



► *Ekstaza I*, linoryt, 1919  
*Ekstase I*, Linolschnitt, 1919

## Zur Einleitung:

### Stanisław Kubicki – *in transitu*: Zwischen den Ländern, Sprachen und Medien

Lidia Głuchowska

Gegen Ende des Ersten Weltkrieges verbreitete sich in Europa trotz der bereits instabilen Landesgrenzen eine pazifistische Stimmung. Künstler forcierten die explosive Synergie von Bild und Wort, eine *conditio sine qua non* avantgardistischer Periodika und Plakate, um ihr kontestatorisches *épater le bourgeois* zu betonen, und brachen somit mit nationalen, sozialen und künstlerischen Tabus. Unter diesen Umständen entstanden im vorwiegend von Polen und Deutschen bewohnten Poznań die Kulturzeitschrift *Zdrój* [Quelle, 1917–1922] und eine Künstler- und Literatenvereinigung namens *Bunt* (1918–1922), wobei *Bunt* auf Polnisch soviel wie Revolte bedeutet. Bewusst zweisprachig gewählt, stand dieser Name für die wesentlichen politisch-ästhetischen Aspekte des internationalen Expressionistenprogramms. Der *spiritus rector* von *Bunt*, Stanisław Kubicki, schuf einen manifestartigen Linolschnitt *Der Turmbau zu Babel*, welcher auf Plakaten der ersten Gruppenausstellung in den Sprachen der beiden verfeindeten Nationen erschien. Dieses Attentat auf den lokalen *status quo* äußerte ein zeittypisches komplexes Selbstbewusstsein der Künstler, gespalten zwischen der nationalen Ideologie und dem internationalen Geist der Avantgarde.

Warum? Das mag heute nicht mehr für alle Leser der „posthistorischen“ und „postnationalen“ Gegenwartsepoche selbstverständlich erscheinen. An Folgendes sei also erinnert: Nicht ohne Grund verortete ein Dadaist *avant la lettre*, Alfred Jarry, das Geschehen in seinem Drama *Ubu roi* [Der König Ubu, 1896] „in Polen also nirgends“ – d.h. in einer exterritorialen Wirklichkeit, die dem mythischen Dadaland der „Purifizierungswende“ glich. Die von ihm geschaffene Charakteristik des Landes, welches auf der Karte Europas vergeblich zu suchen war, begründete sich dabei auf Fakten. Während Polen 123 Jahre unter der preußisch-russisch-österreichischen Verwaltung blieb, besaß es keine staatliche Souveränität. Trotzdem – oder vielleicht gerade daher – wurde „in Polen also nirgends“ das nationale Bewusstsein und die martyrologische Mythologie sorgfältig gepflegt. Beuahrt in der Dichtung und in der bildenden Kunst, wurden diese zum Symptom eines langen Lebens der Nationalromantik. In deren Geiste wuchs auch der Künstler und Dichter Stanisław Kubicki auf, dessen Werk im vorliegenden Band in einem spezifischen Querschnitt präsentiert wird. Darin offenbart sich nicht nur ein Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens 1918–1921, sondern zugleich auch die Wende in der Geschichte des polnischen Staatswesens. Die realpolitische Situation in dem seit Generationen herbeigesehnten Lande glich keinesfalls dem Ideal der Nationalmythologie. Auf drei unterschiedliche Staatsverwaltungen aufgeteilt, waren die Polen für sich gegenseitig – *de facto* – Ausländer. Während sie

im österreichischen Teilungsgebiet (Galizien) immerhin eine Art nationaler Autonomie genossen, prägten im russischen Teil die Zwangsrussifizierung und im preußischen die Germanisierung den Alltag. Der polnische Adel litt unter Repressionen, eine Folge der Nationalaufstände 1831 und 1863, wurde großenteils seiner Güter und Titel beraubt und hatte zumeist keine Chance in seiner Heimat zu studieren sowie obere Ämter zu bekleiden. Dies gab wiederum Anlass zu etlichen Migrationswellen, welche nicht einmal beim Wiedererlangen der nationalen Unabhängigkeit im polnischen „neuen Staat“ gegen Ende des Großen Krieges ein Ende fanden.

Obleich die Zweite Polnische Republik im November 1918 ausgerufen wurde, war im kollektiven polnischen Bewusstsein der Große Krieg noch nicht beendet, da der Nationalbefreiungskampf weitergehen musste. Politische Fakten stimmten skeptisch: Die Restitution des polnischen Staates in einer ganz neuen Form war nämlich letztendlich das Ergebnis einer Mischung aus Selbst- und Fremdbestimmung. Rechnet man die militärischen Auseinandersetzungen mit den Nachbarländern hinzu, wie etwa mit der Ukraine (1918–1919) oder mit Sowjetrußland (1919–1921), so zog sich die Staatsbildung noch bis 1922 hin.

Während die Zeit der Dreiteilung Polens generell als Periode des konspirativen Widerstands gegen die Besatzung gilt, welcher die Einwohner über die aufkotrojierten Grenzen hinweg vereinte, erwies sich der Große Krieg als Wendezeit, die die Herausbildung einer eigenen nationalen Identität förderte. Zwangsweise in verfeindete Armeen eingegliedert, kämpften die Polen gegeneinander und erlitten traumatische Folgen des Militarismus. Ein Teil von ihnen wandte sich dann gegen den Imperialismus, welcher mit dem Kriegsunheil gleichgesetzt wurde, und tendierte daher zur Utopie eines avantgardistischen Internationalismus. Dazu zählte auch der in Deutschland geborene Kubicki, der als Offizier der dortigen Armee verwundet wurde und aufwändig behandelt werden musste.

Angesichts des Militärkonflikts erscheinen die politischen Spaltungen innerhalb der Gruppe *Bunt* durchaus vorprogrammiert. Auch die Ambivalenz und Polarisierung der Haltung unter radikalen Moderne- und Avantgardekünstlern offenbart sich dabei als zeittypisch. So verfasste und veröffentlichte Stanisław Kubicki seinerseits am Vortag des Großen Krieges polnischsprachige patriotische Gedichte, wie etwa *Grunwald* [Tannenberg], als Andenken an den legendären Sieg der Armee der Jagiellonenunion 1410 über die Kreuzritter, welche mit den Deutschen gleichgesetzt wurden. Als jedoch Ende 1918 ein Teil seiner Künstlerfreunde (und sogar seiner Familie) am Großpolnischen Aufstand und am polnisch-sowjetischen Krieg teilnahm, unterstützte er – als Anführer des radikalen Flügels der Vereinigung – die Novemberrevolution in Deutschland. Anhänger einer anarchistischen Gesinnung, war er auch Gegner jeglicher Parteipolitik, sei es der sowjetischen, sei es der deutschen, nationalsozialistischen. Zu eng und gefährlich erschienen ihm jegliche Nationalideologien. Und als sich dann ein Teil seiner Kollegen von *Bunt* und aus dem Umkreis von *Zdrój* in Poznań – vor allem deren Herausgeber Jerzy Hulewicz – *expressis verbis* für die Vereinigung des polnischen Staates im Geiste der Jagiellonenunion und unter der Führung von Józef Piłsudski aussprachen, hielt Kubicki Distanz zur – von diesem bevorzugten – autoritären Regierungsform. Um die Verwirklichung der Utopie der hierarchiefreien „Neuen Gemeinschaft“ zu suchen, ging er in das von der künstlerischen wie politischen Revolution beherrschte Berlin. Seine Desillusion kam mit der Weltwirtschaftskrise und der Machtergreifung Hitlers, die das dort blühende Kunstleben von Tag zu Tag

mehr lähmte. Als Ausdruck des Widerstands gegen den mächtiger werdenden sowjetischen wie nationalsozialistischen Totalitarismus wurde auch Kubicki zum Fürsprecher des patriotischen Kultes Pilsudskis. 1935–1939 erbaute er im Umkreis von Poznań ein Denkmal zu Ehren des siegreichen Marschalls und seinen Legionären. Derart scheinbare Widersprüche in der politischen Haltung der *Bunt*-Künstler erscheinen als typisch für diese spannungsreiche Zeit.

Der Antitotalitarismus und Patriotismus Kubickis kamen erneut mit dem nächsten Militärkonflikt ans Licht: Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs schloss er sich der polnischen Nationalarmee an und wurde deren Kurier zu den Botschaften neutraler Staaten in Berlin. Nach seiner Entdeckung und Festnahme folterte ihn 1942 in Warschau die Gestapo zu Tode. So wurde er, Internationalist und Anarchist von Gesinnung, Teil einer unsterblichen Legende einer Nation. Noch ein scheinbares Paradox seiner spannungsvollen, grenzübergreifenden Biografie.

Die zweisprachigen Gedichte von Stanisław Kubicki – im vorliegenden Band enthalten –, wie auch sein Gesamtwerk, geben Zeugnis seiner Hin- und Hergerissenheit nicht nur zwischen den zwei Ländern, an die ihn das Schicksal band, sondern auch zwischen zwei Sprachen und zwei Medien, in denen er sich künstlerisch äußerte. Ungeachtet deren bemerkenswerter Botschaft, also der Abrechnung mit der Kriegs- und Revolutionsperiode, liefern diese Poeme auch unter dem philologischen Gesichtspunkt interessante Beispiele für komparative Studien.

In der Wendezeit seiner Biographie und der Nationalgeschichte ist die Zweisprachigkeit von Kubickis literarischem Werk als programmatisch zu bezeichnen. Um seinen künstlerischen Ideen eine effektive Verbreitung zu sichern, bediente er sich nicht nur der internationalen Sprache visueller Kunst, darunter des in Kunstzeitschriften popularisierten Linolschnitts, sondern versuchte auch in der Literatur den sprachlichen Partikularismus zu überwinden. So ist sein in zwei Ländern, zwei Medien und zwei Sprachen geschaffenes Gesamtkunstwerk ein Beitrag zur Verwirklichung der utopischen „Internationale des Geistes“.

Erstaunlicherweise glich der Wirkungsbereich der supranationalen und grenzübergreifenden klassischen Avantgarde und Ar(t)istokratie der Geltungssphäre des nationalen Daseins zur Zeit der Teilungen Polens. Und dieser, auf den u.a. Alfred Jarry in *Ubu Roi* hinwies, war eben exterritorial. Kubicki wirkte genau auf dem Knotenpunkt dieser sich scheinbar ausschließenden Ideologien. So gelang es ihm in seinem Leben und Werk, einer von Ambivalenz geprägten Betrachtung künstlerisch-politischer Utopie seiner Zeit Ausdruck zu verleihen.