

Die polnische Kunst und die polnische Nationalidee

Von Dr. Alfred Kuhn.

Der Tod des Marschalls Pilsudski hat die Blicke der Welt von neuem auf das Phänomen des polnischen Nationalbewußtseins gelenkt, dessen stärkstes Produkt dieser Mann war, der es vermocht, aus Wünschen, Hoffnungen und Entwürfen die Realität zu gestalten, der dem, was über ein Jahrhundert dunkel geahnt, ungenügend, ja blindlings versucht, mit Leidenschaft ergriffen und mit Resignation wieder verlassen worden war, endlich die lebensfähige feste Form gegeben.

„Die polnische Seele“, so schrieb einst Przybyszewski, „hat ein ganz besonderes, nur ihr eigenes, jeglicher Sehnsucht fremder Völker völlig unbekanntes Merkmal: den Aufruhr!“ — „diese zügellose, von Kraft und übermächtigem Schwung erfüllte Seele vollzieht ihre Sendung durch „bunt“ — Aufruhr — durch den höchsten Ausdruck des menschlichen Verlangens: Freiheitsbrunst!“ Aber eben jene „zügellose Seele“ hatte in ihrer Freiheitsbrunst auch den Zusammenbruch des Reiches verursacht. „Die vollkommene Gleichheit aller und eine auf diese gestützte größtmögliche Unabhängigkeit jedes Einzelnen“, wie Helmut v. Moltke in seiner berühmten Studie von 1832 diese Adelsrepublik charakterisierte, hatte mit ihrem liberum veto, mit der Einrichtung, daß ein einziges „nein“ auf einem Reichstage alle andern „ja“ besiegen, sogar sämtliche vorher in der Session getroffenen Entscheidungen ungültig machen mußte, das ganze Elend herbeigeführt, das sich in den drei Teilungen Polens von 1773, 1793 und 1795 furchtbar vollendete.

Überdenkt man, daß unter August II. von 18 Reichstagen nur 5 zum Ziele führten, daß in der fast dreißigjährigen Regierung Augusts III. nur ein einziger Reichstag wirkliche Beschlüsse hinterließ, daß der polnische Staat im 18. Jahrhundert so gut wie kein Heer, keinen Staatsschatz, kaum nennenswerte Einkünfte besaß, daß endlich ein Zehntel des Nationalvermögens von etwa 6 Milliarden, wie Forst-Battaglia in seinem eindringlichen Buch über Stanislaw August ausführt, in den Händen von sechs Personen lag, von Magnaten, die die ganze Kultur des Westens an ihren Höfen entfalteten, während der niedere Adel in oft beispielloser Armut, Unwissenheit und Roheit dahinlebte, sieht man, welche Kluft hier dauernd offenstand, von jenen Klüften nicht zu reden, die zwischen völlig rechtlosen Bauern und Herren, fast rechtlosen Städtern und Adel drohend gähnten, so ermißt man, in welchen Zustand der Zersetzung, ja Verfaulung das anarchische polnische Freiheitsbewußtsein im 18. Jahrhundert einen Staat geführt hatte, der in den Zeiten der Jagellonen, Stefan Bathorys glorreich und mächtig dagestanden, der jahrhundertlang das Bollwerk der westlichen Kultur gegen die Horden des Ostens gewesen. So war es gekommen, daß Rußland sich mit verbrieftem Recht in die polnischen Angelegenheiten mengen durfte; denn war der verkommene Adel darauf aus, sein liberum veto zu behalten, so ging darin Katharina II. mit ihm

zusammen, da sie nur bei diesem Wahlsystem durch die Minderheit der Dissidenten, das heißt hier der polnischen Orthodoxen, eine Möglichkeit hatte, ihre Interessen wirksam vertreten zu sehen.

Die Teilung Polens wirft ihren Schatten schon bis zum 5. März 1768 voraus, zu jener verhängnisvollen Reichstagssitzung, in der Rußland als Garant des liberum veto, der Gleichstellung von Dissidenten und Unierten mit den Römischkatholischen und der freien Königswahl vertragsmäßig anerkannt wurde. Es ist dann bis zu seinem Zusammenbruch im Weltkrieg nicht wieder aus der polnischen Geschichte verschwunden. Hätte in jenen Tagen die polnische Szlachta wirkliches Nationalbewußtsein besessen, hätte sie die Fähigkeit gehabt, über ihr nächstes kleines Individualinteresse hinauszusehen, so hätte sie sich mit dem König Stanislaw August und den Czartoryski verbündet, hätte vernünftige Reformen eingeführt, das Gefüge des nationalen Staates gefestigt und ihm jenen Grad von Macht gegeben, dessen er eben in jenen Jahren bitter notwendig bedurfte.

Es wird nicht wundernehmen, daß dieses Polen, das innenpolitisch das Bild einer solchen Zerrissenheit darbietet, auf dem Felde der Künste kein imponierendes nationales Gepräge zeigen konnte; denn im Grunde lassen sich diese Dinge nie voneinander trennen. Auch in den vorausgegangenen Jahrhunderten hatte Polen keine eigenartige bedeutende Kunst besessen. Davon wird schwer etwas abgestritten werden können. Im 13. und 14. Jahrhundert, als die Verbindung mit Deutschland eng war, als ein Bürgertum entstand und blühte, das, deutscher Herkunft, nicht nur das Recht seiner Städte aus der Heimat nahm, sondern auch seine Bildschnitzer, Maler, Stecher und Buchdrucker von dort bezog, herrschte eine Architektur und eine Kunst von teils rein deutschem, teils fast deutschem Gepräge. Die engen Beziehungen zwischen Krakau und Nürnberg sind allgemein bekannt. Sie dauern noch fort, als Zygmunt I. (1506—1548) die Mailänder Prinzessin Bona Sforza gefreit und als langsam, aber in immer steigendem Maße, der italienische Einfluß über die Alpen kam.

Doch die Kraft der Städte wurde allmählich zermürt und somit ihr Wohlstand und ihre künstlerische Produktivität. Hatte das Petrikauer Statut von 1496 den Bauern unter die Faust des Adels rechtlos herabgedrückt, den Bürger vieler Rechte entkleidet und ihn fast zum alleinigen Träger der Steuerlast gemacht, so fügte die Konstitution von Radom (1505) zur tatsächlichen Steuerfreiheit des Adels die gesetzliche Sicherheit, nun hinfort den ganzen Staatsapparat allein nach eigenem Vorteil laufen zu lassen. „Nihil novi“, nichts Neues, durfte eingeführt werden, was nicht der gesamte Adel jeweils gebilligt hatte. Und weil der Adel möglichst ungestört leben wollte, mußte ihm in Zukunft jeder Heereszug, jedes Gesetz abgekauft werden; weil er nichts bezahlen wollte, wurden die Städte immer unerträglicher belastet, und weil er leben wollte, ohne zu arbeiten, so sank der dem Adel leibeigene Bauer immer tiefer in eine kulturlose, fast viehische Existenz hinab, die ihn keine Macht glühender hassen lehrte als seine angestammten Herren. Das hat sich noch 1846 in Galizien in furchtbarer Nachwirkung gezeigt, als die Bauern Hunderte von Ade-

ligen erschlugen, die zum Kampf für die Unabhängigkeit Polens gegen Österreich aufriefen.

Aber es wäre irrig, zu glauben, daß die Szlachta nun als Kulturträger an die Stelle der Städte getreten wäre. Mitnichten. Sie lebte einfach, in der Tradition der Altvordern auf der Scholle, abhold jeder höheren Kultur, ein Freund der Tafel, der Jagd, Künste und Wissenschaften dröhnend verlachend. Da ihre Angehörigen durch tiefe Vorurteile von den Bürgern getrennt waren — verlor doch beispielsweise der Adelige sein Wappen, sobald er ein Geschäft betrieb —, so gab es keine Möglichkeit, die geistige Tradition der Städte auf die Szlachta überzuleiten.

Künstlerisch interessiert, Pfleger der Wissenschaften waren nur Hochadel und Kirche. Diese jedoch drängten aus der Enge und der Dürftigkeit des nationalpolnischen Szlachzizenlebens in die Weite der internationalen Existenz. Der Sohn aus vornehmem Hause machte seine Italienreise. Seit dem 16. Jahrhundert gewinnt Italien übermächtigen Einfluß. Jan Kochanowski, der erste große polnische Dichter (1530 bis 1584), vermittelt seinen Landsleuten den Geist der Antike. Italienische Architekten bauen, auch wohl Niederländer, aber es sind die Schlösser der Magnaten und Kirchenfürsten, es sind Kirchen und Klöster, an denen sie ihre Kunst üben. Der kleine Adelige lebt in seinem schmucklosen Holzhaus weiter und hängt sich allenfalls ein paar Wirkteppiche, „Kilimen“, oder ein paar gemalte Leinentapeten, „Koltrinen“, an die Wände. Weder hatte der traditionelle polnische Holzbau die Möglichkeit, im großen Stil sich zu entwickeln und dem Westen entgegenzutreten — denn, verließ man ihn als rückständig, sobald man es materiell konnte, sofern er überhaupt die Zeiten kriegereischer Verwüstung überdauert hatte —, noch wurde die Importkunst der Magnaten populär. Kann man auch so etwas wie eine polnische Spätrenaissance mit hoher Attika, Säulchen und Türmchen feststellen, reizvolle Bildungen von seltsam zwiespältigem Charakter: einer unbarmherzigen kunsthistorischen Prüfung unterworfen, halten sie als wirklich „nationale Produkte“ neben deutschen, französischen, englischen oder spanischen nicht stand.

Aber es war ja nicht nur die innere Zerklüftung des nationalen Lebens, die Opferung der Bauern, der Städte zu Gunsten eines egoistischen Kleinadels, die Distanzierung der sich mit fremden Federn schmückenden Magnaten von der misera plebs, was eine breite nationale Kultur nicht aufkommen ließ, es war auch die geopolitische Situation und die aus ihr geborene Geschichte. Es ist die Lage „an der Grenzscheide zweier Welten“, wie sich der geistvolle Kaden-Bandrowski in seinem Penclub-Vortrag 1928 ausgedrückt hat. Polen war immer „belastet mit der Nachbarschaft des Ostens“, von dem es im Grunde soviel zu eigen hatte, nicht nur an Land und Leuten, von dem es aber nichts wissen wollte. Polen fühlte sich dem Westen zugehörig, es bekannte die römischkatholische Religion, seine Gebildeten verstanden Lateinisch und sprachen es gern, es empfand Wahlverwandtes in der Antike, seine Sehnsucht ging nach dem Süden, aber seine Grenzen gegen Rußland verschwammen und mußten immer von neuem mit dem Schwerte gezogen werden. Seine Bevölkerung war sla-

wisch, wenn auch stark nordisch überdeckt, aber das Slawische als Kulturbegriff bedeutete ihm kaum etwas. Mit Deutschland verband es vieles, doch ein innerer Gegensatz bestand fort, lange noch, nachdem die Macht des Deutschritterordens gebrochen, und als endlich ein kraftvolles Preußen dastand, wuchs der Gegensatz zu einer Lebensfrage des Entweder—Oder empor.

So sehen wir am Ende des 18. Jahrhunderts ein Land, das eine organisch gewachsene tragfähige Kultur im eigentlichen Sinne nicht besaß, weder eine politische noch eine künstlerische, dessen allein regierende Schicht, der Adel, in seiner Masse verkommen war, dessen dünne Magnatenschicht über die Grenzen schielte, und dessen letzter König sich bemühte, mit den Methoden des Merkantilstaates ein paar Industrien zu schaffen und dem Bürgertum jene Stellung zu geben, die es in ganz Westeuropa längst besaß. Mag sein, daß mit der Zeit doch noch etwas Eigenes hätte entstehen können. Einstweilen war es nur Import, ob es sich um Architektur, Malerei oder Plastik handelte, um Fayence, Majolika oder Porzellan. Die keimende Frucht durfte nicht reifen. Die freiheitliche Verfassung vom 3. Mai 1791, die energisch mit liberum veto, persönlichem Wahlkönigtum, Konföderationen und den meisten andern Mißständen aufräumte, kam zu spät. Unzufriedene Adelige verbanden sich mit Katharina, die Russen rückten ein. Polens Uhr blieb stehen, eine Stunde, nachdem ein schwacher, wenn auch wohlmeinender königlicher Uhrmacher es versucht hatte, sie zu reparieren. Die falsch-verstandene „Freiheitsbrunst“ des Adels hatte Polen zu Grunde gerichtet, hatte eine autochthone polnische Kultur verhindert, hatte ein zerklüftetes Volk zurückgelassen, dessen Edelste noch einmal in Scham und blutiger Verzweiflung sich aufbäumten, das jedoch als Gesamtheit nicht die Kraft besaß, das mühevollen Werk der Befreiung zu leisten.

Das 19. Jahrhundert ist für Polen die Zeit ihrer Vorbereitung. Überblickt man es, so wird auf einmal der Sinn jeder einzelnen Epoche klar. Jeder Schritt, ja jeder Fehlschlag erscheint notwendig, jeder Arbeiter steht an seinem Platze, keine Träne, kein Tropfen Blut ist umsonst geflossen, und eben dieses Schauspiel ergreift den gläubigen Christen, der Gottes Hand in der Geschichte walten sieht. Unglückliche Kämpfe nach der Teilung, enttäuschte Versprechungen Napoleons, dann 1830 Aufstand gegen Rußland, ein Aufstand des Adels, der sich auf sich selbst besonnen hatte. Aber er brach zusammen, denn es war kein Aufstand des Volkes, dessen überwiegender Teil, die Bauernschaft, noch immer, trotz buchstäblicher Aufhebung der Leibeigenschaft (1807), in tatsächlicher Sklaverei dahinlebte; befand sich doch das bäuerliche Eigentum an Grund, Boden und Inventar unverändert in der Hand des Gutsherrn.

Die Reste der geschlagenen polnischen Armee und die „Intelligenz“ wanderten nach Frankreich aus. Von jetzt ab schlägt Polens Herz fast ein Menschenalter in Paris. Und dieses Herz erforscht sich, erkennt seine Fehler, seine Schwächen, klagt sich an, bereut, erhebt sich gestärkt und ruft auf zu neuer Tat. Adam Mickiewicz empfindet das Schicksal seines Volkes gleichnishaft. Wie Christus für die Menschheit um der Gerechtigkeit willen gelitten, so leide Polen für die ganze

Christenheit. Gedanken Andrzej Towiański (1799—1878) vom himmlischen Vaterlande und der Prävalenz der innern Tat wurden hier weitergebildet. Mickiewicz verlangt vor allem Glauben, Christentum, Sittlichkeit, dann werde der materielle Sieg von selbst kommen, dann werde auch Polen, der Messias der Völker, über den „Satan“ der Gewalt obliegen und dem Blutopfer der Nationen ein Ende bereiten. „Mit den Ideen und dem Glauben kann man Throne stürzen und wieder aufrichten.“ Aber er sieht auch sehr klar die Ursache des Zusammenbruchs: „Die Glacéhandschuhe haben uns ins Verderben geführt; denn dadurch erhoben wir uns als stolze Gecken über das Volk, welches sich nicht schämt, seine schwieligen Hände zu zeigen“ (nach Nitschmann). In einer Reihe großer Schriften, vor allem in den „Büchern der polnischen Nation und der polnischen Pilgerschaft“, in „Totenfeier“, III. Teil, und im „Conrad Wallenrod“ hat er seinem Volke die geistigen Mittel zur Aufrichtung und Erneuerung in die Hand gegeben, Werke, die für den Nichtpolen, selbst in der Übersetzung, oft schwer zugänglich sind, die aber auf den ihnen bestimmten Kreis eine beispiellose Wirkung ausgeübt haben.

Es ist das Verdienst der „großen Emigration“, in einer Zeit, als Polen nicht einmal mehr ein geographischer Begriff war, das polnische Volk eine Scheidung zwischen Nation und Staat gelehrt, Hoffnung auf die Zukunft erweckt (Krasiński), einen nationalen Mythos geschaffen (Słowacki in „Lila Weneda“ und „Anhelli“) und endlich in dem Hinübergreifen auf Bauern und Bürger die Zusammenschweißung der Nation vorbereitet zu haben (Mickiewicz), die schließlich am Ende desselben Jahrhunderts durch andere vollbracht wurde.

Auf dem Gebiete der bildenden Kunst setzt die nationale Bewegung später ein. Wohl stellt Piotr Michałowski (1800—1855) die Taten der polnischen Legion unter Napoleon dar, aber weder Ethos noch Wirkung seiner Kunst können mit denen der gleichzeitigen Dichter verglichen werden. Erst Arthur Grottger (1837—1867) findet jene leidenschaftlichen Töne, die an das Wort von der „Kraft der Gefühlsmacht“ denken lassen, das Przybyszewski geprägt hat, und das nun in immer steigendem Maße für das Wesen der polnischen Kunst bestimmend wird, Grottger schildert Szenen aus dem unglücklichen Aufstand von 1863. In gewaltigen graphischen Zyklen mit den Titeln Warszawa, Polonia, Lituania erhebt er Klage über Polens Schicksal. Zwischen den Hervorbringungen Grottgers und den Dichtungen der großen Emigration, besonders denen Słowackis, besteht ein deutlicher Zusammenhang.

Nach dem Zusammenbruch des Aufstandes von 1863 verhängte Rußland die schärfsten Maßregeln. Nachdem Bismarck durch die Alvenslebensche Militärkonvention vom 8. Februar 1863 eindeutig erklärt hatte, er werde die Bildung eines selbständigen Polens niemals zulassen, begann eine schonungslose Russifizierungspolitik. Die polnische Sprache wurde aus den Lehranstalten, ja womöglich aus der Öffentlichkeit verbannt, die Unierten wurden gewaltsam zur Orthodoxie bekehrt, dem katholischen Klerus wurde der direkte Verkehr mit Rom untersagt, die Kirchengüter kamen unter staatliche Verwaltung, jede Pflege polnischer Kultur wurde

in dem von Rußland „Weichselgebiet“ genannten Landesteil aufs strengste verfolgt. In dieser Zeit, als in Warschau notwendigerweise eine Lähmung der patriotischen Aktivität eintreten mußte, als Resignation dem leidenschaftlichen Auftrieb folgte, viele die Aufstände mit Schärfe zu verurteilen begannen und ein Sichfügen unter die russische Herrschaft empfahlen, wurde auf einmal Krakau zum Zentrum des polnischen Gedankens, wo das bei Königgrätz geschlagene Österreich wohl oder übel Konzessionen machen mußte, abgesehen davon, daß ihm den panslawistischen russischen Gedanken gegenüber ein wohltemperiertes polnisches Nationalbewußtsein gar nicht so unerwünscht sein konnte. Das Herz Polens wanderte aus Paris, nachdem die großen Zeugen der Emigration entschlafen, in den Wawel, um hinfort bei den Särgen der alten Könige unentwegt mahnend zu schlagen.

Waren es in Paris die Dichter gewesen, die es gehütet, so übernahmen jetzt die Maler die Wacht. Unter ihnen ist Jan Matejko (1838—1893) der größte. Nicht der größte als Künstler im eigentlichen Sinne, dies muß immer wieder betont werden: der Landschaftler Chelmoński, der Maler und Graphiker Leon Wyczółkowski übertreffen ihn bei weitem an Gestaltungskraft, an Bodenverbundenheit an Tiefe — aber der größte an patriotischer Glut, an Hingabe an die Idee Polens, an Fähigkeit, mit dem Instrument des Pinsels seinen Mitbürgern ein geistiges Vaterland zu schaffen, in einem Augenblick, als das materielle verloren schien. Matejko malte die großen Begebenheiten der polnischen Vergangenheit, den Triumph des Stephan Bathory über die Russen, die Schlacht bei Racławice mit dem Sieg des heldenmütigen Kosciuszko, er wurde nicht müde, in einer virtuellen Malmanier, die etwa die Mitte zwischen Delaroche, Piloty und Makart hielt, die nationale Phantasie seiner Landsleute zu nähren. Vor diesen Bildern schöpfte die Jugend neuen Mut, Abbildungen wanderten, vorsichtig versteckt, über die Grenze nach Rußland, wechselten heimlich die Hände und verhinderten das Vergessen der Zusammengehörigkeit. Man wird Matejko nicht gerecht, wenn man ihn nur als Historienmaler beurteilt, er ist schlechter als Delacroix oder auch als Menzel, aber er läßt beide weit zurück in seiner Wirkung. Er ist Agitator, er ist Freiheitssänger, Rufer im Streit, und auf dieser Ebene gibt es keinen seinesgleichen in der gesamten Kunst des 19. Jahrhunderts.

Matejko hat die adelige Tradition der Freiheitskämpfe von 1794 und 1830 aufgenommen und das Gedächtnis des ritterlichen Polens besungen. In einer Zeit des „Positivismus“ und „Realismus“ versetzte er den Betrachter zurück in eine Epoche, in der Glaube, Leidenschaft, Todesbereitschaft das Unmögliche schufen. Aus derselben durchaus romantischen Einstellung heraus ist die Produktion des Dichters Henryk Sienkiewicz (1846—1916) zu erklären. Seine Romane „Mit Feuer und Schwert“, „Die Sintflut“, „Herr Wołodyjowski“ (1888 ff.) sind keine Unterhaltungslektüre. Die heroisch-romantische Diktion des Dichters schildert das polnische Heldenzeitalter der Türkenkriege des 17. Jahrhunderts und in den „Kreuzrittern“ (1898) die gewaltigen Kämpfe mit dem Deutschen Orden bis zum Tage von Tannenberg-Grünwald.

Aber es ist nicht zu leugnen, daß für die neue Arbeit, die zu leisten war, das Schwelgen in vergangenen Siegen, in romantischem Kämpfen und Sterben nicht genügte. Nicht umsonst wies die Krakauer Historikerschule darauf hin, daß die sozialen Unterlassungssünden den Zusammenbruch von 1831 und 1863 verschuldet. Worum es ging, war an die Stelle einer Adelsrepublik eine Volksgemeinschaft zu setzen, das seherische Wort des Mickiewicz wahr zu machen: „Fürst, Graf, Bauer, Jude sollen in gleichem Maße Mitglieder der polnischen Nation werden.“ Ein Bürgertum hatte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts langsam gebildet, es war wohlhabend geworden und hatte sich sozial der Szlachta angeglichen. Also war jetzt beim Bauern anzufangen. Die Liga Polska, die in jener Zeit gegründet wurde, und die es sich zur Aufgabe machte, alle nationalen Kräfte zur Wiedererlangung der Unabhängigkeit Polens zu sammeln (sie entwickelte sich später in die nationaldemokratische Partei), nahm sich der Bauern an. Es wurden geheime Lesezirkel für sie gebildet, Vorträge wurden ihnen gehalten, Zeitschriften für sie herausgegeben. Das „ins Volk gehen“, das sich in jener Zeit in ganz Europa entwickelte und den nationalen Aufstieg gerade der kleinen Völker anregte — es sei nur an die Tschechen, die Serben, die Esten und Letten erinnert —, bekam in Galizien eine besondere Bedeutung. Die Bewegung blieb hier wiederum nicht rein politisch oder rein nationalökonomisch. Die Bilder eines Chelmoński und Wyczółkowski, diese herrlichen Schilderungen der weiten polnischen Landschaft, der ernstesten Bauern in ihren malerischen Trachten, reden dieselbe Sprache.

Breit jedoch wurde diese Frage erst Ende des Jahrhunderts, als der Maler und Schriftsteller Stanislaw Witkiewicz (1851—1915) in Schrift und Bild leidenschaftlich die Abwendung vom oberflächlichen Positivismus predigte und die polnische Kultur auf heimische, erdverbundene Grundlage stellte, als Kazimierz Tetmajer die Tatra in seinem Epos „Auf den Felsen des Podhale“ besang, Jan Kasproicz und Orkan in demselben volkstümlichen Sinne wirkten, als endlich die Krakauer Maler Wladyslaw Jarocki (geb. 1879), Fryderyk Pautsch (geb. 1877), Kazimierz Sichulski (geb. 1879) das Dasein der Bergbewohner der Tatra, der Goralen und der seltsamen ruthenischen Huzulen, mit farbigem Pinsel zu schildern begannen. Ein wahrhaft nationalpolnischer Rausch entstand unter den Intellektuellen und Bürgern Galiziens, Malczewskis tiefsymbolische Gemälde wurden leidenschaftlich diskutiert, ein kunstgewerblicher Stil „Zakopański“ wurde gefunden, der an die Kunstübung der Bergbevölkerung in der Umgebung des Taträdörfchens Zakopane anknüpfte, Bauernromane wurden geschrieben und verschlungen, unter denen von europäischer Bedeutung jener von Reymont ist, ja in demonstrativer Weise verheirateten sich der Maler Wlodzimierz Tetmajer und der Dichter Rydel mit Bauerntöchtern aus der Umgebung von Krakau. Die Vermählung der Intelligenz mit dem bäuerlichen Volke, der Hoffnung Polens, sollte vollzogen werden.

Hier knüpft das berühmte Theaterstück Stanislaw Wyspiańskis (1869 bis 1907) „Hochzeit“ (1901) an, um dieses ganze Gehabe ins Lächerliche zu ziehen, um zu zeigen, daß mit volkskundlichem Getue, mit Reden und

Planen nichts erreicht werde, wenn Kraft und Entschlossenheit zur erlösenden Tat fehlen. Wyspiański hatte ein Recht, so zu sprechen; denn wenige haben nach den großen Emigranten soviel für die Erweckung des polnischen Nationalbewußtseins getan wie dieser geniale, frühverstorbene Dichter und Maler. In der „Legenda“ (1897) hatte er den Sagenschatz seines Volkes lebendiggemacht, in den „Legionen“ (1900) der Gestalt des Adam Mickiewicz selbst das Wort gegeben, um sich mit ihr auseinanderzusetzen und dem alten romantischen Ideal abzusagen. In der „Erlösung“ (1903) wird dem „versteinerten“ Mickiewicz eines nur schwärmenden, sentimentalischen Vergangenheitskultes in dem jugendlichen Konrad das lebendige Polen, das Polen der Tatentschlossenheit, entgegengestellt. „Meine Geliebte heißt Wille“, sagt Konrad. Erfahren wir aus der Biographie Pilsudskis, daß der spätere Marschall 1902 nach Krakau kam, um die polnischen militärischen Verbände zu organisieren, so wird der Zusammenhang klar, die Verknüpfung der geistigen Vorbereitung durch die Dichter und Maler mit der endlichen Vollbringung durch den großen Organisator und Soldaten.

Aus dem letzten Kapitel der nationalpolnischen Kunst — alle andern Richtungen können hier füglich beiseite bleiben¹ — ist wenig zu erzählen. Es knüpft organisch an das Voraufgegangene an. Die Tradition des folkloristischen Flügels der „Sztuka“ (der Krakauer Künstlergesellschaft, die etwa der Sezession entspricht), wird durch das Schaffen des jüngst verstorbenen Maler-Graphikers Wladyslaw Skoczylas und seiner großen Schule fortgesetzt und weitergebildet, die sehr dekorative Zofja Stryjeńska popularisiert ländliche und historische Motive, der Bildschnitzer Jan Szczepkowski steigert die ornamentale Schnitzarbeit der Tatrabewohner ins Monumentale, staatliche und private Kilimanufakturen setzen die uralte bäuerliche Kunstübung fort. Noch immer lebt in der polnischen Kunst der Atem der Leidenschaft, die Erinnerung an die „kämpfende Mission“, wie sie Kaden-Bandrowski treffend genannt hat, die sie einst in den Tagen der großen Emigration aufgenommen und die sie getreulich getragen und weitergegeben — bis zum Erfolg.

Kulturbericht

Von Jakob Overmans S. J.

I.

Die ungewöhnliche kirchenpolitische Bedeutung des tschechoslowakischen Katholikentages, der in Prag in der letzten Juniwoche gefeiert wurde, hat über die Tagespresse hinaus in den europäischen Zeitschriften starken Widerhall gefunden. Wie im Krakauer „Przegląd Powszechny“ (Juli/August 1935, S. 256) zu lesen war, hatte das freisinnige „Prager Tagblatt“ sich über den raschen Wandel gewundert, der

¹ Siehe darüber Alfred Kuhn, Die Polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart. Berlin 1930.