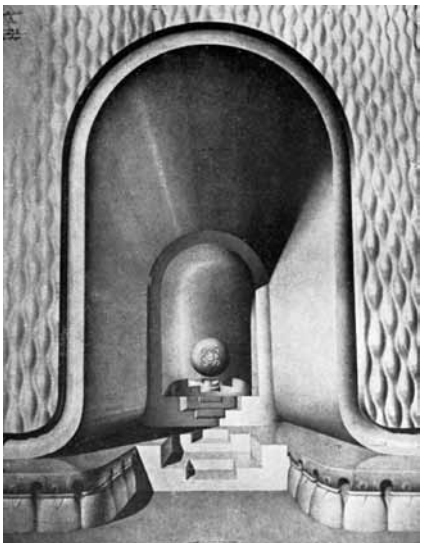


Stanisław Szukalski, Projekt der »Duchtynia« auf dem Grund der Krakauer Drachenhöhle – die Statue des Befreiers (Piłsudski), 1936, Zeichnung

Feinde mit der für ihn charakteristischen Leidenschaft, dabei benutzte er eine Vielzahl phantasievoller Neologismen. Klassische Beispiele für die ungefüge Rhetorik und den Wortschatz Szukalskis sind u.a. die Artikel: *Flegmędrek Treter, czyli Worek Wiatru* (gegen Mieczysław Treter gerichtet)[15], *Gudłajniarz Żydowinkler czyli obrzezanie łapy sieczkarką* (eine Attacke auf Konrad Winkler)[16] wie auch *Rdzas-pana krakademia czyli kres sklerozabytku*, in dem er eine Erklärung des Rektors der

15 Zu übersetzen etwa als »Der Phleklugscheißer Treter, oder der Windsack«. Krak 2 (1931–1932), Nr. 7, S. 3f. Szukalskis Angriff auf Treter wurde, o Wunder, von nur einem einzigen Artikel des Kritikers provoziert – 1931 –, in dem dieser von seinen Eindrücken einer Ausstellung des Stammes in der Zachęta berichtete und einleitend konstatierte, dass »Im größten Saal der Zachęta – versetzt in Erschrecken! Ja, wörtlich so: versetzt in Erschrecken«. Siehe Mieczysław Treter: Otwarcie sezony w Zachęcie warszawskiej. In: Ilustrowany Kurier Codzienny 243 (1931), S. 3.

16 Zu übersetzen etwa als »Der Judenwicht Judowinkler oder das Beschneiden der Pfote mit einer Häckselmaschine«. Krak 7 (1931–1932), S. 8ff. Winkler, selbst ein Künstler, Mitglied der ersten avantgardistischen polnischen Künstlergruppe, der Formisten (die von 1917 bis 1923 wirkten), vor allem jedoch ein engagierter Kritiker, hatte Szukalski viel mehr herausgefordert, indem er über ihn sechs kritische Artikel schrieb. Wie es scheint, erzürnte den Meister vor allem einer von ihnen: »Flegelsöhnchen in der Zachęta« (oder der Andrang der deutschen Geschmäcker auf die polnische Kunst). In: Kurier Poranny 263 (1931), S. 3.



Stanisław Szukalski, Projekt der »Duchtynia« auf dem Grund der Krakauer Drachenhöhle – einer der Eingänge in das Innere des Denkmals, 1936, Zeichnung

Krakauer Akademie, Fryderyk Pautsch, angriff, in der dieser die Strukturen der Lehranstalt und die Grundlagen ihrer Tätigkeit erläuterte.[17]

Als ob das noch nicht ausreichte, schlug Szukalski den »Stammesgenossen« vor, dass jeder von ihnen – wie er selbst das bereits vor vielen Jahren getan hatte – eine neue (viel kalligrafischere) Schrift ausarbeiten solle, die, von ihnen konsequent angewandt, mit der Zeit – wie einst das lateinische Alphabet und die arabischen Ziffern – zur verpflichtenden Vorlage für viele Nationen würde und Polen so auf diesem Gebiet allgemeine Anerkennung bringen würde. Die Mitglieder des »Stamms des Gehörnten Herzens« sollten sich auch durch ihre Frisuren (»piastische« Mähnen) und Elemente ihrer Kleidung (eine Schaffellmütze für den Winter und vor allem die »świtki«, eine Art Leinenoberkleid nach dem Muster eines Bauernkittels, wie er früher von den Bauern und dem Adelsstand benutzt worden war) von der Umgebung unterscheiden.

Laut Szukalski konnte man diese ehrgeizigen Pläne aber erst dann realisieren, wenn man von den Schlüsselstellen im Staat alle alten und unschöpferischen Leute entfernt haben würde, diese von jeglichen Idealen befreiten Individuen, die nicht nur die wichtigsten Bereiche des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens im Land beherrschten, sondern auch noch den jungen Leuten, die viele neue Ideen und den Glauben an eine bessere Zukunft hatten, den Zutritt zu diesen Bereichen verwehrten. So konnte erst die Machtübernahme der Jungen einen neuen polnischen Staat mit einer umgebauten gesellschaftlich-nationalen Struktur garantieren. Der Künstler schlug vor, diesen Staat »Polen-II« (Polska-II-a) zu nennen, zwecks Unterscheidung von »Polen-I« (Polska-I-a). Als Schöpfer und zugleich geistigen Anführer sah er Marschall Józef Piłsudski, den er als Kommandanten oder Befreier bezeichnete. »Polen-II« sollte auch ein eigenes Staatswappen besitzen. Wie auch bisher sollte dies ein weißer Adler auf rotem Grund sein, nur mit dem Unterschied, dass es sich bei dem Adler nun um einen »Axtadler« (toporzeł) handeln sollte, eine Kreation, die aus der Verbindung des Adlers (orzeł) mit einer Mischung aus Zimmermanns- und Streitaxt (topór) entstand. Nach Ansicht des Künstlers musste es im Neuen Polen auch einen vom ganzen Volk anerkannten

17 Krak 8 (1931–1932), S. 7f.

Kult-Ort geben. Während das in »Polen-I« das Wawelschloss mit der Nekropole der Könige war, sollte es in »Polen-II« ein neuheidnischer Tempel des Geistes sein (»Duchtynia«, ein architektonisch-bildhauerischer Komplex, der an der Jahreswende 1935/36 bis in die kleinsten Details ausgearbeitet wurde), der laut Szukalskis Plänen auf dem Grund der Drachenhöhle erbaut werden sollte. Szukalski ging davon aus, dass er aus drei elementaren Teilen bestehen würde: einer Statue des Befreiers (die außerhalb des Tempels, beim Eingang situiert sein sollte), den Grabmälern herausragender Polen – mit dem Sarkophag des Marschalls an der Spitze –, strahlenförmig an den Wänden der Grotte angeordnet, sowie in der Grottenmitte einer Marmorsäule mit der Skulptur einer neuen Konzeption des slawischen Gottes Światowid auf der Spitze. Dieser wichtigste Teil des Komplexes war – Szukalskis Vision entsprechend – ein großes Pferd, auf dessen Sattelthron, nach den vier Himmelsrichtungen ausgerichtet, die vier bedeutendsten Polen saßen: Józef Piłsudski, Kazimierz der Große, Nikolaus Kopernikus und Adam Mickiewicz. Ins Innere der Säule, die Światowid stützte, führten von vier Seiten Stufen, die in runden Öffnungen endeten, »um dort die Arme bis zur Schulter hineinstecken zu können [...]. Dort aber, wo sie sich treffen, wird in ewiger elektrischer Beleuchtung [...]« der einzige »Axtadler« (Toporzeł) stehen, der wegen seiner außergewöhnlichen Bedeutung »Heiligaxtadler« (Świętoporzeł)[18] genannt wird, da er der einzige sein wird in ganz Polen und der slawischen Welt.[19]

Doch der etwas abgeänderte »Axtadler« (ein Kreuz anstelle eines stilisierten Adlerkopfes) sollte noch eine andere, ganz unterschiedliche Funktion erfüllen. Szukalski stellte sich vor, dass er als sogenanntes »Axtkreuz« (Topokrzyż) mit den unterhalb gedruckten Buchstaben GOJ (Gospodarczą Organizujmy Jedność [Wir organisieren eine wirtschaftliche Einheit]) als obligatorisches Logo auf den Schaufenstern aller christlichen Geschäfte erscheinen sollte, im Namen des gemeinsamen Kampfes gegen das Judentum. Trotz allem war Szukalskis Einstellung gegenüber der Religion – zumindest in den 1930er Jahren – klar akatholisch. »Sie halten mich für einen Ketzer – sagte er bei einem der Treffen mit den Jungen –, obwohl ich tief religiös bin, doch diese Religion ist meine eigene, sie ist eine andere. Meine Religion ist das Polentum.«[20] Dem Klerus gegenüber äußerte er sich beleidigend und voller Hass. Sein Drang zur Umgestaltung des polnischen Nationalcharakters, seiner Ansicht nach der Hauptursache für den schlechten Zustand des Landes, der Kampf gegen Christentum und Kirche, all das brachte ihn im Herbst 1937 in die Nähe der in Warschau tätigen neuheidnischen Gruppe »Zadruga« um Jan Stachniuk. Schnell zeigte es sich jedoch, dass es für zwei so ausgeprägte Individualisten in einer so kleinen Gruppe keinen

18 Eine Kombination der Worte Światowid, święty (heilig), topór (Axt) und Adler (orzeł).

19 St. [Stanisław] Szukalski: Projekt zbudowania Duchtyni. In: Wykaz prac Stanisława Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce, Instytut Propagandy Sztuki, czerwiec 1936. Warszawa [1936], S. 37.

20 Irena Szczygielska: Drogi i manowce. In: Kultura 21 (1937), S. 4.



Czesław Borowczyk, Karikatur von Stanisław Szukalski, 1937

Platz gab, und Szukalski brach die »Zusammenarbeit« mit Stachniuk ab[21], obwohl sie beide sich als Aufständische betrachteten und an der nationalen Wirklichkeit interessiert waren.

So ist es also nicht erstaunlich, dass laut Szukalski Kraft und Rückgrat der Gesellschaft von »Polen-II« – wie bereits erwähnt – die schöpferische Jugend sein sollte, deren Anliegen die Union der Jungen (vor den Versuchungen der alten Generation) verteidigen sollte, eine parteilose Organisation, die nur die Allerbesten versammeln würde. Der »bewaffnete« Arm sollte die Erneuerungsarmee sein, deren Mitglieder auf den Straßen der polnischen Städte in blauen Leinenhemden patrouillieren würden, mit dem grafischen Symbol des »Axtadlers« auf der linken Brust und weißen »Fühlern«, d.h. ca. 15 cm langen Streifen auf den Ärmeln als Symbol von Adlerfedern.

Um dem Gros der Gesellschaft die ungemein schwierige Situation zu vergegenwärtigen, in der sich die jungen und kreativen Polen befanden, die in einem Land lebten, das von geschlechtslosen Alten regiert wurde, verfasste und veröffentlichte Szukalski 1938 das szenische Drama *Krak syn Ludoli. Dziejawa w 10 odmroczach* (*Krak, Sohn von Ludola. Eine geschichtliche Offenbarung in 10 Erhellungen*), dessen Umschlagseite eine grafische Darstellung des »Toporzeł« schmückte. Das größte schriftliche Werk des Künstlers, mit seinen »exotischen« Helden (dem Titelhelden und Schmied Ludola, dessen Vorlage der Vater des Künstlers, Dionizy Szukalski, war − in dem Drama ein Stummer mit einer herausgerissenen Zunge –, seiner Frau Gniewatra, dem Schüler und Gesellen Bajbajoc, dem Hohenpriester Ciuł, der im Allstaat der Biżymdzi die Funktion des Geistlichen innehat, dem kopflosen Priester Kos und dem abscheulichen Verräter[22]), es ist nichts anderes als ein Fehdehandschuh, der Welt der Alten von den Jungen vor

21 Während einer kurzen Zeitperiode 1938 befanden sich Redaktion und Verwaltung sowohl der dritten Serie des Krak wie auch der ersten Nummern der Monatszeitschrift Zadruga in den gleichen Räumlichkeiten an der Leszczyńska-Straße 8, Wohnung 3, in Warschau. Siehe Jacek Majchrowski: Szkice z historii polskiej prawicy politycznej lat Drugiej Rzeczypospolitej. In: Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego DCCCXIII, 1986, Prace z nauk politycznych, H. 27, S. 118–129.

22 Es handelt sich hierbei um sprechende Namen: In Ludola steckt »lud«, das einfache Volk; in Gniewatra »gniew«, Zorn; Bajbajoc erzählt gerne Geschichten – »bajka« = Märchen, »kos« ist eine Schwarzdrossel, »ciułacz« ist der Sparsame, Knausrige, in Zdradar steckt »zdradzać«, verraten.

die Füße geworfen. Und obwohl die Jungen vor dem einfachen Volk die Oligarchie der machtgierigen Priester demaskierten mit ihrem götzendienerischen Kult des Drachens, hinter dem sich der erbarmungslose Gott Hjeh Weh versteckt (dargestellt nach der Prozessionsfigur des orthodoxen Juden, in klassischer Kleidung, mit Schläfenlocken und einer großen Fellkappe auf dem Kopf, der auf einer Sprungfeder wippt), so endet doch die Idee des Kampfes mit der offiziellen Kunst zur Verteidigung der »nationalen und individuellen Eigenschaften« mit einem Misserfolg, und die Hauptperson, der junge und ehrgeizige Krak, stirbt.[23]



Stanisław Szukalski auf einer Ausstellung der TPSP in Krakau, 1936

Doch Szukalskis verrückte Ideen waren damit noch nicht erschöpft. Der Künstler, überzeugt von der führenden Rolle Polens und der Polen im künstlerischen Leben ganz Europas, war der Meinung, dass die Heimat seiner Vorfahren das Land werden sollte, das »durch die Schaffenswerkstatt den Grundstein legt für eine neue Art von Kultur, als Gegenwehr gegen die semitisch-moskauische Fäulnis, die so schädlich ist für die schöpferischen Völker«[24].

Denn England, Frankreich, Italien und Deutschland seien einzig an der Kriegsführung interessiert. Dieser Politik müsse ein Riegel vorgeschoben werden, indem man ihre wirtschaftliche Macht breche (mittels eines internationalen Boykotts) und sie danach aus Europa ausschließe. Auf diese Art wird ein sogenanntes »Neuropa« entstehen, dessen Symbol die doppelte, umgekehrte Swastika sein wird, vom Schöpfer dieses Gedankens – Szukalski – »Gamadion« genannt. In »Neuropa«, frei von Krieg und jeglichen internationalen Konflikten, wird das kulturelle Leben blühen, immer neue, immer interessantere, vollkommenere und originellere Kunstwerke werden entstehen, erschaffen natürlich mit den Methoden der »Schaffenswerkstatt«. Das von dieser befürwortete pädagogische System wird mit der Zeit alle Länder des alten Europas umfassen (natürlich unter Auslassung von England, Frankreich, Italien und Deutschland), dann die Vereinigten Staaten und schließlich dazu führen, dass die »Schaffenswerkstatt« sich zum »Institut Neuropas« umbildet bzw. zur »Wissenslehranstalt Neuropas« (Wiedzucza Neuropy). Dank deren machen Künstler aus Ost und West, aus Nord und Süd Bekanntschaft mit den Grundlagen eines neuen künstlerischen Erziehungssystems und eignen sich diese an, was die allgemeine Entwicklung der einzig wertvollen Kunst, die – laut Szukalski – die Ausdruckskunst ist, garantiert.

---

23 Stanisław Kaszyński: Stanisława Szukalskiego legenda o Kraku. In: Prace Polonistyczne [Łódzkie Towarzystwo Naukowe], Seria XLIII 1987, S. 209.

24 Szukalski, Bohatorły wyfruną (wie Anm. 125), S. 2.

Doch im Laufe der Zeit schrieb Stach z Warty Szukalski immer weniger über die reine Kunst; in seiner ununterbrochen weiter ausgebauten Ideologie setzte er immer mehr radikale Akzente mit klar politischem Untertext. Als er 1937 die Herausgabe einer weiteren Edition der Zeitschrift Krak in Angriff nahm, ließ er die Leser über seine Vorstellungen nicht im Zweifel. Er schrieb: »Für ein besseres Verständnis der Motive von Krak und der Union der Jungen muss man nicht nur angeben, wonach Krak strebt, sondern auch, wogegen er sich stellt, und das ist: Weg mit dem Kommunismus – aus der Welt! Mit den Alten – aus dem gesellschaftlichen Leben! Mit den Juden – aus Polen! Mit dem Klerus – aus der Politik!«[25] Von da war es nur noch ein Schritt zur Schaffung der Föderation aller Slawen, von ihm »Großes Slawien« (Wielka Sławia) genannt, die ihn immer mehr faszinierte. Anfang 1939 appellierte er: »Die nationalen Namen Polen, Russland, Jugoslawien usw. behalten wir als territoriale und als Stammesbezeichnungen. Jetzt aber lasst uns eine einzige, innerlich nationale und äußerlich von slawischem Geschlecht stammende Union der Jungen schaffen, ohne Ansehen des Alters und unserer Zugehörigkeit.«[26]

Obwohl der Künstler von der Richtigkeit der verkündeten Theorien und Losungen überzeugt war, gelang es ihm nicht, auch nur einen kleinen Teil davon zu verwirklichen. Seine zahlreichen Gegner reagierten wenig begeistert auf seine Ideen, und die entschieden in der Minderheit befindlichen Anhänger lösten sich schnell auf. Zu viele offensichtliche Ungereimtheiten, zu viel Naivität gab es in Szukalskis Ausführungen, der völlige Mangel an Realitätsgefühl und an einer realistischen Lagebeurteilung irritierte (waren es vielleicht die Anfänge einer psychischen Krankheit – einer Paranoia?), die leere Phraseologie war eher lächerlich und die unorthodoxe Wortwahl stieß die Menschen ab. Mit seinen Beteuerungen von der Notwendigkeit einer Erneuerung der nationalen Künste (vor allem im inhaltlichen Bereich) erschien Stach z Warty Szukalski seinen vielen Gegnern als ein radikaler Nationalist (Chauvinist), in dessen öffentlichen Aussagen sich seine eindeutig antisemitische Einstellung manifestierte. Viele Leute irritierte schließlich auch die hartnäckige Selbstdarstellung Szukalskis, der sich als einen herausragenden polnischen Künstler sah, der in einer erzwungenen Emigration verweilte und ohne Unterlass von seinen Landsleuten (vor allem den Kunstkritikern) aus nicht näher genannten Gründen seit mindestens einem Dutzend Jahren diskriminiert und verachtet wurde.

Obwohl der »Stamm des Gehörnten Herzens« formal nie aufgelöst wurde, hörte er praktisch nach der letzten, sechzehnten Ausstellung der Gruppe im September/Oktober 1936 in den Sälen der Krakauer TPSP auf zu existieren, als die Lebenswege und Künstlerpfade der Mehrzahl seiner Schüler definitiv auseinandergingen. Stach z Warty Szukalski hingegen verließ, nach zwei verlorenen Prozessen wegen Ehrverleumdung, Krakau für das ihm freundlich gesinnte Kattowitz, wo er bis zum September des Jahres 1939 lebte.

---

25 Ders.: Dlaczego Krak. In: Krak 1 (1937), S. 10.

26 Ders.: Ku wielkiej Sławji. In: Atak Kraka 1 (1939), S. 5f.

V. Zusammenfassung

Ulrich Schmid

Die ästhetische Dimension des nationalen Projekts

Die Zweite Republik war ein gesellschaftspolitisches Projekt, das sich vor eine zentrale Aufgabe gestellt sah: Die kulturelle Existenz der polnischen Nation im 19. Jahrhundert musste in eine öffentliche Ordnung überführt werden, die gleichzeitig den Strukturvorgaben der Tradition sowie den Anforderungen der Moderne genügte. Die Tradition der romantischen Aufstände und der positivistischen »organischen Arbeit« hatte die nationale Identität Polens unter prekären Bedingungen gesichert, gleichzeitig waren diese Konzepte aber veraltet und für die Bewältigung der Gegenwartsprobleme denkbar ungeeignet. Die heroische Selbstaufopferung bildete nach wie vor einen zentralen Wert im kollektiven Bewusstsein Polens, musste aber mit einer neuen konstruktiven Haltung verbunden werden, die auf dem dominanten Pragmatismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufbauen konnte.

Die komplexen, in sich oft widersprüchlichen Erwartungen, die sich auf das neue Polen richteten, fanden eine ideale Verkörperung in Józef Piłsudski. Er dominierte den öffentlichen Diskurs in Schulen, auf Volksfesten und bei kulturellen Veranstaltungen.[1] Der »Mann der Vorsehung«, wie er in panegyrischen Gedichten immer wieder genannt wurde, verfügte als ehemaliger Terrorist über die Aura des romantischen Aufständischen, er hatte als Politiker seine Durchsetzungsfähigkeit unter Beweis gestellt und war gewillt, aus Polen einen modernen, demokratischen Rechtsstaat zu bilden. Gleichzeitig galt er als Garant für ein starkes Polen, das er in den Grenzen von 1772 restituieren wollte. Wie ernst es Piłsudski mit diesem Vorhaben war, zeigte sich deutlich in zwei militärischen Kampagnen: 1920 griff Polen das vom Bürgerkrieg geschüttelte Sowjetrussland an, um das Territorium der »polnischen Ukraine« zurückzuerobern; im selben Jahr besetzte General Żeligowski mit einem Handstreich Wilna, zwei Jahre später wurde der Anschluss dieses litauischen Territoriums auch offiziell vollzogen. Im selben Geist handelte auch Piłsudskis Nachfolger Edward Rydz-Śmigły, als er nach dem Münchner Abkommen von 1938 kurzerhand im Kielwasser der nazideutschen Expansion die polnische Armee in den tschechischen Teil der Stadt

1 Karl Dedecius: Ein Europäer aus Lodz. Erinnerungen. Frankfurt am Main 2006, S. 51.

Teschen einmarschieren ließ. Roman Dmowski, der Führer der Nationaldemokraten, teilte zwar Piłsudskis territoriale Ambitionen, verstand aber die polnische Nation als ethnisch homogene Einheit, in der für fremde Elemente (Juden, Ukrainer, Litauer) kein Platz war. Letztlich vertrat Piłsudski eine jagiellonische Konzeption, die sich an der polnisch-litauischen Adelsrepublik orientierte, während Dmowski eine piastische Konzeption favorisierte, die auf die Großmachtstellung Polens im Europa des 11. Jahrhunderts zurückging.

Polen hatte sich also in kurzer Zeit von einem von fremden Mächten okkupierten Territorium zu einem autonomen Staat mit imperialen Ansprüchen gewandelt. Eine bestimmte diskursive Grenze durfte dabei nicht überschritten werden: Polen wollte keinesfalls als neue Unterdrückungsmacht mit den im Ersten Weltkrieg untergegangenen Monarchien verglichen werden. Es ging im Gegenteil darum, eine Selbstpräsentationsstrategie zu finden, in der die aristokratische Tradition der Rzeczpospolita mit einer modernen Gesellschaftsordnung verbunden werden konnte. Die durchaus unbescheidenen Ambitionen Polens mussten deshalb diskursiv unterfüttert werden. Die Nation wurde als organischer Körper konstruiert, der über eine heroische Biografie und einen idyllisch verklärten Lebensraum verfügte.

In den frühen 1920er Jahren kümmerte sich die polnische Regierung wenig um das kulturelle Design der Nation. Dies hatte vor allem praktische Gründe: Die Organisation eines neuen Staates absorbierte viele Kräfte; außerdem erwies sich das parlamentarische System als höchst unstabil, sodass die einzelnen Regierungen fast vollständig mit dem eigenen politischen Überlebenskampf beschäftigt waren. Erst der Maiputsch von 1926, der immerhin fast 400 Todesopfer forderte, veränderte die Situation. Das von Piłsudski 1929 eingesetzte Obristenregime regierte mit eiserner Hand und hielt sich bis zum Überfall der deutschen Armee im Jahr 1939. Mit der neuen politischen Ordnung stieg auch das staatliche Interesse an einer stilistischen Regulierung des Kulturbetriebs. 1926 wurde die TOSSPO (Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych) ins Leben gerufen[2], 1933 die Staatliche Literaturakademie gegründet. Es ist bezeichnend, dass der Staat mit solchen Institutionen seinen Willen zur kulturellen Präsenz markierte, gleichzeitig aber nie wie etwa in Hitlerdeutschland und Sowjetrussland eine bestimmte künstlerische Stilrichtung zur Norm erhob.

Wie wichtig das Thema war, zeigt die ausgedehnte öffentliche Debatte über das Verhältnis von Staat und Literatur zu Beginn der 1930er Jahre. Vor allem Adam Skwarczyński, der Chefideologe der Sanacja, forderte eine staatsnahe Literatur, die den Staat selbst in ein Kunstwerk verwandeln sollte. Es ist allerdings bezeichnend, dass sich diese Ansicht nicht durchsetzen konnte. Juliusz Kaden-

2 Katarzyna Nowakowska-Sito: TOSSPO – propaganda sztuki polskiej za granicą w dwudziestoleciu międzywojennym. In: Dariusz Konstantynow; Robert Pasieczny; Piotr Paszkiewicz (Hrsg.): Sztuka i władza. Materiały z konferencji Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Warszawa 2001, S. 143–155.

Bandrowski, der selbst Mitglied der staatlichen Literaturakademie war, warnte vor der politischen Vereinnahmung der Wortkunst und wollte den Dichter nicht zum Hofbarden degradiert sehen. Ähnlich äußerten sich auch polnische Beobachter der faschistischen Kultur wie Stanisław Wędkiewicz oder Jerzy Waldorff, die zwar grundsätzlich Sympathien für die neue Gesellschaftsordnung in Italien äußerten, gleichzeitig aber auch die Beschneidung der künstlerischen Freiheit unter Mussolini beklagten.

Das offizielle Ideal einer Deckungsgleichheit von Staat, Kultur und Gesellschaft ließ sich also nicht uneingeschränkt ins Werk setzen. Die polnische Literatur und Kunst verfügte über ein breites Stilspektrum, das sich nicht ohne Weiteres politisch instrumentalisieren ließ. Die literarische Vielfalt wies allerdings in der Zwischenkriegszeit eine andere Hierarchie auf als heute: In den aktuellen Kanon der polnischen Literaturgeschichte haben es vor allem Schulz, Gombrowicz und Witkiewicz geschafft – Autoren mithin, deren Werke in erster Linie eine anspruchsvolle ästhetische Organisation aufweisen. In der Zwischenkriegszeit selbst konnten diese Schriftsteller allenfalls Aufmerksamkeitserfolge verbuchen. Die Rezeptionsbedingungen der 1920er und 1930er Jahre favorisierten Werke, die eine Erklärung der drängenden aktuellen Gesellschaftprobleme in Polen versprachen. Für ästhetische Formexperimente brachte nur eine kleine künstlerische Elite Verständnis auf.

Auffällig ist die prominente Position der Lyrik im literarischen Gattungssystem. In der Zwischenkriegszeit erweiterten sich die rhetorischen Möglichkeiten der Poesie grundlegend. Vor allem die Avantgarde demonstrierte, wie man sich von den traditionellen Ausdrucksformen emanzipieren konnte: Freies Versmaß, kühne Metaphern und eine verknappte Sprache gehörten bald zum Instrumentarium aller debütierenden Dichter. Gerade auch die nationalistische Lyrik griff auf die expressiven Gestaltungsmöglichkeiten der Avantgarde zurück und formulierte ihre politischen Aufrufe in einer absolut modernen Sprache. In der Aufmerksamkeit für stilistische Neuerungen spiegelt sich die hybride Natur der nationalistischen Ästhetik: Die Wiedereinsetzung der alten Größe der polnischen Nation soll nach Maßgabe modernster Stilprinzipien erfolgen. Im Extremfall können das historisierende und das futuristische Prinzip zusammenfallen. Das vielleicht deutlichste Beispiel für diese Konvergenz bildet Stanisław Szukalski, der als innovatives Kunstideal einen xenophoben Sprachpurismus und die Rückkehr zu einem mittelalterlichen Ritterethos propagierte.

Ähnliches gilt auch für die Architektur und die Bildende Kunst. Bohdan Pniewski und Tadeusz Pruszkowski versuchten, Stilprinzipien des Klassizismus und der Renaissancekunst so zu modernisieren, dass sie einen Platz in der ästhetischen Neuorganisation des gesellschaftlichen Lebens einnehmen konnten. Beide wollten die Kunst aus dem bürgerlichen Reservat der Musealisierung befreien und ihr eine prominente Rolle in der Inszenierung des Gemeinwesens zuweisen. Pniewski versuchte deshalb nicht, seine architektonischen Entwürfe möglichst schonungsvoll in vorhandene Ensembles einzupassen, sondern achtete darauf, dass die neuen Gebäude eine wuchtige Präsenz markierten.

Architektur sollte in der Zweiten Republik nicht nur funktional sein, sondern auch den staatlichen und gesellschaftlichen Aufbruch symbolisieren. Nachdem Schlesien 1922 in den polnischen Staat eingegliedert worden war, plante man in Kattowitz ein neues Regierungsviertel, das die »Rückführung« Schlesiens auch ästhetisch verdeutlichen sollte. Realisiert wurden Gebäude für das schlesische Parlament und die Woiwodschaft sowie ein kirchlicher Komplex mit einer Kathedrale, einem Bischofssitz und einem Priesterseminar. Die Architektur war – wie es im Ausschreibungstext gefordert war – monumental und schloss an die Traditionen des polnischen Barocks an.[3] Aber auch hier gab es modernere Bauprojekte: 1930–1934 entstand in Kattowitz das erste polnische Hochhaus, das als Finanzamt diente.[4] 1937 wurde ebenfalls in Kattowitz das erste Rundfunkgebäude im Bauhaus-Stil erbaut – Funktion und Erscheinung des Gebäudes trafen sich im Anspruch auf absolute Modernität.[5]

Auch der Führer der Künstlervereinigung Lukasbruderschaft Tadeusz Pruszkowski hielt den Einsatz von Kunst im öffentlichen Raum nicht für eine Profanierung oder gar Prostituierung, sondern begrüßte sie als Chance für eine verstärkte Wirkung seiner Artefakte. Deshalb gestaltete er die Inneneinrichtung für die beiden Überseedampfer MS Batory und MS Piłsudski, die den Rang von nationalen Prestigeobjekten einnahmen, und fertigte die sieben monumentalen Gemälde mit patriotischen Sujets aus der polnischen Geschichte für die Weltausstellung in New York 1939 an.

Für das ästhetische Projekt einer neuen Nationalkultur darf die Allgemeine Landesausstellung (Powszechna Wystawa Krajowa PWK) von 1929 in Posen als repräsentativ gelten. Tadeusz Pruszkowski leitete die Kunstabteilung der Ausstellung und wollte alle Spielarten der autonomen polnischen Kunst zeigen, von Jan Matejko bis zu den Modernisten der Künstlergruppen Sztuka, Rytm oder Praesens.[6] Der gemeinsame Nenner aller Stilrichtungen sollte das »Nationale« sein. In einem Bericht über die Ausstellung hieß es:

> Nur das Schaffen unter Hochspannung, dessen künstlerisches Niveau der europäischen Kunst und ihren neuesten, größten Erfolgen entspricht, ein Schaffen, in dem das polnische Stammestemperament nicht nur in der Thematik, sondern einer eigentümlichen, selbst konstruierten Form zutage tritt, ist es wert, die Bezeichnung »national« zu tragen.[7]

---

3 Waldemar Odorowski: Architektura Katowic w latach międzywojennych. Katowice 1994.

4 Andrzej Holeczko-Kiehl: Kunst und Politik – Zur Identitätsfindung zwischen Realismus, Symbolismus und Avantgarde. In: Romana Schuler; Goschka Gawlik (Hrsg.): Der neue Staat. Zwischen Experiment und Repräsentation. Polnische Kunst 1918–1939. Ostfildern 2003, S. 140–146, hier S. 145.

5 Andrzej Zawada: Dwudziestolecie literackie. Wrocław 2000, S. 193.

6 Andrzej Szczerski: Ein Festival der Leistungen – Die Allgemeine Landesausstellung PWK in Posen 1929. In: Schuler; Gawlik (Hrsg.), Der neue Staat (wie Anm. 4), S. 129ff.

7 Mieczysław Treter: Dział Sztuki na P.W.K. w Poznaniu i dziesięciolecie sztuki polskiej 1918–1928. In: Sztuki Piękne 5, 8–9 (1929), S. 320f. (Hervorhebung im Original).

Die prekäre gesellschaftliche Wirklichkeit in Zwischenkriegspolen, das unter den Folgen des Weltkriegs litt und später von der Weltwirtschaftskrise besonders stark betroffen war, wurde kompensiert von einer ästhetischen Kultur, die auf der »nationalen Größe« Polens insistierte. In der literarischen, künstlerischen und architektonischen Inszenierung der Nation äußerten sich die polnischen Ambitionen, nicht nur politisch, sondern auch kulturell auf dem internationalen Parkett eine gewichtige Rolle zu spielen. Zumindest implizit meldete sich Polen damit als weiterer Konkurrent im Wettlauf der dominanten ideologischen Systeme der 1930er Jahre: Sowjetrussland und Hitlerdeutschland buhlten um die Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit und überboten sich in der monumentalen Ästhetisierung ihrer gesellschaftspolitischen Programme. Ihren deutlichsten Ausdruck fand diese Rivalität in den benachbarten Pavillons der beiden Staaten bei der Pariser Weltausstellung von 1937. Polen empfahl sich als dritte Kraft im Widerstreit der Giganten, die beide mit ihrer offiziellen Propaganda erbittert gegen die im Ausland vorherrschenden Negativimages von Unfreiheit und Unterdrückung ankämpften.

Ulrich Schmid

Kommunikationssituation und Appellstruktur

Die polnische nationalistische Ästhetik der Zwischenkriegszeit stellt nicht das Kunstwerk in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, sondern den Effekt beim Rezipienten. Kunst ist in diesem Verständnis nie selbstgenügsam, sondern steht immer in einer bestimmten Kommunikationssituation. Das Publikum wird zunächst auf eine gemeinsame Geschmackspräferenz verpflichtet. Die nationalistische Ästhetik kann hier von ihrem Ausgreifen in die Vergangenheit profitieren. Die radikale Avantgardekunst überfordert den Betrachter oft durch den massierten Einsatz neuer Gestaltungsmittel, die in einer abstrakten Komposition kaum mehr ein ästhetisches Erlebnis ermöglichen.

Die nationalistische Kunst präsentiert hingegen das Alte als das Neue. Sie kann zwar von avantgardistischen Stilmitteln extensiven Gebrauch machen, aber immer in einem vertrauten ästhetischen Arrangement, das mehrheitsfähig ist. Sehr oft weisen Kunstwerke mit einem nationalen Anspruch keine stilistische Homogenität auf. Die gesamte ästhetische Organisation wird dem gewünschten Rezeptionseffekt untergeordnet, der letztlich in der Stiftung einer kollektiven kulturellen Identität besteht. Damit schließt die ästhetische Praxis in der Zweiten Republik direkt an die Kultur des 19. Jahrhunderts an: In beiden Fällen bilden die Schaffung und Absicherung der nationalen Gemeinschaft die *raison d'être* für zahlreiche Kunstwerke. Im polnischen Kontext geht dieser Anspruch so weit, dass etwa Eliza Orzeszkowa Joseph Conrad im Jahr 1899 vorwerfen konnte, er missbrauche sein literarisches Talent für seine Selbstpromotion, statt es in den Dienst der nationalen Sache zu stellen.

Dieser Hintergrund macht deutlich, weshalb man die nationalistische Kunst in Zwischenkriegspolen von einem pragmatischen Standpunkt aus betrachten muss. Das Kunstwerk stellt nicht als isolierter Gegenstand eine Verkörperung der Schönheit dar, sondern soll die Wahrnehmungsmuster, Einstellungen und sogar Handlungen des Betrachters beeinflussen. In diesem Sinne will das Kunstwerk nicht einfach angeschaut werden, sondern das Schauen selbst revolutionieren. Es lädt den Blick gewissermaßen mit jenen politischen und gesellschaftlichen Werten auf, die in seiner eigenen ästhetischen Struktur favorisiert werden. Das Kunstwerk erhebt sich selbst in den

Rang einer Qualitätsmarke, an der sich nicht nur alle anderen ästhetischen Produkte, sondern auch die gesellschaftliche Wirklichkeit selbst zu messen haben.

Der zunächst rein abstrakte Begriff der »Nation« erhält erst durch seine ästhetische Inszenierung eine erfahrbare Gestalt. Allerdings ist die sinnliche Repräsentation der Nation nicht einfach frei wählbar. Dabei sind verschiedene Bedingungen zu erfüllen: Die dargestellte Nation muss gewisse Kernelemente immer wieder aufnehmen, damit sie erkennbar bleibt. Dazu gehören etwa bestimmte Wertpositionen, wie z.B. die Unterstreichung der Kontinuität der polnischen Kultur oder die Forderung eines starken Polen zwischen den beiden Diktaturen im Osten und Westen. Allerdings ist die ideologische Kohärenz des nationalistischen Konsensus in Polen relativ gering. So scheiden sich die Geister bereits bei der Frage, welche Rolle die katholische Kirche oder die jüdischen Bürger im nationalen Gemeinschaftsprojekt zu spielen haben. Die Einschätzungen der wichtigsten Exponenten der einflussreichsten politischen Lager sind einander zum Teil diametral entgegengesetzt: Während etwa die Nationaldemokraten den Katholizismus als integralen und unabdingbaren Bestandteil der polnischen Identität verstehen und deshalb rabiate antisemitische Positionen vertreten, gibt sich das Regierungslager versöhnlicher und knüpft das Polentum nicht an ethnische oder konfessionelle Merkmale, sondern an bürgerliche Qualitäten wie Loyalität oder Patriotismus. Im öffentlichen Bewusstsein der Zweiten Republik gibt es aber durchaus eine Koppelung der Begriffe Katholizismus–Nationaldemokratie–Antisemitismus. Deshalb ist es auch ein publizistisches Ereignis, wenn ein Sozialist den dominanten Diskurs der Linken durchbricht und wie Jan Nepomucen Miller den deutschen und polnischen Antisemitismus als Folge der ökonomischen Herrschaft der Juden rechtfertigt.[1] An diesem Beispiel lässt sich ablesen, wie schwierig und problematisch sich die diskursiven Ein- und Ausschließungsprozesse gestalteten, mit denen die polnische Nation konstituiert werden sollte. Dabei ist aber festzuhalten, dass nur über die Modalitäten, nicht aber über das nationale Projekt selbst Uneinigkeit herrschte.

Neben den ideologischen Konstanten gibt es auch ästhetische Imperative, die bei der Gestaltung der Nation berücksichtigt werden müssen. Dabei gilt es gerade nicht, eine bestimmte Stilrichtung zu wählen, sondern bestimmte Kombinationsprinzipien zu wahren. Jeder innovative Kunstgriff muss durch einen verstärkten Einsatz von bekannten Motiven kompensiert werden. Oder mit anderen Worten: Die beiden Extensionen der hybriden Ausgestaltung der nationalistischen Ästhetik halten einander die Waage. Ein gutes Beispiel bietet die Lyrik von Jerzy Pietrkiewicz, der patriotische Inhalte aus der romantischen Tradition in einer avantgardistischen poetischen Form präsentiert.

---

1 Jerzy Braun: Jan Nepomucen Miller, który naruszył tabu. In: Merkurjusz Polski Ordynaryjny 37 (20.8.1939), S. 1047–1051.

Die nationalistische Ästhetik reflektiert nicht selten ihre eigene Kommunikationssituation. Der Autor versteckt sich nicht hinter dem Kunstwerk, sondern tritt explizit als Vertreter einer bestimmten Wertposition in Erscheinung. Der junge Czesław Miłosz behauptete in seinem Essay *Bulion z gwoździ* (*Bouillon aus Nägeln*, 1931), dass die Kunst nur »ein Instrument im Kampf der Gesellschaft um eine bessere Daseinsform sei« und »die Psyche organisieren« müsse.[2] Auch in der bildenden Kunst fällt die hohe Rekurrenz von Selbstporträts auf. Damit wird auf die zentrale Bedeutung des Künstlers im ästhetischen Schaffen hingewiesen und seine Rolle in der Gesellschaft unterstrichen. Kunst ist in diesem Sinne immer auch Selbstinszenierung des Künstlers.

Schließlich verfügt die Inszenierung der Nation über einen wichtigen Gender-Aspekt. Zwar verstand sich die Zweite Republik durchaus als Modernisierungsprojekt, allerdings erstreckte sich dieser Anspruch nicht auf die Definition der Geschlechterrollen. Publizisten, die sich für die Liberalisierung von Abtreibung, Scheidung oder überhaupt für feministische Anliegen einsetzten, wurden angegriffen und oft als Nestbeschmutzer beschimpft. Gewiss nicht ohne Provokationslust engagierte sich vor allem Tadeusz Boy-Żeleński in diesen Debatten. Generell lässt sich festhalten, dass das nationale Projekt durchaus männlich geprägt war. Frauen konnten allenfalls in unterstützender Funktion daran teilnehmen. Exemplarische Bedeutung kommt hier der Selbstkonzeptualisierung von Kazimiera Iłłakowiczówna zu, die nicht nur im wirklichen Leben Piłsudskis Sekretärin war, sondern in ihrem literarischen Werk die bewundernde Mitarbeiterperspektive zum gültigen Wahrnehmungsmuster des politischen und gesellschaftlichen Prozesses in Polen erhoben hat. Im Film und im Kabarett dominierte der Typus der begehrenswerten, lasziven Frau, die als Inbegriff der polnischen Schönheit galt. Das nationale Thema war im jungen polnischen Kino stark präsent, weil die meisten Filme auf Werken von Autoren wie Żeromski, Sienkiewicz, Reymont oder Mickiewicz basierten.[3] Das patriotische Objekt des Begehrens – die polnische Unabhängigkeit – wurde über die attraktiven Protagonistinnen in einen erotischen Kontext transponiert.

Die Ästhetik des nationalistischen Diskurses illustriert also nicht einfach ein feststehendes Programm, sondern konstituiert es erst recht eigentlich. Sie definiert Werthaltungen, Handlungsmuster, Deutungsschemata und Geschmackspräferenzen. Sie bietet Vorbilder, Identifikationsangebote und Gemeinschaftserlebnisse. Die nationalistische Kunst will immer ins Leben ausgreifen, sie ist in diesem Sinne zutiefst antibürgerlich und widersetzt sich der Musealisierung. Deswegen nutzt die Literatur in der Zwischenkriegszeit alle medialen Erweiterungsmöglichkeiten: Über Filme und Radiosendungen

2 Narzędziem w walce społeczeństw o wygodniejsze formy bytu [...] Jei rola polega na organizowaniu psychiki.

3 Zawada, Dwudziestolecie (wie Anm. 5), S. 138.

erreicht sie ein breiteres Publikum. Aus nationalistischer Sicht war klar, dass Kunst aktuell sein müsse, auch wenn sie stilistisch oder inhaltlich in zurückliegende Jahrhunderte ausgreift. Dadurch verspricht sie ihren Rezipienten eine ästhetische Erfahrung, die gleichzeitig auch eine Erfahrung nationaler Einheit bedeutet.

Ulrich Schmid

Der master plot des nationalen Projekts

Das nationale Projekt der Zweiten Republik verfügt über eine ausgeprägte narrative Dimension. Die polnische Kultur folgt einem *master plot*, der in verschiedenen Kunstwerken aktualisiert oder in Ausnahmefällen wie etwa in Gombrowiczs *Ferdydurke* parodiert wird; er ist aber immer präsent. In seiner Struktur gleicht der *master plot* einem Roman: Das zentrale Geschehen, nämlich die Erschaffung einer polnischen Nation, spielt sich in einem bestimmten Chronotopos ab, der die Handlungsmöglichkeiten der Akteure definiert. Der Protagonist Józef Piłsudski erleidet ein Schicksal von überindividueller Bedeutung; sein Tod bedeutet nur das Ende des irdischen Leibes, sein Geist lebt in seinem Vermächtnis, dem Staat, weiter.

Das nationale Projekt ist in eine dramatische Zeit eingebettet: Zeit ist ein fragiles Gut, mit dem sorgsam umgegangen werden muss. Immerzu müssen die Polen auf der Hut sein, damit ihnen nicht die Zukunft abhanden kommt und die Gegenwart sich nicht unter der Hand in wertlose Vergangenheit verwandelt. Sie werden von äußeren und inneren Feinden bedroht: den Russen, den Deutschen, den Ukrainern, den Juden. Wenn die zudringenden Kräfte nicht rechtzeitig abgewehrt werden, droht der tragische Untergang der gesamten polnischen Nation. Mitten in diesem Zeitstrom gibt es den Kairos, den richtigen Moment des Umbruchs, in dem gehandelt werden muss. In diesem Zeitpunkt verdichtet sich gewissermaßen die gesamte polnische Zukunft. Die günstige Gelegenheit muss vom Volk beim Schopf gepackt und in die richtige Bahn gelenkt werden. Nur so kann sich die Verheißung auch erfüllen.

Die von der drängenden Zeit vorangetriebene Handlung erstreckt sich auf einen eigenen Raum, der nicht einfach gegeben ist, sondern zuerst für das nationale Projekt angeeignet werden muss. Die Grenzen des polnischen Territoriums sind im nationalen Projekt keineswegs selbstverständlich. Die einzelnen Gebiete müssen durch Arbeit an der Geschichte als polnische entdeckt werden. Der *master plot* des nationalen Projekts erzählt von einer Expansion: Das Kernland muss vermehrt werden um jene Territorien, die zwar ursprünglich zu Polen gehört haben, aber in der falsch verlaufenen Geschichte von feindlichen Mächten besetzt wurden. Besonders intensiv bearbeitet werden Litauen, Schlesien und die

Ukraine. Zusätzlich wird das Meer mythisch überhöht. In seinem geopolitischen Selbstverständnis braucht Polen den Zugang zur Ostsee (wünschenswerterweise auch zum Schwarzen Meer), um überhaupt überleben zu können.

Die Metaphorik des Überlebens weist schon darauf hin, dass Polen nicht einfach als Staatsgebilde, sondern als organischer Körper imaginiert wird. Patriotische Geografen und Historiker wie Zygmunt Wojciechowski sprechen von der Oder als dem »Rückgrat« der polnischen Nation. Dieselbe rhetorische Logik erhebt nun auch das Meer zum wichtigsten Lebensspender der Zweiten Republik. Dass Polen *de facto* nur über den schmalen Korridor nach Gdingen einen Zugang zum Meer hat, bildet eines der wichtigsten Strukturmomente für den *master plot* der Nationsbildung. Die aktuelle Situation wird als Notlage gedeutet, die in der Zukunft zu Polens Gunsten geändert werden muss. Der Körper der Nation ist indes mehr als eine geografische Metapher. In der Person des »Kommandanten« ist die Verheißung der polnischen Nation Fleisch geworden, so wie der göttliche Logos in Christus Fleisch geworden ist. In der Ikonografie der Zwischenkriegszeit wird Piłsudski in der Regel mit dem polnischen Adler auf der Schulter abgebildet. Der Marschall ist damit keine Privatperson mehr, sondern wird vom polnischen Staatssymbol geleitet; bisweilen führt sogar der Flügel des Adlers Piłsudskis Schwert. Gerade die Modalitäten von Piłsudskis Begräbnis im Jahr 1935 unterstreichen diesen Parallelismus: Sein Leichnam wird zunächst in der Königsgruft des Krakauer Wawel beigesetzt, sein Herz jedoch in Litauen. Damit erstreckt sich Piłsudskis toter Körper symbolisch über die beiden zentralen Landesteile der jagiellonischen Polenkonzeption, die für die territorialen Aspirationen der Zweiten Republik handlungsleitend geworden ist.

Der offiziöse *master plot* richtet sich mithin auf die schwierige und unter Zeitdruck erfolgende Landnahme einer Nation, die sich in einem charismatischen Führer verkörpert. Die Erzählung kann erst zu einem Ende kommen, wenn der Körper des Führers und der geografische Körper der Nation zur Deckung kommen. Litauen ist das Herz der polnischen Nation, die Königsstädte Krakau und Warschau symbolisieren den Kopf, die schlesischen und ukrainischen Gebiete entsprechen den Extremitäten. Solche Diskursivierungen unterstellten eine idealtypische Identität von Piłsudski und Polen, die für die Nationaldemokratie und weiter rechts stehende Gruppierungen natürlich nicht akzeptabel war. Deshalb entwarf man im rechten Oppositionslager konkurrierende Nationserzählungen, die mit anderen Akteuren und Handlungselementen operierten. In den Vordergrund rückten hier metaphysische Kategorien wie die »historische Mission« (misja dziejowa) Polens oder die »Mutterländer« (ziemie macierzyste). Letztlich war aber das Erzählschema immer dasselbe: Der Verheißung folgt die Erfüllung.

Zwar ist das metahistorische Ziel des nationalen Projekts noch nicht erreicht; angesichts der prekären Vergangenheit ist aber ein heroischer Ton für den *master plot* der polnischen Heilsgeschichte durchaus angebracht. Bestimmte Elemente des Endzustandes sind bereits in der Gegenwart erkennbar. Dazu gehört vor allem die Vorstellung einer nationalen Gemeinschaft, die sich vor allem in

nationaldemokratischen und faschisierenden Utopien als Kirche organisiert. Der Katholizismus soll genau jenen gesellschaftlichen Kitt bilden, der anderen modernen Nationen fehlt. Polen will der drohenden Vereinzelung des Menschen in der Nationsbildung entgehen und setzt dafür auf die enge Verbindung von Kirche, Gesellschaft und Staat.

In der Denkmalkunst dominiert indes nicht ein heroischer, sondern ein melancholischer Gestus. Es scheint, dass die Wiedererlangung der Staatlichkeit sich nicht einfach als allgemeiner Triumph visualisieren ließ. Zu instabil waren die politischen Verhältnisse, zu prekär die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit des jungen Staates. In der zeitgenössischen Kulturphilosophie ging man von der Diagnose einer Krise aus, die überwunden werden musste. Die große diskursive Herausforderung lag in der Tatsache, dass sich die polnische Misere nun nicht mehr einfach durch den Okkupationsstatus des Landes erklären ließ, sondern dass man das eigene Versagen eingestehen musste. Auch der Maiputsch von 1926 konnte nicht als endgültige Lösung gelten: Obwohl Piłsudski sich beeilte, die Legitimation der neuen Regierung formal vom Sejm bestätigen zu lassen, war doch offensichtlich, dass die herrschende Ordnung weit vom Verfassungsideal entfernt war. Die Kluft, die sich in der Zweiten Republik zwischen patriotischem Anspruch und gesellschaftspolitischer Wirklichkeit auftat, schlug sich in der bildenden Kunst nieder und äußerte sich im Sinnbild des »traurigen Ritters«.

Ulrich Schmid

Konstitutiva einer nationalistischen Ästhetik in Kunst und Literatur

Der Anwendungsfall Polen hat gezeigt, dass sich die ästhetischen Ausprägungen des nationalistischen Diskurses als ein Zeichensystem mit einer narrativen Ordnung beschreiben lassen. Der *master plot* tritt naturgemäß in der Literatur am deutlichsten hervor, er liegt aber auch zahlreichen Werken der bildenden Kunst zugrunde.

Die Gouvernementalität der Zweiten Republik ging von einem nationalistischen Konsens aus: Das wiedererstandene Polen musste seine aktuelle Machtposition verteidigen und weiter ausbauen. Gouvernement und Mentalität schossen in der künstlerischen Arbeit nationalistischer Maler und Schriftsteller zusammen. In der Tradition der Romantik beanspruchten die Autoren für sich die »Regierung der Seelen«, während der Staat für das politische Tagesgeschäft zuständig war. Man darf also die nationalistische Ästhetik nicht als Repressionsinstrument des Staates missverstehen. Viel wichtiger als Auftragsarbeiten und Staatskunst war die ästhetische Inszenierung der nationalen Größe, die von unten, von den einzelnen Künstlern kam. Gerade in Polen wird dieser Punkt besonders wichtig, weil hier eine explizite Kulturpolitik des Staats lange Zeit fehlte und auch später nur schwach ausgeprägt war. Regiert werden kann nur, wer sich regieren lässt. Die Gouvernementalität war gewissermaßen das Austauschmedium der Macht zwischen Staat und Kunstschaffenden. Solange die Osmose zwischen politischer Herrschaft und künstlerischem *master plot* der Nation funktionierte (und das war bis zum 1. September 1939 der Fall), war eine Gleichschaltung der Kultur aus der Sicht des Regimes nicht nötig, ja nicht einmal wünschenswert. Außerdem gab es eine hilfreiche Unschärfe in der Verwendung des Begriffes »Nation«, der sowohl für die Sanacja als auch für die Endecja den höchsten Wert darstellte. Das Regierungslager ging davon aus, dass Staat und Nation zusammenfielen, während die Nationaldemokraten genau das Gegenteil behaupteten. Die Regierung profitierte also davon, dass das Lager der rechten Opposition keine radikal andere politische Gegenerzählung präsentieren konnte. Nicht einmal mit der Propagierung einer Revolution oder eines Umsturzes konnte die Opposition sich gegenüber der Sanacja profilieren, die ja genau mit dem Maiputsch erst an die Macht gekommen war. Umso intensiver

versuchte die rechte Opposition, ihre eigenen Vorstellungen von »Nation« in Kulturprodukten erfahrbar zu machen.

Das wichtigste Merkmal nationalistischer Kunst liegt in der Tatsache, dass sie nicht als eine bestimmte Stilformation beschreibbar ist. Die Ästhetik des nationalistischen Diskurses bedient sich aller Stilmittel, die sie für ihre Zwecke einsetzen kann. Monumentaler Klassizismus ist dabei nur ein Beispiel; genau so gut kann nationalistische Kunst etwa auf die Stilangebote der Renaissance, der Romantik, des Jugendstils, des Expressionismus oder der Avantgarde zurückgreifen.[1]

Besonders auffällig ist die Mittelaltermode in der Zweiten Republik. Nikolaj Berdjajews einflussreicher Traktat über das »Neue Mittelalter« aus dem Jahr 1924 wurde von der polnischen Rechten begeistert gelesen. Stanisław Szukalski gründete mit seinem »Szczep Rogate Serce« eine Künstlergruppe, die nach dem Vorbild eines Ritterordens organisiert war. Selbst gefiel sich der extravagante Skulptor in der Rolle eines jungen Edelmanns, der das Wahrzeichen des Ordens auf seinem Wams trug. Auch seine retrograde Reform der polnischen Sprache wies eine deutliche mittelalterliche Stilisierung auf. Nicht zufällig wählte auch Jarosław Iwaszkiewicz für seinen Roman *Czerwone tarcze* (*Rote Schilder*) ein mittelalterliches Setting, in dem sich die polnische Gegenwart wiedererkennen konnte. Gerade die religiöse Kunstkonzeption des Mittelalters erschien für die Zweite Republik attraktiv und aktuell: Kunst ist kein isolierter Bereich, der in die Freizeitreservate von Museen, Galerien oder Theatern verbannt wird, sondern muss als Gestaltungsprinzip das gesamte gesellschaftliche Leben durchdringen. Viele Künstler traten mit dem Anspruch auf, dass ihre Werke nicht einfach der Unterhaltung dienen dürfen, sondern dem neuen Staat ein gültiges Design geben sollen.

Nationalistische Kunst muss also immer in einem pragmatischen Beziehungsnetz verortet werden. Die entscheidenden Leitfragen lauten: Wer ist der intendierte Rezipient? Welchen Effekt soll das Kunstwerk auf den Rezipienten ausüben? Welche gesellschaftliche Führungsrolle schreibt sich der Autor selbst zu? Die politische Relevanz der nationalistischen Ästhetik gipfelte im Anspruch der Künstler, den Staat selbst in ein Kunstwerk zu verwandeln. Über dieses utopische Ziel gab es selbstverständlich keine Debatten zwischen den politischen Entscheidungsträgern und den Designern der polnischen Kultur. Gleichwohl bezog das autoritäre Sanacja-Regime den größten Teil seiner Legitimität gerade nicht aus demokratischen oder verfassungsrechtlichen Prozeduren, sondern aus der ästhetischen Inszenierung des Staats in der nationalistischen Kunst. Die polnische Regierung war in den 1930er Jahren stark auf solche Unterstützung angewiesen. Die brutale Internierung von Parlamentsabgeordneten in Brest (Brześć) und die Einrichtung eines Isolierungslagers in Bereza Kartuska schadeten dem Regime in der öffentlichen Meinung sehr. Die Zahl der politischen Häftlinge betrug im Jahr 1935 bereits

1 Ulrich Schmid: Style versus Ideology. Towards a Conceptualization of Fascist Aesthetics. In: Totalitarian Movements and Political Religions 6 (2005), S. 127–140.

16.000. Betroffen waren hauptsächlich Kommunisten, aber auch Faschisten und ukrainische Separatisten.[2]

Rechtliche Kategorien wurden bei der Definition der polnischen Gouvernementalität durch die nationalistische Ästhetik einfach ausgeblendet. Die Ästhetik dachte den Staat nicht von den Rechten des einzelnen Bürgers her, sondern von der nationalen Gemeinschaft. Vor allem die Endecja, aber auch faschistische Splittergruppen konzeptualisierten diese Gemeinschaft als Kirche, in der für Angehörige anderer Ethnien und Konfessionen kein Platz sei. Die Homogenisierung nach innen wurde durch eine genaue Definition der Qualifikationskriterien erreicht. Nur der »Polak-katolik« sollte nach den Vorstellungen Dmowskis und seiner Anhänger den polnischen Lebensraum besiedeln. Die katholische Kirche selbst stellte sich auf den Standpunkt, dass sie die moralischen und geistigen Grundlagen der polnischen Gesellschaft definieren müsse.[3]

Die nationale Ästhetik ist grundsätzlich ein hybrides Phänomen, in dem das Alte als Neues inszeniert wird. Diese doppelte Ausrichtung verfügt über den Vorteil, dass die diskursive Revolutionierung der Gesellschaft von Anfang an über eine historische Legitimation verfügt. So rechtfertigte etwa Mussolini die Faschisierung Italiens mit dem Hinweis auf die Tradition des Römischen Reichs. Eine ähnliche Argumentationsfigur bot sich auch für die polnische Republik der Zwischenkriegszeit, die an die Großmachtstellung der polnisch-litauischen Adelsrepublik anknüpfen wollte.

Der nationalistische Diskurs schwankt zwischen Moderne und Klassizismus. Einerseits verstand man den polnischen Staat als Modernisierungsprojekt, andererseits wollte man auf eine klassizistische Inszenierung der Staatsmacht nicht verzichten. Eine ähnliche Ambivalenz verzeichnet die Zweite Republik im Verhältnis zu ihren Bürgern: Einerseits sollten sie eine Elite darstellen, andererseits durfte man die Volkstümlichkeit nicht preisgeben. Die Adelung des einfachen Dorfbewohners zum polnischen Bürger gelang über die Kategorie der Nation: Wer zur polnischen Nation gehörte, war damit auch schon als Mitglied der Elite anerkannt. Letztlich ragte ja ohnehin nur der Führer aus der Masse heraus. In ihm vereinigte sich gewissermaßen der Willen des gesamten Volkes – diese kühne Annahme war zu Lebzeiten Piłsudskis weitgehend unbestritten. Die Ambivalenzen lassen sich weiterführen: Die nationalistische Ästhetik verstand sich als Bruch mit der künstlerischen Tradition, griff aber immer wieder auf erfolgreiche Gestaltungsmittel zurück. Die Sanacja-Regierung versprach Stabilität, war aber selbst mit einem Staatsstreich an die Macht gelangt. Die paradoxe Lösung für dieses Problem lag in der Vorstellung einer permanenten konservativen Revolution von oben, die eine Revolution von unten unmöglich machen sollte. In der Tat kam Piłsudskis Maiputsch von 1926 anderen Umsturzplänen vonseiten der Nationaldemokraten oder Faschisten zuvor.

---

2 Zawada, Dwudziestolecie (wie Anm. 5), S. 230.

3 Stefan Wyszyński: Zasięg i charakter zainteresowań katolickiej myśli społecznej. Poznań 1937, S. 11.

Der nationale Diskurs ist zwingend auf seine ästhetische Inszenierung angewiesen. Ein Staat, der seine Entscheidungsmechanismen nicht durch demokratische und rechtliche Verfahren erklären kann, muss sein Verhalten durch andere Diskursivierungen evident werden lassen. Dies ist nur möglich durch Erzählungen, Kunstwerke, Gemälde oder architektonische Entwürfe, die in der Lage sind, die aktuelle Gouvernementalität zu beglaubigen. In Polen war die Verfassung seit 1926 *de facto* außer Kraft gesetzt, Piłsudski sprach oft nur noch von der »konstytuta«, weil dies näher an dem verwandten Begriff der »prostituta« sei.[4] Die fehlende verfassungsrechtliche Legitimation der Regierung wurde kompensiert durch eine Diskurskultur, in der die Autorität des Führers höher stand als die politischen Mehrheitsverhältnisse im Volk.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in der Zweiten Republik Kunst, Literatur und Politik auf höchst interessante und vielfältige Weise miteinander interagieren. Die Politik geht zwar in ihrer Selbstwahrnehmung von einem Primat aus; gleichwohl stellt sich immer deutlicher heraus, dass sie auf die diskursive Unterstützung der öffentlichen Kultur angewiesen ist, um ihr nationalistisches Programm durchzuführen. Auf der anderen Seite empfehlen sich die Künstler und Literaten nicht einfach als Artisten und Unterhalter, sondern treten mit dem Anspruch auf, dem neuen Staat ihre eigenen gesellschaftspolitischen Vorstellungen einzuprägen. Natürlich waren diese beiden Konzeptionen nicht miteinander kompatibel: Die teilweise phantastischen Gesellschaftsprogramme der Künstler ließen sich nicht in die Realität umsetzen; das Obristenregime der Sanacja war zwar autoritär, verzichtete aber auf eine Gleichschaltung der Kultur und ließ so genügend Freiraum für experimentelle Entwürfe. Das Herrschaftsgefüge der Zweiten Republik muss also als dynamisches Diskurssystem begriffen werden, in dem staatliche Institutionen, Künstlergruppen, Zeitschriftenredaktionen und Essayisten ihre Positionen fortwährend aushandeln. Das komplexe und in sich widersprüchliche Resultat dieses Prozesses ist die Ästhetik des nationalistischen Diskurses in Zwischenkriegspolen.

4 Andrzej Garlicki: Piękne lata trzydzieste. Warszawa 2008, S. 105.

VI. Anhang

Zeitungsverzeichnis

Monika Bednarczuk

Literaturzeitschriften – Verzeichnis und Charakteristik

Wiadomości Literackie (Literarische Nachrichten) (1924–1939) – gegründet und redigiert von Mieczysław Grydzewski, unter Mitarbeit von Julian Tuwim und Antoni Słonimski. Die Wochenzeitschrift orientierte sich an westlichen Zeitschriften, entwickelte aber schnell einen eigenen Stil. Die Wiadomości propagierten hochklassige Literatur. Ihr Ziel war die Bildung der Leser, denen sie Klassiker und neueste Entwicklungen der europäischen Literatur nahebrachten.[1] Von der politischen Rechten unterschieden sich die WiadomośCi durch ihre liberale und offene Weltsicht (auch der Sowjetunion gegenüber), die Betonung universeller Werte bei gleichzeitiger Wertschätzung des Eigenen (deshalb schlugen sie ähnliche Vorbilder vor wie die rechte Presse: Jan Kochanowski, die Romantiker und Neoromantiker, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Stefan Żeromski) sowie, vor allem in den Artikeln von »Boy«, die »Entstaubung« des nationalen Pantheons. Die offen gezeigte Sympathie der Redaktion für die französische und englische Kultur, die als Reservoir angestrebter Werte galten, die Propagierung von Liberalismus, Rationalismus, Pazifismus, von bewusstem Leben und Mutterschaft, die Toleranz gegenüber dem Andersartigen, der Abdruck von radikal gesellschaftskritischen Werken (Melcer, Krzywicka) und endlich der Widerspruch gegen totalitäre Tendenzen – sogar dann, wenn diese religiös begründet wurden – weckten negative Reaktionen weit über das rechte Lager hinaus.

1 Die Ausführungen stützen sich vor allem auf Krystyna Sierocka: Czasopisma literackie. [In:] Alina Brodzka; Stefan Żółkiewski (Hrsg.): Literatura polska 1918–1975. Bd. 2: 1933–1944. Warszawa 1993, S. 65–75.

Dank der Dynamik und Umsichtigkeit der Redaktion war diese außergewöhnliche Zeitschrift Bezugspunkt für alle, Objekt der Bewunderung und der Attacken gleichermaßen. Hier publizierten die herausragendsten Dichter, Prosaautoren, Reporter, Satiriker und Kritiker. Entgegen den Anschuldigungen wegen »Sektierertums« war die Zeitschrift weltanschaulich offen. Ein ständiger Publizist schrieb: »[...] seit acht Jahren arbeite ich für diese Zeitschrift und immer noch weiß ich nicht, was in der nächsten Nummer stehen wird – und sollte es eine Attacke auf mich sein«.[2]

Die Beliebtheit der Zeitschrift war ein Dorn im Auge des nationalen Lagers, das um mehr gesellschaftlichen Einfluss kämpfte. Die Konkurrenten der Wiadomości griffen, nicht nur von patriotischen Gefühlen geleitet, gemeinhin auf alles andere als sachbezogene Argumente zurück: Meistens bedienten sie sich einer rassischen Argumentation, verwiesen auf das fehlende »Polentum« der Skamandriten und verknüpften das von ihnen geschaffene Dichter- und Dichtungsmodell (eine äußerst kunstfertige, leichte, raffinierte, für eine breite Leserschaft aber verständliche Poesie) mit »jüdischen« Plänen zur Senkung des kulturellen und moralischen Niveaus der Polen oder zur Zersetzung ihrer Sprache. Die Rhetorik des nationalen Lagers verband die Zeitschrift mit Freimaurertum und Kommunismus, die Presse der Linken und der Regierung warfen ihr ihrerseits Opportunismus, fehlende Weltanschauung und eine reaktionäre Gesinnung vor.

Krystyna Sierocka: Czasopisma literackie. In: Alina Brodzka; Stefan Żółkiewski (Hrsg.): Literatura polska 1918–1975, Bd. 2: 1933–1944. Warszawa 1993.

Pion. Tygodnik literacko-społeczny (Das Lot. Literarisch-gesellschaftliches Wochenblatt) – kulturelle Plattform der Anhänger des Regierungslagers. Pion erschien ab dem Oktober 1933 in Warschau und ergänzte die Ziele, die sich die 1922 gegründete Piłsudski-freundliche Zeitschrift Droga gesetzt hatte. Die Rolle des ideologischen Vordenkers nahm in beiden Blättern Adam Skwarczyński ein, ein bedeutender Vertreter der Regierung. In dem programmatischen Artikel *Odbudowanie państwa a literatura* (*Der Aufbau des Staates und die Literatur*) bestimmte Skwarczyński in der ersten Nummer von Pion Richtung und Ziel der Zeitschrift sowie der Literatur generell: Entgegen einer »banalisierten und verfälschten Selbstbespiegelung« und »sorglosen Herumtollerei« sollte man nach dem Vorbild Norwids zur »Verschmelzung mit der Wirklichkeit gelangen« und sich zur Unabhängigkeit sowohl schöpferisch wie auch innovativ in Position bringen.

Pion war eine der Initiativen zur Verstaatlichung von Literatur und Kunst: Regelmäßig fanden sich dort Aussagen führender Politiker, anerkennende Worte über die PAL und Berichte von den Ausstellungen des IPS.

2 Antoni Słonimski: Kroniki tygodniowe. In: Wiadomości Literackie 41 (1932).

Erster Chefredakteur war Tadeusz Święcicki, Pressechef des Präsidentenbüros des Ministerrats; nach ihm nahmen diese Funktion u.a. Włodzimierz Antoniewicz, Leon Piwiński und Józef Czechowicz ein. 1925–1930 war auch Stanisław Vincenz für die Zeitschrift der Piłsudski-Anhänger tätig (er leitete und redigierte ein gutes Dutzend Nummern, veröffentlichte darin Aufsätze über Kampf, Ethik, Romane, aber auch über Politik und Wirtschaft).

Das erklärte Ziel der führenden Autoren des Blattes (Jan Emil Skiwski, Wacław Sieroszewski, Leon Pomirowski) waren die Formung eines neuen Bürgers, der sich seiner Pflichten voll bewusst war, und die Prägung einer engagierten, »staatsbildenden«, heroischen Literatur nach dem Muster der Romantik, die aber keine Tendenzliteratur sein sollte. Die Errungenschaften Piłsudskis und der Legionen wurden in huldigenden Texten hervorgehoben.

Die Redaktion des Pion bemühte sich, nach dem bewährten Muster der Wiadomości, verschiedene journalistische Formen zu verbinden (Themenartikel, kurze Notizen, Reportagen, Poesie, Belletristik, Feuilleton) und verschiedenste Themen aufzugreifen (die aktuelle Politik, Literatur aus dem In- und Ausland, beim Mittelalter beginnend, sowie Geografie und Tourismus). Viele Dichter stellten hier in Fragmenten oder im Ganzen ihre Werke vor[3]; da keiner bestimmten Richtung der Vorzug gegeben wurde, kamen verschiedene Strömungen und Poetiken zum Zug[4]. Diese deklarierte Offenheit erschwert eine genaue Einordnung des (literarischen) weltanschaulich-künstlerischen Profils der Zeitschrift.

Neben zahlreichen Besprechungen der Werke polnischer und ausländischer Autoren (von Mauriac bis Piłsudski) gab es eine Abteilung mit Theater-, Film- und Musikrezensionen. Unter der Redaktion Czechowiczs dominierten in der Zeitschrift die jungen Kritiker (Ludwik Fryde, Kazimierz Wyka, Ignacy Fik, Włodzimierz Pietrzak, Krystyna Kuliczkowska, Alfred Łaszowski), was aber nicht hieß, dass sich die Front der Weltanschauungen und Generationen radikal veränderte. Eher strebte man nach einer harmonischen Verknüpfung von Tradition und Moderne.

Ausufernder Nationalismus, Rassismus oder Antisemitismus wurden kritisiert. Einzig Skiwski, der sich den Nationalradikalen annäherte, befürwortete eine Politik der starken Hand, und Ferdynand Goetel publizierte in Pion seinen Skizzenzyklus *Pod znakiem faszyzmu* (*Im Zeichen des Faschismus*, 1938). Die Faszination für Italien war allerdings allgemein verbreitet und manifestierte sich oft in unterschiedlich motivierten, anerkennenden Äußerungen zur faschistischen Revolution, Kunst oder politischen Kultur. Im Pion erschienen auch polemische

3 U.a. Iłłakowiczówna, Staff, Leśmian, Tuwim, Bąk, Łobodowski, Przyboś, Miłosz, Pawlikowska-Jasnorzewska, Wierzyński, Dobrowolski, Czechowicz, Sebyła, Kuncewiczowa, Nałkowska, Morcinek, Choromański und Rudnicki.

4 Auch anerkannte Forscher und Kritiker wurden für eine Zusammenarbeit angefragt (Juliusz Kleiner, Karol Irzykowski, Wacław Kubacki, Wacław Borowy, Ludwik Fryde, Konrad Górski, Zofia Szmydtowa).

Texte zu gewissen Aspekten des Katholizismus. Das ausgesprochene Wohlwollen der Redaktion gegenüber verschiedenen literarischen Richtungen, von der Linken bis zu katholischen Autoren, änderte sich nach der Annäherung der Regierung an das nationale Lager. Die Beurteilungen der letzten Phase der Zeitschrift gehen auseinander, doch die plötzliche Schließung am 1. Juni 1939 deutet vor allem darauf hin, dass die Redaktion von der von den obersten Behörden gesetzten Linie abgewichen war.[5]

Krystyna Sierocka: Czasopisma literackie. In: Alina Brodzka; Stefan Żółkiewski (Hrsg.): Literatura polska 1918–1975, Bd. 2: 1933–1944. Warszawa 1993.

Zeitschriften des nationalen Lagers und der jungen Nationalisten

Myśl Narodowa. Tygodnik narodowy (Nationaler Gedanke. Nationale Wochenschrift) (1921–1939) – wichtigste und meinungsbildende Wochenschrift des »nationalen« Lagers. Ab dem Herbst 1925, als Zygmunt Wasilewski den Posten des Chefredakteurs übernahm, entwickelte das Organ einen kulturell-politischen Schwerpunkt.[6] Das Programm dieser (bis zur Gründung von Prosto z mostu) wichtigsten Zeitschrift des nationalen Lagers formulierten vorwiegend die Publizisten der älteren Generation: Wasilewski (in der Rubrik *Na widowni* [*Im Zuschauerraum*], unterstützt von Jan Rembieliński), Roman Rybarski (ein Ökonom, Anhänger einer wirtschaftlichen »Polonisierung« und Kritiker des »Totalismus«), Stanisław Kozicki, Karol Stefan Frycz und Jan Zamorski (erläuterten politische Fragen und wiesen auf die Defizite des Sanacja-Staates gegenüber den als Vorbild erachteten Ländern Italien und Portugal hin), Adolf Nowaczyński, Stanisław Pieńkowski, Zbigniew Krasnowski (beobachteten die »jüdische Politik«) und Kazimierz M. Morawski (ein Kenner der Freimaurerei).

In den Spalten des Wochenblattes wurde auch »den Jungen« Platz gewährt. Jan Dobraczyński veröffentlichte hier Texte, die ein großes Echo auslösten – *Pochwała średniowiecza* (*Lob des Mittelalters*, 1936), *Obowiązek antysemityzmu* (*Antisemitismus als Verpflichtung*, 1938) und *Miasto podbite przez Żydów* (*Eine von den Juden eroberte Stadt*, 1938) –, obwohl Wasilewski und Kozicki mit dem herausfordernden Ton der Nationalradikalen polemisierten. Doch unter Dobraczyńskis Einfluss wurde in der Myśl Narodowa in den 1930er Jahren die Verbindung zwischen Polentum und Katholizismus stark akzentuiert. Elemente der Kirchenlehre wurden auf die

5 Sierocka, Czasopisma (wie Anm. 1108), S. 81. Im Ilustrowany Kurier Codzienny erschien im Juli die Ankündigung einer neuen Serie im Pion, von »staatlichem und nationalem« Charakter, unter der Leitung von Skiwski.

6 Die Entwicklung und komplexe Struktur von Wasilewskis Ansichten beschreibt Eugenia Prokop-Janiec in der Monografie »Literatura i nacjonalizm. Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego«. Kraków 2004.

polnisch-jüdischen Beziehungen übertragen und die Opposition zwischen Nationalismus und Katholizismus wurde nach der Formel »der ganze Wert der gesellschaftlichen katholischen Grundsätze [...] zeigt sich in ihrer Verbindung mit der nationalen Realität« (Zofia Żółtowska-Dąbrowska, *Polityka narodowa a społeczne wskazania encyklik* [*Nationale Politik und die gesellschaftlichen Empfehlungen der Enzykliken*], 1938) nivelliert.

Charakteristisch für die Zeitschrift war die Forcierung einer »nationalen« Kultur und Wirtschaft, die auf dem Glauben an eine spezifische kollektive Psyche und einen unwiderruflichen Interessenkonflikt zwischen den verschiedenen Ethnien, die das gleiche Gebiet bewohnten, basierten. Die Nation galt als spontanes, natürliches und organisches Phänomen, das in Verbindung mit einem eigenen Staat wahre Stärke und die perfekte Organisationsform garantierte. In einer solchen Perspektive waren (christliche) Religiosität, Erd- und Traditionsverbundenheit die Essenz des Polentums. Wasilewskis Hauptbezugspunkt war der Mythos von Antäus, aus dessen Perspektive ein Künstler, der den Kontakt zur heimatlichen Scholle verloren hatte, zum künstlerischen und moralischen Scheitern verdammt war. Demzufolge wurde der eigenen Kultur am meisten Platz eingeräumt, auf ihr Piedestal wurden Mickiewicz, Mochnacki, Słowacki, Norwid, Orzeszkowa, Kasprowicz, Wyspiański und zumindest zeitweise mit der Endecja sympathisierende Künstler wie Weyssenhoff, Reymont, Sienkiewicz und Rostworowski gestellt.

Die Myśl Narodowa förderte die patriotisch und religiös inspirierte zeitgenössische Literatur, die so ambitioniert wie tendenziös und deutlich politisiert war. Kazimiera Iłłakowiczówna und Wojciech Bąk veröffentlichten hier ihre Gedichte, Volksschriftsteller und Autoren, die nationale oder regionale (vor allem schlesische) Traditionen kultivierten, wurden enthusiastisch rezensiert (erstere in den Beiträgen von Karol Ludwik Koniński).[7] Hingegen wurde unerbittlich gegen Werke gehetzt, denen die entsprechende ideologische Grundierung fehlte, die Polen in unvorteilhaftem Licht zeigten[8], futuristische oder avantgardistische Experimente unternahmen, aktuelle Problemfelder vermieden oder aus dem Rahmen Fallendes propagierten. Das Ziel der nationalen Kunst waren nämlich die Konsolidierung der Moral, Solidarität und Verantwortlichkeit. Als Illustration der angestrebten Regierungsform und Kritik am Sanacja-Lager dienten positive Darstellungen der Regierungen Mussolini und Salazar sowie, bis zu einem gewissen Zeitpunkt, das Dritte Reich. In den 1930er Jahren erklangen in der Zeitschrift vermehrt Rufe nach einer »nationalen Revolution«.

---

7 Gustaw Morcinek, Jan Wiktor, Stanisław Piętak, Jerzy Pietrkiewicz, Konstanty Dobrzyński, Józef Aleksander Gałuszka.

8 Wie Zygmunt Raczkowski in *Naród i jego zwierciadło* (*Das Volk und sein Spiegel*, 1933) formulierte, stellte Żeromski die Polen in seinen Werken gemeinhin »[...] im besten Fall als Psychopathen dar, es wimmelt von [...] Emporkömmlingen, Kriechern und Schuften«.

Mit den oben beschriebenen Positionen deckte sich eine antijüdische Einstellung. Zum Hauptfeind erkor sich die Myśl Narodowa die Wiadomości, denen sie die Förderung umstürzlerischer Strömungen, demoralisierende Praktiken und »rassische Fremdheit« zuschrieb. Der Inhalt der gegen die jüdische Diaspora gerichteten Ausführungen kondensierte sich in einschlägigen Titeln – *Geniusz oszustwa* (*Das Genie des Betrugs*, Pieńkowski), *Wampiryzm poezji semickiej* (*Der Vampirismus der semitischen Poesie*, Wasilewski), *Konieczność nawrotu do polskości* (*Die Notwendigkeit einer Bekehrung zum Polentum*, Krasnowski) –, dennoch vermied der Kunstkritiker Wiktor Podoski »kulturell-rassische« Beurteilungskriterien. Bei der Erörterung von Fragen der Kunst und Politik in slawischen Ländern wie Bulgarien und Jugoslawien wurde wiederum auf die ethnischen und historischen Verwandtschaftsbande hingewiesen.

Die seltenen von Frauen verfassten Beiträge (Helena Radziukinas, Irena Turowska, Maria Stecka, Zofia Żółtowska) bestanden vor allem aus Literaturbesprechungen und aus Besprechungen italienischer und französischer Abhandlungen zu Regime, Kultur und Bildungssystem in Italien (Rezensionen der Werke von Corradini, Cambo und Gentile). Stecka befasste sich mit dem negativen Einfluss der Freimaurerei und, in antisemitischer Rhetorik, mit der jüdischen Frage, im Kontext eines offenen Humanismus auch mit Maritain. Selten aufgenommen wurde jedoch das Thema gesellschaftlicher Rollenverteilungen, der Aufgaben und Entwicklungsmöglichkeiten der Frauen. Die Meinungen zu diesem Thema, wenn es denn behandelt wurde, waren geteilt. Generell distanzierten sich die Publizistinnen von der emanzipatorischen Strömung und propagierten, im Namen der gemeinsamen Arbeit an der Nation, ein traditionelles, geradezu anachronistisches Rollenmodell mit der Frau als ergebener Mutter und Ehefrau.

Die Publizisten der Myśl Narodowa strebten nach einer Verbindung geistiger (moralischer und ideeller) Macht mit wirtschaftlicher und militärischer Stärke. Das Verlangen nach »Macht« trat vor allem während der immer aggressiver werdenden Politik der Nachbarstaaten deutlich zutage. An die Stelle der früheren Sympathiebezeugungen für Hitlerdeutschland, das man hauptsächlich wegen seiner wirtschaftlichen Leistungen und der »Lösung« der Judenfrage bewunderte, traten dramatische Warnungen vor dessen heidnischem und gegen die Slawen gerichteten Nationalismus.

Eugenia Prokop-Janiec: Literatura i nacjonalizm. Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego. Kraków 2004.

Prosto z mostu. Tygodnik literacko-artystyczny (Geradeheraus. Literarisch-künstlerisches Wochenblatt) (1935–1939) – die 1935 von Stanisław Piasecki in Warschau gegründete Zeitschrift entstand als Weiterentwicklung der populären Beilage ABC Literacko-Artystyczne, die seit 1932 von der rechten Tageszeitung ABC herausgegeben wurde. Die Beilage erfreute sich

großer Beliebtheit, sodass ihr Nachfolgeblatt fast automatisch Erfolg haben musste.[9] Piasecki war ein energischer und weitsichtiger Chefredakteur, betätigte sich selbst als Publizist und versammelte um sich eine Reihe hervorragender Mitarbeiter unterschiedlicher weltanschaulicher Provenienz. Die Zeitschrift gab keine ideologische Erklärung ab, doch die nationalradikalen Überzeugungen der prägenden Mitarbeiter (Wojciech Wasiutyński, Jan Korolec, Jan Mosdorf) traten in fast jedem Artikel klar zutage.



Porträt von Jan Wiktor

Prosto z mostu verlangte eine politische, wirtschaftliche, geistige und kulturelle Erneuerung, die Konsolidierung aller Kräfte, einen großen und mächtigen Staat und die Einführung des Nationalismus anhand der in den Werken von Dmowski, Wasiutyński oder Bolesław Piasecki erläuterten Grundsätze. Zu den wichtigsten gesellschaftlichen Forderungen zählten: der Kampf gegen den Bevölkerungsrückgang, die Sicherstellung einer staatlichen Familienfürsorge (die Artikel von Walenty Majdański), eine Erziehung in patriotischem, soldatisch-ritterlichem Geiste (die Aufsätze von Witold Nowosad, Stanisław Piasecki, Jędrzej Giertych) und das Aufzeigen der Entwicklung nationalistischer Tendenzen in anderen Ländern (Frankreich, Deutschland, auf dem Balkan). Es wurden auch Artikel abgedruckt, die mit der Redaktion polemisierten, zum Beispiel *Bezdroża nacjonalizmu i socjalistyczne ideały* (*Die Sackgasse des Nationalismus und die sozialistischen Ideale*, Leon Kruczkowski), *O Maritain'ie czyli o najlepszym katolicyzmie* (*Über Maritain oder einen besseren Katholizismus*, Jerzy Turowicz) sowie *Najpilniejsza sprawa* (*Die dringlichste Frage*) von Zofia Kossak.

An die Stelle der »Xenophilie« setzten die Autoren der Zeitschrift die »Polonophilie«, was aber nicht bedeutete, dass ausländische Fragen ignoriert wurden. Im Gegenteil, man brachte den Lesern die französische (in der Regel katholi-

9 Im ABC literacko-artystyczne arbeiteten mit: Helena Boguszewska, Ignacy Chrzanowski, Jan Nepomucen Miller, Kornel Makuszyński, Stanisław Młodożeniec, Karol Hubert Rostworowski, Adam Grzymała-Siedlecki, Tytus Czyżewski, Jerzy Andrzejewski und Jan Wiktor. Siehe Sierocka, Czasopisma (wie Anm. 1108), S. 82. Zu Programm und Charakter der Zeitschrift siehe Maciej Urbanowski: Prosto z mostu. In: ders.: Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku. Kraków 2002, S. 69–96.

sche), englische und slawische (vor allem jugoslawische) Literatur nahe. Die Entwicklungen in Sowjetrussland, dem nationalsozialistischen Deutschland, dem kriegsgebeutelten Spanien, im Völkerbund und im kritisch beurteilten Sanacja-Polen wurden sorgfältig beobachtet.

Wojciech Wasiutyński besprach in der Rubrik *Z duchem czasu* (*Mit dem Geist der Zeit*) politische Fragen aus nationalistischer Perspektive und kommentierte aktuelle Ereignisse; Jan Dobraczyński behandelte religiöse Themen und rezensierte die Veröffentlichungen vor allem katholischer Autoren; Józef Birkenmajer, Jerzy Pietrkiewicz und Jerzy Andrzejewski äußerten sich zu Hoffnungen und Mängeln der aktuellen polnischen Literatur; Zdzisław Broncel, Aleksander Sendlikowski und Jan Wiktor kommentierten zuerst mit Begeisterung, später mit Beunruhigung die Entwicklungen im Dritten Reich. Beiträge in der Zeitschrift veröffentlichten zudem Karol Irzykowski, Bolesław Miciński, Wincenty Lutosławski, Tytus Czyżewski, Karol Ludwik Koniński und Ksawery Pruszyński; Gedichte wurden von Gałczyński, Iłłakowiczówna, Bąk und einer Reihe von zweitklassigen nationalistischen Autoren gedruckt. Diese weltanschaulich breit gestreute Auswahl bezeugt die Offenheit und Attraktivität des Funktionsmodells dieser Zeitschrift[10], der von Gegnern Eklektizismus, Programmlosigkeit und Inkonsequenz vorgeworfen wurden.

Als literarische Vorbilder und Autoritäten wurden, ähnlich wie in der Myśl Narodowa, Autoren propagiert, die die vom nationalen Lager anerkannten Werte, ein ländliches und bäuerliches Ethos bejahten oder regionale Traditionen fortsetzten.[11] Von den Schriftstellern erwartete man Engagement und eine große Idee, aber keinen Servilismus – überzeichnete, tendenziöse Werke wurden scharf kritisiert. Der Umbruchcharakter der Epoche und der Idealismus der Jugend sollten dargestellt, nationale und individuelle Charaktere widergespiegelt, der Hunger nach einer großen Nation artikuliert werden. Diesen Überzeugungen verlieh Stanisław Piasecki in seinen Skizzen *Marnowanie twórczości* (*Die Verschwendung der Schaffenskraft*, 1937) und *Sztuka jest wypowiadaniem siebie* (*Die Kunst ist Ausdruck unser selbst*, 1938) Ausdruck. »Man muss den Ehrgeiz haben, in die Welt hinauszugehen mit einer großen Idee, die einer großen Nation würdig ist. Man muss einen Ehrgeiz haben, der sich nicht in ein paar hundert Quadratkilometer fassen lässt, sondern die ganze Erdoberfläche umspannt«, schrieb er in dem Artikel *Prawo do twórczości* (*Das Recht auf die schöpferische Tat*, 1936). Doch gab er keine bestimmte Form oder Richtung vor. Eine echte, überragende Literatur und Kunst sollte aus sich selbst heraus entstehen und mit einem starken, schöpferischen, mit der Sünde kämpfenden Charakter einhergehen.

---

10 Jan Bajkowski schrieb zudem über Kunst, für die Musikseiten zuständig waren Konstanty Régamey, Jerzy Waldorff und Józef Kisielewski.

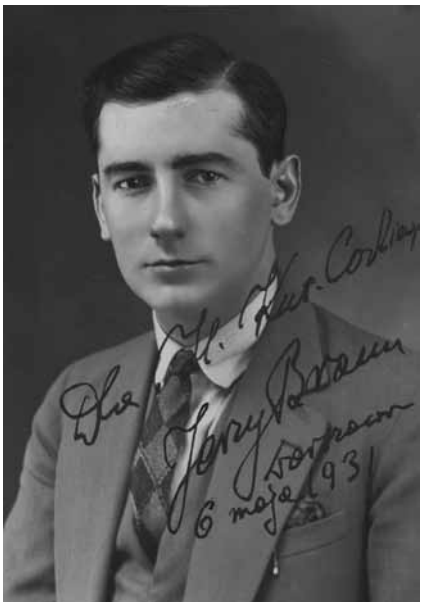
11 Dies waren vor allem Mickiewicz, Norwid, Orzeszkowa, Sienkiewicz, Wyspiański, Reymont, Kasprowicz, Rostworowski, Rodziewiczówna, Morcinek und Czyżewski (für die Auffrischung der Folklore in den *Hirtenliedern* [*Pastorałki*]).

Im Zusammenhang mit den Bestrebungen des nationalen Lagers, die bäuerliche Schicht zu aktivieren und für sich zu gewinnen, wurde den Fragen des Dorfes und der Bauern verhältnismäßig viel Platz gewidmet. Dieses Interesse drückte sich sowohl in Inhalt und Stil von Prosa und Poesie (zum Beispiel der Authentisten), als auch in Themenartikeln aus. Durch die Organisation von Ausstellungen oder durch Subskriptionen wurde auch die von der Folklore inspirierte Kunst (die Gruppe »Ryt«, Władysław Skoczylas) gefördert.

Der Katholizismus der Zeitschrift war eng an einen konfessionelle Offenheit ablehnenden Nationalismus gekoppelt. Zu den Leitmotiven einer sich verstärkenden imperialistisch-missionierenden Publizistik gehörte die Erörterung einer Allianz oder Vereinigung der Nord- mit den Südslawen. Die nationale, kriegerische Idee verband sich mit einem fast programmartigen Antisemitismus, in dem sich Nowaczyński spezialisierte. Seine Rubrik *Ofensywa* (*Offensive*) bietet u.a. ein breites Forschungsfeld für Neologismen und Wortspiele, die auf dem Lexem »Jude« (Żyd) beruhen. Andere Autoren behandelten das Problem der Diaspora nicht weniger einseitig, wobei sie sich aber vom nationalsozialistischen Rassismus als einer nicht-christlichen Lehre einhellig distanzierten. Zofia Kossak verwarf in *Najpilniejsza sprawa* eine theologische Motivation des Antisemitismus, aber laut Zygmunt Jakimiak geboten gerade religiöse Gründe den Kampf gegen die Juden (*Nie »pomimo«, ale właśnie – »dlatego«* [*Nicht »trotzdem«, sondern gerade – »deswegen«*, 1936]).

Diese Phobie war, neben dem Traum von einem geistig und militärisch mächtigen, »Großen Polen«, der Angelpunkt der Publizistik von Prosto z mostu. Das Thema jüdische Minderheit wurde unter verschiedenen Blickwinkeln besprochen: wirtschaftlich (verbunden mit der Theologie, wie in Piaseckis Artikel *Nie sprzeciwiać się złu* [*Sich dem Bösen nicht widersetzen*, 1936]), kulturell (geschmacklose Attacken auf Presse, Radio und Autoren) oder demografisch, das Schulwesen betreffend. Jeder konnte in Verdacht geraten: Aufgrund der Behandlung der Bauernfrage in einem von Maria Dąbrowskas Werken insinuierte Jan Mosdorf, die Autorin gehöre zu den Freimaurern oder stehe zumindest unter ihrem Einfluss (*Światła i cienie* Rozdroża – *Licht und Schatten von* Schweideweg, 1937).

In Prosto z mostu publizierte nur eine Handvoll Frauen: entweder berühmte Autorinnen wie Kossak, Iłłakowiczówna und Obertyńska oder wenig bekannte Publizistinnen (Helena Radziukinas, Stefania Szurlejówna, Monika Pszenicka), die sich meistens mit der Literaturkritik, Kunst und mit Reiseberichten befassten. Wenige, wie Eugenia Kocwówna oder Jadwiga Kunstetter-Rutkowska, bestätigten mit ihren Beiträgen die Notwendigkeit einer großen Nation. Die Frauenthematik wurde selten aufgegriffen, eine der Ausnahmen war der Aufsatz von Włodzimierz Pietrzak (Kobieta i perspektywa literatury – Die Frau und die Perspektive der Literatur, 1939). In seiner Skizze weist Pietrzak darauf hin, dass sich die Autorinnen generell von emanzipatorischen Fragen ab- und weiblich konnotierten Themen zuwandten. Pietrzak verlangt, dass die Frau sich aktiv in die Umgestaltung des polnischen Staates engagiert, sie steht aber tendenziell im



Jerzy Braun, Chefredakteur der Gazeta Literacka

Hintergrund, in der von der Ideologie geforderten Rolle der Gebärerin und (emotionalen) Stütze für den Mann.

Krystyna Sierocka: Czasopisma literackie. In: Alina Brodzka; Stefan Żółkiewski (Hrsg.): Literatura polska 1918–1975, Bd. 2: 1933–1944. Warszawa 1993.

Maciej Urbanowski: Prosto z mostu. In: Ders.: Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku. Kraków 2002, S. 69–96.

Monika Bednarczuk: Kobiety w kręgu prawicy międzywojennej: idee, sylwetki, strategie pisarskie. Wrocław 2012, S. 138-169.

Gazeta Literacka (Literarische Zeitung) (1930–1934) – in einer kleinen Auflage unter der Leitung von Jerzy Braun in Zusammenarbeit mit Józef Aleksander Gałuszka, Tadeusz Kudliński, Michał Rusinek und Tadeusz Szantroch in Krakau herausgegeben, pries sich diese Monatszeitschrift als »wahre polnische Literaturzeitschrift« an. Dieser Zusatz verweist auf pronationalistische Tendenzen, und tatsächlich sympathisierte das Gros der Autoren mit der nationalen Idee und dem Regionalismus[12]; auch über das literarische Leben in der Provinz (Schlesien, Wilna) wurde berichtet. (Zunächst und für kurze Zeit war die Gazeta ein Organ des Berufverbands der Polnischen Schriftsteller.)

Dennoch muss die Einstellung der Redaktion gegenüber weltanschaulichen Gegnern, insbesondere den Wiadomości (die als »jüdisches« Organ bezeichnet wurden), als ambivalent bezeichnet werden. »Boy« wurde gleichermaßen als »gesellschaftlicher Schürzenjäger« bezeichnet wie für seine herausragende Theaterkritik gelobt. Gelegentlich wurde Tuwim wegen seiner Neologismen und erotischen Anspielungen angegriffen. Dass ihm die Stadt Lodz einen Literaturpreis verlieh, wurde als »Skandal« bezeichnet. »Diese Literatur ist nicht von polnischem Geist«, stellte Gałuszka 1932 fest (*O »sparszywieniu« – Von der »Verräu-*

12 Karol Hubert Rostworowski (wie Braun schrieb er über das Theater), Józef Birkenmajer, Tadeusz Kudliński (publizierte auch in Prosto z mostu), Jan Wiktor, Gustaw Morcinek, Koniński. In der Gazeta publizierten aber auch Stanisław Ignacy Witkiewicz (der Skizzenzyklus »O intuicji« – »Über die Intuition«), Stefan Szuman, der die Geheimnisse der Psyche eines Künstlers enthüllte (der Zyklus »Poezja a psychologia«, 1931), Stanisław Cywiński, der die Ideen Norwids vertiefte, und Wanda Jakubowska, die zu ehrgeizigem heimischem Filmschaffen aufrief (O polski styl filmowy, 1932).

dung«), und Kudliński sekundierte ihm in dem Kommentar *Furia judaica*.

»Entzauberung«, »falsche Größen der Epoche«, »Seuche in Granada«[13], »poetische Rüpel« (chamuły poezji) und ähnliche »Angriffe auf die Vergangenheit« wurden als Bedrohung für die Gesundheit der Nation dargestellt, als Versuch eines Paradigmenwechsels durch Avantgarde, Linke und Liberale. Den Weg zur Heilung sah die Gazeta in der Erneuerung der katholischen Tradition (Kudliński, *Savonarola literatury niemieckiej – Der Savonarola der deutschen Literatur*, 1932). Nach dieser These zeichneten sich, parallel zur Spaltung der deutschen Kultur, auch in Polen zwei feindliche Lager ab: »die Literatur der Hauptstadt gegen jene des Landes, oder, anders gesagt, die jüdische gegen die alteingesessene, die radikale gegen die konservative«, die »künstlich genährte Linke« gegen die »mengenmäßig überlegene Rechte«, »babylonische Sitten« und eine »bolschewisierte« Elite gegen die christliche Kultur. Derselbe Kritiker schrieb andernorts, dass »unsere ganze große Poesie und Philosophie aus christlichem Grund erwachsen ist – deshalb kann die Überflutung der polnischen durch die jüdische Mentalität nicht als vorteilhaft erachtet werden« (*Fałszywy trop – Die falsche Fährte*, 1932).

Als Autoritäten wurden die Romantiker und Wyspiański empfohlen, Rostworowski galt als größter lebender Dramatiker, Wacław Berent, Adolf Dygasiński und Gustaw Morcinek wurden von der Redaktion für den Nobelpreis vorgeschlagen. Doch mit positiven Rezensionen (anonym oder mit einem Pseudonym versehen) wurden auch Andrzej Strugs *Żółty krzyż* (*Das gelbe Kreuz*), Leon Kruczkowskis *Kordian i cham* (*Rebell und Bauer*) –»sensationell«, »eine großartige künstlerische Leistung«, 1932 – sowie Leon Chwisteks *Zagadnienia kultury duchowej w Polsce* (*Die Fragen geistiger Kultur in Polen,* 1933) bedacht; hervorragend bewertet wurden die Gedichte von Beata Obertyńska, *Noce i dnie* (*Nächte und Tage*) von Maria Dąbrowska und die Gedichte des zweitklassigen Gałuszka. Die vielseitige Auswahl ausgezeichneter Publikationen zeigt die Distanz der Redaktion gegenüber populären Thesen von einer jüdisch-freimaurerischen Verschwörung und zeugt von ihrer Offenheit für Beiträge, die ein hohes künstlerisches Niveau aufwiesen oder eine gut präsentierte Ladung Ideologie besaßen. Die oben zitierten verbalen Ausfälle gegenüber Tuwim und den Wiadomości blieben periodische Erscheinungen.

In ihrer Rolle als Literaturzeitschrift setzte sich die Gazeta in einer bei 200 Personen durchgeführten Umfrage mit den Lebens- und Arbeitsbedingungen der polnischen Schriftsteller auseinander. Nach den von Lucjan Patrycy 1933 vorgestellten Ergebnissen war der Großteil der Autoren im mittleren Alter, sie stammten mehrheitlich aus Kleinpolen und aus vermögenden Familien, oft mit Landbesitz. Die Autorinnen waren meistens kinderlos. Das Gros der Befragten beherrschte mehrere Fremdsprachen, doch lebten sie von Hungerlöhnen, die zur Folge hatten, dass

13 Unter diesem Titel (Zaraza w Grenadzie) erschien 1926 ein polemisches Werk des Literaturkritikers Jan Nepomucen Miller, in dem er sich kritisch mit der polnischen Tradition, vor allem der Romantik, auseinandersetzte.

sie sich verschuldeten und zusätzliche Erwerbstätigkeiten aufnehmen mussten. Gerade einmal 31 von 198 Autoren konnten von den Erträgen ihrer literarischen Arbeit leben, nur 34% besaßen eine Schreibmaschine, aber fast alle hatten die Möglichkeit zu einem Auslandsaufenthalt gehabt. Äußerst pessimistisch präsentierten sich die Beziehungen zu den Verlagen (90% der gedruckten Bücher waren damals Übersetzungen). Subventionen oder Literaturpreise verbesserten diese Situation kaum. Einzig eine feste Anstellung, zum Beispiel als Lehrer, garantierte ein festes Einkommen und die Abdeckung der Sozialversicherungen.

Aufschlussreich bezüglich der polnisch-jüdischen Problematik ist eine Umfrage, die die Zeitschrift 1933 durchführte und in der sich Karol Homolacs, Tadeusz Kudliński, Jerzy Braun, Jan Emil Skiwski und Karol Ludwik Koniński äußerten. Kudliński (*Między Haskalą a Talmudem – Zwischen Haskala und Talmud*) verneinte die Möglichkeit einer Einigung, solange sich die jüdische Religion nicht reformiere, was in seinen Augen das größte Hindernis für den Assimilationsprozess war. So bleibe nur, die ethnischen Egoismen zu mildern und darauf zu vertrauen, dass der Kampf von der physischen auf eine geistige Ebene übertragen werde. Homolacs hingegen schlug in *Zagadnienie polsko-żydowskie* (*Die polnisch-jüdische Frage*) vor, man solle von der Diaspora gewisse Eigenschaften übernehmen (einen herauskristallisierten Charakter, Gruppensolidarität, die Fähigkeit zum analytischen und abstrakten Denken und zur Umsetzung von Ideen) und sie als eine gegenseitige Bereicherung sehen.

Skiwski, von dessen Meinung sich die Redaktion distanzierte, betonte die »rassische« Grundlage des antagonistischen Verhältnisses. Beide Völker besäßen Charaktereigenschaften, die eine gemeinsame Existenz zwar erschwerten, aber nicht unmöglich machten. Weder die »Abschlachtung«, noch die »Aussiedlung«, noch die »Kastration neugeborener Knaben« seien realistische Ideen. Sich von den nationalistischen »Eiferern« distanzierend, deren Handeln von Kleinlichkeit, Hysterie oder »pompöser politischer Eschatologie« bestimmt werde, aber auch von den Kommunisten, schloss Skiwski: Eine Verständigung ist unumgänglich (*Porozumienie jest konieczne*).

Wieder anders stellte sich Jerzy Braun, ein Anhänger der messianistischen Konzeption von Hoene-Wroński, eine Versöhnung vor. Er sah in den Juden ein »statisches Prinzip der *Existenz*«, in den Polen aber »dynamische *Verpflichtung* und Tat«. Beides gelte es »auf der Ebene des Geistes, im Hinblick auf das eine große Ziel« (den Gott-Menschen) zu vereinen. Unabdingbar bei der Realisierung dieses Vorhabens waren die Annäherung der geistigen Kultur dieser beiden Nationen, die jüdische Einsicht in eine gemeinsame transzendente Grundlage und ihre Befreiung vom »Joch« der Wanderschaft und der Vorurteile. Koniński äußerte sich in *Kilka truizmów w sprawie żydowskiej* (*Einige Truismen zur jüdischen Frage*) so: »[...] da das Judentum als Gruppe und als gesellschaftliches Phänomen auftritt, bedarf es einer Gegengruppe und einer Gegenerscheinung – des Antisemitismus«, wenn dieser »anständig« und »rational« sei. Der Kritiker forderte einen »appollonischen« Verteidigungskampf, die sukzessive Übernahme der

Wirtschaft und die Verringerung der jüdischen Bevölkerung.

Okolica Poetów (Region der Dichter) (1935–1939) – eine der gehobensten und redaktionell herausragendsten reinen Literaturzeitschriften, ganz der Erneuerung der Poesie gewidmet.[14] Von Stanisław Czernik in Ostrzeszów Wielkopolski gegründet und in einigen Hundert Exemplaren in sorgfältig gestaltetem grafischen Gewand herausgegeben, war die Okolica verschlossenes Terrain für gesellschaftlich-politische Fragen, aber offen für alle »Ismen« und poetischen Talente (wie der Gründer, Redakteur und hauptsächliche Sponsor in seinem Eingangskommentar festhielt). In der Monatsschrift wurden tatsächlich die Mitglieder verschiedenster literarischer Gruppen sowie alleinschaffende Autoren gedruckt, arrivierte Schriftsteller und Debütanten gleichermaßen. Neben Werken in nationalem Geist stand hier z.B. ein Gedicht von Andrzej Strug, einem Freimaurer und Sozialisten. Czernik gab seiner Abneigung gegen geschlossene Gesellschaften und literarische Gruppen Ausdruck, propagierte aber selbst ausdauernd den »Authentismus« und näherte sich am Ende der 1930er Jahre der »jungbäuerlichen« Strömung an. Er sah bei den Dichtern aus dem Dorf eine besondere Neigung zum Epos und zum Epischen, das er angesichts des »heldenhaften Geistes der Epoche« für nötig hielt. Die Gestaltung der einzelnen Nummern folgte stets dem gleichen Schema: Auf einen einleitenden theoretischen Artikel, meist von Czernik, folgte der Poesieteil, dann kamen Besprechungen, Rezensionen und Briefe.

Die monografischen Nummern waren der römischen Poesie und der zeitgenössischen deutschen, griechischen und lettischen Dichtung gewidmet. Übersetzungen – aus dem Lateinischen, aus westeuropäischen, slawischen oder baltischen Sprachen – wurde viel Platz eingeräumt, wobei die französische und deutsche Literatur und die japanische Poesie bevorzugt wurden. Der programmartige Eklektizismus wirkte sich jedoch negativ auf die Beliebtheit der Zeitschrift aus, was sich in den schwindenden Rückläufen der von ihr gestarteten Umfragen zeigte. In der Okolica publizierten drei dem Nationalismus nahestehende Autoren: Alfred Łaszowski (die Artikel *Już dosyć krajobrazów – Zuviel der Landschaften*, 1935, mit dem Aufruf zu einem »lyrischen Imperialismus«; *W obronie pięknych zdań – In Verteidigung der schönen Sätze*, 1936, eine Diagnose der polnischen Poesie in Form eines Dialogs zwischen Prosper und Ariel, und eine Replik an Pietrzak unter dem Titel *Imperializm liryczny – Der lyrische Imperialismus*, 1936), Włodzimierz Pietrzak (seine Gedichte und der polemische Artikel *O koniu trojańskim – Über das trojanische Pferd*, in dem Pietrzak auf Łaszowskis Beitrag *Już dosyć krajobrazów* reagierte und zum »Blick in das Herz« aufforderte) sowie Jerzy Pietrkiewicz, der in dem Monatsblatt seine Gedichte *Śmierć* (*Tod*), *Prowincja* (*Die Provinz*) und *Baśń* (*Märchen*) veröffentlichte. Czernik selbst schätzte sowohl Pietrzak (für seine Disziplin und schöpferische Kultur, sein Rhythmusgefühl und seine poetische Sprache) als auch den religiösen Dichter Wojciech Bąk (ein »bedeutendes« Talent und eine

14 Ein Teil der Informationen stammt aus Sierocka, Czasopisma (wie Anm. 1108), S. 135ff.

»Elementarkraft«), Leśmian, Wierzyński, Flukowski und Miłosz.

Gleichzeitig machte er in seiner zusammenfassenden Analyse *Dwadzieścia lat poezji polskiej 1918–1939* (*Zwanzig Jahre polnischer Poesie 1918–1939*) neben generationsspezifischen und geografischen Unterteilungen (dörfliche Volksdichter, Arbeiterdichter, Dichter ländlicher oder proletarischer Herkunft) eine »Insel« von »Dichtern semitischer Abstammung« aus. Leśmians Phantastik und Exotismus, der Vitalismus und die Liebe zur polnischen Sprache bei Tuwim, der unpolnische Pazifismus Wittlins (»die gewaltige Angst vor einem Tod im Krieg«, »ein Friedhofskomplex«), der Vorrang von Konzepten vor dem Vaterland, die »publizistischen Angriffe« und eine gewisse Arroganz Słonimskis – mit diesen und ähnlichen Argumenten begründete der Herausgeber der Okolica die Aussonderung dieser Gruppe. Wierzyński und Kurek hingegen wurden bei den »Dichtern des ›Olymp‹« angesiedelt, die eine »adelige«, »nachadelige« oder »nachadelig-bürgerliche« Haltung fortführten.[15]

Krystyna Sierocka: Czasopisma literackie. In: Alina Brodzka; Stefan Żółkiewski (Hrsg.): Literatura polska 1918–1975, Bd. 2: 1933–1944. Warszawa 1993.

Kuźnica. Miesięcznik poświęcony zagadnieniom współczesności i Śląska (Die Schmiede. Monatsschrift, zeitgenössischen und schlesischen Fragen gewidmet) (1935–1938) – eine unter der Leitung von Paweł Musioł in Kattowitz erscheinende Zeitschrift. Die Publizisten und Dichter (in der Kuźnica wurden hauptsächlich Gedichte veröffentlicht) interessierten sich vor allem für die Probleme der Region, die Konflikte zwischen Polen und Tschechien sowie dem Dritten Reich und für die Slawophilie. Der Großteil der Autoren hatte eine Bindung an Schlesien, darunter: Janina Zabierzewska, Jan Baranowicz, Augustyn Suski, Jan Kazimierz Zaremba, Zdzisław Hierowski, Edmund Osmańczyk, Wilhelm Szewczyk, Kazimierz Forys, Roman Kołodziejczyk, Amalia Irena Hanzlówna, Andrzej Trzywdar. Ausdruck des literarisch-politischen Engagements dieser Autoren waren sowohl im Rundfunk gehaltene Vorträge als auch die ab dem Herbst 1937 organisierten monatlichen Literaturabende, zu denen auch Gäste von außerhalb eingeladen wurden (Kazimierz Wierzyński, Włodzimierz Pietrzak).

Fantana – ab September 1938 von der Gruppe »Kuźnica« herausgegebene literarisch-künstlerische Monatsschrift, unter der Redaktion von Wilhelm Szewczyk, Jan Kazimierz Zaremba und Zdzisław Hierowski. Der schon in der Kuźnica zutage getretene »erhabene« Nationalismus, slawophile Neigungen und ein starker schlesischer Regionalismus bildeten den ideellen Hintergrund der Zeitschrift, mit

15 Dazu zählte Czernik auch Staff, Iłłakowiczówna, Lechoń, Czechowicz, Czyżewski, Bąk, Broniewski, Miłosz, Gałczyński, Sebyła und Łobodowski.

dem sie dem negativ bewerteten Nationalismus des Dritten Reichs gegenübertrat, wie Zaremba in seiner Skizze *Między niemieckim a polskim mitem* (*Zwischen dem deutschen und dem polnischen Mythos*, 1939) explizit betonte. Die Fantana druckte vor allem literarische Publizistik – kritische Artikel, Themenartikel, Rezensionen – von Szewczyk oder Hierowski, seltener von Czernik, Jesionowski oder Stefan Kołaczkowski, sowie gesellschaftlich-politische Beiträge (zum Beispiel *W walce o nowego człowieka – Im Kampf um einen neuen Menschen* von Zaremba). Außerdem wurden die Errungenschaften der anderen slawischen Nationen vorgestellt (jugoslawische Dichtung etc.), doch an vorderster Stelle stand die regionale schlesische Thematik, u.a. das Verhältnis zu Deutschland und der Tschechoslowakei.

Die abgedruckten Gedichte, die vor allem von Jan Baranowicz, Adolf Fierla, Szewczyk oder Zaremba stammten, verbanden eine gemeinsame schlesische Thematik (*Granica, Die Grenze* von Szewczyk, *Opolskie, Über Oppeln* von Baranowicz), der Bezug auf volkstümliche und slawische Traditionen (Baranowicz, Marian Pankowski) sowie gelegentlich militärische und imperialistische Tendenzen (zum Beispiel *Granice szerzej, Weiter die Grenzen* von Żukrowski, der aber nur locker mit der Zeitschrift verbunden war). Sporadisch griff man Tuwim und Słonimski wegen Kosmopolitismus oder Marxismus an (der Redaktionsbeitrag *Skamandryci w opałach – Skamandriten in der Zwickmühle*, 1939), doch gab es in der Fantana eher keine Anzeichen für eine antijüdische Phobie. Schließlich wurden ab und zu Texte zur Kunst veröffentlicht, die ebenfalls, direkt oder indirekt, die Eigenständigkeit der nationalen Kunst betonten, ihre Verbindung zu der Natur, der Tradition und dem einfachen Volk, wie zum Beispiel Paweł Stellers Beitrag *Dobór tematu w grafice* (*Die Wahl eines Themas in der Grafik*, 1939).

Krystyna Sierocka: Czasopisma literackie. In: Alina Brodzka; Stefan Żółkiewski (Hrsg.): Literatura polska 1918–1975, Bd. 2: 1933–1944. Warszawa 1993.

Kronika Polski i Świata (Chronik Polens und der Welt) (1938–1939) – in den letzten Jahren vor Kriegsausbruch in Warschau erscheinende großformatige illustrierte Wochenzeitschrift rechter Ausrichtung, die gesellschaftlich-politische mit kulturellen Fragen verband. Den Chefredakteuren Zygmunt Ipohorski-Lenkiewicz und Stanisław Strzetelski gelang es, eine Reihe hervorragender Publizisten zu verpflichten: Stanisław Stroński, Wojciech Wasiutyński und Wojciech Zaleski kommentierten aus rechter Perspektive politische und wirtschaftliche Fragen, kritisierten die Schwäche des polnischen Staates und warnten vor einem bewaffneten Konflikt, Zygmunt Nowakowski und Jerzy Przywieczerski veröffentlichten Reportagen über die Macht des Dritten Reichs und die Pathologie des Sowjetstaats, Adolf Nowaczyński berichtete von seinen Reisen, u.a. nach Palästina. Den Literaturteil leitete in Zusammenarbeit mit bekannten rechten Kritikern (Łaszowski, Skiwski, Pietrkiewicz, Grzymała Siedlecki) Zdzisław Broncel, der auch für Prosto z mostu schrieb.

Gedichte veröffentlichten Iłłakowiczówna, Gałczyński und Zagórski, Romane – Goetel (*Anakonda* wurde als Fortsetzungsroman gedruckt). Die Zeitschrift legte Wert auf eine breit gegliederte Thematik, die den Erfolg bei den Lesern garantieren sollte. Nationale, teils radikal nationalistische und Großmachtsideen wurden eher indirekt vermittelt als in aufdringlicher Propagandamanier präsentiert. Die Autoren waren bestrebt, die Verdienste und Ideale Piłsudskis und Dmowskis miteinander zu versöhnen, worin sie den Versuchen der jungen Radikalen nahekamen, eine Annäherung zwischen diesen beiden Traditionen herbeizuführen. In sehr unterschiedlichen, gewichtigen thematischen Artikeln wurde eine breite Palette von Problemen erörtert: die Chancen Polens und der Slawen in Europa, die Drohung eines Kriegs, die Möglichkeit der Gewinnung von Kolonien und der Aufbau eines starken Staats.[16] Daneben fand der Leser in der Wochenschrift Interviews mit den verschiedensten Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, u.a. mit Gabriele d'Annunzio, Corneliu Codreanu, Eugeniusz Kwiatkowski, Maria Jasnorzewska, Stanisław Szukalski und Wacław Chrostowski (Angehöriger einer polnischen Kolonie in Peru), Verweise auf die Enzykliken und Aufrufe der Geistlichen (Erzbischof Józef Teodorowicz), Eindrücke von Reisen nach Palästina, Italien, Norwegen und Afrika, Berichte von Ausstellungen, Rezensionen[17], Presseschauen, Vermischtes, Sportinformationen, Gedichte und Scharaden, politische Witze[18] und unterhaltsame Illustrationen herausragender Künstler (Jerzy Zaruba).

Ein kontinuierliches Element waren, wie in anderen Zeitschriften des nationalen Lagers, Bemerkungen zur Macht und zum negativen Einfluss der Freimaurer (Kazimierz M. Morawski), zur Unumgänglichkeit nationaler Konsolidierung und zum demografischen Einstieg in die »Erste Liga der Großmächte«[19] – diese Bemühungen verstärkten sich angesichts des heraufziehenden internationalen

16 Siehe Artur Górski: Stosunek państwa do humanizmu (Das Verhältnis des Staates zum Humanismus); Skiwski: Co to jest lewica polska (Was bedeutet die polnsiche Linke) – 1938; Wasiutyński: Dlaczego głodna Polska nie może iść »blokiem głodnych« (Weshalb das hungrige Polen nicht im »Block der Hungrigen« marschieren kann); ders.: Polska i Europa w roku 2000. Horoskop etnograficzny (Polen und Europa im Jahr 2000. Ein ethnografisches Horoskop); Zdzisław Żórawski: Totalna wojna (Der totale Krieg) – 1939.

17 U.a. zu Werken von Bolesław Miciński, Adam Doboszyński, Cat-Mackiewicz, Bolesław Leśmian, Andrzej Strug, Wilhelm Szewczyk, Alfred Döblin, Joseph Roth und von skandinavischen Schriftstellern.

18 In der Ausgabe vom 1.4.1939 (Nr. 14) veröffentlichte die Redaktion einen *sui generis* prophetischen Artikel von Włodzimierz Łukasik: Rosja pod protektoratem Niemiec. 1 kwietnia wojska niemieckie zajęły Z.S.R.R. (Russland unter dem Protektorat Deutschlands. Am 1. April haben die deutschen Streitkräfte die Sowjetunion eingenommen).

19 Wasiutyński kämpfte gegen eine sinkende Bevölkerungszahl. In seinem »ethnografischen Horoskop« »Polska i Europa w roku 2000« sagte er voraus, dass Polen im Jahr 2000 69 Millionen Einwohner zählen (1939 waren es 34,5 Millionen) und damit auf dem Kontinent den dritten Platz einnehmen werde, nach den Deutschen (118 Millionen) und den Italienern (77 Millionen), während England 57 Millionen und Frankreich nur 40 Millionen stellen werde. Wasiutyński behauptete auch, dass »die Slawen im Jahr 2000 in der Mehrheit sein werden«.

Konflikts – sowie zur Notwendigkeit der jüdischen Emigration nach Madagaskar, Birobidschan oder Neufundland. An dieser Überzeugung änderte auch die drastische Politik Hitlers nichts. In einem Bericht aus dem Lager Bentschen (Zbąszyń) beschreibt Łaszowski vereinzelte Juden zwar als »nett«, sympathischer als die Warschauer Juden, doch »in ihrer Anhäufung wirken sie wie eine Bande rachitischer Degenerierter, ihre [...] Hässlichkeit ist abstoßend«. Die Zeitschrift verfolgte die Ereignisse in der UdSSR mit Beunruhigung, unterstützte die Besetzung des Olsa-Gebiets, die Aktionen von General Franco in Spanien und von Mussolini in Afrika und warnte vor einem sowjetisch-deutschen Pakt.

Die Schirmherrschaft über die Kronika hatten Autoren inne, die von Myśl Narodowa und Prosto z mostu bereits zu Autoritäten erklärt worden waren. Skiwski oder Stanisław Miłaszewski steuerten umfangreiche Artikel zu Reymont, Żeromski, Asnyk und Rostworowski bei (meist anlässlich eines Gedenktags). Eine ganze Reihe apologetischer Beiträge aus der Führungsriege des nationalen Lagers rief der Tod von Roman Dmowski im Januar 1939 hervor, Dmowski wurde mit Metaphern wie »Lehrer« oder »Wir alle sind aus ihm hervorgegangen ...« bedacht.

Um ethische und literaturästhetische Belange kümmerten sich Łaszowski und Pietrkiewicz. Ersterer stellte in dem Artikel *Poezja spacerowiczów. Dlaczego publiczność nie czyta wierszy?* (*Die Dichtung von Flaneuren. Warum liest die Öffentlichkeit keine Gedichte?*) fest, dass sogar gute Dichter ihr Publikum zu wenig aufrüttelten. Der Zweite verfeinerte diese Analyse, indem er die Ursprünge dieses Problems in der Popularität des skamandritischen Modells und einem »oberflächlichen« Avantgardismus sah, der die Mehrheit der im »Terror der Sanftmütigkeit« befangenen Autoren kennzeichne. Aus einer solchen Perspektive war das grundlegende Problem ein Mangel an Heroismus, das Fehlen einer großen »durchlebten Poesie«, einer »romantischen Brutalität und Unersättlichkeit«, der Aufnahme von Legenden, die sich durch die Wirklichkeit aufdrängten, das Fehlen einer »jungen und nicht verlogenen Religiosität«, wie sie das neue Polen verlangte, und schließlich eine falsch verstandene Tradition, deren »altmodische« Formen mit erbärmlichem Effekt kopiert würden (*Skończyć z okresem »pseudo« w poezji. Niech żyje liryka imperialistyczna! – Schluss mit der »Pseudo«-Phase in der Poesie. Es lebe die imperialistische Dichtung!*, 1938). Dieser imperialistischen Poesie galten die Träume, die Postulate von Pietrkiewicz und Łaszowski überschnitten sich mit den Zielsetzungen von Stanisław Piasecki.

Der von den skandinavischen Autoren faszinierte Pietrkiewicz sah die Chance zur Überwindung des konstatierten kulturellen Niedergangs in der bäuerlichen Literatur – keiner stilisierten, sondern einer authentischen, »urwüchsig unbearbeiteten« oder die Melancholie der bäuerlichen Seele aufzeigenden, denn obwohl »die Rückkehr zum Primitivum nur die Aufgabe haben kann, das geistige Bewusstsein des Dorfes von [...] Schund zu befreien, muss sie [die bäuerliche Literatur, M.B.] die Wurzeln des bäuerlichen Bewusstseins in seiner unverdorbenen Form freilegen und aus ihnen neue kulturelle Werte schöpfen« (*O przyszłość literatury chłopskiej – Für die Zukunft der bäuerlichen Literatur*, 1939). In der letzten

Ausgabe der Zeitschrift vom 3. September 1939 rezensierte Pietrkiewicz dagegen einen Sammelband mit militärischen Liedern. Er wies auf ihre Verwurzelung im gemeinsamen Gedächtnis und ihren geschichtlichen Bezug hin und gab eine in der neuen Situation verpflichtende künstlerische Ausrichtung vor.

Ruch Młodych (Bewegung der Jungen) – ab 1935 unter der Redaktion von Bolesław Płachecki herausgegebene Monatsschrift, eine Tribüne junger Nationalisten, die zur Stärkung und Einigung des Staats eine Annäherung an das Regierungslager anstrebten. Bereits in der ersten Nummer schlug Wojciech Kwasieborski in einem Text über die Geschichte der nationalen Idee die Verbindung zweier bisher getrennter Haltungen vor: »das Missverständnis zwischen dem polnischen Soldaten [...] und Politiker [...] hat die Generationen von [...] Czartoryski und Mochnacki, Wielopolski und Traugutt überdauert [...] und hat in der Generation von Dmowski und Piłsudski sein Spiegelbild gefunden. Erst in der jungen Generation [...] finden die nationalen Bestrebungen ihre psychologische und politische Synthese« (*Polski romantyzm polityczny – Die polnische politische Romantik*). In kriegerischem Ton sagte Olgierd Szpakowski in seinem Manifest *Trzeba będzie szargać świętości* (*Man wird Heiligtümer schleifen müssen*, 1935) den Kampf für Gott, die Nation und sich selbst in einer Welt voller Empirismus und Fetische an.

Von den engen Verbindungen der Zeitschrift zum RNR (National-Radikale Bewegung) und seinen Postulaten zeugen der Abdruck des sogenannten *Grünen Programms* (1937), die Reklame für Publikationen aus diesen ideologischen Kreisen (Wojciech Wasiutyński, *Naród rządzący − Die herrschende Nation*, und Bolesław Piasecki, *Duch czasów nowych a Ruch Młodych − Der Geist der neuen Zeiten und das Junge Polen*) sowie positive Rezensionen (die einzigen Vorbehalte der Jungen gegenüber Gluzińskis Werk *Odrodzenie idealizmu politycznego − Die Wiedergeburt des politischen Idealismus*, d.h. die Inkonsequenz und gewisse Vagheit des Autors, werden mit dem Generationsunterschied erklärt). In den folgenden Nummern wiederholen sich Berufungen auf die Mickiewiczsche Tradition der Realisierung der Menschheit durch die Nation (der christliche Nationalismus als die vollständige Verkörperung der prophetischen Idee, das Große Polen als die Erfüllung des kollektiven Lebenstraums).

Szpakowski, Marian und Adolf Józef Reutt, Stanisław Cimoszyński, Władysław J. Grabski, Wasiutyński, Kwasieborski und Płachecki riefen zur Schaffung einer »bewaffneten Nation« auf, zum »Kult des Heldentums«, zum »Totalismus der Persönlichkeit« und »katholischen Totalismus«, zur Erfüllung der »geschichtlichen Mission«. Von einer kulturellen »Revolution«, über Schule und nationale Erziehung schrieben Kwasieborski und Onufry B. Kopczyński. Mateusz Liwski behandelte staatspolitische Themen. Wasiutyński analysierte mehrmals die »östliche Frage«, aber auch das Verhältnis des Vatikans zu Kommunismus und Nationalsozialismus; in dem Aufsatz *Dwie encykliki* (*Zwei Enzykliken*, 1937) verdeutlichte er den Unterschied zwischen der entschiedenen Verurteilung der »Ungläubigen« durch den Papst in *Divini Redemptoris* und der

bedeutend weniger strengen »Rüge mit väterlichem Schmerz« der deutschen Religionsabtrünnigen.

Das Fundament von Ruch Młodych bildeten thematische Artikel, die Visionen einer zukünftigen Gesellschaft und eines zukünftigen Staates entwarfen. Vereinzelt wurden sie von Frauen publiziert. Maria Rzętkowska-Staniszkis spielte mit dem Gedanken einer Verabschiedung vom Kapitalismus zugunsten organisierter nationaler Arbeit. Sie wiederholte die Notwendigkeit einer radikalen Lösung der sogenannten Judenfrage und der Bekämpfung des freimaurerischen Einflusses. Jadwiga Kunstetter dagegen äußerte sich zu gesellschaftlichen Rollen und den geschlechtsabhängigen Möglichkeiten der Arbeit für die Nation. Den Frauen wurde scheinbar die freie Wahl gelassen – mit dem Hinweis, dass sie im gesellschaftlichen Organismus als Mutter und Ehefrau am besten ihre Erfüllung fänden. Die Artikel nationalistischer Publizistinnen lassen keine Anstrengung dieser Frauen erkennen, wenigstens die Geschlechterautonomie im Rahmen der Bewegung zu erkämpfen, im Gegenteil – Kunstetter distanziert sich in der Skizze *Odpowiedzialność kobiet za losy narodu* (*Die Verantwortlichkeit der Frauen für das Schicksal der Nation*, 1936) klar von der Generation der Frauenrechtlerinnen als einer unorganisierten, für die Einflüsse »feministischer Internationalistinnen« allzu empfänglichen Gruppe, die, was am schwersten wog, wegen des Mangels an Nachfolgerinnen im ideellen Aussterben begriffen sei. Ihr Vorschlag war die »Neue Polin«, »auf gleicher Ebene auf allen Gebieten mit dem Mann zusammenarbeitend«, wenngleich befreit »von der Verpflichtung einer außerhäuslichen, unschöpferischen [...] Erwerbstätigkeit«.

Nur am Rande dieser politischen Themen fanden sich Erörterungen zum künstlerischen Schaffen, das aus nationalradikaler Sicht von der Axiologie des »Katholischen Staats einer totalen Polnischen Nation« bestimmt werden sollte – was Włodzimierz Sznarbachowski unterstrich (1938) –, sehr selten wurden literarische Werke rezensiert. Wohl wegen der Verknüpfung von religiösen und patriotischen Motiven wurde Wojciech Bąk berücksichtigt; für den hinter seinen Initialen versteckten Rezensenten war er deshalb ein »wahrhaftiger Dichter«, bereit, sich für Polen »als Opfer zu verbrennen«, sein »Talent mit der Liebe zu Gott, der Nation und der heimatlichen Erde verbindend«.

Ruch Kulturalny (Kulturelle Bewegung) – ab 1936 vierteljährlich erscheinende Beilage zu Ruch Młodych, Fragen der Kunst gewidmet.[20] Das Thema

20 In der Serie »Bibliothek des Ruch Kulturalny« erschien das Werk *Problemy sztuki narodowej* (*Probleme der Nationalkunst*) von Mieczysław Biegański (1937), eine interessante Analyse des Nationalcharakters durch das Prisma künstlerischer Werke. Der Autor war der Meinung, dass die slawische Kunst Monumentalität und Elemente von Grausamkeit vermeide und »lyrischen, heiteren, erfreuenden und kontemplativen« Themen den Vorzug gebe, der Landschaftszeichnung, dem Ritterepos sowie einem »verständnisvollen« Blick auf den Menschen.

einer »neuen«, nationalistischen Kultur erörterten u.a. die Publizisten des Ruch Młodych (Władysław Jan Grabski, Wojciech Kwasieborski). Sich auf Kochanowski, Mickiewicz und Słowacki beziehend, bei denen die Metapher, verstärkt durch Reim und Rhythmus, die Bedeutungen kondensiert habe, stellte Jerzy Pietrkiewicz hier seine Konzeption eines dichterischen Werkes vor (*Jak należy czytać poezje – Wie man Gedichte lesen soll*, 1937). In der gleichen, dritten Nummer der Vierteljahresschrift erklärte Stefan Libicki die Bedeutung der Architektur für die Schaffung gesellschaftlicher Bindungen (*Architektura świadomym składnikiem kultury narodowej – Architektur als bewusster Bestandteil der nationalen Kultur*), in der darauffolgenden Nummer wurde mit *Wymarsz maćkowych grusz* (*Der Abmarsch der Birnbäume* [21]) von Jan B. Ożóg ein Gedicht mit deutlich imperialistischer Tendenz veröffentlicht.

Podbipięta[22] (1936–1939) – eine Publikation mit gesellschaftlich-politischem und literarischem Charakter, in Warschau herausgegeben und redigiert von Jan Rembieliński, der eine Konsolidierung von nationalem Lager und Sanacja anstrebte. In der Podbipięta fanden sich Feuilletons und Artikel von Witold Chwalewik, Stanisław Miłaszewski, Skiwski, Nowaczyński, Przywieczerski, aber auch von Andrzej Tretiak – Autoren, die mehrheitlich aus den Spalten anderer Zeitschriften des nationalen Lagers bekannt waren.[23]

Als Plattform der jungen Nationalisten fungierten außer dem Ruch Młodych:

Falanga (das Organ des ONR »Falanga«, das hauptsächlich gegen Juden und Freimaurer wetterte, in denen man ein Hindernis bei der Entstehung eines mächtigen Polens sah[24]);
Nowy Ład (Neue Ordnung, später **Przełom** [Umbruch]); die mit dem OZN verbundene **Awangarda** (später **Awangarda Państwa Narodowego** [Avantgarde des Nationalstaates]);
Młoda Polska (Das Junge Polen). Das Hauptinteresse der Redaktion lag bei gesellschaftlich-politischen Fragestellungen, darunter die nationale Kulturpolitik, vereinzelt erschienen Beiträge zu Literatur (Rezensionen) und Sprachgeschichte;
Młody Narodowiec (Der junge Nationalist) erfreute sich geringerer Beliebt-

21 Maćkowa grusza: Birnbaum, der an der Grenze zweier Besitzungen steht, streitiger Birnbaum (maćkowy rozsądek: Bauernverstand, Bauernschläue). Jan Piprek; Juliusz Ippoldt: Großwörterbuch Polnisch-Deutsch, Bd. I A–Ó. Warszawa 1971 (9/1991).

22 Longinus Podbipięta ist ein Charakter aus Henryk Sienkiewiczs Roman *Mit Feuer und Schwert* (*Ogniem i mieczem*).

23 Die Angaben stammen aus Andrzej Paczkowski: Prasa polska 1918–1939. Warszawa 1980, S. 268.

24 Siehe Jan Józef Lipski in der Studie »Antysemityzm ONR-Falangi«. In: Tunika Nessosa. Szkice o literaturze i nacjonalizmie. Warszawa 1992, S. 85–138.

heit. Eine separate Gruppe bildete die »Milieupresse« an Universitäten (zum Beispiel der von Jan Mosdorf redigierte **Akademik Polski** [Der Polnische Student]) oder Gymnasien (die **Orlęta** [Die jungen Adler] in Posen), die entgegen den Anordnungen der Bildungsbehörden offen Nationalismus und aggressiven Antisemitismus propagierten.

Ein besonderes Feld nahmen antijüdische Erzeugnisse ein, wie sie von Handelsorganisationen oder politischen Gruppen herausgegeben wurden. Der **Szabeskurier** (Sabbatkurier, ab 1924) und die Zeitschrift **Pod Pręgierz**[25] (An den Pranger, ab 1923) aus Posen, die vor allem Karikaturen druckte, behaupteten sich mehr als ein Jahrzehnt lang auf dem Markt.

Jan Józef Lipski: Antysemityzm ONR-Falangi. In: Tunika Nessosa. Szkice o literaturze i nacjonalizmie. Warszawa 1992, S. 85–138.

Andrzej Paczkowski: Prasa polska 1918–1939. Warszawa 1980, S. 268.

Żydzi w karykaturze. W piętnastolecie pracy wydawniczej tygodnika »Pod Pręgierz« [mit einem Vorwort von Adolf Nowaczyński]. Poznań 1938.

Gesellschaftlich-kulturell-religiöse Zeitschriften

Verbum (1934–1939) – ehrgeizige und elitäre Vierteljahresschrift, die ab 1934 in Warschau herausgegeben wurde und sich an die junge Intelligenz richtete. Die Redaktion des Verbum um den (mit Maritain befreundeten) Priester Władysław Korniłowicz setzte sich zu einem großen Teil aus Konvertiten zusammen und strebte eine Vertiefung des katholischen Bewusstseins bei der Leserschaft an.[26] Verbum konzentrierte sich auf Fragen der Geistigkeit. In jedem besprochenen Werk wurden positive Aspekte aufgezeigt. So urteilt Schwester Teresa Landy, dass Gombrowiczs Roman *Ferdydurke* als ein anderer Weg des Strebens nach der Wahrheit gelesen werden könne; in Dąbrowskas *Noce i dnie* (*Nächte und Tage*) stellt sie eine göttliche Präsenz fest und in den Romanen Gojawiczyńskas lobt sie die Vision von Welt und Mensch (»sie weckt das Gefühl der Solidarität und gesellschaftlicher Verantwortung«, 1936). Schwester Teresas *Kryteria moralne w krytyce literackiej* (*Moralische Kriterien in der Literaturkritik*, 1938) mit dem Primat der Zielgerich-

25 Siehe »Żydzi w karykaturze. W piętnastolecie pracy wydawniczej tygodnika ›Pod Pręgierz‹« [mit einem Vorwort von Adolf Nowaczyński]. Poznań 1938.

26 Diese Kreise versammelten sich schon um 1917 um Korniłowicz, ab 1930 im sogenannten »Kółko« (Kreis). Zur Redaktion gehörten: Tadeusz Baykowski (Redaktionssekretär), Rafał Marceli Blüth, Konrad Górski, Priester Korniłowicz, Zofia Landy (später die Franziskanerschwester Teresa), Helena Morawska, Zygmunt Serafinowicz, Jerzy Siwecki, Maria Winowska (kurz als Sekretärin tätig), sehr wahrscheinlich Stanisław Krzywoszewski. Zu Diskussionen lud man ein: Irzykowski, Nałkowska, Miłosz, Fryde, Kott. Die Informationen stammen aus: »Verbum« (1934–1939). Pismo i środowisko. Materiały do monografii. Bearb. von Maria Błońska; Maria Kunowska-Porębna; Stefan Sawicki. Lublin 1976, Bd. 1, S. 13–26, 33–43, 470–473.

tetheit des Schönen, des Guten und der Ethik wurden als übergeordnete Leitlinien angenommen. Die Ursache für die Probleme des zeitgenössischen Menschen sah man in seiner ideellen Obdachlosigkeit und dem Abweichen vom Primat der Seele und der Individualität.

Kultura (1936-1939) – egalitäre Wochenzeitung, die in Posen unter der Schirmherrschaft des Obersten Instituts der Katholischen Aktion herauskam. Die mit der kirchlichen Hierarchie verbundene Kultura äußerte sich feindlich gegenüber Freimaurern, Volksfronten und einer laizistischen Weltanschauung, nicht selten war sie offen antisemitisch (die Artikel von Jerzy Bandrowski, Aleksander Rogalski, *Kultura polska wobec inwazji żydowskiej – Die polnische Kultur angesichts der jüdischen Invasion*, 1938, und Dobraczyński, *Niepokojące analogie – Beunruhigende Analogien*, 1939). Viele der Beiträge bekämpften die »geistige Bolschewisierung«; vor allem der Kreis um die Wiadomości Literackie wurde der »hinterlistigen«, »kokettierenden« Verbreitung moralischen Kahlschlags bezichtigt (Nowak, *Ofensywa kulturbolszewizmu – Die Offensive des Kulturbolschewismus*, 1936), die bedrohlicher sei als die Aktionen der klar radikalen Presse. In dieser Hinsicht kam die Zeitschrift dem Monatsblatt Pro Christo. Wiara i Czyn nahe, das ab 1925 unter der Ägide des Gesellschaftlichen Vereins der Herrschaft des Heiligsten Herzen Jesu in den Christlichen Familien (Stowarzyszenie Społeczne Panowania Najświętszego Serca Jezusa w Rodzinach Chrześcijańskich) erschien, auf dessen Seiten 1927 lebhaft über den Ritualmord diskutiert wurde und das schwerwiegende Vorwürfe gegen Juden, Freimaurer und liberale Intelligenz erhob.[27]

Die Kultura besprach auch Systemfragen, die in Verbum fehlten, die Erneuerung des Katholizismus, die Landwirtschaftsreform. Ab 1937 bot sie eine Plattform für Diskussionen über einen katholischen Staat, in denen Stimmen, die den nationalradikalen Vorschlägen nahe waren (Januszkiewicz, *Mit młodego pokolenia – Der Mythos der jungen Generation*), auf andere trafen, die eine Bekehrung durch Gewalt ablehnten (Andrzej Niesiołowski, *Realizacja Państwa Bożego – Die Realisierung eines Gottesstaates*, *Powołanie Polski – Polens Berufung*, *Katolicyzm policyjny – Ein Polizeikatholizismus*). Priester und Laien, Józef Kobyliński (*Słaby człowiek w silnym państwie – Der schwache Mensch im starken Staat*) und Ignacy Czuma (*Totalność państwa – Die Totalität des Staates*), lehnten autoritäre Entwicklungen und jede Art von Zwang ebenfalls ab. Pro Christo stellte sich hingegen mit der Zeit klar auf die Seite der Nationalradikalen, vor allem durch Priester Pawski, einen Bekannten von Bolesław Piasecki und Jerzy Rutkowski. 1937 veröffentlichte sie die Meinungen von Marian Reutt, Włodzimierz Sznarbachowski und Pawski zum Thema »katholischer Totalismus«.

27 Gegen Ende der 1930er Jahre veröffentlichte Pro Christo die Artikel nationalistischer Publizisten (Karol Stefan Frycz, Kazimierz Maria Morawski) und machte Reklame für die Bücher von Priester Trzeciak, Zygmunt Zbaraski und Henryk Wildecki.

Als Erziehungsmodell verlangte die Kultura, im Gegensatz zu Verbum, eine konfessionelle Schule, umso mehr, als gerade das Schulwesen in der Hand einer jüdischen Minderheit sei. Nur wenige Stimmen äußerten sich in dem Blatt dahingehend, dass »die mangelnde Würde der Christen das Christentum entstelle« (Maria Winowska, *Wpośród świata – choć nie ze świata – In der Welt – doch nicht aus der Welt*, 1936). Vor allem wurde die Notwendigkeit betont, sich der Juden durch Emigration und Nationalisierung von Handel und Wirtschaft »zu entledigen« (Jan Piwowarczyk, *Wizja katolickiej Polski – Die Vision eines katholischen Polens*, 1937), ähnlich wie dies die damalige kirchliche Leitung propagierte, einige der Publikationen waren aggressiv antisemitisch.[28] Die Verwirklichung von Großmachtsambitionen galt nicht nur als Möglichkeit, Naturschätze zu gewinnen, sondern auch als moralische und politische Erziehung der unterworfenen Gemeinschaften: »Eine Nation, die sich ihrer Mission bewusst ist [...] hat die Verpflichtung, kolonisatorisch aktiv zu werden«, behauptete Kazimierz Kapitańczyk (*Nieporozumienia kolonialne – Koloniale Missverständnisse*, 1937). Die kirchliche Lehre wurde, ähnlich wie in Pro Christo, aus der Perspektive ihres Nutzens für das nationale Interesse gelesen, zum Beispiel in der Charakterformung des Soldaten oder dem Kampf mit dem Bevölkerungsschwund. Wie die Nationalradikalen war auch die Kultura slawophil.

Was die Literatur anging, so strich die Posener Zeitschrift aus der Liste potenzieller Autoren die Skamandriten, Autoren der Linken und Anhänger der Sanacja, Chromański, Gombrowicz, Nałkowska (wegen fehlender Moral), Zegadłowicz (wegen seines Werkes *Zmory* [*Gespenster*]) und sogar Iłłakowiczówna (aufgrund »gotteslästerlicher« Weihnachtslieder). Man akzeptierte die meisten katholischen Autoren[29] und propagierte konsequent das Modell einer Literatur und Kunst, die von höheren Idealen bestimmt seien (die Artikel Winowskas, Jesionowskis, Jarosław Jarowskis, Hieronim Michalskis, Zofia Roszkównas). Bezüglich Film und Theater herrschte die gleiche Haltung (Irena Sławińska), und mehr noch, als nachahmenswert bezeichneten einige Beobachter die engagierte sowjetische Kunst (Mieczysław Skrudlik, *Sztuka poza życiem – Kunst jenseits des Lebens*, 1936). Das doktrinäre Denken und die eher enge Auffassung von Christentum in der Kultura, aber vor allem in Pro Christo waren den Idealen von Verbum somit diametral entgegengesetzt.

Sowohl Verbum als auch Kultura druckten vor allem thematische Artikel. Die Poesie machte nur einen kleinen Teil der Beiträge aus, wobei religiöse oder spe-

28 Publikationen von Stanisław Jerzy Nowak, Witold Bieńkowski, Teodor W. Dybowski und Rogalski.

29 Zofia Kossak, Karol Hubert Rostworowski, Wojciech Bąk, Józef Birkenmajer, Wanda Miłaszewska und Stanisław Miłaszewski, Izabella Lutosławska, Gustaw Morcinek, Zofia Starowieyska-Morstinowa, Jan Dobraczyński, Anna Zahorska, Ewa Szelburg-Zarembina, Stanisław Czernik, Teodor Parnicki, Wojciech Żukrowski, Tadeusz Hołuj; von den bereits Verstorbenen: Dygasiński, Asnyk, Orzeszkowa, schließlich Roman Dmowski.

zifisch katholische Inhalte dominierten (Wojciech Bąk, Jerzy Liebert, Kazimiera Iłłakowiczówna). Beide Zeitschriften kritisierten die Vorgänge in der UdSSR und im Dritten Reich, wobei die Kultura diesen Angelegenheiten bedeutend mehr Aufmerksamkeit widmete (*Oskarżam – Ich klage an*, von Izabella Lutosławska, Stellungnahmen von Bischof Prohászka, den Priestern Kobyliński und Franciszek Sawicki, von Zofia Kossak, Alfred Jesionowski und Marian Paluszkiewicz). In ästhetischer Hinsicht gab man dem katholischen Schaffen den Vorrang (Analysen von Bernanos, Mauriac, Rops, Claudel, Chesterton, de Saint-Exupéry) und rief zur Schöpfung eines polnischen katholischen Romans auf (ein Wettbewerb der Kultura).

Beide Publikationen griffen philosophische, gesellschaftliche und künstlerische Themen auf, die sie allesamt im Geist der Kirchenlehre oder der Werke Maritains interpretierten. Die Fragen von nationaler Kultur und Moderne wurden hier auf einer völlig anderen Ebene behandelt als in den gesellschaftlichen, politischen oder rein literarischen Zeitschriften. Die 1930er Jahre sahen eine erhöhte Tätigkeit der Kirche in der Aktivierung der Laien (Akcja Katolicka und andere Organisationen). Es war eine Zeit eigenständigen Suchens der Gläubigen, motiviert durch die Neuinterpretation des Christentums durch Berdjaev und Maritain.

In Polen, wo es einer katholischen Mehrheit nicht gelungen war, die Macht zu übernehmen, wo faschisierende und »totalistische« Tendenzen wuchsen, wo die Regierungen einander abwechselten und parlamentarische Streitigkeiten kein Ende nahmen, erreichte Maritain große Popularität. Er hatte nämlich die Vision einer Staatsordnung entwickelt, die auf Selbstverwaltung und der aktiven Mitwirkung der Christen bei der Schaffung gesellschaftlicher und staatlicher Strukturen beruhte (der christliche Personalismus wandte sich gegen den Individualismus und die Verabsolutierung des Einzelnen, aber auch gegen die Anarchie). Dank der Teilnahme der Gläubigen an der gemeinschaftlichen Arbeit (Familie, Schule, Berufsverbände) würden evangelische Werte bei der Bildung der gesamten Nation wirksam, ohne dass die Kirche Druck ausübe, denn Maritain glaubte, dass die vergängliche Ordnung der sakralen gegenüber autonom sei. Er betonte das gemeinsame Gute, die Ideale »brüderlicher Gemeinsamkeit«, weltanschaulichen Pluralismus, die Notwendigkeit, an die Vorsehung zu glauben, und schrieb Polen eine zivilisatorische Mission zu (*L'idéal historique d'une nouvelle chrétienté*, 1934).[30] Durch die Diskussionen über die Demonstrationen religiösen Lebens verbreitete sich der Begriff des »dynamischen Katholizismus«, und man realisierte die Notwendigkeit,

30 U.a. dank Maritain begann eine lebhafte Diskussion über katholische Literatur und Kunst, über den Beitrag des Katholizismus zur Kultur. Interessant ist die Replik von Antoni Szymański auf einen Text von Jan Emil Skiwski aus dem Band *Na przełaj* (*Querfeldein*, Warszawa 1935, S. 16), in dem der Kritiker die »Unfruchtbarkeit« und kulturelle »Gleichgültigkeit« des Christentums nachweisen wollte. In der Arbeit *Katolicyzm a kultura i cywilizacja* (*Der Katholizismus und Kultur und Zivilisation*) (Lublin 1936 [Abdruck aus Prąd]) verwies Szymański auf das Engagement von Geistlichen und Laien im philosophischen Schaffen.

die Rituale und Dogmata um das unmittelbare Erleben, die Kontemplation – um eine intensive und organisierte Arbeit auf diesem Feld – zu ergänzen.[31]

Stanisław Kowalczyk: Jacques Maritain (1882–1973) – tomista otwarty na współczesność. In: Stanisław Kowalczyk; Edward Balawajder (Hrsg.): Jacques Maritain, prekursor soborowego humanizmu. Myśl filozoficzno-teologiczna Jacquesa Maritaina. Lublin 1992, S. 9–24; ders.: Społeczny personalizm Maritaina. In: Roczniki Nauk Społecznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (1) 1983.

Jacques Maritain: Humanizm integralny: zagadnienia doczesne i duchowe nowego świata chrześcijańskiego [1936]. Londyn 1961, S. 55, 62, 119–129.

Franciszek Sawicki: Katolicyzm statyczny i dynamiczny [1938]. Pelplin 1939.

Jan Emil Skiwski: Na przełaj. Warszawa 1935, S. 16.

Czesław Strzeszowski: Koncepcja chrześcijańskiego porządku społecznego J. Maritaina. In: Stanisław Kowalczyk; Edward Balawajder (Hrsg.): Jacques Maritain, prekursor soborowego humanizmu. Myśl filozoficzno-teologiczna Jacquesa Maritaina. Lublin 1992, S. 135–143.

Czesław Strzeszowski: Wpływ J. Maritaina na myśl i działalność katolików w Polsce dwudziestolecia międzywojennego. In: Stanisław Kowalczyk; Edward Balawajder (Hrsg.): Jacques Maritain – prekursor soborowego humanizmu. Myśl filozoficzno-teologiczna Jacquesa Maritaina. Lublin 1992, S. 241–244.

Antoni Szymański: Katolicyzm a kultura i cywilizacja. Lublin 1936 (Abdruck aus Prąd).

Verbum (1934–1939). Pismo i środowisko. Materiały do monografii. Bearb. von M. Błońska; M. Kunowska-Porębna; S. Sawicki. Lublin 1976, Bd. 1, S. 13–26, 33–43, 470–473.

31 Siehe das Referat von Franciszek Sawicki: Katolicyzm statyczny i dynamiczny [1938]. Pelplin 1939.

Iwona Wiśniewska, Maciej Urbanowski, Isabelle Vonlanthen

Biogramme

Die folgende Auswahl hat nicht den Anspruch, repräsentativ zu sein. Sie will aber in den vorgestellten Lebensgeschichten die vielfältigen Formen aufzeigen, die der Nationalismus und seine Ästhetik in der Zweiten Republik angenommen haben.

Bąk, Wojciech (1907–1961) – Dichter, Dramenautor, Essayist, Literaturkritiker. Geboren in einer Schlosserfamilie in Ostrów Wielkopolski (Ostrowo), wo er auch das Abitur an einem klassischen Gymnasium ablegte. 1925 begann er ein Studium der Polonistik und Philosophie an der Universität Posen. 1929 Unterbrechung des Studiums, Arbeit als Gymnasiallehrer in Posen. Literarisches Debüt 1927 noch als Student, nahm damals aktiv am kulturellen Leben der Stadt teil und avancierte schnell zu einer der bekanntesten Persönlichkeiten der Posener Literaturszene. Mitorganisator der berühmtesten zyklischen Veranstaltung im Posen der Zwischenkriegszeit: der Literarischen Donnerstage im Działyński-Palast. Mitarbeit bei vielen Posener und Warschauer Zeitungen unterschiedlicher weltanschaulicher Ausrichtung, am liebsten jedoch bei der rechten und katholischen Presse. Seine Gedichte, kritischen Artikel und Essays erschienen in Tęcza, Pion (hier besaß er eine regelmäßige Presseschau), Skamander, Rocznik Literacki, Prosto z mostu, Verbum, Gazeta Polska. Ab 1933 Mitglied des Berufsverbands der Polnischen Schriftsteller, ab 1934 Redakteur von Życie Literackie – der Zeitschrift der Posener Abteilung der Polnischen Literaturakademie. Bąks erster Gedichtband erschien 1934 unter dem Titel *Brzemię niebieskie* (*Himmlische Bürde*) und erhielt eine Auszeichnung von den Wiadomości Literackie, deren Annahme der Autor jedoch ablehnte. Bis Kriegsausbruch veröffentlichte er noch zwei Gedichtbände (*Śpiewna samotność – Singende Einsamkeit*, 1936, sowie *Monologi anielskie – Engelhafte Monologe*, 1938). Er schrieb eine traditionelle Lyrik, bevorzugte religiöse und philosophische Themen, vermittelte den Glauben an die Allgegenwart Gottes und verkündete einen moralischen Maximalismus. Bąk galt als einer der interessantesten katholischen Dichter, seine Werke wurden nicht nur von den Kritikern, sondern auch von den Lesern geschätzt. Er schrieb auch Dramen (*Jerzy i Barbara – Georg und Barbara*, 1936, *Tyberiusz – Tiberius*, 1937 – bei-

de in Prosto z mostu veröffentlicht) und begeisterte sich für die Literatur der Antike. 1938 erhielt er den künstlerisch-literarischen Jan-Kasprowicz-Preis der Stadt Posen sowie den Silbernen Lorbeer der Polnischen Literaturakademie. 1939 mehrmonatige Reise nach Italien. Die Jahre der deutschen Okkupation verbrachte er in Warschau. Er arbeitete in Lagern der Sozialversicherung (Ubezpieczalna Społeczna), nahm aber auch am konspirativen literarischen Leben teil (unter Pseudonymen veröffentlichte er Gedichte in der Untergrundzeitschrift Kultura Polska). Nach der Niederschlagung des Warschauer Aufstands (1944) wurde er in ein Arbeitslager nach Cottbus gebracht, wo er bei einem alliierten Luftangriff schwer verletzt wurde. Nach dem Krieg kehrte er nach Posen zurück und begann sofort eine intensive literarische und journalistische Tätigkeit. 1946–1948 gab er sechs Bücher heraus. Darunter waren Gedichtbände (z.B. *Syn ziemi – Erdensohn*), Dramen, Erzählungen (*Twarze – Gesichter*) und Essays (*Zagadnienia i postacie – Themen und Figuren*). 1949 erhielt er für sein Schaffen sogar den Preis des Polnischen Episkopats. 1945 literarischer Leiter im Verlag seines Bruders, Władysław Bąk, sowie Redakteur der Zweiwochenschrift Życie Literackie. 1946 verlieh ihm die Stadt Posen ihren Literaturpreis für sein Gesamtwerk. 1945–1947 amtierte er als Präsident der Posener Abteilung des Verbands Polnischer Schriftsteller, 1946–1948 war er literarischer Leiter des Neuen Theaters (Teatr Nowy) in Posen. 1949 begann eine tragische Periode in Bąks Leben. Er wollte weder die Regeln des Sozrealismus in der Kunst akzeptieren noch sich mit den Behörden gutstellen. Er bezog klar Stellung gegen das kommunistische Regime und dessen Ideologie. Man betrachtete ihn als Klassenfeind und weltanschaulichen Gegner und unterwarf ihn Repressionen. Er wurde aller seiner Posten enthoben und aus dem Polnischen Schriftstellerverband ausgeschlossen. Außerdem wurde ein strenges Druckverbot seiner Texte und Bücher verhängt. Zweimal verweigerte man ihm einen Reisepass, als er emigrieren wollte; er wurde zu Verhören zum Sicherheitsdienst bestellt und man durchsuchte seine Wohnung. Wegen seiner unversöhnlichen Haltung wurde er auch in eine Klinik für psychisch Kranke eingewiesen. In dieser Situation versuchte er sich mehrmals, sich das Leben zu nehmen. Nach seiner Rehabilitation 1956 wollte Bąk sich nicht mehr auf eine Zusammenarbeit mit den literarischen Kreisen einlassen. Interessanterweise hörte er während dieser schwierigen Jahre nicht mit dem Schreiben auf. Nach dem »Oktobertauwetter« (1956) gab er noch zwei Bände mit Gedichten und Essays heraus und hinterließ ein riesiges literarisches Erbe in Manuskripten (u.a. eine Reihe dramatischer Werke). Enttäuscht von der katholischen Kirche (die ihn in diesen dramatischen Jahren nie unterstützt hatte), entschied er sich kurz vor seinem Tod für einen Konfessionswechsel und trat in eine evangelische Gemeinde ein. Die letzten Lebensjahre verbrachte er in seinem Haus, an Verfolgungswahn leidend, zugrunde gerichtet von den Erlebnissen der Stalinzeit. Er starb am 30. April 1961 in Posen. 1982 wurden seine sterblichen Überreste aus Posen auf den Powązki-Friedhof in Warschau gebracht.

Baranowicz, Jan, richtiger Nachname: Baran (1906–1983) – Dichter, Prosaschriftsteller, Bildhauer. Geboren in Borzęcin, in der Nähe von Tarnów (Tarnau), in einer Bauernfamilie. Nach dem Abitur in einem Tarnauer Gymnasium (1926) Beginn eines Polonistik-Studiums an der Jagiellonen-Universität. Baranowicz brach sein Studium ab, um in das Priesterseminar von Tarnau einzutreten. Bald aber gab er das Seminar und den Gedanken, Priester zu werden, wieder auf. Er schloss sich der Bauernbewegung an, war in der Organisation junger Bauernaktivisten »Wici« tätig, veröffentlichte Gedichte und Erzählungen in den Zeitschriften Piast, Rola und Znicz. Da er keine Anstellung fand, trat er 1931 den Freiwilligen Arbeitergruppen in Schlesien bei. Dort war er bis 1936 tätig, zuerst als Arbeiter, später als Ausbilder und Redakteur der Monatszeitschrift Junak. 1937–1939 Staatsangestellter in Kattowitz. Damals Zusammenarbeit mit den Kattowitzer Monatsschriften der jungen nationalistischen Intelligenz: Kuźnica und Fantana. Beide Zeitschriften waren Zentren der regionalen Bewegung, bildeten eine Opposition zum deutschen Nationalismus und stellten sich separatistischen Bewegungen in Schlesien entgegen. Kuźnica repräsentierte ab 1937 die nationalradikale Ideologie. Baranowicz publizierte in beiden Magazinen Gedichte, Erzählungen und Artikel über die Kultur der Region; er befasste sich weder mit gesellschaftlicher noch mit politischer Publizistik. 1938 trat er dem Literarischen Club Fantana bei. Er gab zwei Gedichtbände heraus: *Pieśń o jaworowym krzaku* (*Das Lied vom Ahornbusch,* 1938, erschienen in der »Kuźnica-Bibliothek«) sowie *Chrystus w zaułku* (*Christus in der Gasse*, 1939). In diesen Werken präsentierte er ein naturalistisch-mythologisches Bild des Dorflebens. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kehrte er nach Borzęcin zurück und engagierte sich in der Widerstandsbewegung (Eintritt in die Bauernbataillone). Wegen Verbreitung von konspirativer Bauernpresse saß er 1943 einige Zeit in einem Gestapo-Gefängnis in Tarnau. Nach dem Krieg Rückkehr nach Kattowitz. 1945–1953 beim Kattowitzer Rundfunk Redakteur von Sendungen für das Dorf. 1945 Beitritt zum Polnischen Schriftstellerverband. In den 1950er Jahren Redaktionsmitglied vieler Zeitschriften, u.a.: Gospoda Poetów, Zagroda Chłopska, Śląsk Literacki, Przemiany, Odra. Schloss sich nach dem Krieg dem Sozrealismus an, wovon einige seiner Werke zeugen, so zum Beispiel die poetische Fabel *Spółdzielnia nad jeziorem* (*Die Genossenschaft am See*, 1952). Er schrieb Gedichte, Epigramme, Humoresken (u.a. die Bände: *Mój krajobraz – Meine Landschaft*, 1966; *Świtem na skraju lasu – Bei Morgendämmerung am Waldesrand*, 1974; *Notatnik beskidzki – Beskidisches Notizbuch*, 1975), Reportagen, Erzählungen und Romane (u.a. *Kurtokowie. Saga śląska – Die Kurtokows. Eine schlesische Saga, 1962*; *Ucieczka przed cieniem – Flucht vor dem Schatten*, 1976), verfasste Literatur für Kinder (schlesische volkstümliche Zyklen: *Madejowa klechda. Baśń sceniczna – Die Madejowsche Legende. Ein szenisches Märchen*, 1947; *Baśnie śląskie – Schlesische Märchen*, 1957; *Baśnie kwitną na hałdach – Märchen wachsen auf den Halden*, 1962; die Sammlung von Zigeunermärchen *Kolczyki Kalimury – Die Ohrringe der Kalimura*, 1974; die berührende Erzählung über einen Hund *Mój przyjaciel Lompi – Mein Freund Lompi*, 1954) und autobiografische Wer-

ke (*Trudna młodość – Schwierige Jugend*, 1956; *Lata we mgle – Jahre im Nebel*, 1957). In seinem Werk betonte er den Antiurbanismus und die Verbindungen zwischen Natur und Dorf und gab seinem Interesse für die Region, Kultur und Geschichte Schlesiens, aber auch für die Antike Ausdruck. Er war Leiter des Neuen Theaters in Zabrze (Hindenburg). Er fertigte als Laie Holzschnitzereien an. Träger vieler staatlicher Literaturpreise. Er starb in Kattowitz.

Bielecki, Tadeusz (1901–1982) – Politiker des nationalen Lagers. Geboren in dem Dorf Słupia (Stolpe, in der Woiwodschaft Kielce) als Sohn eines Lehrers. Schloss das Gymnasium in Będzin (Bendzin) ab. 1919 schrieb er sich an der Krakauer Jagiellonen–Universität ein. Kämpfte 1920 als Freiwilliger im Polnisch-Sowjetischen Krieg. 1927 Erlangung der Doktorwürde im Fachbereich Philosophie der Universität Krakau. Nach dem Umzug nach Warschau schloss er an der Warschauer Universität ein Jurastudium ab (1929). Er war Koordinator einer Aktion, die sich für einen auf Nationalität beruhenden *numerus clausus* an den Lehranstalten einsetzte (maximale Beschränkung von Studienplätzen für Studenten jüdischer Herkunft). Seit 1924 gehörte er der Liga Narodowa an. Während seiner Studentenzeit trat er der Allpolnischen Jugend (MW) bei, bei einem Treffen der MW in Posen machte er 1923 die Bekanntschaft des ideellen Führers der polnischen national(istisch)en Bewegung, Roman Dmowski. 1926–1927 war er dessen Privatsekretär, später einer seiner zuverlässigsten Mitarbeiter und Ideengeber bei der Gründung einer neuen nationalen Organisation, des Lagers für ein Großes Polen (OWP). Er gehörte dessen Leitung an, später dem Exekutivkomitee der Jugendbewegung des OWP. Nach dem Verbot des OWP 1933 befürwortete er einen Anschluss der OWP-Jugend an die Nationale Partei (SN) und übernahm die Leitung der Sektion der Jungen der SN. Er war ein Gegner des 1934 gegründeten National-Radikalen Lagers (ONR), da er fand, dieses würde die Einheit der polnischen nationalen Bewegung gefährden. 1930–1935 Abgeordneter der SN im Polnischen Parlament, Dmowski berief ihn in den Vertrauenskreis einer geheimen Führungsriege des nationalen Lagers, die sogenannte »Siebenergruppe«, später »Neunergruppe«. Im Februar 1935 wurde er Vizevorsitzender des Zentralvorstands der SN, im Juni 1939 Vorsitzender, dieses Amt hatte er bis zu seinem Tod inne. Nach dem Septemberfeldzug gelangte er zuerst nach Ungarn, später nach Frankreich, wo er in den Nationalrat berufen wurde, die Ersatzorganisation des Polnischen Parlaments in der Emigration. Nach der Niederlage Frankreichs blieb Bielecki noch einige Zeit im Vichy-Gebiet, bevor er nach London ging. Dort gab er das Presseorgan der SN, Myśl Polska, heraus. Er protestierte gegen die Politik der Exilregierung von Władysław Sikorski und gegen Zugeständnisse in der Frage der Ostgrenze. Als einer der ersten Politiker sprach Bielecki das Projekt einer Verschiebung der westpolnischen Grenze auf die Oder-Neiße-Linie an. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs blieb er in London und nahm aktiv am politischen Leben teil. Er befürwortete den Zusammenschluss der polnischen Emigrantenkräfte: Zunächst wirkte er bei der Gründung des Politischen Rates

(der von 1949–1954 tätig war) mit, danach leitete er den Rat der Nationalen Einheit (1954–1972). Er gründete das Roman-Dmowski-Institut. Starb in London. Bielecki schrieb wenig (u.a. die Druckschrift *Karol Hubert Rostworowski*, 1938); das bekannteste Buch trägt den Titel *Szkice i wspomnienia. W szkole Dmowskiego* (*Skizzen und Erinnerungen. In der Schule Dmowskis*, London 1968).

Braun, Jerzy Bronisław (1901–1975) – Philosoph, Dichter, Prosaautor, Publizist, Politiker, Pfadfinder. Geboren in Dąbrowa Tarnowska als Sohn eines Notars. Gymnasium in Krakau, später in Tarnów (Tarnau). Ab 1913 bei den Jungpfadfindern, anschließend im Polnischen Pfadfinderverband aktiv. Mitarbeit in Pfadfinderzeitschriften (u.a. Skaut, Młodzież sobie, Czuwaj). Heute vor allem noch bekannt als Autor populärer Pfadfinderlieder. 1919 begann Braun ein Polonistikstudium an der Jagiellonen-Universität, das er während eines Einsatzes als Freiwilliger im polnisch-sowjetischen Krieg unterbrach (1920). Debütierte während der Studienzeit als Dichter (mit dem Band *Najazd centaurów – Angriff der Zentauren*, 1922) und nahm aktiv am akademischen literarischen Leben teil. Der Poesie blieb er sein ganzes Leben lang treu, obwohl er auch Romane (u.a. *Cień Parakleta – Der Schatten des Paraklet*, 1932) und Dramen (z.B. *Europa*, 1931; *Rewolucja*, 1933) schrieb. In der Zwischenkriegszeit erwarb er sich den Ruf eines der begabtesten jungen Dichter. Nach dem Studium arbeitete er mit vielen Zeitschriften zusammen, u.a. mit Głos Narodu, Nowa Reforma und Czas. Ende der 1920er Jahre Interesse für den Film. Er gründete in Krakau eine Produktionsfirma für historische Filme. Nach dem Umzug nach Warschau (1929) schrieb er Szenarien und Filmrezensionen (publiziert u.a. in der Gazeta Polska und in Kurier Filmowy). Ab 1930 Mitredakteur der Zeitschrift Kino-Teatr. Als Mitglied des Berufverbands der Polnischen Schriftsteller wirkte er 1931–1934 bei einem Organ des Verbands, der Krakauer Gazeta Literacka, mit. Ab 1928 verwandte er viel Energie auf die Propagierung und Entwicklung der messianistischen Philosophie von Józef Maria Hoene-Wroński. Ab 1932 Herausgeber und Redakteur der Zweiwochenschrift Zet, die dieser Thematik gewidmet war. Für Zet schrieben u.a. auch Józef Czechowicz und Stanisław Ignacy Witkiewicz. Wrońskis Messianismus war für Braun die Antwort auf die geistige Krise der europäischen Zivilisation und der nächste Schritt in der Entwicklung des christlichen Denkens. Politisch war er ein begeisterter Piłsudski-Anhänger, aber er repräsentierte nationalistisches Gedankengut und war ein Fürsprecher der Rechristianisierung der europäischen Gesellschaften. In der Abhandlung *Zagadka dziejowa Polski* (*Das geschichtliche Rätsel Polens*, 1938) postulierte er die Erschaffung – gemeinsam mit den baltisch-slawischen Völkern – eines christlichen apostolischen Imperiums mit einer autoritären und antiparlamentarischen Struktur. Seine Publizistik richtete sich gegen Kommunisten und Freimaurer. Er begründete sogar, gemeinsam mit Kazimierz Morawski, eine Antifreimaurerische Agentur und redigierte ihr Biuletyn mit. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs nahm er an der Verteidigung Warschaus teil. Während der deutschen Besatzung (die er in Warschau

erlebte) war er aktiv im Untergrund tätig. Er gründete die christlich-nationale Organisation Neues Polen (Nowa Polska), die sich später mit der katholischen Union zusammenschloss. Braun wurde ihr Vorsitzender. Er redigierte die Untergrund-Zeitschrift der Union Kultura Jutra (1943–1944); u.a. schrieb er die Studie *Nowy świat kultury* (*Die neue Welt der Kultur*, hrsg. 2003). Leiter der geheimen Nationalen Universität. Kämpfte im Warschauer Aufstand mit. Ab März 1945 Vorsitzender des Rates für Nationale Einheit (Rada Jedności Narodowej, die Untergrund-Entsprechung des Parlaments) und letzter Delegierter der (Exil-)Regierung der Polnischen Republik in Polen selbst (Juni–Juli 1945). Im November 1945 von den kommunistischen Machthabern verhaftet, verbrachte er ein halbes Jahr im Gefängnis. Nach der Entlassung redigierte er in Warschau das katholische Wochenblatt Tygodnik Warszawski, in dem er viel publizierte (siehe eine Auswahl seiner Skizzen in *Kultura jutra – Kultur morgen*, 2001), und nahm ein Philosophiestudium an der Katholischen Universität Lublin auf (das er 1948 abschloss). Im Herbst 1948 erneut festgenommen, nach einem zweijährigen Prozess (er verlor ein Auge) wegen »Verrat am polnischen Volk« zu lebenslänglicher Haft verurteilt, war er bis 1956 inhaftiert. 1958 wurde er rehabilitiert, man gab ihm die Möglichkeit, wieder eine literarische Tätigkeit aufzunehmen. Braun engagierte sich im Club der Katholischen Intelligenz (Klub Inteligencji Katolickiej), im Leben der polnischen Laien und der ökonomischen Bewegung (in jener Zeit war er Berater des polnischen Primas, Kardinal Stefan Wyszyński). Ab 1965 lebte er in Rom. Er nahm an den Arbeiten des Vatikanischen Konzils teil, arbeitete für Radio Vatikan und den Osservatore Romano. Er schrieb viel über christliche Philosophie und einen modernen Katholizismus (z.B. *Z dziejów Boga. Nowe aspekty metafizyki Absolutu – Aus der göttlichen Geschichte. Neue Aspekte einer Metaphysik des Absoluten*, 1974) und hielt darüber Vorträge in der polnischen Diaspora auf der ganzen Welt. Auch veröffentlichte er einige Gedichtbände (u.a. *Vom Pathos des Entschwindens – Patos przemijania*, 1960; *Moja matka – Meine Mutter*, 1967). Seit 1924 verheiratet mit Anna Wachal. Starb in Rom.

Cybis, Bolesław Jarosław (1895–1957) – Maler, Bildhauer, Grafiker, Keramiker. Geboren auf der Krim in der Nähe von Jalta, in einer polnischen katholischen Familie. Sein Vater war Bauaufseher, die Familie zog oft um. Die schulische Ausbildung begann Cybis in Wilna, setzte sie in St. Petersburg fort und schloss sie in Charkow ab, wohin die Familie Cybis 1912 zog. 1915–1918 Studium an der Charkower Schule der Schönen Künste, später kurzfristig Arbeit als Dekorateur im örtlichen Stadttheater. 1917 Mitbegründer des »Verbands der Sieben« (Związek Siedmiu, 1918 in »Sieben plus drei« umbenannt), einer Vereinigung junger bildender Künstler, die fasziniert waren von Kubismus und Futurismus. Der Verband organisierte zwei Ausstellungen, auf denen Cybis seine Holzskulpturen zeigte. Die Flucht vor der Revolution und der Sowjetmacht brachte ihn 1920 in die Türkei, wo er sich in Istanbul niederließ. Neben Skulpturen schuf er in kubistischer, grotesker Konvention gehaltene Aquarelle und Grafiken. Er schloss

sich einer Gruppe russischer bildender Künstler an, wie er politische Emigranten. Cybis lebte unter schwierigen materiellen Bedingungen, verdiente seinen Lebensunterhalt mit dem Malen von Theaterdekorationen und Ladenschildern. 1923 gelang ihm die Reise nach Polen, wo er sich in Warschau niederließ. Im gleichen Jahr Eintritt als Gasthörer in die Schule der Schönen Künste, wo er bis 1926 in der Malerklasse von Tadeusz Pruszkowski studierte, der seine Auffassung von Kunst veränderte. Cybis begann sich für thematische Malerei zu interessieren – handwerklich vollkommen, stilisiert nach den alten italienischen und holländischen Meistern. Er nahm an den berühmten Open-Air-Malertreffen in Kazimierz an der Weichsel teil, die vom Kreis der Pruszkowski-Schüler organisiert wurden, und 1925 gehörte er zu den Gründungsmitgliedern der Bruderschaft des Heiligen Lukas, einer von Pruszkowski initiierten Künstlergruppe. Im selben Jahr heiratete er Maria Tym, ebenfalls Studentin der Schule der Schönen Künste. An der Jahreswende 1925/1926 verbrachte Cybis, fasziniert von der Volkskunst Masowiens, längere Zeit in Łowickie, was sich in seiner Kunst widerspiegelte. 1927 wurde er für den in einer Ausstellung in dem Warschauer Hotel Polonia gezeigten archaisch und grotesk stilisierten Zyklus *Typy łowickie* (*Lowitsche Typen*) mit einem Preis ausgezeichnet. Am Ende der 1920er Jahre bauten Maria und Bolesław Cybis in Bielany bei Warschau ein Haus mit einem großen offenen Maler-Atelier, in dem hauptsächlich Mitglieder der Lukasbruderschaft zu Gast waren. Cybis präsentierte seine Bilder in allen Gruppenausstellungen der Bruderschaft in Polen und im Ausland (u.a. in Genf, Moskau, Riga, Venedig, Berlin, den Vereinigten Staaten). Am liebsten malte er Studien von Frauengestalten, oft in archaisierter Verfremdung. 1930 reiste er zusammen mit seiner Frau ein Jahr lang durch Italien und Nordafrika. Noch lange nach der Rückkehr blieb er unter dem Einfluss afrikanischer Themen, in seinen Bildern dominieren negroide Schönheiten, afrikanische Landschaften und Szenen. In seinen afrikanischen Zyklen verband er klassische Form und ausdrucksklare Zeichnung mit experimentellen Maltechniken. 1933–1934 ergänzte er sein Studium an der Warschauer Akademie der Schönen Künste. 1934 trat er der Leitung des Blocks der Beruflichen Bildenden Künstler (Blok ZAP) bei, einer Vereinigung, die – in Opposition zu Koloristen und Avantgardisten – einer thematischen Kunst den Vorzug gab, der Perfektion der handwerklichen Ausführung, der angestrebten Schaffung eines erkennbaren polnischen Stils. 1935 wurde er Gründungsmitglied der Zeitschrift Plastyka – des Presseorgans des Blok ZAP. 1936 schuf er sein berühmtestes Bild unter dem Titel *Primavera*, das dem sogenannten magischen Realismus zugerechnet wird. In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre befasste er sich hauptsächlich mit monumentaler Wandmalerei und Innendekoration. U.a. führte er zusammen mit Jan Zamoyski die Fresken *Bolesław Chrobry wytyczający granice Polski na Odrze* (*Bolesław Chrobry markiert die polnische Grenze an der Oder*) in der Halle des Militärischen Instituts für Geografie in Warschau sowie die Decke *Polskie Niebo* (*Der polnische Himmel*) im Gymnasium der Polnischen Schulheimat in Danzig aus. Er arbeitete auch bei der Innendekoration des Transatlantikschiffs »Batory« mit so-

wie beim Polnischen Pavillon in der Weltausstellung 1937 in Paris. 1937–1939 gab er, trotz fehlenden Diploms, Zeichenkurse in der Malerklasse von Tadeusz Pruszkowski an der Warschauer Akademie der Schönen Künste. 1938 nahm er zusammen mit einigen Mitgliedern der Lukasbruderschaft an der Ausgestaltung von sieben monumentalen Historienbildern teil, die den polnischen Pavillon in der Weltausstellung 1939 in New York schmücken sollten. Im Frühjahr setzte er zusammen mit seiner Frau in die USA über mit dem Auftrag, die Ausstellung vorzubereiten. Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs überraschte das Ehepaar Cybis in den USA, ein Rückkehrversuch nach Polen misslang. 1942 ließen sie sich in Trenton im Staat New Jersey nieder und gründeten zur Sicherung des Lebensunterhalts eine kleine Keramikfabrik, die selbst entworfene Porzellanskulpturen und -verzierungen produzierte (vor dem Krieg hatte Cybis mit dem Warschauer Keramikbetrieb Wojnacki und Czechowski zusammengearbeitet und besaß also Erfahrung auf diesem Gebiet). Die Manufaktur »Cordey China Inc.« wuchs und gedieh, die Familie Cybis wurde reich und erwarb Landbesitz in Princeton in der Nähe von Philadelphia. Gemalt hat Cybis in den USA nicht mehr, obwohl er – wie sich Bekannte erinnern – dies immer noch vorgehabt hatte. Künstlerisch widmete er sich den Projekten seines experimentellen Studios »Cybis Porcelain Art«, das er 1954 in Trenton ins Leben rief. Er starb 1957 an einem Herzinfarkt. Ein Jahr später beging seine Frau Maria Selbstmord.

Doboszyński, Adam Władysław (1904–1949) – Ideologe des nationalen Lagers, Publizist, Essayist, Romanautor. Geboren in Krakau in einer Gutsbesitzerfamilie. Studierte an der Technischen Hochschule in Danzig, Abschluss 1925. War in akademischen Organisationen aktiv: Mitbegründer der Brüderlichen Hilfe der Vereinigung Polnischer Studenten, Präsident der Polnischen Akademischen Verbindung »Wisła« (Weichsel). 1925–1927 führte er sein Studium am Institut d'études politiques in Paris fort, unterbrach aber seine wissenschaftliche Tätigkeit, um sich um das Familiengut Chorowice bei Krakau zu kümmern. 1929–1931 Sekretär der Krakauer Sektion des Grundbesitzerverbandes. Debütierte 1928 mit der demografischen Abhandlung *Szlakiem Malthusa* (*Auf Malthus' Pfaden*), 1931 gab er den Roman *Słowo ciężarne* (*Das gewichtige Wort*) heraus, in dem er die gewaltige Rolle des Radios als Propagandamittel hervorhob. Der nationalistischen Bewegung schloss er sich 1931 mit dem Eintritt in das Lager für ein Großes Polen (OWP) an. Nach dem Verbot des OWP ging er nach England, um seine Studien zu vertiefen. Die damals geknüpfte Bekanntschaft mit dem katholischen Schriftsteller Gilbert Keith Chesterton hatte großen Einfluss auf Doboszyński. Nach der Rückkehr nach Polen gab er 1934 sein bekanntestes Werk heraus, *Gospodarka narodowa* (*Die Volkswirtschaft*). Von der Generation der jungen Nationalisten begeistert aufgenommen, wurde das Buch zu einem Symbol der Verschmelzung des polnischen Nationalismus mit dem Katholizismus. Der Autor knüpfte an das spirituelle Gesellschaftskonzept der Kirchenväter an, vor allem an Thomas von Aquin sowie an die päpstlichen Enzykliken. Als Anhänger eines Nationalstaats lehnte

Doboszyński sowohl den kapitalistischen Liberalismus als auch den sozialistischen oder kommunistischen Kollektivismus als Früchte einer materialistischen Weltanschauung ab. Die Grundlage der künftigen Gesellschaft sollten für ihn berufsständische Korporationen bilden, die eine wirtschaftliche Selbstverwaltung errichteten. Er war ein Gegner der Großindustrie und der Konzentration des Kapitals. 1934 trat Doboszyński der Nationalen Partei (SN) bei und wurde Presse- und Propagandareferent des Krakauer Bezirks. Als Autorität in Wirtschaftsfragen anerkannt, hielt er Vorträge in ganz Polen, schrieb Artikel (die er u.a. in Myśl Narodowa und Prosto z mostu publizierte) sowie Propagandahefte. Im Juni 1936 führte er eine bewaffnete antisemitische Aktion in dem Städtchen Myślenice durch. Schlägertruppen zerstörten unter seiner Führung jüdische Läden und versuchten, die Synagoge niederzubrennen. Es kam zu blutigen Auseinandersetzungen mit der Polizei. Doboszyński wurde verhaftet und zu dreieinhalb Jahren Gefängnis verurteilt, wovon er nur ein Jahr absaß. Im Frühjahr 1939 trat er dem Zentralkomitee der SN bei. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs nahm er am Septemberfeldzug teil. Nach der Flucht aus deutscher Gefangenschaft trat er in Frankreich in die polnische Armee ein, nach deren Niederlage zog er weiter nach London. 1941 verließ er die Reihen der SN (er verachtete sie wegen der Zusammenarbeit mit der Regierung General Sikorskis, die seiner Meinung nach der UdSSR gegenüber freundschaftlich gestimmt war) und begann eine selbstständige politische Tätigkeit. 1940–1941 gab er zusammen mit Stanisław Bełcho die Zeitschrift Jestem Polakiem heraus, 1942 gehörte er zu den Initiatoren der Einberufung eines Ausländischen Komitees des Nationalen Lagers (Komitet Zagraniczny Obozu Narodowego), das die katholisch-nationale Bewegung vereinigen und Sikorskis Regierung stürzen sollte. Doboszyńskis Tätigkeit wurde als schädlich erachtet und er wurde in ein Isolationslager auf der Insel Bute geschickt, wo er von April 1941 bis Januar 1942 blieb. 1943 wurde er, wegen Kritik an der Regierung in der illegal herausgegebenen Zeitschrift Walka, für kurze Zeit inhaftiert und danach aus der Armee entlassen. Nach Kriegsende ließ er sich in London nieder. Er schrieb und publizierte viel zu gesellschaftlich-wirtschaftlichen Fragen (*Economics of charity*, 1945; *Słownik pojęć politycznych – Wörterbuch politischer Begriffe*, 1946; *Dwie płaszczyzny nacjonalizmu – Zwei Ebenen des Nationalismus*, 1946; *Studia polityczne – Politische Studien*, 1947; Übersetzungen von Chesterton und Hollis). Er befürchtete einen nationalen Aufstand im sowjetisch besetzten Polen, was das Volk ausgeblutet und geschwächt hätte (der vieldiskutierte Artikel *Ekonomia krwi – Blutwirtschaft*, 1943). Deshalb sprach er sich für die Liquidierung der Untergrundarmee, die Evakuierung der militärischen Kader nach Westeuropa und eine Umgestaltung des militärischen Untergrunds in einen politischen aus. Mit diesem Ziel brach er im Dezember 1946 nach Polen auf und führte Gespräche mit nationalistischen Aktivisten. Er wurde im Juli 1947 verhaftet und von den kommunistischen Behörden fälschlicherweise wegen Zusammenarbeit mit dem hitlerdeutschen und amerikanischen Geheimdienst angeklagt. Nach zwei Jahren Ermittlungsverfahren (während derer er gefoltert und schikaniert wurde) und

einem Schauprozess wurde er zum Tod verurteilt. Das Urteil wurde im August 1948 in einem Gefängnis im Stadtteil Mokotów in Warschau vollstreckt. Im April 1989 rehabilitierte das Höchste Gericht Adam Doboszyński.

Dobraczyński, Jan (1910–1994) – Romanautor, Literaturkritiker, Publizist. Geboren 1910 in Warschau in einer Intellektuellenfamilie. Nach dem Abitur (1928) nahm er an der Universität Warschau ein Jurastudium auf, nach einem Jahr wechselte er aber an die Handelshochschule, die er 1932 abschloss. Während der Studentenzeit war er in der akademischen katholischen Organisation Juventus Christiana tätig und arbeitete bis 1936 für ihre gleichnamige Zeitschrift, in der er 1932 debütierte. 1935 heiratete er Danuta Kotowiczowa und zog nach Lublin um, wo er eine Anstellung beim Interkommunalen Verband für Sozialfürsorge fand. Er war auch Lehrbeauftragter an der Katholischen Universität Lublin und publizierte in deren Monatsschrift Prąd. Während der Zeit in Lublin befasste er sich intensiv mit publizistischer und literarischer Arbeit. Er schrieb hauptsächlich für nationalistische und katholische Zeitschriften, darunter u.a. Myśl Narodowa (1936–1939), Prosto z mostu (1936–1939), Podbipięta, Mały Dziennik und die Posener Kultura (1937–1939). Beitritt zum Verband Katholischer Schriftsteller. Sein erstes Buch, die Studie *Bernanos – powieściopisarz* (*Bernanos – der Romanautor*), erschien 1937. 1938 kehrte er nach Warschau zurück und nahm eine Erwerbstätigkeit beim Verband Polnischer Kaufleute auf. Im gleichen Jahr erhielt er den Preis des Leitenden Instituts der Katholischen Aktion in Posen für das Manuskript des Romans *Ottonowa obietnica* (*Das Versprechen Ottos III.*, das Manuskript wurde während des Zweiten Weltkriegs zerstört). Gehörte der Nationalen Partei (SN) an. In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre war er bereits ein bekannter Literaturkritiker der jungen nationalistischen Generation. Er besprach vor allem die Bücher katholischer Autoren und die Probleme eines modernen Katholizismus (u.a. *Lawa gorejąca. Studium o Janie Papinim – Brennende Lava. Eine Studie zu Giovanni Papini*, 1939). In einigen Artikeln bezeichnete er sich ausführlich als Antisemit und führte Beweise dafür an, dass Antisemitismus und Katholizismus nicht unverträglich seien. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kämpfte er im Septemberfeldzug. Die Zeit der deutschen Besatzung verbrachte er in Warschau; er engagierte sich aktiv in der Untergrundarbeit für die SN. Zusammen mit Stanisław Piasecki redigierte er das Untergrundorgan der SN – die Zeitschrift Walka, anschließend Sprawy Narodu. Er arbeitete auch mit der katholischen Untergrundpresse zusammen, war Mitautor der im Untergrund herausgegebenen Poesieanthologie *Słowo prawdziwe* (*Das wahre Wort*), schrieb u.a. den Roman *Mocarz* (*Der Wettkämpfer*) und das Theaterstück *Przędziwo Joanny* (*Die Geschichten der Johanna*). Er trat der Nationalen Militärischen Organisation bei (NOW) und arbeitete im Propaganda- und Informationsbüro des Hauptkommandos der Polnischen Heimatarmee. Als Angestellter der Abteilung für Sozialfürsorge und Gesundheit der Warschauer Stadtverwaltung war er an der Rettung von einigen Hundert jüdischen Kindern aus dem Ghetto beteiligt. 1993 erhielt er dafür die

Medaille »Gerechter unter den Völkern«. Er kämpfte im Warschauer Aufstand (und erhielt das Silberne Verdienstkreuz mit Säbel), nach der Niederschlagung des Aufstands saß er in den Kriegsgefangenenlagern Bergen-Belsen, Großborn und Sandbostel. Im Mai 1945 kehrte er nach Polen zurück. Er schloss sich der von Bolesław Piasecki gegründeten katholischen Vereinigung »Pax« an, die von den kommunistischen Machthabern unterstützt wurde. 1946–1947 leitete er die katholische Wochenschrift von Pax, Dziś i jutro, und als Pax 1953 das bis dahin unabhängige katholische Wochenblatt Tygodnik Powszechny übernahm, stand er (bis 1956) an der Spitze des Redaktionskomitees der Zeitschrift. 1952–1956 Parlamentsabgeordneter der Volksrepublik Polen für Pax. Er wurde bekannt, als er gegen ein Gesetz stimmte, das die Abtreibung erlauben sollte. Nach 1956 arbeitete er hauptsächlich mit von Pax herausgegebenen Kulturzeitschriften zusammen. Als Essayist räumte er den westlichen christlichen Schriftstellern viel Platz ein (z.B. in der Essaysammlung *Gwałtownicy – Die Ungestümen*, 1951, in der er das Werk von Bloy, Bernanos, Papini und Nowaczyński erörterte). Ab 1945 Mitglied des Polnischen Schriftstellerverbands, ab 1958 Angehöriger des polnischen PEN-Clubs. Als unrühmlicher Punkt in Dobraczyńskis Biografie wird seine aktive Unterstützung der kommunistischen Machthaber während des Kriegszustands gewertet: 1982 leitete er den Provisorischen Landesrat (Tymczasowa Rada Krajowa) und in den Jahren 1983–1989 den Landesrat der Patriotischen Bewegung der Nationalen Erneuerung (Rada Krajowa Patriotycznego Ruchu Odrodzenia Narodowego). 1985–1989 war er erneut Parlamentsabgeordneter. Er war ein unerhört produktiver Romanautor und mehrere Jahrzente lang der führende Autor des Verlagsinstituts Pax. Seine jährliche Produktion umfasste mehrere Bücher, insgesamt über 60 Bände in Prosa, die Feuilletons nicht eingerechnet. Sein Schaffen wird als programmatische Illustration der katholischen Moraldoktrin bezeichnet. Viele der Werke betreffen biblische Gestalten oder die Geschichte des Christentums, doch Dobraczyński schrieb auch historische und Sittenromane. Er bediente sich der traditionellen Narrationsmuster. Den größten Erfolg erzielten *Listy Nikodema* (*Die Briefe des Nikodem*, 1952), die über 20 Auflagen erzielten und in über ein Dutzend Sprachen übersetzt wurden. Dobraczyńskis Bücher, populär bei den Lesern, wurden von Literaturkritikern nicht allzu hoch eingeschätzt. Man warf ihm die Präsentation einer leichten Alltagsreligion vor, eine Devotional-Ornamentik, das Fehlen einer Konfrontation gleichwertiger moralischer Motivationen sowie Melodramatik. Für sein literarisches Werk wurden Dobraczyński in der Volksrepublik Polen viele Auszeichnungen und staatliche Preise verliehen. Er starb in Warschau und liegt auf dem Powązki-Friedhof begraben.

Dobrzyński, Konstanty (1908–1939) – Dichter, Schriftsteller. In einer Arbeiterfamilie in einer Vorstadt von Lodz geboren. Der Vater fiel im Ersten Weltkrieg. Dobrzyński wurde von der Mutter aufgezogen, die aus Armut zu der Familie nach Kujawien zog. Er verdiente Geld als Viehhirte, das Lesen brachte er sich zu Hause bei. Danach besuchte er eine Zeit lang eine Handwerkerschule der Fran-

ziskanischen Brüder in Włocławek. Nach einigen Jahren kehrte er mit der Mutter nach Lodz zurück, wo er die Grundschule abschloss und eine Schule für Textilindustrie besuchte. Als seine Mutter erkrankte, musste er die Schule aufgeben und eine Erwerbstätigkeit aufnehmen. Anfangs war er Bauarbeiter, dann fand er eine Stelle bei der Lodzer Textilfabrik Scheibler. In der gleichen Zeit schloss er fünf Klassen in einem Abendgymnasium ab. Nach Ableistung des Militärdienstes konnte Dobrzyński wegen der grassierenden Arbeitslosigkeit einige Jahre lang keine Anstellung finden. So bildete er sich selbst weiter und begann, Gedichte zu schreiben. In jener Zeit kam er mit der nationalistischen Bewegung in Berührung, der er sich ideologisch anschloss. Andrzej Trela, Mitredakteur der Posener Zeitschrift Orędownik, stellte Dobrzyński in der Lodzer Redaktion dieses Endecja-Blattes ein. Anfangs leistete er physische Arbeiten, aber als Trela sich von seinem dichterischen Talent überzeugt hatte, versetzte er Dobrzyński auf eine Journalistenstelle zum Orędownik nach Posen. Dobrzyński war vor allem im Kulturteil der Zeitschrift tätig. Er arbeitete an seinem dichterischen Schaffen und besuchte als Gasthörer Literaturvorlesungen an der Universität Posen. Sein erster Gedichtband unter dem Titel *Czarna poezja* (*Schwarze Poesie*) erschien 1936 im Verlag des Orędownik in Posen, der folgende Band *Żagwie na wichrach* (*Fackeln im Sturm*) kam 1938 in der Polnischen Druckerei der Endecja in Posen heraus. *Żagwie na wichrach* brachte dem Autor den Preis von Prosto z mostu für den besten Gedichtband des Jahres. Interessanterweise kam der Band erst in die Buchhandlungen, nachdem von der Zensur das gegen die Regierung gerichtete Gedicht *Trzeci Maj* (*Der dritte Mai*) entfernt worden war. Das quantitativ wenig umfangreiche Werk Dobrzyńskis (den die nationalistischen Kritiker als einen der führenden jungen Dichter ihrer Kreise lancierten) ist heute fast völlig vergessen. Nach der Mobilmachung im September 1939 meldete sich Dobrzyński beim 7. Regiment der Schweren Artillerie. Er fiel Anfang September 1939 bei einem Gefecht gegen die deutsche Armee in der Nähe von Tschenstochau.

Gałczyński, Konstanty Ildefons (1905–1953) – Dichter, Feuilletonist, Dramen- und Hörspielautor. Geboren am 23. Januar 1905 als Sohn eines Eisenbahntechnikers in Warschau. Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde die Familie nach Moskau evakuiert, wo sie bis 1918 blieb. 1923 begann Gałczyński ein Anglistik- und Philologiestudium an der Universität Warschau (das er Ende der 1920er Jahre abbrechen musste). Während der Studienzeit war er mit der Autorengruppe »Kwadryga« (1927–1933) verbunden, in deren gleichnamiger Zeitschrift er 1928–1930 mehrere Gedichte veröffentlichte. In der »Biblioteka Kwadrygi« gab Gałczyński 1929 den Roman *Porfirion Osiełek czyli Klub Świętokradców* (*Das Eselchen Porfirion oder der Club der Kirchenschänder*) heraus und 1930 sein katastrophistisch-groteskes Poem *Koniec Świata* (*Das Ende der Welt*). 1930 Heirat mit der russischen Emigrantin Natalia Avalova (Awalischwili). Anfang der 1930er Jahre arbeitete Gałczyński u.a. als Zensurbeamter im Regierungskommissariat in Warschau, von 1931 bis zum Frühjahr 1933 war er als Kulturreferent im polnischen Generalkonsulat in Berlin tätig. Danach

kehrte er nach Polen zurück, zuerst nach Warschau, dann nach Wilna, wo er als Feuilletonist für den Rundfunk arbeitete. In Wilna schloss er Freundschaft mit den Dichtern Teodor Bujnicki und Jerzy Zagórski und arbeitete mit der bekannten Sängerin Hanka Ordonówna zusammen, für die er ab 1935 viele Liedtexte schrieb. 1935 nahm er Stanisław Piaseckis Vorschlag einer ständigen Zusammenarbeit mit Prosto z mostu an. Seine Gedichte, in denen er ostentativ mit der Rolle des »käuflichen Dichters« (pisarz sprzedajny) spielte, stießen auf ein großes Echo und riefen viele ebenso enthusiastische wie kritische Reaktionen hervor. 1936 Geburt der Tochter Kira, 1937 Übersiedelung in den Warschauer Vorort Anino. 1938 erhielt Gałczyński den Literaturpreis von Prosto z mostu für seinen Gedichtband *Utwory poetyckie* (*Dichterische Werke*), der 1937 in einer Auflage von 5.000 Exemplaren im Verlag von Prosto z mostu erschienen war.

Am 24. August 1939 wurde Gałczyński in die Armee eingezogen. Er kam in sowjetische Kriegsgefangenschaft und wurde im Oktober des gleichen Jahres noch den Deutschen übergeben. Zunächst wurde er in einem Übergangslager inhaftiert, dann im Stammlager Altengrabow, wo er sein Tagebuch (*Dziennik*) sowie beliebte patriotische Gedichte schrieb. Nach Reisen nach Paris, Rom und Brüssel kehrte er 1946 nach Krakau zurück. In der Wochenzeitschrift Przekrój, in der er regelmäßig veröffentlichte, druckte er das surrealistisch-satirische *Teatrzyk »Zielona Gęś«* (*Das kleine Theater »Die Grüne Gans«*), das ihn berühmt machte, und verschiedene Feuilletons ab. Er schrieb auch für Tygodnik Powszechny. Er unterstützte die kommunistische Politik (*Ślubne obrączki – Hochzeitsringe*; *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu – Chrysostom Bulwiec' Reise nach Ciemnogród*). 1948 zog er nach Stettin, später nach Warschau. Auf dem Literatenkongress 1950, auf dem die Ästhetik des sozialistischen Realismus zum offiziellen Programm erklärt wurde, wurde Gałczyński heftig von Adam Ważyk attackiert (nicht explizit, aber wohl auch wegen seiner pubizistischen Tätigkeit vor dem Krieg), was in einem praktischen Publikationsverbot endete. Im Versuch, sich zu wehren, schrieb Gałczyński 1950 selbstkritisch: »[...] ich schäme mich dessen, dass ich nicht zusammen mit Broniewski oder Wygodzki das Gefängnisbrot im faschistischen Polen gebrochen habe, ich schäme mich dessen, dass die verschlungenen Wege der Sanacja-Nacht mich zur Zeitschrift Prosto z mostu geführt haben« (*Odrodzenie – Wiedergeburt*, Februar 1950). Im Dezember 1951 hob der Schriftstellerverband bei der Diskussion über das Gedicht *Niobe*, eine »lyrische Beichte«, das Publikationsverbot auf. Gałczyński starb am 6. Dezember 1953 in Warschau an Herzversagen.

Gałuszka, Józef Aleksander (1893–1939) – Dichter, Literaturkritiker. In einer Bauernfamilie in Szczurowa (Kleinpolen) geboren, verbrachte er seine Kindheit im Waisenhaus. Der Erste Weltkrieg unterbrach seine Schulausbildung am Krakauer Realgymnasium (das Abitur legte er 1919 ab), er wurde in die australische Armee eingezogen. Nach der Wiedererlangung der Unabhängigkeit kam er in die polnische Armee und nahm am polnisch-sowjetischen Krieg teil, 1920 beendete er den

Militärdienst als Reserveleutnant. Studium an der Philosophischen Fakultät der Jagiellonen-Universität, danach arbeitete er als Grundschullehrer. 1929 Heirat mit der Malerin und Übersetzerin Edyta Mertlik. Noch im Gymnasium gab er 1914 sein dichterisches Debüt, und während des Studiums war er Mitglied der akademischen Literaturkreise »Sympozjon« und »Helion«. Seine Gedichte, Artikel, Übersetzungen und Rezensionen veröffentlichte er vor allem in der rechten Presse: Głos Narodu, Młody Narodowiec, Myśl Narodowa, Gazeta Warszawska, aber auch in Ilustrowany Kurier Codzienny, Nowa Reforma, Kurier Literacko-Naukowy und Tęcza. Gałuszka gab insgesamt neun Gedichtbände heraus. Sein Schaffen wurde von der Kritik schon früh zur Kenntnis genommen: 1921 erhielt er für die beiden ersten Gedichtbände (*Promień i grom – Strahl und Donner* sowie *Biesiada kameleonów – Das Fest der Chamäleons*) einen Preis vom Ministerium für Kultur und Kunst. 1932 wurde ihm für die Bände *Głosy ziemi* (*Stimmen der Erde*) und *Cienie orłów* (*Adlerschatten*) der Preis der Krakauer Sektion des Berufsverbands der Polnischen Schriftsteller (ZZLP) verliehen, und 1934 erhielt er für sein Gesamtwerk den Preis der Stadt Krakau. Er war aktives Mitglied der Krakauer Abteilung des ZZLP, zunächst als Schatzmeister, danach als Vorsitzender, 1939 wurde er in den Hauptvorsitz des Verbands aufgenommen. Von den Berufskritikern wurde er als Dichter nicht anerkannt. Obwohl er großes Talent in der Reimfindung besaß, waren seine Verse von ermüdendem Pathos und gedanklich banal. Unter den Lesern jedoch war er sehr beliebt, besonders bei jenen mit nationalistischer Ausrichtung. Gałuszkas melodiöse Werke, zu denen Musik komponiert wurde, eigneten sich hervorragend für öffentliche Rezitationen. Der Dichter behandelte allgemein patriotische, soldatische und religiöse Themen (und wurde als katholischer Poet bezeichnet). Das Bild Gałuszkas als eines Nationalisten und Antisemiten entstand hauptsächlich wegen des Profils der Zeitung Gazeta Literacka, die er 1931–1934 leitete, und wegen der Hetzjagd auf Julian Tuwim, einen herausragenden Dichter jüdischer Herkunft, an der er sich beteiligte: Er veröffentlichte in der Gazeta Literacka den Artikel *O sparszywieniu obyczajów* (*Vom Verkommen der Sitten*) und in Myśl Narodowa das Gedicht *Odpowiedź J. Tuwimowi. Polskim jenerałom* (*Antwort an J. Tuwim. Den polnischen Generälen*), in dem er viele antisemitische Bezeichnungen verwendete. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde er in die Armee einberufen. Am 6. September 1939 beging er Selbstmord.

Gembarzewski, Miłosz Bronisław (1899–1944) – Dichter, Prosaautor, engagierte sich für die monarchistische Bewegung. Geboren in Warschau als Sohn des Direktors der Warschauer Wasserwerke. Schloss in Warschau das Gymnasium ab, 1918–1920 diente er als Freiwilliger in der Armee und nahm am polnisch-sowjetischen Krieg teil. Studium in der Diplomatisch-Konsularischen Abteilung der Handelshochschule in Warschau. Als Student schloss er sich der Organisation der Monarchistischen Jugend (OMM) an, deren weltanschauliche Schwerpunkte Nationalismus, Monarchismus und Katholizismus waren. Einer der wichtigsten Vertreter der OMM war der Publizist, erklärte Royalist und Bruder von Miłosz

– Leszek Gembarzewski. Miłosz war ein führendes Mitglied der OMM, er leitete die Propaganda-Abteilung. Sein literarisches Debüt war die Erzählung *Krzak gorejący* (*Der brennende Busch*, 1922). Er schrieb Gedichte (das Poem *Mussolini*, 1927; die Gedichtbände: *Biały pióropusz – Der weiße Federbusch*, 1927; *Pieśni Słowianina – Lieder eines Slawen*, 1930; *Sztandary – Fahnen*, 1933), Dramen (*Śmierć Filipa Daudet – Der Tod von Philippe Daudet*, 1929; *Cesarz – Cäsar*, 1932; *Wilanów*, 1936), Novellen (*Krzak gorejący*, 1929; *Wieża sprawiedliwości – Der Turm der Gerechtigkeit*, 1938), aber auch verschiedene Skizzen und Artikel. Er publizierte hauptsächlich in der rechten Presse: ABC, ABC Literacko-Artystyczne, Gazeta Warszawska, Gazeta Warszawska Poranna, Myśl Narodowa, Rzeczpospolita, Polska, Rodzina Polska, Prosto z mostu, doch auch populäre Zeitschriften wie Bluszcz oder Tygodnik Ilustrowany druckten seine Werke. Während der deutschen Besatzung war er in Warschau. Im August 1944 wurde er von den Nazis während des Warschauer Aufstands erschossen.

Giertych, Jędrzej (1903–1992) – dem nationalen Lager nahestehender Politiker und Publizist. Geboren in Sosnowiec (Sosnowitz) als Sohn eines mit der Liga Narodowa sympathisierenden Ingenieurs. Besuch des Gymnasiums in verschiedenen Städten, 1921 Abitur in Wilna. Seit 1913 aktiv bei den Pfadfindern. Als Student leitete Giertych die Abteilung der Polnischen Pfadfindergruppen im Ausland und organisierte das Pfadfinderwesen der polnischen Diaspora. 1920 kämpfte er als Freiwilliger im polnisch-sowjetischen Krieg und wurde in der Schlacht an der Wkra verwundet. 1926 schloss er ein Jurastudium an der Warschauer Universität ab, er hatte auch an der Diplomatisch-Konsularischen Abteilung der Schule für Politikwissenschaften in Warschau studiert (1922–1925). Seit Langem interessierte er sich für die polnische Bevölkerung in Schlesien, Pommern, Ermland und Masuren, 1927 übernahm er einen Posten im Referat »Polen jenseits der Grenze« der Konsularischen Abteilung des Außenministeriums. 1927–1929 absolvierte er seinen Militärdienst in der Polnischen Kriegsmarine. 1929 erscheint als sein erstes Buch *My, nowe pokolenie* (*Wir, die neue Generation*), eine Sammlung ideologisch-programmatischer Überlegungen, die sich großer Popularität erfreute. 1931 wurde er Kulturattaché im polnischen Konsulat in Olsztyn (Allenstein). Er befasste sich hauptsächlich mit den Angelegenheiten der Polen in Ermland und Masuren, schrieb für die Zeitung Gazeta Olsztyńska sowie das Wochenblatt Mazur. Dem Polentum jener Gebiete widmete er das Buch *Za północnym kordonem – Prusy Wschodnie* (*Jenseits des nördlichen Kordons – Ostpreußen*, 1934). Im Kontext einer »Säuberung«, die 1932 unter Józef Beck im Außenministerium durchgeführt wurde, wurde Giertych entlassen. Obwohl er – zunächst als Pfadfinder, später als Diplomat – keiner politischen Partei angehören durfte, wusste man dennoch von seinen nationalistischen Sympathien und seiner nahen Bekanntschaft mit Roman Dmowski. Auf dessen Rat hin entschied er sich für die Laufbahn eines Berufspolitikers des nationalen Lagers. Im Dezember 1932 trat er den Posten als Generalsekretär des Exekutivkomitees des Lagers für

ein Großes Polen (OWP) an und wurde Redakteur des Szczerbiec, des Presseorgans des OWP. Er wurde in die geheime Führungsriege des nationalen Lagers aufgenommen (zunächst in die »Wache« [Straża], danach in die sogenannte »Neunergruppe« [Dziewiątka]). In jener Zeit begann seine regelmäßige Zusammenarbeit mit der nationalistischen Presse, vor allem mit Gazeta Warszawska und Myśl Narodowa. 1935 wurde er Mitglied des Zentralvorstands der Nationalen Partei (SN). 1938 veröffentlichte er das Buch *O wyjście z kryzysu* (*Für den Ausweg aus der Krise*), das als inoffizielle programmatische Publikation der SN erachtet wurde. Als Politiker führte Giertych Dmowskis Linie fort, er stand in ständiger Opposition zum Vizevorsitzenden und später Vorsitzenden der SN, Tadeusz Bielecki. Einer der Streitpunkte war die von Giertych begonnene politische Aktion zur Verteidigung der Tschechoslowakei gegen Hitler, die die Führung der SN als verfrüht und gefährlich erachtete. Anfang 1939 (nach dem Münchner Abkommen und der polnischen Annexion des Olsagebietes) gab Giertych seine Leitungsfunktionen in der SN ab. 1937 war er als Korrespondent des Kurier Poznański aufgebrochen, um den Bürgerkrieg in Spanien zu verfolgen. Dieser Expedition widmete er zunächst einen Artikelzyklus und bald das Buch *Hiszpania bohaterska* (*Heldenhaftes Spanien,* 1937). 1938 wurde er über die Liste der SN zum Ratsmitglied der Stadt Warschau gewählt. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kämpfte er im Septemberfeldzug als Offizier der Kriegsmarine. In deutsche Kriegsgefangenschaft genommen, verbrachte er den ganzen Krieg in Gefangenenlagern (Nienburg, Colditz, Murnau, das Berliner Gestapo-Gefängnis), sechs Mal versuchte er zu fliehen, was er in seinen Erinnerungen *Wrześniowcy – Die Septemberleute* (1957) sowie *Europa w niewoli – Europa in der Unfreiheit* (1959) beschrieb. Nach seiner Befreiung durch die Amerikaner trat er 1945 in Großbritannien in die Polnische Kriegsmarine ein, 1947 wurde er aus dem Kriegsdienst entlassen. Er ließ seine Familie aus Polen kommen und entschloss sich, in der Emigration zu bleiben, er ließ sich in London nieder. Bis 1948 arbeitete er im Propagandaapparat der Polnischen Exilregierung (er bediente die Radiostation »Polen im Kampf«). Zehn Jahre lang war er als Verkäufer in englischen Buchhandlungen tätig, 1961 erhielt er die Erlaubnis, als Mittelschullehrer zu arbeiten. Die britische Staatsbürgerschaft lehnte er ab (weil er das als nationale Abtrünnigkeit betrachtete), und da er das polnische Bürgerrecht verlor, wurde er zum Staatenlosen. Die ganze Zeit hindurch im politischen Leben der Emigration tätig, wirkte er zunächst im Rahmen der SN – 1961 vom Vorsitzenden Bielecki aus diesen Funktionen entlassen, widmete er sich der politischen und historischen Publizistik. Er veröffentlichte in verschiedenen Emigrationsblättern: zunächst im SN-Organ Myśl Polska, später in Wiadomości, Życie und den in Frankreich herausgegebenen Horyzonty und Narodowiec. 1955–1957 gab er drei Nummern der eigenen Zeitschrift Ruch Narodowy heraus, mehr Erfolg hatte das Blatt Opoka, das Giertych 1969–1988 redigierte. Er gründete eine Roman-Dmowski-Gesellschaft und widmete sich einer Reihe von editorischen Projekten, u.a. der Bearbeitung und Herausgabe des literarischen Erbes von Feliks Koneczny (dessen historiosofische

Gedanken ihn inspirierten). Er selbst schrieb sehr viel. Er hinterließ 40 Bücher auf Polnisch und 3 auf Englisch, Dutzende von Artikeln und ebensoviele Abhandlungen nicht eingerechnet. Er reagierte lebhaft auf die politischen Ereignisse in Polen und versetzte die Zeitgenossen mit einigen seiner Ansichten in Erstaunen. Zum Beispiel äußerte er sich scharf gegen den Arbeiteraufstand in Posen, gegen das Komitee zur Verteidigung der Arbeiter (in dem er eine trotzkistisch begründete Mafia sah, die eine gesellschaftliche Revolution anstrebte), er unterstützte die Einführung des Kriegsrechts (siehe das Pamphlet *Co robić? List otwarty do społeczeństwa polskiego w Kraju – Was tun? Ein offener Brief an die polnische Gesellschaft im Vaterland*, 1982) und lehnte den weltlichen Flügel der »Solidarność« ab. Er hielt sich für den Vertreter eines christlichen Nationalismus, die Nation war für ihn eine naturgegebene Einheit und stellte einen Wert in religiösem Sinn dar (daher das Primat der Nation vor dem Staat). Alle Erscheinungen von Sozialismus oder Liberalismus kritisierte er. Seine historiosofische Konzeption präsentierte die sogenannte Verschwörungstheorie in all ihren Spielarten, er mystifizierte die geschichtliche Rolle geheimer Gesellschaften und äußerer Einflüsse in der polnischen Geschichte (zum Beispiel *U źródeł katastrofy dziejowej Polski: Jan Amos Komensky – Am Ursprung der geschichtlichen Katastrophe Polens: Jan Amos Komensky,* 1964; *Kulisy powstania styczniowego – Die Hintergründe des Januaraufstands*, 1965; das dreibändige Werk *Tysiąc lat historii polskiego narodu – Die tausendjährige Geschichte der polnischen Nation,* 1986). Er war ein entschiedener Gegner Piłsudskis und vertrat die Auffassung, dass dieser einen zerstörerischen Einfluss auf Politik und Kultur habe. Die wiedererlangte polnische Unabhängigkeit schrieb er einzig den Verdiensten Roman Dmowskis zu (siehe *Tragizm losów Polski* – Die *tragischen Geschicke Polens,* 1936; *Rola dziejowa Dmowskiego – Die geschichtliche Rolle Dmowskis*, 1968; *Piłsudski 1914–1919*, Bd. I–III, 1979–1990, *O Piłsudskim – Über Piłsudski*, 1987). Viel Aufmerksamkeit widmete Giertych der jüdischen Frage: Die Juden erschienen ihm als eine wirtschaftliche und nationale Bedrohung für Polen. Die »jüdische Gefahr« stellte er sogar in literarischer Form dar, in dem – unter einem Pseudonym herausgegebenen und von der Regierung verbotenen – Roman *Zamach* (*Der Anschlag,* 1938). Das ihm nahestehende persönliche Vorbild des »Polak-katolik« popularisierte er in seinen Romanen sowie den Erzählungen aus der Emigration (*Rodzina Pasków – Die Familie Pasków*, 1950; *Opowiadania bałtyckie – Baltische Erzählungen*, 1955; *Das Ehepaar aus der Kontaktanzeige – Małżeństwo z ogłoszenia*, 1965; *Przed świtem – Vor Sonnenaufgang*, 1990). Er war eng mit der Kirche verbunden, in der Emigration engagierte er sich in englischen katholischen Vereinigungen und im Vorsitzendenrat der Polnischen Katholischen Aktion in London, er publizierte in The Catholic Herald und The Catholic Times. Doch trat er als entschiedener Gegner einiger nachkonziliarischer Reformen auf (die Schrift *W obliczu zamachu na Kościół – Angesichts des Anschlags auf die Kirche,* 1969, sowie eine Vielzahl von Artikeln). Er verlangte die Wiedereinführung der lateinischen Liturgie. Von seinen neun Kindern aus der Ehe mit Maria Łuczkiewicz traten drei einem Orden bei.

Gluziński, Tadeusz (1888–1940) – Publizist, einer der Hauptideologen des National-Radikalen Lagers, Rechtsanwalt und Philosoph. Geboren in Krakau. Gymnasium und Philosophiestudium schloss er in Lemberg ab (sein Vater, ein Medizinprofessor, war Rektor der dortigen Jan-Kazimierz-Universität). Anschließend Jurastudium an der Jagiellonen-Universität Krakau. In beiden Fächern erlangte er die Doktorwürde (1913 bzw. 1915). Während des Ersten Weltkriegs hielt sich Gluziński in Zakopane auf und versuchte sich als Prosaautor, er schrieb einen Zyklus von Erzählungen, die in dem Band *Przygoda* (*Abenteuer,* 1928) zusammengefasst sind. 1917 heiratete er Janina Kossowska. 1920 ließ er sich in Warschau nieder und arbeitete als Ministerialbeamter, wurde jedoch einige Jahre später wegen seiner politischen Tätigkeit entlassen und nahm eine Anwaltstätigkeit auf. Sein Engagement in der nationalistischen Bewegung begann 1920 mit dem Eintritt in den Nationalen Volksverband (1928 in die Nationale Partei, SN, umgestaltet). Er publizierte in der rechten Presse, u.a. in Myśl Narodowa und Gazeta Warszawska. Er kritisierte die Demokratisierung des polnischen politischen Lebens, den Parlamentarismus hielt er für ein verlogenes und manipuliertes System, als Anhänger eines Nationalstaats stellte er sich gegen einen staatsbürgerlichen Staat. 1927 gab Gluziński die Abhandlung *Cele i drogi propagandy wywrotowej* (*Ziele und Wege der umstürzlerischen Propaganda*) heraus, in der er die europäische Geschichte aus nationalistischer Sicht, voller Furcht vor Laizismus und Freimaurerei, darstellte. Er rief dazu auf, die Zivilisation des Verstandes zu verlassen und zur römisch-katholischen Ethik zurückzukehren. 1931 gab er die nächste Schrift heraus, *Szkoła jednolita i »wychowanie państwowe«* (*Eine einheitliche Schule und »staatliche Erziehung«*). Am meisten Aufsehen erregte das antisemitische Büchlein *Zmierzch Izraela* (*Israels Dämmerung*, 1932, herausgegeben unter dem Pseudonym Henryk Rolicki), das das Ende der Diaspora und damit des jüdischen Volkes prophezeite. Gluziński verfasste auch noch einige andere Publikationen dieses Typs, u.a. *Tajemnica chachama Franka* (Das Geheimnis des Chaham Frank, 1932) sowie *Żydzi a upadek Polski* (*Die Juden und der Untergang Polens,* 1932). 1933 wurde seine Mitgliedschaft in der SN wegen mit dem Parteiprogramm nicht vereinbarer Tätigkeiten auf Empfehlung Dmowskis suspendiert. Schließlich verließ er die Reihen der SN und gehörte im April 1934 zu den Begründern des National-Radikalen Lagers (ONR). In dieser Organisation nahm er die höchsten Funktionen wahr. Ausdruck der damaligen Ansichten Gluzińskis war der Artikel *Prosta droga* (*Der gerade Weg*, publiziert im ONR-Organ Sztafeta im April 1934). Im Juli 1934 zusammen mit anderen Mitgliedern des ONR verhaftet, wurde er nach vier Wochen aus dem Gefängnis entlassen. Nach dem Bruch innerhalb des ONR trat Gluziński 1935 der von Henryk Rossman geführten Gruppe ONR-ABC bei. Von Historikern wird er als der führende Ideologe bei diesem Bruch betrachtet. 1935–1939 redigierte er die Tageszeitung ABC sowie die Zweiwochenschrift Nowy Ład. 1937 wurde er von Schlägertruppen der RNR »Falanga« erheblich verprügelt. Mit der Zeit wurde er zum Anhänger einer Vereinigung aller nationalradikalen polnischen Organisationen in einer gemeinsamen Front. Doch das Unternehmen misslang.

Gluziński publizierte in jener Zeit verschiedene Bücher. Als das wichtigste, das als das Manifest der National-Radikalen Bewegung bezeichnet wird, erachtet man *Odrodzenie idealizmu politycznego* (*Die Erneuerung des politischen Idealismus*, 1935). Er interessierte sich auch für die südöstlichen Grenzgebiete (Kresy) der Republik, das zeigt sich in seinem Werk *Sprawy ukraińskie* (*Ukrainische Fragen*, 1937) und einer früheren Artikelserie in Nowy Ład. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs brach er zusammen mit Jerzy Kurcyusz in politischer Mission nach Frankreich auf (sie wollten sich als Vertreter des ONR mit der polnischen Emigrationsregierung verständigen). Durch die Slowakei und Ungarn wollten sie Frankreich erreichen. Doch erlitt Gluziński während eines Marschs durch die Berge Erfrierungen und starb nach der Ankunft in Budapest im Februar 1940.

Goetel, Ferdynand (1890–1960) – Schriftsteller, Publizist. Geboren in Sucha Beskidzka (im damaligen Galizien) in einer polonisierten deutschen Familie, aufgewachsen in Krakau. Noch im Gymnasium trat er der Polnischen Sozialistischen Partei (PPS) bei, an die damals die Hoffnungen auf die Unabhängigkeit geknüpft waren. Architekturstudium in Wien und München. 1912 ließ er sich in Warschau nieder. Als Student begann er mit Alpinklettern in der Tatra, er war einer der Pioniere der Hochgebirgsexpeditionen. Die Berichte von diesen Unternehmungen publizierte er in der Zeitschrift Taternik. Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde er als österreichischer Staatsangehöriger verhaftet und in die Tiefen Russlands, nach Turkestan deportiert. Einige Jahre lang arbeitete er als Bauaufseher, nach Ausbruch der bolschewistischen Revolution war er Mitglied des Taschkenter Sowjets der Arbeiter- und Soldatendelegierten, später wurde er in die Rote Armee eingezogen. 1920 flüchtete er zusammen mit seiner Frau und zwei Kindern durch den Iran und Indien und erreichte 1921 Polen. Die Erlebnisse im revolutionären Russland setzten seinen sozialistischen Sympathien für immer ein Ende und machten ihn zum Feind des Kommunismus. Er lebte in Krakau, wo er 1922–1926 die Zeitschrift Przegląd Sportowy redigierte. 1925 zog er nach Warschau um und wurde Redakteur bei der Monatsschrift Naokoło świata. Damals publizierte er in vielen Zeitschriften unterschiedlicher Ausrichtung: Kurier Warszawski, Wiadomości Literackie, Gazeta Polska, Kurier Poranny, Tęcza, Czas. Schon in den 1920er Jahren zählte man Goetel zu den herausragendsten zeitgenössischen Prosa- und Reportageautoren. In seinem Werk schöpfte er vor allem aus seinen – erzwungenen und freiwilligen – Reisen um die Welt, er bediente sich eines suggestiven, sparsamen Stils (die Reportagen *Przez płonący Wschód – Durch den brennenden Osten*, 1921; *Egipt – Ägypten*, 1927; *Wyspa na chmurnej Północy – Eine Insel im wolkenverhangenen Norden*, 1928; *Podróż do Indii – Reise nach Indien*, 1933; die Erzählbände *Ludzkość – Die Menschheit*; *Pątnik Karapeta – Der Pilger Karapeta*; *Humoreski*; die Romane *Kar Chat*, 1922; *Z dnia na dzień – Von einem Tag auf den anderen*, 1926; *Serce lodów – Das Herz des Eises*, 1930; *Cyklon – Der Zyklon*, 1939). Er erhielt einige prestigeträchtige Literaturpreise, sei-

ne Werke wurden in viele Sprachen übersetzt und verfilmt, er selbst schrieb einige Filmdrehbücher. 1927 wurde Goetel Vorsitzender des polnischen PEN-Clubs, 1939 Vorsitzender des Berufsverbands der Polnischen Schriftsteller. Nach dem Tod Piłsudskis (1935) näherte er sich dem nationalistischen Flügel der Sanacja an, 1937 unterstützte er aktiv das Lager der Nationalen Einheit (OZN), das die piłsudskitreue Rechte repräsentierte (kurze Zeit redigierte er den Kurier Poranny, der das OZN unterstützte). Aus seiner Publizistik (siehe *Pisma polityczne – Politische Schriften*, 2006) am stärksten in Erinnerung geblieben ist das Werk *Pod znakiem faszyzmu* (*Im Zeichen des Faschismus*, 1939), in dem er einen »modernen Nationalismus« postuliert bzw. einen am italienischen Modell orientierten polnischen Faschismus und Demokratie und Kommunismus verwirft. Die deutsche Besatzung erlebte Goetel in Warschau. Gemeinsam mit Wiliam Horzyca gab er im Untergrund das gesellschaftlich-kulturelle Monatsblatt Nurt heraus (es repräsentierte den rechten Flügel der Piłsudski-Anhänger) und war im karitativen Hauptfürsorgerat tätig. Im April 1943 flog er zusammen mit einer von den Deutschen organisierten Delegation des Polnischen Roten Kreuzes, mit dem Einverständnis der Heimatarmee, nach Katyn, wo die Massengräber polnischer Offiziere entdeckt worden waren. Aus der Exhumierung ging klar hervor, dass die Morde vom russischen NKWD begangen worden waren. Goetel verfertigte einen detaillierten Bericht für die Leitung der Polnischen Heimatarmee. Die inländische kommunistische Untergrundpresse sowie die polnischen Autoren, die mit den Sowjets zusammenarbeiteten, beschimpften ihn als Verräter und Kollaborateur. Im Juli 1945 schrieb die kommunistische Macht einen Haftbefehl gegen ihn aus. Goetel versteckte sich zunächst in einem Kloster in Krakau und flüchtete später nach Westeuropa. Gezwungen, im Exil zu bleiben, ohne jede Möglichkeit des Kontakts zu seiner Familie, darunter vier Kindern, ließ er sich in England nieder. Nach dem Krieg fiel sein Schaffen in Polen unter Druckverbot. Goetel schrieb und veröffentlichte weiter viel in der Emigration und arbeitete für die Londoner Wiadomości. Er veröffentlichte u.a. die Tagebücher *Czasy wojny* (*Kriegszeiten*, 1955) sowie *Patrząc wstecz* (*Im Blick zurück*, 1966), den Roman *»Nie warto być małym«* (*»Es lohnt sich nicht, klein zu sein«*, 1959) und die Erzählungen *Kapitan Łuna* (*Kapitän Łuna*, 1947). In den letzten Lebensjahren war er fast vollständig erblindet. Er starb verarmt in London. 1989 wurde er offiziell rehabilitiert und von den fingierten Kollaborationsvorwürfen freigesprochen. Seit 2003 ruhen seine sterblichen Überreste in Zakopane.

Hlond, August (1881–1948) – Salesianer, Kardinal, Primas von Polen. Geboren in Brzęczkowice (Springsdorf) bei Mysłowice (Myslowitz) in einer Eisenbahnerfamilie. 1893 wurde er an eine Salesianerschule in Valsalice in der Nähe Turins geschickt. Das Noviziat verbrachte er in Foglizzo, 1897 legte er den Ordenseid ab. 1899 beendete Hlond sein Philosophiestudium an der Gregoriana-Universität in Rom mit dem Doktortitel. 1900 wurde er Mathematik- und Physikleh-

rer sowie Chor- und Orchesterdirigent im ersten polnischen Salesianerhaus, das in Auschwitz eröffnet wurde. Er redigierte die in Auschwitz erscheinenden Wiadomości Salezjańskie. 1905 Priesterweihe in Krakau. 1907 übernahm er die Leitung des Salesianums in Przemyśl, 1909 in Wien. 1919 Provinzial der österreichisch-ungarischen Salesianerprovinz. 1918 lernte Hlond den Apostolischen Nuntius Achille Ratti kennen, der 1922 Papst wurde (Pius XI.). Ihm verdankte er seine schnelle Karriere. 1922 wurde er apostolischer Verwalter des polnischen Teils Oberschlesiens. Hier gründete er neue Dekanate und Pfarrgemeinden sowie eine Zeitschrift für die Laienkatholiken, Gość Niedzielny (für die Polen) und Sonntagsbote (für die Deutschen), rief die Katholische Liga und die diözesale Caritas ins Leben. 1925 Ernennung zum ersten Bischof des Kattowitzer Bistums, 1926 zum Erzbischof von Gnesen und Posen (und somit gleichzeitig zum Primas von Polen), 1927 zum Kardinal. Hlond sah es als seine Aufgabe an, das religiöse Leben in Polen zu beleben. Er befasste sich mit der Organisation der kirchlichen Gerichtsbarkeit, einer fachgerechten Besetzung der Lehrerstellen in den Seminaren und ermutigte die Priester zum Studium an höheren Lehranstalten. Er begründete in Posen eine Katholische Soziale Schule und einen Sozialrat beim Primas von Polen. Er kümmerte sich intensiv um die polnischen Katholiken in Ermland und Ostpreußen und organisierte mit viel Engagement die Seelsorge für die Emigranten (Christus-Gesellschaft für die Auswanderung). 1936 rief er in Jasna Góra bei Tschenstochau das erste Mal seit der Zeit der Teilungen eine Plenarsynode der Polnischen Kirche ein. Er gab eine Reihe von Briefen und seelsorgerischen Botschaften heraus. Diese wurden in den diözesalen Monatsblättern gedruckt, in Głos Katolicki, Pokłosie Salezjańskie und Przewodnik Katolicki, ein Teil wurde in dem Buch *Z prymasowskiej stolicy. Listy pasterskie* (*Aus der Primashauptstadt. Hirtenbriefe,* 1936) versammelt. Hlond rief dazu auf, christliche Moralprinzipien ins gesellschaftlich-staatliche Leben einzubringen. Er war der Meinung, dass die Entscheidungen der weltlichen Macht dem göttlichen Recht nicht widersprechen durften (so wehrte er sich zum Beispiel hartnäckig gegen die Legalisierung von Zivilehen und Scheidungen) und warnte vor Sozialismus, Liberalismus, Kommunismus und Nationalsozialismus (die beiden Letzteren betrachtete er als neuheidnische Systeme). Als Anhänger eines Nationalstaats warf er einem Teil der Juden bolschewistische Propaganda und einen schädlichen Einfluss auf die Moral der Polen vor, er unterstützte einen wirtschaftlichen Antisemitismus, verdammte aber gleichzeitig alle Arten von Gewalt und offenem Hass. 1930 organisierte er in Posen die Katholische Aktion, deren Ziel die Verbreitung des sozialen Gedankens der Kirche, der Kampf gegen die Laizisierung des Lebens und das Schaffen einer institutionellen Vertretung des Laienflügels der Kirche war. Hlond nahm an vielen internationalen Eucharistie-, Theologie- und Missions-Kongressen teil und organisierte einige in Posen. Er sympathisierte mit den rechten Gruppierungen (besonders mit den Christdemokraten), unterstützte aber offiziell keine politische Partei und repräsentierte, wie er betonte, einzig die vatikanische Staatsräson, wenn er mit der polnischen Sanacja-Regierung zusam-

menarbeitete. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verließ er Polen (wofür er aus vielen Kreisen Kritik erntete) und gelangte durch Rumänien nach Rom. Er entfaltete eine Informations-, Propaganda- und karitative Tätigkeit zugunsten Polens. Den italienischen Behörden nicht genehm, wurde er zur Abreise gezwungen, und da ihm die Rückkehr in das besetzte Polen verwehrt wurde, wandte er sich nach Lourdes. Dort verfasste er u.a. englische und französische Druckschriften über die deutschen und sowjetischen Verfolgungen in Polen, die u.a. die französische Résistance herausgab. Auf Anordnung des kollaborativen Vichy-Regimes musste er sich 1943 in die Benediktiner-Abtei von Saubadia begeben. 1944 wurde er von der Gestapo verhaftet und zuerst in Frankreich, dann in Deutschland festgehalten. Nach Kriegsende kehrte er nach Polen zurück. Der Papst ernannte ihn zum Erzbischof des Erzbistums von Gnesen und Warschau. Hlond kümmerte sich vor allem um die Organisation des kirchlichen Lebens im Nachkriegspolen (insbesondere in den westlichen und nördlichen Gebieten) sowie den Aufbau der während des Kriegs zerstörten Kirchen. Er unterstützte die institutionell und materiell wieder auflebende katholisch-soziale Bewegung sowie Intellektuelle, die sich der marxistischen Doktrin nicht unterwarfen. Er war gegen einen Kompromiss mit den Kommunisten und befürwortete eine Politik der völligen Unabhängigkeit der Kirche. Die kommunistischen Machthaber verhehlten ihre feindselige Einstellung ihm gegenüber nicht. Hlond starb in Warschau. Er ruht in der Krypta der Johanneskathedrale. Nach seinem Tod erschienen viele Bände mit seinen Briefen und Ansprachen (u.a. eine Auswahl von Schriften aus den Jahren 1922–1948, *W służbie Boga i Ojczyzny – Im Dienst von Gott und Vaterland*, 1988). 1992 wurde der Prozess der Seligsprechung August Hlonds initiiert.

Howorka, Michał (1900–1942) – politischer Akteur auf Seiten des nationalen Lagers, geboren im Kreis Warschau. Begann ein Jurastudium an der Jagiellonen-Universität, verließ aber Krakau, als ihm vorgeworfen wurde, auf den Teilnehmer einer jüdischen Demonstration geschossen zu haben. 1922 siedelte er nach Posen über, wo er 1924 das Anwaltsdiplom erlangte. Er machte eine erfolgreiche berufliche Karriere in Posen, zunächst in der Generalstaatsanwaltschaft, später als Assessor und Richter. 1930 wurde er in einer Anwaltskanzlei tätig. Er gab einige Druckschriften und Ratgeber zum Zivilrecht heraus. Sein Engagement im nationalistischen Lager begann während der Studienzeit mit dem Eintritt in den Akademischen Verband der Allpolnischen Jugend (MW). Später war er aktives Mitglied des Lagers für ein Großes Polen (OWP) und einer der Hauptverteidiger in den Prozessen der jungen nationalistischen Politiker. Nach der Auflösung des OWP initiierte er die Gründung einer unabhängigen nationalistischen Partei auf dem Gebiet Großpolens. Zu diesem Zweck knüpfte er Kontakte zu den jungen Warschauer Radikalen, u.a. zu Jan Mosdorf. Die großpolnische nationalistische Jugendbewegung entstand im März 1934 unter dem Namen Partei eines Großen Polen (Stronnictwo Wielkiej Polski, SWP). Howorka übernahm die Führung der

Posener Abteilung der SWP (die Organisation hatte außerdem etwa ein Dutzend Vertretungen im Kreis Posen). Den politischen Dienst der Partei leitete Stanisław Nycz, der ehemalige Sekretär Roman Dmowskis. Howorka gab in Posen eines der Presseorgane der SWP heraus, die Wochenschrift Szczerbiec. Er publizierte dort vor allem programmatische Artikel, in denen er die politischen Gegner scharf attackierte (u.a. die Sanacja). 1934 gab er das Buch *Walka o Wielką Polskę* (*Kampf um ein Großes Polen*) heraus, das das Programm der Partei enthielt. Einige Fragmente dieser Veröffentlichung sind äußerst radikal, vor allem schockiert Howorkas Antisemitismus. Der Autor sieht überall »konspirative Juden und Freimaurer«, er ruft zu »arischer« Solidarität gegen die Juden auf und zur Schaffung eines antijüdischen Kampfprogramms in der Wirtschaft und der Politik, er äußert seine Unterstützung für das konsequente und praktische Vorgehen bei der Lösung der Judenfrage durch Hitler. Er kündigt die kommende Sozialisierung des Vermögens der Juden an und ihre Vertreibung aus Polen. Die Assimiliationsgedanken verwirft er – als »Vergiftung des Blutes der polnischen Nation«. Er erklärt sich zum Anhänger eines Ein-Nationen-Staates und zum Gegner von politischem und wirtschaftlichem Liberalismus. Die kommende Kraft der nationalistischen Bewegung sieht Howorka in der Bauern- und Arbeiterjugend, Sozialisten und Kommunisten aber stellt er sich entgegen. Sein außenpolitisches Ziel ist die Rückerlangung Ostpreußens für Polen, im Tausch dafür ist er bereit, Hitlers Politik gegenüber Europa zu unterstützen. Die großpolnische SWP existierte nicht lange als eigenständige Organisation. Im Mai vereinigte sie sich mit dem in Warschau gegründeten National-Radikalen Lager (ONR). Zusammen mit einer Gruppe junger ONR-Mitglieder wurde Howorka im Sommer 1934 festgenommen, mit Rücksicht auf seinen Gesundheitszustand kam er jedoch nicht in das Lager Bereza Kartuska. Nach dem Verbot des ONR trat er im Herbst 1934 in den Sanacja-freundlichen Verband junger Nationalisten (ZMN) ein, wenig später gab er seine politischen Aktivitäten auf. Während des Kriegs arbeitete er in Warschau unter einem angenommenen Namen. Er hatte Beziehungen zur Untergrundorganisation Verband des Bewaffneten Kampfes (Związek Walki Zbrojnej) und zur Untergrundpresse. Im Mai 1941 von der Gestapo festgenommen, saß Howorka zunächst im Warschauer Pawiak-Gefängnis, später wurde er ins Lager Auschwitz geschickt, wo er im März 1942 starb. Howorka war verheiratet mit Helena Biegałowa, sie hatten vier Kinder.

Iłłakowiczówna, Kazimiera (1888–1983) – Dichterin, Übersetzerin, Prosa- und Dramenautorin. Am 6. August 1888 als uneheliche Tochter des Anwalts Klemens Zana und der Lehrerin Barbara Iłłakowiczów in Wilna geboren. Früh verwaist, wuchs sie bei einer polnischen Familie in Weißrussland auf, lebte dann in einem Warschauer Mädchenpensionat, verbrachte die Jahre 1906–1909 in Fribourg, Genf und an einem Oxforder College für Ausländerinnen, legte 1910 in St. Petersburg das Abitur ab und studierte bis 1914 in Krakau Polonistik und Anglistik. 1905 veröffentlichte sie ihr erstes Gedicht im Tygodnik Ilustrowany, 1911 erschien der

Erstlingsband *Ikarowe loty* (*Ikarusflüge*). Ihre Werke publizierte sie anfänglich in Sfinks und Krytyka, später u.a. in Skamander, Prosto z mostu, Kronika Polski i Świata und den Wiadomości Literackie. 1915–1917 arbeitete sie als Sanitäterin in der russischen Armee. 1917/18 bestritt sie, nachdem sie beim Frontdienst schwer erkrankt war, ihren Lebensunterhalt als Korrektorin in einer Petersburger Druckerei. Sie veröffentlichte die Gedichtbände *Wici* (*Heerbann*, 1914), *Kolędy polskiej biedy* (*Weihnachtslieder polnischer Armut*, 1917) und *Trzy struny* (*Drei Saiten*, 1917) mit Beispielen gelungener Kriegsdichtung in volkstümlich stilisierten Gedichten.

1918 kam sie nach Warschau, wo sie als Beamtin im Außenministerium arbeitete (bis 1926 und 1936–1939). 1926 wurde sie ins Kriegsministerium berufen, wo sie − bis zu Józef Piłsudskis Tod − als dessen persönliche Sekretärin tätig war und seine Korrespondenz erledigte (sie schrieb in seinem Namen den zahlreichen Bürgern, die sich an den Marschall wandten). Ihm widmete sie den Gedichtband *Wiersze o Marszałku Piłsudskim. 1912–1935* (*Gedichte über den Marschall Piłsudski, 1912–1935*, 1936) und die Erinnerungen *Ścieżka obok drogi* (1939 – eigentlich 1938, *Der Pfad neben dem Weg*). 1930 wurde die populäre Dichterin mit dem Preis ihrer Heimatstadt Wilna und 1935 mit dem Staatlichen Literaturpreis ausgezeichnet. Sie wurde für die Mitgliedschaft der Polnischen Literaturakademie vorgeschlagen, was sie wegen ihrer Tätigkeit für den Marschall jedoch ausschlug. 1936–1938 reiste sie mit Vorträgen über Piłsudski durch Europa. Sie stand den Skamandriten sehr nahe, deren Alltagspoesie sich in ihrer Dichtung neben einer tiefen Religiosität wiederfand. Iłłakowiczówna schrieb auch Geschichten für Kinder.

Im September 1939 wurde sie nach Rumänien evakuiert, lebte bis 1947 in Klausenburg (Cluj) als Sprachlehrerin und publizierte in Emigrantenblättern. Ihre rumänischen Erfahrungen schlugen sich in den Lyriksammlungen *Wiersze bezlistne* (*Blattlose Verse*, 1942) und *Poezje. 1940–1945* (*Gedichte, 1940–1945*, 1954) nieder. Nach dem Krieg lebte sie in Posen. 1954 wurde ihr der Übersetzerpreis des polnischen PEN-Clubs verliehen (sie übersetzte vor allem aus dem Deutschen, Ungarischen und Russischen). Sie erhielt viele Auszeichnungen: 1956 und 1967 den Preis der Stadt Posen, 1967 den Preis des Ministers für Kultur und Kunst, 1971 den Preis der Pariser Kultura für ihr Gesamtwerk, 1976 den Staatlichen Kulturpreis 1. Klasse und 1981 den Ehrendoktortitel der Adam-Mickiewicz-Universität in Posen. Sie starb, nachdem sie mehrere Jahre zuvor erblindet war, am 16. Februar 1983 und wurde auf dem Warschauer Powązki-Friedhof beigesetzt.

Kisielewski, Józef (1905–1966) – Publizist, Prosaautor, Verleger. Geboren in Mościski bei Przemyśl als Sohn eines Berufsoffiziers. Gymnasium in Grudziądz (Graudenz), Polonistikstudium an der Jagiellonen-Universität Krakau, später in Posen. Während der Gymnasialzeit engagierte sich Kisielewski in der Gesellschaft der Volksbüchereien (TCL), nach dem Umzug nach Posen wurde er

Redakteur bei den von der TCL herausgegebenen Zeitschriften Promień und Przegląd Oświatowy. 1928 leitete er das Theaterressort der Zeitschrift Życie Literackie, das Sprachrohr der literarischen Gruppe »Loża« (Die Loge). 1928–1930 Redakteur der Posener Chronik in der Tageszeitung Polska. Danach arbeitete Kisielewski für die katholische Presse und für katholische Verlage, er wurde auch Mitglied der Nationalen Partei (SN). 1930 übernahm er die Redaktion des Wochenblattes Tęcza (herausgegeben vom katholischen Verlagshaus Księgarnia św. Wojciecha [St.-Adalbert-Buchhandlung]), das er in eine prosperierende kulturelle Monatsschrift umwandelte. 1936 veröffentlichte er den zeitgenössischen Roman *Powrót* (*Die Rückkehr*, 1936), 1939 erschien in der Presse das nächste erzählerische Werk, *Po drodze* (*Unterwegs*, 1939); er schrieb auch Erzählungen und Feuilletons (die er vor allem in nationalistischen Zeitschriften veröffentlichte, Głos Narodu und Prosto z mostu). In seiner Publizistik behandelte er oft das Motiv der kulturell inspirierenden Rolle des Katholizismus. 1937 Reise durch das nationalsozialistische Deutschland. Ergebnis dieser Reise war das Buch, das Kisielewski den größten Ruhm einbrachte: *Ziemia gromadzi prochy* (*Die Erde bewahrt das Vergangene,* 1939). Nach Kriegsausbruch schlug sich Kisielewski nach Rumänien durch, wo er zum Leiter des Außenpostens des Innenministeriums der polnischen Exilregierung ernannt wurde; hier veröffentlichte er unter dem Namen Jan Gajewski die politische Abhandlung *Droga do Polski* (*Der Weg nach Polen*, 1940). Er verbrachte einige Zeit in der Türkei, dann in Jerusalem, bevor er nach London ging. Er arbeitete weiter für das Innenministerium, später für das Informationsministerium sowie in der polnischen Abteilung von Radio BBC. Kisielewski publizierte unter verschiedenen Pseudonymen in der Emigrationspresse (Myśl Polska, Wiadomości Polskie, Polska Walcząca, Poland and Germany). Nach Kriegsende blieb er in London, wo er sich als Publizist, Journalist und Herausgeber betätigte. 1946 leitete er die Monatsschrift Przegląd Polski, 1949 gründete er die katholische Zeitschrift Gazeta Niedzielna und wurde Direktor des katholischen Verlagszentrums »Veritas«, das er viele Jahre lang leitete. Er publizierte viel in der polnischen Emigrationspresse und war Mitbegründer des Verbands Polnischer Schriftsteller im Ausland. Er war zweimal verheiratet, zunächst mit Maria Szmańda (sie starb 1944), nach dem Krieg heiratete er die Irin Erica O'Donnel. Er starb in Bandon in Irland und liegt in London begraben.

Kossak, Zofia (Kossak-Szczucka, Kossak-Szatkowska, 1890–1968) – Schriftstellerin, Autorin von Romanen, Erzählungen, Memoiren, Kinder- und Jugendliteratur, Publizistin. Geboren in Kośmin in einer Gutsbesitzerfamilie, die sich große Verdienste um Polen erworben hatte. Tochter des berühmten Malers Juliusz Kossak und der Anna Kisielnicka. Auch ihr Großvater, Wojciech Kossak, war in Polen ein bekannter Maler, ihre Cousinen Maria Pawlikowska-Jasnorzewska sowie Magdalena Samozwaniec wiederum berühmte Schriftstellerinnen. Zofia Kossak wurde zu Hause unterrichtet. Ab 1906 arbeitete sie als Gouvernante in Warschau und besuchte Vorlesungen der (geheimen) Gesellschaft der Wissen-

schaftlichen Kurse. 1912–1914 studierte sie Malerei, zuerst in Warschau, dann in Genf. Gleichzeitig veröffentlichte sie ab 1912 ihre literarischen Werke, meist Erzählungen, in Zeitschriften. 1915 heiratete sie Stefan Szczucki, den Verwalter des Guts Nowosielic in Wolhynien. Der Ausbruch der bolschewistischen Revolution 1917 zwang sie, zusammen mit der Familie Wolhynien zu verlassen, sie ließ sich in Brody (Pförten in der Niederlausitz) nieder. 1922 erschien ihr Debütroman, das autobiografische Werk *Pożoga. Wspomnienia z Wołynia 1917–1919* (*Die Feuersbrunst. Erinnerungen aus Wolhynien, 1917–1919*), in dem sie nicht nur die Martyrologie der Polen während der russischen Revolution beschrieb, sondern auch mit ungewöhnlicher Scharfsichtigkeit das Phänomen des Kommunismus kritisch analysierte. *Die Feuersbrunst* brachte ihr die Anerkennung der Kritiker und große Popularität ein, es gab Übersetzungen ins Englische und Japanische. Nach dem Tod ihres Mannes ließ sich Kossak 1923 in Górki Wielkie (Groß Gurek) im Teschener Schlesien nieder, zwei Jahre später heiratete sie dort Zygmunt Szatkowski. In jener Zeit, in der sie viel publizierte, wurde sie zu einer der wichtigsten, beliebtesten und gleichzeitig produktivsten polnischen Autorinnen jener Epoche, am häufigsten wurde sie mit der religiösen oder katholischen Strömung in der polnischen Literatur nach 1918 in Verbindung gebracht. In ihrem außergewöhnlichen reichen Werk der Zwischenkriegsjahre treten vor allem die historischen Romane hervor, in denen sie sich dem Werdegang Polens und des christlichen Europas zuwendet, insbesondere der Zeit des Mittelalters. Auf originelle Weise führte sie in diesen Werken das von Henryk Sienkiewicz geprägte Modell der historischen Prosa fort und betrachtete die Geschichte aus dem Blickwinkel einer christlichen Historiosophie. Ihr hervorragendstes Werk war die Trilogie *Krzyżowcy* (*Die Kreuzfahrer*, 1935), die von den Peripetien einer Gruppe polnischer Ritter aus Schlesien zur Zeit des ersten Kreuzzugs erzählte und zeigte, wie sich diese Erfahrung auf die Entwicklung ihrer Religiosität auswirkte. Neben weiteren historischen Romanen (z.B *Złota wolność – Goldene Freiheit*; *Król trędowaty – Der aussätzige König*; *Bez oręża – Der Held ohne Waffe*) publizierte Kossak auch hagiografische und religiöse Prosa (z.B. *Szaleńcy boży – Gottes Narren*, 1929), Jugendbücher, Märchen wie auch Reportagen (*Pątniczym szlakiem – Auf dem Pilgerpfad*). Eine wichtige Rolle in ihren Werken spielte auch die schlesische Thematik (*Nieznany kraj – Das unbekannte Land*, 1932). Ab 1935 lebte sie in Warschau, sie war viel auf Reisen. Sie war Mitglied des polnischen PEN-Clubs, erhielt viele Literaturpreise und staatliche Auszeichnungen. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs versteckte sie sich vor den Deutschen und engagierte sich stark im Untergrund. Sie schrieb für die Untergrundpresse, 1940 war sie Mitbegründerin der katholischen politischen Organisation Front für die Wiedergeburt Polens (Front Odrodzenia Polski, FOP); sie war auch Redakteurin der FOP-Zeitschrift Prawda. Veröffentlichung einer Reihe von Druckschriften (z.B. *Prawdziwe oblicze Piusa XII – Das wahre Gesicht Pius XII.*; *Golgota*; der vielbeachtete *Protest* zum Thema der deutschen Politik gegenüber den Juden; alle Schriften wurden 1999 in dem Sammelband *W Polsce Podziemnej* [*Im Untergrundpolen*] herausgegeben). 1942 initiierte sie die Tätigkeit des Komi-

tees für die Judenhilfe, aus dem später der Rat für die Unterstützung der Juden (Żegota) entstand. 1943 wurde sie von den Deutschen verhaftet und nach Auschwitz gebracht – dort stellte die Okkupationsmacht ihre Identität fest, man brachte sie nach Warschau und verurteilte sie zum Tod. Dank der Bemühungen der Führung des Polnischen Untergrundstaats konnte sie kurz vor Ausbruch des Warschauer Aufstands befreit werden. Sie nahm an diesem Aufstand teil, nach einem Aufenthalt in Tschenstochau kehrte sie 1945 in die Hauptstadt zurück. Im August 1945, von einer Verhaftung durch die Kommunisten bedroht, verließ sie Polen und ging nach London, wo sie für das Polnische Rote Kreuz arbeitete. 1946 erschienen ihre – von den Kommunisten heftig attackierten – Lagererinnerungen *Z otchłani* (*Aus dem Abgrund*). Ab 1947 betrieb sie in Cornwall einen Bauernhof (siehe *Wspomnienia z Kornwalii 1947–1957 – Erinnerungen an Cornwall*, hrsg. 2007). Sie war weiterhin literarisch aktiv, u.a. veröffentlichte sie die historischen Romane *Błogosławiona wina* (*Die gesegnete Schuld*) und *Dziedzictwo* (*Das Erbe*); sie arbeitete für Radio Free Europe und publizierte in der Emigrantenpresse (vgl. *Na emigracji – In der Emigration*, 1998). 1957 kehrte sie nach Polen zurück, lebte zuerst in Warschau, dann in Górki Wielkie. Sie war vor allem für die mit Pax verbundene katholische Presse tätig. 1964 unterzeichnete sie einen Protestbrief gegen die Kulturpolitik der kommunistischen Machthaber, den sogenannten Brief 34. 1966 verweigerte sie die Annahme des Staatspreises I. Klasse, womit sie Repressionen der Regierung auf sich zog. Sie starb in Bielsko-Biała.

Kwasieborski, Wojciech (1914–1940) – Publizist, Rechtsanwalt. Geboren in Warschau in einer Intellektuellenfamilie. 1932 Abitur im renommierten Jan-Zamoyski-Gymnasium in Warschau. 1936 Abschluss des Jurastudiums an der Universität Warschau. Während der Studienzeit schloss er sich dem nationalen Lager an und trat in das Lager für ein Großes Polen (OWP) ein. Er arbeitete bei der Zweiwochenzeitschrift Akademik Polski (das Organ der Allpolnischen Jugend [MW]) mit und leitete dort die historische Abteilung des Redaktionskomitees. Er gehörte zu den Anführern des im April 1934 gegründeten National-Radikalen Lagers (ONR). Zusammen mit anderen ONR-Mitgliedern wurde er im Juli 1934 von den Behörden für kurze Zeit verhaftet. Als es 1935 innerhalb des ONR zu einer Aufspaltung kam, blieb Kwasieborski seinem Bekannten aus Gymnasialzeiten, Bolesław Piasecki, treu und schloss sich dessen National-Radikaler Bewegung (RNR) »Falanga« an. Ein anderer Falangist, Wojciech Wasiutyński, erinnert sich an Kwasieborski als praktizierenden Katholiken, guten Organisator und außergewöhnlich intelligenten Menschen, der gegenüber einem starken Anführer, wie es Piasecki zweifelsohne war, das eigene Urteilsvermögen und einen kritischen Geist bewahrte. In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre arbeitete Kwasieborki als Publizist mit den nationalistischen Zeitschriften Falanga, Prosto z mostu, Przełom sowie Ruch Kulturalny zusammen. Die beiden Letzteren dienten der Polnischen Organisation Kultureller Aktion (POAK), die Propagandaaktionen gegen die Teilnahme von Juden, Freimaurern und Kommunisten am kulturel-

len Leben organisierte, als Sprachrohr. Kwasieborski gab auch einige gesonderte politische Abhandlungen heraus, u.a. *Podstawy narodowego poglądu na świat* (*Die Grundlagen einer nationalen Weltsicht,* 1937), wo er den Katholizismus als Fundament des Nationalstaats darstellte, *Podstawy narodowo-radykalnej przebudowy szkoły polskiej* (*Die Grundlagen des nationalradikalen Umbaus der polnischen Schule,* 1937) und *Nad Odrą i nad Dnieprem* (*An Oder und Dnjepr,* 1939), wo er über den polnischen Imperialismus schrieb. Infolge persönlicher Konflikte mit Piasecki brach er 1939 mit der RNR »Falanga«. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde er denunziert und im November 1939 für kurze Zeit verhaftet; er saß im berüchtigten Warschauer Pawiak-Gefängnis. Nach der Entlassung schloss er sich der konspirativen Nationalen Partei (Stronnictwo Narodowe) an. Nach seiner erneuten Verhaftung im April 1940 kam Kwasieborski bei einer Massenexekution in Palmiry bei Warschau 1940 ums Leben.

Łaszowski, Alfred (1914–1997) – Romanautor, Literaturkritiker, Publizist. Geboren in Tarnów (Tarnau) als Sohn eines Berufsoffiziers. 1933 Abschluss des Gymnasiums in Cieszyn (Teschen). Sein dortiger Polnischlehrer war der Dichter Julian Przyboś, der großen Einfluss auf Łaszowskis spätere ästhetische Vorlieben ausübte. Nach dem Abitur Aufnahme eines Philosophiestudiums an der Warschauer Universität. Als Literaturkritiker debütierte Łaszowski noch als Gymnasiast in der avantgardistischen Zeitschrift Linia. Während seiner Studentenzeit schloss er sich zunächst sozialistischen Zeitschriften an, Robotnik und Lewy Tor, wo er Fabrikreportagen und Artikel zu gesellschaftlichen Fragen veröffentlichte. Bald änderte er jedoch seine weltanschauliche Ausrichtung und wurde zum glühenden Nationalisten, ohne jedoch sein Bekenntnis zur künstlerischen Avantgarde aufzugeben. Ab 1936 war er in der von Bolesław Piasecki geleiteten National-Radikalen Bewegung (RNR), der sogenannten »Falanga«, aktiv. 1937 nahm er eine ständige Zusammenarbeit als Publizist und Kritiker mit der nationalistischen Wochenzeitung Prosto z mostu auf, schrieb aber auch für andere Blätter des nationalen Lagers (ABC, Myśl Polska, Merkuriusz Polski Ordynaryjny, Kronika Polski i Świata) sowie für die nationalradikale Presse (z.B. Falanga). Doch Łaszowski beschränkte sich nicht auf diesen Kreis. Seine Skizzen und Novellen druckte er auch in unabhängigen kulturellen Periodika: der Okolica Poetów, dem experimentellen Studio, aber auch dem Sanacja-Blatt Pion und der Posener katholischen Kultura. Er unterhielt gesellschaftliche Kontakte zu mehreren herausragenden Schriftstellern, u.a. zu Zofia Nałkowska und Karol Irzykowski. Er wurde als talentierter Kritiker geschätzt und fühlte sich wohl in Warschaus Künstlerkreisen. 1937 verlobte er sich sogar mit Wanda, der Tochter eines berühmten Dichters jüdischer Abstammung, Bolesław Leśmian. Nach einer damals allgemein zirkulierenden Einschätzung wurde die Verlobung aufgelöst, als Łaszowski verkündete, seine nationalistischen Ansichten verböten ihm die Heirat mit einer Jüdin. In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre unternahm er viele Reisen. In die Tschechoslowakei, nach Rumänien und nach Ungarn fuhr er als

Korrespondent von Prosto z mostu, später weilte er in Frankreich und begeisterte sich für das Werk von Jules Romains. Die deutsche Besatzung erlebte er in Warschau. Er nahm aktiv am kulturellen Leben des Untergrunds teil und erlangte den Grad eines Magisters an der Untergrunduniversität. In jener Zeit schrieb er eine Reihe von Romanen, von denen drei während des Warschauer Aufstands verbrannten, nur einer (*Psy gończe – Die Jagdhunde,* eine Abrechnung mit der eigenen Faszination für den Faschismus) wurde in voller Länge herausgegeben (1960). Im ersten Jahrzehnt nach dem Krieg arbeitete Łaszowski vor allem als Literaturkritiker und Publizist (er veröffentlichte seine Texte u.a. in Tygodnik Warszawski und dem Posener Życie Literackie, in der Regel unter einem Pseudonym). Ab 1947 nahm er die Zusammenarbeit mit der von Bolesław Piasecki initiierten und von den kommunistischen Machthabern unterstützten katholischen Vereinigung »Pax« auf. Er arbeitete (1948–1955) für die Pax-Wochenzeitschrift Dziś i Jutro, das Verlagshaus Pax gab auch all seine Nachkriegsbücher heraus. Nach 1956 unternahm er mehrere Vortragsreisen durch Polen. In späteren Jahren arbeitete er dauerhaft mit der Pax-Presse zusammen: Kierunki, Życie i Myśl und Słowo Powszechne. Als Publizist interessierte er sich für den System- und Gesellschaftswandel in Polen, doch als Literaturkritiker trat er einem allzu engen Realismus entgegen und setzte auf die kreativen Möglichkeiten der Kunst. Er bewegte sich auf der Grenze zwischen Philosophie und Literatur, welche letztere für ihn eine Form der Welterklärung war. Die Kritik betrachtete er – nach seinem Vorbild Karol Irzykowski – als eine dem künstlerischen Schaffen ebenbürtige literarische Tätigkeit. Die Publizistik und Essayistik aus den Jahren 1946–1962 versammelte Łaszowski in dem Band *Oko w oko z młodością* (*Aug in Aug mit der Jugend*, 1963), die späteren Texte erschienen unter dem Titel *Literatura i styl życia* (*Literatur und Lebensstil,* 1985). Nach 1956 gab er fünf Romane heraus. Zu den spannendsten gehören die bereits erwähnten *Psy gończe* sowie *Sprzedaż zdarzeń* (*Ausverkauf an Ereignissen,* 1970). Das Roman-Dyptichon *W przeddzień wyznania* (*Am Vortag des Geständnisses*, 1956) sowie das Werk *Noc mediolańska* (*Mailänder Nacht*, 1958) widmete der Autor dem Heiligen Augustinus. Für sein Romanwerk erhielt er 1964 den Włodzimierz-Pietrzak-Literaturpreis. Er starb in Warschau und ist in Pilica begraben.

Malatyński, Antoni (1902–1977) – Prosaautor und Publizist, Angehöriger des nationalen Lagers. Geboren in Żadow bei Włocławek. Er kämpfte 1920 im polnisch-sowjetischen Krieg. 1926 Abschluss des Jurastudiums an der Universität Warschau, abgeschlossenes diplomatisch-konsularisches Studium an der Warschauer Schule für Politikwissenschaften. Er gehörte zum Lager für ein Großes Polen (OWP), nach dessen Auflösung wurde er aktives Mitglied der Nationalen Partei (SN), dort gehörte er zur gesamtpolnischen Leitung der Abteilung der Jungen der SN und war Vorsitzender der Kommission für Propaganda und Verlagsangelegenheiten. Er publizierte in den nationalistischen Zeitschriften Akcja Narodowa und Reduta. 1933 erschien sein Buch *Niemcy pod znakiem*

Hitlera (*Deutschland unter Hitler*), das die Entwicklung des Nationalsozialismus und Hitlers Machtergreifung behandelte und politische Bedrohungen für Polen prophezeite (fast alle davon bewahrheiteten sich). Während der Abspaltung der sogenannten »Reduta«-Gruppe trat er im Oktober 1934 aus der SN aus. Die Gründe legte er in dem Buch *Nowy Ruch Narodowy* (*Eine neue Nationale Bewegung*, 1936) dar, in dem er sich als Nationalist und Militarist erklärte, dem weder die Organisationsstrukturen noch die liberalen Grundsätze, die er in der SN feststellte, zusagten. Er stellte das Projekt einer neuen Nationalen Bewegung vor, die das Fundament einer modernen nationalistischen Organisation werden sollte. Malatyński war Anhänger eines katholischen Ein-Nationen-Staates und der Vorherrschaft nationaler Interessen vor staatlichen. Als Programm der Zukunft postulierte er die Aussiedlung anderer Nationen aus dem polnischen Gebiet. Er ahnte den nahen Krieg mit Deutschland und Russland voraus und legte den Schwerpunkt auf die Außenpolitik. Eine Geopolitik der Abhängigkeit von diesen beiden Staaten lehnte er ab. Er befürwortete einen militärisch-wirtschaftlichen Bund mit den Nachbarländern (Rumänien, Tschechoslowakei, Litauen, Lettland, Estland). Malatyński kämpfte im Septemberfeldzug, während der deutschen Besatzung trat er der Widerstandsbewegung bei. 1943–1945 war er in Auschwitz und anderen Konzentrationslagern inhaftiert. Bis 1949 war er in Deutschland. Nach der Rückkehr nach Polen wurde er Mitglied des Nationalrats der Republik Polen für die Bauernpartei »Wolność«. 1950 wanderte er nach Kanada aus. Dort war er aktiv in Organisationen der polnischen Diaspora (Polonia) tätig: Generalsekretär des Zentralvorstands der Kanadischen Polonia, Präsident des Kongresses der Kanadischen Polonia im Kreis Toronto, viele Jahre lang Leitung der Vereinigung Polnischer Kombattanten in Winnipeg. Er gehörte dem Polnischen Nationalverband, dem Verband der Östlichen Gebiete, der Vereinigung ehemaliger Politischer Gefangener an, arbeitete für Głos Polski und die polnische Emigrationspresse in Europa. Er gab den Romanzyklus *Wielka gra. Powieść raczej współczesna* (*Das große Spiel. Ein eher moderner Roman*) heraus (Teil I: *Nie ilość, ale jakość – Qualität, nicht Quantität*, Toronto 1971, Teil II: *Gra toczy się wartko – Das Spiel läuft rasant*, Toronto 1973). Er starb in Toronto.

Morcinek, Gustaw (eigentlicher Name: **Augustyn)** (1891–1963) – Prosaautor, Lehrer. Geboren in Karwina (Karwin) im Teschener Schlesien. Sein Vater, ein Kutscher der örtlichen Brauerei, starb 1892 bei einem Unfall. Gustaw und seine Geschwister wurden von der Mutter aufgezogen. Im Alter von 14 Jahren begann er in einer Ziegelei zu arbeiten, zwei Jahre später wurde er Kumpel in einer Karwiner Kohlenmine. Als Morcineks materielle Unterstützung aus Zuschüssen der Bergarbeiterkollegen und des Zentralvorstands der Volksschulgesellschaft gesichert war, schrieb er sich 1920 in ein vierjähriges privates Lehrerseminar in Biała (Bielitz) ein, wo er das Abitur ablegte. Die Zeit des Ersten Weltkriegs verbrachte er (mit Unterbrechung) als Soldat in der österreichischen Armee, zuerst an der Front, später im Verwaltungsdienst. Nach der Wiedererlangung

der Unabhängigkeit blieb er zunächst in der polnischen Armee und nahm am polnisch-sowjetischen Krieg 1920 teil. Nach der Demobilisierung 1921 ließ er sich in Skoczów (Skotschau) im Teschener Schlesien nieder (wo er bis an sein Lebensende bleiben sollte) und arbeitete als Lehrer. Er leitete die Bibliothek des Schulheimatkreises sowie das örtliche Laientheater. 1918 debütierte er in der Tageszeitung Dziennik Cieszyński. In den 1920er Jahren publizierte er rege als Korrespondent der polnischen schlesischen Presse (Dziennik Śląska Cieszyńskiego, Gwiazdka Cieszyńska, Głos Ludu Śląskiego, Gazeta Cieszyńska, Miesięcznik Pedagogiczny, Polonia). Seine Erzählungen erschienen in der Wochenschrift Tygodnik Ilustrowany sowie in der katholischen Presse (u.a. in der Posener Zeitschrift Tęcza). 1928 wurde er Mitglied des Verbands der polnischen Schriftsteller. Als seine »literarische Taufpatin« sah Morcinek die katholische Autorin Zofia Kossak-Szczucka, die ihn dazu überredete, den Novellenband *Serce za tamą* (*Das Herz jenseits des Damms*, 1929) herauszugeben, und zu dem Band ein Vorwort beisteuerte. 1930 wurde ihm für den Roman *Byli dwaj bracia* (*Es waren zwei Brüder*) der Literaturpreis des Posener Przewodnik Katolicki verliehen. Der Durchbruch in Morcineks literarischer Biografie war der Roman *Wyrąbany chodnik* (*Die ausgehauene Strecke*, 1931–1932). Der Roman stellte das Los der Bergarbeiter dar, die Arbeit und den Kampf des schlesischen Volkes für die Befreiung aus der deutschen Abhängigkeit (Kritiker, die Morcinek weltanschaulich ablehnend gegenüber standen, sahen das Buch als ein Werk über den Kampf zwischen polnischem und deutschem Nationalismus). Von nun an wurde der Autor als Sänger der Bergarbeiterthematik und Schlesiens wahrgenommen. Der Region selbst widmete er die Monografie *Śląsk* (*Schlesien*, 1933), das Leben der Bergarbeiter stand im Zentrum vieler weiterer Werke. Er verfasste auch beliebte Jugendromane (u.a. *Narodziny serca – Die Geburt des Herzens*, 1932; *Gwiazdy w studni – Sterne im Brunnen*, 1933; *Ludzie są dobrzy – Die Menschen sind gut*, 1935) sowie pädagogische Feuilletons, die in der Presse gedruckt wurden. 1930–1935 gehörte Morcinek zum Redaktionskomitee der Vierteljahresschrift Zaranie Śląskie. 1933 wirkte er bei der Gründung der literarischen Gruppe »Przedmieście« (Vorstadt) mit, doch kündigte er die Zusammenarbeit schnell wieder auf. In den 1930er Jahren entwickelte er eine rege Reisetätigkeit in ganz Europa und machte sich einen Namen als talentierter Reporter (*Duńskie serce – Das dänische Herz*, 1934). Den Lehrerberuf gab er trotz seines zeitintensiven literarischen Engagements nicht auf. Wegen seiner antideutschen Propagandatätigkeit in Schlesien bekannt, wurde Morcinek von Hitlersoldaten im Oktober 1939 verhaftet und verbrachte die gesamten Kriegsjahre in den Konzentrationslagern von Skrochowice, Sachsenhausen und Dachau. Nach Kriegsende unterzog er sich in Frankreich, Italien und Belgien ärztlichen Behandlungen. Seine Lagererfahrungen, in religiösem Sinne interpretiert, beschrieb er in den in Paris herausgegebenen *Listy spod morwy* (*Briefe unter dem Maulbeerbaum geschrieben*, Paris 1945); in Westeuropa veröffentlichte er auch die Erzählbände *Listy z mojego Rzymu* (*Briefe aus meinem Rom*, Rom 1946) und *Dziewczyna z Pól Elizejskich* (*Das Mädchen von den Champs-Elysées*, Rom

1946). Nach Polen und Skotschau kehrte er 1946 zurück. Er unterstützte die neuen Machthaber und schrieb einige Bücher in sozrealistischem Stil. Er schrieb für mehrere Zeitschriften (u.a. Odra, Dziennik Zachodni, Nowa Kultura, Słowo Powszechne) und gehörte zum Zentralvorstand des Polnischen Schriftstellerverbands. Zu seinen besten Nachkriegswerken gehören die letzten, in evangelischem Geist geschriebenen Romane *Judasz z Monte Sicuro* (*Judas aus Monte Sicuro*), *Opowieść o ludziach z pociągu* (*Erzählung von den Leuten aus dem Zug*) und *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki* (*Die sieben Uhren des Kaufmanns Joachim Rybka*). Auch die Werke für Kinder und Jugendliche, die er nach dem Krieg schrieb – Romane, Erzählungen und Märchen, in denen er aus der schlesischen Folklore schöpfte (z.B. *Przedziwne śląskie powiarki – Sonderbare schlesische Märchen*, 1961) –, waren von künstlerisch hohem Rang. 1950 trat er der Demokratischen Partei bei. Für die Amtsperiode 1952–1956 nahm er ein Mandat für das Parlament der Volksrepublik Polen an. Wenig ruhmreich bleibt er als jener Abgeordnete in Erinnerung, der 1953 von der Parlamentstribüne aus vorschlug, Stalins Gedächtnis zu Ehren Kattowitz in Stalinogród umzubenennen. Natürlich kam die Initiative nicht von Morcinek selbst, sondern aus höchsten Parteikreisen, der Schriftsteller war nur Überbringer der Empfehlung. Morcinek starb 1963 an Leukämie und liegt in Cieszyn begraben.

Mosdorf, Jan (1904–1943) – Angehöriger des nationalen Lagers, Publizist und Philosoph. 1922 legte er in seiner Geburtsstadt Warschau am Jan-Zamoyski-Gymnasium das Abitur ab. Bereits als Gymnasiast war er im nationalen Lager tätig – als Mitglied einer mit der Liga Narodowa verbundenen geheimen Schülerorganisation. 1922 nahm er ein Jurastudium an der Universität Warschau auf, ein Jahr später wechselte er an die geisteswissenschaftliche Fakultät in das Fach Philosophie, in dem er 1928 seinen Magister machte. 1931–1932 war er in Paris als Student an der Sorbonne und der École des Sciences Politiques. 1934 verteidigte er an der Universität Warschau seine Promotion über *Filozofia dziejów Augusta Comte'a* (*Die Geschichtsphilosophie von Auguste Comte*). Bereits während seiner Studentenzeit war Mosdorf einer der bekanntesten und engagiertesten Nationalisten. In der Allpolnischen Jugend (MW), der er beitrat, erlangte er die höchsten Ehren: 1928–1933 versah er das Amt des Präsidenten des Zentralrats. Er publizierte in rechten Studentenzeitschriften: Głos Akademicki und Akademik Polski. 1926 gab er die Druckschrift *Akademik i polityka* (*Student und Politik*) heraus, die die Ideen der jungen Allpolen zusammenfasste. Mosdorfs damalige Ansichten kennzeichneten Nationalismus, Katholizismus, Antikommunismus und Antisemitismus, doch den größten politischen und nationalen Feind Polens sah er in Deutschland. Auf der Grundlage des nationaldemokratischen Programms kündigte er unausweichliche Veränderungen in der polnischen Wirtschaft und Politik an. In der ersten Hälfte der 1930er Jahre schrieb er für die nationalistischen Zeitschriften Gazeta Warszawska und Myśl Narodowa. Gleichzeitig war er eines der führenden Mitglieder des Lagers für ein Großes Polen (OWP). 1932 erarbeitete er

gemeinsam mit sieben anderen Führungspersonen des OWP ein Programmheft dieser Organisation, *Wytyczne w sprawie żydowskiej, mniejszości słowiańskiej, niemieckiej, zasad polityki gospodarczej* (*Leitlinien in der Frage der Juden, der slawischen und deutschen Minderheiten und der wirtschaftspolitischen Grundsätze*). Obwohl Mosdorf die Jugendabteilung der Nationalen Partei (SN) leitete, widersetzte er sich nach der Auflösung des OWP durch die Medien im März 1933 dem Beitritt von OWP-Mitgliedern in die Nationale Partei. 1934 wurde er deshalb von Roman Dmowski dieser Funktion enthoben. Mosdorf proklamierte die Notwendigkeit einer neuen, in ihren Ansichten radikaleren Organisation junger Nationalisten. Im April 1934 war er Mitautor der programmatischen Erklärung des sich bildenden National-Radikalen Lagers (Obóz Narodowo-Radykalny, ONR) und wurde zum Leiter der Ausführenden Abteilung des ONR ernannt. Ab Mai 1934 redigierte er die ONR-Tageszeitung Sztafeta, die antijüdische, antifreimaurerische und antikommunistische Propaganda verbreitete und Kampflosungen gegen die Arbeiterbewegung und die Sanacja-Regierung verkündete. Als die Behörden im Juli 1934 das ONR verboten und die Hauptanführer festnahmen, entging Mosdorf einer Verhaftung und versteckte sich über ein Jahr lang. Nach dem Bruch innerhalb des nun illegal tätigen ONR trat er keiner Splitterpartei bei, weder der ONR-ABC noch der RNR-Falanga. Er distanzierte sich von diesen Kreisen und band sich dauerhaft an die Zeitschrift Prosto z mostu, in der er von 1935 bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs publizierte. Seine wichtigste historiosophische und politische Stellungnahme aus dieser Zeit ist das Buch *Wczoraj i jutro* (*Gestern und morgen*, 1938). Mosdorf avancierte zu einem Befürworter der Vereinigung von Katholizismus und Nationalismus zu einem weltanschaulichen Ganzen. Nach Kriegsausbruch und der beginnenden deutschen Okkupation schloss sich Mosdorf erneut der SN an. Er gehörte zum Redaktionsstab der Untergrundzeitschrift Walka und war Mitglied der militärischen Organisation der SN. Nach seiner Verhaftung im Juni 1940 durch die Gestapo in Warschau saß er ein halbes Jahr im Warschauer Pawiak-Gefängnis. Im Januar 1941 wurde er ins Konzentrationslager Auschwitz gebracht, wo er konspirativ tätig war. Viele Mithäftlinge verdankten ihm ihre Gesundheit oder ihr Leben. Dabei ließ er sich nicht von Vorurteilen leiten, er setzte sich für Juden ebenso ein wie für Polen. Infolge einer Denunziation – er habe Juden geholfen – wurde er im September 1943 im lagerinternen Gefängnis inhaftiert und wenige Wochen später in einer Gruppenexekution erschossen.

Musioł, Paweł (1905–1943) – Angehöriger des nationalen Lagers, Publizist, Literaturhistoriker (schlesische Literatur). Geboren in Górna Leszna im Kreis Cieszyn (Teschen) in einer Bauernfamilie. 1926 schloss er das Gymnasium in Teschen ab, 1930 ein Polonistikstudium an der Jagiellonen-Universität Krakau. In dieser Zeit war er in verschiedenen Studentenorganisationen aktiv, vor allem in der Vereinigung Polnischer Studenten aus dem Teschener Schlesien »Znicz« (Grablicht, Feuer). Erste literarische Versuche (Novellen, Gedichte) bereits während der Gymnasialzeit. Diese jugendlichen Proben blieben größtenteils Manuskripte. Im Herbst

1930 begann er als Lehrer für polnische Sprache und Geschichte in verschiedenen schlesischen Städten zu arbeiten (nacheinander in Tarnowskie Góry [Tarnowitz], Królewska Huta [Königshütte], Mysłowice [Myslowitz]). Er war auch Ausbilder bei den schlesischen Freiwilligen Arbeitertruppen (ODR), 1933–1936 redigierte er das Organ der ODR, die Monatsschrift Junak. Neben seiner pädagogischen Tätigkeit befasste er sich auch mit redaktioneller und publizistischer Arbeit. Ab 1929 gehörte er zur Redaktion des Zaranie Śląskie, wo er viele Artikel publizierte. 1931–1932 redigierte er in Königshütte (Królewska Huta) die schlesischen Fragen gewidmete Monatsschrift Nowa Polska, und ab 1935 gab er die Kuźnica heraus, ein zunächst monatlich, dann zweiwöchentlich erscheinendes gesellschaftlich-politisches Blatt, das sich ebenfalls mit der schlesischen Thematik befasste. Selbst ein aktives Mitglied der National-Radikalen Bewegung (RNR) »Falanga« (er hatte die schlesischen Reihen der Falangisten begründet), gestaltete Musioł die Kuźnica gegen Ende 1937 zu einem Blatt mit unzweideutig nationalradikaler Ausrichtung um. Im Sommer 1937 knüpfte er Kontakt zu dem Verband des Jungen Polen (ZMP), einer von den RNR-Falangisten gesteuerten, dem Lager der nationalen Einheit (OZN) angegliederten Jugendgruppe, und begann die Strukturen des ZMP in Schlesien auszubauen. Musioł trat für den Regionalismus ein, er wollte die Unterschiede zwischen den einzelnen Teilen Schlesiens nivellieren und so einen einzigen starken Bezirk schaffen, doch er war gegen Separatismus und betonte die starke Bindung Schlesiens an das Mutterland. Seine Artikel veröffentlichte Musioł auch in anderen Zeitschriften der Region. Er schrieb über das zeitgenössische und historische literarische und kulturelle Leben Schlesiens, die Probleme der Polen im Oppelner Land, trat mit Vorträgen in verschiedenen erzieherisch-kulturellen Institutionen auf. Er war Mitbegründer der 1938 gegründeten Kattowitzer Literaturzeitschrift Fantana. Im September 1937 erhielt er den Posten eines Regierungskurators des Polnischen Lehrerverbands (ZNP) in Warschau. Die Regierung, konkreter das OZN, wollte die Kontrolle über den linksgerichteten Lehrerverband gewinnen. Doch Musioł's Aktivitäten riefen in diesen Kreisen heftigen Widerstand hervor, und er wurde noch im gleichen Jahr wieder abberufen. Im März 1939 erlangte er an der Krakauer Universität die Doktorwürde mit der Promotion *Dzieje piśmiennictwa śląskiego w języku polskim do początków XIX wieku* (*Die Geschichte der schlesischen Literatur in polnischer Sprache bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts,* im Druck erschienen 1970). Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kämpfte er im Septemberfeldzug und geriet in deutsche Gefangenschaft, aus der er allerdings fliehen konnte. Ende 1939 trat er der Nationalen Partei (SN) bei und war für sie in leitender Funktion in Schlesien tätig. Er wurde Mitglied der Geheimen Militärischen Organisation, die sich später in den Verband des Bewaffneten Kampfes eingliederte. Von der Gestapo wegen seiner antideutschen Vorkriegsaktivitäten gesucht, versteckte er sich über ein Jahr in Brenna und Teschen. Er wurde im März 1941 festgenommen und zwei Jahre lang in verschiedenen Gefängnissen festgehalten. Während der Verhöre verhielt er sich heldenhaft und gab niemanden preis. Er wurde wegen Hochverrats zum Tode verurteilt und im Februar 1943 in einem Gefängnis in Kattowitz enthauptet. Er war verheiratet mit Maria, geb. Pampuch.

Nałkowska, Zofia (1884–1954) – Schriftstellerin, Publizistin, Dramenautorin, Parlamentsabgeordnete. Zofia Nałkowska wurde 1884 in Warschau in einem liberalen, intellektuell anregenden Elternhaus geboren. Nach dem Besuch eines privaten Pensionats studierte Nałkowska an der »Fliegenden Universität« Geschichte, Geografie, Wirtschaft und Sprachwissenschaften. Ihre Bildung verdankt sie neben exzellentem Unterricht eigener Lektüre und der Teilnahme an Diskussionen im elterlichen Salon; ihr Vater, Wacław Nałkowski, Geograf, Kritiker und Publizist, antiklerikaler, dem Sozialismus nahestehender Liberaler, und ihre Mutter, Geografin, empfingen bei sich Kulturschaffende und Wissenschaftler. Nałkowskas literarisches Debüt stand unter dem ästhetischen und weltanschaulichen Diskurs der Moderne. Als junge Frau trat sie 1907 beim ersten polnischen Frauenkongress mit der Rede *Uwagi o etycznych zadaniach ruchu kobiecego* (*Bemerkungen zu den ethnischen Grundlagen der Frauenbewegung*) auf, in der sie das Recht der Frau auf erotische Selbstbestimmung postulierte. In den 1920er Jahren wandte sie sich vermehrt auch gesellschaftlichen und politischen Themen und der Analyse psychologischer Phänomene zu.

1904 vermählte sie sich mit dem Dichter und Pädagogen Leon Rygier; 1922 heiratete sie ihren zweiten Mann, den Sozialisten und späteren Obersten des Sanacja-Regimes, Jan Gorzechowski, mit dem sie bis 1929 zusammenblieb. Später lebte sie mit ihrem Sekretär, dem Schriftsteller Bogusław Kuczyński, zusammen.

Zofia Nałkowska war Mitbegründerin des Verbands der polnischen Schriftsteller und im ersten Vorstand vertreten sowie Mitglied der polnischen Sektion des Pen-Clubs. 1933 wurde sie als einzige Frau Mitglied der neu eröffneten Polnischen Akademie der Literatur. In diesen Funktionen nahm sie an nationalen und internationalen Kongressen teil und kam in Kontakt mit Regierungsvertretern. Durch ihren zweiten Mann war sie persönlich mit vielen Vertretern dieses Regimes, so auch mit Piłsudski und seiner zweiten Frau Aleksandra, bekannt. Sie veröffentlichte regelmäßig in der Zeitschrift Wiadomości Literackie. Nach 1936 publizierte sie auch in der Zeitschrift Studio, in der Werke von Bruno Schulz, Witold Gombrowicz und anderen Vertretern der Avantgarde veröffentlicht wurden. Als *grande dame* der polnischen Literatur der Zwischenkriegszeit führte sie einen Salon und trat im Kontakt mit jüngeren Schriftstellern als literarische Autorität und Mentorin auf. Ihre politische Orientierung, die sich bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs durch einen revolutionären Pazifismus und eine PPS-nahe Position auszeichnete, wurde später durch die Bekanntschaft mit ihrem zukünftigen Mann, Jan Gorzechowski, Mitglied der Kampfabteilung der Polnischen Sozialistischen Partei und späterer Brigadeoffizier, beeinflusst. Seine Person übte auf sie eine erotisch-militärische Faszination aus.

Zusammen mit ihrem Mann verbrachte sie die Jahre 1922–1926 bei Wilna und in Grodno, wo sie als Kuratorin der Gesellschaft zur Betreuung von Gefangenen mit der repressiven (Minderheiten)Politik der polnischen Regierung konfrontiert wurde. Diese Erlebnisse hat sie in den Erzählungen *Ściany świata* (*Die Wände der*

Welt) in einer literarischen Reportage verarbeitet, die sie 1931 veröffentlichte. 1926 kehrte sie mit Gorzechowski, der zum Stadtkommandanten gewählt worden war, nach Warschau zurück. Den Putsch von 1926 und den darauf folgenden Rechtsrutsch registrierte und kommentierte sie aus der Position einer Beobachterin und mit mehr psychologischem als politischem Interesse. 1933 gehörte sie zu den Begründern der literarischen Vereinigung »Przedmieście« (Vorstadt), mit der sie − zusammen mit Helena Boguszewska und deren Mann Jerzy Kornacki – in den 1930er Jahren eigene und fremde Reportagen und u.a. auch ein Kapitel ihres Romans *Granica* (*Die Grenze*, für dieses Werk erhielt sie 1936 den staatlichen Literaturpreis) veröffentlichte.

Nałkowska war nicht Mitglied einer politischen Vereinigung oder Partei, obwohl sie durch Gorzechoswki und ihre direkten Kontakte zum Sanacja-Regime mit dem politischen Tagesgeschäft und den Selbstinszenierungen der Macht in Berührung kam. Von der politischen Radikalisierung von Schriftstellerkollegen wie Goetel, die sie durch die Auseinandersetzungen innerhalb der Polnischen Akademie der Literatur erlebte, distanzierte sie sich wiederholt.

Während des Zweiten Weltkriegs war sie im kulturellen Untergrund tätig. Nach 1945 nahm Nałkowska an der Arbeit der Internationalen Kommission zur Erforschung der Hitlerverbrechen in Polen teil (daraus entstand der Erzählzyklus *Medaliony, Die Medaillons*). 1945−1947 Abgeordnete des Landesnationalrats, 1947−1952 (parteilose) Abgeordnete der Gesetzgebenden Versammlung. Von 1952 bis zu ihrem Tod war sie Abgeordnete des Parlaments der Volksrepublik Polen. Sie starb 1954 in Warschau an einer Hirnblutung und liegt auf dem Powązki-Friedhof begraben.

Nowaczyński, Adolf Antoni Artur (1876−1944) – Dramenautor, Publizist, Literaturkritiker, Satiriker, Pamphletist. Geboren in Podgórze (Oberwaldenburg) bei Krakau als Sohn eines Gerichtsbeirats. Nach dem Gymnasialabschluss in Krakau nahm er, wie es sein Vater wollte, an der Jagiellonen-Universität ein Jurastudium auf. Seine eigenen Interessen gingen in eine andere Richtung – zur Literatur. Er organisierte Autorenabende und war Mitbegründer eines studentischen Literaturkreises modernistischer Ausrichtung. Er war für sein unberechenbares und eruptives Temperament bekannt, auf die Nachricht von der Ermordung der österreichischen Kaiserin Elisabeth reagierte er 1898 öffentlich mit dem lauten Ausruf »Vive l'anarchie!«. Als politisch Verdächtiger musste er Galizien verlassen. Er zog für anderthalb Jahre nach München, wo er sein Studium fortsetzte. Seinem Nachnamen fügte er den Zusatz Neuwert bei, um sich von seiner Familie zu distanzieren. Nach Galizien kehrte er als Tuberkulosekranker zurück. In den nächsten Jahren ließ er sich erfolgreich in polnischen und ausländischen Kurorten behandeln. Schon damals arbeitete er mit mehreren Zeitschriften zusammen: Krytyka, Ateneum, Czas, Głos sowie dem Satireblatt Liberum veto. Er gab drei Bände mit Satiren heraus (davon ist der bekannteste *Małpie zwierciadło – Der Affenspiegel*, 1902) sowie sieben Einakter, in denen er seinen Spott über der kleinen

galizischen Beamtenwelt, der Krakauer Megalomanie und der Aristokratie ausgoss, sogar über die ihm nahestehende künstlerische Bohème machte er sich lustig. Unzufrieden mit den in Krakau herrschenden Verhältnissen sowie der eigenen bürgerlichen Familie, zog er 1904 nach Warschau um, wo er seine literarische Tätigkeit fortsetzte. Er arbeitete für die Zeitschriften Świat und Tygodnik Ilustrowany. Als Nowaczyńskis beliebteste literarische Art, sich zu artikulieren, kristallisierte sich das auf historischen Motiven beruhende politische Drama heraus (die beliebtesten Werke aus dieser Zeit sind *Car Samozwaniec – Der selbsternannte Zar*, 1908, und *Wielki Fryderyk – Friedrich der Große*, 1910). Den Ersten Weltkrieg verbrachte der Autor in Warschau, wo er in der Presse eine antideutsche Propagandaschlacht führte. Es gelang ihm – dem österreichischen Staatsbürger –, einer Deportation nach Russland und dem Dienst in der österreichischen Armee zu entkommen. In der Zwischenkriegszeit gehörte er zu den produktivsten polnischen Schriftstellern: Er schrieb Dramen (u.a. *Pułaski w Ameryce – Pułaski in Amerika*, 1917; *Komendant Paryża – Der Kommandant von Paris*, 1926; *Wiosna narodów – Völkerfrühling*, 1929), wirkte weiterhin auch als Literaturkritiker (die Texte sind in mehreren Bänden zusammengefasst, u.a. *Szkice literackie – Literarische Skizzen*, 1918; *Góry z piasku – Berge aus Sand*, 1922; *Słowa, słowa, słowa – Worte, Worte, Worte*, 1938), Satiriker und Autor politischer Pamphlete. Die größte Aufmerksamkeit erfuhr Nowaczyński durch seine politische Publizistik. Mit seiner originellen, aggressiven Sprache weckte er ausschließlich extreme Gefühle: entweder äußerste Wut oder Enthusiasmus. Er stand den Nationaldemokraten nahe, obwohl er nie einer Partei beitrat. Er gehörte zu den führenden Journalisten der nationalistischen Presse, schrieb für Gazeta Warszawska und Myśl Narodowa (dort leitete er die ständige Rubrik *Ofensywa – Offensive*, die 1935 zu Prosto z mostu überging). Nowaczyński war Nationalist und voller Zustimmung für den italienischen Faschismus und Hitlers kulturelle Säuberungsaktionen in Deutschland, er war ein entschiedener Gegner von Liberalismus, parlamentarischer Demokratie und Sanacja-Regierung. 1927 wurde er wegen seiner Presseauftritte, in denen er Marschall Piłsudski verspottete, so schwer verprügelt, dass er ein Auge verlor. Er war entschiedener Antisemit (er sprach vom »pansemitischen Imperium«), Gegner von Mischehen, Anhänger der rassischen Reinheit des polnischen Volkes und unterließ auch nicht persönliche, erniedrigende Attacken auf bekannte Personen jüdischer Herkunft. In den 1930er Jahren radikalisierte sich diese antijüdische Einstellung (1921 gab er unter dem Titel *Mocarstwo anonimowe – Die anonyme Herrschaft* einen Band mit antisemitischen Stimmen heraus) zusätzlich – Nowaczyński glaubte an eine weltumspannende jüdische Verschwörung. Als die beste Lösung erachtete er die vollständige Emigration aller Juden aus Europa; deshalb unterstützte er den Zionismus. 1938 besuchte er Palästina und würdigte in seinen Reportagen die Anstrengungen der dortigen Siedler. Er entwickelte einen individuellen publizistischen Stil voller Verve, beleidigender Epitheta, reich an Wortspielen und sprachlichen Neuschöpfungen. Interessanterweise veröffentlichte er seine literarischen Essays auch in den liberalen Wiadomości Literackie,

mit deren Redakteur, Mieczysław Grydzewski, er befreundet war. Der Krieg änderte Nowaczyńskis Sicht der jüdischen Frage. Freunden gegenüber gab er zu, dass er seine nicht so weit zurückliegenden Aussagen bereue. Die Besatzungszeit verbrachte er in Warschau, er arbeitete für Hilfsorganisationen für Literaten und Künstler – ohne Rücksicht auf deren Konfession oder Herkunft. Zweimal wurde er von der Gestapo festgenommen und inhaftiert, er starb am 3. Juli 1944 und wurde auf dem Warschauer Powązki-Friedhof bestattet. Er war zweimal verheiratet: mit Helena Gottowt (mit der er eine Tochter hatte, Marie), danach mit Helena Boniecka.

Osmańczyk, Edmund Jan (1913–1989) – Publizist, Journalist, Dichter, Politiker. Geboren in Jagielnia auf der Grenze zwischen Nieder- und Oberschlesien als Sohn eines Agronomen. Seine Kindheit verbrachte er im Oppelner Land. Er ging auf eine deutsche Grundschule, später schickte man ihn auf das polnische Gymnasium der Marianerbrüder in Warschau. Nach dem Abitur 1932 ging er nach Berlin, wo er an der Hochschule für Politik und der Friedrich-Wilhelm-Universität Geschichte und Journalismus studierte. 1934 wurde er von der Lehranstalt verwiesen, da er sich geweigert hatte, dem nationalsozialistischen Studentenbund beizutreten. Er beendete das Studium (das er an der Universität Warschau hatte fortführen wollen) wegen seiner Tätigkeit im Verband der Polen in Deutschland (ZPwN) – einer überparteilichen und überkonfessionellen Organisation, deren Ziel es war, alle im Dritten Reich wohnhaften Polen zu vereinen und sie vor einer Entnationalisierung zu bewahren. Osmańczyk war eines der aktivsten Mitglieder. Ab 1932 redigierte er in Berlin die Zeitschrift des ZPwN Młody Polak w Niemczech, die für die fortgeschrittene Jugend bestimmt war, und machte aus ihr ein erfolgreiches Blatt. 1933 wurde er festangestellter Journalist bei der Zeitschrift der polnischen Diaspora in Westfalen, Naród. Nach Verhaftungsdrohungen wegen der hitlerfeindlichen Publikationen von Naród flüchtete er für einige Monate nach Frankreich. Er ging danach nach Schlesien zurück und ließ sich in Oppeln nieder, wo er bis 1934 die polnische Zeitschrift Nowiny Codzienne redigierte. 1935–1939 arbeitete er für die Berliner Pressezentrale des ZPwN, ab 1938 war er als ihr Leiter für alle Verlage des Verbands verantwortlich. 1937 übernahm er die Redaktion des Hauptorgans des ZPwN, der Zeitschrift Polak w Niemczech. In diesem Jahr publizierte er auch einige seiner Werke in dem nationalistischen Blatt Kuźnica, das von Paweł Musioł in Kattowitz herausgegeben wurde, sowie den Gedichtband *Wolność jest słoneczna* (*Die Freiheit ist sonnenerfüllt*). Sein historisches Interesse bewegte ihn zur Initiierung einer monumentalen Edition, die polnische Spuren im Dritten Reich aufzeichnen sollte: *Leksykon Polactwa w Niemczech* (*Lexikon des Polentums in Deutschland,* das Werk wurde in seiner Gesamtheit erst 1973 herausgegeben). Im März 1938 nahm er an einem gesamtdeutschen Polenkongress in Berlin teil, er nahm die Sitzungen auf und schmuggelte die Aufnahmen für den Polnischen Rundfunk über die Grenze. Osmańczyks vor dem Krieg verfasste Gedichte (u.a. die Hymne des

ZPwN) hatten patriotischen und pathetischen Charakter. 1939 wurde er wegen der reichsschädigenden Tätigkeit des ZPwN vorübergehend von der Gestapo festgenommen. Nach seiner Entlassung gelangte er nach Warschau und wurde im Übersetzerbüro des Außenministeriums sowie beim Polnischen Rundfunk angestellt. Er benutzte das Radiopseudonym Jan Gor. Die deutsche Besatzung verbrachte er unter dem falschen Namen Jan Krzemiński in Warschau, wo er als Beamter der Stadtverwaltung seinen Lebensunterhalt verdiente. Die ganze Zeit stand er auf der Fahndungsliste der Gestapo. Er engagierte sich im Verband des Bewaffneten Kampfes, später in der Polnischen Heimatarmee. Er kämpfte im Warschauer Aufstand 1944 und leitete eine Radiostation der städtischen Zivilbehörden. 1944 erschien sein bewegendes Tagebuch aus der Aufstandszeit *Trzeba to opowiedzieć* (*Man muss es erzählen*). Nach dem Ende des Aufstands kam er in ein Lager nach Pruszków, später gelangte er nach Krakau. Nach der Befreiung der polnischen Gebiete nahm er eine Zusammenarbeit mit den neuen staatlichen Machthabern auf. Er war im Staatsbürgerlichen Komitee der Polen des Oppelner und Breslauer Schlesien tätig, das die Schlesier vor einer Deportation nach Sibirien schützte. Im Frühjahr 1945 nahm er als Kriegsberichterstatter der 1. Armee des Polnischen Heeres an der Eroberung von Berlin teil. In den folgenden Jahren (1945–1969) reiste er als Auslandskorrespondent des Polnischen Rundfunks und der Polnischen Presseagentur viel in der Welt herum und nahm an den wichtigsten internationalen Ereignissen teil, u.a. an der Potsdamer Konferenz, den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen, einer Sitzung der Vereinten Nationen in New York und der Indochina-Konferenz in Genf. Nachdem er seine Korrespondententätigkeit aufgegeben hatte, ließ er sich in Warschau nieder. 1946 gab er ein aufsehenerregendes publizistisches Buch heraus, *Sprawy Polaków* (*Die Angelegenheiten der Polen*), das sich u.a. für gute nachbarliche Beziehungen zu Deutschland aussprach und das Kampfethos zugunsten eines Ethos der Arbeit als Grundlage des nationalen Lebens ablehnte. In der Nachkriegszeit schuf sich Osmańczyk den Ruf eines der besten polnischen Publizisten. Er war ein sehr produktiver Autor und verfasste mehr als 50 Bücher und Hunderte von Artikeln. Er schrieb u.a. für Tygodnik Powszechny, Życie Warszawy, Przekrój, Przegląd Kulturalny, Ład und Znak. Er interessierte sich für die Angelegenheiten Nachkriegsdeutschlands, die Probleme Schlesiens und der polnischen Emigration und die internationalen Beziehungen. Auf der Grundlage der monumentalen *Encyklopedia spraw międzynarodowych i ONZ* (*Enzyklopädie internationaler Angelegenheiten und der UNO*, 1974) erlangte er 1975 an der Pädagogischen Hochschule in Oppeln die Doktorwürde. Er wurde auch zweimal zum Doktor *honoris causa* ernannt (Schlesische Universität, 1975, Breslauer Universität, 1988). Mit seiner schriftstellerischen verband er eine parlamentarische Tätigkeit. Ab 1952 saß er in fünf Legislaturperioden als parteiloser Abgeordneter im Parlament der Volksrepublik, 1979–1980 war er Mitglied des Staatsrats. Obwohl er nicht in der Opposition war, unterstützte er nach dem Kriegsrecht offen die »Solidarność«, deshalb wurde er 1985 aus dem politischen Leben ausgeschlossen, und seine Bücher wurden

nicht mehr herausgegeben. In den ersten freien Wahlen im Juni 1989 wurde er im Wahlkreis Oppeln zum Senator gewählt. Wenige Monate später (am 4. Oktober) verstarb er. Er liegt in Oppeln begraben. Er war zweimal verheiratet: ab 1939 mit Ruta Kutzmer, ab 1961 mit Jolanta Klimowicz. Er erhielt viele Auszeichnungen und staatliche Preise.

Ożóg, Jan Bolesław (1913–1991) – Dichter, Prosaautor, Essayist. Geboren im Gebiet von Rzeszów, in dem Dorf Nienadówka bei Kolbuszowa, als Sohn des Dorforganisten. Das Gymnasium schloss er in Rzeszów ab. 1933 trat er in das Theologische Institut bei Przemyśl ein mit dem Ziel, Priester zu werden. Zwei Jahre später brach er das Priesterseminar ab und begann ein Polonistikstudium an der Jagiellonen-Universität in Krakau. 1939 hatte er alle Pflichtveranstaltungen besucht, konnte seinen Magister aber erst 1946 machen. 1935 schloss er sich eng an die Okolica Poetów an, eine in Ostrzeszów Wielkopolski (Schildberg) erscheinende künstlerische Zeitschrift, die von dem Gründer des sogenannten Authentismus, Stanisław Czernik, redigiert und herausgegeben wurde. Rund um die Zeitschrift versammelte sich eine Gruppe von Dichtern, die hauptsächlich bäuerlicher Herkunft waren (Frasik, Janczarski, Pietrkiewicz, Piętak). Die Authentisten fühlten sich keiner konkreten Poetik verpflichtet. Ein Gedicht war nach ihrer Auffassung dann wahr, wenn es den tatsächlichen Erlebnissen des Dichters entsprach, aus seinem individuellen Wissen, seiner Erinnerung und seiner Biografie entsprang – daher die Betonung des bäuerlichen Regionalismus und des Heimatcharakters von Literatur. Ożóg arbeitete bis 1939 mit der Okolica Poetów zusammen und publizierte darin seine Gedichte und kritischen Artikel. Er gilt als Mitbegründer des Authentismus (dem er übrigens bis ans Lebensende treu blieb). Vor 1939 gab er drei Gedichtbände heraus (*Wyjazd wnuka – Der Wegzug des Enkels*, 1937; *Prymicje – Die Primiz*, 1938; *Ogier i makolągwa – Der Hengst und der Hänfling*, 1939). Seine Gedichte, Erzählungen, Essays und Rezensionen veröffentlichte er u.a. in der Kunstzeitschrift Kamena, dem katholischen Blatt Tęcza, der konservativen Czas, der regierungsfreundlichen Zeitschrift Pion und dem populären Reise- und Geografiemagazin Na Szerokim Świecie. Er gehörte keiner nationalistischen Partei an und war eher apolitisch, befand sich aber in einer literarischen Gruppe, die für die jungen Nationalisten aus dem Umkreis von Prosto z mostu eine positive Tradition symbolisierte. Die nationalistische Literaturkritik, der es um die Wiedergeburt der polnischen Literatur aus einem ausschließlich nationalen Geist ging, knüpfte große Hoffnungen an diese neue Generation von Schriftstellern bäuerlicher Herkunft, die in den 1930er Jahren debütierten. Die deutsche Besatzung verbrachte Ożóg in dem heimatlichen Nienadówka. Er absolvierte eine geheime Offiziersschule, arbeitete und kämpfte in der Polnischen Heimatarmee und publizierte in der Krakauer und Rzeszower Untergrundpresse. Nach 1945 schrieb er für verschiedene Zeitschriften, u.a. Tygodnik Powszechny, Twórczość, Tygodnik Warszawski und Słowo Powszechne. Bis 1951 verdiente er seinen Lebensunterhalt als Mittelschullehrer in Sokołów Małopolski, Radom und Bochnia. Ab 1950

lebte er in Krakau. Heirat mit Bronisława Krudos. Ab 1951 war er ausschließlich literarisch tätig. Er schrieb viel, vor allem Gedichte (1945–1990 gab er 30 Gedichtbände und einige Auswahlbände heraus), aber auch Romane und Erzählungen (an ein Dutzend veröffentlichte Bände), Erinnerungen und literarische Skizzen (die ganze Zeit hindurch propagierte er die Ideale des Authentismus: *Mój autentyzm – Mein Authentismus*, 1975; *O wierność z rzeczywistością i prawdę o człowieku – Von der Treue zur Wirklichkeit und der Wahrheit über den Menschen*, 1975; *Wierność sobie i ziemi – Treue sich selbst und der Erde gegenüber*¸ 1980). In seiner Poesie sprach er oft von den allerpersönlichsten Dingen (Kindheit, Erotik, die Erinnerung an die Priesterberufung), er identifizierte sich mit der bäuerlichen Kultur, war ein verständnisvoller Apologet der Natur und verabscheute die Zivilisation. Er war als ständiger Mitarbeiter bei vielen Zeitschriften angestellt (u.a. Życie Literackie, Kierunki, Tygodnik Kulturalny, Współczesność, Kultura, Miesięcznik Literacki, Poezja) und war Mitbegründer der Krakauer Literatengruppe »Barbarus« (1967). Von den Machthabern der Volksrepublik geschätzt, erhielt er einige prestigeträchtige staatliche Literaturpreise und Auszeichnungen (u.a. das Kavalierskreuz des Ordens der Wiedergeburt Polens). Er starb in Krakau.

Piasecki, Bolesław (1915–1979) – Führer und Chefideologe der polnischen National-Radikalen Bewegung, Politiker, eine der umstrittensten Gestalten der polnischen Geschichte des 20. Jahrhunderts. Geboren in Lodz, der Vater – von Beruf Agronom – bekleidete eine Beamtenstelle. 1923–1931 Besuch des Jan-Zamoyski-Gymnasiums in Warschau. Schon damals engagierte er sich politisch in der geheimen Vertretung des nationalen Lagers an den Mittelschulen: der Nationalen Gymnasialen Organisation (Narodowa Organizacja Gimnazjalna, NOG). Nach dem Abitur (1931) begann er ein Jurastudium an der Warschauer Universität, das er 1935 abschloss. Von der NOG wechselte Piasecki zur Akademischen Abteilung des Lagers für ein Großes Polen (Obóz Wielkiej Polski, OWP), schnell avancierte er zum Stellvertreter des Abteilungsleiters. Ab 1932 schrieb er für das Presseorgan der Abteilung, den Akademik Polski, dessen Chefredakteur er 1933 wurde. Trotz seiner Jugend wurde er, dank eines starken Charakters und (so die Erinnerung von Zeitgenossen) einer außergewöhnlichen Begabung, auf Menschen einzuwirken, zum Anführer des Kreises junger Nationaldemokraten, der sich um den Akademik sammelte. Im Februar 1933 beteiligte er sich im Namen des OWP an der Organisation von Studentenstreiks, die sich gegen die von der Regierung betriebene Begrenzung der Autonomie der höheren Lehranstalten richteten. Nach der Auflösung des OWP durch die Sanacja-Regierung im März 1933 trat Piasecki, wenn auch widerwillig, mit der Gruppe des Akademik Polski der Jugendorganisation der Nationalen Partei (Sekcja Młodych Stronnictwa Narodowego) bei. Schon damals entsprach das Programm der alten Nationaldemokraten (Endecja) nicht seinem radikalen Nationalismus. Er konzentrierte sich auf die Konsolidierung seiner Anhänger und die Erschaffung eines neuen politischen Programms. Seine sehr konkreten totalitären Lösungsvorschläge für Re-

gierungs- und Nationalitätenfragen in einem künftigen Staat veröffentlichte er in Artikelform in Akademik Polski und Sztafeta, auch gab er separate Druckschriften heraus, die den Radikalismus der Jungen popularisierten. Im April 1934 trat er zusammen mit seinen Anhängern dem National-Radikalen Lager (Obóz Narodowo-Radykalny, ONR) bei, und zwar als Leiter der Akademischen Abteilung. Er war an der Vorbereitung des Grundsatzprogramms des ONR beteiligt. Unter dem Vorwurf der Bedrohung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung wurde er Mitte Juni 1934 mit einigen Hundert weiteren ONR-Mitgliedern verhaftet und für 3 Monate in dem Lager Bereza Kartuska inhaftiert. Bei seiner Rückkehr nach Warschau hatte er sich bereits für den Bruch mit dem ONR und den Aufbau einer eigenen politischen Organisation entschieden. Er gründete sie im Frühjahr 1935 unter dem Namen National-Radikale Bewegung (Ruch Narodowo-Radykalny, RNR, eingebürgert hat sich die unpräzisere Bezeichnung ONR-Falanga). Im gleichen Jahr gab er die Programmschrift *Duch czasów nowych a Ruch Młodych* (*Der Geist der neuen Zeit und das Junge Polen*) heraus. In ihr sagte er sich entschieden von der »alten« Endecja los, befürwortete den »vertieften Nationalismus« einer neuen Epoche, nahm Stellung gegen die Demokratie und schlug vor, in einem künftigen Nationalstaat ein hierarchisch aufgebautes Einparteiensystem sowie eine allgemeine und verbindliche Politisch-Erzieherische Organisation der Nation (Organizacja Polityczno-Wychowawczej Narodu) einzuführen – Letztere sollte der Jugend die einzig richtige Weltanschauung vermitteln. Eine Hegemoniestellung in Europa erachtete Piasecki als Polens »geschichtliche Mission« (misja dziejowa). Seine Staats und Wirtschaftsvisionen beruhten auf antikapitalistischen Grundlagen, der Entfernung von fremdem Kapital aus dem Land sowie auch dem Ziel, Personen jüdischer Abstammung aller Rechte zu berauben und sie aus Polen hinauszudrängen. In der RNR herrschten ein Führersystem, exakte Hierarchie und Disziplin. Die Organisation verfügte über eine Kampfabteilung (ihre Schlagtruppen bekämpften gewaltsam jüdische und kommunistische Organisationen), an deren Spitze Władysław Jamontt stand, später Zygmunt Przetakiewicz. Die Organisationstagung der RNR fand im Juni 1935 in Kąty statt. Die Bewegung war am populärsten in akademischen Kreisen, aber Piasecki bemühte sich auch um die Rekrutierung von Mitgliedern im Arbeiter- und Handwerkermilieu. Die Mitgliederbeiträge waren niedrig, zu den wichtigsten Finanzquellen gehörten Sponsoren aus Landbesitzer- und Industriellenkreisen. Die RNR verfügte über eigene Presseorgane: Falanga, Ruch Młodych, Przełom. Als Stimme der Organisation erklärte sich auch die 1938 in Kattowitz gegründete Kuźnica. 1936 entstand als Zweitorganisation der RNR die Polnische Organisation Kultureller Aktion (Polska Organizacja Akcji Kulturalnej), die die Schlagworte zur »Nationalisierung der polnischen Kultur« unter die Leute bringen sollte. Im Februar 1937 erschien die Druckschrift *Zasady programu narodowo-radykalnego* (*Grundsätze des nationalradikalen Programms,* das sogenannte grüne Programm) von Bolesław Piasecki, Wojciech Kwasieborski, Marian Reutt und Wojciech Wasiutyński. In 28 Punkten skizzierte das Programm die wirtschaftlich-politischen Grundlagen der

RNR »Falanga«. Piasecki hatte einen Plan ausgearbeitet, wie die Macht von der Sanacja-Regierung zu übernehmen sei: Schritt für Schritt wollte er sich alle Jugendorganisationen des Zentrums und der Rechten in Polen unterordnen. Deshalb entschied er sich für eine Zusammenarbeit mit Oberst Adam Koc, dem Leiter des von der Sanacja begründeten Lagers der Nationalen Einheit (Obóz Zjednoczenia Narodowego, OZN). Mit Koc' Einwilligung dominierten Piaseckis Leute die Jugendorganisation des OZN, den seit Juni 1937 aktiven Verband der Polnischen Jugend (Związek Młodej Polski). Dieser Kooperation wurde jedoch im April 1938, kurz nach der Absetzung von Koc, ein Ende gesetzt. Piasecki betrieb gleichermaßen auch die Infiltrierung der Nationalen Arbeiterpartei (Narodowa Partia Robotnicza) mit Falangisten. Im Winter 1938 eröffnete er das Komitee zur Verständigung der National-Radikalen Organisationen (Komitet Porozumienia Organizacji Narodowo-Radykalnych), das es der aus der Illegalität agierenden RNR ermöglichen sollte, Einfluss auf alle nationalistischen Organisationen in der Provinz zu nehmen, und das Piasecki selbst die Führerrolle sichern sollte. Ab der zweiten Hälfte des Jahres 1938 wurde die Position der RNR »Falanga« schwächer, einige seiner engsten Mitarbeiter wandten sich von Piasecki ab. Im Sommer 1939 löste Piasecki die Tätigkeit der RNR »Falanga« auf.

Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kämpfte Piasecki im Septemberfeldzug als Soldat in der Motorisierten Warschauer Panzerbrigade. Nach Polens militärischer Niederlage kehrte er im Oktober 1939 nach Warschau zurück. Im Dezember desselben Jahres wurde er von der Gestapo verhaftet – infolge einer Denunziation eines für Deutschland tätigen Agenten, Stanisław Brochwicz, an dessen Entlarvung Piasecki vor dem Krieg beteiligt gewesen war. Im April 1940 wurde er nach der Intervention einer einflussreichen italienischen Familie aus dem Gefängnis entlassen. Nach der Entlassung tauchte er unter und nahm das Pseudonym Sablewski an – ein deutsches Sondergericht hatte über ihn das Todesurteil verhängt, und sein Name stand auf den Fahndungslisten. Im Herbst 1940 trat er der konspirativen Konföderation der Nation (Konfederacja Narodu, KN) bei und arbeitete als Redakteur für ihr Presseorgan Nowa Polska. Seine politischen Projekte veränderten sich, wovon die unter dem Pseudonym Leon Całka veröffentlichte Abhandlung *Wielka Ideologia Narodu Polskiego* (*Die Große Ideologie der Polnischen Nation*) zeugt. In ihr präsentierte Piasecki das Konzept eines slawischen Imperiums unter polnischer Führung und schrieb über die Wiedereinsetzung der polnischen Grenzen aus der Zeit vor den Teilungen; seinen nationalradikalen Totalitarismus ersetzte er durch einen verschwommenen Universalismus. Er blieb demokratieskeptisch, antisemitisch, antikommunistisch und antideutsch. 1941 war er in der politischen Führungsriege der KN angekommen. Deren bewaffneter Arm waren die Kader-Schlagbataillons (Uderzeniowe Bataliony Kadrowe, UBK), die sowohl in Warschau als auch in der Provinz bewaffnete Aktionen organisierten. 1943 wurden diese UBK in die Heimatarmee (Armia Krajowa) integriert, im September nahmen sie Partisa-

nenkämpfe in der Gegend um Wilna auf, an denen auch Piasecki teilnahm. Für seine Tätigkeit wurde er 1944 mit dem Orden Virtuti Militari der 5. Klasse ausgezeichnet. Im November 1944 wurde er vom Sowjetischen NKWD verhaftet und in ein sowjetisches Gefängnis nach Lublin gebracht, später in ein Gefängnis im Warschauer Stadtteil Mokotów. Er schloss ein Abkommen mit einem General des NKWD, Iwan Aleksandrowitsch Serow, und wurde nach acht Monaten in die Freiheit entlassen, mit einem umfassenden Vertrauenskredit der neuen kommunistischen Machthaber. Bis heute weiß man nichts Genaues über die damaligen Vorgänge: Hat Piasecki das Einverständnis für eine Agententätigkeit unterschrieben, überzeugte er Serow mit dem Vorschlag einer künftigen politischen Mitarbeit? Verteidiger Piaseckis führen an, dass er Realist war und einen Plan verfolgte, dessen konkrete Realisierung er sofort in Angriff nahm. Dieser Plan bestand darin, ein breites katholisch-nationales Milieu aufzubauen, das mit den Kommunisten im politischen Bereich zusammenarbeitete. Er gründete die Wochenzeitschrift Dziś i Jutro und versammelte um sich eine Reihe von Vertrauensleuten, vor allem aus den Kreisen der früheren RNR und der KN. Zu Beginn genoss er die Unterstützung der kirchlichen Behörden, doch bald verlor er durch die Umsetzung einer repressiven Regierungspolitik gegenüber der Kirche das Vertrauen des Primas. Im Gegenzug erlaubte man ihm eine kulturell-wirtschaftliche Aktivität, die er im Rahmen der im April 1952 in Warschau registrierten Vereinigung weltlicher Katholiken »Pax« betrieb. Pax, von Piasecki mit ungeteilter Macht geleitet, verfügte über eigene Presseorgane, einen Verlag, wirtschaftlichen Rückhalt bei prosperierenden Unternehmen und betrieb das Knabengymnasium des Heiligen Augustin. 1955 verurteilte die Kirche öffentlich Piaseckis Tätigkeit und nahm sein Buch *Zagadnienia istotne* (*Essenzielle Fragen*, 1954) sowie die Zeitschrift Dziś i Jutro in ihren Index verbotener Bücher auf. Trotz verschiedener politischer Wechsel in Polen behaupteten sich die Kreise von Pax. Durch Existenz von Pax wurde die weltanschauliche Einheit des polnischen Katholizismus in Frage gestellt; die politische Macht nützte diese Konkurrenz im katholischen Lager aus. Obwohl Piasecki seit 1965 im Parlament saß, von 1971–1979 auch im Staatsrat, gelang es ihm in keiner der aufeinanderfolgenden regierenden Parteicliquen, in denen er nach Unterstützung suchte, eine bedeutsame politische Position zu erlangen. Einen schweren Schlag versetzte ihm die Entführung seines ältesten Sohnes im Januar 1957, zwei Jahre später wurde die Leiche gefunden. Piasecki klagte den Sicherheitsdienst als Drahtzieher dieses Verbrechens an – man räche sich für seinen Antisemitismus vor dem Krieg und während der Okkupation. Die Auftraggeber der Entführung und Ermordung wurden nie gefunden. Piasecki war zweimal verheiratet und hatte sieben Kinder. Er starb in Warschau.

Piasecki, Stanisław (1900–1941) – Angehöriger des nationalen Lagers, Publizist, Theaterkritiker. Geboren in einer Intellektuellenfamilie in Lemberg (der Vater war Professor, machte Pfadfinderwesen und Leibeserziehung populär). Das

Gymnasium besuchte er in Lemberg, später in Zakopane, er war Mitglied der Pfadfinder. 1917 schrieb er sich an der Technischen Hochschule Lemberg ein, doch als sein Vater einen Lehrstuhl an der Posener Universität übernahm, zog er mit den Eltern in diese Stadt um und trat dort in die Juristisch-Wirtschaftliche Fakultät ein. 1920 nahm er als Freiwilliger am polnisch-sowjetischen Krieg teil, danach kämpfte er im Dritten Schlesischen Aufstand. Als Student trat er der Allpolnischen Jugend (MW) bei und redigierte die Zeitschrift junger Nationalisten Akademik mit. Nach dem Studienabschluss 1925 zog er nach Warschau und schloss sich dem nationalistischen Lager für ein Großes Polen (OWP) an. Seinen Lebensunterhalt verdiente er als Journalist in der rechten Presse: Gazeta Warszawska, ABC und Wieczór Warszawski. Ab 1932 leitete er die unabhängige künstlerisch-literarische Beilage von ABC. Er war auch selbst als Literaturkritiker und Publizist tätig. Seine kritischen Artikel aus den Jahren 1929–1933, die vor allem zeitgenössischen polnischen Autoren gewidmet waren, fasste er 1934 in dem Band *Prosto z mostu* (*Geradeheraus*, 1934) zusammen. Er versuchte sich auch als Belletristiker: 1929 gab er einen Sensations- und Abenteuerroman mit antikommunistischer Botschaft heraus, *Związek Białej Tarczy* (*Der Verband des Weißen Schildes*). Das Werk wurde als schwach eingestuft, und nach der Publikation des zeitgenössischen Romans *Szerokie dusze* (*Weite Seelen*, 1931) in der Presse nahm Piasecki von einer Karriere als Romancier Abstand. Weltanschaulich stand er dem National-Radikalen Lager (ONR) am nächsten, obwohl er ihm nicht angehörte. Er war ein erklärter Antisemit, glaubte nicht an die Möglichkeit zur Assimilation und unterstützte den Zionismus. Interessanterweise war er selbst halb Jude, seine Mutter stammte aus der Krakauer Kaufmannsfamilie Silberfeld – an diese jüdische Herkunft erinnerten ihn seine politischen Gegner oft. 1928 heiratete er eine Opernsängerin, Irena Religioni-Radziszewska (da die Braut bereits geschieden war, fand die Hochzeit in einer evangelischen Zeremonie statt). 1935 gründete Piasecki eine eigene literarisch-künstlerische Wochenschrift, Prosto z mostu, die bis zum 3. September 1939 erscheinen sollte. Die Zeitschrift etablierte sich als wichtigstes Organ der polnischen Nationalisten und wurde zu einer starken Opposition für die liberale Presse, vor allem für die Wiadomości Literackie. Das Blatt versammelte die besten nationaldemokratischen und nationalradikalen Publizisten. Auch Schriftsteller, die dem nationalen Lager nicht nahestanden, veröffentlichten hier ihre Texte. Piasecki war nicht nur Redakteur und Herausgeber seiner Zeitschrift, sondern auch Haupttheaterrezensent, politischer Publizist und eine große Autorität für die jungen Nationalisten. Heute wird er als einer der interessantesten Theaterkritiker seiner Zeit betrachtet, obwohl seine Feuilletons stark von seinen politischen Ansichten geprägt waren. Er war an der weltanschaulichen, gesellschaftlichen und politischen (nicht aber ästhetischen) Sendung des Theaters interessiert, seine Rezensionen hatten eher den Charakter und Stil von Propaganda. 1936 erschien ein Artikelband von Piasecki, *Prawo do twórczości* (*Das Recht auf Schöpfung*). Der Band bildete den Auftakt zur Reihe »Biblioteka ›Prosto z mostu‹«. 1938 begründete die Zeitschrift auch einen jährlichen Literaturpreis.

Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs blieb Piasecki in Warschau und war in der konspirativen Nationalen Militärischen Organisation (NOW) der Nationalen Partei (der er sich damals anschloss) als Propagandachef tätig. Ab dem Dezember 1939 redigierte er das Presseorgan der NOW, die Untergrundzeitschrift Walka. Er gründete das Kaffeehaus »Arkadia« an der Moniuszki-Straße, wo er vor allem in der Okkupationszeit verarmte Literaten und Künstler einstellte. Im Dezember 1940 wurde er festgenommen. Trotz langmonatigen Gefängnisaufenthalts und Folterungen brach er nicht ein und verriet niemanden. Im Juni 1941 wurde er bei einer Gruppenhinrichtung in Palmiry bei Warschau erschossen.

Pieńkowski, Stanisław (1872–1944) – Literatur- und Theaterkritiker, Publizist, Übersetzer, Dichter, eine der kontroversesten Figuren der Zwischenkriegszeit. Geboren in Siedlce in einer Eisenbahnerfamilie. Wegen patriotischer Tätigkeit in Siedlce vom Gymnasium relegiert, führte er die Mittelschule in Warschau fort, machte aber keinen Abschluss. Er bildete sich selbst im Kreis der jungen Warschauer Intelligenz weiter. Damals war er ein erklärter Sozialist und Atheist. Wegen Beteiligung an einer Studenten- und Arbeiterdemonstration wurde er verhaftet und 1895 aus dem russischen Teilungsgebiet ausgewiesen. Er wohnte eine Zeitlang in Krakau, wo er sich als interessanter Publizist und Dichter zu erkennen gab (seine für die Dekadenzdichtung charakteristischen Werke, vor allem Sonette, veröffentlichte er in der Zeitschrift Życie). Nach der Rückkehr nach Warschau 1900 arbeitete er mit den Zeitschriften Głos und Ateneum sowie der Krakauer Krytyka und dem Lemberger Nasz Kraj zusammen. Er interessierte sich für Literatur, Malerei, Architektur, Theater und hinduistische Philosophie. In kurzer Zeit errang er den Ruf eines der talentiertesten Kritiker der jungen Generation. Noch vor dem Ersten Weltkrieg fand, unter dem Eindruck der Philosophie Nietzsches, ein unerwarteter Gesinnungswandel statt, er brach mit dem Sozialismus und wandte sich einem extremen Nationalismus (interessanterweise lehnte er das Christentum ab) sowie einem obsessiven Antisemitismus zu – er war ein Gegner der Assimilation der Juden und ihrer Teilnahme am kulturellen und wirtschaftlichen Leben Polens (siehe die Druckschrift *Dwa żywioły – Zwei Elemente*, 1913, sowie den Band *W ogniu walki. Szkice w sprawie żydowskiej – Im Feuer des Kampfes. Skizzen zur Judenfrage*, 1929). Im unabhängigen Polen arbeitete er hauptsächlich mit der rechten und nationaldemokratischen Presse zusammen (Gazeta Warszawska, Gazeta Poranna, Rzeczpospolita, Słowo Polskie, Myśl Narodowa). Als Kritiker setzte er gezielt das Mittel der Provokation ein: Invektiven und persönliche Beleidigungen erachtete er als die erfolgversprechendste Rezensionsmethode. Man strengte viele Prozesse wegen Verleumdung gegen ihn an. Er war giftig, voreingenommen und brutal (gegen die attackierten Künstler führte er gemeinhin die Begriffe Grafomanie, Pornografie, Impotenz, Pathologie, Nekrophilie, Verwesung, Kotverzehr u.a. ins Feld), sodass ihn viele für psychisch krank oder besessen hielten. In der Mehrzahl der Kultur- und Zivilisationserscheinungen, die er ablehnte, sah er eine jüdische Verschwörung. Seine

Leidenschaft galt vor allem dem Theater, er nannte sich selbst einen »Soldaten der Theaterkultur gegen die Juden«. Der brutal-obsessive Stil verdeckte oft eine inhaltlich überzeugende Kritik. Pieńkowski war der Meinung, dass sowohl Theater als auch Literatur geistige Werte besitzen und eine gesellschaftliche Funktion erfüllen müssen. Er war ein absoluter Gegner von jeglicher Art von Ästhetizismus und Experimenten in der Kunst, aber er bekämpfte auch eine Kunst, die das Durchschnittliche und Allgemeine beschrieb. Aus dieser Position heraus griff er sogar anerkannte Künstler an: zum Beispiel das Theater Szyfmans oder Schillers, das schriftstellerische Werk von Żeromski und Leśmian. Am verbissensten bekämpfte er die Skamandriten, die er als eine mit Juden, Freimaurern und Kommunisten verbundene Mafia beschimpfte. Die kritischen Skizzen der Jahre 1910–1920 sind in dem Band *Maski życia* (*Masken des Lebens*, 1925) versammelt. Seine übrigen Arbeiten sind in den Zeitschriften verstreut und wurden bis heute nicht in einer Buchedition veröffentlicht. Wenn Pieńkowskis Rezensionen und publizistische Texte eher in der Tradition des Pasquills anzusiedeln sind, so sind seine frühen Gedichte, vor allem seine Übersetzungen einer Bewahrung in der Literaturgeschichte würdig. Zusammen mit seiner ersten Frau, Maria Cumft, übersetzte Pieńkowski Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (*Tak mówił Zaratustra*, Fragmente der Übersetzung erschienen 1901), aber auch u.a. die französischen Gedichte von Wincenty Korab-Brzozowski und die Hymnen des Rigveda. Den Zweiten Weltkrieg erlebte er in Warschau. Er starb 1944 in Tschenstochau, wo er sich nach der Niederschlagung des Warschauer Aufstands befunden hatte. 2005 erschien eine Auswahl seiner dichterischen Werke und Übersetzungen unter dem Titel *Dusza tłumu i inne wiersze* (*Die Seele der Masse und andere Gedichte*).

Pietrkiewicz, Jerzy (1916–2007) – Romanautor, Dichter, Literaturkritiker, Publizist, Übersetzer, Literaturhistoriker. Pietrkiewicz wurde am 29. September 1916 als Sohn eines Gemeindeschreibers in dem Dorf Fabianki bei Wocławek, im Dobriner Gebiet in der Nähe von Thorn, geboren. Als er 12 Jahre alt war, starb seine Mutter, bald darauf auch sein Vater. Von 1934 bis 1939 studierte Pietrkiewicz Geschichte und Literatur in Warschau, zunächst an der Journalistenhochschule, später an der Universität. 1934 debutierte er mit einem Gedicht in der Zeitschrift Kuźnia Młodych, 1935 erschien sein erster Gedichtband *Wierszy o dzieciństwie* (*Gedichte über die Kindheit*), 1936 veröffentlichte er das Poem *Prowincja* (*Die Provinz*). Pietrkiewicz war Anhänger des Authentismus, einer von dem Dichter und Herausgeber Stanisław Czernik propagierten Literaturkonzeption, nach der die Poesie vor allem aus dem persönlichen Erleben und den Erfahrungen des Dichters erstand (wegen seiner ländlichen Thematik wurde der Authentismus auch als bäuerlicher Realismus bezeichnet). Neben seinem Studium schrieb Pietrkiewicz als Literaturkritiker und -publizist für verschiedene Zeitungen des nationalen Lagers, in denen er auch seine Gedichte veröffentlichte – Prosto z mostu, ABC, Myśl Narodowa, Jutro Pracy, Okolica Poetów, Ruch kulturalny, Kronika Polski i Świata. Später fand er bei Polska Zbrojna eine feste Anstellung und verlagerte

seine Rezensententätigkeit fast ganz auf diese Zeitung. Pietrkiewicz engagierte sich an vom National-Radikalen Lager organisierten Autorenabenden in Warschau und auf dem Land, wo er nicht nur mit eigenen Werken auftrat, sondern auch Grundsatzvorträge zu Literatur und Politik hielt. Fast von Anfang an gehörte Pietrkiewicz, neben anerkannten Autoren wie Kazimiera Iłłakowiczówna oder Konstanty Ildefons Gałczyński, zu den am häufigsten gedruckten Dichtern in Prosto z mostu, ab 1937 avancierte er zum eigentlichen Hausdichter: Seine Poeme *Prowincja* (1935/36), *Matka Boska* (*Mutter Gottes,* 1937), *Wyzwolone mity* (*Befreite Mythen,* 1937), *7 dni stworzenia* (*7 Tage der Schöpfung,* 1939), *Msza Święta* (*Heilige Messe,* 1939) erschienen alle im Erstdruck bei Prosto z mostu, auch sein erster großer Gedichtband *Wiersze i poematy* (*Gedichte und Poeme*) wurde 1938 im Verlag von Prosto z mostu n (er wurde dafür für den Literaturpreis der Zeitschrift nominiert). Als Literaturkritiker fiel Pietrkiewicz vor allem durch seine scharfen Attacken auf jüdische Autoren wie Tuwim oder Wittlin auf. Pietrkiewicz konnte nach Kriegsausbruch 1939 über Rumänien und Frankreich nach London fliehen, wo er später promovierte und von 1950 bis 1979 einen Lehrstuhl als Professor für polnische Sprache und Literatur an der School of East European and Slavonic Studies innehatte. Ab 1953, als sein letztes Werk in polnischer Sprache – und gleichzeitig sein letztes lyrisches Werk – erschien, *Ostatni wiersz* (*Das letzte Gedicht*), veröffentlichte Pietrkiewicz unter dem Namen Peterkiewicz Romane und kulturhistorische Untersuchungen in englischer Sprache (u.a. *The knotted cord, Isolation, Inner circle, That angel burning on my left side, The Third Adam* – eine Monografie über die Mariaviten in Polen). 1980 wurde in Polen erstmals wieder ein Band mit ausgewählten Gedichten von ihm veröffentlicht, *Kula magiczna* (*Die magische Kugel*), 1993 veröffentlichte Pietrkiewicz in London seine Autobiografie *In the scales of fate.* Er arbeitete auch als Übersetzer, u.a. übertrug er die Gedichte von Johannes Paul II. Ab Ende der 1980er Jahre kam Pietrkiewicz regelmäßig zu Dichterlesungen nach Polen. Er erhielt verschiedene Preise, u.a. eine Auszeichnung des Kulturministeriums 1987 und den Włodzimierz-Pietrzak-Preis von Pax 1994. Pietrkiewicz war verheiratet mit Danuta Karel und Christine Brooke-Rose, beide Ehen wurden geschieden. Er starb am 26. Oktober 2007 in London und wurde bei Włocławek beigesetzt.

Pietrzak, Włodzimierz (1913–1944) – Literaturkritiker, Dichter, Romanautor, engagierte sich für das nationale Lager, geboren in Warschau. Kindheit in Turek bei Kalisch, wo der Vater als Veterinär arbeitete. Nach dem Gymnasialabschluss in Kalisch nahm er 1932 ein Jurastudium an der Universität Warschau auf. Er trat mit eigenen Gedichten bei den Treffen des studentischen Polonistischen Kreises auf, schloss sich der avantgardistischen Literaturgruppe Künstlerischer Club »S« (Klub Artystyczny »S«) an und gab 1934 zusammen mit zwei ihrer Mitglieder (Ryszard Matuszewski und Jan Kott) einen Gedichtband unter dem Titel *»S«* heraus. 1936 schloss er das Studium ab und fand eine Anstellung im Amt des Arbeitsfonds. Im gleichen Jahr publizierte er einen zweiten Gedichtband, *Prawo drapieżne* (*Räuberisches Recht*). Vor allem betätigte er sich als Literaturkritiker (in-

spiriert von den Gedanken Stanisław Brzozowskis) und Publizist. Seine Artikel erschienen in den künstlerischen Zeitschriften Okolica Poetów und Kamena, in den Warschauer Zeitschriften (Pion, Gazeta Polska) sowie in den Krakauer Blättern (Czas, Ilustrowany Kurier Codzienny). 1937 begann er sich aktiv bei der National-Radikalen Bewegung (RNR) »Falanga« zu engagieren, anschließend bei dem von der Falanga dominierten Verband des Jungen Polen (ZMP), der angegliederten Jugendorganisation des Lagers der Nationalen Einheit (OZN). Er leitete Rednerkurse der territorialen Organisation des ZMP und war stellvertretender Chefredakteur der Zeitschrift Młoda Polska, des Presseorgans des ZMP. Seine in der Młoda Polska veröffentlichten programmatischen Artikel waren Ausdruck der Bestrebungen des ZMP. Die Organisation verkündete nationalradikale Losungen, strebte nach der ideologischen Beherrschung der polnischen Jugend und ihrer Erziehung in einem national-christlichen Geist und führte gegen Juden und Kommunisten gerichtete Kampfgruppenaktionen nach dem Vorbild des ONR (National-Radikales Lager) durch. Als der Einfluss der Falanga auf das OZN aufgehoben wurde, quittierte Pietrzak nicht gemeinsam mit den Anhängern Piaseckis seine Funktionen, sondern blieb in der neuen Jugendorganisation des OZN – dem Dienst der Jungen (Służba Młodych). 1938–1939 war er ständiger Literaturrezensent von Prosto z mostu. 1938 heiratete er die Rechtsanwältin Irena Pietrzykowska. Die Jahre der deutschen Besatzung verbrachte er in Warschau. Ab dem Frühjahr 1940 redigierte er die Untergrundzeitschrift Pobudka, 1941 trat er, unter Annahme des Pseudonyms »Balk«, der Konföderation der Nation (KN) bei, einer von Bolesław Piasecki geleiteten, konspirativen nationalistischen Organisation. Er befasste sich mit der Organisation der Schuljugend, leitete die propagandapolitische Abteilung der KN und wurde schließlich Stabschef der gesamten Organisation. Ab 1943 übernahm er die Redaktion des Presseorgans der KN, der Zeitschrift Nowa Polska. Dort publizierte er unter Pseudonymen, u.a. Zawisza Czarny von Grabow (ein berühmter Ritter, der im Mittelalter in polnischen Diensten stand und bei Tannenberg kämpfte); er gehörte auch zu den Initiatoren der wichtigen Warschauer Literaturzeitschrift Sztuka i Naród, die im Untergrund erschien. Er war gegen den in Warschau geplanten Aufstand, doch als er ausbrach, schloss er sich den Aufständischen an und kämpfte als Offizier im Bataillon »Czata 49«. Er fiel in der Altstadt am 22. August 1944. Der Großteil von Pietrzaks literarischem Erbe wurde nach dem Krieg veröffentlicht (die literaturkritische Abhandlung *Rachunek z dwudziestoleciem – Auseinandersetzung mit der Zwischenkriegszeit*, die Rezensionen *Miscellanea krytyczne – Kritische Miscellanea*, der Roman *Lot jaskółek – Der Flug der Schwalben*, das Drama *Skrzydła – Flügel*). 1948 begründete das Verlagsinstitut der Vereinigung Pax einen jährlichen Włodzimierz-Pietrzak-Literaturpreis.

Pniewski, Bohdan (1897–1965) – Architekt, Absolvent der Architekturabteilung der Technischen Hochschule Warschau, Diplom bei Professor Czesław Przybylski 1923. Am Ende der 1920er Jahre entwarf Pniewski Wohnkolonien in War-

schau, die einer funktionalistischen Ästhetik nahestanden (die Kolonien *Słońce – Sonne* und *Strzecha Urzędnicza – Beamtenhaus*). Der Sieg im Wettbewerb für die Kirche der Göttlichen Vorsehung (1931) bildete den Durchbruch in seiner Karriere – er erlangte gesamtnationale Bekanntheit und eine unangetastete Position in Künstlerkreisen (diesen hohen Status bewahrte er *nota bene* auch in der Nachkriegszeit). Die 1930er Jahre sahen den Architekten auch als Sieger in vielen anderen Wettbewerben für prestigeträchtige Gebäude: 1933 – die Meeresbasilika in Gdingen; 1935 – das Gebäude der Amtsgerichte in Warschau; 1936 – der polnische Pavillon in der Ausstellung »Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne« in Paris; 1938 – das Gebäude des Polnischen Rundfunks in Warschau; dazu entwarf er den Umbau des Brühl-Palasts in Warschau in den Sitz des Außenministeriums (1932–1938). In jener Zeit stieg Pniewski auch in der akademischen Hierarchie auf: 1933 wurde er Professor an der Akademie der Schönen Künste, 1939 erhielt er einen Ruf an die Technische Hochschule Warschau. Der 1934 angetretene Vorsitz im staatlich subventionierten Institut für Propaganda der Kunst deutet auf enge Verbindungen des Architekten zum Regierungslager hin – eines der wichtigsten thematischen Elemente in der Ausstellungspolitik des Instituts waren die Legionen und Józef Piłsudski. Pniewski, in der Oberschule bei den Pfadfindern, 1918 Soldat in den Legionen, Teilnehmer am polnisch-sowjetischen Krieg, unterhielt gesellschaftliche Kontakte zu der Familie des Außenministers Józef Beck. In der Mitte der 1930er Jahre wurde der Architekt zu einem engen Mitarbeiter des Warschauer Stadtpräsidenten Stefan Starzyński: Pniewski war u.a. 1935 Mitglied im Interimistischen Stadtrat, 1938 wurde er bei den Kommunalwahlen aus der Liste des National-Wirtschaftlichen Kommunalen Komitees (ein Wahlblock, eine Koalition der piłsudskitreuen und katholischen Organisationen) zum Stadtrat gewählt, er saß auch in dem Komitee, das die künstlerischen Preise der Stadt Warschau verlieh. Während des Zweiten Weltkriegs hielt er geheime Architekturvorlesungen, bis 1944 in Warschau, nach dem Warschauer Aufstand in Kielce. Nach 1945 nahm er seine Arbeit an der Technischen Hochschule Warschau wieder auf (ab 1945 war er Professor an der Abteilung für Architektur). Ab 1952 war er auch korrespondierendes Mitglied der Polnischen Akademie der Wissenschaften (ab 1958 ordentliches Mitglied). Eine Ausnahme im Reigen der institutionellen Beförderungen des Architekten war sein Ausschluss aus der Warschauer Akademie der Schönen Künste, die 1950 unter unklaren Umständen geschah. Seine berufliche Tätigkeit führte Pniewski mit Erfolg fort, er gewann prestigeträchtige Wettbewerbe für Gebäude und städtische Anlagen in Warschau, u.a. für den Hauptsitz der Polnischen Nationalbank, die Regulierung der Sächsischen Achse (1947) und den Ausbau des Großen Theaters (1952). Nach seinen Entwürfen entstanden die Gebäude des Kommunikationsministeriums (1947–1950) und des Parlaments (1948–1952). Für Letzteres wurde er 1952 mit einem Staatspreis ausgezeichnet. Während der Zeit des Sozrealismus wurde Pniewskis Architektur stärker historisierend und eklektisch, doch vor dem Hintergrund anderer Werke dieser Epoche hob sie sich durch ihre

Originalität ab. 1955 hielt der Architekt einen Vortrag bei einer Plenarsitzung der Vereinigung Polnischer Architekten, der zu einem wichtigen Baustein der Tauwetter-Veränderungen in der polnischen Architektur wurde. Pniewksis letzte Werke, in einer modernistischen Ästhetik gehalten, entstanden (in Zusammenarbeit mit Małgorzata Handzelewicz-Wacławkowa) kurz nach 1956 – das Haus des Bauern (1958–1961) sowie der Innenausbau des Großen Theaters (1965 fertiggestellt), beide in Warschau. Ein charakteristischer Zug der Nachkriegskarriere des Architekten war seine Fähigkeit, die Balance zwischen diametral entgegengesetzten Kreisen zu halten – gut angesehen bei den kommunistischen Behörden, unterhielt Pniewski enge Beziehungen zur Geistlichkeit und entwarf nicht realisierte Projekte von Kirchen (u.a. für die Redemptoristen in Thorn 1952).

Pruszkowski, Tadeusz (1888–1942) – Maler, Pädagoge, Kunstkritiker. Geboren auf dem Gut Borucice bei Łęczyca als Sohn einer Gutsbesitzerfamilie, die bald darauf nach Warschau zog. Als Kind zeigte er ein großes musikalisches Talent und bildete sich in Gesang und Geigenspiel weiter. Nach nur zwei Jahren im Gymnasium trat er 1904 in die Warschauer Schule der Schönen Künste ein, in die Klasse von Konrad Krzyżanowski. Sein Studium der Malerei führte er 1908 in Paris fort, wo er seine Arbeiten in den Herbstsalons (1909, 1910) und den Salons der Unabhängigen (1910) präsentierte. Nach der Rückkehr nach Warschau 1911 schloss er sich der Vereinigung Junge Kunst (Młoda Sztuka) an, in deren Sammelausstellungen er seine Werke zeigte. 1914 Heirat mit der Malerin Zofia Katarzyńska. 1916 Eintritt in die Polnischen Legionen, ins erste Ulanenregiment, in dem er bis Ende 1917 diente. Nachdem er 1918 Assistent an der Malerschule von Konrad Krzyżanowski geworden war, übernahm er 1923 als Professor die Abteilung für Malerei der Warschauer Schule der Schönen Künste (später in Akademie der Schönen Künste umbenannt), deren Direktor er kurz darauf wurde. Er besaß ein außergewöhnliches pädagogisches Talent, wurde von seinen Studenten verehrt und bildete viele hevorragende Künstler aus. Nie zwängte er seine eigene Malweise auf, er wollte in jedem Studenten dessen eigene Neigungen entdecken. Als Abteilungsleiter verstand er es, für die Studenten eine freundschaftliche, von Humor und Phantasie geprägte Arbeitsatmosphäre zu schaffen. Auf der Suche nach einem geeigneten Platz für Freilichtmalerei entdeckte er die Schönheit des Städtchens Kazimierz an der Weichsel, wohin er ab 1923 jedes Jahr mit seinen Studenten reiste. Auf dem Schlossberg baute er eine prächtige Villa nach einem Entwurf von Lech Niemojewski. Die Malwerkstätten unter freiem Himmel in Kazimierz wurden schnell zu künstlerischen und gesellschaftlichen Treffpunkten, an die sich Pruszkowskis Schüler in vielen autobiografischen Schriften erinnern. Der Professor bemühte sich darum, seine Zöglinge zu unterstützen, er ermutigte sie dazu, künstlerische Gruppen zu bilden. Aus seiner Abteilung an der Akademie gingen so in der Zwischenkriegszeit vier Gruppen hervor, die die ästhetischen Lehrsätze des Meisters umsetzten: die Bruderschaft des Heiligen Lukas (Bractwo św. Łukasza, 1925), die Warschauer Schule (Szkoła Warszawska, 1930),

die Freimaurerloge (Loża Wolnomalarska, 1932) sowie die Vierte Gruppe (Grupa Czwarta, 1935). Pruszkowski war Mitglied in jeder von ihnen und nahm an den gemeinsamen Ausstellungen teil. Auch im institutionellen Bereich zählte er zu den aktivsten Organisatoren des künstlerischen Lebens, war mit federführend in der Kulturpolitik des Staates. Er engagierte sich im Verband der Polnischen Bildenden Künstler (Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków), war aktives Mitglied und Ausstellungsorganisator der Polnischen Künstlervereinigung (Polskie Towarzystwo Artystyczne) und Vorsitzender des Künstlerischen Clubs (Klub Artystyczny). Als nach dem Maiumsturz 1926 mit staatlicher Unterstützung und Subventionierung die Gesellschaft zur Verbreitung polnischer Kultur im Ausland (Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych, TOSSPO) ins Leben gerufen wurde, ernannte man Pruszkowski zum Kommissar für von der TOSSPO organisierte Ausstellungen im Ausland. Ab 1930 gehörte er zum Rat des Instituts für Propaganda der Kunst, ab 1934 zum Rat des im gleichen Jahr entstandenen Blocks der Bildenden Künstler (Blok Zawodowych Artystów Plastyków), der für patriotische und neotraditionalistische Tendenzen eintrat. Am Anfang seines künstlerischen Weges malte Pruszkowski großformatige historisch-symbolische Bilder, später spezialisierte er sich in der Porträtmalerei. Er porträtierte vor allem bekannte Personen aus Wissenschaft, Kultur und Politik, u.a. schuf er die offiziellen Porträts von Józef Piłsudski sowie den Präsidenten Narutowicz und Wojciechowski. 1935 wurde er zu einem festen Mitarbeiter der Gazeta Polska, wo er Rezensionen von Warschauer Ausstellungen zeitgenössischer Kunst und Feuilletons veröffentlichte. Hier vertrat er am deutlichsten seine Ansichten, wie er sie seit Jahren seinen Studenten vermittelte. Er schuf kein einheitliches ästhetisches System, war nicht doktrinär und schrieb keinen allein verpflichtenden Stil vor. Doch bei all seiner Toleranz lehnte er Avantgarde und Konstruktivismus ab, die er für unverständliche geistige Konstruktionen hielt, mit denen nur Spezialisten etwas anfangen konnten und die weit entfernt waren von den Bedürfnissen der Öffentlichkeit. Er favorisierte eine thematische, auf handwerklicher Perfektion beruhende Malerei. Deshalb ermunterte er seine Studenten zu Exkursionen ins Museum und der Erforschung alter europäischer Maltechniken. Er schätzte eine Art von eklektischem »erhabenem Realismus«, der auf einer Kombination von alten stilistischen Konventionen beruhte (besonders schätzte er die italienischen und holländischen Meister). Er befürwortete die Erschaffung einer in der ganzen Welt erkennbaren polnischen Malschule, ohne deren stilistische Besonderheiten näher zu bezeichnen – er wies lediglich auf eine lyrische Stimmung und Melancholie hin, die der polnischen Kunst eigen sei. Pruszkowski war Anhänger eines Staatsmäzenats und öffentlicher Aufträge für die Künstler. Er unterstützte die Entwicklung des heimischen Kunsthandwerks, das allgemein den ästhetischen Geschmack zu heben vermöge. Von heutigen Forschern wird Pruszkowski zu den sogenannten »staatsbildenden« (państwowotwórczych) Künstlern gezählt, d.h. zu den Anhängern der Schaffung einer nationalen Kunst, die der Integration des jungen polnischen Staates

dienen konnte. Dem muss hinzugefügt werden, dass er ein Renaissancemensch mit vielen Interessen und Talenten war. Er sang und spielte Geige, übte sich im Radfahren, Rudern, Boxen und Ringen, war begeisterter Autofahrer und Amateurpilot. In den 1930er Jahren erwarb er ein Kleinflugzeug und nahm an Wettbewerben und Schauflügen teil, der Warschauer Aeroclub ernannte ihn zum Ehrenvorsitzenden. Er versuchte sich auch in der Filmkunst. Zusammen mit seinen Studenten drehte er in Kazimierz den Spielfilm *Wesoły wisielec, czyli Kalifornia w Polsce* (*Der fröhliche Gehängte oder Kalifornien in Polen*). Während des Zweiten Weltkriegs blieb er in Warschau. Nach einem durch die Septemberniederlage verursachten Zusammenbruch nahm er wieder seine pädagogische und malerische Tätigkeit auf. In seiner Wohnung an der Lwowska-Straße hielt er jüdische Künstler verborgen, was sehr wahrscheinlich der Grund für seine Verhaftung war. Nicht lange nach der Festnahme wurde er am 1. Juli 1942 bei einem Fluchtversuch auf dem Gebiet des Ghettos erschossen.

Rembieliński, Jan (1897–1948) – Publizist und Angehöriger des nationalen Lagers. Geboren in Warschau als Sohn eines bekannten Rechtsanwalts. 1916 legte er das Abitur ab und nahm im gleichen Jahr ein Jurastudium an der Universität Warschau auf, das er wegen seines politischen Engagements nie beendete. Im Herbst 1918 wurde er während der Kampfhandlungen mit den Ukrainern um Lemberg verwundet. 1918 trat er der Liga Narodowa bei und begann so sein Wirken im nationalen Lager. Schnell machte er sich einen Namen als guter Organisator, intelligenter Polemiker und talentierter Redner. Er gehörte zu den Anführern der 1919 einberufenen Nationalen Vereinigung der Akademischen Jugend und verfasste ihr Grundsatzprogramm. Bei der Gründung der Allpolnischen Jugend (MW, eine einheitliche gesamtpolnische Organisation, die vor allem die Studenten mit nationalistischer Weltanschauung versammelte) im März 1925 wurde Rembieliński zum ersten Vorsitzenden gewählt. Diese Funktion nahm er ein Jahr lang wahr. Dank der Gespräche, die er mit Roman Dmowski führte, wurde 1927 aus dem Lager für ein Großes Polen (OWP) heraus eine autonome nationalistische Jugendorganisation gebildet, die Bewegung der Jungen des OWP, an deren Spitze Rembieliński stand (zusammen mit Tadeusz Bielecki und Zdzisław Stahl). Er war einer der engsten Mitarbeiter Dmowskis und gehörte zur Führungsspitze der 1928 gegründeten Nationalen Partei (SN). 1930 gehörte er zum Zentralrat der SN. Rembieliński war ein aktiver Publizist. 1925 wurde er politischer Redakteur bei der Myśl Narodowa, der er die nächsten elf Jahre verbunden blieb. Er arbeitete auch für die Zeitschrift Młody Narodowiec, das Organ der Bewegung der Jungen des OWP. 1936 verließ Rembieliński die Reihen der SN und die Redaktion der Myśl Narodowa. Er entschied sich für eine Annäherung an das regierende Sanacja-Lager und die Versöhnung der nationalistischen Ansichten mit den Konzepten der Piłsudski-Anhänger. Zu diesem Ziel gründete er im November 1936 zusammen mit dem katholischen Schriftsteller Stanisław Miłaszewski die Zeitschrift Podbipięta. Sie erschien bis zum November 1937. Die Podbipięta unter-

stützte die Sanacja, war aber von ihrem Programm her antisemitisch. In jener Zeit übernahm Rembieliński das publizistische Ressort einer anderen antisemitischen Warschauer Zeitung, des Mały Dziennik. Er engagierte sich in der Vereinigung der Polnischen Katholischen Schriftsteller. 1938 wurde er Senator der Polnischen Republik. Als Parlamentarier machte er recht unrühmlich auf sich aufmerksam, als er die Einführung des sogenannten *numerus nullus*, d.h. die Schließung der polnischen Universitäten für die jüdische Jugend verlangte. Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs überraschte ihn im Ausland. Er trat in Frankreich in die polnische Armee ein und arbeitete bei dem Presseorgan der polnischen Streitkräfte, der Wochenzeitschrift Polska Walcząca, mit. Nach dem Krieg blieb er in England. Er schrieb für Emigrantenzeitschriften: die mit der SN verbundene Myśl Polska und das katholische Życie. Er war Vizepräsident des Verbands Polnischer Journalisten in Polen. Kurz vor seinem Tod gab er *Średniowiecze* (*Das Mittelalter*) heraus, den ersten Teil eines geplanten umfangreichen Werks unter dem Titel *Historia Polski* (*Die Geschichte Polens*). Er starb im Oktober 1948 in London, wo er auch bestattet wurde.

Reutt, Adolf Józef (1910–2005)– Angehöriger des radikalen Splitterflügels des nationalen Lagers, Publizist, Rechtsanwalt, Bruder von Marian Reutt. Geboren in St. Petersburg in einer Intellektuellenfamilie, ab 1920 lebte er in Warschau. 1929–1937 Jurastudium an der Universität Warschau. Er gehörte zum National-Radikalen Lager (ONR), nach der Aufspaltung innerhalb des ONR trat er als einer von Bolesław Piaseckis vertrautesten Mitarbeitern der National-Radikalen Bewegung (RNR) bei, in der er sich aktiv betätigte. Einige Zeit lang wirkte er als Redakteur der Falanga, des Presseorgans der RNR. Sein Name fand sich unter den Unterzeichnern des sogenannten Grünen Programms der RNR, d.h. der *Grundsätze des nationalradikalen Programms* (*Zasady programu narodowo-radykalnego*), die am 7. Februar 1937 veröffentlicht wurden. Er publizierte seine Texte in den RNR-Zeitschriften Falanga und Ruch Młodych, aber auch in Prosto z mostu. Nach Kriegsausbruch kämpfte er im Septemberfeldzug, nach der Niederlage kehrte er nach Warschau zurück und schloss sich sofort dem Untergrund an. Er gehörte der Organisation »Pobudka« (Das Erwachen) an, die von ehemaligen Mitgliedern der RNR ins Leben gerufen worden war, später der von Bolesław Piasecki geleiteten Konföderation der Nation (KN). Adolf Gozdawa-Reutt benutzte die Pseudonyme »Welanowski« und »Orkan«. Reutt stand an der Spitze des Eingreiftrupps der KN und nahm an vielen bewaffneten Aktionen teil. Als die Abteilungen der KN den Partisanenkampf aufnahmen, leitete er das 5. Kaderbataillon. Nach dem Krieg gehörte er kurz der Führung der Vereinigung Pax an, danach war er als Herausgeber tätig, u.a. veröffentlichte er Artikel zu den Hauptfiguren der nationalen Bewegung und der Widerstandsbewegung während des Kriegs.

Reutt, Marian (1907–1945) – Angehöriger und Theoretiker des radikalen Splitterflügels des nationalen Lagers, Publizist, Rechtsanwalt, Bruder von Adolf Jó-

zef Reutt. Geboren in St. Petersburg. 1920 siedelte er zusammen mit der Familie nach Warschau über, wo er 1929 das Abitur ablegte. Nach der Absolvierung der Offiziersschule (Offiziersschule der Reserve-Infanterie in Bereza Kartuska) begann er ein Jurastudium an der Warschauer Universität, das er 1937 abschloss. Damals betrieb er intensiv Sport: Er trainierte als Boxer und errang einige Male den Meistertitel in Warschau. Den Kontakt zum nationalistischen Lager knüpfte er während seiner Studentenzeit, als er der Studentischen Abteilung des Lagers für ein Großes Polen (OWP) beitrat. Er arbeitete auch für das Blatt der OWP, den Akademik Polski. 1932 erarbeitete er gemeinsam mit anderen Anführern das Programmheft dieser Organisation unter dem Titel *Wytyczne w sprawie żydowskiej, mniejszości słowiańskiej, niemieckiej, zasad polityki gospodarczej* (*Leitlinien in der Frage der Juden, der slawischen und deutschen Minderheiten und der wirtschaftspolitischen Grundsätze* – herausgegeben ohne das Einverständnis der OWP-Führung). Nachdem die Behörden im März 1933 das OWP aufgelöst hatten, schloss er sich der Arbeit des sogenannten Redaktionskomitees des Akademik Polski an, das das Programm der jungen Nationalisten entwerfen sollte. Reutt sprach sich für eine wirtschaftliche Abteilung aus. Damals Bolesław Piasecki nahestehend, gehörte er zum Kreis der Gründer und der engen Führung des National-Radikalen Lagers (ONR) und erarbeitete den gesellschaftlich-wirtschaftlichen Teil der ONR-Deklaration. Nach der inneren Spaltung des ONR 1935 blieb Reutt Piasecki treu und schloss sich der National-Radikalen Bewegung (der sogenannten RNR-Falanga) an, wo er zunächst die Wirtschafts-, später die Propagandaabteilung leitete. Er war einer von 14 Unterzeichnern der 1937 veröffentlichten *Zasady programu narodowo-radykalnego* (*Grundsätze des nationalradikalen Programms*). 1935 heiratete Reutt Janina Iwanowska, sie hatten eine Tochter, Antonina. In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre veröffentlichte er rege in den national(istisch)en Zeitschriften Ruch Młodych, Falanga, ABC, Prosto z mostu sowie in dem katholischen Pro Christo. Reutts Ansichten waren recht originell, so propagierte er zum Beispiel in Fragen des Systems nicht nur einen Nationalstaat, sondern auch einen katholischen »Totalismus«, in dem alle Staatsbürger gezwungen wären, sich der gleichen Weltanschauung unterzuordnen. In wirtschaftlichen Fragen bewunderte Reutt den Leninschen Kollektivismus und die Planwirtschaft. Liberalismus lehnte er ab, und dem Staat erkannte er eine Rolle als Kontrolleur von Industrie und Produktion zu. Er befürwortete eine Militarisierung in der Erziehung der jungen Generation, was er in der Abhandlung *Wychowanie militarne narodu* (*Die militärische Erziehung der Nation*, 1939) darlegte. Reutt betätigte sich auch als Übersetzer. Fasziniert von der Philosophie Nikolaj Berdjaevs, übersetzte er das bei den damaligen Nationalisten beliebte Buch *Ein neues Mittelalter* (*Nowe średniowiecze*, 1936) sowie *Das Problem des Kommunismus* (*Problem komunizmu*, 1937). Er übersetzte auch *Science et Sagesse* von Jacques Maritain. Im Sommer 1939 distanzierte sich Reutt von Piasecki und verließ die RNR Falanga. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde er im Dezember 1939 für ein paar Monate von der Gestapo inhaftiert. Ab dem Frühjahr 1940 engagierte er sich aktiv im Untergrund. Unter

dem Pseudonym »Kos« befehligte er das 25. Infanterieregiment der Polnischen Heimatarmee des Piotrkowsker Kreises. Er nahm an geheimen Ausbildungen teil, wurde denunziert und im Oktober 1944 verhaftet. Im Januar 1945 starb er im Konzentrationslager Groß-Rosen.

Rodziewiczówna, Maria (1864–1944) – Romanautorin und Novellistin. Geboren in Pieniuga im damaligen Grodner Gouvernement, in einer Gutsbesitzerfamilie. Wegen der Teilnahme am Januaraufstand wurden Marias Eltern nach Sibiren verbannt und ihr Gut wurde beschlagnahmt. Das Mädchen wuchs unter der Obhut von Verwandten auf, zuerst in Polesien, dann in der Gegend von Pińsk. Als die Eltern 1871 aus Sibirien zurückkehrten, wohnte die Familie zuerst in Warschau, später zog sie in das von Verwandten geerbte Landgut Hruszowa im Kobryner Kreis in Polesien. Maria wurde anfänglich in Warschau unterrichtet, 1876–1879 in der Pension der Schwestern der Unbefleckten Empfängnis in Jazłowiec. Die religiöse und patriotische Atmosphäre der Erziehungsanstalt gestalteten ihr Weltbild. Dort begann sie auch mit dem Schreiben von Romanen. 1887 trat sie formal das Erbe des verstorbenen Vaters an, das Landgut Hruszowa. Sie arbeitete hart, um das Gut von Schulden zu befreien und ihre Geschwister auszuzahlen. Dennoch fand sie Zeit zum Schreiben. Ihr Debüt gab sie 1882 in der Warschauer Presse. Sehr große Popularität brachte ihr der Roman *Straszny dziadunio* (*Der schreckliche Alte*, 1886), mit dem sie den Literaturwettbewerb der Warschauer Frauenzeitschrift Świt gewann. Der nächste Roman, *Dewajtis* (Erstabdruck im Kurier Warszawski, 1888), legte den Grundstein für ihren literarischen Ruhm, von der damaligen Kritik wurde er als Geburtsstunde eines wahren Talents begrüßt. Sie war eine rege Autorin, bis 1931 (als sie mit dem Schreiben aufhörte) erschienen über 40 Bände mit Romanen und Novellen (u.a. *Między ustami a brzegiem pucharu – Zwischen Lippen und Becherrand*, 1888; *Pożary i zgliszcza – Feuersbrünste und rauchende Trümmer*, 1888; *Szary proch – Graue Asche*, 1889; *Kądziel – Der Spinnrocken*, 1899; *Macierz – Das Mutterland*, 1903), die ungeheure Anzahl von Neuauflagen nicht mitgezählt. Wegen der Zensur publizierte die Autorin einige der Werke unter Pseudonymen in Galizien. In dem Maße, wie ihre Popularität bei den Lesermassen stieg, sank die positive Rezeption der Autorin bei den Rezensenten, und ihr Werk wurde der sogenannten Populärliteratur zugerechnet (obwohl einige Publikationen wie *Hrywda*, 1891, oder *Lato leśnych ludzi – Der Sommer der Waldmenschen*, 1920, diese Grenze deutlich überschritten). Über den unerhörten Lesererfolg ihrer Prosa entschieden vor allem melodramatische, sentimentale und patriotische Motive (die Rückkehr in die Zeit des Januaraufstands, die Bewahrung der Kresy-Gebiete der alten Republik, wo sich die Handlung der meisten Bücher abspielt, in polnischen Händen) sowie die greifbaren Helden, die meist in einem schwarz-weißen Werteschema angesiedelt waren. Darüber hinaus besaß Rodziewiczówna, wie sich Czesław Miłosz ausdrückte, ganz einfach »die Gabe des spannenden Erzählens«. Alle gesellschaftlichen Probleme löste sie im konservativen Geiste des Grundbesitzeradels. Sowohl im Privatleben als auch in ihren Romanen war sie eine erklär-

te Katholikin und war der Meinung, die Religion sei das Bollwerk des Polentums in den Kresy. Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs verbrachte sie jeweils den größten Teil des Jahres in Hruszowa, die Wintermonate jedoch in Warschau. Sie unternahm auch mehrere Bildungsreisen durch Europa (Italien, Frankreich, Deutschland, Skandinavien). Nach 1905 war sie zusätzlich gesellschaftlich aktiv. Sie engagierte sich für die Grundeigentümerinnen des Königreichs Polen, redigierte deren Presseorgane und setzte sich für die Bildung der polnischen ländlichen Bevölkerung in ihrer Region ein. Den Ersten Weltkrieg verbrachte sie sehr aktiv in Warschau, sie arbeitete in einem Militärkrankenhaus und im Komitee der Sanitären Hilfe, wo sie Garküchen für Hungrige organisierte. Während des polnisch-sowjetischen Kriegs war sie als Sekretärin für das Polnische Rote Kreuz tätig. Nach dem Krieg bewirtschafte sie immer noch ihr Gut in Hruszowa und engagierte sich gesellschaftlich und im Bildungsbereich. Sie war der Meinung, dass die Bewahrung des Polentums an den von vielen Nationalitäten bewohnten Rändern der Republik die Aufgabe der (adligen) Landbesitzer und der katholischen Kirche sei (u.a. initiierte sie den Bau einer Kirche in Annopol und eine missioniarische Tätigkeit der Ursulinerinnen in Polesien). 1929 erhielt sie für ihre Verdienste den päpstlichen Orden »Pro Ecclesia et Pontifice«. Als Vertreterin der konservativen Grundbesitzer stand sie den Regierungen, deren Politik gegenüber den Polen in den Kresy-Gebieten sie enttäuschte, ablehnend gegenüber. Sie näherte sich den Nationaldemokraten an, die ihren Namen gerne in verschiedenen Propaganda-Aktionen benutzten, ihr Werk in der Presse hervorhoben und feierliche Jubiläen für die Autorin organisierten. Der den Nationaldemokraten nahestehende Polnische Verlag von Rudolf Wegner in Posen gab ihre Werke heraus. Sie erhielt viele Literaturpreise (Orzeszkowa-Preis – 1934, Lorbeer der Polnischen Literaturakademie – 1935). Nach dem Einmarsch der Sowjetunion in Polen im September 1939 wurde ihr Gut konfisziert und sie selbst vertrieben. Die Zeit der deutschen Besatzung erlebte sie in Warschau unter schwierigen materiellen Bedingungen. Sie überlebte den Warschauer Aufstand, im November 1944 starb sie. Sie ruht auf dem Powązki-Friedhof. Rodziewiczówna war nicht verheiratet und hatte keine Kinder.

Rossman, Henryk (1896–1937) – Angehöriger des nationalen Lagers, Rechtsanwalt. Geboren in einer Intellektuellenfamilie in Warschau, auch der Vater war Anwalt. Das Abitur legte er im schweizerischen St. Gallen ab, anschließend erlangte er 1915 in St. Petersburg den russischen Gymnasialabschluss. Im Herbst 1915 begann er ein Studium an der Technischen Hochschule Warschau (das er nicht abschloss), 1916 trat er der Studentenbruderschaft Welecja bei und wurde ihr Vizepräsident. 1918 begann seine Aktivität in den nationalistischen Organisationen: Er schloss sich den Reihen der Liga Narodowa an sowie der geheimen paramilitärischen Nationalwache (Straż Narodowa). Im Herbst 1918 trat er in das Polnische Heer ein. Er diente in der Feldartillerie und nahm am polnisch-sowjetischen Krieg teil. Nach der Demobilisierung begann er ein Studium an der Posener Universität,

das er 1926 als Magister des Rechts abschloss. Damals engagierte er sich intensiv in nationalistischen Kreisen und genoss dort eine große Autorität. Als er persönlicher Sekretär von Roman Dmowski wurde, wohnte er bei diesem in Chludowo bei Posen. 1922 wählte man ihn in den Aufsichtsrat der Allpolnischen Jugend (MW). 1926 siedelte Rossman nach Warschau über und begann eine Karriere als Rechtsanwalt. 1927 heiratete er Alina Łukaszewiczowa (sie hatten zwei Kinder). Die Verbindung zu den Nationalisten wurde immer enger. Er gehörte zur Nationalen Partei (SN) und trat dem Lager für ein Großes Polen (OWP) bei. 1928 wurde er zu einem der Führer der Jugendorganisation des OWP, er leitete die Exekutivabteilung der Bewegung der Jungen. Rossman gehörte zu den Mitautoren der im November 1932 veröffentlichten Programmbroschüre des OWP unter dem Titel *Wytyczne w sprawie żydowskiej, mniejszości słowiańskiej, niemieckiej, zasad polityki gospodarczej* (*Leitlinien in der Frage der Juden, der slawischen und deutschen Minderheiten und der wirtschaftspolitischen Grundsätze*). Er wurde Rechtsberater einiger großer ausländischer Firmen in Polen, u.a. der Amerikanischen Bank (Bank of America). Dies hinderte ihn an einer publizistischen Betätigung und einem klaren Parteiengagement – als Berater konnte er nicht politisch tätig sein. Nach der Auflösung des OWP durch die Behörden trat Rossman anfänglich der Jugendorganisation der Nationalen Partei (SN) bei, aber als Befürworter allzu radikaler Ideen wurde er bald aus ihr ausgeschlossen. Er schloss sich den sogenannten Abtrünnigen an, die im April 1934 eine neue Organisation ins Leben riefen: das National-Radikale Lager (ONR). Rossman war einer der Anführer des ONR, wenn auch sein Name – mit Rücksicht auf seine berufliche Tätigkeit – verschwiegen wurde. Nach dem Verbot des ONR im Juli 1934 wurde Rossman festgenommen und verbrachte einige Monate in Lagerhaft in Bereza Kartuska. Nach der Aufspaltung des nun schon in der Illegalität wirkenden ONR im April 1935 wurde er faktischer Anführer einer Gruppe, die ONR-ABC oder die »Rossmanowcy« genannt wurde. Die Versammlungen fanden bei ihm zu Hause statt. Presseorgane der Rossman-Treuen waren die Tageszeitung ABC sowie die Nowa Sztafeta. Henryk Rossman starb im Februar 1937 an einem Nierenleiden. Er wurde auf dem Powązki-Friedhof in Warschau bestattet. Rossmans Tod schwächte die Tätigkeit des ONR-ABC.

Rostworowski, Karol Hubert (1877–1938) – berühmter Dramenautor, Dichter, Musiker. Geboren in einer Gutsbesitzerfamilie in Rybna bei Krakau. Die 1888 begonnene Ausbildung im St.-Anna-Gymnasium in Krakau unterbrach er 1894, um – auf Wunsch seiner Eltern – eine landwirtschaftliche Ausbildung zu beginnen, zuerst in der Mittelschule, später an einer Hochschule in Halle. Noch als Schüler begann er mit dem Schreiben, 1901 debütierte er mit dem Gedichtband *Tandeta* (Krakau). 1901 begann er (dank der finanziellen Hilfe des Onkels) ein Musik- und Philosophiestudium in Leipzig. Er nahm Unterricht im Klavierspiel und im Komponieren – Ergebnisse dieser Ausbildung waren eine innovative Sammlung von sechs Liedern zu Heine-Gedichten, die 1908 in Krakau erschien, einige Kompositionen in Sammelausgaben und eine Faszination für Musik, die sich im spä-

teren dramatischen Werk widerspiegeln sollte. 1907 zog er nach Berlin, wo er sein Philosophiestudium fortsetzte. 1908 kehrte er für immer nach Polen zurück und ließ sich auf dem Gut seiner Cousins in Czarkowy an der Nida nieder. In dieser Zeit gab er einen Zyklus von reflektiv-philosophischen Poemen heraus (*Pro memoria*, 1907; *Maya*, 1908; *Ante lucis ortum*, 1908; *Saeculum solutum*, 1909; *Via crucis*, 1911). 1910 debütierte er auf Krakaus Bühnen mit dem Drama *Pod górę* (*Bergauf*), ein Jahr später präsentierte er *Echo*, 1913 schließlich das Stück *Judasz z Kariothu* (*Judas Iskariot*) – es wurde von der Kritik enthusiastisch begrüßt und bildete den Beginn der wahren literarischen Karriere des Autors. Während der Niederschrift des *Judas* erlebte Rostworowski, bis dahin Pessimist und suchender Agnostiker, einen geistigen Umbruch. Er kehrte zum katholischen Glauben zurück, den er von nun an mit großem Eifer praktizierte. Er begann mit der Arbeit an einem Zyklus von acht Dramen, die den Fragestellungen und der Geschichte des Christentums gewidmet waren. Er beendete nur das erste: *Kajus Cezar Kaligula* (*Caius Cäsar Kaligula,* aufgeführt in Krakau 1917). Während des Ersten Weltkriegs zog Rostworowski nach Krakau. Wegen seines schlechten Gesundheitszustands wurde er vom Dienst in der Armee befreit. Damals wollte er der franziskanischen Vereinigung der Albertinerbrüder beitreten, wovon er schließlich absah. 1918 heiratete er Róża Popielowa (mit der er drei Söhne hatte) und ließ sich dauerhaft in Krakau nieder. Während des Ersten Weltkriegs begann sein Interesse für Politik, er wurde ein Anhänger der Nationaldemokraten und trat der Liga Narodowa bei. Ab 1920 arbeitete er mit der Krakauer christdemokratischen Tageszeitung Głos Narodu zusammen. Trotz seiner publizistischen Tätigkeit unterbrach er die Arbeit an seinen Dramen nicht: 1920 präsentierte er ein Mysteriendrama über die Revolution unter dem Titel *Miłosierdzie* (*Mitleid*), 1922 die expressionistische Groteske *Straszne dzieci* (*Schreckliche Kinder*) und 1923 *Zmartwychwstanie* (*Auferstehung von den Toten*) – eine moralisierende politische Satire, die *nota bene* wegen ihrer Objektivität in der Einschätzung der polnischen politischen Szene die Kritik der nationalistischen Presse hervorrief. Mit der Zeit intensivierte Rostworowski seine Beziehung zur Endecja. Er war publizistisch, politisch und als Referent tätig. 1927–1928 redigierte er die nationaldemokratische Zeitschrift Trybuna Narodowa, arbeitete für die Beilage der literarisch-künstlerischen Zeitschrift ABC, die religiös-kulturelle Vierteljahresschrift Verbum, die Gazeta Warszawska und die Myśl Narodowa. Er war ein entschiedener Gegner Piłsudskis, ein Antikommunist, Antisemit (obwohl er früher viele Freunde in jüdischen Kreisen gehabt hatte) und Feind der Assimilation. Ausdruck des Antisemitismus in seinem künstlerischen Schaffen war das Drama *Antychryst* (aufgeführt in Posen und Lemberg 1925), ein Werk über einen von Juden gesteuerten politischen Umsturzversuch in Polen (doch der Autor berücksichtigte auch die unterschiedlichen jüdischen Meinungen und die Schuld der Polen, das Portrait des assimilierten Juden Grynsztajn ist gelungen). Rostworowski war Anhänger einer vollständigen jüdischen Emigration aus Polen. 1926–1927 war er Präsident der Nationalwache (Straża Narodowa) in Krakau, wenig später wurde er von Roman Dmowski zum Krakauer

Leiter des Lagers für ein Großes Polen (OWP) ernannt. Nach der Auflösung des OWP durch die Behörden 1933 engagierte er sich in der Nationalen Partei (SN), 1934–1937 saß er für die SN im Krakauer Stadtrat. Ab dem Ende der 1920er Jahre intensivierte sich sein literarisches Schaffen. Einen großen Erfolg erzielte er mit der psychologischen Tragödie *Niespodzianka* (*Überraschung*, 1929), in der Rostworowski ähnlich wie in den folgenden Stücken politische Themen bereits vermied. Eine Ausnahme war das unvollendete historische Drama *Czerwony marsz* (*Der Rote Marsch*, 1936), eine kritische Sicht der Französischen Revolution 1789, deren Folgen Rostworowskis Ansicht nach Terror und Diktatur waren. Als meistgeschätzter Bühnenautor der Zwischenkriegszeit wurde er 1929 zum Präsidenten der Krakauer Abteilung des Verbands der Polnischen Schriftsteller ernannt, 1933 wurde er Mitglied der Polnischen Literaturakademie, aus der er 1937 zum Zeichen des Protests gegen die Politik der Sanacja wieder austrat (im Zusammenhang mit der sogenannten »Wawel-Affäre« und der Verurteilung von Kardinal Sapieha durch Wacław Sieroszewski, den Präsidenten der PAL). Er hatte auch andere Ehrenfunktionen inne, u.a. war er Präsident des Krakauer Schriftstellerverbands. Er starb in Krakau. Das feierliche Begräbnis auf dem Salvator-Friedhof leitete Erzbischof Sapieha in der Anwesenheit einiger Hundert Geistlicher.

Rutkowski, Jerzy (1914–1989) – Politiker, Soldat und Widerstandskämpfer, Rechtsanwalt. Geboren in Kiew, Besuch des Gymnasiums in Łuck und Chełm Lubelski. 1932 Beginn eines Jurastudiums an der Universität Warschau. In diese Zeit fällt der Beginn seines Engagements in der nationalistischen Bewegung – er trat der Akademischen Sektion des Lagers für ein Großes Polen (OWP) bei, wurde zum engen Mitarbeiter von Bolesław Piasecki und gehörte im April 1934 zu den Gründern des National-Radikalen Lagers (ONR). Zusammen mit anderen leitenden Mitgliedern des von der Regierung für illegal erklärten ONR wurde er im Juni 1934 kurzzeitig inhaftiert. 1935 zog er sich von seiner politischen Tätigkeit zurück und übernahm eine Anstellung als technischer Redakteur beim Mały Dziennik, einem gesamtpolnischen katholischen Blatt, das von Franziskanerbrüdern in Niepokalanów (bei Teresin) herausgegeben wurde. 1937 nahm er die Zusammenarbeit mit Piasecki wieder auf und schloss sich der National-Radikalen Bewegung »Falanga« (RNR »Falanga«) an, wo er die Leitung der südlichen Bezirke übernahm (er war verantwortlich für die Strukturen der RNR in Kleinpolen, dem Östlichen Kleinpolen und Schlesien). Zur gleichen Zeit knüpfte das Lager der Nationalen Einheit (OZN) auf der Suche nach politischen Verbündeten Kontakt mit der in der Illegalität wirkenden, aber mitgliederstarken RNR Falanga. Die Aktivisten der Falanga übernahmen die Kontrolle über eine Nebenorganisation des OZN – den Verband des Jungen Polen (ZMP). Der von Piasecki eingesetzte Jerzy Rutkowski stand an der Spitze des ZMP (offiziell als Stellvertreter von Oberst Adam Koc) und wurde zugleich zum Chefredakteur des ZMP-Blattes Młoda Polska ernannt. Unter Rutkowskis Leitung zählte der ZMP 40.000 Mitglieder und unterstützte offen die Tätigkeit und nationalistische

Ideologie der RNR Falanga. Als die beunruhigten Behörden den Chef des OZN und Schirmherren der RNR, Oberst Adam Koc, absetzten, trat Rutkowski auf Empfehlung von Piasecki aus dem ZMP aus und gründete im April 1938 die Nationale Radikale Organisation (Narodowa Organizacja Radykalna), die allerdings keine selbstständige Rolle spielte, sondern als Tarnung der RNR fungierte. Nach Meinungsverschiedenheiten mit Piasecki trat Rutkowski 1938 schließlich aus der RNR aus. Während des Septemberfeldzugs 1939 kämpfte er in der Infanterie und geriet in deutsche Kriegsgefangenschaft. Nach gelungener Flucht hielt er sich unter falschem Namen in Warschau auf und engagierte sich als Widerstandskämpfer im Verband des Bewaffneten Kampfes (Związek Walki Zbrojnej) der Heimatarmee (Armia Krajowa). Im März 1940 wurde er Leiter der Geheimen Militärischen Verlagsbetriebe (Tajne Wojskowe Zakłady Wydawnicze), des größten polygrafischen Druckkonzerns im Untergrund im besetzten Europa. Dabei unterstützte ihn tatkräftig seine Frau, Jadwiga Kunstetter (1910–1994), eine nationalistische Publizistin und aktives Mitglied von ONR und RNR Falanga, nach dem Krieg eine bekannte Rechtsanwältin. Nach seiner Verhaftung durch die Gestapo im April 1944 wurde Rutkowski verhört und gefoltert. Er konnte jedoch fliehen und nahm seine Untergrundtätigkeit wieder auf. Während des Warschauer Aufstands stand er im Rang eines Oberstleutnants allen aufständischen Druckereibetrieben vor sowie einer bewaffneten Schutzabteilung, die an der Eroberung des Hauptpostamts beteiligt war, wofür Rutkowski die wichtigste polnische militärische Auszeichnung erhielt: das Kreuz Virtuti Militari. Nach der Niederschlagung des Aufstands kam er zunächst in deutsche Offizierslager, später nach Paris und Brüssel. Nach seiner Rückkehr nach Polen war er 1945–1947 Bevollmächtigter des Zentralvorstands des Polnischen Roten Kreuzes zur Entgegennahme ausländischer Hilfe in Gdingen, später leitete er die Finanzabteilung des Zentralvorstands des Polnischen Roten Kreuzes. Auf die Bitte von Bolesław Piasecki, Leiter der Vereinigung weltlicher Katholiken »Pax«, zog Rutkowski 1953 nach Warschau und kümmerte sich um die wirtschaftlichen Belange von Pax. Er wurde zum Direktor der Wirtschafts- und Handelszentrale »Inco« ernannt; später, mit wachsendem wirtschaftlichem Erfolg, wurde er Direktor der Gesellschaft der Vereinten Wirtschaftlichen Einheiten (der 20 Unternehmen aus verschiedenen Branchen angehörten). Rutkowski gehörte auch zur Führungsriege von Pax.

Skiwski, Jan Emil (1894–1956) – Publizist, Literaturkritiker, Übersetzer. Geboren in Warschau, zog er mit der Familie 1909 nach Moskau, wo er das Gymnasium absolvierte. Während des Ersten Weltkriegs wurde er in die russische Armee eingezogen. Nach der Erlangung der polnischen Unabhängigkeit lebte er in Warschau. Studium der Philosophie an der Freien Polnischen Universität und Besuch von Vorlesungen an der Philosophischen Fakultät der Universität Warschau. Skiwski kämpfte im polnisch-sowjetischen Krieg 1921. In den 1920er Jahren arbeitete er als Bibliothekar. Ab 1926 schrieb er für das Endecja-Blatt Myśl

Narodowa politische und literarische Artikel, die, 1929 in dem Sammelband *Poza wieszczbiarstwem i pedanterią* (*Jenseits von Prophetentum und Pedanterie*) herausgegeben, viel Aufsehen erregten. Er schuf sich einen Ruf als Anhänger des Nationalismus und talentierter, wenn auch für viele kontroverser Literaturkritiker (zum Beispiel wertete er die Werke von Stefan Żeromski ab). Nach seinem Umzug nach Posen 1927 arbeitete er für die katholische Wochenzeitung Tęcza und nahm aktiv am literarischen Leben der Stadt teil. 1929–1933 schrieb er für die liberale Warschauer Wochenzeitschrift Wiadomości Literackie. Sein dort publizierter lobender Artikel über das Werk von Tadeusz Żeleński (Boy) löste zuerst einen Konflikt und schließlich die Trennung von Tęcza aus. In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre sagte sich Skiwski auch entschieden von den Kreisen der Wiadomości Literackie los. Nach seiner Rückkehr nach Warschau 1933 schrieb er für verschiedene Zeitschriften: Pion, Gazeta Polska, Tygodnik Ilustrowany und Kurier Poranny. In seinen Artikeln widmete er sich religiösen Themen und der polnischen und französischen Literatur. Der Skizzenband *Na przełaj* (*Über Stock und Stein*) brachte Skiwski 1935 die Anerkennung als einer der führendsten literarischen Publizisten in Polen. Er wurde als »klerk« erachtet und bezeichnete sich auch selbst als solcher, d.h. als ein unabhängiger Denker jenseits aller Weltanschauungen, Ideologien oder politischen Parteien, bereit zur Polemik mit allem, was er für unrecht hielt. Als er jedoch 1937 offiziell die Regierungsvereinigung Lager der Nationalen Einheit (Obóz Zjednoczenia Narodowego, OZN) unterstützte und sich zum polnischen »Totalismus« bekannte, begann man ihn zu den Exponenten des extremen rechten Flügels der Sanacja zu zählen. In den 1930er Jahren übersetzte er auch aus dem Französischen (Mauriac, Cocteau, Gide) und arbeitete als Autor und Regisseur von Hörspielen für das Radio. In der Zeitschrift Antena veröffentlichte er Rezensionen von Radioübertragungen. Er war im Polnischen Schriftstellerverband aktiv, zu dessen Vizepräsident er 1939 gewählt wurde, und gehörte auch dem Vorsitz des Polnischen PEN-Clubs an. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs blieb er in Warschau. Weil er die Politik Hitlerdeutschlands unterstützte, wurde er von den literarischen Kreisen boykottiert und von der Untergrundpresse geschmäht. Diese Unterstützung geschah aus rein ideologischen Gründen: Skiwski erachtete die Deutschen als eine Macht, die in der Lage war, sich Sowjetrussland entgegenzustellen, das seiner Meinung nach eine tödliche Bedrohung für die europäische Kultur darstellte. Im April 1943 reiste Skiwski als Mitglied einer von den Deutschen eingeladenen Delegation nach Katyn und war Zeuge bei der Exhumierung der durch den NKWD ermordeten polnischen Offiziere. Schockiert von diesem sowjetischen Verbrechen erteilte er, gegen das Verbot der polnischen Untergrundbehörden, nach seiner Rückkehr einigen »Gadzin«-Zeitungen (polnischsprachige, von der deutschen Besatzungsmacht herausgegebene Zeitungen) ein Interview. 1944–1945 gab er, mit Erlaubnis der Besatzungsmacht, die zweiwöchentlich erscheinende politische Zeitschrift Przełom heraus, auf deren Seiten er die Politik der Alliierten und der polnischen Exilregierung in London wegen ihrer Zusammenarbeit mit den

Sowjets verurteilte. 1944 zog Skiwski nach Krakau, nach Kriegsende emigrierte er nach Österreich. In Polen wurde er unter dem Vorwurf der Kollaboration steckbrieflich gesucht. 1946 änderte Skiwski seinen Namen in Jan Rogalski und trat in Italien in das 2. Polnische Corps ein. Als seine Identität aufgedeckt wurde, wanderte er 1948 nach Caracas/Venezuela aus, wo er in der Biblioteca Nacional arbeitete. Unter dem Namen Jan Rogalski war er in Organisationen der Polonia tätig, redigierte die Monatszeitschrift Polak w Wenezueli, schrieb Erzählungen und Artikel, von denen er einige sogar unter Pseudonymen in der Pariser Kultura veröffentlichte. Er starb in Caracas. In Polen wurde er für die Zusammenarbeit mit der deutschen Okkupationspresse in Abwesenheit zu einer lebenslänglichen Gefängnisstrafe sowie zum Verlust aller öffentlichen und staatsbürgerlichen Rechte verurteilt (Urteil vom Juni 1949).

Stachniuk, Jan (Stoigniew, A. Mieczkowski, M. Adamek, 1905–1963) – Publizist, Ideologe, Kulturphilosoph, Gründer der polnischen neuheidnischen nationalistischen Gruppe »Zadruga« und der gleichnamigen Zeitschrift. Geboren als Sohn eines Eisenbahnarbeiters und einer ukrainischen Mutter in Kowel in Wolhynien. Er ging vier Jahre zur Schule und dann als Arbeiter zur Eisenbahn, 1926 wurde er in die siebte Klasse des Gymnasiums in Kowel aufgenommen. Ein Jahr später legte er das Abitur ab und ging nach Posen, wo er an der Handelshochschule studierte. Während der Studienzeit gehörte er zum Verband der Polnischen Demokratischen Jugend (Związkek Polskiej Młodzieży Demokratycznej, ZPMD), einer Organisation von eher linksgerichteten jungen Piłsudskianhängern. Er stritt sich mit den nationaldemokratischen »Quasipolen« (obwiepolakami) und veröffentlichte Artikel in der Zeitschrift Życie Uniwersyteckie. Er schrieb u.a. über den »Willen zur Schöpfung« und über wirtschaftliche Themen – er sehnte sich nach einer kollektiven und »heroischen« Gesellschaft. Sein erstes Buch (veröffentlicht beim ZPMD) *Kolektywizm a naród* (*Kollektivismus und Nation,* 1933) war eine positive Bewertung kollektiver nationaler Arbeit, mit kritischen Bemerkungen zur Sowjetunion und einer ersten scharfen Auseinandersetzung mit dem Katholizismus. Das nächste Werk, *Heroiczna wspólnota narodu. Kapitalizm epoki imperializmu a Polska* (*Die heroische nationale Gemeinschaft. Der Kapitalismus der imperialistischen Epoche und Polen*, 1935) analysierte den damaligen Kapitalismus unter besonderer Berücksichtigung Polens; Stachniuk forderte die Industrialisierung des Landes und gab Losungen zur Emigration der Juden aus Polen und zur Isolierung der ukrainischen Minderheit aus. Nach Piłsudskis Tod 1935 verfasste er eine umfangreiche, nie veröffentlichte Skizze über den Verstorbenen als einen großen Menschen (*U podstaw tragedii Piłsudskiego – Die Grundlagen der Tragödie um Piłsudski*). 1935 zog er nach Warschau und versammelte etwa ein Dutzend junger Leute um sich, mit denen er die Gruppe »Zadruga« gründete. Die Jungen nahmen urslawische Namen an: Przemko, Ludmił, Racibor, Warcisław, Stachniuk selbst wurde zu Stoigniew. Eine Zeit lang gehörte auch Stanisław Szukalski (Stach z Warty) zu den Anhängern der Zadruga. Im November 1937 erschien die erste Nummer

der Zeitschrift Zadruga. Pisma nacjonalistów polskich. Herausgeber war Józef Grzanka (Warcisław), Hauptautor Jan Stachniuk. Sie verkündeten, dass Katholizismus »geistiger Semitismus« sei, und propagierten die Rückkehr zur slawischen Stammesgemeinschaft. 1939 gab Stachniuk zwei Bücher heraus: *Państwo a gospodarstwo. Geneza etatyzmu w Polsce* (*Staat und Wirtschaft. Die Geburt des Etatismus in Polen*) sowie *Dzieje bez dziejów. Teoria rozwoju wewnętrznego Polski* (*Eine Geschichte ohne Geschichte. Theorie von der inneren Entwicklung Polens,* eine historiosophische Begründung der Weltanschauung der Zadruga). Die verlorene Reformation und der Sieg der Gegenreformation waren nach Ansicht Stachniuks der Grund für den Niedergang Polens im 17. und 18. Jahrhundert. Der Katholizismus sei verantwortlich für eine sich in Polen verbreitende »vegetative« Einstellung, die einer zivilisatorischen schöpferischen Tätigkeit nicht zuträglich sei. begründete eine antisemitische, neuheidnische und gleichzeitig antikapitalistische, ultranationalistische Ideologie, die das Christentum als »jüdische Schöpfung« ablehnte und zur Rückkehr zum Leben in einer traditionellen urslawischen Gemeinschaft aufrief.

Im besetzten Warschau bemühte sich Stachniuk um die Organisation einer Gruppe seiner politischen Zadruga-Freunde. 1942 gründeten sie die Partei des Nationalen Aufbegehrens (Stronnictwo Zrywu Narodowego), 1942–1944 gaben sie die konspirative Zeitschrift Zryw heraus (ein großer Teil der Artikel stammte von Stachniuk). 1943 konnte auf Bestreben von Zryw im Untergrund Stachniuks Buch *Zagadnienie totalizmu* (*Die Frage des Totalismus*) erscheinen, in dem er Stalinismus und Hitlerismus als ähnliche Phänomene behandelte. Während des Warschauer Aufstands kämpfte er in den Reihen der Heimatarmee und wurde für seine Tapferkeit ausgezeichnet. Nach dem Krieg erhielt ein Teil der Mitglieder von Zryw wichtige Posten in der neuen staatlichen Verwaltung. Stachniuk selbst befand sich in einer schwierigen Situation. Nach der Flucht aus einem deutschen Transport 1945 kehrte er nach Warschau zurück. Er schrieb weiter Artikel (unter Pseudonymen) und Skizzen und gab Bücher heraus (*Człowieczeństwo i kultura – Menschheit und Kultur,* 1946; *Walka o zasady. Drugi front III Rzeczpospolitej – Der Kampf um Grundsätze. Die zweite Front der Dritten Republik,* 1947, sowie *Wspakultura – Verkehrte Kultur,* 1948). Sie zeugten davon, dass Stachniuk seiner kritischen Beurteilung des polnischen Nationalcharakters sowie der Rolle des Christentums in der polnischen Geschichte treu blieb. 1949 wurde er wegen scharfer Kritik an der Situation im Nachkriegspolen verhaftet (den kommunistischen Behörden war die Schrift *Tragifarsa Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej – Die Tragifarce der Volksrepublik Polen* in die Hände geraten) und vor Gericht gestellt. Er wurde zu 15 Jahren schwerer Haft verurteilt; am 10. Februar 1955 wurde er entlassen. Stachniuk verließ das Gefängnis als kranker Mann, er engagierte sich nicht mehr öffentlich. Eine versuchte Emigration nach Schweden misslang. Er starb am 14. August 1963.

Stahl, Zdzisław (1901–1987) – Publizist und Politiker, Ökonom. Geboren in Lemberg. Schon als Schüler des Adam-Mickiewicz-Gymnasiums in Lemberg, wo er

1919 sein Abitur machte, schloss er sich nationalistischen Kreisen an. Im Herbst 1918 beteiligte er sich in einem der Kommandos des »Sokol« an den Kämpfen um Lemberg, 1919 trat er in die Armee ein und kämpfte im polnisch-sowjetischen Krieg. Jurastudium an der Lemberger Jan-Kazimierz-Universität. Zusammen mit zwei Kollegen (Tadeusz Stroński und Stanisław Starzyński) begründete er 1921 die Organisation der Polnischen Akademischen Nationaljugend im Östlichen Kleinpolen (Organizacja Polskiej Akademickiej Młodzieży Narodowej Małopolski Wschodniej). Schnell knüpfte er Kontakte mit Nationalisten aus Warschau und lernte Roman Dmowski persönlich kennen. Während des Gründungskongresses der Allpolnischen Jugend (Młodzież Wszechpolska, MW – einem Zusammenschluss verschiedener nationalistischer akademischer Vereinigungen) im März 1922 wurde Stahl zum Sekretär des Leitenden Rats der MW ernannt, er stand an der Spitze der Lemberger Sektion. Nach der Erlangung der Doktorwürde 1924 arbeitete er als wissenschaftlicher Assistent an der Fakultät für politische Ökonomie. 1929 habilitierte er sich und wurde Dozent. In den 1930er Jahren veröffentlichte er mehrere interessante wissenschaftliche Arbeiten zu Wirtschaft und Finanzwesen. Daneben war er ununterbrochen politisch und publizistisch tätig (er schrieb u.a. für das Lemberger Blatt Słowo Polskie, die nationaldemokratische Awangarda aus Posen, für Szczerbiec und Myśl Narodowa und veröffentlichte das Buch *Uwagi o władzy państwowej – Bemerkungen zur Staatsmacht*). Er arbeitete mit Roman Dmowski zusammen und nahm im Dezember 1926 an der Gründungsversammlung des Lagers für ein Großes Polen (Obóz Wielkiej Polski, OWP) teil. Aufgrund seiner Initiative entstand 1927 die unabhängige Organisation Bewegung der Jungen des OWP (Ruch Młodych Obozu Wielkiej Polski), zu deren Anführern Stahl gehörte. Er war Mitglied der Nationalen Liga (Liga Narodowa) und nach deren Auflösung der von Dmowksi gegründeten Geheimorganisation Nationale Wache (Straż Narodowa). 1930 wurde er Parlamentsabgeordneter für die Nationale Partei (Stronnictwo Narodowe, SN) und Mitglied der Finanzkommission. Da er viele eigenständige Initiativen unternahm, die mit der Politik seiner Partei nichts zu tun hatten, musste er die SN verlassen. Er gab sein Parlamentsmandat jedoch nicht auf und versuchte, immer noch treu der nationalistischen Idee, andere ehemalige SN-Mitglieder um sich zu sammeln. Als er für die nächste Legislaturperiode nicht wiedergewählt wurde, gab er ab 1935 in Lemberg die Zeitung Dziennik Polski heraus, die bis zum September 1939 erschien. Er schrieb auch für Kurier Poranny und ABC und veröffentlichte einige Bücher im Bereich der politischen Essayistik: *Listy polityczne* (*Politische Briefe*, 1935), *Nowa konstytucja polska* (*Eine neue polnische Verfassung*, 1935), *Polityka polska po śmierci Józefa Piłsudskiego* (*Die polnische Politik nach dem Tod von Józef Piłsudski*, 1936) und *Idea i walka* (*Idee und Kampf*, 1938). Als Anhänger eines starken Nationalstaats kritisierte er in seinen Artikeln die Endecja, die ihre Ideale nicht verwirklichen konnte. Antisemitismus lehnte er als primitives politisches Werkzeug ab. Er wandte sich gegen Liberalismus und eine zu große Machtfülle des Parlaments, schätzte die Verdienste von Józef Piłsudski bei dessen Regierungspolitik

der starken Hand. 1937 unterstützte er die Schaffung des Lagers der Nationalen Einheit (Obóz Zjednoczenia Narodowego, OZN) und begann eine Zusammenarbeit mit deren Presseorgan, der Gazeta Polska. 1938 zog er nach Warschau, trat eine Stelle als stellvertretender Chefredakteur dieser Zeitung an und wurde ein zweites Mal in das Parlament gewählt, diesmal aus der Liste des OZN. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde er in Lemberg zusammen mit seiner Frau, Anna Załęska, vom NKWD verhaftet. Er war in vielen Übergangslagern und Gefängnissen, bevor er in das Lager von Kolyma geriet. Nach seiner Freilassung durch eine Amnestie im September 1941 trat er der von General Anders in der UdSSR zusammengestellten polnischen Armee bei, wo er im Propagandabüro diente. Nach dem Abschluss der Kriegshandlungen und der Demobilisierung ließ er sich in London nieder. Er war publizistisch tätig und arbeitete für die um Anders versammelten Kreise, u.a. veröffentlichte er in Orzeł Biały. Seine alten Verbindungen zur SN nahm er nicht mehr auf. Als Publizist widmete er sich vor allem den polnisch-sowjetischen Beziehungen. Der erklärte Antikommunist sah in der UdSSR einen imperialistischen Staat und lehnte alle Kompromisse mit ihr ab. Er war an der Herausgabe der Abhandlung *The Crime of Katyn. Facts and Documents* (1965) beteiligt, lehrte Recht und Wirtschaft an der Polnischen Universität im Ausland und veröffentlichte u.a. die Studie *System Dmowskiego wczoraj i dziś* (*Das System Dmowski gestern und heute,* 1953), in der er sich von einigen Konzepten Dmowskis distanzierte. Er starb im November 1987 in London.

Szukalski, Stanisław (1893–1987) – charismatischer Anführer der Künstlergruppe »Szczep Rogate Serce« (Wappen des Gehörnten Herzens), legte sich den Künstlernamen Stach z Warty Szukalski zu und verbrachte den größten Teil seines langen und abwechslungsreichen Lebens in den USA. Der in Warta bei Sieradz geborene Sohn eines einfachen Schmieds (dem er seinen ehrlichen und tiefen Patriotismus verdankte, vor allem aber den grenzenlosen Glauben an sich und die von ihm verkündeten Ansichten) schockierte von jüngstem Alter an seine Umgebung mit seinem unkonventionellen Verhalten, seiner Kleidung und – im Erwachsenenalter – mit seinen Ansichten zur Kunst. Die besondere Abneigung Szukalskis weckte die Krakauer Akademie der Schönen Künste, an der er als Jugendlicher dennoch studierte (1910–1913).

Das bildnerische Werk des Künstlers (vor allem Skulpturen, architektonische Projekte und Zeichnungen) konnte das polnische Publikum eingehend nur zweimal kennenlernen – in den großen monografischen Ausstellungen in der Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste in Krakau 1929 und 1936, die beide mit einem lauten Skandal endeten. Darüber hinaus waren einzelne Arbeiten des Künstlers in den Jahren 1926–1936 in einigen Sammelausstellungen der Künstlergruppe in verschiedenen polnischen Städten und in einer Ausstellung in Chicago zu sehen. Obwohl Szukalski in den USA generell nicht ausstellte, war er die führende Figur im Künstlerleben Chicagos (vor allem in den Jahren 1914–1924). Hier wurden 1923 und 1929 auch zwei reich illustrierte, seinem

Werk gewidmete Alben herausgegeben.

In der Zwischenkriegszeit war der Künstler neben seiner *stricte* bildhauerischen Tätigkeit auch als Autor einer Vielzahl polemischer Artikel und ausgefallener Traktate aktiv, die er vor allem in einigen sich wandelnden Ausgaben der Zeitschrift Krak (1930–1934 das Presseorgan der Künstlergruppe), in Flugblättern und Ausstellungskatalogen veröffentlichte. Die slawophilen und antisemitischen Ansichten Szukalskis bestimmten das expressionistische Drama *Krak, syn Ludoli* (*Krak, der Sohn des Ludola,* 1938), in dem er eine revisionistische Sichtweise der Legende vom Fürsten Krak und den Ursprüngen Polens präsentierte.

Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs veränderte alles in Szukalskis privatem und künstlerischem Leben. Der Großteil seiner Werke, die er 1936 aus den USA nach Polen gebracht hatte, wurde zerstört. Auch gelang es nicht, die beiden Flachreliefs an der Vorderfassade des Schlesischen Museums fertigzustellen sowie das Denkmal für Bolesław Chrobry in Kattowitz umzusetzen. Nach der endgültigen Rückkehr in die Vereinigten Staaten 1940 (er blieb dort bis zu seinem Tod 1987) verwandte Szukalski den Großteil seiner künstlerischen Kräfte und seiner Zeit auf die Ausarbeitung und auch Dokumentierung der von ihm ersonnenen Theorie der Mutterrede (»macimowa«, über 42 Textbände, hauptsächlich zu anthropologischen, sprachwissenschaftlichen, historischen und archäologischen Themen, illustriert mit 14.000 Zeichnungen), die besagte, dass einst alle Menschen die gleiche Sprache gesprochen hätten, die dem Polnischen nahe gewesen sei.

Swinarski, Artur Maria (1900–1965) – Satiriker, Dramenautor, Dichter, Übersetzer, Maler, Theaterrezensent, Szenograf. Geboren in Brodnica (Strasburg). Studium der Germanistik, Kunstgeschichte und Grafik an der Posener Universität. Im Alter von 18 Jahren Debüt als Grafiker in der Posener expressionistischen Zeitschrift Zdrój. 1918–1920 gehörte er der Gruppe von Dichtern, die sich um Zdrój versammelten, an. Dort publizierte er sein erstes satirisches Gedicht unter dem Titel *Wieża Babel* (*Der Turm zu Babel*, 1920). 1919 stellte er in Posen seine erste Bilderausstellung vor. In den 1920er Jahren prägte er das literarisch-künstlerische Leben in Posen mit. Er schuf sich damals einen Ruf als vollendeter Satiriker und arbeitete mit den dichterischen Kabaretts »Schnäbelchen« (Ździebełko, 1928–1929) und »Rosafarbener Kuckuck« (Różowa Kukułka) zusammen. 1932 organisierte er das Kabarett »Club der Spötter unter dem Kaktus« (Klub Szyderców Pod Kaktusem). Für all diese Kabaretts schrieb er die Texte und trat oft auch selbst auf. 1933 zog er nach Krakau und übernahm dort die Redaktion des Literaturteils der Tageszeitung Czas. Ab 1934 publizierte er in der Warschauer Satirezeitschrift Cyrulik Warszawski, später in den Duby Smalone, einer Beilage des Kurier Poranny. Mitte der 1930er Jahre begann seine Zusammenarbeit mit den beiden damals in Warschau beliebtesten Zeitschriften für Literatur und Gesellschaft: den liberalen Wiadomości Literackie und dem rechtsgerichteten Blatt Prosto z mostu, in denen er Gedichte und satirische Texte veröffentlichte. Als Dichter und Grafiker arbeitete er 1935–1937 ebenfalls mit der Zeitschrift Oko-

LICA POETÓW zusammen. In jener Zeit versuchte er sich auch als Übersetzer aus dem Deutschen (er übertrug Goethe, Schiller, Heine, Rilke, Brecht). 1937 ließ er sich in Gdingen nieder und etablierte den von ihm redigierten Literaturteil des KURIER BAŁTYCKI auf hohem Niveau. Er veröffentlichte dort ein ständiges Feuilleton und lud bekannte Künstler zur Mitwirkung ein. In den 1920er und 1930er Jahren gab er zehn Bände mit lyrischen und satirischen Gedichten heraus (u.a. *Harakiri*, 1924; *Eja!Eja!Alala!*, 1926 – Ausdruck einer kurzen Faszination für den italienischen Faschismus; *Treny na śmierć przyjaciela – Trauergedichte auf den Tod eines Freundes*, 1929; *Błękitna godzina – Die blaue Stunde*, 1930; *Dęby w Rogalinie – Die Eichen in Rogalin*, 1933). Die Zeit des Zweiten Weltkriegs verbrachte er auf polnischem Gebiet. Eine Zeit lang arbeitete er unter geändertem Namen, später versteckte er sich vor den Verfolgern (er war homosexuell und verbarg seine Orientierung nicht). Nach dem Krieg wohnte er einige Jahre lang in Krakau. Dort war er literarischer Leiter des Puppen- und Schauspielertheaters »Groteska«. Er war damals literarisch sehr aktiv (Artikel, Theaterrezensionen, Gedichte, Parodien) und publizierte in verschiedenen Krakauer und Warschauer Zeitschriften, u.a. in ODRODZENIE, PRZEKRÓJ und SZPILKI. 1952 ließ er sich in Warschau nieder. Er arbeitete mit der Zeitschrift NOWA KULTURA zusammen. 1954 rief er das Kabarett »Der Hofnarr« (Stańczyk) ins Leben. Er träumte immer vom Dramenschreiben und sah darin seine wahre Bestimmung. Nach dem Krieg publizierte er 17 szenische Stücke, hauptsächlich pamphletisch-parodistische Komödien, in denen er Motive aus Antike und Bibel aktualisierte und Farce und Groteske mit der Tragödie mischte. Die von der Tradition geheiligten Themen behandelte er boshaft und eigenwillig. Den größten Erfolg erzielte die Komödie *Achilles i panny* (*Achilles und die Fräuleins*), 1955 in Posen aufgeführt. Die kommunistischen Machthaber behandelten Swinarski nicht gut, er träumte von einer Ausreise in den Westen. 1961 emigrierte er aus Polen und ließ sich in Wien nieder. Damals publizierte er in der polnischen Emigrantenpresse, den Londoner WIADOMOŚCI und der Pariser KULTURA. Er starb in Wien, wo er auch begraben wurde. Freunde und Bekannte erinnern sich an ihn als an eine ungewöhnlich schillernde Figur (trotz seines unscheinbaren Äußeren). Er war berühmt für seine scharfe Zunge, seine Boshaftigkeit und seinen geistreichen Humor und ist der Held vieler bis heute lebendiger Anekdoten. In die Geschichte der polnischen Literatur ging er vor allem als unerreichter Meister der Parodie (er war ein herausragender Parodist klassischer wie auch zeitgenössischer polnischer Autoren) sowie vieler anderer satirischer Gattungen ein (die Werke sind u.a. in den Bänden *Pamflety, parodie, paradoksy – Pamphlete, Parodien, Paradoxe*, 1946; *Parodie – Parodien*, 1955; *Satyry – Satiren*, 1955 gesammelt).

Szewczyk, Wilhelm (1918–1991) – schlesischer Schriftsteller, Politiker. Geboren als Sohn eines Bergarbeiters in Czuchów bei Rybnik in Oberschlesien in einer katholischen Familie. Er besuchte das klassische Gymnasium in Rybnik, nach dem Abitur 1936 zog er nach Kattowitz. Dort schloss er sich einer nationalistischen

Kattowitzer Jugendgruppierung an, die sich rund um die von dem RNR-Falanga-Mitglied Paweł Musioł redigierte Monatszeitschrift Kuźnica geschart hatte. Ab 1937 publizierte er selbst in der Kuźnica Gedichte, Artikel und Rezensionen; einige Monate lang war er an der Redaktion des Blattes beteiligt und engagierte sich auch im Literarischen Verband der Kuźnica, der eine nationale Kultur auf der Basis eines »neuen polnischen Nationalismus« propagierte. Szewczyk war dem Programm einer schlesischen regionalen Poesie treu, dieser Regionalismus ging davon aus, dass Oberschlesien polnisch geprägt und fest mit dem Mutterland verbunden war. Bekanntheit erlangte Szewczyk mit dem Poem *Hanys* (*Wasserpolacke*), herausgegeben 1938 in der Reihe »Biblioteka ›Kuźnicy‹«, in dem er die politisch-gesellschaftliche Situation Schlesiens entwarf. In den 1930er Jahren stand Szewczyk in seinen Ansichten dem National-Radikalen Lager am nächsten, was in seiner Publizistik aus dieser Zeit offenbar wird. Im Sommer 1937 trat er dem Verband des Jungen Polen (Związek Młodej Polski, ZMP) bei, der Jugendorganisation des Lagers der Nationalen Einheit (Obóz Zjednoczenia Narodowego, OZN). Er leitete zwei Bezirksabteilungen des ZMP: in Rybnik und Pszczyna. Die Tätigkeit des ZMP in Schlesien war geprägt durch die jungen Leute aus dem Kreis des Falangisten Paweł Musioł, sie war programmatisch antijüdisch und antideutsch. Szewczyk nahm an verschiedenen Aktionen solchen Zuschnitts teil. 1938 war er Mitbegründer und Mitredakteur der Kattowitzer Literaturzeitschrift Fantana (sie erschien monatlich bis 1939, stand der nationalistischen Ideologie nahe und zielte auf eine Verbindung des schlesischen mit dem gesamtpolnischen Kulturleben) sowie Teil der literarischen Gruppe unter dem gleichen Namen. Seit seiner Zeit als Gymnasiast interessierte er sich für die Kultur der Slawen, und in der Fantana führte er eine ständige Rubrik zu dem Thema ein. Ihm schwebte die Schaffung eines »slawischen Zentrums« unter der Führerschaft eines Großen Polen vor. Im Sommer 1939 nahm er eine Arbeit als Leiter des Literaturreferats beim Polnischen Rundfunk in Kattowitz auf. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs arbeitete er zunächst in einem Bergwerk im sorbischen Lubusz. 1941 veröffentlichte er das konspirative Poem *Noc* (*Die Nacht*), im selben Jahr wurde er in die deutsche Armee eingezogen. Er diente als Wehrmachtssoldat in der Normandie, später an der Ostfront, wo er verwundet wurde. 1942 wurde er verhaftet. Nachdem er eine mehrmonatige Haftstrafe (über ein Jahr) verbüßt hatte, desertierte er aus der Armee und floh unter einem falschen Namen in das Generalgouvernement. Nach Kriegsende kehrte er 1945 nach Kattowitz zurück und wurde zu einem der wichtigsten Akteure des regionalen Kulturlebens. Zunächst arbeitete er in der Propaganda- und Informationsabteilung des Woiwodschaftsamts, dann leitete er (bis 1947) die Literaturabteilung des Polnischen Rundfunks in Kattowitz. 1945 trat er dem Polnischen Schriftstellerverband bei, in dem er zuerst als Sekretär, später als Präsident der Kattowitzer Sektion aktiv war. Ab 1958 Mitgliedschaft im Polnischen PEN-Club. Während der gesamten Nachkriegsjahre arbeitete er aktiv mit verschiedenen Zeitschriften zusammen, vor allem mit der schlesischen Presse. Um nur die wichtigsten zu nennen: 1945–

1950 war er Chefredakteur der Wochenzeitschrift Odra, 1956–1957 leitete er das Wochenblatt Przemiany, in den 1950er Jahren und auch den folgenden Jahrzehnten schrieb er regelmäßig Feuilletons, Essays und Artikel für die Satirezeitschrift Kocynder wie auch für den Dziennik Zachodni, die Trybuna Robotnicza, das Wochenblatt Życie Literackie und die Tageszeitung Wieczór. 1962 übernahm er die Redaktion des zweiwöchentlich erscheinenden gesellschaftlich-literarischen Magazins Poglądy. Er interessierte sich auch für das Theater: 1948–1950 redigierte er das Monatsmagazin Wieczory Teatralne, 1947–1951 sowie 1971–1974 war er literarischer Leiter des Schlesischen Theaters in Kattowitz, wo er auch einige Jahre lang die Dramatische Schule leitete. Als Schriftsteller war er außergewöhnlich produktiv. Nach dem Krieg gab er zehn Romane heraus (u.a. einen Zyklus über die Geschichte Oberschlesiens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: *Kleszcze – Zecken*, 1951; *Czarne słońce – Schwarze Sonne*, 1953; *Ptaki ptakom – Die Vögel den Vögeln*, 1967), einige Erzähl- und Poesiebände, Essaysammlungen zu schlesischen Fragestellungen und gesammelte Skizzen zur deutschen Literatur und Kultur. Er übersetzte auch deutsche Literatur und engagierte sich für die Vermittlung sorbischer Kultur. Die literarisch-kulturelle verband er mit einer politischen Tätigkeit. 1945 trat er in die Demokratische Partei ein (Stronnictwo Demokratyczne) und wurde Abgeordneter des Woiwodschaftlichen Nationalrats in Kattowitz. 1947 wechselte er in die Polnische Arbeiterpartei (Polska Partia Robotnicza), und nach der Vereinigung wurde er Mitglied der Polnischen Vereinten Arbeiterpartei (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, PZPR). 1949 wurde er aus der PZPR unter dem Vorwand »feindlicher Tätigkeit« und »Klassenfremdheit« ausgeschlossen. Während mehrerer Wahlperioden (1957–1965, 1969–1985) saß er im Parlament, 1961 trat er erneut in die PZPR ein. Er gehörte zum Staatlichen Rat für Kultur und Kunst, 1986–1989 zum Nationalen Kulturrat. Szewczyk erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen sowohl vom Staat als auch von Kulturkreisen. Er starb in Kattowitz.

Szpakowski, Olgierd Stanisław (1912–1940) – Angehöriger der nationalistischen Bewegung. Geboren in Witebsk, verbrachte er seine Kindheit (bis 1918) in Russland, wo sein Vater Edward Szpakowski im militärischen Justizwesen der russischen Armee arbeitete. Wojciech Wasiutyński schreibt in seinem Erinnerungsbuch *Prawą stroną labiryntu* (*Auf der rechten Seite des Labyrinths*), dass Olgierd eine merkwürdige Angewohnheit hatte: Er saß immer mit dem Rücken zur Wand. Szpakowski erklärte, dass dies ein Andenken aus der Zeit der russischen Revolution sei, wo er als Kind gesehen habe, wie Leute durch Schüsse in den Hinterkopf getötet wurden. Nachdem Polen seine Unabhängigkeit wiedererlangt hatte, kehrte Szpakowski zusammen mit den Eltern nach Warschau zurück, wo der Vater im Rang eines Generals zuerst als Prokurator des Obersten Militärgerichts diente, später als Kabinettschef des Verteidigungsministers. Nach dem Abschluss des Stanisław-Staszic-Gymnasiums 1930 trat Olgierd als Freiwilliger in die Unteroffiziersschule der Reserve der Fernmeldetruppen in Zegrze ein. 1931 nahm

er ein Studium im Fachbereich Elektrotechnik der Technischen Hochschule Warschau auf, das er 1939 abschloss. In jener Zeit schloss er sich der nationalistischen Bewegung an. 1931 trat er der in Warschau gegründeten Akademischen Abteilung des Lagers für ein Großes Polen (Obóz Wielkiej Polski, OWP) bei, die das OWP an den hauptstädtischen Lehranstalten repräsentieren sollte, und nahm eine Zeit lang eine leitende Funktion ein. Er führte das sogenannte »Chrobry-Kommando« (Drużyna Chrobrego) des OWP an und schrieb für den Akademik Polski, das Blatt der jungen Nationalisten des OWP. Nach der Auflösung des OWP gehörte er zur Führungsriege des 1934 gegründeten National-Radikalen Lagers (Obóz Narodowo-Radykalny, ONR). Er gab u.a. den Anstoß zum Programm des ONR vom April 1934. Nachdem das ONR von der Regierung für illegal erklärt worden war, wurde Szpakowski zusammen mit anderen Angehörigen der Organisation verhaftet. Nach der internen Aufspaltung des ONR schloss er sich der Gruppe um Bolesław Piasecki an, der National-Radikalen Bewegung »Falanga« (Ruch Narodowo-Radykalny, RNR Falanga), an deren Gründungskongress in Kąty im Juni 1935 er teilnahm. Bis 1937 nahm er bei dieser Gruppierung eine Führungsrolle ein. Eine Zeit lang leitete er die Propagandaabteilung der Falanga und schrieb für die RNR-Programmblätter Sztafeta und Ruch Młodych. 1936 fasste Szpakowski in der Abhandlung *Polska przeciw marksizmowi* (*Polen gegen den Marxismus*) die Haltung der RNR gegenüber dem Kommunismus zusammen. Der Autor stellte diesen als jüdische Erfindung dar, und nur die Vertreibung der Juden aus dem Land könne Polen von dieser Ideologie befreien. Der Aufbau einer starken Bewegung junger Nationalradikaler sei die wirksamste Waffe gegen den sowjetischen Imperialismus. Szpakowski gehörte zu den Unterzeichnern der *Zasady programu narodowo-radykalnego* (*Grundsätze des nationalradikalen Programms*), des sogenannten »grünen Programms«, das im Februar 1937 erschien. In der zweiten Hälfte des Jahres 1938, als das Vertrauen in Piasecki schwand und die Aktivitäten der Organisation zurückgingen, verließ er die RNR. Als Reserveoffizier des Fernmelderegiments wurde er im September 1939 zum Kampf gegen die deutsche Armee eingezogen. Nach dem sowjetischen Überfall auf Polen wurde er verhaftet und in ein Lager bei Starobielsk gebracht, bevor er mit einigen Tausend polnischen Kriegsgefangenen im Frühjahr 1940 bei Charkow erschossen wurde. Er war verheiratet mit Jadwiga Gepnerowa.

Trzeciak, Stanisław Kostka (1873–1944) – katholischer Geistlicher, einer der bekanntesten antisemitischen Agitatoren. Geboren in einer Bauernfamilie in Rudna Wielka bei Rzeszów, nach dem Gymnasium in Rzeszów Eintritt ins Priesterseminar, Priesterweihe 1898. Gleichzeitig Studium der Theologie an der Jagiellonen-Universität Krakau, das er 1900 mit dem Doktorgrad abschloss. Vikar in mehreren Gemeinden. 1901–1902 begab sich Trzeciak auf eine lange wissenschaftliche Reise durch Europa und vertiefte sein theologisches Wissen an Universitäten in der Schweiz, in Italien und Deutschland, 1903–1905 bereiste er den Nahen Osten. Eine Zeit lang war er Mitarbeiter an der Bibelschule der Dominikaner und im Archäologischen Institut in Jerusalem. Er führte auch Forschungen zu Lepra durch,

deren Resultate er später in einer Hygieneausstellung in Petersburg vorstellte. Nach der Rückkehr nach Polen bekleidete er 1906–1907 den Posten des Sekretärs des Bischöflichen Konsistoriums in Przemyśl, war im Katechetenverband aktiv und organisierte Aktionen zur Ernährung der Schulkinder. Als Redakteur des Echo Przemyskie und Mitredakteur des Przegląd Kościelny schloss er sich der katholischen Presse an. Seine Publizistik konzentrierte sich in jenen Jahren vor allem auf gesellschaftliche Fragen. 1907 wurde er auf den Lehrstuhl für Neues Testament an der Geistlichen Akademie in St. Petersburg berufen, wo er bis 1918 unterrichtete. Während des Ersten Weltkriegs übernahm er viele ehrenamtliche Aufgaben, u.a. gründete er in Petersburg die Polnische Gesellschaft zur Unterstützung der Kriegsopfer (Polskie Towarzystwo Pomocy Ofiarom Wojny), er organisierte auch Hilfsaktionen für in Russland inhaftierte Kleriker und Priester. Im November 1918 nahm er am Kampf um Lemberg teil. 1923 übernahm er eine Pfarrei in Dębowiec, 1928 wurde er nach Warschau versetzt, wo er bis 1939 Rektor der St. Jacek-Kirche war. Unmittelbar vor dem Krieg übertrug man ihm die große St. Antonius-Pfarrgemeinde an der ul.Senatorska in Warschau. Trzeciak war ein sehr produktiver Publizist: Er veröffentlichte in der katholischen und nationalistischen Presse (Mały Dziennik, Pro Christo, Przegląd Katolicki, Gazeta Warszawska, Myśl Narodowa, Prosto z mostu) und arbeitete mit der Nationalen Partei (Stronnictwo Narodowe, SN) zusammen, insbesondere mit einer Gruppe von Intellektuellen aus der SN, die sich mit der Erforschung der Verbindungen zwischen Freimaurerei und jüdischen Organisationen befassten. Trzeciak galt in Zwischenkriegspolen als Kenner der jüdischen Thematik und des Talmud (diese Meinung ist heute umstritten). Sein zu Beginn authentisches Interesse an der Geschichte des Judentums (siehe die zweibändige Publikation *Literatura i religia u Żydów w czasach Chrystusa Pana – Literatur und Religion der Juden zur Zeit Christi des Herrn*, 1911) verwandelte sich mit der Zeit in eine antisemitische Obsession. Trzeciak war ein entschiedener Gegner der Assimilation der Juden und unterstrich immer wieder, dass diese eine Gefahr für Wirtschaft, Politik und Moral des jungen polnischen Staates darstellten. Sein Ziel war eine vollständige jüdische Emigration. In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre reiste er mit Vorträgen durchs Land und rief zu einem offenen wirtschaftlichen Krieg gegen die Juden auf, zum Boykott jüdischer Läden und Unternehmen. Er führte einen Feldzug gegen das Schächten (das Pamphlet *Ubój rytualny w świetle Biblii i Talmudu – Die rituelle Schlachtung im Licht von Bibel und Talmud*, 1935). Vehement verteidigte er die Echtheit der *Protokolle der Weisen von Zion* und er glaubte fest an eine weltumspannende jüdisch-freimaurerische Verschwörung, die die globale Machtübernahme anstrebte. Die bolschewistische Revolution in Russland hielt er für eine der Etappen dieser Verschwörung (*Program światowej polityki żydowskiej – Das Programm der jüdischen Weltpolitik*, 1936). Er veröffentlichte viele Studien zu möglichen Lösungen der jüdischen Frage – das extremste und am genauesten ausgearbeitete Projekt in dem Buch *Talmud o gojach a kwestia żydowska w Polsce* (*Der Talmud über die Nichtjuden und die jüdische Frage in Polen*, 1939), in dem er

vorschlug, alle Freimaurer strafrechtlich zu verfolgen und streng zu bestrafen, den Kommunisten die öffentlichten Rechte zu entziehen und den Juden das passive und aktive Wahlrecht wegzunehmen sowie ihnen Haus- und Landerwerb, Wehrdienst, Waffenbesitz, die Arbeit im Schulwesen und an den Universitäten zu verbieten. Er propagierte den Ausschluss der Juden aus der Mehrzahl intellektueller Tätigkeiten. Die größte Aufmerksamkeit widmete er der privaten und gesellschaftlichen Trennung von Juden und Christen, indem er zum Beispiel die Einführung von Strafen für Geschlechtsverkehr mit einem Juden, einer Jüdin forderte. Während der deutschen Okkupation war Trzeciak weiter in Warschau als Pfarrer in der St. Antonius-Gemeinde tätig, eine Zusammenarbeit mit den Okkupationsbehörden lehnte er ab. Er nahm an keiner der gegen die Juden gerichteten Aktionen teil, im Gegenteil: Er kümmerte sich um sie, vor allem die Kinder, und half mit, sie in Waisenhäusern von Klöstern zu verstecken. Während des Warschauer Aufstands wurde er im August 1944 von den Nazis erschossen.

Wańkowicz, Melchior (1892–1974) – Prosaautor und Reporter, Publizist. Geboren als Sohn einer Gutsbesitzerfamilie in Kałużyce im Minsker Gebiet. 1903–1911 Besuch des Gymnasiums in Warschau, aktiv in der Organisation der Nationalen Jugend der Oberschulen »Przyszłość« (»Zukunft«, genannt »Pet«). Ab 1910 war er Generalsekretär der »Pet« in Kongresspolen und redigierte die geheime Jugendzeitschrift Wici. Nach dem Abitur 1911 ging er nach Krakau und schrieb sich an der Rechtsfakultät der Jagiellonen-Universität sowie an der Schule für Politikwissenschaften ein (Letztere schloss er 1914 ab). In jener Zeit engagierte er sich in der Organisation Nationaler Jugend an den höheren Schulen »Zet«, später – als stellvertretender Leiter – in der Organisation Nationaler Jugend »Wolny Strzelec« (Freier Schütze). 1916 Heirat mit Zofia Małagowska. 1917 trat er ins 1. Polnische Corps unter General Dowbór-Muśnicki ein. Die Jahre 1918–1921 verbrachte er in Warschau, wo er die Presse- und Propagandaabteilung der Östlichen Grenzwache (Straż Kresowa) leitete. Ab 1919 veröffentlichte er publizistische Artikel, Reportagen und vor allem Erzählungen in verschiedenen Zeitungen: Straż Kresowa, Rząd i Wojsko, Gazeta Warszawska und Kurier Poranny; die Erzählungen erschienen auch in den Bänden *Strzępy epopei* (*Fetzen eines Epos*, 1923) sowie *Szpital w Cichiniczach* (*Das Krankenhaus in Cichinicze*, 1926). 1923 erlangte er den Magistergrad an der Rechtsfakultät der Warschauer Universität und trat im gleichen Jahr eine Stelle als Leiter des Pressedienstes im Außenministerium an. 1924 gründete er zusammen mit Marian Kister den sehr erfolgreichen Verlag »Rój«, den er bis 1939 leitete. In der Zwischenkriegszeit arbeitete er mit Zeitschriften unterschiedlicher weltanschaulicher Orientierung zusammen, auch war er an keine politische Partei gebunden. Seine Artikel und Reportagen veröffentlichte er u.a. in Epoka, Kurier Warszawski (während einer Reise nach Mexiko 1926–1927 arbeitete er als Korrespondent für beide Zeitungen, als Ergebnis dieser Reise entstand der Reportagenband *W kościołach Meksyku – In Mexikos Kirchen*, 1927), Wiadomości Literackie, Kurier Poranny, Gazeta Polska, Czas, Pion, Naród

i Państwo, Słowo und Ilustrowany Kurier Codzienny. Ab 1930 gehörte er zum Polnischen PEN-Club. Er erwarb sich den Ruf eines hervorragenden Reporters, 1936 wurde er mit dem Silbernen Lorbeer der Polnischen Literaturakademie ausgezeichnet. Er schuf einen bestimmten Typ der Reportageerzählung (der nach dem Krieg seine Fortsetzung fand), voller Anekdoten und persönlicher Akzente. Die beliebtesten Texte aus jener Zeit sind die Erinnerungen *Szczenięce lata* (*Welpenjahre*, 1933), die Reportage aus Sowjetrussland *Opierzona rewolucja* (*Die gefiederte Revolution*, 1934) und *Na tropach Smętka* (*Auf den Spuren von Smętek*, 1936), ein Bericht über die Germanisierung von Ermland und Masuren. Als Berater verschiedener Unternehmen und staatlicher Initiativen befasste sich Wańkowicz auch beruflich mit Propaganda und Reklame (*C.O.P. – ognisko siły – Der Zentrale Industrieverband – Im Brennpunkt der Kraft*, 1938; *Sztafeta. Książka o polskim pochodzie gospodarczym – Die Staffel. Ein Buch über die polnische Wirtschaftsentwicklung*, 1939). Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kam er nach Rumänien, später nach Zypern, schließlich nach Palästina. 1943 wurde Wańkowicz Kriegsberichterstatter im 2. Corps der polnischen Armee. Seine Reportagen und Erzählungen erschienen in polnischen Militär- und Flüchtlingsblättern (u.a. *Dzieje rodziny Korzeniowskich – Die Geschichte der Familie Korzeniowski*, 1944). Die Jahre 1944–1947 verbrachte er mit dem polnischen Heer in Italien. Er nahm an der Schlacht bei Monte Cassino teil, von der er in den drei umfangreichen Bänden *Bitwa o Monte Cassino* (*Die Schlacht um Monte Cassino*, 1945–1947) erzählte. Ab 1947 lebte er in London, wo er u.a. für Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza, Kultura und Wiadomości schrieb. 1947–1949 veröffentlichte er auch in der polnischen Presse (u.a. in Przekrój und Słowo Powszechne). 1949 siedelte er in die USA über und nahm 1956 die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Seinen Lebensunterhalt bestritt er mit Literaturstipendien und verschiedenen Engagements: Er arbeitete auf einem Bauernhof, hielt Vorlesungen (1950 reiste er mit Vorträgen für die polnische Emigration durch Kanada) und gab Russischunterricht. Er schrieb für Zeitschriften der New Yorker Polonia, Tygodnik Polski und Nowy Świat, und arbeitete mit dem polnischen Sender von Radio Free Europe zusammen. 1958 kehrte er nach Polen zurück und ließ sich in Warschau nieder. Damals hatte er bereits einige Dutzend Bücher geschrieben (u.a. das politische Pamphlet *Kundlizm – Balgereien*, 1947; die publizistische Skizze *Klub Trzeciego Miejsca – Der Club des Dritten Ortes*, 1949; den Roman *Ziele na kraterze – Das Grün auf dem Krater*, 1951), nach der Rückkehr kam ein weiteres Dutzend hinzu (u.a. die Reportagen *Od Stołpców po Kair – Von Stołpy nach Kairo*, 1969; die Essays *Karafka La Fontaine'a – Die Karaffe von La Fontaine*, 1972). Alle erfreuten sich bei den Lesern sehr großer Beliebtheit. Wańkowicz publizierte in vielen Zeitschriften, am intensivsten war seine Zusammenarbeit mit Życie Literackie, Polityka und Kultura, außerdem hielt er Vorträge in Rundfunk und Fernsehen. 1964 unterschrieb er mit einer Handvoll Autoren und Gelehrter den sogenannten »Brief 34«, einen Protest im Namen der Redefreiheit. Die Regierung machte ihm daraufhin unter dem Vorwand, er habe verleumderisches Material über die Volksrepublik Polen ins Ausland geschmug-

gelt, den Prozess. Die verhängten drei Jahre Haftstrafe wurden ihm aufgrund einer Amnestie erlassen. 1970 nahm er erneut die polnische Staatsbürgerschaft an. Er starb in Warschau und liegt auf dem Powązki-Friedhof begraben.

Wasilewski, Zygmunt (1865–1948) – Literaturkritiker und -historiker, Publizist, Ideologe und Politiker der Nationaldemokraten (Endecja). Geboren in dem Dorf Siekierno (Kielcer Bezirk) als Sohn eines Forstdirektors. 1884 beendete er das Gymnasium in Kielce und studierte danach Jura an den Universitäten von Warschau, St. Petersburg und Kiew. In seiner Studentenzeit schloss er sich der nationalistischen Bewegung an, zuerst als Mitglied des Verbands der Polnischen Jugend »Zet«, später als Mitglied der geheimen Polnischen Liga (Liga Polska), ab 1893 in der Nationalen Liga (Liga Narodowa, 1895 wurde er in das Hauptkomitee dieser Organisation aufgenommen). Nach Studienabschluss ließ er sich in Warschau nieder und intensivierte die Zusammenarbeit mit der Wochenzeitschrift Głos und den nationaldemokratischen Kreisen: Roman Dmowski, Zygmunt Balicki sowie Jan Ludwik Popławski. Seinen Lebensunterhalt verdiente er zunächst als Sekretär der ethnografischen Vierteljahresschrift Wisła, später als Angestellter des Ethnografischen Museums und der Universitätsbibliothek. 1891–1894 war er Bibliothekar des Polnischen Nationalmuseums im schweizerischen Rapperswil. In jene Zeit fällt die Hochzeit mit Wanda Karłowiczówna, der Tochter des berühmten Sprachwissenschaftlers und Ethnologen Jan Karłowicz. Nach der Rückkehr nach Warschau redigierte er in den Jahren 1895–1899 Głos und arbeitete auch für die Zeitschriften Tygodnik Ilustrowany und Kurier Warszawski. Er wurde zum Sekretär des Komitees für die Errichtung eines Adam-Mickiewicz-Denkmals ernannt. 1902–1915 lebte er als Chefredakteur der nationaldemokratischen Tageszeitung Słowo Polskie in Lemberg. Dies war unzweifelhaft ein journalistischer Erfolg für Wasilewski, der das Blatt zu einer der interessantesten polnischen Zeitschriften machte. Auf Empfehlung von Dmowski und der Leitung der National-Demokratischen Partei verbrachte er die Zeit des Ersten Weltkriegs zuerst in Petrograd, später in Kiew, wo er innerhalb der örtlichen Polonia politisch tätig war und polnische Zeitschriften redigierte. Nach der Erlangung der polnischen Unabhängigkeit kehrte er nach Warschau zurück. Er war mit den aufeinanderfolgenden Parteien des nationalen Lagers verbunden: dem Nationalen Volksverband (Związek Ludowo-Narodowy), danach der Nationalen Partei (Stronnictwo Narodowe, SN). 1930 wurde er für die SN in den Senat gewählt. Er war nacheinander Chefredakteur der beiden führenden nationalistischen Zeitschriften: Gazeta Warszawska (1918–1925) und Myśl Narodowa (1926–1939; hier publizierte er Feuilletons aus dem Zyklus *Na widowni – Im Zuschauerraum* sowie Theater- und Literaturrezensionen). 1938 erhielt er für sein Gesamtwerk den Literaturpreis von Prosto z mostu. Die Zeit der deutschen Besatzung verbrachte er in Warschau, wo er Kontakte zum polnischen Untergrund unterhielt. Obwohl er langsam erblindete, schrieb er viel, u.a. Tagebücher. Nach dem Warschauer Aufstand, schon schwer krank, zog er nach Krakau, später nach Wisła. Wasilewski war fast 60

Jahre lang schriftstellerisch aktiv. Außer den Feuilletons in Zeitschriften (1929–1939 veröffentlichte er fast 500 solcher Texte) verfasste er eine Reihe von Abhandlungen und gesellschaftlich-politischen Druckschriften. Zu den wichtigsten gehören: *Siły czynne polityki polskiej przed wielką wojną. Demokracja Narodowa. W dwudziestolecie programu stronnictwa ...* (*Die aktiven Kräfte der polnischen Politik vor dem großen Krieg. Die Nationaldemokratie. Zum 20-jährigen Bestehen des Parteiprogramms ...,* 1917); *Na wschodnim posterunku. Księga pielgrzymstwa 1915–1918* (*Auf östlichem Posten. Das Pilgerbuch 1915–1918,* 1919); *O życiu i katastrofach cywilizacji narodowej* (*Über Leben und Katastrophen der nationalen Zivilisation,* 1921); *Dyskusje* (*Diskussionen,* 1925). In das Gedächtnis seiner Zeitgenossen hat sich Wasilewski vor allem als spannender Literaturhistoriker und als einer der leitenden Literaturkritiker des nationalen Lagers eingeschrieben. Seine Abhandlungen und Skizzen aus jener Zeit sind vor allem der romantischen Literatur gewidmet (Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Goszczyński, Żmichowska), zeitgenössischen Autoren (u.a. Kasprowicz und Żeromski, siehe *Współcześni – Zeitgenossen,* 1923; *Poeci i teatr. Spostrzeżenia – Die Dichter und das Theater. Beobachtungen,* 1929) und einer nationalen Kulturkonzeption (*Listy dziennikarza w sprawach kultury narodowej – Briefe eines Journalisten zu Fragen der nationalen Kultur,* 1908; *O sztuce i człowieku wiecznym – Über die Kunst und den Ewigen Menschen,* 1910). Wasilewski war ein erklärter Nationalist, ein Gegner der Politik von Józef Piłsudski und der Sanacjaregierung. Nach der Erfahrung der Russischen Revolution sah er den Kommunismus als ständige und größte Gefahr für Polen. Von einem weltlichen Szientismus, wie er ihn in der Jugend repräsentierte, führte sein Weg zu einer religiösen Grundhaltung. Während der Zwischenkriegszeit war er ein erklärter Antisemit und Fürsprecher der Säuberung der polnischen Kultur von aller »Fremdheit«. Die Myśl Narodowa führte unter seiner Ägide sogar eine antijüdische und antifreimaurerische Rubrik. Als Literaturhistoriker operierte er mit Kategorien wie Rasse, Nationalität, Ursprünglichkeit, Ariertum (als dem Gegenteil von Semitentum) und der Bindung an die Region.

Wasiutyński, Wojciech (1910–1994) – Schriftsteller und politischer Publizist, gilt als einer der wichtigsten Ideologen der polnischen nationalistischen Bewegung. Geboren in Warschau. Sein Vater, der Rechtsprofessor Bohdan Wasiutyński, hatte Verbindungen zu den Nationaldemokraten (Endecja) und gehörte zu Roman Dmowskis engstem Kreis. 1932 schloss Wasiutyński sein Jurastudium an der Warschauer Universität ab, 1936 promovierte er in Rechtsgeschichte. Im gleichen Jahr heiratete er Halina Janecka. Mit den Nationalisten war er bereits seit 1928 verbunden – damals war er in das Lager für ein Großes Polen (Obóz Wielkiej Polski, OWP) eingetreten, ein Jahr später trat er einen Posten als Redaktionssekretär des Szczerbiec an, und 1930–1932 redigierte er für das OWP den Akademik Polski, das Hauptorgan der jungen Nationalisten, das an den höheren Lehranstalten verkauft wurde. Nach dem Bruch mit der Nationalen Partei (Stronnictwo Narodowe, SN) 1934 gründete sich eine neue Organisation, in der sich hauptsächlich die jungen Nationalisten versammelten: das National-Radikale Lager

(Obóz Narodowo-Radykalny, ONR). Wasiutyński gehörte zu den Verfassern des Grundsatzprogramms des ONR und war Redakteur der Tageszeitung Sztafeta. Nach der Aufspaltung des ONR 1935 erkannte er die Führerschaft von Bolesław Piasecki an und wurde zum Hauptideologen der National-Radikalen Bewegung (Ruch Narodowo-Radykalny, die sogenannte RNR »Falanga«), einer radikalen Absplitterung des damaligen polnischen Nationalismus. Wasiutyński, Leiter der Presseabteilung, war Redakteur der Wochenzeitschrift Falanga sowie der mit der RNR verbundenen Tageszeitung Jutro. Sein Buch *Naród rządzący* (*Die herrschende Nation*), das 1935 erschien, stellte eine ideologische Zusammenfassung der politischen Organisationskonzepte der RNR dar. In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre, bis 1939, engagierte er sich bei der rechtsgerichteten Zeitschrift Prosto z mostu als Publizist. Als festangestellter Journalist redigierte er den Auslandsteil der Zeitung Wieczór Warszawski. Vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs veröffentlichte er noch zwei weitere politische Bücher: *Z duchem czasu* (*Mit dem Geist der Zeit*, 1936) und *Między Trzecią Rzeszą a Trzecią Rusią* (*Zwischen dem Dritten Reich und einem Dritten Russland*, 1939). 1937 wurde er zum Opfer einer Abrechnung zwischen den beiden aus dem National-Radikalen Lager hervorgegangenen Organisationen RNR Falanga und ONR ABC: Er wurde brutal verprügelt und verbrachte infolge einer schweren Schädelverletzung viele Monate im Krankenhaus. Ende 1938 wandte sich Wasiutyński von Piasecki (dem er sich nicht gänzlich unterordnen wollte) ab und trat aus der RNR aus. Nachdem er die RNR Falanga verlassen hatte, revidierte er viele seiner damaligen politischen Ansichten, u.a. gab er seine totalitäre Haltung auf. Seine Rolle als Hauptideologe von Piaseckis Lager betrachtete er später als große Enttäuschung. Im Januar 1939 begründete er zusammen mit dem ehemaligen Falangisten Stanisław Cimoszyński die Monatszeitschrift Wielka Polska, die eine Plattform zur Verständigung für das intern zerstrittene nationale Lager sein sollte; der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs setzte diesen Plänen aber ein Ende. Wasiutyński verschlug es zuerst nach Frankreich, dann nach Schottland. Er arbeitete als Redakteur von Informations- und Kulturzeitschriften der polnischen Regierung (Defilada, Salamandra). In der polnischen Armee diente er als Anführer der Presseabteilung der 1. Panzerdivision. Nach dem Krieg blieb er als Emigrant in England. Dort redigierte er die Londoner Zeitung Myśl Polska und war Präsident des Emigrationsverbands der Journalisten der Polnischen Republik. 1958 siedelte er nach New York über, wo er stellvertretender Leiter der polnischen Sektion von Radio Free Europe wurde sowie Leiter des dortigen Roman-Dmowski-Instituts. Er übernahm die Redaktion der New Yorker Zeitung Nowy Dziennik. Nach Kriegsende war er weiterhin in der nationalen Bewegung in der Emigration aktiv, er kritisierte die Tätigkeit von Bolesław Piaseckis Institut Pax und wurde zu einer Autorität der gemäßigten nationalen Rechten: Er war der intellektuelle Patron der Kreise rund um die Bewegung eines Jungen Polens (Ruch Młodej Polski), einer in der Volksrepublik Polen in den 1970er und 1980er Jahren aktiven antikommunistischen Organisation. Zu Wasiutyńskis wichtigsten Büchern nach dem Krieg

zählten: *Tysiąc lat polityki polskiej* (*Tausend Jahre polnischer Politik*, 1946), *Ruiny i fundamenty* (*Ruinen und Fundamente*, 1948), *Źródła niepodległości* (*Die Ursprünge der Unabhängigkeit*, 1977), *Czwarte pokolenie. Szkice z dziejów nacjonalizmu polskiego* (Die v*ierte Generation. Skizzen aus der Geschichte des polnischen Nationalismus,* 1982) und *O program większości* (*Für ein Programm der Mehrheit,* 1986). Er publizierte auch in den Wiadomości, London, und der Kultura, Paris, und ab 1989 wieder in der inländischen Presse (Młoda Polska, Nowy Świat); er sympathisierte mit der Christlich-Nationalen Union (ZChN) und gab eine Reihe politischer Publikationen heraus (z.B. *Stronnictwo wielkiego celu – Die Partei eines großen Ziels*, 1993). Er starb in New York, seine sterblichen Überreste ruhen auf dem Warschauer Powązki-Friedhof. Der polnische Präsident Lech Wałęsa ehrte ihn posthum mit dem Komturkreuz des Verdienstordens der Republik Polen. Wasiutyńskis politische Bücher, in einer klaren und eingängigen Sprache geschrieben, wurden nicht nur von den Nationalisten mit Interesse gelesen. Sein Leben lang ein überzeugter Anhänger der nationalistischen Bewegung und Katholik, achtete der Autor auch Sozialisten und Volksparteien. Bald nach seinem Tod erschienen seine Erinnerungen *Prawą stroną labiryntu* (*Auf der rechten Seite des Labyrinths,* 1996).

Weyssenhoff, Józef (1860–1932) – Romanautor, Novellist, Dichter, Literaturkritiker. Geboren in dem Dorf Kolano in Podlasien in einer wohlhabenden Gutsbesitzerfamilie. Weyssenhoff schloss das Gymnasium in Warschau ab und studierte von 1879 bis 1883 Jura in Dorpat. Nach dem Abschluss seiner wissenschaftlichen Ausbildung ließ er sich auf dem Familiengut Samoklęski in Podlasien nieder. 1885 heiratete er Aleksandra Blochówna, die Tochter eines Warschauer Bankiers. Er begann sich für die schönen Künste und die Literatur zu begeistern. Sein Debüt gab er im Tygodnik Ilustrowany mit Übersetzungen von Heine-Gedichten. 1891 zog er nach Warschau und übernahm (bis 1896 auf eigene Kosten) die Redaktion und den Verlag der literarisch-wissenschaftlichen Zeitschrift Biblioteka Warszawska. 1894 wurde er Vizevorsitzender der Gesellschaft zum Ansporn der Schönen Künste (Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, kurz »Zachęta«). Er bereiste Europa (siehe den 1893 herausgegebenen Gedichtband *Z Grecji – Aus Griechenland*), sammelte Kunstwerke und seltene Drucke. Seine Neigung zum Glücksspiel führte zum Zerfall seiner Familie und zum Verlust seines Vermögens. Ab der zweiten Hälfte der 1890er Jahre musste Weyssenhoff seinen Lebensunterhalt mit Schreiben verdienen. Seine Werke publizierte er in der literarischen und der Tagespresse (in der Biblioteka Warszawska, dem Tygodnik Ilustrowany, dem Kurier Warszawski, dem Tygodnik Polski, der Beilage zu Świat Romans i Powieść, in der Zwischenkriegszeit in der Gazeta Warszawska). Er schrieb hauptsächlich Erzählungen (z.B. *Za błękitami – Hinter dem Himmelsblau*, 1903) und Sittenromane. Das bekannteste und literarisch gelungenste Werk ist der Roman *Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego* (*Leben und Gedanken des Herrn Zygmunt Podfilipski,* 1898), der als Satire auf die Aristokratie gelesen wurde. Im Gefolge der Revolution 1905 näherte der Autor sich den Nationaldemokraten

an und knüpfte Kontakte zu deren Ideologen Roman Dmowski und Zygmunt Balicki. Der liberalen Demokratie sowie den Kreisen um die Legionen und Józef Piłsudski (siehe den Roman *Noc i świt – Nacht und Morgendämmerung*, 1924) stand er ablehnend gegenüber. Einige Quellen geben an, er sei Mitglied der Liga Narodowa gewesen, er selbst aber betont, er sei keiner Partei beigetreten, da er seine künstlerische Freiheit habe behalten wollen. Die Zeitgenossen betrachteten ihn auch nicht als politischen Akteur, sondern einfach als glühenden Sympathisanten des Nationalismus, der sich nur durch seine belletristische Agitation weltanschaulich betätigte. In jener Zeit verfasste er einige politische Romane (u.a. die Dilogie *Dni polityczne – Politische Tage*, 1906–1908; *Unia – Die Union*, 1910; *Hetmani – Die Hetmänner*, 1911; *Gromada – Die Masse*, 1913). Der Großteil davon waren Pamphlete gegen die sozialistische Weltanschauung und die Revolution von 1905, mit scharfem Antisemitismus gewürzt. Als Literaturkritiker hatte er einen konservativen ästhetischen Geschmack. 1909 provozierte Weyssenhoff mit einer Feuilleton-Serie im Tygodnik Ilustrowany, die gegen Stanisław Wyspiański und die gesamte jungpolnische Künstlerformation gerichtet war, eine lebhafte Diskussion. In der Erinnerung der Leser blieb er einer der letzten Apologeten des Grundbesitzeradels (*Soból i panna. Cykl myśliwski – Der Zobel und das Mädchen. Ein Jägerzyklus*, 1911; *Puszcza – Die Wildnis*, 1915). 1907–1910 wohnte er in Steglitz bei Berlin. Die Zeit des Ersten Weltkriegs verbrachte er in Litauen und Russland, nach der Erlangung der Unabhängigkeit wohnte er in Bromberg, ab 1929 in Warschau. Er erhielt viele Literaturpreise (der Stadt Posen, der Stadt Warschau), aus Anlass seines 40-jährigen schriftstellerischen Jubiläums wurde ihm der Orden der Ehrenlegion verliehen. Er starb in Warschau und liegt auf dem Powązki-Friedhof begraben.

Wiktor, Jan (1890–1967) – Romanautor, Reporter, Publizist. Geboren als Sohn eines Maurers in Radomyśl am San. Am Gymnasium in Dębica war er in der geheimen Unabhängigkeitsorganisation »Die Strahlenden« (Promieniści) tätig. Das in Lemberg begonnene Medizinstudium musste er 1913 wegen einer Lungentuberkulose abbrechen. Er kurierte sich in Zakopane, der Schweiz und im südpolnischen Kurort Szczawnica (wohin er von nun an jährlich zurückkehrte; in seinen Werken begann er mit der Zeit die Schönheit der Pieniny-Region zu preisen). 1915 ließ er sich in Krakau nieder, er arbeitete als Beamter im Statistischen Büro der Statthalterschaft und als Sanitäter der österreichischen Armee. Ab 1913 schrieb er Erzählungen, Artikel und Reportagen. Weltanschaulich stand er der Bauernbewegung nahe, er unterhielt enge Kontakte zum Verband der Dorfjugend »Wici«. 1929 verbrachte er zwecks Studium der polnischen Erwerbsmigration einige Monate in Frankreich. 1933 hielt er sich illegal im Oppelner Land auf und verfasste nach seiner Rückkehr einen Reportagezyklus über die deutschen Übergriffe gegen die polnische Bevölkerung. 1936 reiste er als Reporter durch den Balkan. 1937 besuchte er großpolnische Dörfer, in denen die Bauernstreiks wüteten. In der Zwischenkriegszeit schrieb er für Zeitschriften unterschiedlicher

Ausrichtung: Nowa Polska, Gazeta Podhalańska, Goniec Krakowski, Gazeta Literacka, Wiadomości Literackie, Ilustrowany Kurier Codzienny, Kurier Literacko-Naukowy, Czas, Dziennik Ludowy, Gazeta Ludowa, Prosto z mostu, Wici und Piast. Er schrieb moralisierende Prosa über gesellschaftliche Themen, ließ sich von Naturalismus und Franziskanismus inspirieren und war ein entschiedener Gegner der Städte (siehe den Roman *Zwariowane miasto – Die verrückt gewordene Stadt*, 1931). Wiktor gab etwa ein Dutzend Romane und einige Erzähl- und Reportagebände heraus. Vor allem zwei Romane machten ihn bekannt: *Wierzby nad Sekwaną* (*Die Weiden über der Seine*, 1933), eine Lebensschilderung der polnischen Emigranten in Frankreich, sowie *Orka na ugorze* (*Frondienst auf der Brache*, 1935), der von einem Dorf im Vorkarpatenland erzählte. Sein Werk wurde in Autorenkreisen sehr geschätzt: 1931 erhielt er einen Preis des Berufsverbands der Polnischen Schriftsteller, 1937 den Goldenen Lorbeer der Polnischen Literaturakademie. Die deutsche Besatzung erlebte er zuerst in Szczawnica, später in Krakau. In jener Zeit führte er ein detailliertes Tagebuch. Nach dem Krieg schloss er sich den kommunistischen Machthabern an. Er wurde Mitglied des Landesnationalrats sowie des Städtischen Nationalrats in Krakau und kam 1952 als Abgeordneter für das Vorkarpatenland ins Parlament der Volksrepublik Polen. Er erhielt viele staatliche Auszeichnungen. Seine literarische Tätigkeit setzte er fort, er veröffentlichte u.a. Romane (z.B. *Miłość wśród płonących wzgórz – Liebe inmitten von brennenden Höhen*, 1959), Reportagen (z.B. *Strzecha w cieniu drapaczy chmur – Ein Strohdach im Schatten von Wolkenkratzern*, 1964) sowie Erzählungen. 1958 verhinderte die Zensur die Herausgabe eines fertigen Buches: *Opolskie peregrynacje* (*Oppelner Wanderungen*), schließlich erschien das Werk 1991. Wiktor starb in Krakau.

Wojciechowski, Zygmunt (1900–1955) – bekannter Historiker und Publizist. Geboren in Stryj in einer Intellektuellenfamilie. 1918 schloss er das Gymnasium in Lemberg ab, von November 1918 bis März 1921 diente er im polnischen Militär. Das 1920 begonnene Philosophiestudium an der Jan-Kazimierz-Universität in Lemberg beendete er 1924 mit dem Doktorat. Er studierte auch an der Rechts- und Geschichtsfakultät. 1925 zog er nach Posen und setzte seine wissenschaftliche Arbeit am Lehrstuhl für Staatsgeschichte und Polnisches Recht an der Posener Universität, der er sein Leben lang verbunden bleiben sollte, fort. Dank seiner herausragenden Fähigkeiten machte Wojciechowski rasch Karriere: 1926 war er habilitiert, 1929 wurde er zum außerordentlichen Professor ernannt, 1936 erhielt er eine ordentliche Professur und 1939 wurde er zum Dekan der Rechtsfakultät berufen. Sein Spezialgebiet war die Mediävistik: die Geschichte der polnischen Regierungsstrukturen und der Wirtschaft sowie die Geschichte der einstigen polnischen Westgebiete Schlesien und Pommern. Mit der Zeit baute er die wissenschaftliche Konzeption der polnischen »Mutterländer« (ziemie macierzyste) – gestützt in der piastischen Epoche auf Oder, Neiße und Ostsee – aus und machte sie populär. Er wurde zu einer Autorität unter den Erforschern der historischen und aktuellen deutsch-polnischen Beziehungen. Zu den wichtigsten seiner Bücher

zählen: *Zarys historii ustroju Polski – Skizze der Geschichte des polnischen Regierungswesens*, 1929; *Rozwój terytorialny Prus w stosunku do ziem macierzystych Polski – Die territoriale Entwicklung Preußens in Beziehung zu den polnischen Mutterländern*, 1933; *Polska nad Wisła i Odrą w X wieku – Polen an Weichsel und Oder im 10. Jahrhundert*, 1939; *Polska – Niemcy. Dziesięć wieków zmagania – Polen – Deutschland. 10 Jahrhunderte Kräftemessen*, 1943; *Państwo polskie w wiekach średnich. Dzieje ustroju – Der polnische Staat im Mittelalter. Die Geschichte seiner Struktur*, 1945. In seinen Überzeugungen war Wojciechowski Nationalist, anfänglich war er mit der Endecja verbunden. Er kannte Roman Dmowski persönlich und schätzte ihn sehr (von ihm übernahm er eine antideutsche geopolitische Orientierung). Als politischer Akteur durchlebte Wojciechowski eine Evolution. Ab 1932 gehörte er zum Verband Junger Nationalisten (Związek Młodych Narodowców, ZMN), einer Organisation, die von Mitgliedern des verbotenen Lagers für ein Großes Polen (Obóz Wielkiej Polski, OWP) ins Leben gerufen worden war. Der ZMN (der sich 1937 in National-Staatliche Bewegung, Ruch Narodowo-Państwowy, umbenannte) war zunächst mit der Nationalen Partei (Stronnictwo Narodowe, SN) verbunden, 1934 löste er sich von ihr und näherte sich, unter Beibehaltung einer nationalistischen Ideologie, dem Sanacjalager an. Einen ähnlichen Weg legte Wojciechowski zurück. Er begann die Losung einer sogenannten »national-staatlichen Synthese« zu propagieren. Seine historischen Überlegungen und politischen Ideen waren miteinander verbunden: Die Entwicklung eines polnischen Nationalgefühls knüpfte er einzig und allein an eine staatliche Tradition. Die historische These der ursprünglichen piastischen, bis zur Oder reichenden Grenzen Polens wurde für ihn zur politischen Vision eines künftigen Großen Polens, die er in seiner Publizistik verbreitete. 1934–1939 war er Chefredakteur des ZMN-Blattes Awangarda (später Awangarda Ruchu Narodowego), in dem er die meisten seiner historisch-politischen Essays veröffentlichte. Gesammelt erschienen sie in mehreren Bändern in der Reihe »Biblioteka Awangardy« (u.a. *Myśli o polityce i ustroju narodowym – Gedanken zu nationaler Politik und Staatswesen*, die erste Reihe 1935; die zweite 1937; *Między Niemcami a Rosją – Zwischen Deutschland und Russland*, 1938). Während der Okkupationszeit, die er in Warschau und Krakau verbrachte, war er Mitglied und Mitbegründer der für die polnische Unabhängigkeit kämpfenden Untergrundorganisation »Vaterland – Omega« (Ojczyzna – Omega). In dieser Funktion unterhielt er Kontakte zum Westbüro der Delegation der Londoner Exilregierung für Polen. Bei der Delegatur wurde er Leiter des Wissenschaftsdepartements und Mitglied des Büros für die Westgebiete (1942–1944). Nach seiner Rückkehr nach Posen 1945 gründete er, mit offizieller Unterstützung der Übergangsregierung, das West-Institut. Ziel dieses bis heute existierenden wissenschaftlichen Forschungsinstituts war das Zusammenführen der herausragendsten polnischen Deutschlandkenner, die Erstellung von Arbeiten zur historischen Begründung des polnischen rechtmäßigen Anspruchs auf die nach dem Zweiten Weltkrieg im Westen zurückgewonnenen Gebiete sowie deren Integrierung in das Land nach der Aussiedlung der deutschen Bevölkerung. Als Presse-

organ des Instituts rief er die Vierteljahresschrift Przegląd Zachodni ins Leben, die er auch selbst leitete. Wojciechowski nahm auch aktiv am wissenschaftlichen Nachkriegsbetrieb teil: Ab 1945 hatte er den Lehrstuhl für Staatsgeschichte und Polnisches Recht an der Posener Universität inne, war in der Posener Gesellschaft der Freunde der Wissenschaft tätig und einer der Mitorganisatoren der Polnischen Akademie der Wissenschaften. 1949 wurde er zum Mitglied der Polnischen Akademie des Könnens (Polska Akademia Umiejętności) ernannt, 1950 zum Mitglied der Verfassungskommission. Er starb in Posen.

Wołoszynowski, Julian (1898–1977) – Dichter, Romanautor, Literaturkritiker, Essayist. Geboren auf dem Familiengut Serby in Podolien; der Vater Joachim war Landadliger, Publizist und gesellschaftlich aktiv. 1910 zog die Familie nach Kiew um. Wołoszynowski besuchte das Klassische Gymnasium und trat als Schauspieler unter einem Bühnenpseudonym im Kiewer Theater Studya von Stanisław Wysocki auf. Das nach dem Abitur 1917 begonnene Jurastudium an der Wladimir-Universität in Kiew gab er auf und widmete sich stattdessen der Fortsetzung seiner Schauspielkarriere am Kiewer Polnischen Theater sowie am Jungen Polnischen Theater. 1918 heiratete er die Schauspielerin Zofia Kałusowska, ab 1924 war er mit Maria Dulęba zusammen, die er nach der Scheidung 1951 heiratete. Ende 1919 ließ sich Wołoszynowski in Warschau nieder, wo er ab Mai 1920 sein Jurastudium an der Universität Warschau wieder aufnahm (aber nicht zu Ende führte). 1920 gab er sein dichterisches Debüt in der Wochenzeitschrift Naród. Im Juli 1920 trat er als Freiwilliger in die polnische Armee ein und nahm am polnisch-sowjetischen Krieg teil. Nach der Demobilisierung war er eine Zeit lang im Theater tätig (1921 war er Mitorganisator der experimentellen Bühne Elsynor im Kleinen Theater in Warschau, vereinzelt hatte er auch Engagements als Schauspieler im Teatr Rozmaitości, einem Varieté-Theater, und in der Reduta). Schließlich gab er aber das Theater für die Literatur auf. Ab 1921 veröffentlichte er Gedichte (den Band *Okulary – Die Brille*, 1926), poetische Prosa (*Potęga snu – Die Macht des Traums*, 1928; *O świętym Kazimierzu, królewiczu polskim – Über den Heiligen Kasimir, den polnischen Königssohn*, 1934) und Übersetzungen russischer Poesie; intensiv befasste er sich auch mit Theaterkritik (er schrieb u.a. für Rzeczpospolita, Epoka und Gazeta Polska). Die größte Beachtung jedoch fanden sein biografischer Roman *Słowacki* (1929) sowie die historischen Romane *Rok 1863* (*Das Jahr 1863*, 1931) und *Było tak* (*So ist es gewesen*, 1935), in denen er eine poetische Vision der polnischen Geschichte entwarf. Wołoszynowski spielte eine wichtige Rolle im literarischen Leben der Zweiten Republik: 1925 wurde er Mitglied des Verbands der Polnischen Schriftsteller (ZZLP) und 1939 in dessen Zentralrat aufgenommen; er arbeitete auch für das Militärische Erziehungsinstitut (Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy, 1932–1939). 1936–1938 leitete er den Kultur- und Kunstteil der Tageszeitung Polska Zbrojna. 1938 wurde er für seine literarische Tätigkeit mit dem Goldenen Verdienstkreuz ausgezeichnet. Den Zweiten Weltkrieg erlebte er in Warschau, nach dem Warschauer Aufstand zog er nach Kra-

kau, wo er sich an Versuchen zur Reaktivierung des Reduta-Theaters beteiligte und für den Dziennik Polski schrieb. 1946 wurde er zum literarischen Leiter des Kammertheaters der Gesellschaft der Arbeiteruniversität in Krakau ernannt. Nach seiner Rückkehr nach Warschau 1947 arbeitete er mit der Zeitschrift Teatr zusammen (bis 1949) und trat der Leitung des polnischen PEN-Clubs bei. Während der Stalinzeit nahm er nicht am öffentlichen literarischen Leben teil, seine Bücher wurden erst wieder nach dem Oktober 1956 veröffentlicht. 1957 erschien *Cóż to za nieznajome miasto* (*Was ist das für eine unbekannte Stadt*), eine Sammlung seiner Warschau-Skizzen, danach kamen *Wiersze wybrane* (*Ausgewählte Gedichte*, 1958), schließlich die Dramen *Teatr miniatur* (*Theater der Miniaturen*, 1959) und die *Szkice teatralne i literackie* (*Skizzen zu Theater und Literatur*, 1970) heraus. Die größte Anerkennung der Kritik erlangte Wołoszynowski mit Erzählungen, die an die Tradition der adeligen Plaudereien anknüpften, und Novellen, die in den östlichen Grenzgebieten (den sogenannten Kresy) der Republik spielten: *Opowiadania podolskie* (*Erzählungen aus Podolien*, 1959) sowie *Przed wschodem księżyca* (*Vor dem Aufgang des Mondes*, 1971). Seine Vorkriegsromane wurden in der Volksrepublik Polen jedoch nicht herausgegeben. *Było tak* erschien 1978, also nach dem Tod des Autors, beim Literarischen Institut in Paris. Wołoszynowski starb in Warschau.

Zamoyski, Jan (1901–1986) – Maler und Szenograf. Geboren in Kazimiera Wielka im Kielcer Gebiet. 1921–1922 Studium an der Warschauer Städtischen Schule für Ornamentale Kunst unter Władysław Skoczylas und Miłosz Kotarbiński. Seine künstlerische Ausbildung setzte er 1923–1928 an der Warschauer Schule der Schönen Künste im Malatelier von Tadeusz Pruszkowski fort, wo er 1939 sein Diplom erhielt. Auf einer italienischen Reise studierte er ein Jahr lang die Malerei der Renaissancemeister. Er war einer der Begründer sowie langjähriger Präsident der Künstlergruppe Bruderschaft des Heiligen Lukas, die sich aus Schülern Pruszkowskis rekrutierte und der er sein Erinnerungsbuch *Łukaszowcy* (*Die Lukasbrüder,* 1989) widmete. Zusammen mit den Mitgliedern der Bruderschaft nahm er an vielen Sammelausstellungen in Polen und im Ausland teil. Er gehörte zu denjenigen Lukasbrüdern, die im Auftrag der Regierung sieben monumentale Historienbilder zu den wichtigsten Ereignissen der polnischen Geschichte malten, die den Polnischen Pavillon bei der Weltausstellung in New York schmückten. 1934 trat Zamoyski zusammen mit den anderen Mitgliedern der Bruderschaft dem Block der Beruflichen Bildenden Künstler (Blok ZAP) bei, der in Ablehnung von Kolorismus und Avantgarde eine traditionalistische Kunst repräsentierte und die sogenannten »staatstragenden« (państwowotwórczych) Künstler vereinte. Er nahm an einigen Gemeinschaftsausstellungen des Blocks teil, die in den Salons des Instituts für Kunstpropaganda (Instytut Propagandy Sztuki) stattfanden, seine Arbeiten waren auch bei einer Wanderausstellung des Blocks im Ausland vertreten (1939–1940, Stockholm, London, Birmingham, Manchester). Zamoyski konzentrierte sich vor allem auf Staffeleimalerei zu historischen und religiösen Themen und zu Familiengeschichten, am liebsten malte er Porträts. Sein Nachkriegswerk

bewegte sich im Bereich des Neorealismus und des Dialogs mit den Traditionen von Renaissance und Barock. Ähnlich wie alle um Pruszkowski versammelten Maler achtete er auf eine perfekte handwerkliche Technik seiner Arbeiten und die Vertrautheit mit dem Stil der alten Meister. Er schuf auch Wandmalereien für öffentliche Gebäude (Fresken, Polychrome, Sgraffiti). Zu seinen wichtigsten Arbeiten in diesem Bereich gehören die Fresken *Bolesław Chrobry wytyczający granice Polski na Odrze* (*Bolesław Chrobry markiert die polnische Grenze an der Oder*) in der Halle des Militärischen Instituts für Geografie in Warschau sowie die Decke *Polskie Niebo* (*Der polnische Himmel*) im Gymnasium der Polnischen Schulheimat in Danzig (beide Werke schuf er gemeinsam mit Bolesław Cybis 1934–1939). In den 1930er Jahren arbeitete er als Theaterszenograf, u.a. in der Warschauer Operette. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kämpfte er als Reserveoffizier im Septemberfeldzug, bevor er gefangengenommen wurde. Die Jahre 1939–1945 verbrachte er in deutschen Kriegsgefangenenlagern in Prenzlau, Neubrandenburg, Großborn-Westfalenhof und Lubec. Er beteiligte sich aktiv am Kulturleben in den Lagern, hielt Vorträge zur Kunst, gab Zeichen- und Malkurse und entwarf die Kulissen für Theatervorstellungen, in denen er auch als Schauspieler auftrat. Er malte an die 70 Porträts von Mitgefangenen. Gleich nach Kriegsende nahm er eine Arbeit als Szenograf am Bogusławski-Volkstheater in Lingen auf, 1945–1947 arbeitete er am gleichen Ort als künstlerischer Leiter des Kukiełkowy-Theater der 1. Panzerdivision. Nach seiner Rückkehr nach Polen 1949 lebte er in Warschau und schloss sich der offiziellen, von den kommunistischen Behörden geförderten Ausrichtung des künstlerischen Lebens, dem Sozialistischen Realismus, an; u.a. schuf er Porträts von Staatsführern. Interessanterweise widmete er sich in den 1960er Jahren auch der religiösen Malerei. 1954 wurde er Mitglied des Hauptvorstands des Polnischen Verbands Bildender Künstler. Er nahm am Wiederaufbau Warschaus teil, fertigte die Polychromien für die Häuser der Altstadt an sowie die Fresken und Decken in staatlichen Repräsentationsgebäuden. Immer noch beschäftigte er sich auch mit Staffeleimalerei (er stellte zusammen mit der Gruppe »Powiśle« aus) und Szenografie. 1972 fand im Warschauer Zentralbüro für Künstlerische Ausstellungen eine Retrospektive mit Zamoyskis Werken statt, anlässlich derer auch ein Katalog erschien. Der Künstler wurde mit vielen Preisen und staatlichen Auszeichnungen geehrt, u.a. erhielt er das Goldene Verdienstkreuz (1954) und das Kavalierskreuz des Ordens zur Wiedergeburt Polens (1956). Er starb in Warschau.

Für die Erstellung der Biogramme verwendete Quellen:

Archive

Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, Warszawa.

Biuro Ewidencji Studentów Politechniki Warszawskiej, pl. Politechniki 1, Warszawa.

Wörterbücher, Enzyklopädien, Verzeichnisse, Karteien

Robert Bielecki: Żołnierze Powstania Warszawskiego. Bd. I, Warszawa 1995, Bd. II, Warszawa 1996.

Biogramy uczonych polskich. Materiały o życiu i działalności członków AU w Krakowie, TNW, PAU, PAN. Teil I. Nauki Społeczne, H. 3. Wrocław, Warszawa, Kraków 1985.

Jolanta Chrzanowska-Pieńkos; Andrzej Pieńkos: Leksykon sztuki polskiej XX wieku. Sztuki plastyczne. Poznań 1996.

Czy wiesz kto to jest? Uzupełnienia i sprostowania. Hrsg. von Stanisław Łoza. Warszawa 1939.

Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny. Hrsg. von Roman Loth. Bd. I–V, Warszawa 2000–2004.

Encyklopedia białych plam. Hrsg. von Henryk Kiereś u.a. Bd. I–XIX, Radom 2000–2005.

Encyklopedia historii Drugiej Rzeczypospolitej. Hrsg. von Andrzej Garlicki u.a. Warszawa 1999.

Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii. Hrsg. von Kazimierz Dopierała. Bd. I–V, Toruń 2003–2005.

Filozofia w Polsce. Słownik pisarzy. Hrsg. von Bronisław Baczko u.a. Wrocław 1971.

Indeks represjonowanych. Bd. II, Rozstrzelani w Charkowie. Alfabetyczny spis 3739 jeńców polskich ze Starobielska rozstrzelanych w kwietniu – maju 1940 według źródeł sowieckich i polskich. Hrsg. von Maria Skrzyńska-Pławińska. Warszawa 1996.

Bolesław Klimaszewski; Ewa R. Nowakowska; Wojciech Wyskiel: Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939–1980. Warszawa 1993.

Henryk Piotr Kosk: Generalicja polska. Popularny słownik biograficzny. Bd. I, Pruszków 1998, Bd. II, Pruszków 2001.

Księga pochowanych żołnierzy polskich poległych w II wojnie światowej. Hrsg. von Edward Pawłowski u.a. Bd. I, Pruszków 1993.

Piotr Kuncewicz: Leksykon polskich pisarzy współczesnych. Bd. I, II, Warszawa 1995.

Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny. Bd. I, II, Warszawa 2000.

Grzegorz Łukomski; Bogusław Polak; Andrzej Suchcitz: Kawalerowie Virtuti Militari 1792–1945. Wykazy odznaczonych za czyny z lat 1863–1864, 1914–1945. Koszalin 1997.

Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Bd. 4. Porträts: Lebensläufe, Werkbeschreibungen, Bibliographien. Hrsg. von Karl Dedecius, unter Mitarbeit von Manfred Mack. Zürich 2000.

Polski słownik biograficzny. Bd. VII, Kraków 1948–1958; Bd. XXII, Wrocław 1977, Bd. XV, Wrocław 1970; Bd. XXIII, Wrocław 1978; Bd. XXVI, Wrocław 1981; Bd. XXVIII, Bd. XXXI, Wrocław 1988, Bd. XXXII, Wrocław 1989–1991, Bd. XXXVIII, Warszawa, Kraków 1997–1998, Bd. XLI, Warszawa, Kraków 2002.

Ryszard Rybka; Kamil Stepan: Awanse oficerskie w wojsku polskim 1935–1939. Kraków 2003.
Słownik artystów plastyków. Artyści plastycy okręgu warszawskiego ZPAP 1945–1970. Słownik biograficzny. Hrsg. von Maria Serafińska. Warszawa 1972.
Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy. Hrsg. von Joanna Maurin-Białostocka u.a. Bd. I, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1971, Bd. VIII. Warszawa 2007.
Słownik badaczy literatury polskiej. Hrsg. von Jerzy Starnawski. Bd. I–IX, Łódź 1994–2007.
Słownik biograficzny adwokatów polskich. Bd. I–II, Warszawa 1988.
Słownik biograficzny katolicyzmu społecznego w Polsce. Hrsg. von Ryszard Bender u.a. Bd. I, Warszawa 1991, Bd. II, Lublin 1994, Bd. III, Lublin 1995.
Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego. Hrsg. von Zbigniew Nowak. Gdańsk 1997.
Słownik malarzy polskich. Od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku. Bd. 2, Warszawa 2001.
Słownik organizacji młodzieżowych w Polsce 1918–1970. Warszawa 1971.
Słownik pisarzy polskich. Hrsg. von Arkadiusz Latusek. Kraków 2003.
Słownik poetów polskich. Hrsg. von Jolanta Sztachelska. Białystok 1997.
Słownik polskich krytyków teatralnych. Hrsg. von Eleonora Udalska. Bd. I, Warszawa 1994.
Słownik współczesnych pisarzy polskich. Hrsg. von Ewa Korzeniewska. Bd. I–III, Warszawa 1963–1964.
Jan Szturc: Ewangelicy w Polsce. Słownik biograficzny XVI–XX wieku. Bielsko-Biała 1998.
Śląski słownik biograficzny. Hrsg. von Jan Kantyka; Władysław Zieliński. Bd. I–III, Katowice 1977–1981.
Andrzej Śródka: Uczeni polscy XIX–XX stulecia. Bd. IV, Warszawa 1998.
Jerzy Tucholski: Mord w Katyniu. Kozielsk, Ostaszków, Starobielsk. Lista ofiar. Warszawa 1991.
Wielka Ilustrowana Encyklopedia Powstania Warszawskiego. Hrsg. von Piotr Rozwadowski. Bd. I–VI, Warszawa 2004.
Wielki leksykon pisarzy polskich. Hrsg. von Jan Pieszczachowicz. Bd. III, Kraków 2006.
Wielkopolski słownik biograficzny. Hrsg. von Antoni Gąsiorowski u.a. Warszawa, Poznań 1981.
Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny. Hrsg. von Jadwiga Czachowska; Alicja Szałagan. Bd. I–X, Warszawa 1994–2007.
Wybitni historycy wielkopolscy. Hrsg. von Jerzy Strzelczyk. Poznań 1989.
Jan Zieliński: Leksykon polskiej literatury emigracyjnej. Lublin 1989.
Kartoteka biograficzna Biblioteki Narodowej w Warszawie.
Kartoteka wycinków prasowych Biblioteki Narodowej w Warszawie.

Monografien

Tadeusz Bielecki: W szkole Dmowskiego. Szkice i wspomnienia. Londyn 1968.
Agnieszka Chmielewska: W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. »Państwowotwórczy« artyści plastycy w II Rzeczypospolitej. Warszawa 2006.
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba lat dwudziestych i trzydziestych. Katalog wystawy zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Warszawie. Warszawa 2002.
Stanisław Borzym: Filozofia polska 1900–1950. Wrocław 1991.
Bogdan Czaykowski; Bolesław Sulik: Polacy w Wielkiej Brytanii. Paryż 1961.
Jan Dobraczyński: Tylko w jednym życiu. Wspomnienia. Warszawa 1977.
Małgorzata Domagalska: Antysemityzm dla inteligencji? Kwestia żydowska w publicystyce Adolfa Nowaczyńskiego na łamach »Myśli Narodowej« (1921-1934) i »Prosto z mostu« (1935-1939) (na tle porównawczym). Warszawa 2004.
Marian Marek Drozdowski: Warszawiacy i ich miasto w latach Drugiej Rzeczypospolitej. Warszawa 1973.
Antoni Dudek; Grzegorz Pytel: Bolesław Piasecki. Próba biografii politycznej. Londyn 1990.
Tadeusz Dworak: Karol Hubert Rostworowski. Z cyklu: Ludzie Narodowej Demokracji. Warszawa 1996.
Mirosław Fazan; Witold Nawrocki: Katowickie środowisko literackie w latach 1945–1967. Katowice 1969.
Maciej Fic: Wilhelm Szewczyk (1916–1991). Śląski polityk i działacz społeczny. Katowice 2007.
Szczepan Gąssowski: Współcześni dramatopisarze polscy. Warszawa 1979.
Jan Głuszenia: Tak chciałam doczekać ... Opowieść o Marii Rodziewiczównie. Warszawa 1992.
Bogumił Grott: Katolicyzm w doktrynach ugrupowań narodowo-radykalnych do roku 1939. Kraków 1987.
Bogumił Grott: Nacjonalizm chrześcijański. Narodowo-katolicka formacja ideowa w II Rzeczypospolitej na tle porównawczym. Kraków 1996.
Piotr Grzegorczyk: Twórcy i badacze kultury zmarli w latach 1956–1967. Teil 2. Warszawa 1986.
Rafał Habielski: Życie społeczne i kulturalne emigracji. Warszawa 1999.
Krystyna Heska-Kwaśniewicz: »Pisarski zakon«. Biografia literacka Gustawa Morcinka. Opole 1988.
Krystyna Heska-Kwaśniewicz: »Kolorowy rytm życia«. Studia o prozie Gustawa Morcinka. Kraków 1993.
Zdzisław Hierowski: Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939. Katowice 1969.
Wiesław Hładkiewicz: Polska elita polityczna w Londynie 1945–1972. Zielona Góra 1995.
Jerzy Holzer: Mozaika polityczna Drugiej Rzeczypospolitej. Warszawa 1974.
Michał Howorka: Walka o Wielką Polskę. Poznań 1934.

Maria Jakitowicz: Dopełnianie obrazu. Szkice o autentyzmie. Toruń 1994.
Andrzej Jaszczuk: Ewolucja ideowa Bolesława Piaseckiego 1932–1956. Warszawa 2005.
Zygmunt Kaczmarek: Obóz Wielkiej Polski. Geneza i działalność społeczno-polityczna w latach 1926–1933. Poznań 1980.
Sławomir Kalbarczyk: Polscy pracownicy nauki ofiary zbrodni sowieckich w latach II wojny światowej: zamordowani, więzieni, deportowani. Warszawa 2001.
Michał Klepacz: Karol Hubert Rostworowski (szkic psychologiczno-ideologiczny). Wilno 1938.
Zygmunt Kotkowski: Dwie sylwetki – Jan Bielatowicz, Józef Kisielewski. Paryż 1967.
Stanisław Kozicki: Historia Ligi Narodowej (okres 1887–1907). Londyn 1964.
Kazimierz Koźniewski: Przekorni (Boy-Żeleński, Słonimski, Cat-Mackiewicz, Pruszyński, Stachniuk, Kisielewski, Tyrmand, Kałużyński, Urban). Warszawa 2000.
Lucyna Kulińska: Związek Akademicki »Młodzież Wszechpolska« i »Młodzież Wielkiej Polski« w latach 1922–1947 (struktury, funkcjonowanie, główni działacze). Kraków 2000.
Mariusz Kułakowski: Roman Dmowski w świetle listów i wspomnień. Bd. I, Londyn 1968, Bd. II, Londyn 1972.
Zygmunt Lichniak: Szkic do portretu Jana Dobraczyńskiego. Warszawa 1962.
Jan Józef Lipski: Warszawscy »pustelnicy« i »bywalcy«. Bd. II, Warszawa 1973.
Irena Lorentowicz: Oczarowania. Warszawa 1975.
Rafał Łętocha: »Oportet vos nasci denuo«. Myśl społeczno-polityczna Jerzego Brauna. Kraków 2006.
Jerzy Łojek; Jerzy Myśliński; Wiesław Władyka: Dzieje prasy polskiej. Warszawa 1988.
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza. Szkoła Warszawska. Loża Wolnomalarska. Grupa czwarta. Wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie, wrzesień – października 1978.
Jakub A. Malik: Adolf Nowaczyński. Między modernizmem a pozytywizmem. Lublin 2002.
Anna Martuszewska: Jak szumi »Dewajtis«? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny. Kraków 1989.
Zbigniew Mazur: Antenaci: o politycznym rodowodzie Instytutu Zachodniego. Poznań 2002.
Ronald E. Modras: Kościół katolicki i antysemityzm w Polsce w latach 1933–1939. Kraków 2004.
Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950. Hrsg. von Dariusz Konstantynów; Robert Pasieczny i Piotr Paszkiewicz. Warszawa 1998.
Bernadetta Nitschke: Adam Doboszyński. Publicysta i polityk. Kraków 1993.
Józef Nowakowski: Obrońca natury i ludzkich mitów (o poezji i programach twórczych J. B. Ożoga). Rzeszów 1990.
Andrzej Paczkowski: Prasa codzienna Warszawy w latach 1918–1939. Warszawa 1983.
Andrzej Paczkowski: Prasa polska w latach 1918–1939. Warszawa 1980.
Damian Pałka: Kościół katolicki wobec Żydów w Polsce międzywojennej. Kraków 2006.

Piotr Piesiewicz: Myśl ideowo-polityczna Jędrzeja Giertycha. Warszawa 1985.
Andrzej Pilch: »Rzeczpospolita akademicka«. Studenci i polityka 1918–1933. Kraków 1997.
Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939. Hrsg. von Aleksander Wojciechowski. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974.
Eugenia Prokop-Janiec: Literatura i nacjonalizm. Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego. Kraków 2004.
Prymas Polski August Kardynał Hlond. Hrsg. von P. Wieczorek. Katowice 1992.
Aleksander Rogalski: Dobraczyński. Warszawa 1969.
Aleksander Rogalski: W kręgu przyjaźni. Sylwetki twórców. Warszawa 1983.
Szymon Rudnicki: Obóz Narodowo-Radykalny. Geneza i działalność. Warszawa 1985.
Józef Rurawski: Tadeusz Dołęga-Mostowicz. Warszawa 1987.
Maria Rutkowska-Kurcyuszowa: Kamyki Dawida. Katowice 2005.
Maria Rutowska: Straty osobowe i materialne kultury w Wielkopolsce w latach II wojny światowej. Warszawa, Poznań 1984.
Maria Rutowska; Edward Serwański: Straty wśród pisarzy polskich (literatów, publicystów, dziennikarzy i redaktorów) w czasie II wojny światowej i okupacji hitlerowskiej 1939–1945. Warszawa 1980.
Tomasz Serwatka: Koncepcje społeczno-polityczne Prymasa Polski Augusta Hlonda (1926–1948). Poznań 2006.
Joanna Siedlecka: Obława. Losy pisarzy represjonowanych. Warszawa 2005.
Janina Szcześniak: Drzewo wiecznie szumiące niepotrzebne nikomu. Kresy w powieściach Marii Rodziewiczówny. Lublin 1998.
Szkice o twórczości literackiej Jana Bolesława Ożoga. Hrsg. von Eugenia Łoch. Rzeszów 1982.
Kazimiera Zdzisława Szymańska: Józef Weyssenhoff. Ostatni wajdelota polskiego ziemiaństwa. Częstochowa 2001.
Irena Szypowska: Weyssenhoff. Warszawa 1976.
Kazimierz Świegocki: Światopogląd poetów ziemi. Siedlce 1996.
Ewa Tierling-Śledź: Mit Kresów w prozie Marii Rodziewiczówny. Szczecin 2002
Marian Tyrowicz: Wspomnienia o życiu kulturalnym Lwowa 1918–1939. Wrocław 1991.
Maciej Urbanowski: Człowiek z głębszego podziemia. Życie i twórczość Jana Emila Skiwskiego. Kraków 2003.
Maciej Urbanowski: Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczpospolitej. Kraków 1997.
W kręgu Gustawa Morcinka. Rozprawy. Szkice. Przyczynki. Scenariusz filmowy. Hrsg. von Krystyna Heska-Kwaśniewicz; Jan Malicki. Katowice 1992.
Roman Wapiński: Narodowa Demokracja 1893–1939. Ze studiów nad dziejami myśli nacjonalistycznej. Wrocław 1980.

Wojciech Wasiutyński: Czwarte pokolenie. Szkice z dziejów nacjonalizmu polskiego. Londyn 1982.

Wojciech Wasiutyński: Prawą stroną labiryntu. Fragmenty wspomnień. Hrsg. von Wojciech Turek. Gdańsk 1996.
Zygmunt Wasilewski: polityk – krytyk – regionalista. Hrsg. von Marta Meducka. Kielce 2002.
Krzysztof Woźniakowski: Polskojęzyczna prasa gadzinowa w tzw. Starej Rzeszy (1939–1945). Kraków 2001.
Jan Zamoyski: Łukaszowcy. Warszawa 1989.
Jerzy Ziomek: Wizerunki polskich pisarzy katolickich. Poznań 1963.
Aleksandra Ziółkowska: Proces Melchiora Wańkowicza 1964. Warszawa 1990.
Aleksandra Ziółkowska-Boehm: Na tropach Wańkowicza. Warszawa 1999.
Maria Żychowska: Jerzy Braun 1901–1975, harcerz, poeta, filozof, publicysta, mąż stanu. Tarnów 1993.

Die wichtigsten Artikel in Zeitschriften und Sammelpublikationen

Sebastian Choiński: Goetel, Skiwski, Mackiewicz. In: Esencja 1 (2005).
Małgorzata Czermińska: Józef Weyssenhoff (1860–1932). In: Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Bd. III, Literatura okresu Młodej Polski. Kraków 1973.
Artur Domosławski: Saga rodu Giertychów. In: Gazeta Wyborcza 245 (2002).
Antoni Dudek: Wojciech Wasiutyński (1910–1994). In: Arcana 1 (1995).
Feliks Fornalczyk: O Janie Baranowiczu. In: ders.: Znani i nieznani. Szkice. Łódź 1974.
Feliks Fornalczyk: O Janie Bolesławie Ożogu. In: ders.: Znani i nieznani. Szkice. Łódź 1974.
Janusz Goślicki: Karol Hubert Rostworowski (1877–1938). In: Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Bd. II, Literatura okresu Młodej Polski. Kraków 1967.
Jerzy Hagmajer: Wspomnienie przyjaciela [über Jerzy Rutkowski]. In: Kierunki 4 (1990).
Maria de Hernandez-Paluch [Interview mit Edmund Osmańczyk]: O nowym spojrzeniu na historię Nadodrza i Pomorza w XX wieku. In: Tygodnik Powszechny 27 (1986).
Klaudiusz Hrabyk: Wspomnienia. In: »Roczniki Historyczne Czasopiśmiennictwa Polskiego«, 1970–1974.
Urszula Jakubowska: Lwowskie lata Zygmunta Wasilewskiego. In: »Rocznik Lwowski« 1992.
Urszula Jakubowska: Zygmunt Wojciechowski: o powrót Polski nad Odrę. In: Acta Universitatis Wratislaviensis. Historia 116 (1994).
W. Jarząbek: Myśl polityczna Zdzisława Stahla. In: Myśl polityczna na wygnaniu. Hrsg. von Andrzej Friszke. Warszawa 1995.
Stefan Jończyk: O Alfredzie Łaszowskim [Vorwort zu:] Alfred Łaszowski: Literatura i styl życia. Szkice, wspomnienia, rozmowy. Warszawa 1985.
T. Kenar: Marian Reutt (1907–1945) – orędownik nowego średniowiecza. In: Nowa Myśl Polska 18–19 (2004).
Jan Koprowski: Artur Marya Swinarski. Wspomnienie. W 32 lata po śmierci. In: Gazeta Wyborcza 267 (1997)

Jerzy Korczak: Artura Maryi wzloty i upadki. In: Dekada Literacka 4 (2006) [Swinarski].
Irena Kossowska: Jak tworzyć sztukę narodową? Poglądy Tadeusza Pruszkowskiego. In: Biuletyn Historii Sztuki ¾ (2003).
Irena Kossowska: »Nauczyciel szczęścia«. Tadeusz Pruszkowski i jego legenda. In: Sława i zapomnienie. Studia z historii sztuki XVIII–XX wieku. Hrsg. von Dariusz Konstantynów. Warszawa 2008.
Tadeusz Kraszewski: Wspomnienie o Józefie Kisielewskim. In: Nurt 11 (1966).
Jarosław Kurski: Portret wodza. Bolesław Piasecki. In: Gazeta Wyborcza vom 15. Juli 1994.
Maciej Józef Kwiatkowski: Osmańczyk, żołnierz z mikrofonem. In: Odra 9 (1994).
Jacek Maria Majchrowski: Obóz Narodowo-Radykalny – okres działalności legalnej. In: Dzieje Najnowsze 3 (1976).
Antoni Marianowicz: Słowo o Arturze Maryi. In: Szpilki 38 (1938) [Swinarski].
Krzysztof Masłoń: Pisarz utkany z moheru [über Jan Dobraczyński]. In: Rzeczpospolita 133 (2007).
Grzegorz Mazur: Śp. Jerzy Rutkowski (1914–1989). In: Kierunki 4 (1990).
Czesława Mykita-Glensk: Publicystyka Gustawa Morcinka na łamach »Miesięcznika Pedagogicznego«. In: Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka 4 (1978).
Stanisław Sławomir Nicieja: Edmunda Osmańczyka klucze do spraw polskich (zarys biografii politycznej). In: Edmund Jan Osmańczyk. Dziennikarz – publicysta – parlamentarzysta we wspomnieniach bliskich i przyjaciół. Hrsg. von Marek Masnyk; Stanisław Sławomir Nicieja. Opole 2004.
Kazimierz Nowosielski: Sutanna i dziewanna (o poezji Jana Bolesława Ożoga). In: Akcent 3 (1989).
Barbara Otwinowska: Więzień – Jerzy Braun. In: Niepodległość i Pamięć 1 (1997).
Tadeusz Pruszkowski: Wybór pism. In: Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 4 (1989).
Józef Ratajczak: Ten wariat, Wojciech Bąk. In: Kultura (Paryż) ½ (1993).
Jarosław Rokicki: Ks. dr Stanisław Trzeciak (1873–1944). Szkic biograficzny. In: Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego 2 (1999).
Szymon Rudnicki: Obóz Wielkiej Polski w okresie kryzysu gospodarczego. In: Przegląd Historyczny 1 (1971).
Jan Emil Skiwski: Zygmunt Wasilewski. In: ders.: Na przełaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze. Kraków 1999.
Stanisław Stroński: Śp. Jan Rembieliński. In: Wiadomości 138/139 (1948).
Czesław Strzeszewski: Kardynał Hlond jako twórca odnowy katolicko-społecznej w Polsce dwudziestolecia międzywojennego. In: Chrześcijanin w świecie 11–12 (1980).
Alicja Szałagan: »Sprawa Bąka« 1950–1957 (Notatki z archiwum ZLP). In: Kultura Niezależna 57 (1990).
Ryszard Terlecki: Przypowieść o Janie Mosdorfie. Ludzie Dwudziestolecia. In: Tygodnik Powszechny 45 (1983).

Maciej Urbanowski: Bohaterowie i zdrajca – sprawa Jana Emila Skiwskiego. In: Arka 43 (1993).
Maciej Urbanowski: Faszystowskie credo Goetla. In: Arka 51 (1994).
Maciej Urbanowski: [Interview mit Alfred Łaszowski] O krytyce literackiej i nacjonalizmie. In: Dekada Literacka 2, 3, 4 (1993).
Rafał Węgrzyniak: Ferdynand Goetel – ideolog i dramatopisarz. In: Dialog 3 (1996).
R. Wiechecki: Jan Mosdorf – przywódca młodzieży narodowej. In: Nowa Myśl Polska 44–45 (2003).
Wiesław Wodecki: Nikt nie wie, gdzie jest grób poety [über Konstanty Dobrzyński]. In: Gazeta Wyborcza 255 (1993).
Tomasz Zbigniew Zapert: Ferdynand Goetel – ostatni ofiara Katynia. In: Gazeta Polska 38 (2006).
Tomasz Zbigniew Zapert: Narodowiec w kulturze. Portret Stanisława Piaseckiego ... In: Życie vom 19. Juli 2001.
Stefan Ziarko: Działalność dziennikarska Edmunda Osmańczyka w środowisku polskim w Niemczech do wybuchu II wojny światowej. In: Zeszyty Naukowe Politechniki Opolskiej. Nauki Społeczne 42 (1996).
Ewa Zielińska: Zajęcie w nieskończoność. In: Kurier Polski 157 (1990) [über Artur Maria Swinarski].
Śp. Henryk Rossman. In: Myśl Narodowa 10 (1937).
Nachrufe aus der Tagespresse.

Internetseiten

www.endecja.pl
www.aquilonia.pl
www.aquilonia.waw.pl
www.exter.pl
www.mw.org.pl
www.nacjonalista.org
www.nop.org.pl
www.polskietradycje.pl
www.polskapartianarodowa.org
www.romandmowski.pl
www.welecja.pl
www.phalanx.pl
http://pl.wikipedia.org
http://metapedia.konserwatyzm.pl
http://pl.wikisource.org
http://www.tchr.org/hlond
http://artgaleria.net/artyści