Karina Pryt

Befohlene Freundschaft



Die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen 1934 – 1939

fibre

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Befohlene Freundschaft

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

EINZELVERÖFFENTLICHUNGEN DES
DEUTSCHEN HISTORISCHEN INSTITUTS WARSCHAU

22

Herausgegeben von
EDUARD MÜHLE

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Karina Pryt

Befohlene Freundschaft

Die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen 1934 – 1939

fibre

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Titelabbildung:

Feierliche Eröffnung der polnischen Kunstausstellung in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin am 29. März 1935. Botschafter Józef Lipski (rechts) und Ausstellungskommissar Mieczysław Treter (Mitte) zeigen Hitler Skulpturen des polnischen Bildhauers Xawery Dunikowski

Foto: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-K-6247-4

© fibre Verlag, Osnabrück 2010

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-938400-53-1

www.fibre-verlag.de

Redaktion des Bandes: Peter Fischer
Umschlaggestaltung: Ingo Schneider, www.isio-design.de
Herstellung: Druckerei Hubert & Co, Göttingen

Printed in Germany 2010

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Inhalt

Vorwort 9

Die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen
in der „Freundschaftsära“ 1934–1939 11

I. Eine schwierige Nachbarschaft: Deutsche und Polen
nach dem Ersten Weltkrieg 27

1. Deutsche Polenbilder und polnische Deutschenbilder 27
2. Die politischen Beziehungen zwischen der
Weimarer Republik und Polen 48
3. Auswärtige Kulturpolitik 54
3.1. Definition und Arbeitsmethoden 54
3.2. Deutsche Kulturwerbung im Dienst der Revisionspolitik 57
3.3. Die Organisation der polnischen auswärtigen Kulturpolitik . . 66
3.4. Polnische Ziele in Deutschland 73
4. Der Film im deutsch-polnischen Grenzkonflikt 87
4.1. Zwei Polenbilder in deutschen Filmproduktionen 87
4.2. Die polnische Filmpolitik gegenüber Deutschland 93
5. Versuche einer Annäherung 97
6. Die Kehrtwende in der Politik Berlins und Warschaus 104
6.1. Polen in der „Weltanschauung“ Hitlers und
des Nationalsozialismus 106
6.2. Die ersten Monate der NS-Herrschaft 110

II. Die Grundlagen der politischen und kulturpolitischen
Zusammenarbeit 1934–1939 123

1. Die politischen Beziehungen zwischen
dem „Dritten Reich“ und Polen 123
2. Die Kulturpolitik des „Dritten Reiches“ gegenüber Polen 146
3. Die polnische Kulturpolitik gegenüber Deutschland 159
4. Felder der kulturpolitischen Zusammenarbeit 167
4.1. Die Rolle des Films 172
4.2. Theaterverhandlungen 178
4.3. Deutsch-Polnische Institute und Gesellschaften 179
4.4. Ideologie und Rezeption 181

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

III. Der deutsch-polnische Kulturaustausch 189
1. Die Umsetzung der kulturpolitischen Zusammenarbeit in Polen 1934–1936 189
1.1. Die Einhaltung des Presseabkommens 189
1.2. Joseph Goebbels als erster deutscher Minister in Polen 193
1.3. Deutsche Musik versus jüdische Boykottbewegung 195
1.4. Eine Zwischenbilanz deutscher Kulturwerbung in Polen 1934–1936 207
2. Die Umsetzung der kulturpolitischen Zusammenarbeit in Deutschland 1934–1938 209
2.1. Die Verständigungskampagne in der Presse 213
2.2. Deutsch-polnische Idylle à la Hermann Rauschning und Kurt Lück 222
2.3. Das Deutsch-Polnische Institut in Berlin 225
2.4. Die Volkstumswissenschaft und die „Verständigung“ mit Polen 236
2.5. Polenfreundschaft auf Befehl? Buchautoren gegenüber Hitlers Ostpolitik 241
2.6. Gefolgschaft und Sabotage gegenüber Hitlers Polenpolitk auf lokaler Ebene 247
3. Polnische Kunst und polnische Künstler im „Dritten Reich“ 256
3.1. Atmosphäre und Rezeptionsbedingungen 256
3.2. Juliusz Kaden-Bandrowskis Gegenbesuch 261
3.3. Die polnische Wanderausstellung 1935/36 266
3.4. Die Vorzeigepolen: Jan Kiepura und Pola Negri 287
3.5. Die Deutschlandourneen des Polnischen Ballett Parnells 297
3.6. Die polnischen Gäste und der NS-Propagandaapparat 302
4. Der deutsch-polnische Theateraustausch 309
4.1. Der Umgang mit revisionistischen Werken auf deutschen Bühnen 309
4.2. Polnische Musik in Hamburg: Ansätze einer Städtepartnerschaft 315
4.3. „Halka“ an der Berliner Staatsoper 321
4.4. Polnisches Theater auf deutschen Bühnen 324
4.5. Lästige Verpflichtung: Gegenbesuche deutscher Künstler in Polen 1937 333
4.6. Gastauftritte des Polnischen Balletts und der „Anschluss“ Österreichs 1938 337

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

5. Die Rolle des Films in der „Freundschaftsära“ 345
5.1. Nationalsozialistische Polenprogaganda im Film 345
5.2. Vergebliche Mühe: Der Gemeinschaftsfilm „August der Starke“ 1935/36 352
5.3. „Der Polin Reiz ist unerreicht!“: Die Operette „Der Bettelstudent“ 359
5.4. Deutsche Propaganda im polnischen Auftrag: Ufa-Kulturfilme über Polen 361
5.5. „Ritt in die Freiheit“: Polen in der antisowjetischen Wehrpropaganda 370
5.6. Der Filmhandel zwischen Deutschland und Polen 383
5.7. Versuche zum Aufbau einer „arischen Filmindustrie“ in Polen und jüdische Gegenwehr 387
5.8. Das bilaterale Filmabkommen 1937/38 402

IV. Das Ende des „Freundschaftsära“ 407
1. Hakenkreuz, Meißel und Kelle: Die deutsche Skulpturausstellung in Polen 1938 408
2. Der Versuch einer Globallösung der bilateralen Probleme 423
2.1. Die Polnisch-Deutsche Gesellschaft in Warschau 424
2.2. Die Deutsch-Polnische Gesellschaft in Berlin 429
3. Erfolge und Misserfolge der Verständigungskampagne in Deutschland 433
4. Die Wirkung der NS-Kulturwerbung in Polen 445
5. Der Weg in den Krieg 455

Die „befohlene Freundschaft“ zwischen Polen und Nazi-Deutschland – ein Fazit 465

Anhang 475
1. Abkürzungsverzeichnis 475
2. Quellen- und Literaturverzeichnis 476
3. Abbildungsverzeichnis 506

Personenregister 509

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Vorwort

Diese Arbeit wurde 2009 am Historischen Seminar der Universität Freiburg als Dissertation angenommen. Zu ihrem Entstehen haben viele Personen und Institutionen beigetragen. Ohne ihre bereitwillige Unterstützung wäre das Buch in dieser Form nicht erschienen. Einige von ihnen sollen namentlich erwähnt werden.

Meine Forschung in Polen und in Deutschland wäre ohne die Förderung der ZEIT-Stiftung, Hamburg, und der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit, Warschau, nicht durchführbar gewesen. Dem Deutschen Historischen Institut Warschau verdanke ich ebenfalls ein Stipendium für die Archivrecherche und darüber hinaus die großzügige Drucklegung meines Manuskriptes. Die Förderer ermöglichten mir außerdem den Austausch mit anderen Stipendiaten und Kollegen, deren Gedanken in das Projekt eingeflossen sind.

Viele inhaltliche und konzeptionelle Anregungen verdanke ich auch den Wissenschaftlern meiner Heimatuniversität, allen voran meinem Doktorvater, Prof. Dr. Bernd Martin, der die Arbeit angeregt und fachlich betreut hat. Bedanken möchte ich mich auch bei Prof. Dr. Dietmar Neutatz, Dr. Heinrich Schwendemann, Dr. Ralf Meindl und Dr. Christian Rohrer. Wichtige Inspirationen schöpfte ich zudem aus Diskussionen mit meinen Mitstreitern und Freunden. Für die kritisch-konstruktiven Beiträge und für das Korrekturlesen möchte ich Julia Wahnschaffe, Michaela Wehrle, Larissa Wegner, Renate Rappenecker, Julia Haack, Katrin Allgaier, David Schmitter, Urban Überschär, Robert Spät und Andreas Lehmann danken. Für die ausgezeichnete redaktionelle Arbeit bin ich ferner Dr. Peter Fischer zu Dank verpflichtet.

Mein besonderer Dank gebührt jedoch meinem Mann, Mark Ullrich. Er hat mich und somit das Projekt in sämtlichen Phasen unterstützt. Er war (und ist) ein humorvoller, geistreicher Partner, kurzum der beste intellektuelle Begleiter. Ihm und meinen Eltern, Marianna und Czesław Pryt, möchte ich das Buch widmen.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen in der „Freundschaftsära“ 1934–1939

Ein täglich zwischen Warschau und Köln verkehrender Nachtzug trägt den Namen des polnischen Sängers Jan Kiepura, der in den dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts als Filmstar in Ufa-Produktionen internationalen Ruhm erlangt hat. Auch wenn der Tenor in Deutschland mittlerweile in Vergessenheit geraten ist, so war er zu jener Zeit der Mann, der von allen Kinoleinwänden gelächelt und dessen Stimme die Herzen der Polen und der Deutschen gleichermaßen verzaubert hat. An seine Popularität erinnern heute noch einige Schlager aus Filmen wie „Ich liebe alle Frauen“/„*Kocham wszystkie kobiety*“ aus dem Jahre 1935, die im Original sowie in vielen Coverversionen unter „www.youtube.com“ gehört werden können. Die Refrain- und Titelstrophe von „Ob blond, ob braun“/„*Brunetki blondynki*“ aus dieser Musikkomödie ging sogar in den Sprachgebrauch ein und wird im Polnischen und gelegentlich auch im Deutschen als ein geflügeltes Wort verwendet.

Die vorliegende Studie geht dem wenig erforschten historischen Hintergrund nach, vor dem dieses gemeinsame Erbe entstanden ist. Der Fokus liegt auf dem Kulturaustausch, den die nationalsozialistische Führung und die *Sanacja*-Regierung förderten, um ihre am 26. Januar 1934 mit einer Nichtangriffserklärung eingeleitete Annäherung zu unterstützen. Die rechtliche Grundlage hierfür bildete das Presseabkommen vom 24. Februar 1934, in dem sich beide Regierungen darauf verständigten, die Medien und den Kulturbetrieb auf die bilaterale Verständigung einzustellen. Das Interesse gilt folglich der auswärtigen Kulturpolitik der beiden Regierungen, die neben Politik und Wirtschaft als drittes Standbein der Diplomatie eingesetzt wurde. Von besonderer Relevanz ist dabei, dass der staatlich inspirierte und geförderte Kulturaustausch alternative Möglichkeiten bot, die der klassischen Diplomatie verwehrt blieben. Aus der engen Verflechtung der Kultur- und Außenpolitik ergibt sich ein neuer Ansatz, mit dem die deutsch-polnischen Beziehungen in der „Freundschaftsära“ 1934–1939 analysiert werden.

Die Arbeit ist thematisch geordnet und chronologisch unterteilt. Solch eine gemischte Gliederung erschien am sinnvollsten, um die Entfaltung der Kulturbeziehungen in ihren Wechselwirkungen mit der politischen Entwicklung herauszuarbeiten. Dabei wird kein Anspruch auf Vollständigkeit

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

erhoben, denn es wurde bewusst auf die Behandlung sämtlicher Felder der Kulturpolitik zugunsten der analytischen Vorgehensweise verzichtet. Das Forschungsfeld wurde daher auf das Theater, den Film, das Ausstellungswesen sowie zwischenstaatliche Institutionen begrenzt, um anhand dieser Bereiche relevante Tendenzen und Phänomene aufzuarbeiten. Das Blickfeld wurde nur dann in einzelnen Fällen um Literatur, Rundfunk und Wissenschaft erweitert, wenn dadurch neue aufschlussreiche Informationen gewonnen werden konnten. Der Austausch auf sportlichem Gebiet wurde ausgeklammert, um Redundanzen zu vermeiden und die Stringenz des Textes zu bewahren.

Die Studie beginnt mit einem Rückblick auf die politisch bedingten Diskurse, die seit dem Untergang der Adelsrepublik Ende des 18. Jahrhunderts im deutschen und polnischen Sprachraum geführt wurden und die Entstehung von nationalen Stereotypen sowie außenpolitischen Konzepten entscheidend mitprägten. Die Kontinuität dieser Denkgewohnheiten wird an den Beziehungen zwischen Polen und der Weimarer Republik dargestellt. Eine besondere Aufmerksamkeit gebührt den Polenvorstellungen Adolf Hitlers und der Eskalation der deutsch-polnischen Spannungen nach der nationalsozialistischen Machtübernahme 1933.

Der Hauptteil setzt mit dem politischen Hintergrund der Zusammenarbeit von 1934–1939 ein. Daran schließt sich die Frage an, ob die nationalsozialistische Führung mit ihrer Kulturpolitik lediglich eine kurzfristige Beschwichtigungsstrategie verfolgte oder eine längerfristig geplante Zusammenarbeit mit Polen anstrebte. So wird ermittelt, ob Mitte der 1930er Jahre ein alternatives Konzept der deutschen Ostexpansion verfolgt wurde, das die Umsetzung der Lebensraumdoktrin nicht in Gegnerschaft, sondern in Kooperation mit Polen vorsah. In diesem Zusammenhang werden die Beweggründe der nationalsozialistischen Protagonisten der bilateralen „Verständigung“ sowie das Polenbild in den deutschen Medien analysiert. Im nächsten Schritt gilt es, die Ziele der polnischen Kulturwerbung herauszuarbeiten sowie deren Konformität mit der Außenpolitik und den Kunstpräferenzen der Nationalsozialisten zu überprüfen. Danach wird beleuchtet, inwiefern beide Regierungen ihre Bestrebungen umsetzen konnten und welche Faktoren dabei eine signifikante Rolle spielten. Auf der deutschen Seite wird dabei auf Kompetenzstreitigkeiten und im Falle Polens auf die Rolle der jüdischen Bevölkerung im Kulturleben des Landes zu achten sein. Hier sei auch darauf hingewiesen, dass mehr Befunde für die deutsche Seite vorliegen. Aus diesem Grund ist die Beschreibung der kulturpolitischen Aktivitäten in Deutschland deutlich umfangreicher ausgefallen als die Darstellung einschlägiger Bemühungen in Polen. Abschließend wird trotz der schlechten Quellenlage versucht, die Wirkung der fünfjährigen Freundschaftspropaganda einzuschätzen.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Forschungsüberblick

Die kulturpolitischen Beziehungen zwischen Deutschland und Polen 1934-1939 waren bisher nicht Gegenstand einer gesonderten historischen Untersuchung. Dass die Forschung allgemein die „Freundschaftsära" vernachlässigte, lag zunächst an den Auflagen der kommunistischen Machthaber in Polen, die den mangelnden gesellschaftlichen Rückhalt durch das gezielte Schüren antideutscher Phobien zu gewinnen versuchten und die Forschung für diesen Zweck instrumentalisierten.[1] Wichtiger sind jedoch bis heute die wissenschaftlichen Kontroversen um die Einordnung der Nichtangriffserklärung in die langfristige Außenpolitik Hitlers. Denn die Stellung, die der deutsche Diktator Polen vor 1939 in seiner rassenideologisch motivierten Vision einer Neuordnung Europas zuwies, wurde trotz umfangreicher historischer Literatur zu den deutsch-polnischen Beziehungen nicht eindeutig geklärt.[2]

Im Wesentlichen stehen sich zwei Positionen gegenüber. In älteren, gelegentlich auch in jüngeren Arbeiten wird die Ansicht vertreten, dass Hitler die Annäherung an Warschau in der Phase der inneren und äußeren Stabilisierung seiner Herrschaft lediglich aus taktischen Gründen suchte.[3] Die Nichtangriffserklärung erfüllte demnach die Funktion eines „Noch-Nichtangriffsvertrages".[4] Die Vertreter der zweiten Deutungsrichtung wie

---

[1] Ein Forschungsüberblick über die kulturwissenschaftlichen Studien zu den deutsch-polnischen Kulturbeziehungen in der Zwischenkriegszeit kann der bilanzierenden Darstellung von Roman Dziergwa entnommen werden: ROMAN DZIERGWA, Zur rezeptionsgeschichtlichen Erforschung des Kulturtransfers zwischen Deutschland und Polen in der Zwischenkriegszeit. Entwicklung und Perspektiven, in: Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen. Sprache – Literatur – Kultur – Politik, hg. v. FRANCISZEK GRUCZA, Warszawa 2001, S. 672–687.

[2] RALPH SCHATTKOWSKY, Innen- und außenpolitische Aspekte des deutsch-polnischen Nichtangriffsabkommens vom 26. Januar 1934, in: Deklaracja polsko-niemiecka o niestosowaniu przemocy z dnia 26 stycznia 1934 r. z perspektywy Polski i Europy w siedemdziesiątą rocznicę podpisania, hg. v. MIECZYSŁAW WOJCIECHOWSKI, Toruń 2005, S. 22–39.

[3] HANS ADOLF SPANAUS, Die deutsch-polnischen Beziehungen von 1933 bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, Diss. Erlangen 1950; RICHARD BREYER, Das Deutsche Reich und Polen 1932–1937. Außenpolitik und Volksgruppenfragen, Würzburg 1955; HANS ROOS, Polen und Europa. Studien zur polnischen Außenpolitik 1931–1939, Tübingen 1957; GOTTFRIED SCHRAMM, Der Kurswechsel der deutschen Polenpolitik nach Hitlers Machtergreifung, in: „Unternehmen Berbarossa". Zum historischen Ort der deutsch-sowjetischen Beziehungen von 1933 bis Herbst 1941, hg. v. ROLAND G. FOERSTER, München 1993, S. 23–33; EWA WASZKIEWICZ, Doktryna hitlerowska wśród mniejszości niemieckiej w województwie śląskim w latach 1918–1939, Wrocław 2001.

[4] RALF AHMANN, Nichtangriffspakte. Entwicklung und operative Nutzung in Europa 1922–1939. Mit einem Ausblick auf die Renaissance des Nichtangriffsvertrags nach dem Zweiten Weltkrieg, Baden-Baden 1988.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Marian Wojciechowski und Stanisław Żerko halten den unmittelbaren Nutzen von Hitlers Polenpolitik für unbestreitbar. Sie argumentierten zugleich, dass Hitler Polen als einen „Juniorpartner" für die beabsichtigte militärische Auseinandersetzung mit der Sowjetunion gewinnen wollte.[5]

Dass diese widersprüchlichen Theorien weiterhin bestehen, ergibt sich in erster Linie aus der problematischen Quellenlage, da sich Hitler weder vor 1934 noch während der Zeit der Annäherung an Warschau schriftlich über die Gestaltung der Beziehungen zu Polen geäußert hat. Für Unklarheit sorgt auch die Pluralität der außenpolitischen Konzeption innerhalb der NSDAP. Die meisten Entwürfe wiesen eine antipolnische, revisionistische Stoßrichtung auf, zumal Punkt 1 des Programms der NSDAP die vollständige Aufhebung der Bestimmungen des Versailler Vertrages vorsah.

Ungelöst bleibt ferner der Widerspruch zwischen den Anforderungen der Verständigungspolitik mit Warschau und der Volkstumspolitik des „Dritten Reiches". Die rassenideologische Abwertung der Slawen, die der ostexpansionistischen Außenpolitik des Reiches zugrunde lag, lässt Hitlers Bemühungen um Polen unglaubwürdig erscheinen. Auch der seit Mitte der 1930er Jahre forcierte Kampf gegen die Angehörigen der polnischen Minderheit in Deutschland legt den Schluss nahe, dass Hitler die Annäherung an Warschau lediglich als eine vorübergehende Lösung ansah.[6]

Żerko weist diese Argumentation zurück, indem er die Unvereinbarkeit von Hitlers Annäherungsbemühungen mit den antipolnischen Maßnahmen einzelner Funktionsträger anhand der polykratischen Machtstrukturen des „Dritten Reiches" erklärt. Da es zwar Überschneidungen, aber nur wenig Koordination zwischen den verschiedenen Ressorts gegeben habe, konnte der Kampf gegen das Polentum in dem „Kompetenzdschungel" parallel zur

---

[5] MARIAN WOJCIECHOWSKI, Stosunki polsko-niemieckie 1933–1938, Poznań 1965; dt. Ausgabe: Die deutsch-polnischen Beziehungen 1933–1938, Leiden 1971; STANISŁAW ŻERKO, Stosunki polsko-niemieckie 1938–1939, Poznań 1998; vgl. auch: HANS-ADOLF JACOBSEN, Deutsche Kriegsführung 1939–1945. Ein Überblick, Hannover 1961; MARTIN BROSZAT, Zweihundert Jahre deutsche Polenpolitik, München 1963; GÜNTER WOLLSTEIN, Die Politik des nationalsozialistischen Deutschland gegenüber Polen 1933–1939/45, in: Hitler, Deutschland und die Mächte. Materialien zur Außenpolitik des Dritten Reiches, hg. v. MANFRED FUNKE, Düsseldorf 1978, S. 798–810; DERS., Hitlers gescheitertes Projekt einer Juniorpartnerschaft Polens, in: Universitas 38 (1983), H. 1, S. 525–532; MANFRED MESSERSCHMIDT, Außenpolitik und Kriegsvorbereitung, in: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik, hg. v. WILHELM DEIST u. a., Bd. I: Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg, Stuttgart 1979, S. 535–702; ANDREAS HILLGRUBER, Niemcy i Polska w polityce międzynarodowej 1933–1939, in: Stosunki polsko-niemieckie 1933–1945, hg. v. ANTONI CZUBIŃSKI/ ZBIGNIEW KULAK, Poznań 1988; IAN KERSHAW, Hitler, Bd. 2, München 2002.

[6] WOJCIECH WRZESIŃSKI, Polski ruch narodowy w Niemczech, Wrocław u. a. 1970, S. 396.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Annäherungspolitik an Warschau weitergeführt werden.[7] Diese Erklärung ist plausibel, lässt aber die Frage offen, warum beispielsweise Joseph Goebbels und Hermann Göring sowohl das Werben um Warschau als auch die Instrumentalisierung der deutschen Minderheit in Polen für das deutsche Machtstreben im Osten gleichzeitig unterstützten. Dieser Widerspruch bleibt bestehen, da die Forschung Hitlers Verständigungspolitik mit Polen in die weitreichenden Pläne der rassischen Neuordnung Mittel- und Osteuropas noch nicht eingebunden hat.

Es liegt womöglich an diesen Ungereimtheiten, dass die Mehrzahl der Studien zur polnischen wie auch zur nationalsozialistischen Medienpolitik[8] von der Beschwichtigungstaktik des deutschen Diktators ausgeht. Die einschlägige Forschung ist vorwiegend durch die frühe polnische[9] und ausländische[10] Arbeiten geprägt, die den deutsch-polnischen Propagandakrieg in der Zwischenkriegszeit fokussierten und die Zäsur des Jahres 1934 ausblendeten oder diese als Täuschung abtaten. Diese Perspektive wird

---

[7] ŻERKO, Stosunki, S. 131.

[8] Unter anderem: CHRISTIANE MÜCKENBERGER, „Land im Osten“, in: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3: „Drittes Reich“ 1933-1945, hg. v. PETER ZIMMERMANN/ KAY HOFFMANN, Stuttgart 2005, S. 377–389; KLAUS KREIMEIER, Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns, München/ Wien 1992; FELIX MOELLER, Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich, Berlin 1998; JOANNA SOSNOWSKA, Polski kontekst wystawy niemieckiej rzeźby współczesnej w Instytucie Propagandy Sztuki w 1938 r., in: Biuletyn Historii Sztuki, 1991, H. 1-2, S. 115–127.

[9] MAREK ANDRZEJEWSKI, Polnische Literatur über den deutsch-polnischen Propagandakampf in den Jahren 1918–1939, in: Acta Poloniae Historica 51 (1985), S. 83–100; KAROL FIEDOR, Rola prasy, radia i filmu w antypolskiej propagandzie w Republice Weimarskiej, in: Studia Sląskie XXV (1974), S. 53–86; DERS., Bund Deutscher Osten w systemie antypolskiej propagandy, Warszawa/ Wrocław 1977; JANUSZ SOBCZAK, Polska w propagandzie i polityce III Rzeszy w latach 1939–1945, Poznań 1988; DERS., Propaganda zagraniczna Niemiec Weimarskich wobec Polski, Poznań 1973; ROMUALD GELLES, Rola szkoły niemieckiej w kształtowaniu obrazu Polski i Polaków w okresie międzywojennym,Wrocław 1986; BARBARA JAKUBOWSKA, Stosunki polsko-krzyżackie i polsko-niemieckie w wybranych podręcznikach historii dla szkoły powszechnej 1918–1939, in: Tradycja grunwaldzka, hg. v. JERZY MATERNICKI, Bd. 1-5, Warszawa 1989-1990, hier Bd. 1, S. 142–175; JAN CHODERA, Die deutsche Polenliteratur 1918-1939. Stoff und Motivgeschichte, Poznań 1966; WŁADYSŁAW JEWSIEWICKI, Filmy niemieckie na ekranach polskich kin w okresie międzywojennym, in: Przegląd Zachodni, 1967, Nr. 5, S. 19–48.

[10] ANNA M. CIENCIALA, German Propaganda for the Revision of the Polish-German Frontier in Danzig and the Corridor, its Effects on British Opinion and the British Policy-Making Elite in the Years 1919-1933, in: Antemurale XX (1976), S. 77–129; FRANK GOLCZEWSKI, Das Deutschlandbild der Polen 1918-1939. Eine Untersuchung der Historiographie und der Publizistik, Düsseldorf 1974.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auch in neueren Arbeiten von Martina Pietsch,[11] Peter Fischer[12] und Dirk Herweg vertreten,[13] die sich mit dem Polenbild in den nationalsozialistischen Medien befassen. Fischer und Pietsch weisen dabei auf eine „Zweigleisigkeit" der nationalsozialistischen Polenpropaganda hin, die lediglich offiziell und „oberflächlich" den Erfordernissen der Annäherung an Warschau angepasst worden sei. Zugleich wurde „unterirdisch", das heißt auf geschlossenen Veranstaltungen einzelner Organisationen, gezielt die geistige Mobilmachung gegen Polen vorangetrieben. Den Forschern zufolge war ein tiefgreifendes Umdenken von der nationalsozialistischen Führung „gar nicht beabsichtigt"[14].

Einen konträren Standpunkt vertreten lediglich vier Forscher: Lars Jockheck[15] und Marei Gerken[16] in kleineren Abhandlungen sowie Carsten Roschke[17] und Eugeniusz C. Król[18] in umfassenden Studien. Die Historiker ordnen den Wandel in den deutschen Massenmedien Hitlers langfristig geplanter antisowjetischen Politik zu, schöpfen das Thema jedoch nicht aus. Roschke belegt diese These anhand von Beispielen aus Presse, Rundfunk, Film und Theater, indem er deskriptiv, aber unvollständig[19] die Inhalte polonophiler Propaganda wiedergibt. Seine empirische Basis besteht vorwiegend aus deutschen Zeitungsartikeln der ersten Jahre der Annäherung, die ohne Gegenprüfung übernommen wurden. Roschke verwech-

---

[11] MARTINA PIETSCH, Zwischen Verehrung und Verachtung. Marschall Józef Piłsudski im Spiegel der deutschen Presse 1926–1935, Köln u. a. 1995.

[12] PETER FISCHER, Die deutsche Publizistik als Faktor der deutsch-polnischen Beziehungen 1919–1939, Wiesbaden 1991.

[13] DIRK HERWEG, Von der „Polnischen Wirtschaft" zur Un-Nation. Das Polenbild der Nationalsozialisten, in: Feindbilder in der deutschen Geschichte. Studien zur Vorurteilsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert, hg. v. CHRISTOPH JAHR/ UWE MAI/ KATHRIN ROLLER, Berlin 1994, S. 201–224.

[14] FISCHER, Die deutsche Publizistik, S. 207.

[15] LARS JOCKHECK, Der „Völkische Beobachter" über Polen 1932–1934. Eine Fallstudie zum Übergang vom „Kampfblatt" zur „Regierungszeitung", Hamburg 1999.

[16] MAREI GERKEN, Stilisierung und Stigma. Vom patriotischen Helden zum Untermenschen. Polenbilder im deutschen Spielfilm der dreißiger und frühen vierziger Jahre, in: Studien zur Kulturgeschichte des deutschen Polenbildes 1848–1939, hg. v. HENDRIK FEINDT, Wiesbaden 1995, S. 213–225.

[17] CARSTEN ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind". Polen in der nationalsozialistischen Propaganda 1934-1939, Marburg 2000.

[18] EUGENIUSZ CEZARY KRÓL, Polska i Polacy w propagandzie narodowego socjalizmu w Niemczech 1919-1945, Warszawa 2006; DERS., Propaganda i indoktrynacja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945, Warszawa 1999.

[19] Roschke gibt unter anderem eine unvollständige Inhaltsangabe des Films „August der Starke", während Inhaltsbeschreibungen für „Abenteuer in Warschau" und „Eskapade" ganz fehlen.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

selt aufgrund dieser mangelnden Quellenkritik an vielen Stellen die Ankündigungen von kulturellen Initiativen mit deren realer Umsetzung und überschätzt somit das Ausmaß und die Intensität der Kulturbeziehungen. Die Fehlinterpretation rührt auch daher, dass der Verfasser polnische Quellen nur bruchstückhaft berücksichtigt und einige für das Forschungsfeld relevante deutsche Quellen außer Acht lässt. Dies betrifft vor allem die Bestände der deutschen Botschaft in Warschau, die im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes in Berlin aufbewahrt werden. Roschke lässt darüber hinaus die propagandistischen Aktivitäten der Gegenkräfte unberücksichtigt und bleibt die Antwort auf die Frage schuldig, wie das gebotene Polenbild in Deutschland aufgenommen wurde.

Król beleuchtet die nationalsozialistische Propaganda im Zeitraum zwischen 1919 und 1945. Seiner Studie, die auf eine breite Quellenbasis gestützt ist, konnten wichtige Informationen über die Polendarstellung während der „Kampfzeit" und des Zweiten Weltkrieges entnommen werden. Seine Analyse der polenfreundlichen Wende in den Medien nach 1934 geht jedoch in der Fülle der Detailinformationen etwas unter und wirkt häufig verwirrend. Der Autor vertritt zwar prinzipiell die Ansicht, dass Hitler Polen für einen Feldzug gegen die Sowjetunion gewinnen wollte, stellt aber gleichwohl in einzelnen Abschnitten den augenblicklichen politischen oder wirtschaftlichen Nutzen für Berlin in den Vordergrund. Somit gelangt er zu einem Fehlurteil über den wirtschaftlichen Nutzen der Filmbeziehungen und unterschätzt den ideologischen Wert der Polenpropaganda für die antisowjetische Mobilisierung. Auch Króls Bewertung der Wirksamkeit der polenfreundlichen Propaganda kommt, trotz vieler plausibler Argumente, etwas zu kurz. Sie stützt sich auf eine zu schmale Quellengrundlage und wird ungenügend in den politischen Hintergrund eingebunden.

In der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung zum deutsch-polnischen Verhältnis werden die Arbeiten von Roschke, Król oder die Analysen von Wojciechowski oder Żerko kaum zur Kenntnis genommen. Dass das Interesse der Kulturwissenschaften sich generell mehr auf die Zeit vor 1934 richtet,[20] weist deutlich auf die Unsicherheit im Umgang mit der

[20] KARL DEDECIUS, Kulturbeziehungen und kulturelle Rezeption zwischen der Weimarer Republik und Polen 1919–1932, in: Die deutsch-polnischen Beziehungen 1919–1932. XVII. deutsch-polnische Schulbuchkonferenz der Historiker 11.-17. Juni 1984 in Augsburg, hg. v. WOLFGANG JACOBMEYER, Braunschweig 1985, S. 137–154; HANS-CHRISTIAN TREPTE, Die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen in den Jahren 1900–1934 in: Erlebte Nachbarschaft. Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungen im 20. Jahrhundert, hg. v. JAN-PIETER BARBIAN/ MAREK ZYBURA, Wiesbaden 1999, S. 167–183; Grenzüberschreitungen. Deutsche, Polen und Juden zwischen den Kulturen (1918–1939), hg. v. MARION BRANDT, München 2006; RUDOLF JAWORSKI, Deutsch-polnische Feindbilder 1919–1932, in: Internationale Schulbuchforschung 6 (1984), H. 2, S. 140–156.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Freundschaftsära“ hin. Bezeichnend dafür sind die Darstellungen der Germanisten Roman Dziergwa und Krzysztof A. Kuczyński, welche die Zäsur des Jahres 1934 kaum zur Kenntnis nehmen.[21] Die Kulturwissenschaftler verlieren daher aus dem Blick, dass die bilaterale Annäherung nach 1934 zwar von Personen aus Kunst und Kultur getragen, von der nationalsozialistischen Führung aber erst ermöglicht und politisch instrumentalisiert wurde.

Diese Mängel kann auch die einzige auf Archivrecherchen basierende Studie von Bogusław Drewniak[22] nicht beheben. Der Historiker verweist zwar punktuell auf die Auswirkungen der Nichtangriffserklärung auf den Austausch hin, kann die Verschränkungen zwischen den kulturellen und politischen Kontakten nach 1934 mangels einer übergeordneten Fragestellung analytisch aber nicht erhellen. In seiner deskriptiven Darstellung treten bisweilen auch formale, zum Teil auch sinnentstellende Fehler auf. In den Anmerkungen fehlen vielerorts wichtige Quellen- oder Literaturverweise. Es fehlen darüber hinaus grundlegende Studien über die polnische auswärtige Kulturpolitik in der Zwischenkriegszeit sowie wissenschaftliche Biographien ihrer wichtigsten Protagonisten.[23] Auch eine Aufarbeitung der Tätigkeit der repräsentativen Musikhäuser wie der Nationalphilharmonie und der Oper (*Teatr Wielki*) in Warschau stellt ein Desiderat dar. Die Arbeit von Rüdiger Ritter[24] und verschiedene Jubiläumsausgaben[25] schöpfen

---

[21] ROMAN DZIERGWA, Literaturästhetik versus Tagespolitik. Zur Rezeption und Funktion der deutschsprachigen Literatur in Polen in der Zwischenkriegszeit (1918–1939), Frankfurt am Main 1998; DERS., Am Vorabend des Grauens. Studien zum Spannungsfeld Politik – Literatur – Film in Deutschland und Polen in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, Frankfurt am Main u. a. 2005; KRZYSZTOF A. KUCZYŃSKI, Między Berlinem a Warszawą. O niektórych aspektach polsko-niemieckich kontaktów kulturalnych i naukowych do 1939 roku, in: Z dziejów stosunków polsko-niemieckich, hg. v. TADEUSZ DUBICKI/KRZYSZTOF A. KUCZYŃSKI, Łódź 1998, S. 5–33.

[22] BOGUSŁAW DREWNIAK, Polen und Deutschland 1919-1939. Wege und Irrwege kultureller Zusammenarbeit, Düsseldorf 1999.

[23] JOANNA POLLAKOWNA, Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych, in: Polskie życie artystyczne, Bd. 2: W latach 1915–1939, hg. v. ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI, Wrocław u. a. 1974, S. 550-556. Zur deutschen auswärtigen Kulturpolitik siehe insbesondere: KURT DÜWELL, Deutschlands auswärtige Kulturpolitik 1918–1932. Grundlinien und Dokumente, Köln u. a. 1976; CAROLIN SCHOBER, Das Auswärtige Amt und die Kunst in der Weimarer Republik. Kunst- und Kunstgewerbeausstellungen als Mittel deutscher auswärtiger Kulturpolitik in Frankreich, Italien und Großbritannien, Frankfurt am Main u. a. 2004.

[24] RÜDIGER RITTER, Wem gehört Musik? Warschau und Wilna im Widerstreit nationaler und städtischer Musikkulturen vor 1939, Stuttgart 2004.

[25] Filharmonia w Warszawie 1901–1975, hg. v. MARIAN GOLĘBIEWSKI, Warszawa 1976; Filharmonia w Warszawie w stulecie jej istnienia 1901–2001. Studia i materiały, hg. v. MIECZYSŁAWA DĘMBSKA-TRĘBACZ, Warszawa 2001.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

das Thema nicht aus. Es konnten hier jedoch Darstellungen zur allgemeinen Kulturpolitik, zur Zensurpraxis[26] sowie zum Presserecht[27] der *Sanacja* herangezogen werden.

Der Umstand, dass die kulturpolitische Zusammenarbeit zwischen Warschau und Berlin nicht hinreichend aufgearbeitet wurde, bedingt zwangsläufig die Auseinandersetzug mit polnischen Wissenschaftlern und Künstlern, die im staatlich geleiteten Austausch engagiert waren. Ihre Motivation und ihre Verstrickung in den Goebbelsschen Propagandaapparat werden in der Regel verkannt. Dies betrifft sowohl die beschönigenden pauschalen Aussagen von Dziergwa und den Biographen Jan Kiepuras als auch die Kollaborationsvorwürfe, die gegen den Sänger in den 1980er Jahren in der Wochenzeitschrift „Katolik" erhoben wurden.[28] Auch Król und Roschke gehen zu wenig auf die Motivation der Protagonisten der Annäherung ein und kommen im Falle Kiepuras zu einer irreführenden Schlussfolgerung. Król übernimmt hier die Mutmaßung Roschkes, dass der Sänger sich aus einem Filmprojekt zurückzog, weil er „sich dergestalt einer Vereinnahmung im Sinne radikaler antirussischer Hetzpropaganda versagt hatte".[29] Dass hierfür keine Quellenbelege vorliegen, lässt Zweifel an der wissenschaftlichen Qualität der beiden Arbeiten aufkommen.

Relativ gut erforscht ist dagegen die Haltung der politischen Kräfte in Polen gegenüber dem Nationalsozialismus.[30] Mit den Auswirkungen des

---

[26] EVA TENZER, Nation Kunst Zensur. Nationalstaatsbildung und Kunstzensur in Polen (1918–1939), Frankfurt am Main 1996.

[27] MICHAŁ PIETRZAK, Reglementacja wolności prasy w Polsce 1918–1939, Warszawa 1963; ANDRZEJ PACZKOWSKI, Prasa polska w latach 1918–1939, Warszawa 1980; EUGENIUSZ RUDZIŃSKI, Dokumenty o porozumieniu prasowym polsko-niemieckim z 1934 roku, in: Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego 4 (1966), H. 2, S. 171–178.

[28] Katolik vom 8.2.1987: MICHAŁ STOLORZ: Odmitologizować Kiepurę; Katolik vom 22.2.1987: JAN F. LEWANDOWSKI: Kiepura i … bzdura. – Die Polemik wurde durch die Ausstrahlung von Kiepuras Filmen aus den Jahren 1935–1938 im polnischen Fernsehen im Programm „Stare Kino" (Altes Kino) ausgelöst.

[29] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 462; KRÓL, Polska i Polacy, S. 173.

[30] Siehe u. a. WOJCIECH WRZESIŃSKI, Narodowy socjalizm i Hitler w polskiej opinii publicznej okresu II Rzeczpospolitej. Zarys problematyki, in: Śląski kwartalnik historyczny Sobótka, 1984, H. 2, S. 147–182; HENRYK OLSZEWSKI, Der Nationalsozialismus im Urteil der polnischen Kräfte Polens, in: Das Unrechtregime. Internationale Forschung über den Nationalsozialismus, Bd. 1: Ideologie – Herrschaftssystem – Wirkung in Europa, hg. v. URSULA BÜTTNER, Hamburg 1986, S. 527–551; MICHAŁ MUSIELAK, Nazizm w interpretacjach polskiej myśli politycznej okresu międzywojennego, Poznań 1997; DERS., Narodowy socjalizm w myśli sanacyjnej, in: Studia nad Faszyzmen i Zbrodniami Hitlerowskimi 20 (1979), S. 5–39; ALBERT KOTOWSKI, Hitlers Bewegung im Urteil der polnischen Nationaldemokratie, Wiesbaden 2000; RYSZARD MICHALSKI, Obraz Rzeszy Niemieckiej na łamach prasy pomorskiej w Drugiej Rzeczpospolitej 1920–1939, Toruń 1995; WANDA MUSIALIK, Sanacja na Śląsku wobec dwustronnych stosunków Polski i Niemiec, in:

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Presseabkommens auf die Haltung führender polnischer Germanisten gegenüber dem „Dritten Reich" beschäftigt sich Maria Gierlak. Ihrer auf Archivquellen basierenden und bahnbrechenden Arbeit konnten wertvolle Informationen über das Engagement von Zygmunt Łempicki für die deutsch-polnischen Verständigung entnommen werden.[31] Für diese Fragestellung wurden ferner Arbeiten über das polnisch-jüdische Verhältnis von Emanuel Melzer, Yfaat Weiss und Katrin Steffen genutzt.[32] Herangezogen wurden zudem Studien zur deutschen Volkstums- und Ostforschung[33] sowie Überblicksdarstellungen zur nationalsozialistischen Propaganda und Kulturpolitik.[34] Von Nutzen waren einschlägige Untersuchungen zu den Be-

---

Studia Ślaskie 56 (1997), S. 11–30; MATEUSZ NIEĆ, Niemcy w publicystyce Narodowej Demokracji w okresie międzywojennym 1918–1939, Wrocław 1998; HENRYK OLSZEWSKI, Der Nationalsozialismus im Urteil der polnischen Kräfte Polens, in: Das Unrechtregime, S. 527–551; ROMAN WAPIŃSKI, Endecja wobec hitleryzmu i III Rzeszy, in: Polska, Niemcy, Europa. Studia z dziejów myśli politycznej i stosunków międzynarodo-wych, hg. v. ANTONI CZUBIŃSKI, Poznań 1977, S. 531–543.

[31] MARIA GIERLAK, Deutschunterricht und Politik. Das Deutschlandbild in den Lehrbüchern für Deutsch als Fremdsprache in Polen (1933–1945) vor dem Hintergrund der deutsch-polnischen Beziehungen, Toruń 2003; siehe auch: DIES., Die Instrumentalisierung der polnischen Tagespresse für die Verbesserung der deutsch-polnischen Beziehungen 1934–1939, in: Im Wechsel der Kulturen. Festschrift für Karol Sauerland, hg. v. MARIA GIERLAK/ MAŁGORZATA KLENTAK-ZABŁOCKA/ LESZEK ŻYLIŃSKI, Toruń 2001, S. 261–279; DIES., Der Schüleraustausch zwischen Polen und Deutschland in den 1930er Jahren. Polnischer Pfadfinderverband (ZHP) und Hitlerjugend, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 50 (2001), H. 1, S. 73–94.

[32] EMANUEL MELZER, No way out. The Politics of Polish Jewry 1935-1939, Cincinnati 1997; YFAAT WEISS, Deutsche und polnische Juden vor dem Holocaust. Jüdische Identität zwischen Staatsbürgerschaft und Ethnizität 1933-1940, Oldenburg 2000; KATRIN STEFFEN, Jüdische Polonität. Ethnizität und Nation im Spiegel der polnischsprachigen jüdischen Presse, 1918–1939, Göttingen 2004.

[33] MICHAEL FAHLBUSCH, Wissenschaft im Dienst der nationalsozialistischen Politik? Die „Volksdeutschen Forschungsgemeinschaften" von 1931–1945, Baden-Baden 1999; INGO HAAR, Historiker im Nationalsozialismus. Deutsche Geschichtswissenschaft und der „Volktumskampf" im Osten, Göttingen 2000; Deutsche Ostforschung und polnische Westforschung im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik. Disziplinen im Vergleich, hg. v. JAN M. PISKORSKI/ JÖRG HACKMANN/ RUDOLF JAWORSKI, Poznań/ Osnabrück 2002.

[34] Besonders hilfreich waren u. a.: HELMUT MICHELS, Ideologie und Propaganda. Die Rolle von Joseph Goebbels in der nationalsozialistischen Außenpolitik bis 1939, Frankfurt am Main 1992; MOELLER, Der Filmminister; PETER REICHEL, Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, 2. Aufl., München/ Wien 1991; JOSEPHINE GABLER, Skulptur in Deutschland in den Ausstellungen zwischen 1933 und 1945, Diss. Berlin, Mikroform, 1996; Theater im „Dritten Reich". Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, hg. v. HENNING RISCHBIETER, Seelze 2000; BORIS HAKEN, Der „Reichsdramaturg" Rainer Schlösser und die Musiktheater-Politik in der NS-Zeit, Hamburg 2007; GERHARD STAHR, Volksgemeinschaft vor der Leinwand? Der nationalsozialistische Film und sein Publikum, Berlin 2001; BERND KLEINHANS, Ein Volk, ein Reich, ein Kino.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ziehungen zwischen dem „Dritten Reich“ und Italien und der deutschen Kulturpolitik im besetzten Paris 1940–1944.[35] Von einem Aufsatz von Jan-Pieter Barbian[36] abgesehen, fehlen dagegen übergreifende und vergleichende Darstellungen zur auswärtigen Kulturpolitik der Nationalsozialisten. Ein Forschungsdesiderat bleiben Analysen zu den Beziehungen zwischen dem „Dritten Reich“ und Japan, Ungarn, Bulgarien und Rumänien, die womöglich neue Erkenntnisse über den deutsch-polnischen Kulturaustausch in dem besagten Zeitraum bringen würden.

Methode und Quellenlage

Eine Beschreibung und Analyse der kulturpolitischen Beziehungen zwischen Polen und Deutschland in den Jahren 1934 bis 1939 bedarf einer umfangreichen Quellenrecherche. Die Quellenlage hierfür ist allerdings stark durch die kriegsbedingten Zerstörungen in beiden Ländern eingeschränkt. Bedeutende Verluste unter den deutschen Dokumenten entstanden auch infolge von Aktenvernichtungen in den letzten Kriegstagen. Die Ausfälle betreffen insbesondere einen für die Untersuchung bedeutsamen Aufgabenbereich des Propagandaministeriums, den Film. Die erhaltenen Teilbestände im Bundesarchiv in Berlin sowie die Filmbegleitmaterialien im Deutschen Filminstitut in Frankfurt geben nur wenig Aufschlüsse über die Hintergründe der polonophilen Filmproduktionen. Im Bundesarchiv Filmarchiv in Berlin konnten gleichwohl deutsche Spiel- und Kulturfilme gesichtet werden, deren Handlung im Hinblick auf die relevanten Tendenzen zusammengefasst wurde. Originale meist unvollständige Inhaltsangaben sollten in erster Linie das Interesse der Kinogänger wecken und sind für diese Analyse daher wenig geeignet.

Eine weitere Schwierigkeit bei deutschem Quellenmaterial ergibt sich daraus, dass Hitler wenig Schriftliches verfasste und Dokumente auch selten persönlich unterschrieb. Dies gehörte zur Taktik des deutschen Diktators, der generell vermied, sich auf eine konkrete Linie festzulegen und seine politischen und ideologischen Vorstellungen lediglich in allgemeinen Umrissen vorgab. Es überrascht daher wenig, dass sich die

---

Lichtspiel in der braunen Provinz, Köln 2003; PETER LONGERICH, „Davon haben wir nichts gewusst!“. Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933–1945, München 2006.

[35] KATHRIN ENGEL, Deutsche Kulturpolitik im besetzten Paris 1940–1944. Film und Theater, München 2003.

[36] JAN-PIETER BARBIAN, „Kulturwerte im Zweikampf“. Die Kulturabkommen des „Dritten Reiches“ als Instrumente nationalsozialistischer Politik, in: Archiv für Kulturgeschichte, 1992, S. 415–460.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Sichtung des Bestandes der Reichskanzlei im Bundesarchiv in Berlin als wenig ergiebig erwies.

Noch schlechter ist es um Dokumente zum polnischen Kulturleben aus dem untersuchten Zeitraum bestellt. Die wichtigsten Institutionen, wie die „Gesellschaft zur Verbreitung der polnischen Kunst unter Fremden“ (*Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych,* TOSSPO) beim Außenministerium, das Zentrale Filmbüro beim Innenministerium, der Polnische Rundfunk, die Nationalphilharmonie sowie die Oper wurden während der Bombardements im September 1939 oder im Zuge der vorsätzlichen Vernichtung der Stadt nach dem Warschauer Aufstand 1944 zerstört. Davon waren auch die Privatwohnungen der meisten Warschauer Intellektuellen und Kulturschaffenden betroffen.

Aus diesen Gründen war die Suche nach Quellenmaterial aus der Vorkriegszeit in den Warschauer Archiven wenig ertragreich. Die Recherchen in den Archiven der Stadt Warschau, der Polnischen Akademie der Wissenschaften (PAN) und des Theatermuseums an der Oper brachten keinen signifikanten Ertrag. Auf Nachforschungen im Archiv des Polnischen Rundfunks und im Jüdischen Historischen Institut wurde verzichtet, da diese keine für die Untersuchung relevanten Dokumente besitzen. Lediglich die Sichtung des Archivs des Instituts für Kunstpropaganda *(Instytut Propagandy Sztuki,* IPS) erlaubte einen Einblick in die Organisation der deutschen Kunstausstellung von 1938.

Dieser Sachlage musste die Recherche angepasst werden. Die Arbeit stützt sich im Wesentlichen auf Behördenberichte und den Schriftverkehr zwischen den Regierungsstellen und den diplomatischen Vertretungen, die im Warschauer Archiv für Neue Akten (*Archiwum Akt Nowych*) und im Berliner Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes gelagert werden. Aus dem Briefwechsel zwischen dem Propagandaministerium, dem Auswärtigen Amt und der deutschen Botschaft in Warschau sowie zwischen dem polnischen Außenministerium und der Botschaft in Berlin konnten die Ziele und die Methoden der auswärtigen Kulturpolitik der beiden Regierungen noch am besten erschlossen werden.

Ergänzend wurden die Edition der Dokumente des polnischen Botschafters in Berlin Józef Lipski und des Untersekretärs im Warschauer Außenministerium Jan Szembek herangezogen.[37] Aufschlussreich waren auch die Memoiren des Außenministers Józef Beck sowie der Diplomaten Alfred

[37] Diplomat in Berlin 1933–1939. Papers and Memoirs of Józef Lipski, Ambassador of Poland, hg. v. WACŁAW JĘDRZEJEWICZ, New York/ London 1968; Diariusz i teki Jana Szembeka 1935–1945, 4 Bde., hg. v. TYTUS KOMARNICKI (Bd. 1-3) und JÓZEF ZARAŃSKI (Bd. 4), Londyn 1964–1972.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Wysocki, Antoni Szymański und Roman Wodzicki.[38] Die „Akten zur deutschen auswärtigen Politik" waren hingegen wenig erhellend. Dafür gewährten die Tagebücher des Propagandaministers und die „NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit" einen Einblick in die Motivation und die Manipulationstechniken der nationalsozialistischen Führung.[39]

Die Beweggründe und das Polenbild nationalsozialistischer Protagonisten der „Verständigungspolitik" aus den unteren Rängen konnte anhand von Schriften des Minderheitenaktivisten Kurt Lück und der Mitarbeiter des Deutsch-Polnischen Instituts Achim von Arnim und Peter Kleist nachvollzogen werden.[40] Die Sichtung einzelner Tagebücher und Memoiren deutscher Künstler erwies sich dagegen als wenig ergiebig, was darauf hindeutet, dass sie dem Kulturaustausch mit Polen keine große Bedeutung beimaßen. Erinnerungen polnischer Kulturschaffender wie Feliks Parnell, Loda Halama oder Pola Negri und Tagebucheintragungen von Maria Dąbrowska erlauben dagegen punktuelle Einblicke in die Atmosphäre gemeinsamer Veranstaltungen.[41] Jan Kiepura hinterließ keine Memoiren.

Die Ermittlung der Wirksamkeit der „Verständigungskampagne" in beiden Ländern stellt in methodologischer Hinsicht die größte Herausforderung dar. Es liegen keine Instrumente vor, mit deren Hilfe die Meinungsbildung, der wechselnde Bewusstseinszustand größerer gesellschaftlicher Gruppen retrospektiv erfasst werden kann. Weder die *Sanacja*-Regierung noch die nationalsozialistische Führung ließen Meinungsumfragen über die Auswirkung ihrer Kulturpolitik durchführen. Solche Erhebungen hätten ohnehin nicht den Anforderungen der modernen Demoskopie standhalten können. Die Auswertung der wichtigsten Quelle, der Presse, ge-

---

[38] JÓZEF BECK, Ostatni raport, Warszawa 1987; ALFRED WYSOCKI, Tajemnice dyplomatycznego sejfu, Warszawa 1979; ANTONI SZYMAŃSKI, Zły sąsiad. Niemcy 1932–1939 w oświetleniu polskiego attaché wojskowego w Berlinie, London 1959; ROMAN WODZICKI, Wspomnienia. Gdańsk – Warszawa – Berlin 1928–1939, Warszawa 1972; STANISŁAW SCHMITZEK, Drogi i bezdroża minionej epoki. Wspomnienia z lat pracy w MSZ (1920–1939), Warszawa 1976.

[39] Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente, hg. v. ELKE FRÖHLICH, Bd. II-III, München 1987; NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit. Edition und Dokumentation, hg. v. HANS BOHRMANN, München u. a. 1984 ff.

[40] KURT LÜCK, Deutsche Aufbaukräfte in der Entwicklung Polens. Forschungen zur deutsch-polnischen Nachbarschaft im ostmitteleuropäischen Raum, Plauen 1934; ACHIM VON ARNIM, Festung Deutschland, Berlin 1938; PETER KLEIST, Zwischen Hitler und Stalin 1939–1945. Aufzeichnungen, Bonn 1950.

[41] FELIKS PARNELL, Moje życie w sztuce tańca. Pamiętniki 1898–1947, Łódź 2003; LODA HALAMA, Moje nogi i ja, Warszawa 1984; POLA NEGRI, Memoirs of a Star, New York 1970; DIES., Pamiętnik gwiazdy, a. d. Englischen v. TADEUSZ EVERT, Warszawa 1976; MARIA DĄBROWSKA, Dzienniki 1918–1945, 3 Bde. 1936–1945, hg. v. TADEUSZ DREWNOWSKI, Warszawa 2000.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

staltet sich ebenfalls problematisch, zumal es schwer fällt, Meinungen oder Urteile von Aussagen zu unterscheiden, die eine bestimmte Haltung erst prägen sollten. Bei dem Untersuchungsgegenstand kommt noch erschwerend hinzu, dass die Berichterstattung durch das Presseabkommen geregelt und somit eingeschränkt wurde. Die Freiräume, die sich die Oppositionszeitungen in Polen dennoch genommen haben, erlauben einige Rückschlüsse auf die Haltung der polnischen Öffentlichkeit. Die gleichgeschaltete deutsche Presse, das Sprachrohr der nationalsozialistischen Führung, ist hierfür nicht von Nutzen.

Da die Medien im „Dritten Reich" kontrolliert und eine freie Meinungsäußerung unterdrückt wurde, kann auch von keiner Öffentlichkeit, allenfalls von einer durch die Nationalsozialisten hergestellten Öffentlichkeit gesprochen werden. Dass der Gedankenaustausch zwischen größeren Gruppen behindert wurde, bedeutet jedoch nicht, dass dieser vollständig verhindert wurde. Unter dem totalitären Regime gab es durchaus eine Meinungsbildung, die sich der reglementierten öffentlichen Sphäre entzog, wie ein Bericht der Gestapo Düsseldorf belegt:

> „Man lebt sein eigenes Leben, macht sich nur seine eigenen Gedanken, hat seine private Meinung, die man nur im engsten Kreise Vertrauten und Freunden gegenüber äußert. Trotzdem immerzu ein lebhafter Meinungsaustausch gepflogen wird, gleiche Anschauungen, gleiche Begriffe und Formulierungen, selbst Witze im Wortlaut überall bekannt sind, ist in der Öffentlichkeit kaum festzustellen, wie schnell und gleichmäßig diese Ausbreitung vor sich geht. Man sei ‚überall informiert', hat seine ‚Meinung', aber man zeigt es nicht und ist geübt, zu schweigen."[42]

Wie die „Verständigungskampagne" jenseits der kontrollierten Öffentlichkeit verarbeitet wurde, darüber lassen sich keine verlässlichen Aussagen treffen. Es sind keine Gerüchte oder Witze überliefert, die auf einen alternativen Diskurs der bilateralen Annäherung hätten hinweisen können. Auch Publikumsreaktionen auf Filmproduktionen liegen nur für die Kriegszeit vor.[43] Abhilfe schaffen nur einige private Briefe, welche die diplomatischen Vertretungen oder das Propagandaministerium erhielten, sowie Äußerungen der Gegner von Hitlers Polenpolitik. Die schlechte Quellenlage ergibt sich in diesem Zusammenhang auch daraus, dass der Sicherheitsdienst, der im „Dritten Reich" der „untergetauchten Meinungsbildung" mit geheimdienstlichen Mittel nachzuspüren versuchte, sich selten mit der deutsch-polnischen Zusammenarbeit beschäftigte. Dieser Befund trifft auch auf die Analysen der Sozialdemokraten, der SOPADE, zu. Die SOPADE-Meldun-

[42] Zitiert nach LONGERICH, „Davon haben wir nichts gewusst!", S. 90.

[43] MOELLER, Der Filmminister, S. 218.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gen enthalten aber wertvolle Informationen für die Zeit nach dem „Anschluss“ Österreichs bis zum Beginn der antipolnischen Propaganda im Mai 1939. Bei ihrer Auswertung ist dennoch besondere Vorsicht geboten, zumal die Meinungserhebungen auf subjektiven Einzelbeobachtungen von Informanten beruhen.

Das amtliche Quellenmaterial ist vom Umfang her am ergiebigsten. Die Behördenberichte gewähren zwar keinen Einblick in die Privatsphäre der Menschen, sie geben jedoch verlässliche Informationen über Besucherzahlen und lassen die generelle Stimmung bei den Kulturveranstaltungen erahnen. Bei der Auswertung der Einschätzungen der Diplomaten ist allerdings zu bedenken, dass diese meist auf Angaben der Regierungsmitglieder vertrauten, sich vom Wunschdenken leiten ließen und die Effizienz der Kulturwerbung vielerorts überschätzten. Bei deutschem Quellenmaterial muss beachtet werden, dass die Nationalsozialisten dazu tendierten, Gegenkräfte und Proteste gegen das „Dritte Reich“ auf angeblich „jüdische Einflüsse“ zu reduzieren.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

I. Eine schwierige Nachbarschaft: Deutsche und Polen nach dem Ersten Weltkrieg

1. Deutsche Polenbilder und polnische Deutschenbilder

Das deutsch-polnische Verhältnis in der Zwischenkriegszeit war nachhaltig durch die Hypothek der Teilungen Polens und die im Versailler Vertrag festgelegte Grenzziehung belastet. Viele negative Emotionen wurden auf beiden Seiten dadurch geweckt, dass in blutigen Auseinandersetzungen 1918 in Posen und in Oberschlesien 1919 bis 1921 um den Verlauf der Grenze gekämpft wurde. Auch die Volksabstimmungen 1920 in Masuren und Ermland und 1921 in Oberschlesien, welche die ethnischen Konflikte vor Ort verstärkten oder erst schufen, wiegelten Deutsche und Polen weit über die betroffenen Regionen hinaus gegeneinander auf. Die Ergebnisse der Plebiszite brachten für beide Seiten keine befriedigenden Lösungen. Die Teilung Oberschlesiens, die im Oktober 1921 vollzogen wurde, zerstörte die kulturelle und historische Einheit dieses Gebietes und wurde von beiden Regierungen in Frage gestellt. Die Trennung Ostpreußens, wo das Plebiszit in Masuren zugunsten Deutschlands ausgefallen war, vom Reich durch den sogenannten polnischen Korridor barg ebenso viel Konfliktpotenzial. Dieser Landstreifen, der Polen freien Zugang zum Meer gewährte, behinderte Transport- und Handelswege und potenzierte die wirtschaftlichen Schwierigkeiten dieser ohnehin strukturschwachen östlichen Provinz. Ein weiteres Dauerproblem war der Status der Stadt Danzig, die gemäß den Versailler Bestimmungen samt dem mit ihr verbundenen Gebiet als teilsouveräner, selbstständiger Freistaat unter dem Schutz des Völkerbundes stand.[1]

Obwohl das neue polnische Staatsgebilde, von dem Sonderfall Oberschlesien abgesehen, nirgends die historische Grenze des Jahres 1772 nach Westen überschritt, fand die Mehrheit der Deutschen das „Zerschneiden" des Reichsgebiets und das Zurückbleiben einer deutschen Minderheit

[1] Ralph Schattkowsky, Deutschland und Polen von 1918/19 bis 1925, Frankfurt am Main u. a. 1994, S. 62.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

unerträglich. Die Empörung über diese als „sinnlos“ und „ungerecht“ empfundene Grenzziehung wirkte sich auch generell auf die Einstellung gegenüber dem neuen polnischen Staat aus. Die Polen, die über hundert Jahre mühsam an dem Erhalt der nationalen Identität gearbeitet, der Russifizierungs- und Germanisierungspolitik der Teilungsmächte standgehalten und nicht zuletzt einen hohen Blutzoll in den Aufständen für ihre Heimat erbracht hatten, sahen in dieser Wiedergeburt ihres Staates einen Akt historischer Gerechtigkeit. Die Mehrheit der Deutschen konnte sich hingegen keinesfalls dazu durchringen, den neuen polnischen Staat zu akzeptieren und Verständnis für das Recht auf nationale Souveränität der Polen aufzubringen. Vielfach wurden daher nicht nur Deutschlands territoriale Einbußen im Osten, sondern generell die Existenz des polnischen Staates in Frage gestellt.[2]

Die notorische Abneigung resultierte allerdings nicht nur aus den objektiven Schwierigkeiten, welche die Grenzziehung verursacht hatte, sondern auch aus historischen Erfahrungen und psychologischen Gründen. Von Bedeutung war der Umstand, dass die Republik Polen im Gefolge der deutschen Niederlage wiederentstanden war. Aus deutscher Sicht war Polen der eigentliche Nutznießer des Versailler Vertrages im Osten, während Deutschland territoriale Einbußen, eine wirtschaftliche Schwächung und politische Demütigungen hatte hinnehmen müssen.[3] Obwohl nicht Polen, sondern die Westmächte den Krieg gewonnen und Berlin den Vertrag von Versailles aufgezwungen hatten, konzentrierte sich die deutsche Empörung auf den Nachbarstaat im Osten.

Es gab nicht zuletzt einen eklatanten Unterschied in der Beurteilung der Konzessionen an Frankreich und an Polen, den Außenminister Gustav Stresemann prägnant zum Ausdruck brachte. In einem Zeitungsinterview erklärte er, dass es keine Deutschen gäbe, „die für die Rückkehr Elsass-Lothringens kämpfen würden“, aber es gäbe „auch keinen Deutschen, vom Exkaiser bis zum ärmsten Kommunisten, der jemals die heutige deutsch-polnische Grenze anerkennen würde“.[4] Während Frankreich selbst bei den deutschen Rechten zumindest als ein „Urfeind“ geachtet wurde, galt Polen vielen Deutschen als ein unwürdiger Emporkömmling, als Land, das le-

---

[2] Der polnische Gesandte in Berlin, Alfred Wysocki, schrieb nach einer ersten Visite bei Kanzler Heinrich Brüning dazu, dass sich die Menschen in Deutschland nicht mit der „Tatsache abfinden können, dass unser Staat wiedergeboren war“, in: WYSOCKI, Tajemnice, S. 77.

[3] KURT DOSS, Zwischen Weimar und Warschau. Ulrich Rauscher. Deutscher Gesandter in Polen 1922–1930. Eine politische Biographie, Düsseldorf 1984, S. 82.

[4] PA, DBW, Nr. 34/1, Schreiben des AA vom Dezember 1929; zitiert nach DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 5.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

diglich infolge einer augenblicklichen Schwäche Deutschlands und Russlands einen Platz auf der europäischen Landkarte erhalten hatte.

Dieser ablehnenden Haltung gebührt besondere Aufmerksamkeit, zumal sie historisch gewachsen und für die deutschen Polenvorstellungen charakteristisch war. Ein kulturhistorischer Rückblick erhellt die Ursachen dieser Denkgewohnheiten, die zunächst die Polenpolitik des Kaiserreiches, dann der Weimarer Regierungen bedingten und auch in die außenpolitischen Konzepte der Nationalsozialisten eingingen.

„Edle Polen" oder notorische Versager: Deutsche Polenbilder

Deutsche Polenvorstellungen wurden primär durch zwei Diskurse geprägt, die im deutschsprachigen Raum seit dem Niedergang der Adelsrepublik Ende des 18. Jahrhunderts vorhanden waren. Sie nahmen eine unterschiedliche Haltung gegenüber den Teilungen Polens ein und entsprangen gegensätzlichen politischen Interessen. Dabei wurden verschiedene Ereignisse der polnischen Geschichte aufgegriffen, selektiv mal im positiven, mal im negativen Licht verarbeitet und zu Stereotypen verdichtet.

Eine solidarisierende Haltung bezogen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhundert Anhänger der konstitutionellen Bewegung. Sie orientierten sich an jenem Polen, das für sie durch die Proklamation der freiheitlichen Verfassung vom 3. Mai 1791[5] an Achtung gewonnen hatte und dessen Aufstände von 1794[6] und 1830/31 mit den revolutionären Ereignissen in Frankreich zusammenfielen. Vor diesem Hintergrund wurde der polnische Befreiungskampf gegen die Teilungsmächte mit den Idealen der Französischen Revolution verbunden und als universelles freiheitliches Aufbegehren gegen das *Ancien Régime* gefeiert. Das Bestreben der Polen korrelierte in der Restaurationszeit mit der national-liberalen Hoffnung, eine von den Mächten Preußen und Österreich emanzipierte und durch eine freiheitliche Verfassung geeinte deutsche Nation herzustellen. Aus dieser Interessengemeinschaft heraus begeisterten sich die deutschen Frühliberalen für den Novemberaufstand von 1830/31 gegen das als „Gendarm Europas" gelten-

[5] HERMANN VAHLE, Die polnische Verfassung vom 3. Mai 1791 im zeitgenössischen deutschen Urteil, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas NF 19 (1971), H. 3, S. 347–370. Es war nach der schwedischen (1772) und der amerikanischen (1787) Verfassung erst die dritte überhaupt.

[6] Zu dieser Zeit bezogen viele preußische Aufklärer Stellung gegen Preußen, als diese Teilungsmacht zusammen mit Russland 1794 zur militärischen Intervention gegen das, wie es hieß, „jakobinische Warschau" schritt. Vgl. ERHARD MORITZ, Preußen und der Kościuszko-Aufstand 1794. Zur preußischen Polenpolitik in der Zeit der Französischen Revolution, Berlin 1968, S. 121 ff.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

de Russland. Diese „Polenschwärmerei" hinterließ ihre nachhaltigste Wirkung vor allem in der literarischen Öffentlichkeit. In der Poesie, der Gelegenheitsdichtung und Presse wurde das Freiheitsringen der Polen gefeiert und Mitleid mit den „geschlagenen Helden" bekundet. Die dabei entstandene Gattung der „Polenlieder" beschwor das bereits seit dem Kościuszko-Aufstand bestehende romantische Bild des freiheitsliebenden „edlen Polen", der stellvertretend für die Völker Europas einen Kampf gegen das despotische Russland führe. Dieses Bild samt seinen Attributen wie Patriotismus, Tapferkeit und Opferbereitschaft[7] überlebte in literarischen Überlieferungen die Polenfreundschaft der deutschen Liberalen.

Der Sympathisierungsdiskurs nahm jedoch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in dem Maße ab, in dem die „polnische Frage" für die demokratische Entwicklung in Europa und in Deutschland an Bedeutung einbüßte. Um die Jahrhundertwende erinnerte sich der sozialistische Theoretiker Karl Kautsky in seiner Grundsatzschrift „Finis Poloniae?", dass die Polen „[…] das Offizierskorps jeder europäischen Revolution [waren], sie haben ihr die besten Generale geliefert".[8] Seit der Gründung der Ersten Internationalen und der Einführung des allgemeinen Wahlrechts sowie der Presse- und Versammlungsfreiheit wurde jedoch der politische Kampf nicht mehr mit der bewaffneten Hand ausgefochten. Daher fänden „Mieroslawski, Bem, Dombrowski u. a. […] heute kein Feld für ihre Feldherrnthätigkeit in den Reihen der Demokratie und Sozialdemokratie".[9] Dementsprechend nahm das Motiv des polnischen Freiheitskämpfers in literarischen Reminiszenzen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehr satirische oder zuweilen gar pejorative Züge an.[10]

Analog zur politischen Entwicklung nahm der Rechtfertigungsdiskurs der Teilungen Polens in der Publizistik, der Literatur und den Sozialwissenschaften stark zu. Den Wendepunkt markierte die Polendebatte der ersten deutschen Nationalversammlung in der Frankfurter Paulskirche 1848, in der sich die Mehrheit der Abgeordneten mit preußischen Machtinteressen identifizierte, für die Teilung des Großherzogtums Posen und die

---

[7] Polenlieder. Eine Anthologie, hg v. GERHARD KOZIELEK, Stuttgart 1982. Diese romantische Vorstellung wies gewisse Überschneidungen mit dem im polnischen Messianismus vermittelten Eigenbild auf. Dieser philosophischen Idee zufolge, die durch den in Paris lebenden Dichter Adam Mickiewicz popularisiert wurde, sei Polen als „Christus Europas" auserwählt, Vorkämpfer der Freiheit für die europäischen Nationen zu sein und leide exemplarisch für alle unterdrückten Völker.

[8] KARL KAUTSKY, Finis Poloniae? I. Die Polen, die Revolution, der Panslavismus, in: Die Neue Zeit XIV, 1895/96, Bd. 2, Nr. 42, S. 487 f., zitiert in: HUBERT ORŁOWSKI, „Polnische Wirtschaft". Zum deutschen Polenbild der Neuzeit, Wiesbaden 1996, S. 112.

[9] Ebd.

[10] Ebd., S. 215.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Einbeziehung des westlichen Teiles in den Deutschen Bund stimmte. Dies stellt für den hier behandelten Kontext eine größere Zäsur als die Reichsgründung von 1871 dar. Das unter preußischer Führung geeinte Deutschland, das die negative Polenpolitik Preußens übernommen hatte, generierte nicht erst Eigen- und Fremdvorstellungen, sondern bestätigte und verstärke sie dort, wo sie bereits vorhanden waren.[11]

Der Rechtfertigungsdiskurs war in seiner Argumentationsstruktur konstant und bediente sich bereits seit Friedrich II. einer Kolonialrhetorik, die eine Abwertung der polnischen Nation implizierte. Realpolitische Rücksichten spielten hierbei eine geringere Rolle. Um die Übernahme und später die Germanisierung der polnischen Gebiete ideologisch zu legitimieren, berief man sich in erster Linie auf die angeblich prinzipielle kulturelle Überlegenheit der Deutschen.[12] Die projizierte Kluft zwischen Polen und Deutschen wurde kulturhistorisch und bereits Mitte des 19. Jahrhunderts sozialdarwinistisch und auch rassistisch begründet.[13]

Diese Sichtweise auf die angeblich unterschiedlichen zivilisatorischen Fähigkeiten der beiden Völker wurde im Wesentlichen aus einer Gegenüberstellung abgeleitet, in der das erfolgreich funktionierende Staatswesen des absolutistischen Preußen mit den Schwächen, der „Anarchie" und der „Unregierbarkeit" der polnischen Wahlmonarchie verglichen wurde. Der Untergang der Adelsrepublik sowie der Modernisierungsschub, der in den ehemals polnischen Gebieten unter der preußischen Verwaltung Ende des 18. Jahrhunderts stattfand, lieferten weitere Anhaltspunkte für die Theorie von einem grundsätzlichen Gefälle zwischen den beiden Völkern. Die preußische wirtschaftliche Tüchtigkeit und das staatsmännische Können sowie die polnische Unfähigkeit, „sich selbst zu regieren", wurden als konträre, konstante und in dem „Nationalcharakter" der beiden Völker angelegte Eigenschaften gedeutet.

---

[11] BERIT PLEITNER, Die „vernünftige Nation". Zur Funktion von Stereotypen über Polen und Franzosen im deutschen nationalen Diskurs 1850 bis 1871, Frankfurt am Main u. a. 2001; DIES., Von treuester Freundschaft und glühendem Hass. Polen im deutschen nationalen Diskurs 1849–1871, in: „Gott mit uns". Nation, Religion und Gewalt im 19. und frühen 20. Jahrhundert, hg. v. GERD KRUMEICH/ HARTMUT LEHMANN, Göttingen 2000, S. 53–72; CHRISTIAN PLETZING, Vom Völkerfrühling zum nationalen Konflikt. Deutscher und polnischer Nationalismus in Ost- und Westpreußen 1830-1871, Wiesbaden 2003.

[12] PLEITER, Die „vernünftige Nation", S. 162, 403.

[13] Die Grundthesen dieser Gesellschaftstheorie waren bereits vor Erscheinen von Darwins bahnbrechender Arbeit „The Orgins of Species" 1858 in den historischen und philosophischen Debatten präsent. Sie erhielten gleichwohl durch Fehlinterpretationen des Werkes Darwins und insbesondere durch die Arbeiten des britischen Philosophen und Soziologen Herbert Spencer (1820–1903) eine scheinbar seriöse wissenschaftliche Legitimierung. Vgl. auch WOLFGANG WIPPERMANN, Die Deutschen und der Osten. Traumbild und Traumland, Darmstadt, 2007, S. 64, PLEITNER, Die „vernünftige Nation", S. 403.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Diese Zuschreibung manifestierte sich in der populären Wendung von der „polnischen Wirtschaft", die im 18. Jahrhundert entstanden war und in der Folge gleichermaßen als geflügeltes Wort und als nationales Stereotyp gebraucht wurde. Mit diesem Begriff beanstandeten zunächst deutsche Aufklärer die Verschwendungssucht und den Eigensinn der polnischen Magnaten, die ihre privaten Interessen über die der *res publica* stellten und durch den Missbrauch des Vetorechts den *Sejm* lähmten. „Polnische Wirtschaft" oder „polnischer Reichstag" waren ursprünglich kritische Schlagworte, die die Schuld der Magnaten an der wirtschaftlichen Depression, an der gesellschaftlichen Rückständigkeit und schließlich am Niedergang der Wahlmonarchie anprangerten.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde dieser Begriff, der durch das Lexem „Wirtschaft" ein weites Bedeutungsspektrum aufwies, allgemein auf Organisationsprozesse und ökonomische Vorgänge auf der Mikro- und Makroebene bezogen. Als eine populäre Redewendung umschrieb die „polnische Wirtschaft" allgemeine zivilisatorische Rückständigkeit oder uneiniges und ineffizientes Handeln. Als nationales Stereotyp unterstellte sie den Polen mangelnden Ordnungssinn, Schlamperei und Verschwendung. Es war nicht nur eine Ansammlung von Untugenden, vor denen sich die bürgerlichen Tugenden, wie Ordnung, Fleiß, Sparsamkeit und Sauberkeit, die zum nationalen Autostereotyp wurden, umso positiver abzeichnen konnten. Das Zerrbild der polnischen „Unwirtschaftlichkeit" sprach den Polen vielmehr all jene Eigenschaften ab, die als unentbehrlich für den Aufbau und die politische Organisation eines funktionierenden Staates galten.[14]

Derartige Polenvorstellungen wurden mit den allgemeinen Slawenbildern vermengt, welche deutsche Philosophen in Anlehnung an Johann Gottfried Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" aus den Jahren 1784–1801 fortentwickelten. Herder charakterisierte die Slawen noch überaus positiv als ein friedfertiges Volk, das ein Opfer der deutschen Aggressoren geworden sei.[15] Georg Wilhelm Friedrich Hegel dagegen deutete die Unterwerfung der Slawen aus ihrer eigenen Schwäche heraus. Er zählte daher die Slawen, von den Russen abgesehen, zu den „geschichtslosen Völkern", weil sie es aus eigener Kraft nicht vermochten, ein auf den Prinzipien der Aufklärung basierendes Staatswesen aufzu-

[14] HUBERT ORŁOWSKI, Die Lesbarkeit von Stereotypen. Der deutsche Polendiskurs im Blick historischer Stereotypenforschung und historischer Semantik, Dresden 2006.

[15] JOHANN GOTTFRIED HERDER, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, in: Herders Werke in 5 Bänden, Bd. 4, Berlin 1969, S. 565–578, zitiert nach WIPPERMANN, Die Deutschen und der Osten, S. 39; siehe auch: JOSEF KÖRNER, Die Slawen im Urteil der deutschen Frühromantik, in: Historische Vierteljahresschrift 31, 1936/38, S. 565–576.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

bauen.[16] Der Junghegelianer Arnold Ruge war noch radikaler und unterstellte einen prinzipiellen Gegensatz zwischen dem „romanisch-germanischen Prinzip der Freiheit“ und dem „slavischen Prinzip der Unfreiheit“.[17] Die Slawen waren nach diesen Vorstellungen zu Sklaverei bestimmt, womit wiederum das deutsche Machtstreben gerechtfertigt werden konnte.

Komplementär zu den Slawenbildern war die deutsche Kulturträger- und Kulturgefälletheorie, die zunächst von Johann Friedrich Reitmeier entwickelt wurde, der aber der einflussreiche Historiker Heinrich Gotthardt von Treitschke zu ihrem Durchbruch verhalf.[18] Das Konzept wurde anhand einzelner historischer Vorgänge vom Mittelalter bis zu den Teilungen Polens abgeleitet, die ahistorisch unter politischen und national-ethnischen Gesichtspunkten gewertet und zu einem nationalen Mythos verklärt wurden. Die kulturelle und organisch-völkische Überlegenheit der Deutschen habe sich demnach bereits in der Eroberung slawischer Gebiete unter Heinrich I. im 10. Jahrhundert und noch stärker in der „Ostkolonisation“ manifestiert, die im 12. Jahrhundert begann und von der Ausbreitung der Hanse und den Eroberungen des Deutschen Ordens im Ostseeraum begleitet war. Da in Polen mit der Einwanderung ein Aufschwung in Landwirtschaft, Verkehr und Städtebau eingesetzt hatte, wurden die Neuankömmlinge als „Kulturbringer“ dargestellt. Zudem wurden bestimmte technologische, wirtschaftliche und soziale Neuerungen wie der eiserne Pflug, die Stadt im Rechtssinne, Flur- und Dorfformen als spezifisch „deutsch“ gefeiert. Auf dieser Grundlage wurde die mittelalterliche „deutsche Ostkolonisation“, die kein zeitgenössischer Begriff war und eher einer Arbeitsmigration als einer „Kolonisation“ glich, ideologisch zur kulturbringenden deutschen Mission im Osten überhöht. Die Theorie führte folglich jeglichen zivilisatorischen Fortschritt im Osten Europas auf den deutschen Einfluss zurück und blendete die Bedeutung anderer Volksgruppen, wie der im Mittelalter ebenfalls eingewanderten Flandern oder Juden, aus. Sie implizierte zugleich eine generelle Unterlegenheit der slawischen Nachbarn und sprach ihnen jegliche kulturschöpferische Fähigkeit ab.

---

[16] GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, in: DERS., Sämtliche Werke, hg. v. HERMANN GLOCKNER, Bd. 2, Stuttgart 1928, S. 447, zitiert nach WIPPERMANN, Die Deutschen und der Osten, S. 39.

[17] Ebd., S. 39 f.

[18] JOHANN FRIEDRICH REITMEIER, Geschichte des Preußischen Staates, o. O. 1805; WILHELM CHRISTIAN BINDER, Der Untergang des Polnischen Nationalstaates pragmatisch entwickelt, Stuttgart 1843/44; HEINRICH GOTTHARDT VON TREITSCHKE, Das deutsche Ordensland Preußen, in: Preußische Jahrbücher X (1862), S. 95–151. Dieses Werk galt als richtungweisend für spätere Arbeiten, u. a. von Karl Lamprecht und Ernst Seraphin; zitiert nach WIPPERMANN, Die Deutschen und der Osten, S. 57–61.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Neben der Postulierung eines epochenübergreifenden zivilisatorisch-kulturellen Ost-West-Gefälles wurde auch der vermeintlich grundsätzliche Antagonismus zwischen Polen und Deutschen beschworen. Eine herausragende Stellung kam dabei dem 1190 im Heiligen Land gegründeten Deutschen Orden zu, der nicht dem deutschen König oder Kaiser, sondern allein dem Papst unterstand. Dennoch wurde der von ihm im späteren Ostpreußen errichtete Ordensstaat als ein deutsches Bollwerk im Osten verklärt. Die Bekämpfung der heidnischen Prussen, Angehörige der baltischen Völkerfamilie, die auf Bitten und zunächst auch unter tätiger Mithilfe polnischer Herzöge geschah, galt als weiterer Beweis für das Kulturgefälle zwischen der durch Deutsche überbrachten abendländischen Kultur und dem barbarischen Osten. Auch die Kriege, die der Orden seit dem 14. Jahrhundert mit Polen führte und allen voran die Schlacht von Tannenberg (polnisch Grunwald, 1410) wurden als heldenmütiges Bestreben verklärt, den Andrang der slawisch-östlichen Unkultur aufzuhalten.[19]

Die deutsche Geschichtswissenschaft lieferte mit solchen Theorien eine vermeintlich wissenschaftliche Begründung für das deutsche Machtstreben gegenüber Polen. Das von den deutschen Historikern erfundene Phänomen der „deutschen Ostkolonisation", welche die angeblich kulturlosen Slawen mit den Segnungen „deutscher Kultur" beglückt habe, rechtfertigte die Einnahme und Germanisierung der ehemals polnischen Gebiete. Da die Postulierung einer prinzipiellen Unterlegenheit der Polen zur preußischen Staatsraison gehörte, wurde sie durch die Informationspolitik Berlins verbreitet und durch die in der Germanisierungspolitik engagierte Publizistik und Belletristik unterstützt.

Der geschätzte Vertreter des bürgerlichen Realismus, Gustav Freytag, stellte beispielsweise in „Soll und Haben" von 1855 „deutsche Tugenden", wie Ordnung, Fleiß, Sparsamkeit und Sauberkeit, den entsprechenden „polnischen Untugenden", wie Schlamperei, Faulheit, Verschwendung, kontrastierend gegenüber. „Soll und Haben" war der meistgelesene Roman des 19. Jahrhunderts und wurde 1924 unter der Regie von Carl Wilhelm verfilmt. Ähnliche Darstellungen polnischer und deutscher Protagonisten waren in den seit 1880 massenhaft erscheinenden „Ostmarkenromanen" zu finden, von denen Clara Viebigs „Das schlafende Heer" 1905 den Rang eines nationalen Bestsellers erreichte.[20] Millionen deutscher Leser fanden in

[19] Ebd., S. 62.

[20] KRISTIN KOPP, Constructing Racial Difference in Colonial Poland, in: Germany's Colonial Pasts, hg. v. ERIC AMES/ MARCIA KLOTZ/ LORA WILDENTHAL, Lincoln/ NE 2005, S. 76–96; MARIA WOJTCZAK, Das Großherzogtum Posen – gewählte Heimat. Zur ostmärkischen Literatur 1815-1918, in: Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart, hg. v. HUBERT ORŁOWSKI, Poznań 1993, S. 19-29; EDYTA POŁCZYŃSKA, Das Polen-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

den fiktionalen Erzählungen Bestätigung für jene Zuschreibungen, die im Geschichtsunterricht mit dem Nimbus wissenschaftlicher Theorien vermittelt wurden.

Einige publizistische Darstellungen werteten die Polen zuweilen so stark ab, dass ihnen eine Gefühlswelt und ein Intellekt abgesprochen und ihre Charakterzüge und Lebensbedingungen mit Metaphern aus der Tierwelt umschrieben wurden. Aus dieser angeblichen Minderwertigkeit heraus wurde das Recht abgeleitet, das annektierte polnische Gebiet nicht nur politisch rechtmäßig anzugliedern, sondern auch der kulturellen Assimilation zu unterwerfen. Die Germanisierung erschien dabei als ein gewaltfreies und die Polen förderndes Vorgehen, das sie von ihrer Rückständigkeit und „Unzivilisiertheit" befreite.[21]

Polenbilder in dieser extremen Form übernahm die völkische Bewegung, die sich im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts im Deutschen Reich und in Österreich-Ungarn als ein loses Konglomerat von deutschnationalen und rassistischen Vereinen herausgebildet hatte. Diese propagandistisch agilen Vereinigungen forderten auf der Grundlage der deutschen Kulturträgertheorie eine Ostexpansion über die Grenzen des Kaiserreiches hinaus, auf Kosten der in der Rassenideologie als minderwertig und schwach eingestuften slawischen Völker. Die völkische Bewegung war im wilhelminischen Deutschland zwar eine Minderheitenströmung, lieferte aber gleichwohl Impulse für ostimperialistische Ambitionen, die seit dem Ersten Weltkrieg von den Deutschnationalen und Nationalsozialisten übernommen wurden.

Die Kontinuität dieser Denkmodelle wurde unter anderem durch die Galionsfigur der völkischen Bewegung, Alfred Hugenberg, gewahrt. Der Mitbegründer des Alldeutschen Verbandes tat sich auch in der Germanisierungspolitik der ehemals polnischen Gebiete hervor. Hugenberg wirkte seit 1893 als Hauptberater der von Bismarck eingerichteten Ansiedlungskommission für Westpreußen und Posen, die sich mit dem Kauf von Großgütern aus polnischem Besitz befasste, die an deutsche Bauern verkauft wurden, um den Einfluss des Deutschtums gegenüber den eingesessenen Polen zu stärken. Sein Name ist hier insofern erwähnenswert, da er als einflussreiches Mitglied und seit 1928 als Vorsitzender der Deutschnationalen Volkspartei (DNVP) und Besitzer mehrerer Zeitungen die Gestaltung der Beziehungen zu Polen im Kulturbereich mitbestimmten konnte.

---

bild in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im zweiten Millennium, hg. v. JAN PAPIÓR, unter redaktioneller Mitarbeit von BARBARA ROWIŃSKA-JANUSZEWSKA, Teil 1: Zur polnisch-deutschen Kulturkommunikation in der Geschichte – Materialien, Bydgoszcz 2001, S. 226–243.

[21] PLEITNER, Die „vernünftige Nation", S. 189, 193, 256.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ein weiterer Exponent der völkischen Bewegung war der 1894 in Posen gegründete Deutsche Ostmarkenverein, der auf polnischer Seite nach den Anfangsbuchstaben der Gründerväter – Hansemann, Kennemann und Tiedemann – „Hakata" (kurz H-K-T) benannt wurde. Der Verein verschrieb sich der Verbreitung der „hakatistischen", das heißt einer rassistischen, antipolnischen Ideologie, die den deutschen Herrschaftsanspruch in den ehemals polnischen Gebieten und darüber hinaus legitimierte. Der Ostmarkenverein übte einen starken Einfluss auf das protestantische Bürgertum in den östlichen Provinzen aus[22] und drang nach 1919 unter Beibehaltung der ideologischen Argumentationsstruktur wortführend auf eine Revision der neuen Ostgrenze. 1933 wurde er mit anderen ostdeutschen Vereinigungen in den Bund Deutscher Osten[23] überführt.

Das deutsche Polenbild war demnach in starkem Maße durch den Rechtfertigungsdiskurs geprägt, der zu einem aggressiven, nationalchauvinistischen Auftreten gegenüber Polen aufforderte. Weniger wirksam war der Gegendiskurs, der in jener Publizistik geführt wurde, die Stellung gegen den als Bedrohung empfundenen Panslawismus bezog.[24] Aus dieser Perspektive betrachtet galten die Polen nicht primär als Slawen, die gemäß der Theorie vom Ost-West-Gefälle mit den negativen Attributen „barbarisch" und „kulturlos" konnotiert waren. Während die Slawen dem als abstoßend, feindlich und rückständig charakterisierten Osten zugeordnet wurden, wurden die Polen aufgrund der römisch-katholischen Konfession in den (west-)europäischen Kulturraum einbezogen, der für „Zivilisiertheit" und „Fortschrittlichkeit" stand. Die direkten östlichen Nachbarn der Deutschen galten somit auch als eine „wirksame Schutzmauer" Europas und die letzte Bastion der abendländischen Kultur im Osten.[25] Wo das geographische Gebiet lag, in dem die Polen seit jeher lebten, wurde jedoch nicht klar umrissen. Ihr Land lag „jenseits der Weichsel", irgendwo im Osten.

Es ist charakteristisch, dass die zwei Perspektiven, aus der die Polen bewertet wurden, von der Berliner Politik je nach politischer Lage aufgegriffen wurden. Bis 1914 gehörte die Negation polnischer kultureller Leistungen zum Grundpfeiler preußischer Kulturpolitik, denn öffentlichkeits-

---

[22] ADAM GALOS/ FELIX-HEINRICH GENTZEN/ WITOLD JAKÓBCZYK, Die Hakatisten. Der Deutsche Ostmarkenverein (1894–1934), Berlin 1966; SABINE GRABOWSKI, Deutscher und polnischer Nationalismus. Der Deutsche Ostmarken-Verein und die polnische Straż 1894–1914, Marburg 1998; JENS OLDENBURG, Der Deutsche Ostmarkenverein 1894–1934, Berlin 2002.

[23] Mehr dazu siehe Kapitel III.2.4.

[24] Der Gegendiskurs schlug sich besonders in den Historisch-Politischen Blättern in der ersten Hälfte der 1860er Jahre nieder; PLEITNER, Die „vernünftige Nation", S. 287.

[25] Ebd.; JERZY MAŚNICKI, Niemy kraj. Polskie motywy w europejskim kinie niemym (1896–1930), Gdańsk 2006, S. 19–33.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wirksame Aufführungen polnischer Werke bargen für das Kaiserreich nicht nur die Gefahr, dass sie in eine nationalpolitische Manifestation umschlagen konnten. Solche Demonstrationen polnischer Fähigkeiten hätten an dem ideologischen Fundament gerüttelt, auf dem der deutsche Herrschaftsanspruch aufgebaut war.

Es gab zwar polnische Künstler und Wissenschaftler, die in Deutschland studierten und arbeiteten. Zu den berühmtesten zählten Julian Fałat und Wojciech Kossak[26], die die Akademie der Bildenden Künste in München absolvierten und von 1886 bis 1896 (Fałat) bzw. von 1895 bis 1902 (Kossak) sogar als Hofmaler des deutschen Kaisers wirkten. Gleichwohl durfte das Schaffen dieser Künstler und Intellektuellen aufgrund der restriktiven Verordnung gegen den öffentlichen Gebrauch der polnischen Sprache und nationaler Symbolik in der Regel nicht als „polnisch" kenntlich gemacht werden. Ihr Tun wurde daher in erster Linie als eine individuelle Leistung gewertet und weniger zum kulturellen Ertrag der polnischen Nation gerechnet. Da viele Wissenschaftler sowie Literaten wie Tadeusz Rittner in Wien oder Stanisław Przybyszewski[27] in Berlin ihre Werke auf Deutsch verfassten, leisteten sie eher einen Beitrag zur deutschen Kultur. Sie konnten nur bedingt dem Ansehen der Polen als einer Kulturnation dienlich sein, zumal ihr Schaffen meist nur in Fachkreisen bekannt war und eine breitere Resonanz im dominierenden Rechtfertigungsdiskurs unterging.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges zwang das Deutsche Kaiserreich jedoch zum Einlenken. In Sorge um die Loyalität der polnischen Untertanen entschärfte Berlin seine restriktive Germanisierungspolitik und ließ die Verbote der polnischen Sprache und der nationalen Symbolik aufheben.[28] Weitere Zugeständnisse folgten nach der Proklamation vom 5. November

---

[26] STEFAN DYROFF, Wojciech Kossak – Panorama- und Schlachtenmaler für Deutsche und Polen. Deutsch-polnische Denkwürdigkeiten in seinem Werk, seinem Umfeld und seiner Rezeption, in: Wanderungen. Künstler – Kunstwerk – Motiv – Stifter, hg. v. MAŁGORZATA OMILANOWSKA/ ANNA STASZEWSKA, Warszawa 2005, S. 13–20; JERZY MALINOWSKI, Polska awangarda artystyczna w Niemczech 1900–1933, in: Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata II wojny światowej, hg. v. MIECZYSŁAW MORKA/ PIOTR PASZKIEWICZ, Warszawa 1993, S. 260–270.

[27] GEORG KLIM, Stanisław Przybyszewski. Leben, Werk und Weltanschauung im Rahmen der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Biographie, Paderborn 1992; GABRIELA MATUSZEK, „Der geniale Pole"? Stanisław Przybyszewski in Deutschland (1892–1992), Paderborn 1996; ULRICH STELTNER, Przybyszewski – Schriftsteller in zwei Nationalliteraturen, in: Deutschland und der slawische Osten. Festschrift zum Gedenken an den 200. Geburtstag von Ján Kollár, hg. v. ULRICH STELTNER u. a., Jena 1994, S. 93–101.

[28] OLIVER STEINERT, „Berlin – Polnischer Bahnhof!" Die Berliner Polen. Eine Untersuchung zum Verhältnis von nationaler Selbstbehauptung und sozialem Integrationsbedürfnis einer fremdsprachigen Minderheit in der Hauptstadt des Deutschen Kaiserreiches (1871–1918), Hamburg 2003, S. 241, 257.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

1916, in der die Schaffung des Königreiches Polen verkündet worden war.[29] Unter den veränderten politischen Vorzeichen wurde in der Öffentlichkeit auch Platz für polnische Werke und polnische Künstler geschaffen. Der Münchner Verlag Georg Müller ließ in den Jahren 1915–1919 Übersetzungen für die Reihe „Polnische Bibliothek" durchführen[30] und beauftragte die Herausgabe einiger populärwissenschaftlicher Darstellungen über die „polnische Frage".[31] Auf deutschen Bühnen wurden 1917 Musik- und Theaterstücke, wie das Drama „Warschauer Zitadelle" („Tamten") von Gabriela Zapolska oder die Oper „Eros und Psyche" von Ludomir Różycki inszeniert.[32] Zwischen 1915 und 1917 feierte auch der Opernsänger Stanisław Gruszczyński aus Warschau große Erfolge in Berlin, Hamburg und Wiesbaden.[33] Gruszczyński durfte sogar am 12. Juni 1917 im Königlichen Opernhaus in Berlin in Verdis „Aida" auf Polnisch singen, weshalb dieses Ereignis in der polnischen Musikwissenschaft besonders beachtet wurde. Als bemerkenswert wurde wahrgenommen, dass das deutsche Publikum die Darbietungen Gruszczyńskis und seiner Kollegin Janina Gokowska ungewöhnlich lange bejubelte und einige Zuschauer ihnen sogar bis zu ihrer Kutsche gefolgt waren.[34]

Dass die offizielle Berliner Politik die Polen als eine Kulturnation präsentierte, entsprang dem Perspektivenwechsel in der veränderten politischen Lage nach 1914. Die Gegnerschaft gegenüber Russland veranlasste die Reichsregierung dazu, eine freundliche Bewertung des östlichen Nachbarn zu übernehmen, die zunächst durch die Frühliberalen und später durch eine antipanslawistische Publizistik vertreten worden war. Im Vordergrund stand die Feindschaft gegenüber Russland, das als „Gendarm Europas", designierte Führungsmacht des Panslawismus' und als Kriegsgegner galt. Die deutsche Propaganda bediente sich daher beispielsweise in dem neuen

---

[29] TOMASZ NAWROT, Zwei Tendenzen in der deutschen Polenlyrik in der Zeit des ersten Weltkrieges, in: Lubelskie Materiały Neofilologiczne 1979, Lublin 1980, S. 149–159.

[30] DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 116, 118; KRZYSZTOF A. KUCZYŃSKI, Polnische Literatur in deutscher Übersetzung von den Anfängen bis 1985. Eine Bibliographie, Darmstadt 1987. Von 1900 bis 1918 wurden insgesamt 230 polnische Publikationen übersetzt.

[31] ALEXANDER VON GUTTRY, Die Polen und der Weltkrieg. Ihre politische und wirtschaftliche Entwicklung in Russland, Preußen und Österreich, München 1915; DERS., Galizien, Land und Leute, 2. Aufl., München 1916.

[32] AAN, Amb. Berlin 2441, S. 132, PGK Berlin an PBB vom 19.6.1935. „Eros und Psyche" wurde in Breslau aufgeführt.

[33] AAN, MSZ 8252, S. 201, MSZ an PGB vom 5.1.1927; Berliner Tageblatt vom 13.6.1917.

[34] JÓZEF KAŃSKI, Mistrzowie sceny operowej, Kraków 1998, S. 164.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Medium Film der Topoi der Polenlieder aus der Vormärzzeit und stellte die umworbenen Verbündeten im Vergleich zu Russland als eine an Geschichte und Kultur reiche Nation dar.[35] Der Schwerpunkt lag dabei auf dem polnischen Befreiungskampf gegen die Teilungsmächte, der bezeichnenderweise lediglich auf die Feindschaft gegen Russland reduziert wurde. Die polnischen Ansprüche auf die von Österreich und Preußen eingenommenen Gebiete wurden unterschlagen. Wie in den vorausgegangenen Sympathisierungsdiskursen wurde das „eigentliche" Land der Polen irgendwo im Osten verortet.

Weder die Frühliberalen noch die wenigen späteren Polenfreunde setzten sich ernsthaft mit der Grenzfrage und dem damit einhergehenden Minderheitenproblem auseinander. Auch die polonophile Propaganda des Kaiserreiches im Ersten Weltkrieg blendete die Beteiligung Preußens an dem Niedergang der Adelsrepublik und die Einnahme der ehemals polnischen Gebiete aus. Da nicht einmal der Sympathisierungsdiskurs das historische Anrecht der Polen auf die Westgebiete aufgriff, war die Mehrheit der Deutschen keineswegs darauf vorbereitet, die Abtrennung der umstrittenen Regionen hinnehmen zu müssen. Die Deutschen waren im Gegenteil zu sehr durch den Rechtfertigungsdiskurs der Teilungen Polens geprägt, als dass sie Verständnis für polnische Gebietsansprüche im Westen hätten aufbringen können.

Die Entrüstung über den Verlust der östlichen Provinzen nach der deutschen Niederlage überschattete insofern die potenzielle Nachwirkung, welche die polenfreundliche Kulturpolitik Berlins aus der Kriegszeit hätte haben können. Die Deutschen waren auch zu sehr daran gewöhnt, Polen durch das Prisma der abschätzigen „polnischen Wirtschaft" zu sehen, weshalb sie die neue Republik nicht als gleichwertigen Nachbarstaat betrachteten, dem Konzessionen gebührten. Die Unfähigkeit „sich selbst zu regieren" wurde vielfach als eine konstante und im „Nationalcharakter" der Polen angelegte Eigenschaft wahrgenommen. Es war daher eine weit verbreitete Meinung, dass der neue polnische Staat lediglich infolge der augenblicklichen Schwäche Russlands und Deutschland entstanden war und ein „Saisonstaat" sei, der früher oder später an den polnischen „Untugenden" zugrunde gehen werde.[36]

---

[35] Auf der Welle der neuen Polenpolitik entstanden u. a. die Filme „Fürstliches Blut" (1915), „Die Schlossfrau von Radomsk" (1915), „10. Pavillon der Zitadelle. Eine lebenswahre dramatische Begebenheit aus der Warschauer Ochrana" (1916), „Das Tagebuch des Dr. Hart" (1916–1917), „Die Tochter der Gräfin Stachowska" (1917), „Der Fall Dombrowska...!" (1917), siehe MAŚNICKI, Niemy Kraj.

[36] Ulrich Rauscher an AA vom 1.11.1929, zitiert nach DOSS, Zwischen Weimar und Warschau, S. 111.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Mit der Geringschätzung des staatsmännischen Könnens korrespondierte die weit verbreitete Vorstellung vom „niedrigen Stand der Kultur" der Polen.[37] Große Teile der deutschen Bevölkerung leiteten ihre Polenvorstellungen von der Kolonialrhetorik ab, welche die Auseinandersetzung mit den ehemals polnischen Gebieten geprägt hatte. Als Erbe der Germanisierungspolitik herrschte insbesondere in den östlichen Gebieten die „althergebrachte, tief in den Seelen verwurzelte Überzeugung von der eigenen Überlegenheit [...] und der vollkommenen Unterlegenheit anderer Nationen, vor allem der Polen".[38] Solche Ansichten wurden – wie zum Beispiel der polnische Konsul aus Stettin berichtete – bereits in der Schule durch die Lehrer und durch evangelische Geistliche verbreitet.[39] Auch die Schulbücher waren, wie es die polnische Diplomatie ausdrückte, „hakatistisch" ausgerichtet. Es war daher eine gängige Auffassung, dass Polen sämtliche zivilisatorischen Leistungen den Deutschen zu verdanken habe.[40] Das Wissen der Deutschen über den östlichen Nachbarn war im großen Maße auf die Aussagen beschränkt, die durch die politisch motivierte Geschichtsschreibung vermittelt wurden. Die Mehrheit hatte ansonsten selten die Gelegenheit, polnische Musik, Literatur und bildende Kunst kennen zu lernen. Es erstaunt daher wenig, dass es bei den Deutschen, wie polnische Diplomaten feststellen mussten, an sachlichen Informationen über Kultur, Geschichte und die politische Entwicklung des Nachbarlandes mangelte.[41]

„Hakatisten" oder Dichter und Denker: Polnische Deutschenbilder

Polnische Deutschlandbilder bildeten sich ebenfalls vorwiegend im 19. Jahrhundert in der Atmosphäre der preußischen Germanisierungspolitik heraus. Konstitutiv war die These vom „deutschen Drang nach Osten", die spiegelbildlich zur deutschen Kulturträgertheorie von polnischen Historikern aufgestellt wurde. Als erster benutzte der polnische Historiker Karol Szajnocha 1861 diesen Begriff, der im deutschen Wortlaut auch von anderen slawischen Autoren übernommen wurde und zum festen Bestandteil der

[37] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte und nicht unterzeichnete Niederschrift. Sie wurde aller Wahrscheinlichkeit nach von einem Beamten der polnischen Botschaft Mitte/Ende 1936 angefertigt.

[38] AAN, MSZ 7060, S. 187–193, PK Stettin an MSZ vom 21.5.1935.

[39] Ebd.

[40] AAN, Amb. Berlin 2497, S. 81 f., PK Breslau an PBB vom 13.6.1935.

[41] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte und nicht unterzeichnete Niederschrift.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ideologie des Panslawismus avancierte.[42] Deutscher „Drang nach Osten" war ein Schlagwort, mit dem zum Zusammenhalt aller Slawen gegenüber den unterstellten oder tatsächlichen ostexpansionistischen Ambitionen der Deutschen aufgerufen wurde. Die Polen verwendeten diese Formel, um die Nation zum Widerstand gegen die preußische Germanisierungspolitik zu mobilisieren.

Das Konzept stützte sich auf das schwärmerische Slawenbild Herders und baute ähnlich wie die deutsche Kulturträgertheorie auf historisch weit auseinanderliegende und zum Teil sehr unterschiedliche Vorgänge auf, die ebenfalls unter politischen Gesichtspunkten gewertet wurden. Nach dieser Auslegung hatten die Deutschen unrechtmäßig Besitz von „urslawischen" Gebieten ergriffen. So wurde die Ausrottung der Polaben in der Frühzeit als eine polenfeindliche Maßnahme und die deutsche Ostsiedlung im Mittelalter als ein antipolnisches Komplott ausgelegt. Ferner habe der preußische Staat das Werk der Vernichtung der Polen vollenden wollen. Die Teilungen, die negative Polenpolitik Bismarcks und die Kolonisationstätigkeit des Ostmarkenvereins lieferten Beweise für die These vom epochenübergreifenden deutschen „Drang nach Osten".[43] Dass die Polen in der geschichtlichen Konfrontation unterliegen mussten, erklärte sich nicht durch eigenes Versagen oder Schwäche, sondern durch die „Raubsucht" der Deutschen.[44]

Eine besondere Stellung kam in dieser Theorie, wie in der deutschen Geschichtsschreibung, der Schlacht von Grunwald 1410 zu. Obwohl der gewonnene Kampf gegen den Deutschen Orden für das polnische Königreich keine ausschlaggebende politische Auswirkung gehabt hatte, wurde dieser als eine heldenmütige und richtungweisende Abwehr gegen den deutschen „Drang nach Osten" verklärt. Mit dem siegreichen Gefecht wurden der nationale Stolz und die Wehrhaftigkeit der Polen beschworen und als Beispiel für den gegenwärtigen Befreiungskampf in allen Teilungsgebieten gefeiert. Dieser nationale Mythos war den Polen nicht nur aus der Geschichtsschreibung, sondern auch aus literarischen Darstellungen wie dem Historienroman „Die Kreuzritter" (*Krzyżacy*) von Henryk Sienkiewicz bekannt. Als eine Kampfansage an die preußische Germanisierungspolitik war ferner Jan Matejkos Gemälde „Grunwald" von 1878 sowie die Einweihung des gleichnamigen Denkmals in Krakau im Jahre 1910 zu verstehen, das von dem weltberühmten Pianisten Ignacy Paderewski gestiftet worden war.

---

[42] WIPPERMANN, Die Deutschen und der Osten, S. 62.

[43] FRANK GOLCZEWSKI, Polen – Fehleinschätzung machtpolitischer Intentionen infolge ideologischer Annäherung, Opladen 1978, S. 138.

[44] FRANK GOLCZEWSKI, Das Deutschlandbild der Polen, S. 294.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Erinnerung an die Schlacht von Grunwald sowie die Theorie vom deutschen „Drang nach Osten" wirkten sich nachhaltig auf die Entstehung des Feindbildes des Deutschen in Polen aus. Dieses beruhte ebenfalls auf dem Herderschen Bild der kriegerischen Germanen, die unrechtmäßig die friedfertigen Slawen unterworfen hätten. Dem Deutschen wurden insofern Raubsucht, Aggressivität und Expansionsbestreben zugeschrieben. Die angestrebte Zurückdrängung des polnischen Besitzes in Preußen und insbesondere die Gewaltanwendung gegenüber polnischen Schulkindern, die sich weigerten, im Religionsunterricht Deutsch zu sprechen, ließ den Deutschen als unmenschliches Ungeheuer erscheinen.[45]

Dieses Feindbild sowie das Konzept vom deutschen „Drang nach Osten" fand nach dem Ersten Weltkrieg darin seine Bestätigung, dass die Mehrheit der Deutschen die neue Grenzziehung ablehnte. Dies bestärkte die Polen in ihrer Auffassung von der Kontinuität der deutschen antipolnischen Politik.[46] Aus dieser als tendenziell aggressiv und feindlich eingeschätzten deutschen Ostpolitik wurde folgerichtig nach dem Ersten Weltkrieg die „Erbfeindtheorie" abgeleitet und publizistisch in Umlauf gebracht.[47] Der deutsch-polnische Antagonismus sei demnach epochenübergreifend und unüberwindbar und verlange von den Polen einen solidarischen Schulterschluss gegenüber dem deutschen Machtstreben.

Solche Denkgewohnheiten waren insbesondere bei der Nationaldemokratischen Partei ausgeprägt, die in den ehemals preußischen Provinzen einen starken Einfluss ausübte. Sie wurden gleichwohl von großen Teilen der polnischen Bevölkerung auch im ehemals russischen und österreichischen Teilungsgebiet vertreten. Die polnischen Sozialisten schauten zwar mit Hochachtung auf ihre deutschen Gesinnungsgenossen, die Mehrheit der Polen stand den Deutschen dennoch misstrauisch gegenüber. Diese Einstellung folgte prinzipiell dem Motto: „Alles was deutsch ist, das ist auch verdächtig und für Polen gefährlich!"[48] Die „deutschen Tugenden" oder das deutsche Können in Wissenschaft und Technik wurden zwar hoch geschätzt, aber aus der Perspektive der historischen Erfahrungen und polnischen Sicherheitsinteressen gewertet. Die westlichen Nachbarn wurden daher in der Regel geachtet, aber nicht gemocht. Dem Deutschen fehlten nach polnischer Auffassung „alle liebenswürdigen Fehler, dafür (besaß) er

[45] Ebd.

[46] GOLCZEWSKI, Polen – Fehleinschätzung, S. 138.

[47] GOLCZEWSKI, Das Deutschlandbild der Polen, S. 141.

[48] PA, Warschau 196, DGK Posen an DBW vom 29.1.1938: „Kulturpolitische Lage in der Wojewodschaft Posen".

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

alle unsympathischen Tugenden". Letztere wurden, wie ein deutscher Diplomat berichtete, „für Polen als eine Existenzgefahr angesehen".[49]

Es war jedoch charakteristisch, dass von der allgemeinen Voreingenommenheit gegenüber Deutschland die Kunst und insbesondere die Musik ausgenommen wurden. „In dieser Beziehung" werde „das Wort ‚deutsch'", wie der deutsche Konsul in Posen festhielt, „nie als eine feindliche Kennmarke empfunden".[50] Deutsche Musik und Literatur wurden selbst in den westlichen Gebieten hoch geschätzt. Hervorragende deutsche Musiker und Dirigenten waren daher in Polen oft und gern gesehene Gäste.[51] So besuchte zum Beispiel Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug mindestens fünf Mal die polnische Hauptstadt. Ferner hatten noch im Winter 1932 die Pianisten Wilhelm Backhaus und Alfred Hoehn, der Bratschist Paul Hindemith und andere in Warschau konzertiert. Es war eine Selbstverständlichkeit, dass ihre Konzerte im Radio übertragen wurden. Die Nachfrage war sogar größer als das Angebot. Die Nationalphilharmonie sowie private Konzertagenturen in Warschau bemühten sich rege um den Besuch deutscher Künstler, konnten aber den hohen Gageforderungen oft nicht nachkommen.[52] Zudem standen Werke der großen Meister aus Deutschland und Österreich selbstverständlich auf dem Spielplan polnischer Konzerthäuser.[53]

Populär waren auch Theaterstücke. Im Warschauer *Teatr Polski* zum Beispiel wurden zwischen 1918 und 1938 15 deutsche Stücke aufgeführt. Damit lag Deutschland hinter Frankreich (86), den USA und Großbritannien (zusammen 61) auf dem dritten Platz.[54] Unter den gebildeten Schichten des Landes war ferner die Lektüre der Klassiker Johann Wolfgang von Goethes und Friedrich Schillers eine Selbstverständlichkeit.[55] Ihre Gedichte

---

[49] PA, Warschau 76, DBW an AA vom 25.6.1938. Bericht über die Presseverhandlungen anhand der Unterredung mit dem Leiter der Presseabteilung im MSZ Skiwski vom 4. und 5. 4.1938.

[50] PA, Warschau 196, DGK Posen an DBW vom 29.1.1938: „Kulturpolitische Lage in der Wojewodschaft Posen".

[51] PA, Warschau 30, DGW an AA vom 1.3.1933.

[52] Ebd., Entwurf. DGW an Deutsche Gesellschaft vom März 1932.

[53] 100 lat Filharmonii w Warszawie 1901-2001, hg. v. MARIA BYCHAWSKA/ HENRYK SCHILLER, Warszawa 2001, S. 105.

[54] An vierter Stelle kam Russland (13), gefolgt von Italien (12). Insgesamt wurden 143 polnische und 204 ausländische Werke aufgeführt. JAN ZORENTOWICZ, Teatr Polski w Warszawie 1913–1938, Warszawa 1938, S. 84; EWA JURCZYK, Das deutsche bürgerliche Drama auf den polnischen Bühnen um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert, Katowice 2002.

[55] SIGMUNT [ZYGMUNT] ŁEMPICKI, Die Goethe-Literatur in Polen, in: Österreichische Monatshefte 11 (1930), S. 461–463; TADEUSZ NAMOWICZ, Goethe in der polnischen Literaturkritik und Literaturforschung bis 1939, in: Germanistisches Jahrbuch DDR–VRP, Warschau [1982], S. 5–23.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wurden oft in der Originalfassung an den Gymnasien auswendig gelernt. Auch zeitgenössische Schriftsteller wie Thomas Mann und Emil Ludwig wurden viel gelesen.[56] An den Universitäten in Warschau, Krakau, Lemberg (Lwów) und Posen gab es Germanistiklehrstühle. An den Schulen wurde ebenfalls Deutsch unterrichtet, wofür es vorwiegend praktische Gründe gab, denn Deutsch war eine Verbindungssprache Osteuropas und bot für viele Berufe und die Wissenschaft ganz andere Möglichkeiten als die französische Sprache.[57]

Damit war die deutsche Kultur insgesamt in Polen gut vertreten. Reichsdeutsche Künstler, Musiker und Filmschaffende suchten gleichwohl selten eine feste Anstellung bei polnischen kulturellen Institutionen. Dafür fanden Artisten aus dem Reich in Warschauer Kabaretts und im Zirkus hin und wieder ihr Auskommen.[58]

Die Bedeutung der Juden für das polnische Kulturleben

Das Bild der polnischen Gesellschaft und des polnischen Kulturlebens wäre ohne die jüdische Bevölkerung unvollständig. Polen war infolge der im Mittelalter erfolgten Migration das Land mit dem höchsten Anteil jüdischer Bevölkerung: Hier lebte etwa ein Viertel aller Juden auf der Welt und ein Drittel der europäischen Juden. Mit etwa drei Millionen Menschen stellten sie immerhin fast zehn Prozent der Gesamtbevölkerung, wobei die Konzentration von Westen nach Osten zunahm. Fast die Hälfte der jüdischen Bevölkerung war in den relativ schwach besiedelten Gebieten Ostpolens ansässig. Große jüdische Gemeinden gab es vor allem in Warschau, Lodz (Łódź) und Lemberg, in diesen Städten waren schätzungsweise ein Drittel der Einwohner jüdisch.[59] In einigen ostpolnischen Städten wie Białystok oder Zamość stellten die Juden sogar die Mehrheit, während sie im westlichen Polen dagegen nur 0,8 Prozent der Bevölkerung ausmachten.[60]

In den urbanen Zentren wie Warschau, Krakau oder Lemberg konzentrierte sich die jüdische Bevölkerung zumeist in besonderen Vierteln, die weitgehend getrennt von der übrigen Bevölkerung waren. Der Assimilationsgrad war in den größeren Städten dennoch schon relativ weit vorangeschritten, weswegen Juden auf der Straße kaum mehr von Nichtjuden zu

[56] PA, Warschau 196, DGK Posen an DBW vom 29.1.1938.

[57] Ebd., Konzept. DBW an AA vom 12.9.1938.

[58] PA, Warschau 30, DGW an AA vom 1.3.1933.

[59] Zur jüdischen Bevölkerungsstruktur vgl. SZYJA BRONSZTEJN, The Jewish Population of Poland in 1931, in: The Jewish Journal of Sociology 6 (1964), S. 7.

[60] Mały rocznik statystyczny, Warszawa 1939, S. 22–25.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

unterscheiden waren. Doch im Vergleich mit ihren deutschen Glaubensgenossen, die sich bereits in sehr starkem Maße akkulturiert und das Deutsche mehrheitlich als ihre Muttersprache angenommen hatten, betrachteten viele polnische Juden das Polnische immer noch als eine fremde Sprache, derer sie vielfach nicht mächtig waren. Eine Umfrage aus dem Jahr 1918 ergab beispielsweise, dass lediglich zehn Prozent der Juden Polnisch als ihre Muttersprache ansahen, 80 Prozent dagegen das für die Polen oft völlig unverständliche Jiddische. Die restlichen zehn Prozent gaben Hebräisch an.[61] Die im Hochmittelalter aus dem Mittelhochdeutschen hervorgegangene jiddische Sprache dominierte insbesondere im ostpolnischen Schtetl, wo überwiegend orthodoxe Juden lebten, deren Leben noch weitgehend durch die überlieferten Vorschriften und Riten bestimmt war. Sie unterschieden sich bereits durch ihr Äußeres – die traditionelle Kleidung (Kaftan) und Haartracht (Peijes und Bart bei den Männern sowie Perücken bei den Frauen)[62] – deutlich von ihren katholischen oder orthodoxen Nachbarn.

Obwohl die Mehrheit der Juden nicht assimiliert war, innerhalb der eigenen Gemeinde lebte und selten Kontakte mit der christlichen Umwelt pflegte, nahm sie allein durch die starke urbane Konzentration in der Gesellschaftsstruktur Polens eine besondere Rolle ein. Dafür sprechen die Berufsstatistiken: 1931 waren 42 Prozent der Juden in Industrie und Handwerk, 37 Prozent im Handel und lediglich vier Prozent in der Landwirtschaft, meist als Kleinbauern, tätig. Indessen arbeiteten fast 60 Prozent der ethnischen Polen im Agrarsektor, 20 Prozent in Industrie und Handwerk und nur 3,5 Prozent im Handel. Ihr soziales Übergewicht insbesondere im Handel, aber auch in Handwerk und Industrie war daran ablesbar, dass 1931 62 Prozent beziehungsweise 26 Prozent der in diesem Sektor beschäftigten Erwerbspersonen auf die jüdische Bevölkerungsgruppe entfielen. Im Sanitäts- und Bildungswesen lag der jüdische Anteil bei ebenfalls relativ hohen 27 bzw. 20 Prozent.[63] Diese Zahlen dürfen jedoch über den tatsächlichen Status der Menschen nicht hinwegtäuschen. Die Mehrheit arbeitete als Lohnabhängige im Kleinhandel und Kleingewerbe und verfügte lediglich über ein geringes Einkommen. Viele Juden standen am Existenz-

---

[61] ANDREA LÖW, „Zwischen den Fronten". Das polnische Judentum und der Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert, in: Deutsche – Juden – Polen. Aspekte einer wechselvollen Beziehung, hg. v. Studentische Arbeitsgemeinschaft für Antisemitismusforschung, Essen 1997, S. 24.

[62] Auch in der Wahrnehmung des Westens dominierte das Bild des „osteuropäischen Kaftanjuden", was unter anderem auf Autoren wie Alfred Döblin zurückzuführen ist. ALFRED DÖBLIN, Reise in Polen, 3. Aufl., München 2000 (Erstausgabe 1925).

[63] STEFFEN, Polonität, S. 29; WERNER RÖHR, Faschistische Okkupationspolitik in Polen 1939–1945, Köln 1998, S. 309.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

minimum und waren auf die finanzielle Hilfe der Gemeinden angewiesen. Die Gruppe der Unternehmer war verhältnismäßig klein und umfasste lediglich 7,5 Prozent aller polnischen Juden,[64] stellte aber zugleich fast die Hälfte des gesamten Großbürgertums Polens.

Aus der besonderen Berufsstruktur rührte auch die herausragende Rolle, die die Juden im polnischen Kulturleben einnahmen. Sie waren in diesem Bereich, sei es als Geldgeber, Kulturschaffende, Kino- und Theaterbesitzer oder Besucher, stark vertreten. Assimilierte Juden machten zwar lediglich etwa 14 Prozent der polnischen Intelligenz aus,[65] leisteten aber einen bedeutend höheren Beitrag zur polnischen Literatur, Musik und bildenden Kunst. Zu dieser Gruppe zählten unter anderem der Dirigent der Warschauer Philharmonie und Angehörige der avantgardistischen Künstlergruppe „Junges Polen", Grzegorz Fitelberg, die Dichter Jan Brzechwa wie auch Julian Tuwim, deren Werke bis heute in den Schulen auswendig gelernt werden. Es sei hier noch auf den Pianisten Władysław Szpilman verwiesen, der seit April 1935 beim Polnischen Rundfunk engagiert war und durch den Film „Der Pianist" von Roman Polanski Weltberühmtheit erlangte. In der Zwischenkriegszeit wirkten viele assimilierte Juden auch bei den wichtigen Kulturmagazinen, wie der linken literarischen Zeitschrift „Wiadomości literackie" oder dem satirischen Blatt „Mucha" mit. Die Juden gehörten ferner zu den Pionieren der polnischen Kinematografie und spielten hier auch in den 1920er und 1930er Jahren eine dominierende Rolle.[66]

Diese überdurchschnittliche Präsenz im Bürgertum und damit einhergehend im Kulturleben Polens war, wie bereits angedeutet, für die auswärtigen Kulturkontakte der Regierung relevant. An dieser Stelle muss unterstrichen werden, dass die Jiddischsprechenden bereits auf Grund der Sprachverwandtschaft einen leichteren Zugang zur deutschen Sprache und Kultur hatten, als es bei den Polen der Fall war. Die Werke deutscher Meister, insbesondere Friedrich Schillers, wurden daher durch das jüdische Bürgertum gern und oft im Original gelesen. Deutschland stand generell bis 1933 bei diesen Menschen als ein Rechtsstaat, der ungeachtet aller immer wiederkehrenden antisemitischen Wellen keine Pogrome kannte und den Juden in der Reichsverfassung von 1871 Gleichstellung garantiert hatte, in hohem Ansehen. Die Zuneigung der polnischen Juden zu Deutschland rührte auch aus politischen und pragmatischen Gründen her. In den westlichen Gebieten hatten sie vor 1918 als Bürger des Kaiserreiches die recht-

[64] Ebd.

[65] ANDRZEJ AJNENKIEL, Polska po przewrocie majowym. Zarys dziejów politycznych Polski 1926–1939, Warszawa 1980, S. 256.

[66] Siehe Kapitel II.2. und Kapitel III.5.7.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

lich verbürgte Gleichberechtigung genossen und sich nicht zuletzt deswegen gegen polnische Unabhängigkeitsbestrebungen auf die Seite der Teilungsmacht gestellt. Ihre Glaubensgenossen im ehemaligen russischen Teilungsgebiet fühlten sich dem westlichen Nachbarn verbunden, zumal sie die bürgerlichen Rechte erst durch die deutsche Besatzungsmacht während des Ersten Weltkrieges erhalten hatten.[67]

Mit dieser deutschfreundlichen Grundhaltung waren die Juden innerhalb der polnischen Gesellschaft ziemlich isoliert[68] und leisteten dem weit verbreiteten Stereotyp einer angeblichen antipolnischen Haltung zusätzlich Vorschub. So wurde ihnen auf der anderen Seite die Kollaboration mit der früheren preußischen Teilungsmacht vorgeworfen und auf der anderen Seite die Komplizenschaft mit der Sowjetunion unterstellt. Letzteres wurde aus dem für das polnische Judentum insgesamt keineswegs repräsentativen Anteil jüdischer Funktionäre an der kommunistischen Bewegung in Polen und der Sowjetunion abgeleitet und in dem beliebten Schlagwort von der „Juden-Kommune" (*Żydokomuna*) verdichtet.[69]

Die aus politischen, wirtschaftlichen, religiösen und kulturellen Gründen herrührenden Spannungen zwischen Polen und Juden spielten in der auswärtigen Kulturpolitik Berlins und Warschaus während der Weimarer Republik keine wesentliche Rolle. Die jüdische Frage rückte dagegen aufgrund der antisemitischen Politik der Nationalsozialisten in den bilateralen Kulturbeziehungen nach 1934 in den Vordergrund.

---

[67] Der polnische Staat nahm die Gleichberechtigung der Juden in die Verfassung von 1921 auf. Polen verpflichtete sich allerdings zwei Jahre früher, insbesondere auf Drängen amerikanischer und westeuropäischer jüdischer Organisationen, im Rahmen des Versailler Vertrages die Rechte seiner Minderheiten besonders zu schützen.

[68] PA, Warschau 196, Bericht Pfennigs vom 20.4.1934.

[69] Die Annahme einer „jüdisch-bolschewistischen Weltverschwörung" übersieht zudem völlig die Tatsache, dass der Zionismus die politisch führende Kraft im polnischen Judentum war und seinen größten Rückhalt in den jüdischen Mittelschichten fand. In den 1930er Jahren konnte außerdem der sozialistische „Bund" aufgrund seiner kämpferischen Haltung gegenüber dem wachsenden Antisemitismus innerhalb des polnischen Judentums stark an Zustimmung gewinnen. Vgl. AGNIESZKA PUFELSKA, Die „Judäo-Kommune" – ein Feindbild in Polen. Das polnische Selbstverständnis im Schatten des Antisemitismus 1939–1945, Paderborn 2007; MICHAEL HOLGER, Zwischen Davidstern und Roter Fahne. Die Juden in Polen im XX. Jahrhundert, Berlin 2007.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

2. Die politischen Beziehungen zwischen der Weimarer Republik und Polen

Die Revision der Ostgrenze war ein Axiom der deutschen Außenpolitik und stellte einen Konsens dar, auf den sich alle ansonsten zerstrittene Parteien der Weimarer Republik einigen konnten. Die negative Einstellung gegenüber Polen verwischte sogar die Gegensätze, die früher zwischen den deutschen Parteien hinsichtlich der Polenfrage bestanden, als diese noch eine innenpolitische Angelegenheit darstellte.[70] Selbst die SPD und die Zentrumspartei, die im wilhelminischen Deutschland die Polen in einigen Angelegenheiten unterstützt hatten, forderten seit 1919 eine Grenzverschiebung. Sie hofften gleichwohl, dieses Ziel mit friedlichen Mitteln erreichen zu können und stellten weder einen Handlungsplan auf noch setzten sie eine Frist. Die Sozialdemokraten zeigten gelegentlich eine Kooperations- und Dialogbereitschaft in wirtschaftlichen und kulturellen Fragen.

Für einen kompromisslosen antipolnischen Kurs traten die Deutsche Volkspartei (DVP) und die Deutschnationale Volkspartei (DNVP) sowie die von den Polen bis 1930 wenig beachteten Nationalsozialisten ein.[71] Insbesondere die Deutschnationalen mit ihrer Basis aus preußischen Großgrundbesitzern und Galionsfiguren wie Alfred Hugenberg, der 1928 den Parteivorsitz übernahm, knüpften an die negative Polenpolitik der wilhelminischen Ära an. Der 1918 als bewaffneter Arm der Partei gegründete Wehrverband „Stahlhelm“[72] bekämpfte „alles Polnische“. Die Konservativen, die im Auswärtigen Amt und in der Reichswehr stark vertreten waren, folgten in der Außenpolitik ebenfalls der preußisch-wilhelminischen Tradition der Zusammenarbeit mit Russland. Ihre Bemühungen mündeten in der Unterzeichnung der deutsch-sowjetischen Verträge von Rapallo am 24. April 1922, dem schon geheime militärtechnische und rüstungswirtschaftliche Kontakte zwischen Reichswehr und Roter Armee vorausgegangen waren. Am 24. April 1926 wurde zusätzlich der Berliner Vertrag abgeschlossen, der die Fortsetzung der wirtschaftlichen und militärischen Kooperation mit der UdSSR förmlich garantierte.[73] Wenn schon die deutschen Konservativen bereit waren, mit dem ideologischen Gegner gegen Polen

---

[70] MARTIN BROSZAT, Zweihundert Jahre deutsche Polenpolitik, München 1963, S.161.

[71] SCHMITZEK, Drogi i bezdroża, S. 241.

[72] Dessen Führer und Mitglieder verstanden sich als Personalreserve für die durch den Versailler Vertrag beschränkte Reichswehr und verfolgten langfristig das Ziel, einen Revanchekrieg vorzubereiten, das politische System der Weimarer Republik zu zerstören und einen antiparlamentarischen Ständestaat zu errichten.

[73] BROSZAT, Zweihundert Jahre deutsche Polenpolitik, S. 169 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

vorzugehen, so zeigten die Kommunisten erst recht Interesse daran, die Kontakte zur UdSSR zu intensivieren, wenn auch aus ganz anderen Gründen.[74]

Selbst Außenminister Gustav Stresemann (DVP), der in Deutschland und im Westen als ein aufrichtiger Demokrat und Friedenspolitiker galt, versuchte die Verbesserung der Beziehungen zu Frankreich für die Revision der Ostgrenze zu nutzen. Das Ziel schien 1925 ein Stück näher zu rücken, nachdem Deutschland im Hauptvertrag von Locarno die im Versailler Vertrag festgelegte Westgrenze anerkannt, aber ein „Ostlocarno", das heißt eine förmliche Garantie der deutsch-polnischen Grenze abgelehnt hatte. Durch den Vertrag löste sich die deutsche Außenpolitik erstmals aus der moralischen und politischen Isolierung der ersten Nachkriegszeit und trat mit dem Beitritt in den Völkerbund 1926 in den Kreis der führenden Mächte Europas ein. Von der verbesserten internationalen Lage aus leitete Stresemann 1925 den Zollkrieg ein, um einen wirtschaftlichen Niedergang Polens herbeizuführen und die deutsche Intervention in den Augen der Weltöffentlichkeit notwendig erscheinen zu lassen. Aus diesem Grund versuchte das Reich auch 1926 jede Sanierung der angeschlagenen polnischen Wirtschaft durch eine internationale Anleihe zu torpedieren, solange Polen nicht bereit war, als Gegenleistung deutsche Territorialwünsche zu erfüllen.[75]

Diese Politik orientierte sich, wie es der deutsche Gesandte in Warschau, Ulrich Rauscher, ausdrückte, an der „Idee des Saison-Staates", also an jenem verächtlichen Polenbild, das aus der preußischen Zeit überliefert worden war. Diese Pläne fußten auf der „mehr oder minder populären Hoffnung, Polen sei ein Land, bei dem man mit ziemlicher Sicherheit auf das Eintreten einer Katastrophe und am Ende gar eines Zerfalls rechnen könnte".[76] Diese „friedliche" Variante des Revisionismus scheiterte für Berlin, da die englisch-amerikanische Anleihe 1927 gebilligt wurde und Polen sich in den Handelsbeziehungen auf den skandinavischen Markt umorientierte. Das Ziel wurde nicht aufgegeben, obgleich die deutsche

---

[74] Es ist bezeichnend, dass der polnisch-sowjetische Krieg 1919/20 die Kooperation zwischen den polnischen Expressionisten der Gruppe „Bunt" und ihren Bekenntnisgenossen aus Berlin um die Zeitschrift „Aktion" in zwei Fronten spaltete. Die „Aktion" driftete immer mehr nach links und distanzierte sich von ihrer polenfreundlichen Stellung. Vgl. EDYTA POŁCZYŃSKA, Die Zusammenarbeit polnischer und deutscher Expressionisten in den Zeitschriften „Die Aktion" und „Zdrój", in: Studia Germanica Posnaniensia, 1973, H. 2, S. 39–47.

[75] HELMUT LIPPELT, „Politische Sanierung". Zur deutschen Politik gegenüber Polen 1925/26, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 19 (1971), S. 323–373.

[76] Rauscher an AA vom 1.11.1929, zitiert nach DOSS, Zwischen Weimar und Warschau, S. 111.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Außenpolitik mit Reparationen und der Abrüstung vollauf ausgelastet war und zunächst keine Handlungsmöglichkeiten sah.

Die polnische Außenpolitik setzte bis 1925 auf die Zusammenarbeit mit dem seit 1921 verbündeten Frankreich und hatte die Schwächung Deutschlands zum Ziel. Die mehrheitlich nationaldemokratisch geprägten Regierungen verfolgten auch innenpolitisch einen antideutschen Kurs, zumal sie die Schaffung eines national homogenen und konfessionell einheitlichen (katholischen) Staates anstrebten. Es galt, die Westgebiete zu „repolonisieren" und die Zahl und den wirtschaftlichen Einfluss der Deutschen in Posen und besonders in Pommerellen zurückzudrängen. Aus polnischer Sicht ging es darum, das infolge der preußischen Siedlungspolitik in den Ostprovinzen künstlich entstandene wirtschaftliche Übergewicht der Deutschen zu beseitigen. Dazu gehörte die Ausweisung von sogenannten Optanten, die sich 1924 gegen die polnische und für die deutsche Staatsbürgerschaft entschieden hatten. Ferner bot die Agrarreform von 1926 den Behörden die Handhabe, den deutschen Großgrundbesitz zu enteignen und zu parzellieren, um ihn polnischen Bauern zur Ansiedlung zur Verfügung zu stellen. Die repressive Minderheitenpolitik ist auch im Zusammenhang mit der Außenpolitik zu sehen. Warschau wollte mit der Zurückdrängung des deutschen Besitzes und Einflusses jedem Revisionsanspruch Berlins vorbeugen und die wiedergewonnenen Gebiete wirtschaftlich und kulturell in den Staat integrieren.

Die Regierung wurde erst durch die Verträge von Locarno 1925 zu einer Korrektur ihrer Deutschlandpolitik veranlasst. Die polnischen Sicherheitsinteressen waren bedroht, da Deutschland auf der einen Seite mit den Westmächten und auf der anderen Seite mit der Sowjetunion zusammenarbeitete. In dieser Situation versuchte Warschau, Konflikte mit Deutschland zu vermeiden und den Moment hinauszuzögern, in dem das Reich seine Gebietsansprüche offen geltend machen würde.

Den gemäßigten Kurs der Deutschlandpolitik entwickelte Józef Piłsudski weiter, der sich im Mai 1926 mit Unterstützung der linken Parteien an die Macht putschte. Piłsudski hob nach seinem Staatsstreich unter der Parole der moralischen Heilung, der „Sanacja", des korrupten politischen Systems die parlamentarische Demokratie auf und lenkte die Geschicke des polnischen Staates autoritär. Er verzichtete zwar auf die Präsidentschaft, die er seinem treuen Gefolgsmann Ignacy Mościcki überließ, beherrschte das Land aber in wechselnden Funktionen, unter anderem als Verteidigungsminister. Piłsudski hatte auch den höchsten militärischen Dienstgrad und trug den Titel „Marschall von Polen". Seine Macht stützte sich auf die Armee und auf die ihm treu ergebene parlamentarische Vereinigung, den Parteilosen Block der Regierungsunterstützer (*Bezpartyjny Blok Współpracy z Rządem*, BBWR), die 1928 gegründet wurde und sich aus Abgeordneten

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

verschiedener Parteien und Vertretern nationaler Minderheiten zusammensetzte. Das Regierungslager, auch *Sanacja* genannt, schlug zunehmend einen autoritären Regierungsstil ein, ließ die Opposition zwar noch an Wahlen teilhaben, bekämpfte sie aber mit polizeistaatlichen Mitteln. Den Übergang von der gelenkten Demokratie zur Diktatur leitete 1930 die sogenannte „Brester Affäre" ein. Das Regime ließ im Vorfeld der Novemberwahlen 1930 Oppositionspolitiker rechtswidrigerweise auf die Festung Brest-Litowsk verschleppen, wo sie der Zivilgerichtsbarkeit entzogen und Misshandlungen und Demütigungen ausgesetzt waren. Das brutale Vorgehen gegen politische Gegner, das dem Regierungslager die erwünschte Mehrheit bei den Wahlen brachte, beeinträchtigte das Ansehen Piłsudskis in der polnischen Öffentlichkeit und spaltete seine Anhänger. Die Linke, die seinen Staatsstreich unterstützt hatte, wandte sich spätestens 1930 von dem Marschall ab. In Opposition auf der rechten Seite standen weiterhin die Nationaldemokraten (*Endecja),* die sich 1928 als Nationale Partei (*Stronnictwo Narodowe*) neu organisiert hatten.

Obwohl seit 1930 die zentrale Macht gestärkt und die Kontrolle des Parlaments und der Öffentlichkeit aufgehoben worden war, was durch die Aprilverfassung von 1935 rechtlich bestätigt wurde, war Polen ein autoritärer, aber kein totalitärer Staat. Das Regierungslager hatte keine Staatsdoktrin und leitete seine ideologische Legitimierung von dem charismatischen Staatsoberhaupt Piłsudski ab, um den ein Personenkult aufgebaut wurde. Im Gegensatz zur Sowjetunion und später zum nationalsozialistischen Deutschland bestanden in Polen gewisse bürgerliche Freiheiten. Die Opposition hatte ihre eigene Presse, es wurden auch Demonstrationen und Streiks durchgeführt. Politische Gegner wurden zwar von der Machtausübung abgehalten, konnten gleichwohl in eingeschränktem Maße Kritik an der Politik der Regierung üben. Piłsudski agierte dennoch kraft der Machtkonzentration innen- wie außenpolitisch selbstständig, und seine charismatische Persönlichkeit wirkte richtungweisend auf die Regierungsmitglieder. Er bestimmte auch den außenpolitischen Kurs und legte die Grundlagen für die Deutschlandpolitik fest. Auf diese berief sich Außenminister Józef Beck, der seit dem Ableben des Marschalls 1935 den Deutschlandkurs entscheidend prägte.

Piłsudskis außenpolitisches Konzept resultierte vorwiegend aus dessen Enttäuschung über die zunehmende Bereitschaft der Westmächte, der Revision der deutschen Ostgrenze zuzustimmen. In dieser Lage versuchte er die Abhängigkeit von Frankreich zu lösen und eine eigenständige Außenpolitik zu führen. Langfristig verfolge der Marschall das Ziel, zwischen den beiden Mächten Deutschland und Russland einen dritten Block von Staaten unter polnischer Führung aufzubauen. Das Konzept stützte sich auf die 1919 gescheiterte Idee des „Landes zwischen den Meeren" (polnisch

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Międzymorze, lateinisch *Intermarum* oder *Intermarium*), welche die Tradition der multinationalen und multikonfessionellen *res publica* der Jagiellonen aufgriff und eine Staatenföderation zwischen der Ostsee, der Adria und dem Schwarzen Meer vorsah. In Anlehnung daran sollte der Staatenblock des „dritten Europas" Litauen, Lettland, Estland, Weißrussland, die Ukraine, die Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien, Jugoslawien und eventuell auch Finnland umfassen.[77] Um diesen Plan umsetzen zu können, strebte Piłsudski an, die genannten Staaten zur Kooperation zu bewegen und eine Allianz mit Ungarn und Rumänien zu schließen. Darüber hinaus war die Normalisierung der Beziehungen mit der Sowjetunion und Deutschland erforderlich. Dabei sah der aus Wilna stammende Marschall die UdSSR als den gefährlicheren Nachbarn Polens an. Gegenüber Deutschland hegte er sicherlich keine germanophilen Empfindungen, er teilte gleichwohl die antideutschen Vorurteile oder Phobien vieler seiner Landsleute nicht und achtete die Deutschen für ihre Rechtsstaatlichkeit sowie für die zugeschriebenen Tugenden, wie Disziplin und Organisationstalent. Um eine Bereinigung der bilateralen Beziehungen zu erreichen, war er zu Zugeständnissen bereit.[78]

Einen ersten Schritt in diese Richtung machte Warschau mit dem Liquidationsabkommen vom 31. Oktober 1929, in dem auf weitere Enteignungen deutschen Grundbesitzes verzichtet wurde. Das Recht dazu war Polen im Friedensvertrag zugestanden worden, um den während der preußischen Zeit geförderten deutschen wirtschaftlichen Einfluss wieder zu beseitigen. Anschließend wurden wirtschaftliche Verhandlungen aufgenommen, um die Folgen des Zollkrieges abzubauen, der die deutsche wie die polnische Wirtschaft beeinträchtigt hatte. Das mühsam konstruierte Handelsabkommen, das am 17. März 1930 unterzeichnet wurde, sollte zusammen mit dem vorausgegangenen Liquidationsabkommen eine Art Friedensschluss darstellen, oder zumindest eine Phase normaler und ruhiger Beziehungen der beiden Nachbarstaaten einleiten.[79]

Die durch den New Yorker Börsenkrach vom 29. Oktober 1929 ausgelöste Weltwirtschaftskrise und der danach einsetzende Rechtsruck in beiden Ländern machten solche Hoffnungen zunichte. In Deutschland machte die so genannte nationale Opposition Stimmung gegen das Liquidationsabkom-

---

[77] PIOTR OKULEWICZ, Koncepcja „Międzymorza" w myśli i praktyce politycznej obozu Józefa Piłsudskiego w latach 1918–1926, Poznań 2001.

[78] TOMASZ SERWATKA, Józef Piłsudski a Niemcy, Wrocław 1997, S. 168, 270.

[79] STEFAN KOWAL, Partnerstwo czy uzależnienie? Niemieckie postawy wobec stosunków gospodarczych z Polską w czasach Republiki Weimarskiej, Poznań 1995, S. 199; JERZY KRASUCKI, Polska – Niemcy. Stosunki polityczne od zarania po czasy najnowsze, Poznań 2003, S. 430 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

men und den Wirtschaftsvertrag. Die Deutschnationalen und Nationalsozialisten verdammten die Vereinbarungen als ein „Ostlocarno“ und als „höchste Gefährdung des deutschen Ostens und damit der deutschen Zukunft“.[80] Nachdem die Koalitionsregierung aus SPD und DVP unter dem sozialdemokratischen Reichskanzler Hermann Müller am 27. März 1930 gestürzt worden war, gab es keine Weimarer Regierung mehr, die ein verträgliches Verhältnis zu Polen hätte herstellen können. 1931 wurden zwar noch die Ratifikationsurkunden des Liquidationsabkommens ausgetauscht. Das mühsam erarbeitete Handelsabkommen wurde jedoch nicht ratifiziert und konnte daher nicht in Kraft treten.[81]

Der innere politische Verfall der Weimarer Republik ging mit einer Stärkung der revisionistischen Tendenzen und dem Anwachsen der antipolnischen Stimmung Hand in Hand. Die politischen Rechtsparteien Deutschlands sahen im antipolnischen Revisionismus ein wirksames Mittel gegen die in der großen Wirtschaftskrise anwachsende revolutionäre Stimmung breiter deutscher Bevölkerungsschichten. Seit der Kampagne für die Reichstagswahl im September 1930, in der die NSDAP mit 18,3 Prozent 107 Mandate erreicht hatte und zur zweitstärksten Fraktion avanciert war, überboten sich auch die meisten anderen Parteien in revisionistischer Rhetorik. Die Nationalsozialisten wetteiferten in dem patriotischen Wettrennen bis zu den Reichstagswahlen vom 5. März 1933 mit den Deutschnationalen mit dem als „Polenfresser“ berüchtigten Alfred Hugenberg an der Parteispitze. Die Parteifunktionäre in den östlichen Gebieten nahmen sich stets mit besonderem Eifer der Danzig-, der „Korridor“- und der Oberschlesienfrage an und forderten ein aggressives Vorgehen Deutschlands gegen Polen. Der Gedanke eines Revanchekriegs wurde in der Agitation durch eine systematische verächtlich machende Darstellung Polens popularisiert.[82]

Piłsudski richtete auf der Suche nach Möglichkeiten, die Beziehungen zu Deutschland zu normalisieren, sein Augenmerk seit 1930 dennoch auf die dynamisch aufsteigende „Führerpartei“.[83] Weder das kämpferische Gebaren der Parteifunktionäre noch das Parteiprogramm, das die vollständige Revision des Versailler Vertrages vorsah, ließen vor 1933 darauf schließen, dass der nationalsozialistische Kanzler auf die Initiative des polnischen Staatsoberhaupts eingehen würde.

---

[80] MARIA OERTEL, Beiträge zur Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen in den Jahren 1925–1930, Diss. Berlin 1968, S. 226.

[81] KOWAL, Partnerstwo, S. 199, KRASUCKI, Polska - Niemcy, S. 430 f.

[82] Deutschland-Berichte der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SOPADE) 1934–1940, 7 Bde., Salzhausen/ Frankfurt am Main 1980, hier Bd. 5, S. 666.

[83] BECK, Ostatni raport, S. 68.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

3. Auswärtige Kulturpolitik

3.1. Definition und Arbeitsmethoden

Zwischen den internationalen Kulturbeziehungen und der kulturellen Außenpolitik bzw. auswärtigen Kulturpolitik besteht der gleiche Unterschied, wie zwischen Außenhandelsbeziehungen und der Außenhandelspolitik. Kulturkontakte zwischen Vertretern verschiedener Nationen entstehen auch unabhängig von politischen Verhältnissen und finden ihren Ausdruck zum Beispiel in der gegenseitigen Rezeption von Kunstwerken oder persönlichen Kontakten zwischen einzelnen Künstlern. Die auswärtige Kulturpolitik steht hingegen den Regierungen als ein Instrument zur Verfügung, mit dem über gezielte Förderung der eigenen Kultur und Sprache im Ausland bestimmte außenpolitische Ziele verfolgt werden können. Auswärtige Kulturpolitik stellt also neben der Diplomatie und Wirtschaft die dritte Säule der Außenpolitik dar.[84] Ein Aufgabenbereich der Kulturförderung im Ausland besteht in der Kontaktpflege mit den jenseits der Landesgrenzen lebenden Landsleuten, die in ihrer kulturellen und nationalen Identität gestärkt und an die Heimat gebunden werden sollen. Die auswärtige Kulturpolitik im eigentlichen Sinne betrifft gleichwohl vor allem die Kommunikation mit Angehörigen anderer Nationen.

In der Zwischenkriegszeit wurde mit Rückgriff auf die damaligen Erkenntnisse der soziologischen Forschung davon ausgegangen, dass eine gezielte Werbearbeit, wie es der Kulturbeauftragte des Warschauer Außenministeriums ausdrückte, „Einfluss auf die geistige Struktur des einzelnen Menschen, der Masse und damit auch auf die Konstruktion und Gestaltung der Beziehung zwischen den Staaten und Nationen“ nehme.[85] Es ging also darum, über eine systematische Förderung der eigenen Kultur im Ausland das Ansehen des eigenen Landes zu heben und die Gestaltung der politischen Beziehungen zu anderen Staaten positiv und nachhaltig zu prägen. In einer Zeit, in der es noch keinen Massentourismus und kein Fernsehen gab, kam der Vereinnahmung von Kunst für eine Außendarstellung der eigenen Nation eine besondere Bedeutung zu.

---

[84] WERNER LINK, Thesen über Mittlerorganisationen in den deutschen auswärtigen Kulturbeziehungen, in: Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871. Geschichte und Struktur. Referate und Diskussionen eines interdisziplinären Symposiums, hg. v. KURT DÜWELL/ WERNER LINK, Wien 1981, S. 262-279, hier S. 262.

[85] Archiwum PAN, III-137/6, Zitat aus der bei der Beerdigung des TOSSPO-Leiters Mieczysław Treter gehaltenen Rede, bei der aus seinem Artikel für die Zeitschrift „Sztuki Piękne“ zitiert wurde.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Damit die geistigen und kulturellen „Exportmittel" für die politischen Ziele genutzt werden konnten, wurde den im Ausland geförderten Konzerten, Auslandsausstellungen oder Theatervorführungen ein offizieller Charakter verliehen.[86] Die kulturpolitische Bedeutung eines Gastauftrittes entstehe erst dann, wie der deutsche Gesandte in Warschau, Adolf von Moltke[87], argumentierte, wenn ein Besucher nicht nur als hervorragender Künstler, sondern auch als Repräsentant seines Landes begrüßt werde. Wenn „ein kultiviertes Publikum einem deutschen Künstler um seiner selbst willen Beifall spendet, obgleich gegen unsere Nation als Ganzes Voreingenommenheit besteht", sei in diesem Falle für „die deutsche Kulturpropaganda [...] nichts gewonnen".[88] Deswegen kam es darauf an, den kulturellen Darbietungen einen repräsentativen Rahmen zu geben, damit der Erfolg eines Künstlers auch dem Ansehen des Herkunftslandes zugute kommen könne.[89] Zu diesem Zweck wurden Regierungsvertreter geladen und Konzerthäuser oder Ausstellungsräume mit nationalen Symbolen geschmückt.

Die auswärtige Kulturpolitik Warschaus und Berlins orientierte sich – wie in den meisten europäischen Staaten in der Zwischenkriegszeit – zugleich an einem nationalistischen Kulturverständnis, dessen Basis das romantische Ideal der Nation und ein ethnischer Volksbegriff bildeten. Aus der Zusammenführung der Kunst mit der gesellschaftlich-politischen Idee der Nation entstand die Vorstellung, dass jedes Volk eine eigene und unverwechselbare „Nationalkultur" hervorbringe. Nach dieser Auffassung würde sich auch der „Geist einer Nation [...] am klarsten und feinsten in seiner Kunst" widerspiegeln.[90] Es wurde insofern davon ausgegangen, dass es möglich sei, über eine bestimmte Auswahl von Werken dem Ausland das Eigenbild der Nation vermitteln zu können.

Solch eine konstruierte Selbstdarstellung sollte nicht nur der Imagepflege in der Weltöffentlichkeit dienlich sein. Wegen des projizierten nationalen Charakters wurde der Kunst auch eine Rolle in der Völkerverständigung aufgetragen, sie sollte daher „als Künderin vom Wesen eines Volkes, als Botin zu einem anderen" fungieren.[91] Die auswärtige Kulturpolitik knüpfte zugleich an der Vorstellung an, dass die Kunst als ein allgemeinmenschliches Gut besonders befähigt sei, eine geistige Annäherung zwi-

[86] PA, Warschau 196, Aufzeichnung vom 11.9.1935.

[87] Mehr zu seiner Person siehe Kapitel II.2.

[88] PA, Warschau 199, Konzept. Moltke an RMVP, Dezember 1934.

[89] Ebd.

[90] PA, Warschau 28, Rede Rauschers bei der Eröffnung der deutschen Kunstausstellung am 21.2.1929.

[91] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schen verschiedenen Nationen herbeizuführen. Viele Kulturschaffende gingen auch davon aus, dass selbst verfeindete Nationen „auf dem neutralen Terrain von Kunst und Wissenschaft zusammenfinden können, um eine bessere Zukunft aufzubauen."[92] Aufgrund dieser gebräuchlichen Verknüpfung der Friedensidee mit dem universellen Wert der Kunst konnte die Kulturwerbung im Ausland dafür eingesetzt werden, einen Verständigungswillen zu signalisieren oder diesen vorzutäuschen.

Der Außenpolitik eines Staates können allerdings nicht nur die explizit auswärtigen kulturpolitischen Bestrebungen unterstellt werden. Auch die Kulturpolitik im Inneren kann den Erfordernissen der Außenpolitik angepasst und durch Vergabe von Geldmitteln in bestimmte Bahnen gelenkt werden. Insofern muss auch das Programm der inländischen Institutionen, der Theater, Museen sowie die Schwerpunkte der Filmproduktion im Hinblick auf die auswärtigen Kulturkontakte beachtet werden.

Die historischen Wurzeln der „Kulturpolitik" reichen allgemein bis in das 17. Jahrhundert zurück. Als erstes begann Frankreich gleichwohl erst etwa ab 1880, nach dem Fiasko napoleonischer Machtpolitik, Kulturexport als Mittel der Außenpolitik systematisch zu betreiben. In dieser Zeit entstand ein gut organisiertes System zentral gesteuerter privater und staatlicher Organisationen, das nach dem Ersten Weltkrieg reformiert und weiter zentralisiert wurde. 1919 wurde für die Abwicklung der auswärtigen kulturpolitischen Angelegenheiten eine eigene Abteilung im Außenministerium, der *Service des Œuvres Françaises à l'Étranger* eingerichtet. Das französische Beispiel wirkte auf andere europäische Länder inspirierend.[93]

Das wilhelminische Deutschland begann erst um die Jahrhundertwende in der Kolonie Tsingtau im heutigen China, die deutsche Kultur für seine Machtpolitik zu instrumentalisieren.[94] Im Anschluss daran entstanden Mittlerorganisationen und Auslandsvereine, die den deutschen kulturellen Einfluss in den Regionen auszudehnen versuchten, die für wirtschaftliche Interessen relevant waren. Die Maßnahmen wurden inhaltlich und strukturell nicht zentral gesteuert und verblieben bis zum Ende des Kaiserreiches in der Hand einzelner Personen und privater Organisationen. Die Zentralisierung der kulturpolitischen Aktivitäten forderte 1912 der Leipziger Kulturhistoriker Karl Lamprecht und prägte damit den Begriff der „aus-

---

[92] AAN, Amb. Berlin 2538, S. 18, Alfred Kuhn an PGB vom 1.5.1929.

[93] KURT DÜWELL, Deutschlands auswärtige Kulturpolitik 1918–1932. Grundlinien und Dokumente, Köln/ Wien 1976, S. IX.

[94] BERND MARTIN, Sichtweisen der Kolonialgeschichte von Kiautschou. Die deutsche Perspektive: Pläne – Besitznahme – Erwartungen, in: Alltagsleben und Kulturaustausch. Deutsche und Chinesen in Tsingtau 1897-1914, hg. v. HERMANN J. HIERY/ HANS-MARTIN HINZ, Berlin 1999, S. 30–37.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wärtigen Kulturpolitik", der als solcher Eingang in die Diskussionen des Deutschen Reichstages fand.[95]

3.2. Deutsche Kulturwerbung im Dienst der Revisionspolitik

Die deutsche auswärtige Kulturpolitik erhielt einen neuen Anstoß nach dem verlorenen Krieg. Angesichts der politischen und wirtschaftlichen Handlungsunfähigkeit sah sich Berlin veranlasst, die bislang eingesetzten machtpolitischen Instrumente in der Außenpolitik zu überdenken und das fehlende außenpolitische Potenzial teilweise durch kulturelle und geistige Exportartikel wettzumachen. Zu diesem Zweck wurde nach französischem Vorbild 1920 im Zuge der Reorganisation des Auswärtigen Amtes die Kulturabteilung eingerichtet.[96] Mit der Neugründung wurde die auswärtige Kulturpolitik unter Aufsicht des Auswärtigen Amtes zentralisiert und als eigenständiger Bereich der Politik etabliert. Die Leitung übernahm der promovierte Kunsthistoriker Johannes Sievers, der aus der alten preußischen Kulturverwaltung kam und den Posten bis 1933 innehatte. Er war für den Ausbau der Kontakte in der bildenden Kunst, Musik, Theater und im Filmwesen sowie für die Betreuung von Sportveranstaltungen zuständig.[97] Die Kulturabteilung arbeitete auch eng mit dem promovierten Kunsthistoriker Alfred Kuhn zusammen, der Auslandsausstellungen vorbereitete und umsetzte.[98] Darüber hinaus ließ das Auswärtige Amt 1929 die „Deutsche Kunstgesellschaft" gründen, um die Kulturabteilung von der mit den Jahren angewachsenen „Auslandsarbeit" zu entlasten.[99] Diese neue halbamtliche

---

[95] CAROLIN SCHOBER, Das Auswärtige Amt und die Kunst in der Weimarer Republik. Kunst- und Kunstgewerbeausstellungen als Mittel deutscher auswärtiger Kulturpolitik in Frankreich, Italien und Großbritannien, Frankfurt am Main u. a. 2004, S. 19–23.

[96] Über den Aufbau und die Struktur: DÜWELL, Deutschlands auswärtige Kulturpolitik, S. 85 f.; SCHOBER, Das Auswärtige Amt, S. 26 f.

[97] JOHANNES SIEVERS, Aus meinem Leben, Berlin 1966; CHRISTIAN SAHRENDT, „Die Brücke" zwischen Staatskunst und Verfemung. Expressionistische Kunst als Politikum in der Weimarer Republik, im „Dritten Reich" und im Kalten Krieg, Stuttgart 2005, S. 28.

[98] PA, R 81410, Konzept. AA an Kuhn vom 27.1.1936; AAN, Amb. Berlin 2530, S. 46–48, PGB an MSZ vom 11.5.1928; Kuhn betreute in den Jahren 1925–1932/1933 deutsche Kunstausstellungen in Spanien, in der Schweiz, in Polen, Brasilien, Jugoslawien und in der UdSSR. Deutschland beteiligte sich zudem mehrmals an den Biennalen in Venedig und organisierte Kunstschauen in Basel (1921), Stockholm (1922), London (Royal Academy 1925), Tokio (1927), Amsterdam (1928) und Oslo, Stavanger und Malmö (1932).

[99] Zum Präsidenten wurde Günther Fürst von Schönburg-Waldenburg bestimmt, die eigentliche Leitung oblag jedoch seinem Stellvertreter, dem promovierten Kunsthistoriker Heinrich Michaelis: HEINRICH MICHAELIS, Deutsche Kunst im Ausland, in: Süddeutsche Monatshefte 18 (1930/31), S. 252–256.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Einrichtung verlieh der deutschen kulturpolitischen Auslandsarbeit nach außen hin eine „unoffizielle […] Fassade“[100] und konnte als eine private, politisch unabhängige Organisation in der Öffentlichkeit dargestellt werden.[101] In der Praxis wurden aber „alle Pläne der Deutschen Kunstgesellschaft […] nur nach Verständigung mit dem Auswärtigen Amt bearbeitet und durchgeführt“.[102] Mit den Spenden, die die Gesellschaft als private Organisation einnahm, konnten außerdem die unzureichenden amtlichen Fonds für die deutschen Kulturangelegenheiten im Ausland unterstützt werden. Somit wurde ein Instrument geschaffen, mit dem im Ausland unter dem Deckmantel der Kultur politisch relevante Ziele verfolgt werden konnten.

Die auswärtige Kulturpolitik unter Sievers nahm Abstand von der nationalkonservativen Kulturpolitik der wilhelminischen Ära und war darum bemüht, im Ausland das Bild eines modernen und offenen Deutschlands zu prägen und mit den meisten Ländern den Dialog zu suchen. Dies entsprach der offiziellen Kulturpolitik der Weimarer Republik, die durch die Aufhebung von Zensur und kaiserlichem Kunstdiktat in den „goldenen Zwanzigern“ modernen Tendenzen in der Kunst und im gesellschaftlichen Leben freien Lauf ließ. Gegenüber Polen kehrten die Weimarer Regierungen dagegen zu der wilhelminischen Praxis vor 1914 zurück, den Kampf um die beanspruchten Gebiete auch im Kulturbetrieb auszufechten. Da Berlin mit Rücksicht auf die Außenpolitik zur Zurückhaltung gezwungen war, wurde die Revisionspolitik an die Kulturwerbung im Ausland sowie an die Medien im Inland delegiert. Das Auswärtige Amt war bis zur Aufnahme der Verhandlungen über das Liquidationsabkommen von 1929 nicht daran interessiert, mit den Mitteln der kulturellen Selbstdarstellung um Sympathien für Deutschland bei den Polen zu werben. Diese politisch motivierte Gleichgültigkeit ist daran zu belegen, dass Polen nicht einmal bei der Gliederung berücksichtigt wurde, in welche die Tätigkeitsbereiche der Kulturabteilung aufgeteilt waren. Zu dem „Kulturkreis“ Südosteuropa zählten Österreich, die Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslawien, Rumänien und Bulgarien, während unter Nordosteuropa Russland, die baltischen Staaten und Skandinavien angeführt wurden.[103] Der unmittelbare Nachbar

[100] PA, Warschau 30, Kulturabteilung im AA an die diplomatischen Missionen vom 12.9.1929.

[101] HEINRICH MICHAELIS, Deutsche Kunst im Ausland.

[102] PA, Warschau 30, Kulturabteilung im AA an die diplomatischen Missionen vom 12.9.1929.

[103] KURT DÜWELL, Die Gründung der kulturpolitischen Abteilung im Auswärtigen Amt 1919/1929 als Neuansatz, in: Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871, S. 46-71, hier S. 46.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

im Osten wurde übergangen, weil die Aufnahme eines bilateralen Austausches der Revisionspolitik und dem Wirtschaftskrieg abträglich erschien.[104]

Das Hauptanliegen der auswärtigen Kulturpolitik Berlins bestand hingegen darin, die Angehörigen der deutschen Minderheit in Polen in ihrer nationalen Identität zu stärken und die deutsche Volksgruppe als eigenständigen kulturellen Faktor zu erhalten. Die so genannte Deutschtumspflege war insofern von zentraler Bedeutung, als das Bestehen einer starken, homogenen Gruppe von Deutschen künftig als Argument für die Verschiebung der Grenze dienen sollte. Aus der Sicht der deutschen Volkstumspolitik war es von Vorteil, dass der Minderheitenvertrag von 1919 sowie die polnische Verfassung vom 1921 den in Polen verbliebenen Deutschen das Recht auf die Pflege ihrer Muttersprache und ihrer eigenständigen Kultur garantierten. Auf dieser Grundlage konnten die Angehörigen der deutschen Minderheit ein eigenständiges Schulwesen sowie kulturelle, soziale und konfessionelle Einrichtungen behalten bzw. neu gründen.[105] Das Auswärtige Amt konnte jedoch aus völkerrechtlichen Gründen keine direkte finanzielle Hilfe leisten und unterstützte die in Polen verbliebenen Deutschen in wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht über Tarnorganisationen, wie der 1920 gegründeten Deutschen Stiftung. Eine wichtige Rolle spielte dabei der Verein für das Deutschtum im Ausland (VDA), der 1908 als Nachfolger aus dem 1881 gegründeten Allgemeinen Deutschen Schulverein hervorgegangen war und als Bindeglied zwischen den Auslandsdeutschen und dem Reich fungierte.[106]

Die Kulturabteilung und ab 1929 die Deutsche Kunstgesellschaft versuchten außerdem, den Kontakt mit den Volksgenossen über Gastauftritte reichsdeutscher Künstler herzustellen. Das Warschauer Innenministerium verweigerte in der Regel die Einreisegenehmigungen für reichsdeutsche Künstler in das Posener Gebiet und nach Pommerellen.[107] Dem Ministerium war durchaus bewusst, dass diese Kulturkontakte für revisionistische Zwecke instrumentalisiert wurden und seine eigenen Bestrebungen gefährdeten, diese Gebiete zu „entdeutschen" und kulturell in das Staatsgebilde einzugliedern.

---

[104] AAN, Amb. 2529, S. 82–85, PK Leipzig an PGB vom 10.12.1928; S. 95-97, PK Leipzig an MSZ vom 17.5.1929.

[105] WOJCIECH KOTOWSKI, Teatry Deutsche Bühne w Wielkopolsce i na Pomorzu 1919–1939, Warszawa/ Poznań 1985.

[106] NORBERT KREKELER, Revisionsanspruch und geheime Ostpolitik der Weimarer Republik. Die Subventionierung der deutschen Minderheit in Polen 1919-1933, Stuttgart 1973, S. 21; siehe auch: PA, R 81410, DGK Posen an AA vom 9.10.1926.

[107] PA, Warschau 30, Deutsche Kunstgesellschaft an DGW vom 10.8.1929.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Warschau gewährte solche Gastauftritte lediglich in Oberschlesien, weil in dieser Region eine Gegenseitigkeit verlangt werden konnte. Die rechtliche Grundlage stellte hierfür die am 15. Mai 1922 in Genf unterschriebene Konvention dar, die der jeweiligen Minderheit in beiden Teilen Oberschlesiens das Recht auf ein eigenständiges kulturelles Leben und autonomes Schulwesen garantierte. Durch das Abkommen, das bis zum 15. Juni 1936 gültig blieb, war Oberschlesien das einzige Gebiet des Reiches, wo der Status der polnischen Minderheit international anerkannt worden war und von der Berliner Regierung geachtet werden musste. Diese Rechtslage ermöglichte unter anderem Gastspiele deutscher Bühnen auf der polnischen Seite Oberschlesiens, wofür Berlin die gleichen Zugeständnisse gegenüber Warschau machen musste. Die Form der Gastspiele war für beide Seiten bequem, da aus völkerrechtlichen Gründen keine Direktzahlungen an eine deutsche bzw. polnische Institution auf dem fremden Staatsgebiet erfolgen konnten. Das Problem wurde damit gelöst, dass die Regierungen Gelder an eine auf ihrem Staatsgebiet tätige Bühne zahlten, die auf der anderen Seite der Grenze Gastauftritte gab.

Diese Aufführungen erfüllten für Berlin eine politisch relevante „kulturelle Mission im Sinne des Deutschtums“,[108] welche die nationale Verbundenheit der Oberschlesier mit dem Reich bewahren und der Polonisierungspolitik standhalten sollte. Daher subventionierte das Auswärtige Amt das „als Bollwerk des Deutschtums in Oberschlesien“[109] betrachte Theater trotz knapper Kassen. Mit dessen finanzieller Hilfe wurde 1927 in Beuthen (Bytom) das Oberschlesische Landestheater gegründet, das den Bedarf an deutschen Theater- und Opernaufführungen in Kattowitz (Katowice) und Königshütte (Chorzów) deckte.[110] Damit wurde die Tätigkeit der seit 1924 bestehenden Deutschen Theatergemeinde für Polnisch Schlesien ergänzt, die im Kattowitzer Stadttheater Vorführungen gab.[111] Darüber hinaus trat seit 1928 jährlich die Tegernseer Original-Oberbayrische Bauern-Bühne in

[108] PA, Kattowitz 35, Niederschrift aus der Besprechung im Auswärtigen Amt über die Theaterfrage in Oberschlesien vom 10.1.1933.

[109] Ebd., Aufzeichnung aus einer Besprechung in der Kulturabteilung im AA vom 19.11.1931.

[110] PA, Kattowitz 34, AA an DGK Kattowitz vom 30.9.1927, siehe auch: Jahresbericht für die Spielsaison 1929/30.

[111] Als die deutsche Gemeinde in der Spielsaison 1932/33 keine Gagen mehr zahlen konnte, wurden die Gelder aus dem Etat der Deutschen Stiftung, die vordergründig die deutschen Schulen in Polen unterstützte, bewilligt. Das Auswärtige Amt zahlte dem Landestheater in Beuthen 10.000 Reichsmark aus preußischen Mitteln; siehe: PA, Kattowitz 35, AA an das DGK Kattowitz vom 28.1.1933.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

einzelnen Dörfern des polnischen Teils von Oberschlesien auf.[112] Im Repertoire waren meist populäre Komödien und Werke von Friedrich Schiller oder von Gotthold Ephraim Lessing. Stücke zeitgenössischer rechter Autoren mit direkt antipolnischen, revisionistischen Aussagen wurden in Oberschlesien, wie es scheint, nicht aufgeführt.[113]

Um ähnliche Gastspiele in anderen beanspruchten Regionen zu erwirken, versuchte die dem Auswärtigen Amt unterstellte Deutsche Kunstgesellschaft 1929 eine andere Strategie anzuwenden. Da die polnischen Behörden keine Einschränkungen für Auftritte reichsdeutscher Künstler außerhalb der umstrittenen Gebiete vorsahen, ging die Deutsche Kunstgesellschaft dazu über, Städte im zentralen und östlichen Polen in die Tourneeveranstaltungen einzubeziehen. Es ging darum, „den Eindruck rein deutscher Kulturpropaganda zu verwischen und die Einladung seitens polnischer Unternehmer zu ermöglichen".[114] Innerhalb der Geltungsdauer der ausgestellten Visa war es den reichsdeutschen Künstlern gestattet, Darbietungen auch in Posen und Pommerellen, also im „Korridor" zu geben. Die neue Taktik brachte nur eine geringe Verbesserung. Die Gesellschaft führte bis 1931 lediglich zwei bis drei Musikkonzerte im Jahr durch, meistens in Lodz oder Krakau, seltener in Warschau und in Wilna. Für das Jahr 1932 waren keine künstlerischen Veranstaltungen in Polen geplant.[115] In den letzten Jahren der Weimarer Republik schwankte das Auswärtige Amt zwischen den Erfordernissen der Revisionspolitik und der Notwendigkeit, mit Polen wegen der Wirtschaftsverhandlungen im Dialog zu bleiben. Der deutsche kulturpolitische Kurs gegenüber Polen bewegte sich ab 1929 in dem Spannungsverhältnis zwischen diesen beiden gegensätzlichen politischen Prämissen.

Einen halbherzigen Versuch, eine Annäherung zu fördern, machte das Auswärtige Amt, als es dem von polnischer Seite 1927 initiierten Austausch von Kunstausstellungen zustimmte. Die deutsche Grafikausstellung,

---

[112] PA, Kattowitz 35, Tegernseer Original-Oberbayrische Bauern-Bühne an Kulturabteilung des AA vom 28.4.1932.

[113] Zum Beispiel wurde das antipolnische Drama „Es brennt an der Grenze" von Hans Kyser, uraufgeführt 1931 in Berlin, in den Grenzgebieten nicht gespielt. Der Verfasser bereiste zwar seit 1931 die östlichen Provinzen, um bei Versammlungen aus seinem revisionistischen Werk vorzulesen. Dieses wurde jedoch lediglich am 13. Januar 1932 unter dem Druck der Verwaltung in Schneidemühl (Piła) aufgeführt; siehe: AAN, Amb. Berlin 2435, S. 327, PK Schneidemühl an die PGB vom 11.3.1932.

[114] PA, Warschau 30, Deutsche Kunstgesellschaft an AA vom 18.2.1931.

[115] Ebd., DGW an AA vom 16.2.1930; Rundschreiben AA vom 31.7.1930. Überblick über die Tätigkeit der Deutschen Kunstgesellschaft 1929/30; Deutsche Kunstgesellschaft an die diplomatischen Missionen vom 27.10.1931; DGW an AA vom 1.3.1933.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die in dem repräsentativen „Bürgerhaus“ (*Resursa Obywatelska*) in Warschau vom 20. Februar bis zum 15. März 1929 gezeigt wurde, war die einzige größere Veranstaltung, mit der die Weimarer Regierungen die deutsche Kultur in Polen für ein nicht-deutsches Publikum förderten.

Berlin war dabei keineswegs darum bemüht, einen repräsentativen Querschnitt des Schaffens deutscher Künstler zu zeigen. Es galt vielmehr, wie der mit der Auswahl der Grafiken betraute Kunsthistoriker Alfred Kuhn[116] es ausdrückte, „die künstlerische Wahrheit zu Gunsten der politischen Zweckmäßigkeit zu korrigieren“.[117] Die Korrekturen betrafen vor allem den Expressionismus, der von vielen führenden Museumsdirektoren und Kulturpolitikern der Weimarer Republik als Symbol eines neuen, demokratischen Deutschland verstanden wurde.[118] Die Leiter der deutschen auswärtigen Kulturpolitik assoziierten diese moderne Stilrichtung hingegen mit der deutschen Niederlage und den Wirren der Revolution von 1918/19. Sie wollten im Ausland aber den „Eindruck eines gefestigten, hochkultivierten, sachlichen Deutschlands“ erwecken und dessen „friedliche, durchaus unrevolutionäre, europäische Ideen“ betonen.[119] Aus diesem Grund wurden in den Auslandsausstellungen „die Generation der ‚Brücke‘ bewusst zurückgedrängt“ und „der Expressionismus […] nur mit sehr gereiften und gemilderten Werken zur Schau gestellt“.[120] Die Vertreter der Neuen Sachlichkeit fanden hingegen die Annerkennung des Auswärtigen Amts als diejenigen Künstler, welche „die zerstörte Welt freudig bejahend […] neu erbauen“,[121] und wurden dementsprechend auf der Graphikausstellung in Warschau herausgestellt.

Die deutsche Kunstschau fand in Polen ein lebhaftes Interesse und wurde als „eine öffentliche Demonstration für eine deutsch-polnische Verständigung“[122] äußerst freundlich begrüßt. Der Erfolg übertraf die Erwartungen weit, zumal alleine in den ersten drei Tagen 1.500[123] und insgesamt 10.000 Personen die Ausstellung besuchten. Zudem wurden zahlreiche Drucke von Liebermann, Corinth, Nolde und jüngeren deutschen Künstlern von staatlichen Sammlungen und von Privatpersonen er-

---

[116] Als künstlerischer Berater wurde noch Max Pechstein herangezogen.

[117] PA, Warschau 28, Alfred Kuhn an die Kulturabteilung im AA vom 18.6.1928.

[118] SAEHRENDT, „Die Brücke“, S. 29.

[119] PA, Warschau 28, Alfred Kuhn an die Kulturabteilung im AA vom 18.6.1928.

[120] Ebd.

[121] PA, Warschau 28, Abschrift von Kuhns Rede anlässlich der Eröffnungsveranstaltung vom 20.2.1929; siehe auch Ausstellungskatalog.

[122] Ebd., Aufzeichnung vom 22.2.1929.

[123] Ebd., Rauscher an AA vom 28.2.1929.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

worben.[124] Es wurde auch Interesse aus Krakau und Lodz an einer Leihgabe der Exponate an ihre Städte geäußert, dem die Veranstalter jedoch aus finanziellen Gründen nicht nachkamen.

Angesichts der knappen Finanzen plädierte der Gesandte in Warschau, Ulrich Rauscher, bereits im Mai 1929 erneut dafür, die „Förderung der allgemeinen kulturpolitischen Beziehungen zu [dem] östlichen Nachbarvolk" zurückzustellen und die „in kulturpolitischer Hinsicht zu leistenden Anstrengungen zunächst einmal ganz auf das Gebiet der Deutschtumspflege zu konzentrieren".[125] Im gleichen Monat lehnte das Auswärtige Amt auch den zweiten polnischen Vorschlag ab, in Dresden und Warschau eine Freundschaftsausstellung zu veranstalten, die die Zeit der polnisch-sächsischen Union in Erinnerung rufen sollte. Das Projekt wurde mit dem Hinweis auf die Verschärfung des Zollkrieges zurückgewiesen.[126]

Gewisse Anzeichen für eine Änderung der deutschen auswärtigen Kulturpolitik gegenüber Warschau gab es im Herbst 1929, im Vorfeld der Verhandlungen über das Liquidations- und das Wirtschaftsabkommen, die eine Beruhigung der Beziehungen der beiden Nachbarstaaten einleiten sollten. Wohl in diesem Geiste und wahrscheinlich auch mit dem Hintergedanken, Einreisegenehmigungen für deutsche Künstler zu erwirken, versuchte darum die Deutsche Kunstgesellschaft seit Herbst 1929, einen staatlich geförderten Austausch von Musikern zu organisieren.[127] In Deutschland erschwerte der Rechtsruck der bürgerlichen Parteien die Umsetzung dieser Pläne. Das für November 1929 angesetzte „Freundschaftskonzert" der Sängerin Ewa Bandrowska-Turska in Berlin wurde abgesagt, da die „nationale Opposition" gegen das als „Ostlocarno" verdammte Liquidationsabkommen protestierte und die antipolnische Stimmung anheizen ließ. Der wachsende Druck von Rechts und schließlich der Einzug der Nationalsozialisten in das Parlament nach den Reichstagswahlen im September 1930 verhinderten den angestoßenen Ausbau der Kulturbeziehungen. Der Soloauftritt des Pianisten Edwin Fischer in der Warschauer Philharmonie vom 1. Mai 1931, der durch die Deutsche Kunstgesellschaft gefördert wurde, war eine Ausnahme.[128]

Die Umsetzung polnischer Kulturveranstaltungen in Deutschland wurde bis 1929 durch die Berliner Regierung verhindert und war nach 1930 in der

---

[124] Vossische Zeitung vom 16.3.1929.

[125] DGW an AA vom 2.5.1929, zitiert nach: KREKELER, Revisionsanspruch, S. 21.

[126] AAN, Amb. Berlin 2529, S. 95–97, PK Leipzig an MSZ vom 17.5.1929.

[127] PA, Warschau 30, TOSSPO an Deutsche Kunstgesellschaft vom 7.11.1929, DGW an Deutsche Kunstgesellschaft vom 16.11.1929.

[128] Ebd., DGW an Deutsche Kunstgesellschaft vom 16.11.1929; Deutsche Kunstgesellschaft an AA vom 18.2.1931.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

durch die Weltwirtschaftskrise verschärften nationalistischen Atmosphäre kaum möglich. Die Weimarer Regierungen waren, wie bereits angedeutet, bestrebt, auch den Kulturbetrieb im Inland den Anforderungen der Revisionspolitik anzupassen. Dabei wurde kein offizielles Verbot polnischer Künstler oder polnischer Kultur erlassen. Theater, Museen und andere Kultureinrichtungen, die unter der Hoheit der Länder standen, durften Polen beschäftigen und polnische Stücke aufführen. Das Auswärtige Amt, das an sich für Außenpolitik zuständig war, versuchte jedoch die Wirkung der ohnehin seltenen polnischen Kulturdarbietungen in der Öffentlichkeit einzuschränken. Die Behörde wirkte deswegen auf die Presse ein, damit diese die Aufführung der polnischen Stücke ignorierte oder die Nationalität der polnischen Künstler unterschlug.[129]

Der antipolnische Kurs in den deutschen Medien, der seit Locarno und der Aufnahme in den Völkerbund intensiviert wurde, sollte nach dem Willen Berlins das Bewusstsein der deutschen Bevölkerung und der Weltöffentlichkeit für die Notwendigkeit einer Grenzrevision fördern. Es bestand offensichtlich die Sorge, dass eine Relativierung des negativen Polenbildes die Haltung der Deutschen gegenüber der angestrebten Revision der Grenze beeinflussen könnte. Folglich wurde befürchtet, dass die gesellschaftliche Unterstützung im Falle einer Verschärfung des Konfliktes mit Polen fehlen werde. Aus diesem Grund achteten die staatlichen Stellen darauf, dass die Presseberichterstattung inhaltlich auf die Konfliktfelder beschränkt blieb.

Eine zentrale Rolle kam dabei der Darstellung der Lage der deutschen Minderheit in Polen zu. Die Verbundenheit mit den vom Reich abgetrennten Landsleuten versuchte man mit einem entsprechenden Vokabularium zu vermitteln. Begriffe, die teilweise dem Biologismus entlehnt waren, wie „blutende Grenze“, „blutige Grenze“, „brennende Grenze“ oder „offene Wunde“ und „blutende Wunde“, kehrten leitmotivisch in der Berichterstattung über den deutsch-polnischen Konflikt wieder.[130]

Aus der engen Zusammenarbeit der staatlichen Stellen mit den Zeitungsredaktionen ergab sich eine auffallend einheitliche Haltung der deutschen Presseberichterstattung gegenüber Polen. An dieser Stelle muss noch betont werden, dass Journalisten, die sich der antipolnischen Haltung nicht anschlossen, sondern objektiv über Polen informieren wollten, mit Entlassung

[129] Das war beispielsweise nach dem Gastkonzert des Warschauer Pianisten Ignacy Friedman in Dresden vom 2. November 1931 und in Leipzig vom 3. November 1931 der Fall; siehe AAN, Amb. Berlin 2435, S. 251, PK Leipzig an MSZ vom 5.11.1931.

[130] Der Gebrauch dieser Ausdrücke wurde im Frühjahr 1933 eingestellt; siehe Kapitel I.6.2

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gedroht wurde.[131] Lediglich pazifistische, sozialistische und liberale Zeitungen brachten gelegentlich neutrale, nicht auf die Konfliktpunkte beschränkte Artikel über Polen.[132]

Analog zum inneren Verfall der Weimarer Republik 1930 nahm der antipolnische Kurs in deutschen Medien an Schärfe zu. Das Auswärtige Amt intensivierte die Förderung der revisionistischen, polenfeindlichen Publizistik und der diesem Ziel untergeordneten Geschichtsforschung. Die Behörde unterstützte mehrere antipolnische Darstellungen des rechtskonservativen, parteilosen Publizisten Friedrich Wilhelm von Oertzen.[133] 1931 wurde in enger Absprache mit dem Innenministerium und dem Auswärtigen Amt im Preußischen Staatsarchiv die Publikationsstelle in Berlin-Dahlem eingerichtet, die den deutschen Gebietsansprüchen gegenüber Polen eine wissenschaftliche Fundierung liefern sollte. Als Leiter dieser politisierten Forschungsstätte wurde der traditionell preußisch geprägte Historiker Albert Brackmann ernannt, der seine Gesinnung nicht zuletzt durch den Beitritt zum Deutschen Ostmarkenverein 1926 der Öffentlichkeit unter Beweis stellte.

Die Kulturpolitik Berlins wich nur aus Anlass des 1932 feierlich begangenen 100. Todestages von Johann Wolfgang von Goethe vom hartnäckigen antipolnischen Kurs ab. Die Regierung war bemüht, die internationale Bedeutung des Dichters und somit auch den Einfluss der deutschen Kultur in der Welt zu betonen. Zu diesem Zweck wurden Wissenschaftler und Künstler, auch aus Polen, zu Vorträgen und Darbietungen nach Deutschland eingeladen. Dabei wurde zum ersten Mal die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft vom Reichspräsidenten Paul von Hindenburg an Forscher, Künstler und Politiker verliehen, die sich um die Verbreitung deutscher Kultur im Ausland verdient gemacht hatten. Diese Auszeichnung ging sogar an den polnischen Professor für Hellenistik Tadeusz Zieliński, der vor 1918 auf Deutsch publiziert und sich einer internationalen Reputation erfreut hatte.[134]

Die Deutsche Kunstgesellschaft richtete ferner eine Einladung an die Musikwissenschaftlerin Alicja Simon, die 1916 an der Universität Zürich über polnische Elemente in der deutschen Musik promoviert hatte. Sie

---

[131] Der Warschauer Korrespondent Joseph Dubrowisch wurde abberufen, weil er „weniger feindlich, objektiv und sogar freundlich" den Polen gegenüber eingestellt war; siehe FISCHER, Die deutsche Publizistik, S. 94.

[132] AAN, Amb. Berlin 2547, S. 528 f., PK Breslau an MSZ vom 17.9.1929.

[133] FISCHER, Die deutsche Publizistik, S. 124; mehr zu Oertzen siehe Kapitel III.2.5.

[134] Tadeusz Zieliński (1859–1944) studierte u. a. in Leipzig, München und Wien, seit 1887 war er Universitätsprofessor in St. Petersburg und 1921–1935 in Warschau. Zieliński starb Anfang Mai 1944 in Bayern. Vgl. DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 445.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wurde als Expertin für die Aufführung der Oper„Faust“ in der Vertonung Antoni Henryk Radziwiłls im Schloss Monbijou herangezogen. Simon verwies auf die Ausstrahlungskraft von Goethes Werk auf Polen und rief den polnischen Komponisten in Erinnerung, der als Statthalter von Posen (seit 1815) für eine Personalunion des wiederherzustellenden Polen mit dem Königreich Preußen eingetreten war. Sie konnte darüber hinaus die Möglichkeit wahrnehmen, am 7. Juni 1932 einen 30-minütigen Vortrag über „Die polnische Frau in der Musik“ für den Südwestdeutschen Rundfunk (Frankfurt am Main) zu halten.[135] Diese Sendung hatte Seltenheitswert.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Weimarer Regierungen in der Anlehnung an die wilhelminische Praxis aus der Vorkriegszeit bemüht waren, in der Öffentlichkeit ein abschätziges Polenbild zu festigen und kulturelle Leistungen der polnischen Nation zu negieren. Die Kulturpolitik, die Berlin gegenüber dem östlichen Nachbarn führte, bestand grundsätzlich aus antipolnischer Propaganda und der Förderung der deutschen Minderheit in Polen. Damit gingen die demokratischen Regierungen mit den rechten Parteien konform, die der Weimarer Republik das Ende herbeiwünschten.

3.3. Die Organisation der polnischen auswärtigen Kulturpolitik

Mit der Institutionalisierung der auswärtigen Kulturpolitik begann Polen erst 1926. Vorläufer sind in der Zeit des geteilten Polens auszumachen, denn gerade wegen der staatlichen Unfreiheit erhielt die polnische Kunst eine besondere politische Bedeutung und wurde zum wichtigsten Bindeglied für die unter den drei Mächten lebenden Polen. Die Pflege der Sprache und der Einsatz von nationalen Botschaften in der Musik oder in der bildenden Kunst waren ein wichtiges Mittel, um die nationale Identität zu erhalten und das Gefühl der Zusammengehörigkeit zu fördern.[136] Die Polen haben es zudem verstanden, über Literaten wie Adam Mickiewicz oder Komponisten wie Frédéric Chopin international von sich hören zu lassen. Diese vorwiegend in Frankreich wirkenden Künstler erfüllten stellvertretend die Rolle von Botschaftern. Nach dem Novemberaufstand gründeten polnische Emigranten 1832 in Paris eine literarische Gesellschaft, die sieben Jahre später in Historisch-Literarische Gesellschaft umbenannt wurde, und richteten 1838 eine Polnische Bibliothek ein. Beide an sich rein kulturelle In-

[135] AAN, Amb. Berlin 2436, S. 87–90, Bericht von Dr. Alicja Simon von ihrer Reise nach Berlin vom 30.6.1932.

[136] PA, Warschau 196, Konzept. DBW an AA vom 12.9.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

stitutionen hatten immer auch die Funktion einer diplomatischen Vertretung und repräsentierten noch während der kommunistischen Zeit die Stimme eines „unabhängigen Polens".[137]

Es war ein Charakteristikum der polnischen Geschichte, dass zahlreiche Gelehrte und Künstler im politischen Leben eine führende Rolle spielten.[138] Sie agierten stellvertretend als nationale Führer, die mit ihrem Talent die Belange der Polen zum Ausdruck brachten. So gelang es dem berühmten Pianisten Ignacy Paderewski durch seine weltweite Popularität gegen Ende des Ersten Weltkrieges auf die polnische Frage aufmerksam zu machen. Es wird unter anderem seiner Beliebtheit zugeschrieben, dass der amerikanische Präsident Thomas Woodrow Wilson sich für die Wiedergeburt des polnischen Staates einsetzte. Paderewski vertrat auch das Polnische Nationalkomitee (*Polski Komitet Narodowy*) zwischen 1917 und 1919 in den USA und war 1919 Ministerpräsident und Außenminister der jungen polnischen Republik. Zusammen mit dem Nationaldemokraten Roman Dmowski führte er die polnische Delegation auf der Friedenskonferenz in Paris an und unterzeichnete den Versailler Vertrag.[139]

In den ersten Jahren seines Bestehens war der polnische Staat in erster Linie mit der Konsolidierung seiner Grenzen beschäftigt und setzte den Kulturexport in den diplomatischen Beziehungen kaum ein. Den Anstoß zu einem systematischen Ausbau der auswärtigen Kulturpolitik gaben offensichtlich 1925 die Verträge von Locarno. Warschau sah sich aus sicherheitspolitischen Gründen veranlasst, die bisherigen diplomatischen Bestrebungen zu erweitern und die polnische Kultur systematisch in der Außenpolitik einzusetzen. Es wurde somit erkannt, dass die wirtschaftlichen und politischen Mittel nicht genügten, um das internationale Misstrauen gegenüber dem jungen Staat abzubauen und der feindlichen Propaganda entgegenzuwirken.[140] Spätestens seit Locarno wurde den Polen bewusst, dass der Kampf um den Platz ihres Staates auf der Landkarte Europas noch nicht vorbei war. Daher galt es, als Kulturnation unter den europäischen Völkern anerkannt zu werden. Um die kulturelle Präsenz im Ausland nach französischem Vorbild systematisch unter staatlicher Leitung aufzubauen, regte der Propagandarat des Außenministeriums zu Beginn des Jahres 1926 an, die „Gesellschaft zur Verbreitung polnischer Kunst im

---

[137] Towarzystwo Historyczno-Literackie i Biblioteka Polska w Paryżu, 6, Quai d'Orléans, F-75004 Paris, siehe: http://www.bibliotheque-polonaise-paris-shlp.fr (20.5.2006).

[138] PA, Warschau 196, Konzept. DBW an AA vom 12.9.1938.

[139] ROMAN WAPIŃSKI, Ignacy Paderewski, Wrocław 1999, S. 210.

[140] Archiwum PAN, III-137/6; POLLAKOWNA, Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych, S. 551.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ausland“ einzurichten.[141] Die Gründung dieser separaten Institution für die Realisierung der auswärtigen Kulturpolitik wurde jedoch erst nach dem Maiputsch vollzogen. Das im Oktober 1926 einberufene Kabinett schuf noch im gleichen Monat die „Gesellschaft zur Verbreitung der polnischen Kunst unter Fremden“ (*Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych*, TOSSPO). Diese Institution stand unter der Aufsicht des Außen- und Kultusministeriums. Die Gesellschaft arbeitete allerdings in erster Linie mit der Presseabteilung des Außenministeriums zusammen, da die auswärtige Kulturpolitik in der Zuständigkeit dieser Behörde lag.[142] Die TOSSPO führte vor allem Auslandsaustellungen durch,[143] stellte Kontakte zu Künstlergruppen her, informierte über Entwicklungen des polnischen Kunstlebens und organisierte die Teilnahme polnischer Künstler an internationalen Wettbewerben, Festivals und Ausstellungen.[144]

Die Leitung der TOSSPO übernahm der in Lemberg geborene und habilitierte Kunsthistoriker Mieczysław Treter,[145] der seit 1922 der Staatlichen Kunstsammlung in Warschau vorgestanden und in den Jahren 1925 bis 1927 an der Technischen Universität in Lemberg Kunstgeschichte unterrichtet hatte. Als stellvertretender TOSSPO-Direktor und Geschäftsführer wirkte der Schriftsteller und Übersetzer Aleksander Guttry.[146] Er entstammte einer polnischen Gutsbesitzerfamilie in der preußischen Provinz Posen und beherrschte deswegen, ähnlich wie der unter der Habsburger Monarchie aufgewachsene Treter, ausgezeichnet die deutsche Sprache. Insofern waren die beiden wichtigsten Kulturbeauftragen des Warschauer Außenministeriums als Mittler zwischen Polen und den deutschsprachigen Ländern besonders qualifiziert. Guttry hatte zunächst das traditionsreiche polnische Mariengymnasium in Posen absolviert und anschließend in Mün-

---

[141] AAN, MSZ 9128, S. 130 f.; Direktor der Presseabteilung im MSZ an den Stellvertretenden Minister Morawski vom 28.1.1926.

[142] Ebd.; Vgl. EVA TENZER, Nation Kunst Zensur, S. 137.

[143] Ausstellungen polnischer Kunst wurden 1927 in Helsinki, 1928 in Wien, Budapest, Amsterdam und Brüssel, 1929 in Den Haag, Amsterdam, Philadelphia, Zürich und 1930 in London, Tokio, Danzig, Bukarest und Florenz organisiert. 1931 folgten Genf, Chicago, Paris, 1932 Montevideo, 1933 Pressburg (Bratislava), Sofia, Karlsbad (Karlovy Vary) und 1934 Riga. Zu den polnischen Ausstellungen in Deutschland siehe Kapitel III.3.3.

[144] PA, R 81410, DGW an AA vom 15.5.1930.

[145] Archiwum PAN III-137/6, Materiały Mieczysława Tretera. – Mieczysław Treter (1883–1943) verfasste auch mehrere wissenschaftliche Artikel für die polnische Fachpresse.

[146] Aleksander Guttry (1887–1955), im Deutschen Alexander von Guttry genannt; siehe: LESZEK SOBKIEWICZ, Alexander Guttrys Botschaft der Bücher, in: Kulturelle Grenzen. Grenzüberschneidende Kulturen. Internationales Forschungsseminar, Toruń 9.-14. Mai 1994. Tagungsberichte, hg. v. MAŁGORZATA KLENTAK-ZABŁOCKA, Toruń 1995, S. 107–118.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

chen und in Heidelberg studiert, wo er den Doktortitel der Rechtswissenschaften erworben hatte. Während des Ersten Weltkrieges arbeitete er bei dem Münchner Verlag Georg Müller, für den er in den Jahren 1915 bis 1919 die Herausgabe der „Polnischen Bibliothek" betreute.[147] In diesem Auftrag verfasste er auch einige populärwissenschaftliche Darstellungen über Polen in deutscher Sprache.[148] Im Rahmen seiner Tätigkeit bei der TOSSPO fertige er unter anderem Übersetzungen an und publizierte in deutscher Sprache eine Monographie über die wichtigsten polnischen Schriftsteller mit dem Titel „Unbekannte Literatur"[149].

Seit 1930 zeigte das *Sanacja*-Regime analog zum eingeschlagenen autoritären Herrschaftsstil größeres Interesse, den Kulturbetrieb in den Dienst der Nation und des Staates zu stellen. Seitdem wurde auch die Rolle der Zensur als machtstabilisierender Faktor aufgewertet und dementsprechend verschärft angewandt.[150] Damit korrespondierte der Ausbau von Kultureinrichtungen. 1930 wurde das Institut für Kunstpropaganda (*Instytut Propagandy Sztuki*, IPS) unter Mitwirkung von Mieczysław Treter gegründet. Das IPS ergänzte die Aktivitäten der TOSSPO, indem es ausländische Ausstellungen in Polen betreute.[151] Ein Jahr später folgte die Gründung des Polnischen Instituts für die Zusammenarbeit mit dem Ausland (*Polski Instytut Współpracy z Zagranicą*, PIWzZ), das Kontakte zu Presse und Herausgebern weltweit herstellte und sie mit wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Informationen versorgte.[152]

Im Jahre 1933 wurden weitere energische Schritte eingeleitet, um unter dem Motto der „moralischen Erneuerung" und der Genesung des Staates die wichtigsten Kulturinstitutionen und das künstlerische Schaffen der politischen Kontrolle zu unterwerfen. Inspirierend wirkten dabei die zen-

---

147 DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 116.

148 ALEXANDER VON GUTTRY, Galizien, Land und Leute, 2. Aufl., München 1916; DERS., Die Polen und der Weltkrieg, München und Berlin 1915.

149 ALEXANDER VON GUTTRY, Unbekannte Literatur. Charakteristiken polnischer Dichter, Paris 1930.

150 TENZER, Nation Kunst Zensur, S. 302.

151 Archiwum PAN III-137/6, Materiały Mieczysława Tretera; KRYSTYNA KUBALSKA-SULKIEWICZ, Instytut Propagandy Sztuki, in: Polskie życie artystyczne, Bd. 2: W latach 1915–1939, hg. v. ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI, Wrocław u. a. 1974, S. 556-560.

152 AAN, Amb. Berlin 2644, S. 1–8. Statut, Warszawa 1931. Aus dem Fonds für auswärtige Kulturpolitik wurde auch die Betreuung der im Ausland lebenden Polen finanziert. Vgl. PA, R 61204, DGW an AA vom 20.4.1930; zu polnischen Organisationen in Deutschland: MAREK MASNYK, Dzielnica I Związku Polaków w Niemczech (1923– 1939), Opole 1994.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

tralistischen Bestrebungen in anderen Ländern, vor allem in der Sowjetunion, in Frankreich[153] und ab 1933 auch in Deutschland.

Zeitgleich zu der nationalsozialistischen Machtübernahme in Deutschland führte die *Sanacja*-Regierung personelle Säuberungen im polnischen Rundfunk durch.[154] 1933 wurde ferner die Polnische Literarische Akademie (*Polska Akademia Literacka*, PAL)[155] ins Leben gerufen, die sich an dem Vorbild der *Académie française* orientierte, die 1635 in Paris als erste staatliche Kulturinstitution in Europa eingerichtet worden war. Die Schirmherrschaft übernahmen Präsident Ignacy Mościcki, Marschall Józef Piłsudski und ab 1936 dessen Nachfolger, der Generalinspekteur der Streitkräfte Marschall Edward Rydz-Śmigły. Die Leitung wurde dem ehemaligen Piłsudski-Legionär und Schriftsteller Juliusz Kaden-Bandrowski anvertraut. Der Akademie kam die Aufgabe zu, polnische Literatur und Kultur zu fördern und diese durch Vergabe von Auszeichnungen und Vergünstigungen in bestimmte Bahnen zu lenken. Ihre Mitglieder wurden auch als offizielle Repräsentanten des polnischen Kulturlebens für die auswärtigen Kontakte herangezogen.

Die Institution versammelte regimetreue Intellektuelle und Kulturschaffende, die sich in der „Brest-Affäre" auf die Seite der Regierung gestellt hatten. Die linken Kulturschaffenden, die zunächst die Machtübernahme des ehemaligen Sozialisten Józef Piłsudski begrüßt hatten, riefen damals alle Intellektuellen zu einem Protest gegen die Verletzung der bürgerlichen Freiheiten auf. Da diesem Appell nicht alle Angesprochenen folgen wollten, spaltete sich die polnische Intelligenz in zwei Lager. Dieser Gegensatz wurde bis zum Ausbruch des Krieges nicht überwunden.

Trotz der autoritären Tendenzen und des dichten Netzes von Neuinstitutionen ist die Kulturpolitik der Zweiten Republik nicht mit der Praxis in zeitgenössischen totalitären Systemen gleichzusetzen. Das künstlerische Schaffen wurde durch Vergabe von Auszeichnungen zwar gelenkt, doch unterstand es nicht einer absoluten politischen Kontrolle.[156] Oppositionelle Künstler wurden zwar kritisch beäugt, sie genossen gleichwohl im Unterschied zu ihren Gesinnungsgenossen in der Sowjetunion oder im „Dritten Reich" gewisse Freiheiten. Die Dissidenten konnten allerdings nicht damit rechnen, an der auswärtigen Kulturpolitik partizipieren zu dürfen. Für die

---

[153] SOSNOWSKA, Polski kontekst wystawy, S. 122–124.

[154] RYSZARD MIAZEK, Przeminęło z radiem. Opowieść o Zygmuncie Chamcu – założycielu i pierwszym dyrektorze Polskiego Radia, Rzeszów 2005, S. 204.

[155] Literatura Polska 1918–1972, Bd. 2: 1933–1944, hg. v. ALINA BRODZKA/ STEFAN ŻÓŁKIEWSKI, Warszawa 1998, S. 26 f.

[156] TENZER, Nation Kunst Zensur, S. 303; SOSNOWSKA, Polski kontekst wystawy, S. 122–124.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

polnische Kulturwerbung im Ausland wurden nur verlässliche *Sanacja*-Anhäger herangezogen.

Das Selbstbild der Nation und das Kunstverständnis der *Sanacja*

Die Kulturpolitik der *Sanacja* stützte sich, wie bereits angedeutet, auf die aus der Romantik stammende Vorstellung, dass jedes Volk eine eigene und unverwechselbare „Nationalkultur" hervorbringe. Welche Werken und Stilrichtungen nun als Bestandteil der Nationalkultur betrachtet wurden, bestimmten in dem autoritären Staat Piłsudskis Anhänger. Das Staatsoberhaupt hatte zwar selbst keinen direkten normativen Einfluss auf die polnische Kulturpolitik, seine ästhetischen Vorlieben wirkten jedoch wegweisend. Sie verliehen den Vorstellungen über die Nationalkultur und ihre Präsentation im Ausland indirekt Gewicht. Sein Kunstverständnis entsprang seiner konservativen, antiliberalen und antisowjetischen Haltung und war zugleich repräsentativ für seine Erben, die aktiv die Kulturpolitik bestimmten.

Es muss hier betont werden, dass die *Sanacja*, anders als etwa die nationalsozialistische Führung, zu keinem Zeitpunkt versuchte, eine bestimmte Ästhetik absolut zu setzen. Es gab auch keine staatliche Festlegung auf eine einzige, ideologisierte Kunstrichtung, vergleichbar mit dem sozialistischen Realismus oder dem pathetischen Heroismus der Nationalsozialisten. Piłsudski und seine Gefolgschaft waren dennoch keine vorbehaltlosen Befürworter und Förderer der künstlerischen Freiheit oder gar der modernen Kunst. Das politische „Establishment" nahm durchaus eine selektive Wahl der Stilrichtungen vor, die als verwertbar für Staat und Nation angesehen wurden. Piłsudski verstand die polnische Kulturtradition in erster Linie instrumentell, als ein Mittel zur patriotischen Erziehung des Volkes. Deswegen favorisierte er die Kunst des 19. Jahrhunderts, in deren Mittelpunkt nationale Mythen, vor allem Reminiszenzen an die nationalen Aufstände während der Teilungszeit standen. Die Kulturpolitik der *Sanacja* griff daher Werke der Romantik und des Positivismus auf, die das nationale Bewusstsein prägen und die Jugend dazu anhalten sollten, sich für die Nation zu engagieren.[157]

Die auswärtige Kulturpolitik benutzte die Rückblicke auf die polnischen Aufstände gegen das zaristische Russland, um polnische Vaterlandsliebe und Wehrhaftigkeit zu vermitteln. Damit wollten sich die Polen auch von dem „barbarischen Russland" abgrenzen, um als Teil der westlichen Welt anerkannt zu werden. Dies war ein überaus wichtiges Anliegen, wie der

[157] TENZER, Nation Kunst Zensur, S. 134–136.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kunsthistoriker Kuhn von seinem Aufenthalt in Warschau berichtete: „Die Verpflichtung, einen festen Zusammenhang mit dem Westen zu halten, ein Bollwerk dem Osten gegenüber zu bilden, wird stark empfunden."[158] Polen, das sich selbst als „Bollwerk Europas" sah, wollte in westeuropäischen Staaten diese Abgrenzung vom „asiatischen Osten" unterstreichen.

Das *Sanacja*-Lager betrachtete ferner die Folklore als einen wichtigen Bestandteil polnischer Nationalkultur. Diese Hinwendung ging auf die romantische Tradition zurück, der zufolge das einfache Volk als Kern der Nation galt. Ausgehend von den Gedanken Herders glaubte man in Europa, nationale Eigenarten in besonderer Reinheit in der Volkskunst finden zu können. Die Bauern rückten insofern parallel zur Konsolidierung der nationalen Bewegungen zunehmend ins Augenmerk der Intellektuellen und Kulturschaffenden, die Volksdichtung, -lieder und -malerei sammelten und archivierten. Im ausgehenden 19. Jahrhundert fanden sich auch Künstler, die auf der Grundlage solcher Sammlungen Werke schufen, die sie als Beitrag zu einer eigenständigen Nationalkultur verstanden wissen wollten.

Ein solcher Zugang war besonders für polnische Künstler ansprechend, die unter drei Fremdmächten lebten und den Bauernstand zum verbindenden Element der geteilten Nation verklärten. Das einfache Volk wurde zum Hort der nationalen Tugenden der Piasten, der ersten polnischen Herrscherdynastie, erhoben. Um die Jahrhundertwende folgten auch viele junge adlige Polen dieser Mode und gingen eheliche Verbindungen mit Bäuerinnen ein, um zu den Wurzeln des Volkes zurückzukehren und die Nation zu erneuern. Die Lebenswelt und Kunst der einfachen Landbevölkerung inspirierte vor allem Vertreter der Bewegung „Junges Polen" (*Młoda Polska*), die auf die polnische Literatur, Musik und bildende Kunst in den Jahren 1890 bis 1918 ausgestrahlt hatte.[159]

Nicht zuletzt deswegen fand diese Richtung die Annerkennung der *Sanacja* und wurde weitgehend für die Imagepflege im Ausland eingesetzt. Als ein wichtiges Exportkulturgut wurde insbesondere das Werk des Literaten und Malers Stanisław Wyspiański betrachtet. Für die Leiter der auswärtigen Kulturpolitik manifestierten sich in folkloristischen Elementen der „polnische Charakter" und insofern auch die Eigenständigkeit der polnischen Kultur. Zeitgenössische Tanzchoreographen oder Maler, die sich von polnischer Volkskunst inspirieren ließen, wurden daher als besonders geeignet angesehen, um Polen im Ausland zu repräsentieren.[160]

---

[158] PA, Warschau 28, Alfred Kuhn an die Kulturabteilung im AA vom 18.6.1928.

[159] Eine kritische Abrechnung mit der Bauernmanie findet sich im Drama des Literaten und Malers Stanisław Wyspiański „Die Hochzeit" (*Wesele*; 1901), das auf der authentischen Eheschließung des Poeten Lucjan Rydel mit einer Bäuerin basiert.

[160] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte, nicht unterzeichnete Niederschrift.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Provokative zeitgenössische Kunst, die Avantgarde, der Expressionismus, der Kubismus oder die Dekadenz, wurden dagegen aus dem Pantheon der polnischen Nationalkultur verbannt. Piłsudski und seine Gefolgschaft sahen in diesen Werken in erster Linie gesellschaftskritische Tendenzen, die ihr autoritäres, antiliberales und antirevolutionäres politisches System anfochten. Sie befürchteten, dass die kosmopolitischen, nations- und staatskritischen Werke die angestrebte Identifikation der Bürger mit dem jungen Staat gefährden und die bestehenden gesellschaftlichen Desintegrationstendenzen sowie die Herausbildung von Teilloyalitäten fördern könnten. Die *Sanacja* betrachtete insofern diejenigen Künstler, die sich nicht an die tradierten Kategorien einer „wahren", also der kollektiven nationalen Identitätsbildung und der gesellschaftlichen Konsolidierung dienenden Kunst orientierten, als Unruhestifter.[161]

Aus diesem Grund waren diese zeitgenössischen Stilrichtungen auch in den Ausstellungen, die die TOSSPO im Ausland durchführte, unterrepräsentiert oder wurden schlichtweg übergangen.[162] Vertreter der modernen Kunst sowie Kunstkritiker protestierten vergeblich „gegen die Amputierung der polnischen Kunst und gegen die Unterschlagung ihres wahren, modernen Antlitzes".[163] Doch dies war nicht das Image, das das traditionalistische Regime über Land und Leute im Ausland vermitteln wollte.

3.4. Polnische Ziele in Deutschland

Die auswärtige Kulturpolitik Warschaus hatte die ehrgeizige Aufgabe, das verlorene 19. Jahrhundert nachzuholen und Polen als eine Kultur- und Staatsnation zu präsentieren. Es wurde daher eine Vielzahl von Staaten als Adressaten polnischer Kulturwerbung anvisiert, um eine möglichst breite Wirkung erzielen zu können. Der Schwerpunkt lag gleichwohl auf den außenpolitischen Bündniskoalitionen. In der ersten Hälfte der zwanziger Jahre wurde daher die Zusammenarbeit mit Frankreich favorisiert. Zu diesem Zweck wurde 1921 die Polnisch-Französische Gesellschaft gegründet, die gemäß der Idee des *Cordon Sanitaire* in kulturpolitischer Hinsicht den „germanischen und russischen" Einfluss abzuwehren hatte.[164]

Nach dem Piłsudski-Putsch stellte das Konzept des „Dritten Europa" die Priorität der polnischen auswärtigen Kulturpolitik dar. Es ging vorder-

---

[161] TENZER, Nation Kunst Zensur, S. 299.

[162] POLLAKOWNA, Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych, S. 552.

[163] Wiadomości Literackie, 1928, Nr. 10, in: Ebd.

[164] PA, R 61204, DGK Posen an AA vom 9.11.1931; Kurier Poznański Nr. 510 vom 5. 11.1931.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gründig darum, Kontakte mit den gewünschten Kooperationspartnern sowie mit den zwei mächtigsten Nachbarn, Deutschland und der Sowjetunion, zu fördern. Es wurden auch Kulturbeziehungen mit Ländern ausgebaut, deren wohlwollende Haltung für die Umsetzung dieser Politik erforderlich war. Gemäß diesen außenpolitischen Präferenzen richtete Warschau in den 1930er Jahren zwischenstaatliche Institute mit Großbritannien, Jugoslawien, Italien, Rumänien, Ungarn, Litauen, der Slowakei und Estland ein.[165] Es wurden auch Kulturabkommen mit Rumänien, Ungarn, Finnland und Schweden abgeschlossen.[166] Warschau leitete ferner einen Kulturaustausch mit Moskau ein, um die mit dem Nichtangriffsabkommen von 1932 angebahnte Normalisierung der politischen Beziehungen zu unterstützen. Die polnisch-sowjetischen Kulturkontakte flauten drei Jahre später wegen der Abkühlung der Beziehungen ab.

Die polnische Kulturwerbung in Deutschland war diesem außenpolitischen Leitziel untergeordnet und von besonderer Relevanz. Ihre Richtlinien wurden durch die Deutschlandpolitik Józef Piłsudskis bestimmt und blieben von 1926 bis zum Frühjahr 1939 konstant. Nach dem Abschluss der Nichtangriffserklärung 1934 änderten sich lediglich die Umsetzungsmöglichkeiten und -bedingungen. Die Ziele, die Warschau mit kulturpolitischen Mitteln in Deutschland erreichen wollte, blieben die gleichen. Die *Sanacja*-Regierung versuchte in erster Linie, die Revisionsansprüche abzuwehren und zugleich die angespannten bilateralen Beziehungen mit Berlin zu entkrampfen. Gemäß den Richtlichen der Deutschlandpolitik wurde auch Einfluss auf den Kulturbetrieb und die Forschung im Inland genommen.

Vor 1934 wurde das Gros der Gelder aus dem Etat für Kulturwerbung für die Kulturpflege der in Deutschland lebenden Polen aufgewendet. Für die Interessen der polnischen Minderheit setzten sich zudem der Westmarkenverein *(Polski Związek Zachodni)* [167] und der Verband der Schlesischen Aufständischen (*Związek Powstańców Śląskich)* ein. In Deutschland gab es darüber hinaus die Vereinigungen Polnische Fürsorge (*Opieka Polska*) und den 1922 gegründeten Polenbund *(Związek Polaków w Niemczech*), der die Aktivitäten aller polnischen Organisationen initiierte und koordinierte.[168]

---

[165] PA, R 61204, DGK Posen an AA vom 12.12.1930; DGK Posen an AA vom 4.2.1931; DBW an AA vom 27.11.1934; Polska Zbrojna Nr. 322 vom 22.11.1935 und Nr. 305 vom 5.12.1935; Kurier Poznański Nr. 247 vom 1.6.1938; Gazeta Polska Nr. 92 vom 3.4.1938; Czas Nr. 251 vom 12.9.1935.

[166] Vgl. PA, Warschau 196, Konzept. DBW an AA vom 12.9.1938.

[167] Der Westmarkenverein wurde 1921 gegründet und 1934 in Westmarken-Schutzverband *(Związek Obrony Kresów Zachodnich*) umbenannt.

[168] PA, R 61204, DGW an AA vom 20.4.1930; TOMASZ FALĘCKI, Powstańcy śląscy 1921–1939, Wrocław u. a. 1990; MASNYK, Dzielnica I Związku Polaków, S. 260.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Eine Sonderstellung in der Förderung der polnischen Minderheit nahm Oberschlesien ein, zumal Warschau ebenso wie Berlin das in der Genfer Konvention von 1922 verbriefte Recht auf ein eigenständiges kulturelles Leben für revisionistische Zwecke missbrauchte. Die *Sanacja* maß den für die deutsche Seite bereits geschilderten Theatergastspielen eine ähnliche nationalpolitische Bedeutung wie die deutsche Regierung bei. Während die „kulturelle Mission im Sinne des Deutschtums“[169] darin bestand, die nationale Verbundenheit der Oberschlesier mit dem Reich zu bewahren, ging es auf der polnischen Seite meist darum, die Bevölkerung erst einmal darüber aufzuklären, dass sie der polnischen Nation angehörte.[170] Dementsprechend groß war die Bereitschaft der Regierung, trotz finanzieller Engpässe die Theatervorstellungen in den umstrittenen Gebieten zu subventionieren.[171] Das Ensemble des Kattowitzer Stadttheaters, das zunächst den Namen *Teatr Polski* und ab 1936 *Teatr Stanisława Wyspiańskiego* führte, bekam beispielsweise 1929 für die Gastspiele eine Million Zloty, eine Summe, die weit über die Kräfte der Steuerzahler hinausging.[172] In seinem Repertoire waren polnische klassische Dramen, leicht verständliche und im polnisch-schlesischen Dialekt verfasste Werke[173] und die Nationaloper „Halka“ von Stanisław Moniuszko.[174]

---

[169] PA, Kattowitz 35, Niederschrift der Besprechung im Auswärtigen Amt über die Theaterfrage in Oberschlesien vom 10.1.1933.

[170] Der polnische Konsul in Beuthen, Malhomme, versprach sich gerade von den Gastvorstellungen im deutschen Teil Oberschlesiens eine besondere Wirksamkeit. Sie böten die beste Gelegenheit, die polnische Bevölkerung zu versammeln, „die oft nichts voneinander weiß und sich in der Regel dessen nicht bewusst ist, dass sie eine Kraft darstellt, die sich entsprechend organisieren und nicht nur dem Vordringen des Deutschtums widersetzen, sondern vielmehr auch zur Attacke übergehen kann.“ AAN, Amb. Berlin 2435, S. 50–53, PGK Beuthen/Oppeln an MSZ vom 17.2.1932.

[171] AAN, Amb. Berlin 2435, S. 136–140, PGK Beuthen/Oppeln an MSZ vom 20.6. 1931; PA, Kattowitz 35, AA an DGK Kattowitz vom 28.1.1933; Zu den polnischen Konsulaten: Konsulaty na pograniczu polsko-niemieckim i polsko-czechosłowackim w latach 1918–1939, hg. v. RYSZARD KACZMAREK/ MAREK MASNYK, Katowice 2004.

[172] PA, R 61204, DGK Kattowitz an AA vom 31.10.1930; Monatszeitschrift „Das Theater“ Nr. 1, Januar 1926.

[173] Die Aufwertung des Dialekts gehörte zu der neuen kulturpolitischen Strategie in der Innenpolitik, welche die regionale Identität der Oberschlesier zum Bestandteil der „hohen“ polnischen Kultur erklärte. Damit sollten separatistische Tendenzen geschwächt und die Integration einer Region, die nie zu Polen gehört hatte, in das neue Staatsgebilde gefördert werden. Viel gespielt wurde daher u. a. das Regionalstück von Stanisław Ligoń „Hochzeit in Oberschlesien“ (*Wesele na Górnym Śląsku*); siehe: AAN, Amb. Berlin 2434, S. 347–350, Kommuniqué der Telegraphenagentur in Kattowitz vom 30.11.1930, Anlage zum Schreiben PKG Beuthen/Oppeln an MSZ vom 1.12.1930

[174] Zu „Halka“ siehe Kapitel III.4.3.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Aufführungen des polnischen Theaters, die sich zwar einer wachsenden Popularität erfreuten, aber die Zahl der deutschen Gastspiele auf polnischer Seite nicht übertrafen, stießen in Westoberschlesien auf erhebliche Widerstände und zuweilen auch auf gewaltsame Proteste. Die örtliche Presse, insbesondere die „Oberschlesische Zeitung" wertete diese als Eroberungsversuche des Gebietes und hetzte die Bürger gegen das polnische Theater auf.[175] Dies war folgenschwer, zumal die Oberschlesier für eine antipolnische Kampagne besonders anfällig waren. Bei den Deutschen tauchten „sofort auch die Abstimmungskämpfe mit all den bitteren Erinnerungen" auf, wie die untergetauchte Sozialdemokratie später berichtete.[176]

Unter dem Einfluss von solch wirksamen Hetzartikeln der „Oberschlesischen Zeitung" kam es im April 1929 nach der ersten Aufführung von „Halka" in Oppeln zu Übergriffen auf polnische Schauspieler. Zunächst sammelte sich vor dem Stadttheater in Oppeln eine Menschenmenge, die nach der Aufführung durch Zurufe und das Absingen des Deutschlandliedes den Polen aus Kattowitz zeigen wollte, dass sie unterwünscht waren. Da bereits während der Vorführung im Saal Stinkbomben geworfen worden waren, riet der Polizeipräsident den Künstlern, das Gebäude durch den Hinterausgang zu verlassen. Da somit die Volksmenge um die Möglichkeit gebracht wurde, ihren Protest zu bekunden, folgte sie den Rufen Einzelner und lief den Polen bis zum Bahnhof nach. Auf dem Weg und im Bahnhof wurden die Schauspieler von einzelnen Jugendlichen aus rechten Kreisen, aber in Anwesenheit einer großen Menschenmenge, bespuckt, geschlagen und getreten. Lediglich einige Beamten des Bahnschutzes kamen ihnen zu Hilfe, während die Polizei mit einiger Verzögerung erschien, nachdem mehrere Schauspieler bereits krankenhausreif geschlagen worden waren.[177]

Der Vorfall aus dem Grenzgebiet, in dem sich die Mehrheit der Bevölkerung eher mit den deutschen Tätern als mit den polnischen Opfern solidarisierte,[178] radikalisierte auch die antideutschen Kräfte auf der polnischen Seite. Im polnischen Teil Oberschlesiens riefen der Westmarkenverein und der Verband der Schlesischen Aufständischen zum Boykott deutscher

---

[175] Die Oberschlesische Tageszeitung vom 8.4.1931 überschrieb beispielsweise einen Artikel mit: „Polentheater im Angriff auf Oppeln".

[176] SOPADE, Bd. 6, S. 687, Juni 1939.

[177] AAN, MSZ 7294, S. 116–201, PKG Beuthen/Oppeln an MSZ vom 15.10.1929; auch S. 24–26, PKG Beuthen/Oppeln an MSZ vom 10.5.1929; S. 202 ff., Gerichtsurteil.

[178] Deswegen konnten nur zehn Täter, junge Männer im Alter zwischen 19 und 23 Jahren, ermittelt werden. Sieben davon gehörten der NSDAP an, während die übrigen drei Mitglieder der Jugendabteilung des „Stahlhelm" waren; siehe: AAN, MSZ 7294, S. 116–201, PGK Beuthen/ Oppeln an MSZ vom 15.10.1929.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kultur auf und provozierten in Kinos und öffentlichen Räumen Krawalle gegen den Gebrauch der deutschen Sprache. Diese Eskalation der nationalen Spannungen strahlte über die Grenzen der Region hinaus und belastete allgemein die deutsch-polnischen Beziehungen. Sie nutzte auch der NSDAP, die das im Herbst 1929 gegen die Täter laufende Verfahren sowie weitere Gastspiele des polnischen Theaters für ihren Kampf gegen die demokratische Regierung nutzte.[179] Die Partei schwang sich somit zum Anwalt der deutschen Bevölkerung in Oberschlesien auf, die von Berlin und den lokalen Behörden im Stich gelassen worden sei.[180] Der Nationalitätenkonflikt in dieser Region, der durch die Oppelner Vorfälle an Schärfe zunahm, bescherte der NSDAP auch in den folgenden Jahren einen beachtlichen Zulauf.

Die Zunahme der nationalen Spannungen war aber den bereits geschilderten Zielen der auswärtigen Kulturpolitik Warschaus abträglich, die eine Normalisierung des bilateralen Verhältnisses anstrebte. Dieser Strang der Kulturwerbung erschien aus sicherheitspolitischen Gründen sogar wichtiger als die Förderung der polnischen Minderheit in Deutschland. Es war in dieser Hinsicht von zentraler Bedeutung, eine Aufklärungskampagne für die deutsche Bevölkerung zu führen und einen Dialog über die kulturellen Exportgüter anzubahnen. Als Problem wurde erkannt, dass die Bevölkerung wegen der Vorurteile sowie der Unkenntnis des östlichen Nachbarn für die revisionistische Propaganda anfällig war. Die Deutschen, die durch die Berliner Regierung gezielt „in einer vollkommenen Unwissenheit über den kulturellen Wert der polnischen Nation gehalten wurden, [waren auch] wegen der politischen Agitation der deutschen Tagespresse von Misstrauen durchdrungen".[181] Insofern war es notwendig, in der Öffentlichkeit ein alternatives Polenbild zu zeigen und Informationen über Land und Leute zu vermitteln. Dadurch sollten das Misstrauen und die Feindseligkeit überwunden werden, die durch die Medienpolitik Berlins gezielt angespornt wurden.[182]

Die Priorität galt der Integrität des polnischen Staates. Die Deutschen sollten vom Existenzrecht des polnischen Staates überzeugt werden. Deswegen galt es, das abschätzige, von der preußischen Teilungsmacht geerbte

---

[179] AAN, MSZ 7294, S. 24–26, PGK Beuthen/Oppeln an MSZ vom 10.5.1929.

[180] Ebd., S. 43, PGK Beuthen/Oppeln an MSZ vom 24.5.1929. In der Anlage die Abschrift eines Flugblattes, das mit dem Aufruf endete: „Deutscher Volksgenosse! Hinein in die Partei, die Polen und Zentrum am schärfsten bekämpft. Werde Nationalsozialist."

[181] AAN, Amb. Berlin 2433, S-105–109, undatierter Plan der Polnischen Gesandtschaft in Berlin zur auswärtigen Kulturpolitik bezüglich Deutschlands, der 1928 erstellt worden sein muss (im Folgenden: undatierter Plan der PGB).

[182] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und im Laufe der Kämpfe um die Grenze zum Feindbild verdichtete Polenbild zu revidieren.[183] Es sollte sich auch die Ansicht durchsetzen, dass der nach dem Ersten Weltkrieg gegründete polnische Staat kein Produkt des Versailler Vertrages sei, sondern an die Traditionen der ersten polnischen Republik anknüpfe. Polen bestehe auf der Grundlage beständiger historischer Rechte, die die Kontinuität seiner Existenz auch über die Zeit der Teilungen hinweg gesichert haben.[184]

Eine wichtige Aufgabe war es, die in Deutschland verbreitete Überzeugung zu widerlegen, dass die Polen sämtliche Errungenschaften den Deutschen zu verdanken hätten. Die populäre Kulturträgertheorie sorgte für Irritationen, da sie die vermeintliche Überlegenheit der Deutschen über die östlichen Völker projizierte und mit der Abwertung der polnischen Nation einherging. Außerdem wurde sie als eine Bedrohung für den Staat angesehen, zumal die mythisierte Kulturmission der Deutschen im Osten stets als Legitimation der deutschen Gebietsansprüche im Osten herangezogen wurde. So war es eine Frage der Staatsräson, die Deutschen darüber aufzuklären, dass „Polen eine eigenständige und nicht von den Deutschen entliehene Kultur" besitze.[185] Dementsprechend galt es auch zu vermitteln, dass die ironische Bezeichnung „Polnische Wirtschaft ein Relikt" sei, und dass der polnische „Ordnungs- und Organisationssinn dem deutschen […] in nichts nachsteht".[186] Man hoffte, dass die Deutschen lernen würden, die polnische Nation und den polnischen Staat zu respektieren. Das Ansehen des Volkes und des Staates zu heben, wurde als eine wichtige Voraussetzung dafür gesehen, die bilateralen Beziehungen zu normalisieren und auf lange Sicht zu stabilisieren.

Deutschland wurde insofern eine herausragende Bedeutung in der polnischen auswärtigen Kulturpolitik beigemessen. Das Land war auch wegen seiner politischen Bedeutung und der Reichweite der deutschen Sprache wichtiger für die polnische Imagepflege im Ausland als etwa Rumänien oder Ungarn. Es bestand die Absicht, über Deutschland auch auf die Weltöffentlichkeit wirken zu können.[187]

---

[183] AAN, Amb. Berlin 2445, S. 161, PK Amsterdam an den Gesandten in Den Haag vom 1.12.1934.

[184] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte und nicht unterzeichnete Niederschrift.

[185] Ebd.

[186] AAN,Amb. Berlin 2494, S. 84–90, hier S. 89, PGK Berlin an MSZ vom 17.4. 1930.

[187] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte und nicht unterzeichnete Niederschrift.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Diese Überlegungen konnten angesichts der ablehnenden Haltung der Berliner Regierung und des aggressiven Auftretens der rechten Parteien vor 1934 kaum umgesetzt werden. Anfang der 1920er Jahre verhinderten die Auseinandersetzung um Oberschlesien und der stille Boykott polnischer diplomatischer Vertretungen den Ausbau von Kulturbeziehungen. Solche Initiativen wurden hingegen seit 1926 bis Herbst 1929, wie bereits dargestellt, aus Rücksicht auf den Zollkrieg abgewiesen. Schließlich war es aufgrund der Berliner Pressepolitik unmöglich, in deutschen Zeitungen sachliche Artikel über polnische Kultur oder Wirtschaft veröffentlichen zu lassen. Die meisten Presseredaktionen weigerten sich, durch die TOSSPO vorbereitete Manuskripte zu verwerten.[188] Unter diesen Umständen war es Warschau kaum möglich, in Deutschland eine auswärtige Kulturpolitik im eigentlichen Sinne zu führen.

Die Pressepolitik Berlins verhinderte beispielsweise, dass der in Polen seit 1927 alle fünf Jahre organisierte Internationale Chopin-Wettbewerb in der deutschen Öffentlichkeit und selbst in den deutschen Künstlerkreisen hinreichend bekannt wurde. Aus diesem Grund nahmen 1927 und 1932 nicht die besten Pianisten aus Deutschland an dieser Musikveranstaltung teil, die schnell eine internationale Bedeutung errang.[189] Die rechte Presse begleitete den Wettstreit um den Titel des besten Chopininterpreten darüber hinaus nicht selten mit ironischen und abschätzigen Kommentaren.[190]

Auch die Werbekampagne für die vom 16. Mai bis 30. September 1929 in Posen organisierte Landesausstellung (*Powszechna Wystawa Krajowa*) stieß in Deutschland auf typische Schwierigkeiten. Die Ausstellung, die zu den aufwändigsten und bedeutendsten kulturpolitischen Initiativen der *Sanacja*-Regierung gehörte, zielte darauf hin, gegenüber ausländischen Besuchern die Existenzfähigkeit des polnischen Staates zu demonstrieren und kulturelle und wirtschaftliche Beziehungen anzubahnen bzw. zu vertiefen. Zu diesem Zwecke wurden dreieinhalb Monate lang auf einem Gebiet von über 600.000 Quadratmetern in mehreren hundert Pavillons und Ausstellungshallen, die allein etwa eine Fläche von 150.000 Quadratmetern abdeckten, polnische Leistungen auf den verschiedensten Gebieten vorgeführt. Darunter waren Kunst und Kultur, Industrie, Handel, Agrarwesen, Sozialfürsorge, Sport als Unterricht und Wettkampf sowie eine Präsentation der polnischen Emigration. Für die Besucher wurden zudem über 100 Wettspiele und Zusammenkünfte sowie eine Reihe von Vorführungen und Sportwettkämpfen organisiert, darunter Pferderennen, Reitturniere, eine Ruderregatta sowie ein Musikfestival und zahlreiche Veranstaltungen mit

---

[188] AAN, Amb. 2437, S. 32, PK Essen an MSZ vom 7.2.1933.

[189] PA, Warschau 30, DGW an AA vom 9.3.1932 und vom 30.3.1932.

[190] DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 262.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Volkskunstcharakter. Die ausländischen Gäste wurden von Passgebühren befreit, erhielten eine Ermäßigung für Bahnfahrten und konnten kostengünstig an landeskundlichen Exkursionen teilnehmen.[191]

In Deutschland mussten die polnischen Diplomaten viel Geschick aufbringen, um die Öffentlichkeit auf das Unternehmen aufmerksam zu machen. Es konnte nur in einigen Fällen die sozialistische und liberale Presse dazu bewegt werden, Werbeanzeigen anzunehmen. Die Mehrzahl der deutschen Blätter berichtete hingegen, wenn überhaupt, nur negativ über die Ausstellung.[192] In den Grenzgebieten, wo die ethnischen Konflikte im Alltag zu spüren waren, verbreitete die lokale Presse sogar Fehlinformationen, dass mit der Ausstellung antideutsche Propaganda betrieben werde.[193]

Polnische Konsulate mussten unter diesen Umständen über persönliche Kontakte Flugblätter verteilen, Vorträge in kulturellen und wirtschaftlichen Zentren halten und Gruppenfahrten organisieren, um die Deutschen zu einer Fahrt nach Posen zu bewegen.[194] Diese Bemühungen waren augenscheinlich vom Erfolg gekrönt, da in Deutschland 74.259 Visa erteilt wurden, was insgesamt ein Drittel der ausländischen Besucher ausmachte.[195] Die Mehrheit davon dürften allerdings Angehörige der polnischen Minderheit gewesen sein, die zum Beispiel aus Essen mit drei Sonderzügen (insgesamt 2.600 Passagiere) nach Posen gebracht wurden.[196]

Der Aufwand lohnte sich für Warschau, zumal sich die Ausstellung in Deutschland einer zwar bescheidenen, aber wachsenden Popularität erfreute und die Besucherzahl gegen Ende anstieg. Die Reaktionen der deutschen Besucher waren typisch. Sie waren in den meisten Fällen erstaunt, verwundert und positiv überrascht über die polnischen Leistungen auf den verschiedenen Gebieten. „Hochgestellte Personen aus der Wirtschaft und

---

[191] AAN, Amb. Berlin 2547, S. 109, Werbeblatt.

[192] Ebd., S. 552–558, PK Essen an MSZ vom 26.9.1929; S. 528 f., PK Breslau an MSZ vom 17.9.1929.

[193] Ebd., S. 577–579, PK Marienwerder an MSZ vom 28.9.1929. Zur Tätigkeit der polnischen Konsulate in Ostpreußen: MAŁGORZATA SZOSTAKOWSKA, Konsulaty polskie w Prusach Wschodnich w latach 1920–1939, Olsztyn 1990; zur deutschen und polnischen Politik gegenüber den Masuren: ANDREAS KOSSERT, Preußen, Deutsche oder Polen? Die Masuren im Spannungsfeld des ethnischen Nationalismus 1870–1956, Wiesbaden 2001.

[194] Ebd., S. 552–558, PK Essen an MSZ vom 26.9.1929; Ebd., S. 361, Polnisches Vizekonsulat Schneidemühl an MSZ vom 24.7.1929. Es gelang dem Vizekonsulat auch, eine Journalistenfahrt zu organisieren, an der bezeichnenderweise ausschließlich Redakteure sozialistischer Blätter aus Flatow, Stargard, Stettin, und Frankfurt an der Oder teilnahmen. Nach ihrer Rückkehr erschienen im „Neumärkischen Volksblatt“ und im „Volksfreund“ aus Frankfurt an der Oder freundliche Artikel über die Landesausstellung.

[195] KOWAL, Partnerstwo, S. 112.

[196] AAN, Amb. Berlin 2547, S. 552–558, PK Essen an MSZ vom 26.9.1929.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Gesellschaft“ sagten beispielsweise dem Generalkonsul in Berlin, Zieliński, dass „sie es nicht erwartet hätten, dass Polen in solch einer kurzen Zeit ein solch gewaltiges Werk hätte schaffen können“.[197] Ein Teilnehmer einer Gruppenfahrt aus Sachsen, der politische Redakteur der sozialistischen „Leipziger Volkszeitung“ Fritz Bieligk, teilte dem polnischen Betreuer mit:

> „Wenn die Massen in Deutschland die Möglichkeit hätten, die Ausstellung und insbesondere die Unterrichtsabteilung zu besichtigen, müsste dann die 85% Ignoranz gegenüber Polen – die die antipolnischen Aktivisten sich zu Nutze machen – in Gefühle von Achtung und Freundschaft umschwenken.“[198]

Unter günstigen politischen Umständen hätte die Ausstellung auch eine langfristige Wirkung haben können, zumal einige Besucher einen Beitrag zu der Verständigung leisten und sich für eine Annäherung engagieren wollten. So erwog eine Gruppe von Studenten aus Königsberg, eine polnisch-deutsche Arbeitsgemeinschaft ins Leben zu rufen.[199] Dieser Plan wurde höchstwahrscheinlich nicht umgesetzt. Der propagandistische Gewinn, den der deutsche Gesandte in Warschau als erheblich einschätzte,[200] dürfte sich also lediglich auf die Besucher und ihren nächsten Umkreis sowie auf die Leserschaft sozialdemokratischer Zeitungen beschränkt haben.[201] Da die Berliner Medienpolitik die polnische Kulturwerbung sabotierte, konnten Initiativen wie die Posener Landesausstellung keine breitere Resonanz in Deutschland erzeugen.

Polnische Künstler im Dienste der Deutschlandpolitik Warschaus

Angesichts dessen, dass die Aufnahme von Kulturbeziehungen auf dem offiziellen Weg unmöglich war, versuchte Warschau solche Kontakte über polnische Künstler herzustellen, die bereits in Deutschland bekannt waren. Die Diplomaten bemühten sich deswegen darum, Veranstaltungen mit Beteiligung polnischer Musiker zu besuchen und nach Möglichkeit das Publikum und die Presse auf die Nationalität dieser Gäste aufmerksam zu

---

[197] AAN, Amb. Berlin 2548, S. 149–153, PGK Berlin an MSZ vom 19.7.1929.

[198] AAN, Amb. Berlin 2547, S. 334–335, Bericht des Vizekonsuls in Breslau vom 10.6.1929.

[199] Ebd., S. 580–591, PK Königsberg an MSZ vom 30.9.1929. Ob dieser Plan umgesetzt wurde, ist nicht bekannt.

[200] PA, R 61204, DGW an AA vom 20.4.1930.

[201] Seit etwa der zweiten Juliwoche 1929 erschienen immer häufiger sachliche und sogar freundliche Presseberichte; siehe: AAN, Amb. Berlin 2548, S. 149–153, PGK Berlin an MSZ vom 19.7.1929; S. 217, PK Stettin an PGB vom 10.8.1929.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

machen. Zu diesem Zweck wurden zum Beispiel während der Gastspiele öffentlich Blumensträuße in den polnischen Nationalfarben überreicht.[202] Es wurde gehofft, dass solche inoffiziellen Darbietungen von hohem Niveau große Anziehungskraft auf das deutsche Publikum ausüben und somit „die beste Propaganda" für Polen darstellen könnten.[203]

Deutschland übte auch ungeachtet aller politischen Spannungen eine große Anziehungskraft auf polnische Kulturschaffende aus. Die Weimarer Republik, die eine weltweit führende Filmindustrie besaß und auch als das wichtigste Zentrum klassischer Musik galt, war für viele ausländische Künstler eine begehrte Wirkungsstätte. Ein Auftritt in Berlin oder Hamburg konnte zum Sprungbrett für eine internationale Karriere werden.[204] Nicht zuletzt aus diesem Grund überwanden viele Polen ihre Angst vor der nationalistischen, antipolnischen Stimmung in dem durch Krieg und Revolution erschütterten Land und versuchten ihr Glück auf deutschen Bühnen.

Unabhängig von der Politik zwischen Deutschland und Polen bestanden einige künstlerische Kooperationen in der sozialrevolutionären expressionistischen Szene. Die Zusammenarbeit zwischen den polnischen Expressionisten der Gruppe „Bunt" (dt.: Revolte) aus Posen und ihren Bekenntnisgenossen aus Berlin um die „Aktion" scheiterte jedoch 1920, weil die beiden Fraktionen jeweils einen konträren Standpunkt gegenüber dem polnisch-sowjetischen Krieg eingenommen hatten.[205] Unbeschadet blieb dagegen die aus diesen Kreisen hervorgegangene Ehe von Margarete (geb. Schuster) und Stanisław Kubicki. Das Künstlerpaar wirkte in Deutschland bis 1933,[206] wurde aber von Warschau nicht in die offizielle Kulturwerbung eingespannt. Der Grund bestand wohl in der Unvereinbarkeit der avantgardistischen Werke dieses Ehepaars mit dem eher konservativen Kunstgeschmack der *Sanacja*.

Anders erging es Jan Kiepura, der zunächst in Österreich, Deutschland und den USA als Opern- und anschließend als Schlagersänger Karriere machte. Kiepura kam 1902 im schlesischen Sosnowiec, das zum russischen Teilungsgebiet gehörte, als Sohn einer jüdischen Mutter (Miriam Nauman) und eines polnischen Bäckers (Franciszek Kiepura) auf die Welt. Nach dem

---

[202] AAN, Amb. 2433, S. 105–109, undatierter Plan der PGB.

[203] AAN, Amb. 2644, S. 15 ff., PK Leipzig an PGB vom 23.11.1931.

[204] AAN, Amb. Berlin 2433, S. 105–109, undatierter Plan der PGB.

[205] POŁCZYŃSKA, Die Zusammenarbeit polnischer und deutscher Expressionisten.

[206] LIDIA GŁUCHOWSKA, Der Turmbau zu Babel. Stanisław Kubickis zweisprachige Gedichte aus den Jahren 1918–1921 und die Utopie des „neuen Menschen", in: Grenzüberschreitungen. Deutsche, Polen und Juden zwischen den Kulturen (1918–1939), hg. v. MARION BRANDT, München 2006, S. 15–44; DIES., Avantgarde und Liebe. Margarete und Stanisław Kubicki 1910–1945, Berlin 2007.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Willen seiner Eltern studierte er zunächst Jura an der Warschauer Universität, nahm jedoch gleichzeitig privaten Gesangsunterricht. Seit 1924 erhielt das Naturtalent erste Soloauftritte in Opernvorführungen in Warschau und Lemberg und errang 1926 mit der Tenorrolle als Mario Cavaradossis in Giacomo Puccinis „Tosca" an der Wiener Staatsoper einen internationalen Ruf. Nach dem Durchbruch in Wien wurde Kiepura nach Deutschland eingeladen.

Bei seinem ersten Auftritt in Deutschland 1926 machte er die Erfahrung, dass das Publikum „gegenüber polnischen Künstlern sichtbar feindlich eingestellt"[207] war. Während andere ausländische Gäste meist mit Beifall begrüßt wurden, brachte ihm die Zuhörerschaft zunächst ein demonstratives Schweigen entgegen. Erst nachdem er sein Können unter Beweis gestellt hatte, wurde er mit Applaus bedacht.[208] So schaffte es der „Junge aus Sosnowiec" allen politischen Spannungen zum Trotz, sich in die Herzen des deutschen Publikums zu singen. In einem Interview für das „Posener Tageblatt" erzählte er von dem überraschenden Empfang, den ihm Berlin 1927 bereitete:

> „Ich gestehe, dass ich mich als Pole vor einem Auftreten in Berlin fürchtete. Heute kann ich sagen, dass ich nirgends solche Erfolge davontrug, wie gerade an der Spree! Selbst Wien bleibt da zurück."[209]

Die diplomatischen Vertreter bemühten sich darum, seine Popularität zu nutzten und arbeiteten darauf hin, dass der Tenor in Deutschland nicht nur als hervorragender Künstler, sondern auch als Repräsentant seines Landes begrüßt wurde. So vertrat Kiepura beispielsweise am 12. März 1927 in München überraschend einen erkrankten Sänger. Das Münchner Publikum schien von dem aus weißen und roten Nelken bestehenden Strauß, der auf dem Klavier lag und auf das Herkunftsland des Künstlers hinweisen sollte, nicht gestört gewesen zu sein. Im Gegenteil, es begrüßte sogar ein polnisches Lied mit lebhaftem Beifall. Kiepura gelang es, die Zuhörer mit seiner Stimme mitzureißen, so dass er nach dem Konzert noch stürmisch bejubelt und auf dem Weg zu seinem Auto durch Bewunderer aufgehalten wurde.[210]

Die Berichte von den Auftritten Kiepuras veranschaulichen, dass deutsche Musikliebhaber in ihrem Urteil objektiv und sachlich blieben. Politische Streitigkeiten übten keinen großen Einfluss darauf aus, wie das ge-

---

[207] AAN, MSZ 8252, S. 245, Jan Kiepura an MSZ vom 30.10.1926.

[208] Ebd.

[209] Posener Tageblatt vom 12.5.1927, siehe: DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 292.

[210] AAN, PGK München 79, S. 1, PGK München an MSZ vom 5.4.1927.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

bildete Publikum ausländische Künstler bewertete. Die polnischen Diplomaten nahmen daher auch an, dass die „äußerst positive und aufrichtige Haltung der Deutschen gegenüber einer Kultur aus dem Ausland" auf positive Ergebnisse der inoffiziellen polnischen Kulturwerbung hoffen ließ.[211] Ähnliche Erfahrungen machte die Polnischen Fürsorge, die schon direkt nach dem Krieg Musikkonzerte in Berlin veranstaltet hatte. Es war bezeichnend, dass die deutschen Zuhörer nach diesen Veranstaltungen stets ihre Verwunderung darüber zum Ausdruck brachten, dass „Polen solch große Komponisten und Musiker habe".[212] Diese Reaktionen bestätigen einmal mehr, wie wenig die polnische Kultur in Deutschland bekannt war und wie wenig die Polen geschätzt wurden.

Die offensichtlich positive Wirkung der polnischen Künstler war den rechten Kräften ein Dorn im Auge. Nachdem Alfred Hugenberg 1928 die Leitung der DNVP übernommen hatte, wurde verstärkt Druck gegen die ohnehin seltene Präsenz von polnischen Künstlern auf deutschen Bühnen ausgeübt.[213] Dem beugten sich viele lokale Politiker und Konzertdirektionen, wie anhand des Präzedenzfalls um die Vorführung einer Oper des polnischen Komponisten Karol Szymanowski in Duisburg am 28. Oktober 1928 veranschaulicht werden kann.

Szymanowski war neben Ludomir Różycki als moderner Komponist in der Fachwelt durchaus geschätzt.[214] So nahm sich der Intendant des Duisburger Theaters der anspruchsvollen Oper „König Roger" (*Król Roger*) an, um an ihr die Leistungsfähigkeit seines Ensembles unter Beweis zu stellen.[215] Die Theaterdirektion ließ sich also von keiner politischen Absicht, sondern lediglich von musikalischem Interesse und fachlichem Ehrgeiz leiten.

Diese „rein künstlerische Angelegenheit entwickelte sich [jedoch] zu einer politischen Affäre",[216] da der der DNVP nahe stehende „Stahlhelm" die Einladung des polnischen Komponisten als Vorwand missbrauchte, um stellvertretend den Kampf gegen den „Exponenten" des Versailler Vertrages und verachteten „Feind Deutschlands" auszutragen. Für dieses Ziel scheute der Verband keine Kosten und ließ für 1.000 Mark Eintrittskarten

---

[211] AAN, Amb. Berlin 2494, PGB an MSZ vom 17.4.1930.

[212] Ebd.

[213] AAN, Amb. Berlin 2433, S. 13–16, PK Essen an MSZ vom 2.11.1928.

[214] Als erste deutsche Bühne brachte das Landestheater in Darmstadt bereits 1923 die Oper „Hagith" von Szymanowski zur Aufführung. Sie wurde gleichwohl in keiner anderen Stadt erneut inszeniert. Vgl. DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 276.

[215] Das Libretto, das Jarosław Iwaszkiewicz 1924 geschrieben hatte, war bereits 1925 von Rudolf Stefan Hoffmann ins Deutsche übersetzt worden.

[216] AAN, Amb. Berlin 2433, S. 17, PK Essen an MSZ vom 2.11.1928.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

kaufen, damit seine Mitglieder Szymanowski während der Vorführung auspfeifen konnten. Dagegen intervenierte der Bürgermeister Karl Jarres,[217] der dem nationalistischen Flügel der DVP angehörte und als ehemaliger Minister und Kanzlerkandidat von 1925 einer der wichtigsten und einflussreichsten Persönlichkeiten des rechten Lagers in Duisburg und Umgebung war. Als großer Musikliebhaber führte Jarres auch das Theaterdezernat im Magistrat.[218] Trotz seiner betont nationalen Einstellung vertrat er den Standpunkt, dass Kunst keine Grenzen kennen solle und ein künstlerischer Austausch auf die Verständigung der Völker förderlich wirken müsse.[219] Aufgrund seiner Autorität sah der „Stahlhelm"-Vorstand von seiner Absicht zwar ab, doch einige Mitglieder fügten sich der Entscheidung der Leitung nicht und protestierten nach dem letzten Akt mit Pfiffen gegen den polnischen Komponisten. Die Mehrheit der Zuschauer antwortete mit einem lebhaften Beifall und rief Szymanowski sowie das Ensemble zwanzig Mal auf die Bühne zurück, bis die Opposition zum Verstummen gebracht war.[220]

Das Duell zwischen den Pfeifenden und Klatschenden, an dem sich auch der Bürgermeister Jarres beteiligte, wurde zwar zugunsten des polnischen Komponisten entschieden. Dem „Stahlhelm" gelang es dennoch ohne Mühe, auf die Presse einzuwirken und die Aufführung eines polnischen Stückes für die nationale Hetze zu instrumentalisieren. Seine Mitglieder verteilten einen Zeitungsartikel, der darüber informierte, dass einigen reichsdeutschen Künstlern die Einreise nach Polen aus nationalistischen Gründen versagt worden sei.[221] Da die Journalisten diese nicht bestätigte Information in die Kritiken einbauten, wurde Polen als Friedensstörer dargestellt, das „die Verdrängung unserer deutschen Brüder im polnischen Teil Oberschlesiens" anstrebe.[222] Von der „Essener Allgemeinen Zeitung" vom 29. Oktober 1928 abgesehen, spielten die meisten lokalen Zeitungen auch die künstlerische Leistung des Komponisten herunter.[223] Die Presse-

[217] Dr. Karl Jarres (1874–1951): DVP-Politiker, Oberbürgermeister von Duisburg 1914–1933.

[218] AAN, Amb. Berlin 2433, S. 13–16, PK Essen an MSZ vom 2.11.1928; S. 70, Konsul Jan Brodzki an PGB vom 1.11.1928.

[219] Ebd., S. 66, Jarres an Brodzki vom 31.10.1928.

[220] Ebd., S. 17, PK Essen an MSZ vom 2.11.1928.

[221] Ebd.; diese Information erhielt der polnische Konsul von befreundeten Journalisten.

[222] Rheinischer Kurier (Duisburg) Nr. 506 vom 29.10.1928.

[223] AAN, Amb. Berlin 2433, S. 17, PK Essen an MSZ vom 2.11.1928. Angesichts der erregten nationalistischen Stimmung versuchte der Essener Konsul nicht, auf die lokale Presse einzuwirken. Es gelang ihm lediglich, die Berliner „Vossische Zeitung", den „Börsenkurier" und das „Berliner Tageblatt" dazu zu bewegen, positive Kritiken zu drucken.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

besprechungen nannten das Werk also anders als die Theaterleitung und das Publikum „seelenlos“ und „langweilig“[224] oder auch „dürftig“ und „schwach“.[225] „Was uns […] der Pole Szymanowski in seinem König Roger bietet“, schrieb der „Rheinische Kurier“, „ist weder textlich noch musikalisch so bedeutend, dass die deutsche Uraufführung auf unserer Bühne gerechtfertigt erscheinen könnte. Ein großer Aufwand an Zeit und Kraft, an Hingebung und Opferbereitschaft ist nutzlos vertan worden“.[226]

Die Störungsversuche und die negativen und aufwieglerischen Pressekritiken hatten eine weit größere Wirkung als die Musik des polnischen Komponisten. Es ist bezeichnend, dass selbst der Bürgermeister Jarres Abstand von seiner früheren wohlwollenden Haltung gegenüber der polnischen Musik nahm.[227] In seiner Stadt wurde kein weiteres polnisches Werk aufgeführt. Vielmehr machte der Aufruhr um Szymanowskis Oper in Duisburg in ganz Deutschland Schule.

Einen Monat nach der mittlerweile berühmt-berüchtigten Aufführung von „König Roger“ wurden Gastauftritte von Jan Kiepura für den 19. November in Essen und für den 21. November in Dortmund angekündigt. Nach den Vorfällen in Duisburg fürchteten die Veranstalter, „dass die deutschen Chauvinisten den Versuch unternehmen werden, während des Konzertes eines Polen Unruhe zu stiften“.[228] Die Konzertdirektion in Essen beugte sich dem erwarteten Druck von Rechts und verbot dem Tenor, auf Polnisch zu singen.[229]

Die Befürchtungen erwiesen sich als unbegründet. Kiepura, dessen Ruf ihm schon längst vorausgeeilt war, wurde in beiden Städten mit „unvergleichbarem Enthusiasmus“ begrüßt. Die Eintrittskarten waren jeweils eine Woche vor den beiden Konzerten ausverkauft. Die Konzertleitungen ließen zusätzlich einige hundert Stühle aufstellen. In Dortmund, wo der Saal doppelt belegt war, musste sogar die Polizei den Eingang kurzzeitig absperren.[230] Ein ähnliches Szenario spielte sich bis 1933 auch in anderen Städten ab, unter anderem in Essen oder in Leipzig, wo die Konzertbüros versuchten, polnische Werke aus dem Programm Kiepuras zu streichen. Der Tenor hielt sich selten an solche Anweisungen und reizte die rechtsgesinnten Teile des deutschen Publikums beispielsweise mit Arien aus

---

[224] Volksstimme (Duisburg) Nr. 254 vom 29.10.1928.

[225] Duisburger General Anzeiger Nr. 507 vom 29.10.1928.

[226] Rheinischer Kurier (Duisburg) Nr. 506 vom 29.10.1928.

[227] AAN, Amb. Berlin 2433, S. 66, Jarres an Brodzki vom 31.10.1928.

[228] Ebd., S. 87, PK Essen an MSZ vom 25.11.1928.

[229] Ebd., S. 92, PGB an MSZ vom 10.1.1929.

[230] Ebd., S. 87, PK Essen an MSZ vom 25.11.1928.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Stanisław Moniuszkos „Halka“. Einige Zuhörer reagierten zuweilen missmutig mit Zischen. Die Mehrheit sparte gleichwohl nicht mit Beifall.[231] Kiepuras Popularität wuchs seit der Einführung des Tonfilms 1929, da der polnische Sänger in mehreren ausländischen und einigen deutschen Musikfilmen spielte. Sein Ruhm wurde in Warschau folglich als „einer der großen Faktoren der polnischen Kulturpropaganda“ gewertet.[232]

4. Der Film im deutsch-polnischen Grenzkonflikt

4.1. Zwei Polenbilder in deutschen Filmproduktionen

Berlin hatte im Laufe des Ersten Weltkrieges eine eigenständige Filmproduktion bewusst als ein weiteres kulturpolitisches Instrument aufgebaut. Den Anstoß gab die Oberste Heeresleitung, die davon ausging, dass die überlegene ausländische Filmindustrie Deutschlands Gegnern propagandistische Dienste erwies. Nach den Plänen des Generalstabs, und insbesondere denen Erich Ludendorffs sollte die Produktion, vom Staat gesteuert, den nationalen Interessen dienen und für die psychologische Kriegsführung nutzbar gemacht werden. Im Januar 1917 entstand folglich das Bild- und Filmamt (Bufa) und im Dezember des gleichen Jahres die Universum-Film AG (Ufa), die von der Reichsregierung, dem Kriegsministerium und auch der Deutschen Bank insgesamt sieben Millionen Reichsmark als Startkapital erhielt. Mit dieser Unterstützung konnte die deutsche Produktion im Laufe des Ersten Weltkrieges die zuvor führende französische Filmindustrie überholen und in den nachfolgenden Jahren zu einer ernsten Konkurrenz für den amerikanischen Film werden.

Die deutsche Filmindustrie verdrängte auch in den durch das deutsche und österreichische Heer besetzten Gebieten im Osten alle ausländischen Konkurrenten. Die neu gegründete Ufa arbeitete daher mit dem bedeutendsten polnischen Produzenten und Filmverleiher Alexander Herz zusammen, der seit 1916 mit seinem Warschauer Büro „Sinks“ eine Monopolstellung auf dem polnischen Markt errungen hatte.[233]

Nach dem Krieg blieben die Kontakte zwischen der polnischen und der deutschen Filmwirtschaft zunächst noch intensiv. Eine Reihe von pol-

---

[231] AAN, Amb. Berlin 2436, S. 51, PK Leipzig an MSZ vom 6.5.1932.

[232] Ilustrowany Kurier Codzienny vom 20.4.1933: „Sogar der Hitlerische Chauvinismus kapituliert vor dem großen Talent des polnischen Sängers.“

[233] Historia filmu polskiego, hg. v. JERZY TOEPLITZ , Bd. 2: 1930–1939, Warszawa 1988, S. 162; CHARLES FORD/ ROBERT HAMMOND, Polish Film. A twentieth century history, Jefferson, NC/ London 2005, S. 19.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nischen Schauspielern nutzte diese Verbindungen und arbeitete in deutschen Konzernen, darunter auch bei der Ufa in Berlin, die sich nach Hollywood zum zweitgrößten Filmzentrum der Welt entwickelt hatte.[234] Die berühmteste polnische Schauspielerin war Pola Negri (gebürtige Apolonia Chałupiec), die 1918 bei der Ufa ein Engagement bekam und schnell zum „ersten großen Vamp" des deutschen Films avancierte. Dank ihres exotischen Aussehens, das sie von ihrem roma-stämmigen Vater aus der Slowakei geerbt hatte, wurde sie meist für Rollen leidenschaftlicher, geheimnisvoller und fremdländischer Frauen eingesetzt. In Deutschland wirkte sie zwischen 1917 und 1922 in 24 Filmen mit, wobei sie ihre größten Erfolge im Rahmen der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Ernst Lubitsch feierte.[235]

Eine Folge der während des Ersten Weltkrieges entstandenen Verbindungen waren darüber hinaus Gemeinschaftsproduktionen wie die Verfilmung eines Bühnenstückes von Gabriela Zapolska, „Der junge Zar" (*Carewicz*)[236] von 1918, und des Romans „Schönheit des Lebens" (*Uroda życia*) von Stefan Żeromski 1921. Die Ufa hatte zudem seit 1920 eine eigene Niederlassung in Warschau, die „Warszawska",[237] um den Vertrieb deutscher Filme abzuwickeln, die dank dieser Voraussetzungen bis 1925 eine führende Stellung auf dem polnischen Markt behielten.

Auch aus technischen Gründen überlebte die politisch bedingte polonophile Darstellung im deutschen Film die deutsche Niederlage. Da der Herstellungsprozess zeit- und kostenaufwändig war, konnten einige früher in Auftrag gegebene Produktionen erst gegen Ende 1918, 1919 oder auch noch später in den Lichtspieltheatern anlaufen. In der Zeit, in der noch um den Verlauf der gemeinsamen Grenze gekämpft wurde, bekamen deutsche Kinogänger daher Filme wie „Halkas Gelöbnis" (1918), „Mazeppa" (1918), „Polenblut" (1918) und „Das Kloster von Sendomir" (1919, ein *Remake* von „Das Kloster bei Sendomir" aus dem Jahre 1912) zu sehen.[238] Das im Zuge des Ersten Weltkrieges geförderte Bild des freiheitsliebenden, edlen, kultivierten Polen und das Stereotyp des bösen Russen, der in Warschau sein Unwesen trieb, wurde auch in dem Chopin-Film „Nocturno der

---

[234] Es waren u. a. Aleksandra Sorina (Aleksandra Cwikiewicz), Helena Makowska, Lya Mara. Vgl. FORD/ HAMMOND, Polish Film, S. 53.

[235] RACHEL M. GAIKOWA, Dämonische Weiber. Pola Negri, Mata Hari, Leipzig 1930; AXEL VON COSSART, Pola Negri. Leben eines Stars, Köln 1988; JERZY NOWAKOWSKI, Boska Pola i inni, Warszawa 2003.

[236] Regie führte, gemeinsam mit Marian Fuks, Wiliam Wauer; die Hauptrollen übernahmen die Warschauer Künstler Wiktor Biegański und Janina Szylling. Vgl.: Der Film, Nr. 19, 1919.

[237] PA, Warschau 197, Ufa-Auslandsabteilung an DBW vom 12.6.1935.

[238] FORD/ HAMMOND, Polish Film, S. 44.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Liebe“ verarbeitet, der erst im Januar 1919 in Deutschland uraufgeführt wurde. „Nocturno der Liebe“ schildert das Schicksal des polnischen Komponisten vor dem Hindergrund der russischen Gräueltaten im Vorfeld des Novemberaufstands von 1830/31.[239] Die neue demokratische Regierung in Berlin intervenierte nicht gegen die Aufführung dieser Produktionen, was wohl auch auf wirtschaftliche Gründen zurückzuführen ist. Die Steuereinnahmen aus dem Filmvertrieb waren nicht zu verschmähen, um die durch den Krieg und die Revolution erschütterten Staatsfinanzen aufzubessern.

Die Verschränkungen zwischen den Militärs, der Politik und der Filmwirtschaft erleichterten in den ersten Nachkriegsjahren den Übergang zur polenfeindlichen Propaganda. Waren die Polen ab 1916 als eine stolze Nation mit einer reichen Geschichte und Kultur dargestellt worden, so wurden sie in vielen neueren Produktionen mit all den negativen Attributen des „barbarischen Ostens“ ausgestattet.[240] Zudem verschmolz das abschätzige Polenbild mit dem Feindbild des Bolschewismus, was daran lag, dass die Auseinandersetzungen um die Ostmark zeitlich mit den innenpolitischen Kämpfen gegen die Revolution 1918/19 zusammengefallen waren. In dieser Zeit machte die rechte Presse ein „Komplott zwischen polnischen Nationalisten und deutschen Kommunisten“ für den Aufstand verantwortlich.[241] So rief der erste antipolnische Propagandafilm „Sturmzeichen“, der 1919 im Auftrag des Heimatschutzes Ost hergestellt wurde, zur Verteidigung des „deutschen Ostens“ gegen die „polnischen Horden und russischen Bolschewiken“ auf, die brutal die deutschen Güter ausrauben und die Ehre der Frauen bedrohen würden. Eine ähnliche Perspektive vermittelten „Brennendes Land“ und „Der Kampf um die Heimat“ von 1921, die für den Verbleib Oberschlesiens bei Deutschland warben.[242]

Zwischen 1921 und 1926 wurden keine antipolnischen Produktionen hergestellt. Es lag womöglich daran, dass Berlin nach der Privatisierung der Ufa den Einfluss auf die Filmindustrie einbüßte.[243] Die Ufa wurde erst

---

[239] MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 25, 38.

[240] Ebd., S. 112, 115.

[241] Die Berichterstattung erfolgte vornehmlich unter der Überschrift „Spartakistisch-polnische Umtriebe in Oberschlesien“, u. a. in: Deutsche Tageszeitung vom 18. August 1919; siehe: SCHATTKOWSKY, Deutschland und Polen, S. 55.

[242] Mehr dazu in: MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 115, 118–122. Die Handlung des zweiten Filmes wurde von der polnischen Seite umgedreht, so dass mit der umgeschnittenen Kopie in Wanderkinos für die Stimmen für Polen geworben werden konnte. Vgl. JAN LEWANDOWSKI, Kino na pograniczu, Katowice 1998, S. 99.

[243] Es bestanden lediglich einige personelle Verbindungen zu den konservativen Militärs. Major Alexander Grau, der am Aufbau der Kulturabteilung mitgewirkt und diese in der ersten Hälfte der 1920er geleitetet hatte, fungierte ab 1926 als Produktionschef des gesamten Filmkonzerns; siehe: KLAUS KREIMEIER, Die Ufa-Story, S. 147 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

1927 wieder politischen Interessen unterstellt, als der deutschnationale Großverleger Alfred Hugenberg den vom Bankrott bedrohten Konzern aufkaufte und den Vorsitz im Aufsichtsrat führte. Die Einstellung der polenfeindlichen Produktionen ist, wie bereits angedeutet, vor dem Hintergrund der seit 1923 angestrebten Verständigung mit Frankreich zu sehen. Nach den Verträgen von Locarno und der Aufnahme in den Völkerbund spannte Berlin das neue Medium erneut in die antipolnische Propaganda ein. Parallel zu dem Zollkrieg, der auf einen wirtschaftlichen Niedergang Polens abzielte, wurden der Spielfilm „Brennende Grenze“ und der Kurzfilm „Land unterm Kreuz“ hergestellt.

Die Handlung des am 3. Januar 1927 uraufgeführten Films „Brennende Grenze“ der Firma „Eiko-Film“ spielt, wie schon „Sturmzeichen“ von 1919, auf dem Gut eines alten deutschen Landadligen, das aufgrund der Grenzziehung unter eine neue Herrschaft kommt. Die neuen Herren bringen Raub und Anarchie mit sich und heben die westliche, zivilisierte Ordnung auf. Sie haben keine Achtung vor dem Recht, keinen Sinn für bürgerliche Moralvorstellungen und sind primitiv, gewalttätig und ständig betrunken. Die Auffassungen vom barbarischen Osten und das Feindbild des Bolschewiken wurden hier auf die neuen Machthaber projiziert. Ein besonders anschauliches Beispiel hierfür ist die Darstellung der Geliebten des polnischen Kommandanten, die mit Vorliebe Kasatschock auf dem Tisch tanzt, den russischen Vornamen Nadja trägt und eine Schwäche für alkoholische Getränke hat.[244]

Der Kurzfilm „Land unterm Kreuz“ entstand im Auftrag des Oberpräsidenten von Oppeln und mit moralischer und finanzieller Unterstützung des Auswärtigen Amtes.[245] Der Regisseur Ulrich Kayser wurde beauftragt, das Leiden der deutschen Bevölkerung und den wirtschaftlichen Niedergang Oberschlesiens nach der Grenzziehung filmisch zu verarbeiten. Er führte folglich den Verfall dieser anscheinend ausschließlich durch die deutsche Kultur geprägten Provinz lediglich auf die Abtrennung der Region zurück und unterschlug die negativen Folgen des Zollkrieges.[246] Die vermeintlich grenzenlose Armut brachte er durch Bilder von zerfallenen Häusern und hungernden, zerlumpten Menschen zum Ausdruck, die in einer Szene miteinander um ein Stück Kohle kämpfen. Diese zur wirtschaftlichen Misere verdammten Deutschen seien zudem dem polnischen „Hass gegen alles was Deutsch ist“ ausgesetzt.[247]

---

[244] Inhaltsangabe bei MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 125 f.

[245] PA, AA R 93501, Aufzeichnung Klaibers vom 9.3.1927.

[246] AAN, Amb. 2457, S. 494, Auszug aus „Le Temps“ vom 5.3.1927 in einem undatierten Schreiben des PGK Beuthen/Oppeln an die polnische Gesandtschaft in Berlin.

[247] MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 133 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die deutsche Politik bekundete ihre Unterstützung für diesen aufwieglerischen Film öffentlich.[248] Am 23. März 1927 fand in den Kammerlichtspielen am Potsdamer Platz die Berliner Premiere statt, der mehrere deutsche Minister mit dem Reichskanzler Wilhelm Marx (Zentrumspartei) an der Spitze beiwohnten.[249] Eine solche Vereinnahmung des neuen Mediums durch die Politik rief den größten Filmstreit in diesem Teil Europas in der gesamten Zwischenkriegszeit hervor.[250] Es folgten Pressepolemiken in Deutschland und in Polen sowie Proteste ausländische Zeitungen.[251] Gegen die Produktion protestierten polnische Diplomaten, Filmschaffende und Journalisten,[252] die in Deutschland von den Sozialdemokraten, der wichtigsten Fachzeitschrift, „Der Film", und dem Breslauer Zweig des Internationalen Frauenverbandes unterstützt wurden.[253]

Das Auswärtige Amt ließ „Land unterm Kreuz" und „Brennende Grenze" ungeachtet der Protestnoten der polnischen Diplomaten und der Appelle der deutschen und ausländischen Linken nicht absetzten.[254] Da die Berliner Politik solche Hetzfilme offiziell unterstützte, war der zivile Widerstand gefragt. Am 23. August 1928 wurde auf der internationalen Tagung der Lichtspieltheaterbesitzer in Berlin auf polnische Initiative hin eine Resolution beschlossen. Die anwesenden Vertreter aus 17 europäischen Staaten verpflichteten sich im Geiste der Völkerverständigung dazu, keine Filme aufzuführen, die dem Frieden zwischen verschiedenen Nationen abträglich seien. Damit sollte Druck auf die Filmproduzenten ausgeübt werden, damit diese das Medium nicht in den Dienst nationaler Hetzkampagnen stellen.[255] Dieser bemerkenswerte Akt internationaler Solidarität zeigte, wie es scheint, Wirkung. „Land unterm Kreuz" kehrte zwar ab 1929 in einige deutsche Kinos zurück.[256] Die meisten Kinobesitzer in

---

[248] Die Uraufführung fand am 20. März 1927 am Tage der Abstimmungsfeier in Gleiwitz statt.

[249] Kurier Poznański Nr. 135 vom 24.3.1927.

[250] MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 131; Kino dla wszyskich, Nr. 38 vom 1.4.1927: „Międzynarodowy skandal filmowy w Berlinie".

[251] AAN, Amb. Berlin 2457, S. 494, Auszug aus „Le Temps" vom 5.3.1927; zur Polemik in der deutschen und polnischen Filmpresse siehe: Nowiny Codzienne (Oppeln), Nr. 121 vom 29.5.1927; Weichsel Zeitung (Marienwerder), Nr. 118 vom 21.5.1927; MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 134 f.

[252] Anatol Stern in Wiadomości Literackie, 1927, Nr. 23.

[253] MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 140; Der Film, 1927, Nr. 6; Der Bildwart, 1927, Nr. 6, S. 424.

[254] PA, Warschau 198, DGW an AA vom 13.3.1931.

[255] Vollständiger Text in: Kino dla wszysktich, 1928, Nr. 72.

[256] MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 141.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Deutschland hielten sich wohl an die Resolution vom August 1928.[257] Berlin sah bis 1933 auch davon ab, die Filmindustrie, die nach der Herstellung von „Land unterm Kreuz" international an Ansehen eingebüßt hatte, antipolnische Filme produzieren zu lassen. Dabei spielte sicherlich auch die Angst vor polnischen Boykottdrohungen und den damit einhergehenden finanziellen Rückschlägen eine Rolle.

In der Schublade blieb auch der 1926 vom Oberpräsidenten der Provinz Ostpreußen, Ernst Siehr, und dem Produktionschef der Ufa, Major Alexander Grau,[258] unterstützte Plan, einen „Ostpreußen-", bzw. „Korridorfilm" herzustellen. Mit dem Film wollte man vorwiegend auf die amerikanische Öffentlichkeit einwirken, die in der Regel „in der Wiederherstellung des Polnischen Staates einen Akt der Gerechtigkeit" erblickt habe. Dabei sei sie geneigt,

> „die durch diesen Akt den deutschen Einwohnern und dem Deutschen Reich zugefügte Unbill als unvermeidlich zu übersehen […] – vielfach mit dem Nebengedanken, dass es den ehemaligen ‚Unterdrückern' gar nichts schade, ihrerseits von den Polen etwas unterdrückt zu werden".[259]

Das Auswärtige Amt befürwortete zunächst das Projekt, da es im Interesse der Revisionspolitik lag, derartige Ansichten zu revidieren. Die Behörde arbeitete sogar das von Max Halbe verfasste Manuskript um, damit die Folgen der Grenzziehung in der Spielhandlung „mit der notwendigen Schärfe herausgearbeitet" werden. Zu diesem Zweck bediente sich der korrigierte Entwurf einer Schwarz-Weiß-Malerei, nationalchauvinistischer Überlegenheitsgefühle und Standesdünkels. Die deutschen Protagonisten wurden als alteingesessene Bewohner des „polnischen Korridors" dargestellt. Die Polen erschienen dagegen als kulturell minderwertige Neuankömmlinge mit moralisch verwerflichen Eigenschaften.[260] Die nach konservativen Vorstellungen geschriebene Geschichte, in der ein deutscher verarmter Baron die rettende Heirat seiner Schwester mit einem polnischen Grafen verschmäht, war jedoch wenig geeignet, um in der modernen amerikanischen Öffentlichkeit für deutsche außenpolitische Belange zu werben. Dies erkannte die Amerikaabteilung des Auswärtigen Amtes, die das Projekt „wegen der in der Geschichte vorkommenden Standesvorurteile" schließlich ablehnte.[261]

---

[257] PA, Warschau 198, DGW an AA vom 13.3.1931.

[258] KREIMEIER, Die Ufa-Story, S. 147 f.

[259] PA, R 93501, Oberpräsident der Provinz Ostpreußen an Ostpreußische Vertre-tung beim Reichs- und Staatsministerium vom 9.2.1927.

[260] Ebd., Notiz für die Amerikaabteilung und das Filmreferat vom 17.12. 1926.

[261] Ebd., Aufzeichnung zu dem sogenannten „Korridorfilm" vom 31.3. 1927.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

4.2. Die polnische Filmpolitik gegenüber Deutschland

Die polnische Öffentlichkeit hatte ein ambivalentes Verhältnis zu deutschen Filmen. Die meist in technischer und künstlerischer Hinsicht weltweit führenden Unterhaltungsfilme, wie die Werke von Ernst Lubitsch, erfreuten sich einerseits eines großen Zulaufs. Die polnischen Kinogänger liebten selbstverständlich die Stummfilme mit Pola Negri, wie „Carmen" von 1918 oder „Madame Dubarry" von 1919, oder die Klassiker des Tonfilms, wie „Der blaue Engel" mit Marlene Dietrich von 1930. Die Polen misstrauten aber spätestens seit der Aufführung von „Brennende Grenze" und „Land unterm Kreuz" 1927 den Absichten der deutschen Filmindustrie. Während die deutsche Musik in Polen hoch geschätzt wurde und von politischen Anfeindungen ausgenommen war, haftete dem Film der Verdacht an, ein Instrument antipolnischer Propaganda zu sein. Die polnische Presse warnte bereits 1927 davor, „dass man eine ganze Serie derartiger Filme noch zu erwarten" habe.[262]

Dass Berlin keine weiteren antipolnischen Produktionen herstellen ließ, nahm die polnische Öffentlichkeit selten wahr. Es wurde auch jenen Produktionen keine größere Beachtung geschenkt, die polnische Protagonisten in einem freundlichen Licht erscheinen ließen. So erregten „Warschauer Zitadelle" (1929/30), „Der Bergführer von Zakopane" (1930), „Der Bettelstudent" (1930) und „Der schwarze Husar" (1932) kaum öffentliches Aufsehen. In der Presse wie in der diplomatischen Korrespondenz fehlt jede Erwähnung. Sie blieben ohne größere Bedeutung für die bilateralen Beziehungen. Obwohl die deutsche Filmindustrie seit ihrem Aufbau während des Ersten Weltkrieges insgesamt mehr polenfreundliche als polenfeindliche Produktionen herstellte, wurde sie in Polen durch das Prisma der Filme „Brennende Grenze" und „Land unterm Kreuz" bewertet.

Die Abneigung gegenüber der deutschen Filmindustrie rührte auch daher, dass Alfred Hugenberg 1927 die Ufa aufgekauft hatte und den Vorsitz im Aufsichtsrat bis Juni 1933 führte. Da Hugenberg sich im wilhelminischen Deutschland in der antipolnischen Politik hervorgetan hatte und seitdem bei den Polen die „schärfste Ablehnung und Gegnerschaft"[263] erfuhr, bestand auch eine große Voreingenommenheit gegenüber der Ufa-Niederlassung „Warszawska", die seit 1920 den deutschen Filmimport in der polnischen Hauptstadt abwickelte.[264]

Politische Brisanz ergab sich darüber hinaus daraus, dass dem neuen Medium eine besonders starke suggestive Wirkung zugeschrieben wurde,

---

[262] Ebd., Bericht über die polnische Presse: Dziennik Berliński, 1927, Nr. 12.

[263] PA, Warschau 196, Bericht Pfennigs vom 20.4.1934.

[264] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die insbesondere in den umstrittenen westlichen Gebieten den polnischen Interessen abträglich zu sein schien. So wurde befürchtet, dass der in der Genfer Konvention über Oberschlesien verbriefte Gebrauch von deutschen Untertiteln in Stummfilmen der kulturellen Eingliederung Oberschlesiens entgegenwirkte. Der Westmarkenverein und der Verband der Schlesischen Aufständischen, die bereits seit 1926 die Absetzung von deutschen Untertiteln verlangten, gingen nach der Aufführung von „Land unterm Kreuz" dazu über, ein allgemeines Einfuhrverbot zu fordern. Diesen Aufrufen schloss sich die akademische Jugend in mehreren polnischen Städten an. Seit 1927 wurde im rechten Spektrum sogar nach antideutschen Produktionen verlangt, die als Revanche für die antipolnischen Filme produziert werden sollten.[265]

Die *Sanacja*-Regierung sah sich einerseits veranlasst, der gereizten Stimmung der Öffentlichkeit Rechnung zu tragen und die deutsche Filmpropaganda abzuwehren. Andererseits war es aus außenpolitischen Gründen notwendig, den Filmstreit mit Berlin zu schlichten. Die polnische Filmpolitik, die durch das im Innenministerium eingerichtete Filmbüro (*Biuro Filmowe*) umgesetzt wurde, versuchte daher einen Mittelweg zu finden. Diese doppelte Zielsetzung spiegelte sich sowohl in der heimischen Filmproduktion als auch in den Filmhandelsbeziehungen mit Berlin wider.

Die polnische Regierung konnte durch Vergabe von Zuwendungen oder Steuererleichterung einen gewissen Einfluss auf die Filmproduktionen nehmen, die nicht durch große Konzerne, wie es in Deutschland der Fall war, sondern lediglich durch kleine private Studios bestritten wurden.[266] In Übereinstimmung mit den kulturpolitischen Richtlinien der *Sanacja* erhielten die kleinen Produktionsfirmen Förderungen für antirussische Filme. Streifen mit antideutscher Ausrichtung, von denen zwei in den ersten Jahren der jungen Republik hergestellt worden waren, verschwanden nach 1926 aus den polnischen Kinos.[267] Es gab lediglich zwei Ausnahmen, den 1927 im Auftrag des Verbandes der Schlesischen Aufständischen hergestellten Kurzfilm „Schlesien, ein Augapfel Polens" (*Śląsk źrenicą Polski*) und die Verfilmung des Romans von Stefan Żeromski „Seewind" (*Wiatr od*

[265] PA, Warschau 196, DGK Kattowitz an AA vom 5.10.1932; MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 141.

[266] WŁADYŁSAW JEWSIEWICKI, Przemysł filmowy w Polsce w okresie międzywojennym, 1919–1939, Łódź 1951; Historia filmu polskiego, Bd. 2.

[267] Dies waren „Dwie urny" (Zwei Urnen, 1921) und die Verfilmung der Novelle von Henryk Sienkiewicz „Bartek zwyciezca" (Bartek der Sieger, 1923). Vgl. „Kann denn Lüge Wahrheit sein?". Stereotypen im polnischen und deutschen Film, hg. v. MICHAEL HANISCH, Berlin 1995, S. 18 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

morza) von 1930.[268] Die *Sanacja* nahm Abstand von dem Kurzfilm, in dem sich seine Auftraggeber als Retter der vermeintlich seit 1.000 Jahren durch die polnische Kultur geprägten und durch die deutschen Industriellen geknechteten Region feierten.[269] Wohl aus Rücksicht auf die Außenpolitik gab es in der Hauptstadt keine öffentliche Vorführung.[270] Die Regierung nutzte hingegen den Spielfilm „Wiatr od morza", der den Kampf um den Zugang Polens zum Meer thematisiert und mit dem Feindbild eines „raubsüchtigen" Deutschlands arbeitet, als eine Gegenmaßnahme, um im Auswärtigen Amt ein offizielles Verbot von „Land unterm Kreuz" und „Brennende Grenze" zu fordern.[271] Der Druck wurde dadurch erhöht, dass der Film auch im Ausland, zum Beispiel in Spanien mit dem Titel „El Secreto des Submarino" vertrieben wurde.[272]

Der Spielfilm zeigt Kontraste zwischen Deutschen und Polen am Beispiel von zwei Stiefbrüdern, Nachkommen der alten Grafenfamilie von Arffberg, die in Pommerellen leben. Ryszard Arffberg weist nach seiner polnischen Mutter „slawische" Züge wie Sanftheit und Menschenliebe auf, während sein Stiefbruder Otto die germanische Aggressivität, eine vermeintliche Erbkrankheit aller Deutschen, verkörpert. Die Unterschiede kommen deutlich zum Ausdruck, als die beiden jungen Männer nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges zusammen als Offiziere in der Kaiserlichen Marine auf einem U-Boot dienen. Die Deutschen werden dabei pauschal als gewissenlose Mörder dargestellt, die, wie ein eingeblendeter Text informierte, „mit giftigen Gasen und Unterseebooten [...] die Welt besiegen" wollten. Die Aussage des Filmes wird dadurch bekräftigt, dass der Tod symbolisch in einer deutschen Uniform und einer Gasmaske gezeigt wird. Als zweite Botschaft vermittelt die Geschichte den polnischen Anspruch auf Pommerellen. Ryszard behauptet sein Recht, indem er nach seiner Rückkehr aus dem Krieg mit Hilfe der heimischen Landbevölkerung die betrunkenen, verwahrlosten deutschen Soldaten aus dem Schloss seines Vaters hinausjagt. Zum Schluss heiratet er eine Polin, um an der Wiedergeburt des Polentums in Pommerellen zu arbeiten.[273] Ein Ausblick auf

---

[268] PA, Warschau 195, DK Lodz an DGW vom 21.6.1927; Gazeta Warszawska, 1930, Nr. 344, in: Historia filmu polskiego, Bd. 2, S. 265.

[269] Der angegebene Inhalt fußt auf der Beschreibung des deutschen Konsulats Lodz an die deutsche Gesandtschaft vom 21.6.1927.

[270] PA, Warschau 195, DGK Kattowitz an AA vom 22.6.1927.

[271] PA, Warschau 198, DGW an AA vom 13.3.1931.

[272] Ebd., AA an DGW vom 2.12.1932. Es ließen sich hingegen keine Belege dafür finden, dass „Wiatr od morza" 1931 in Deutschland zu eigenen Propagandazwecken umgearbeitet wurde; anders: JEWSIEWICKI, Filmy niemieckie, S. 30.

[273] Historia filmu polskiego, Bd. 2, S. 253.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

den Stolz des wiedergeborenen Polens, den im Bau befindlichen Hafen in Gdingen (Gdynia), lässt den Film ausklingen.

Die deutsche Diplomatie war zwar durch die beleidigende Darstellung deutscher Offiziere besorgt, die das Ansehen der Kaiserlichen Armee verunglimpfte und somit international dem Prestige Deutschlands schadete.[274] Das Auswärtige Amt zeigte sich jedoch unnachgiebig gegenüber polnischen Forderungen und erließ kein Verbot für die beanstandeten antipolnischen Produktionen. Diese Haltung schadete den kulturpolitischen Interessen Berlins in Polen, zumal die Warschauer Regierung die Einfuhr deutscher Filme einschränkte.

Die zunehmenden Spannungen in den politischen Beziehungen sowie die steigende Abneigung gegenüber der deutschen Filmindustrie spiegeln sich daher in den rückläufigen Zahlen der importierten Filme wider. Deutschland büßte bereits mit dem Ende des Ersten Weltkrieges seine 1916 errungene Monopolstellung in Polen ein, führte gleichwohl bis 1925 die polnischen Einfuhrstatistiken an. Seit dem Beginn des Zollkriegs blieb dagegen die Zahl der deutschen Filme hinter den Importen aus den USA zurück. Deutschland lag zwar meistens an zweiter Stelle vor Frankreich, Österreich und Großbritannien, konnte jedoch Jahr für Jahr immer weniger Produktionen absetzen. Während 1927 mit 217 die Rekordzahl erreicht wurde, brach der Umsatz infolge der polnischen Einschränkungen ein, die ein Jahr später als Antwort auf die skandalöse Aufführung von „Land unterm Kreuz“ eingeführt wurden. 1930 verkaufte Deutschland noch 101, 1931 nur 66 und 1932 80 Filme nach Polen. Dieser Trend, dessen Gründe auch in der Weltwirtschaftskrise zu suchen sind, änderte sich nicht mehr.

Die Nachteile für Berlin ergaben sich auch daraus, dass 1929 auf die Forderungen des Westmarkenvereins der Gebrauch der deutschen Sprache in Kinos in den westlichen Wojewodschaften verboten wurde. Der Auslöser war die bereits geschilderte Misshandlung polnischer Schauspieler im oberschlesischen Oppeln im April 1929. Die Verordnung fiel mit der Einführung des Tonfilms zusammen. Da die Synchronisation ins Polnische zu kostspielig war, wurden deutsche Produktionen lediglich in fremdsprachiger, französischer oder englischer Synchronisation gezeigt. Dies war für Berlin aus Sicht der Deutschtumspflege besorgniserregend, brachte der Warschauer „Entdeutschungspolitik“ jedoch keinen durchschlagenden Vorteil. Das Verbot der deutschen Sprache schadete vorwiegend den lokalen Filmverleihfirmen, zumal die ins Englische oder Französische übersetzten Dialoge von den meisten Kinogängern nicht verstanden wurden. In dem Konflikt zwischen Ideologie und Ökonomie gaben die Behörden kaum nach, obwohl die wirtschaftliche Krise den in der Regel deutschen oder

[274] PA, Warschau 198, DK Krakau an AA vom 11.2.1931.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

jüdischen Kinobesitzern vor allem in Oberschlesien starke Umsatzeinbrüche brachte.[275] Die Verschärfung der Spannungen ab 1930 sowie die bereits dargestellte ablehnende Haltung des Auswärtigen Amtes gegenüber polnischen Forderungen bewog das Innenministerium sowie die lokalen Behörden in den Westgebieten erneut dazu, am Verbot der deutschen Sprache festzuhalten. Der aus dem eskalierenden Konflikt in Oberschlesien entstandene Streit um den Gebrauch der deutschen Sprache in polnischen Kinos blieb bis 1934 bestehen.[276]

5. Versuche einer Annäherung

Dass die Berliner Regierungen durch eine gezielte Lenkung der Presse die Spannungen aufrechterhalten wollten, soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass es in Deutschland Kräfte gab, die den Propagandakampf missbilligten. Obgleich die Mehrheit der Deutschen die Grenzziehung im Osten ablehnte, waren nicht alle mit der hartnäckigen antipolnischen Linie der Regierung und der Rechten einverstanden. Die im vorigen Kapitel angeführten Fälle bestätigen, dass die Mehrheit der Deutschen trotz einer allgemeinen Voreingenommenheit gegenüber Polen Darbietungen polnischer Künstler in der Regel tatsächlich sachlich beurteilte. In Fachkreisen gab es auch ein gewisses Verlangen nach der wenig bekannten Kultur und Künstlern aus Polen. Insofern bestand im Kulturbereich durchaus das Potenzial, eine Verständigung zwischen den beiden Völkern herbeizuführen. Auf der deutschen Seite wurden auch Versuche unternommen, das gegenseitige Verhältnis zu befrieden und dem propagandistischen Schlagabtausch entgegenzuwirken.

Gelegentlich kam es vor, dass selbst Vertreter der städtischen Behörden ein überraschend reges Interesse an einem Austausch mit Polen zeigten. Obgleich solche Initiativen zu den Ausnahmen gehörten, und soweit bekannt, nicht umgesetzt werden konnten, gebührt ihnen Aufmerksamkeit. An erster Stelle sei hier auf den Breslauer Stadtrat Leissner verwiesen, der zusammen mit dem Opernintendanten Josef Turnau im polnischen Konsulat den Vorschlag unterbreitete, einen Austausch zwischen den Opern in Warschau und Breslau einzuleiten. Die deutschen Ideengeber wollten ungeachtet des Widerstandes deutscher Nationalisten daran arbeiten, „in Deutschland und insbesondere in Ostdeutschland Achtung vor der pol-

[275] Anders in: URSZULA BIEL, Śląskie kina między wojnami czyli przyjemność upolityczniona, Katowice 2002, S. 126.

[276] PA, R 61204, Preußischer Minister des Inneren an Oberpräsidenten der Provinz Schlesien vom 4.11.1932; PA, Warschau 196, Bericht Pfennigs vom 20.4.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nischen Kultur zu wecken".[277] Dies wurde als eine Voraussetzung für die Normalisierung der bilateralen Beziehungen verstanden.

Aller feindlichen Propaganda zum Trotz gab es in Sachsen sogar „eine grundsätzlich freundliche Stimmung für die Verständigung" mit Polen.[278] Dort konnten im Frühjahr 1929 der sächsische Ministerpräsident Max Heldt und der Bischof von Meißen, Christian Schreiber, für die polnische Idee gewonnen werden, in Dresden und in Warschau eine gemeinsame Ausstellung zu organisieren. Nach dem Willen der Initiatoren sollte diese Schau die Zeit der polnisch-sächsischen Union in Erinnerung rufen, um „statt ständig das zu betonen, was uns trennt, die gemeinsamen Traditionen und die gemeinsamen historischen Erfahrungen hervorzuheben, die in sich weitgehende Möglichkeiten eines guten Zusammenlebens für die Zukunft bergen".[279] Da beide Initiativen der Berliner Revisionspolitik abträglich waren, wurden diese vom Auswärtigen Amt, das die ausschließliche Kompetenz in den auswärtigen Kulturbeziehungen hatte, blockiert.

Da es den Funktionsträgern nicht möglich war, gegen die offizielle Außenpolitik Berlins zu agieren, war zivilgesellschaftliches Engagement gefragt. Ein gutes Beispiel hierfür bildete die geschilderte freiwillige Verpflichtung der Lichtspieltheaterbesitzer gegen die Aufführung von hetzerischen Filmen vom 23. August 1928. Darüber hinaus waren pazifistische Gruppierungen, Organisationen aus dem kirchlichen Umfeld, einige Schriftstellerverbände, Künstler und Privatpersonen bereit, einen Beitrag zur Normalisierung der deutsch-polnischen Beziehungen zu leisten.[280] Diese Personen mussten nicht unbedingt überzeugte Polenfreunde gewesen sein. Die meisten von ihnen werden ihr Engagement wohl eher als eine gut gemeinte Friedensarbeit verstanden haben. Es sei hier ausdrücklich darauf verwiesen, dass ihr Handlungsspielraum angesichts der bereits erwähnten Auflagen der Regierung und der national erregten Stimmung in Deutschland sehr beschränkt war. Die Friedensaktivisten wurden vom Auswärtigen Amt misstrauisch beobachtet und ihre Kundgebungen von rechten Verbänden gestört. Aus diesen Gründen konnte die Wirkung ihrer Arbeit nur bescheiden ausfallen.[281]

Unter diesen Bedingungen engagierte sich beispielsweise die pazifistische Publizistin und assimilierte Jüdin Elga Kern für die deutsch-polnische

---

[277] AAN, Amb. Berlin 2433, S. 95 f., PK Breslau an MSZ vom 7.9.1928.

[278] AAN, Amb. Berlin 2529, S. 64–68, PK Leipzig an PGB vom 11.9.1928.

[279] Ebd.

[280] Dazu gehörten vor allem der Internationale Versöhnungsbund, die Internationale Frauenliga für Frieden und Freiheit und einige lokale Gruppen aus dem kirchlichen Umfeld; siehe: FISCHER, Die deutsche Publizistik, S. 163–173.

[281] Ebd., S. 168.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Verständigung. Elga Kern fühlte sich seit ihrer Kindheit durch die Erzählungen ihres Großvaters mit Polen tief verbunden und hatte sich seit 1915 mehrmals in dem Nachbarland aufgehalten. Ihr Buch „Vom alten und neuen Polen“[282] (1931) war neben Alfred Döblins „Reise in Polen“ (1925) eine der wenigen Sympathieerklärungen deutscher Autoren an Polen. Die Warschauer Regierung unterstützte das Projekt der in bescheidenen Verhältnissen lebenden Schriftstellerin finanziell. Kern beschreibt in ihrem Werk Polen als ein nicht rückständiges, sondern modernes „Kulturland“, räumt mit dem Begriff „polnische Wirtschaft“ auf und spricht sich für den Status der Grenzziehung aus. Da sie von der deutschen Minderheit Loyalität für den polnischen Staat verlangte und die Einmischung Berlins als schädlich bezeichnete, wurde sie im Auswärtigen Amt landesverräterischer Handlungen bezichtigt. Das Ehepaar Kern stand seit 1930 wegen polenfreundlicher und „extrem pazifistischer“ Haltung unter polizeilicher Beobachtung. Nachdem 1931 ihr Polenbuch erschienen war, richtete das Auswärtige Amt ein Rundschreiben an Buchhändlerorganisationen mit der Anweisung, den Verkauf des Werkes zu verhindern.[283]

In diesem eingeschränkten Rahmen wirkte auch der 1888 in Schlesien geborene Chor- und Orchesterleiter Fritz Lubrich[284], der nach dem Krieg in Kattowitz künstlerisch arbeitete und eine herausragende Rolle in der deutschen Minderheit spielte. Lubrich ließ sich dennoch nicht für den Nationalitätenkampf vereinnahmen, sondern war im Gegenteil aktiv um einen Kulturaustausch mit Polen bemüht. Als einen Beitrag zu dieser Annäherung verstand er auch seine zahlreichen Gastauftritte in Warschau.[285]

Eine breitere Resonanz hätte eine Zusammenarbeit zwischen der polnischen und deutschen Sektion des Literatenklubs PEN entfalten können. Diese 1921 in London gegründete Schriftstellervereinigung, deren Name von der Abkürzung für „Poets, Essayists, Novelists“ abgeleitet ist, war von der Friedensbewegung geprägt. Die schnell gewachsene Organisation mit Ablegern in den meisten europäischen Staaten verschrieb sich der Aufgabe, die geistige Verständigung zwischen den Nationen voranzutreiben und Klassen- und Völkerhass zu bekämpfen. Die Kooperation zwischen der

---

[282] ELGA KERN, Vom alten und neuen Polen, Zürich/ Leipzig/ Stuttgart 1931.

[283] JÜRGEN RÖHLING, „Sollten wir nicht versuchen, Frau K. endlich das Handwerk zu legen?“ Elga Kerns Buch Vom alten und neuen Polen und die Akte Elga Kern im Auswärtigen Amt Berlin, in: Grenzüberschreitungen, S. 171–186, hier S. 179 f.

[284] Ostschlesische Porträts. Biographisch-bibliographisches Lexikon von Österreich-Ostschlesien, bearb. v. KARL WALTER NEUMANN u. a., Teil 1, Berlin 1991, S. 22–26; Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hg. v. LUDWIG FINSCHER, Personenteil, Bd. 1, Kassel u. a. 1999, S. 653 f.; Schlesisches Musiklexikon, hg. v. LOTHAR HOFFMANN-ERBRECHT, Augsburg 2001, S. 8 f.

[285] PA, Warschau 31, Breslauer Singakademie an DGW vom 16.7.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

deutschen und polnischen Sektion, die sich 1923 konstituierten, stellte daher eine geeignete Plattform dar, um ein Gegengewicht zu dem Propagandakampf schaffen zu können.

Ein viel versprechender Anlauf wurde im März 1927 mit der Einladung des berühmten Schriftstellers Thomas Mann nach Warschau unternommen. Die *Sanacja* schaltete sich in die Initiative der polnischen Sektion des PEN-Clubs ein, um über den Kontakt zu dem prominenten Schriftsteller den Weg für einen weiteren Ausbau der Beziehungen mit Berlin zu ebnen. Aus diesem Grund verliehen der Kultusminister sowie der Außenminister seiner Visite einen offiziellen Charakter und erschienen persönlich zu den wichtigsten Veranstaltungen. In einer Zeit, in der kein deutscher Minister einen Staatsbesuch in der polnischen Hauptstadt machte, wurde Thomas Mann wie ein offizieller Repräsentant der Weimarer Republik empfangen. Da der Schriftsteller viele Leser in Polen hatte und mit einer Friedensbotschaft[286] nach Warschau kam, wurde er während seines viertägigen Aufenthalts durchgehend auf das Herzlichste begrüßt. „Die zahllosen deutsch-polnischen Differenzen schienen, wo Thomas Mann sich zeigte, vergessen" zu sein. Die Mehrzahl der Zeitungen hatte den Literaten ebenfalls in längeren Artikeln gefeiert, während lediglich die rechte Presse es dabei beließ, seine Anwesenheit nur kurz zu erwähnen. Dabei hatte „sich keine einzige Stimme gegen ihn erhoben".[287]

Allerdings enttäuschte der Schriftsteller die Gastgeber auf der Abschlussfeier in dem überfüllten Saal des „Fukier"-Restaurants, da er in seinem Vortrag lediglich die Beiträge von Literaten wie Friedrich Schiller, Johann Wolfgang von Goethe, Lew Tolstoi und Fjodor Dostojewski zur europäischen Kultur herausstellte. Er erwähnte dagegen mit keinem Wort polnische Schriftsteller, was ein Gebot der Höflichkeit gewesen wäre. Die Zuhörer fühlten sich durch diese Ignoranz Manns aufs Tiefste verletzt.[288] Es war für sie schmerzhaft zu erfahren, dass die Teilungen nicht nur den polnischen Staat für über ein Jahrhundert von der Landkarte Europas, sondern auch die polnische Kultur anscheinend dauerhaft aus dem Bewusstsein der Europäer hatten verschwinden lassen. Kränkend wirkte zudem die Annahme des Schriftstellers, die russische Kultur wäre mit der polnischen eng verwandt. Jeglicher Vergleich mit dem in Europa als „asiatisch" und „barbarisch" charakterisierten, ungeliebten Sowjetrussland verletzte offensichtlich das empfindliche Nationalgefühl der Polen. „Obschon wir mit den Deutschen dieselbe Sprache im Sinne der literarischen und philosophischen

[286] THOMAS MANN, Im Warschauer PEN-Klub, in: THOMAS MANN, Gesammelte Werke, Bd. 11, Berlin 1956, S. 353–360, hier S. 357.

[287] PA, R 81410, DGW an AA vom 16.3.1927.

[288] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Begriffe sprechen", schrieb der Schriftsteller Jarosław Iwaszkiewicz in seinen Notizen, „bleiben wir für einen solchen Mann immer nur die Menschen des Ostens. Sie wollen uns über Russland erreichen und durch das Prisma der russischen Schriftsteller verstehen."[289]



Abb. 1: Thomas Mann und polnische Literaten, u. a. Juliusz Kaden-Bandrowski (rechts mit Brille), Jan Lechoń, Ferdynand Goetel, Ludwik Hieronim Morstin und Julian Tuwim, in der Warschauer Weinstube „Fukier", März 1927

Die polnische Seite versuchte dennoch, den Faden der Annäherung weiter zu spinnen. Zu diesem Zweck schlugen der Schriftsteller Juliusz Kaden-Bandrowski und der Altertumswissenschaftler Tadeusz Zieliński während ihrer Gegenvisite in Berlin der deutschen PEN-Sektion im Herbst 1927[290] vor, einen Austausch von Kunstausstellungen zu organisieren.[291] Auf diese Anregung hin bereitete der Vizepräsident der deutschen Sektion des PEN-Clubs, Alfred Kuhn, die deutsche Grafikausstellung vor, die, wie bereits dargestellt, im Frühjahr 1929 in Warschau gezeigt wurde. Seitdem setzten sich Kuhn und die Künstler, deren Werke gerade in Warschau präsentiert

[289] JAROSŁAW IWASZKIEWICZ, Książka moich wspomnień, Kraków 1983, zitiert nach DZIERGWA, Literaturästhetik, S. 66.

[290] PA, R 81410, Rauscher an AA vom 10.12.1927.

[291] PA, Warschau 28, Eröffnungsrede Rauschers vom 21.2.1929.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

worden waren, bewusst dafür ein, dass die polnische Kunstschau in Berlin „zur Anbahnung einer versöhnlichen Gesinnung zwischen Polen und Deutschland“ verwirklicht werde.[292]

Die Berliner Regierung, die erst im Herbst 1929 einen halbherzigen Versuch unternahm, die Wirtschaftsbeziehungen mit Polen zu regeln, drückte sich jedoch davor, die Ausstellung zu organisieren. Der Eröffnungstermin musste mehrmals verschoben werden, und auch die Bildung eines Ehrenkomitees stieß auf Schwierigkeiten.[293] Die meisten Museumsdirektoren gaben ebenfalls dem Druck von Rechts nach, so dass keine repräsentative Galerie in Berlin für das Projekt gewonnen werden konnte. In der national erregten Atmosphäre um das im November 1929 unterzeichnete Liquidationsabkommen und die schwebenden Wirtschaftsverhandlungen zeigte sich nur der Architekt und Karikaturist Bruno Paul kooperativ. Paul stellte die Ausstellungsräume der von ihm geleiteten Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin-Charlottenburg im April 1930 zur Verfügung. Auch das Ehrenkomitee konnte nach Überwindung mehrerer Schwierigkeiten schließlich gebildet werden.

Der auf den 13. April 1930 angesetzte Eröffnungstermin war allerdings schlechter denn je zuvor. Zwei Wochen davor, am 27. März 1930, wurde die Koalitionsregierung aus SPD und DVP unter dem sozialdemokratischen Reichskanzler Hermann Müller gestürzt. Damit wurde das Ende der Weimarer Republik eingeleitetet. Die deutsch-polnischen Beziehungen verschlechterten sich daraufhin rapide. Das noch am 17. März unterzeichnete Handelsabkommen konnte nicht mehr ratifiziert werden.[294]

In dieser Krisenatmosphäre zog sich Reichsaußenminister Julius Curtius (DVP) eine Woche vor der geplanten Eröffnung aus dem Ehrenkomitee der polnischen Ausstellung zurück.[295] Curtius mag mit dieser Geste Zuspruch innerhalb der nach rechts driftenden DVP bekommen haben, beleidigte aber damit die Warschauer Regierung, die daraufhin das Projekt absagte. Der Rücktritt des Außenministers machte auch einen fatalen Eindruck auf die interessierten Berliner und brachte ihm Kritik des deutschen PEN-Clubs, des staatlichen Schriftstellerbundes und des Bundes der deutschen Kunstkritiker ein. Curtius wurde darüber hinaus am 27. Mai 1930 im Par-

---

[292] AAN, Amb. Berlin 2538, S. 21, Dr. Adolf Behne, Rudolf Belling, Adolph Donath, Georg Kolbe, Dr. Alfred Kuhn, Mies van der Rohe, Emil Nolde, Max Pechstein, Dr. E. v. Sydow, Dr. Paul F. Schildt an Kultusminister Kazimierz Świtalski vom 10.5.1929.

[293] Ebd., PGB an MSZ vom 7.6.1930.

[294] KOWAL, Partnerstwo, S. 199; KRASUCKI, Polska–Niemcy, S. 430 f.

[295] Król bringt irrtümlicherweise die Absage mit der Rede von Trevianus in Verbindung, die aber erst am 10. August 1930 während des Wahlkampfes gehalten wurde; vgl. KRÓL, Polska i Polacy, S. 65.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

lament von dem SPD-Abgeordneten Rudolf Breitscheid scharf angegriffen. Angesichts dieser Kritik unternahm Curtius einen unbeholfenen Versuch, seine Absage wiedergutzumachen und äußerte die Hoffnung, „bald möge die Ausstellung in Berlin unter seiner Schirmherrschaft zustande kommen".[296]

Es blieb bei den beschwichtigenden Worten. Nach dem Einzug der Nationalsozialisten in den Reichstag im September 1930 gab es keine Weimarer Regierung mehr, die gewillt war, die polnische Kunstschau zu realisieren. Der einzige Ertrag aus dem Unternehmen in Deutschland waren einige Publikationen. 1929 gelang es Kuhn einige Zeitungen dazu zu bewegen, durch Mieczysław Treter vorbereitete Artikel über polnische Kunst zu veröffentlichen.[297] 1930 erschien zudem Kuhns Überblicksdarstellung „Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart",[298] die mit 150 Abbildungen versehen war und wohlwollende Pressekritiken fand.[299] Die Wirkung dieser Publikation dürfte aber auf enge kunstinteressierte Kreise beschränkt geblieben sein.

Jegliche Versuche, über inoffizielle Kontakte das angespannte Verhältnis zwischen Deutschen und Polen zu normalisieren, scheiterten vorab an der Revisionspolitik Berlins und schließlich an der Schwäche der Weimarer Demokratie. Die Kulturschaffenden und alle anderen Kräfte aus dem linken, pazifistischen Milieu, die dagegen aufbegehren wollten, waren zu schwach. In den letzten Jahren der dahinsiechenden Republik beherrschte der Kampf der erstarkten Rechten gegen alles Polnische die Atmosphäre im gegenseitigen Verhältnis. Unter diesen Umständen sahen die meisten Leiter von Kulturinstitutionen davon ab, sich für einen Austausch mit Polen zu engagieren oder polnische Werke aufzuführen. So bekam beispielsweise der Komponist Ludomir Różycki, dessen Oper „Eros und Psyche" 1917 in Breslau[300] gezeigt worden war, zu hören, dass die politische Lage in Deutschland die Aufführung polnischer Werke nicht zulasse.[301]

Ergebnislos blieben auch die Versuche, die Streitigkeiten aus dem Rundfunk herauszuhalten. Der polnische und der deutsche Rundfunk schlossen 1927 und 1931 diesbezüglich entsprechende Abkommen, die nur vorübergehend eine Mäßigung der Berichterstattung brachten. Eine signifikante Besserung blieb jedoch aus. In den frühen 1930er Jahren wurde in

---

[296] AAN, Amb. Berlin 2538, S. 250, PGB an MSZ vom 7.6.1930.

[297] Ebd., S. 24 f., PGB an MSZ vom 1.7.1929.

[298] Ebd., S. 125 f., Klinkhardt und Biermann Verlag an Alfred Kuhn vom 11.4.1930.

[299] Zum Beispiel General Anzeiger für Dortmund Nr. 153 vom 4.6.1930, Westfälische Neueste Nachrichten Nr. 123 vom 28.5.1930.

[300] AAN, Amb. Berlin 2441, S. 132, PGK Berlin an PBB vom 19.6.1935.

[301] Ebd., S. 105–107, Ludomir Różycki an den polnischen Botschafter vom 5.3.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Deutschland vielmehr ein „Ätherkrieg“ gegen Polen geführt.[302] Das Auswärtige Amt untersagte zugleich den deutschen Sendern, neutrale, nicht auf die Konfliktpunkte beschränkte Berichte über Polen zu bringen. So wurde beispielsweise der Reisebericht Martha Maria Gehrkes, die 1932 als Mitglied des badischen Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller nach Polen gereist war, vom Auswärtigen Amt als „verschleierte Reklame für Polen und polnische außenpolitische Interessen“ abgelehnt.[303]

6. Die Kehrtwende in der Politik Berlins und Warschaus

Dass die Weimarer Regierungen die Medien und den Kulturbetrieb für die Revisionspolitik einnahmen, beeinflusste nicht nur die Polenvorstellungen der deutschen Bevölkerung. Die negative Kultur- und Medienpolitik Berlins drückte auch der Wahrnehmung der Deutschen in Polen ihren Stempel auf. Es war charakteristisch, dass die meist positiven Erfahrungen, die die Mehrheit der polnischen Künstler während ihrer Gastauftritte in Deutschland machte, keinen Eingang in das Kollektivgedächtnis der Polen fanden. Einen nachhaltigen Eindruck hinterließen hingegen die feierliche Aufführung von „Land unterm Kreuz“ (1927) und die Absage der polnischen Kunstausstellung in Berlin (1930). Diese beiden Ereignisse wurden zusammen mit der Misshandlung der polnischen Schauspieler in Oppeln (1929) in einem Atemzug aufgezählt und als symptomatische Erscheinungen des deutschen Polenhasses gewertet. Diese Einschätzung ging auch in die polnische Memoirenliteratur sowie in frühere kulturwissenschaftliche und historische Studien ein.[304] Obwohl die Mehrheit der deutschen Zeitungen, von den rechten Blättern abgesehen, die Übergriffe verurteilte,[305] erlangte der Vorfall in Oppeln Symbolwert. Das Trauma saß tief. Vor einer Wiederholung dieser Szenen hatten polnische Künstler und Wissenschaftler immer wieder Angst und waren meist positiv überrascht, wenn sie keine Feindseligkeit erfuhren.[306] Große Teile der deutschen Bevölkerung wurden gleichwohl durch die antipolnische Propaganda nachhaltig misstrauisch und feindlich gegenüber dem neuen Nachbarn im Osten gestimmt.[307] Angesichts

[302] FISCHER, Die deutsche Publizistik, S. 202.

[303] Zitiert nach: Ebd., S. 172.

[304] MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 141.

[305] Vgl. auch: AAN, MSZ 7294, S. 30–33, PGB an MSZ vom 18.5.1929.

[306] AAN, Amb. Berlin 2436, S. 87–90, Bericht von Dr. Alicja Simon von ihrer Reise nach Berlin vom 30.6.1932.

[307] AAN, Amb. Berlin 2494, S. 84–90, hier S. 89, PGB an MSZ vom 17.4.1930; AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte und nicht unterzeichnete Niederschrift.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Auflagen der Berliner Regierung und des Druckes der rechten Parteien konnte die polnische auswärtige Kulturpolitik kaum eine alternative Informationsquelle schaffen. Die Anstrengungen polnischer Diplomaten, über Lesungen, kulturelle Veranstaltungen, Ausstellungen bis hin zur Organisation von Reisen nach Polen brachten keine sichtbaren Ergebnisse.[308] Da die Deutschen durch die offizielle Kulturpolitik der Weimarer Kabinette bewusst „in einer vollkommenen Unwissenheit über den kulturellen Wert der polnischen Nation gehalten"[309] wurden, konnten die vereinzelten Initiativen das verächtliche Polenbild der Deutschen nicht relativieren.

Auch die wenigen Artikel der sozialistischen, katholischen oder pazifistischen Presse, die sachliche oder freundliche Berichte über Polen brachten, kamen nur vereinzelt vor und hatten eine geringe Reichweite. Die objektive, nicht durch das Konfliktpotenzial und Stereotype geprägte Berichterstattung stieß kaum auf öffentliches Echo.[310] Da die Mehrheit der Zeitungen auf Druck von oben in den antipolnischen Chor einstimmte,[311] mussten die versöhnlichen Töne einiger Journalisten und Kulturschaffenden klanglos verhallen. Dadurch entstand der Eindruck, dass in Deutschland alles Polnische gehasst und bekämpft wurde.

Infolge der staatlichen Eingriffe und der antipolnischen Hetze der rechten Parteien nahm die antipolnische Haltung der deutschen Bevölkerung noch zu. Dies lag durchaus daran, wie Martha Maria Gehrke in der „Weltbühne" bemängelte, dass die Öffentlichkeit ausschließlich die „Ungerechtigkeiten registrier[en]" konnte, während ihr die positiven Profile vorenthalten blieben.[312] Aus dem Grund war das Polenbild von großen Teilen der deutschen Bevölkerung eintönig und auf die Konflikte reduziert. Der Journalist Hans Schwann schrieb dazu:

> „Wenn wir Deutsche heute ‚Polen' sagen, dann entsteht in den Allermeisten von uns ein starkes Gefühl der Abwehr, der Geringschätzung, der Feindschaft. Wir können an dieses Volk, diesen Staat gar nicht denken, ohne dass die Begriffe ‚Korridor', ‚Oberschlesien', ‚Minderheiten' sich vor uns wie eine Mauer aufrichten, die jedes ‚Hinübersehen', ‚Weitersehen' verhindert."[313]

---

[308] SCHMITZEK, Drogi i bezdroża, S. 210.

[309] AAN, Amb. Berlin 2494, PGB an MSZ vom 17.4.1930.

[310] FISCHER, Die deutsche Publizistik, S. 168.

[311] AAN, Amb. Berlin 2437, S. 25 f., PK Essen an PGB vom 28.1.1933.

[312] MARTHA MARIA GEHRKE, Das andere Polen, in: Die Weltbühne, 27. Jg., Nr. 52 vom 29.12.1931, S. 978 f.

[313] Die Zeit, 3. Jg., H. 20 vom 20.10.1932; zitiert nach FISCHER, Die deutsche Publizistik, S. 15.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Es war eine „präparierte Öffentlichkeit", wie es Carl von Ossietzky pointiert ausdrückte, die „eine allgemeine Revisionsdebatte erwartet[e]".[314] Antipolnische Ressentiments sowie die Hoffnung auf eine rasche „Rückkehr" ehemals deutscher Gebiete ins Reich bescherten den Nationalsozialisten insbesondere in den Ostgebieten eine beträchtliche Anzahl an neuen Mitgliedern und Wählerstimmen. Die ersehnte Revision der Ostgrenze schien mit dem nationalsozialistischen Kanzler Adolf Hitler in Reichweite zu sein.

6.1. Polen in der „Weltanschauung" Hitlers und des Nationalsozialismus

Es ist eine unzulässige und irreführende Vereinfachung, Hitler mit der nationalsozialistischen Ideologie gleichzusetzen. Die Grundpfeiler dieser Weltanschauung, deren Originalität die NSDAP für sich beanspruchte, entstanden im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts und wurden durch die völkische Bewegung getragen. Sie hätten auch ohne Hitler bestanden, obwohl er unbestritten für den Aufstieg des Nationalsozialismus und die nationalsozialistische Machtübernahme unentbehrlich war.[315] Hitler und seine Partei übernahmen die Wesenszüge der völkischen Ideologie,[316] wie den integralen Nationalismus und den rassistisch untermauerten Antisemitismus, Antislawismus und Antiromanismus. Zu diesem Ideengemisch gehörte auch die mystische Vorstellung von der Einzigartigkeit einer Sozialordnung, die weit in die deutsche Geschichte zurückreichte und auf Ordnung, Harmonie und Hierarchie beruhte. Zentral war die Zusammenführung einer romantisierten Sicht germanischer Kultur mit einer sozialdarwinistischen Betonung des Überlebenskampfes, imperialistischen Vorstellungen einer Expansion in den slawischen Osten und der Notwendigkeit, die „rassische Reinheit" und eine neue Elite zu stiften.

Den Weg für die ostimperialistischen Ambitionen ebneten die koloniale Rhetorik des Rechtfertigungsdiskurses der Teilungen Polens und die Theorie von dem epochenübergreifenden Ost-West-Gefälle mit der einhergehenden Abwertung der „östlichen Völker". Feierte Treitschke die „mittelalterliche deutsche Ostsiedlung" in ideologischer Hinsicht noch als ein unmittelbares Vorbild für die innenpolitische Germanisierung der ehemals polnischen Gebiete, so war der nunmehr rassenideologisch begründete

---

[314] Vgl. CARL V. OSSIETZKY, Nach Ostland, in: Die Weltbühne, 27. Jg., Nr. 1 vom 6.1.1931, S. 1–4.

[315] IAN KERSHAW, Hitler, Bd. 1. 1889–1936, S. 178.

[316] UWE PUSCHNER, Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich. Sprache – Rasse – Religion, Darmstadt 2001.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Drang nach Osten" für die völkische Bewegung und daran anschließend für die NSDAP richtungweisend für eine deutsche Ostexpansion. Hitler verband die Ideologie vom „deutschen Drang nach Osten" mit der Lebensraumdoktrin, die nicht von ihm, sondern bereits durch den deutschen Geographen Friedrich Ratzel (1844–1904) geschaffen worden war. Der Begründer der „Geopolitik" hatte um die Jahrhundertwende postuliert, dass das deutsche Volk „Lebensraum" benötige, um den darwinistischen „Kampf ums Dasein" zu gewinnen. Hitler kannte diese Entwürfe aus den Schriften Karl Haushofers (1869–1945), der in seiner geopolitischen Theorie die Eroberung und Beherrschung der Landmasse von „Eurasien" als Schlüssel zur Weltherrschaft propagierte.[317] Die Lebensraumdoktrin stand außerdem ideologisch mit dem antimarxistischen „National-Sozialismus" im Einklang und sah Moskau als die „Zentrale des jüdischen Bolschewismus" und insgesamt als den Hauptfeind an.

Die Nationalsozialisten verbanden diese außenpolitische Doktrin mit ihrer rassistischen Sozialutopie und strebten eine völkische und rassische Neuordnung Europas an. Es galt über kurz oder lang die großdeutsche „Volksgemeinschaft" zu errichten, die aus einem „organischen deutschen Volk" bestehe, auf der „Reinheit von Blut und Rasse" beruhe und jedem Individuum einen Platz in der Hierarchie des Führerprinzips zuweise. Die Vernichtung der Juden und Unterwerfung der „rassisch minderwertigen" slawischen Bewohner der für den deutschen Lebensraum beanspruchten Gebiete war programmatisch.[318]

Die Stellung Polens in der nationalsozialistischen Weltanschauung, die aus einem heterogenen Gemisch von rechtsradikalen Ideen bestand, lässt sich nicht eindeutig verorten. Darüber hinaus gab es innerhalb der NSDAP eine Vielzahl von außenpolitischen Konzeptionen, von denen jedoch keine die Aussöhnung oder gar den Verzicht auf die Gebietsansprüche gegenüber Polen vorsah. Die Parteipropaganda verband vielmehr die revisionistischen Inhalte mit der Lebensraumdoktrin im Osten.[319]

Das Verhältnis Hitlers, der sich in der Partei in außenpolitischen Fragen durchgesetzt hatte, gegenüber dem östlichen Nachbarn wird, wie bereits

---

[317] FRIEDRICH RATZEL, Über den Lebensraum, in: Die Umschau 1, 1897, S. 363–367; DERS., Der Lebensraum, in: Festgaben für Albert Schäffle. Zur 70. Wiederkehr seines Geburtstages am 24. Februar 1901, hg. v. KARL BÜCHER, Tübingen 1901; KARL HAUSHOFER, Der osteurasiatische Zukunftsblock, in: Zeitschrift für Geopolitik 2, 1925; alle zitiert bei: WOLFGANG WIPPERMANN, Der „Deutsche Drang nach Osten". Ideologie und Wirklichkeit eines politischen Schlagwortes, Darmstadt 1981, S. 67, 137.

[318] KERSHAW, Hitler, Bd. 1, S. 180. Mehr dazu: EDMUND DMITRÓW, Obraz Rosji i Rosjan w propagandzie narodowych socjalistów 1933–1945. Stare i nowe stereotypy, Warszawa 1997, S. 5 f.

[319] KRÓL, Polska i Polacy, S. 516.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

angedeutet, ebenfalls kontrovers diskutiert. Für Unklarheit sorgt die schon angesprochene schlechte Quellenlage. Auch die Passage über die deutsche Ostexpansion im zweiten Band seiner Schrift „Mein Kampf" ergibt kein eindeutiges Bild von der Stellung Polens. Hitler schrieb wörtlich, dass der „Lebensraum" für das deutsche Volk „Russland und die ihm untertanen Randstaaten" umfassen sollte. Da Polen zu diesem Zeitpunkt ein unabhängiger Staat war, liegt der Schluss nahe, dass das Land als Eroberungsziel nicht gemeint sein konnte.[320] In einigen historischen Arbeiten wird gleichwohl der Standpunkt vertreten, dass Hitler von Anfang an einen Angriffsplan auf Polen hegte.[321] Die konträren Erklärungsversuche ergeben sich daraus, dass Hitler sich selbst wahrscheinlich nicht klar war, wie er sein Ziel erreichen konnte.[322] Während ihm bewusst war, dass der Erwerb von „Lebensraum" auf Kosten Russlands eine kriegerische Auseinandersetzung mit diesem Land erfordern werde, beschäftigte er sich zunächst kaum damit, welche Rolle dem auf dem Weg liegenden polnischen Staat zukommen sollte. Vorerst galt für ihn, an die Macht zu kommen. Sein Verhältnis zu Polen war zunächst diesem Ziel untergeordnet.

Der Führer der NSDAP besaß generell keine konkrete Vorstellung, wie sein außenpolitischer „Plan" umzusetzen war, und dachte ohnehin, dass er seine „Mission" erst in Zukunft bewerkstelligen könnte. Auf dem Weg zur Macht und später als Reichskanzler zeigte er viel Flexibilität und Opportunismus. Im Rahmen seiner grundlegenden „Weltanschauung" war er allgemein beweglich und gegenüber einzelnen ideologischen Fragen sogar indifferent. Von wenigen unveränderbaren Prinzipien abgesehen, war er bereit, die Ideologie den politischen Erfordernissen anzupassen und neue politische Konstellationen einzugehen, sofern diese dem Hauptzweck dienlich waren.[323]

In Abhängigkeit der Umstände änderte er auch seine Meinung über die Polen, die keinen festen Platz in seinem rassenideologisch geformten Weltbild hatten. Geprägt durch seine Jugendzeit in Wien, vertrat Hitler eine radikal nationale Haltung, die einen absoluten Hass auf Juden und eine panische Angst vor einer Auflösung des „Deutschtums" in den „östlichen Völkern" der Habsburgermonarchie beinhaltete. Dabei betrachtete er prinzipiell alle Slawen als in der Rassenhierarchie dem „Herrenvolk" der

---

320 KRASUCKI, Polska – Niemcy, S. 255.

321 Nach Ewa Waszkiewicz habe er zum Beispiel in „Mein Kampf" „genau die Grundlagen der deutschen Außenpolitik gegenüber Polen geschildert. Die geplante Expansion sollte polnische Gebiete umfassen, damit die Deutschen Agrargebiete gewinnen konnten". WASZKIEWICZ, Doktryna hitlerowska, S. 42.

322 KERSHAW, Hitler, Bd. 1, S. 242, 372.

323 Ebd., S. 330.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Germanen unterstellte Völker. Sein Antislawismus nahm jedoch nicht die Form einer zentralen, übergreifenden und allumfassenden Phobie an, wie es bei seinem Antisemitismus der Fall war. Seine generelle Abneigung und Verachtung gegenüber allen Slawen fokussierte er vorwiegend auf die Tschechen, der stärksten sprengenden Kraft, welche die Habsburgermonarchie bedrohte. Ansonsten jonglierte Hitler mit dem Terminus „die Slawen" willkürlich und konnte sich aus praktischen und taktischen Gründen gegenüber einzelnen Nationen nicht zu einem differenzierteren Urteil durchringen. So äußerte er sich im Laufe des Zweiten Weltkrieges mehrmals positiv über die Slowaken, die er kontrastierend den Tschechen gegenüberstellte, lobte die Kroaten als Waffenbrüder und wies auf den Kampfgeist der bulgarischen Soldaten hin.[324] Seine Haltung gegenüber Polen ist aus seiner Wiener Zeit nicht überliefert. Wie es scheint, war er als Österreicher frei von dem antipolnischen Komplex der Preußen. Erst der Zusammenbruch des Kaiserreiches und die Bestimmungen des Versailler Vertrags prägten seine Einstellung gegenüber der polnischen Republik. Polen war für ihn „aus dem deutschen Blut entstanden",[325] war neben den Juden und Sozialdemokraten Schuld an der deutschen Niederlage. Das Land erschien in Hitlers Aussagen als ein willenloser Vasall Frankreichs und Exponent des verhassten „Schandvertrags" von Versailles. Folglich kritisierte er die um eine Aussöhnung mit dem neuen östlichen Nachbarstaat bemühten Pazifisten.[326] Im 1924 verfassten „Mein Kampf" äußerte er sich auch abfällig über die Polen, indem er die Germanisierungspolitik der wilhelminischen Ära beanstandete. Diese habe zu dem „unseligen" Ergebnis geführt, dass ein fremdes Volk in deutscher Sprache seine fremden Gedanken ausdrücke, womit es „die Höhe und Würde unseres eigenen Volkstums durch seine eigene Minderwertigkeit" kompromittierte.[327] Ansonsten hatte er bemerkenswert wenig über Polen zu sagen.

Gegenüber den polnischen Diplomaten beteuerte er ab der zweiten Hälfte des Jahres 1933, dass der polnisch-sowjetische Krieg 1920 ihn gleichwohl zu einer Neubewertung des deutsch-polnischen Verhältnisses veranlasst habe.[328] Nach dem sowjetischen Vorstoß auf Warschau im Au-

---

[324] JERZY W. BOREJSZA, Antyslawizm Adolfa Hitlera, Warszawa 1988, S. 19, 44.

[325] Hitlers Rede vom 1. März 1922 auf dem Parteitag in München, in: ADOLF HITLER, Sämtliche Aufzeichnungen 1905–1924, hg. v. EBERHARD JAECKEL, Stuttgart 1980, S. 590 (siehe auch S. 378, 393, 415, 430).

[326] KRÓL, Polska i Polacy, S. 79 f.

[327] KARL LANGE, Hitlers unbeachtete Maximen. Mein Kampf und die Öffentlichkeit, Stuttgart u. a. 1968, S. 139.

[328] Diplomat in Berlin, S. 155, Lipskis Notiz von der Unterredung mit Hitler und von Neurath vom 27.8.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gust 1920 erwartete die ganze Welt den Untergang Polens. Die Mehrheit der Deutschen hoffte sogar, in diesem Falle die abgetrennten Ostgebiete wiederzugewinnen. Hitler fürchtete aber, wie es scheint, viel mehr die kommunistische Bedrohung für Deutschland, die ein Sieg der Roten Armee an der Weichsel mit sich gebracht hätte. So demonstrierte die überraschende Niederlage der Roten Armee, das so genannte „Wunder an der Weichsel", in den Augen der Weltöffentlichkeit die Kraft des polnischen Staates. Daraus speiste sich auch die Vorstellung, dass Polen als Bollwerk Europa vor dem Kommunismus schütze. Von diesem Zeitpunkt an soll Hitler von der politischen und militärischen Stärke der polnischen Nation[329] und bis Mitte der 1930er Jahre auch von der Schlagkraft der polnischen Armee überzeugt gewesen sein.[330] Seitdem soll er auch Bewunderung für den Bezwinger der Roten Armee, Józef Piłsudski, gehegt haben.[331] Diese Überlegungen erleichterten später Hitlers Hinwendung zu Polen.

Vor 1933 fehlen jedoch jegliche Hinweise auf dieses Umdenken. Auf dem Weg zur Macht buhlte der Führer der NSDAP um den gesellschaftlichen Rückhalt und ließ seine Partei propagandistisch antipolnische Ressentiments ansprechen, um die Chancen in den Wahlen zu steigern. Selbst vermied er aber nach Möglichkeit, in der Öffentlichkeit gegen das Land zu hetzen.[332] Diese Zurückhaltung gehörte gewissermaßen zu seiner Machtstrategie, da er sich dadurch nicht auf eine bestimmte Linie festlegen musste. Er drückte sich auch üblicherweise vor Entscheidungen und handelte erst dann, wenn er dazu gezwungen wurde.[333] Seine Anhänger und Gegner konnten diese Reserve kaum wahrnehmen, zumal die NSDAP sich unter seinem Namen als diejenige Partei profilierte, die als einzige befähigt sei, das „Schandmal von Versailles" zu beseitigen und die „verlorenen Gebiete" wieder an Deutschland zu binden.

6.2. Die ersten Monate der NS-Herrschaft

Als Hitler am 30. Januar 1933 zum Reichskanzler ernannt wurde, besaß er keine Konzeption für eine Polenpolitik.[334] Da er nicht zuletzt aufgrund der Losungen einer „Revision von Versailles" an die Macht gelangt war, sah er

---

[329] BROSZAT, Die nationalsozialistische Polenpolitik, S. 10; BOREJSZA, Antyslawizm, S. 53.

[330] Ebd.

[331] ROOS, Polen und Europa, S. 219.

[332] KRASUCKI, Polska – Niemcy, S. 255.

[333] KERSHAW, Hitler, Bd. 1, S. 549.

[334] WOJCHECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 7.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sich gezwungen, weiterhin aus innenpolitischen Gründen öffentlich antipolnische Parolen zu verkünden. Er war sich in den ersten Monaten seiner Position noch nicht sicher und achtete darauf, sich dem Koalitionspartner, den Deutschnationalen, in der Regierung der „nationalen Konzentration" nicht zu entfremden.[335] Die Konservativen wie Reichsaußenminister Konstantin Freiherr von Neurath, Reichswehrminister Werner von Blomberg und der Staatssekretär Bernhard Wilhelm von Bülow versuchten ihren harten antipolnischen Kurs zum offiziellen Regierungsprogramm zu machen. Sie waren bestrebt, den Reichskanzler für eine Revision der Ostgrenze und gegebenenfalls auch eine erneute Teilung Polens unter Zusammenarbeit mit der Sowjetunion zu gewinnen.[336]

Der frisch erkorene Reichskanzler ordnete sich zunächst aus propagandistischen Gründen der Ostpolitik seiner Koalitionspartner unter, um sich in den für den 5. März 1933 vorgesehenen Reichstagswahlen gegen die Deutschnationalen mit dem als „Polenfresser" berüchtigten Alfred Hugenberg an der Parteispitze durchzusetzen. So hatte er im Vorfeld, am 12. Februar 1933 in einem Interview für den Londoner „Sunday Express" bekräftigt, dass „die gegenwärtige Situation für jeden Deutschen untragbar wäre und Polen angesichts der deutschen Bevölkerung, um die es hier ginge […] den Korridor zurückgeben müsse … Die Angelegenheit müsse bald erledigt werden".[337]

Solche Drohgebärden ermutigten zudem Funktionäre in den niederen Rängen der NSDAP in Ostpreußen und Schlesien sowie in anderen Gebieten dazu, heftig und zuweilen auch gewaltsam gegen die Angehörigen der polnischen Minderheit vorzugehen. Vor den Reichstagswahlen und auch in den darauffolgenden Tagen provozierten Hitler-Anhänger blutige Zwischenfälle, die sich in den Grenzregionen und in Danzig nicht nur gegen jüdische Geschäfte und Redaktionen von linken und katholischen Zeitungen, sondern auch gezielt gegen Polen richteten. Dabei kam es wiederholt zur Schändung polnischer Nationalsymbole.[338]

---

[335] KERSHAW, Hitler, Bd. 1, S. 555.

[336] „Das Hauptziel der territorialen Revision bleibt die Umgestaltung der Ostgrenze, wobei die Wiedergewinnung sämtlicher in Frage kommender Gebiete gleichzeitig anzustreben und Teil- oder Zwischenlösungen abzulehnen sind (nur noch eine Teilung Polens)." Zitat aus der Denkschrift aus der Ministerbesprechung vom 7. April 1933, abgedruckt und kommentiert in: GÜNTER WOLLSTEIN, Eine Denkschrift des Staatssekretärs Bernhard von Bülow vom März 1933. Wilhelminische Konzeption der Außenpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft, in: Militärgeschichtliche Mitteilungen 1973, S. 77–94, hier S. 92.

[337] Zitiert nach ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 82.

[338] WRZESIŃSKI, Polski ruch, S. 204 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Folgen der nationalsozialistischen Machtübernahme waren besonders drastisch in Oberschlesien zu spüren, wo die Parteipresse und das Wanderkino des Heimatdienstes den Hass der Bevölkerung intensiv zu schüren wussten. Die örtliche NSDAP stachelte ihre Mitglieder zu einem Krieg gegen Polen auf. Ein Gedicht, das auf einer Versammlung in Oppeln auswendig gelernt wurde, trug Hitler diesen Auftrag an: „Auf, Hitler, ergreife das Schwert und führ uns nach Polen zum Siege. Wir sterben als Helden im Kriege, Pardon wird von uns nicht geübt."[339] Im Namen Hitlers wurden auch Angehörige der polnischen Minderheit sowie zuweilen Mitarbeiter des polnischen Konsulats in Oppeln überfallen.[340]

Die Führung der Partei stellte ihren im Aufbau begriffenen Propagandaapparat ebenfalls auf die polenfeindliche Politik ein. Dafür sorgte Joseph Goebbels, der am 13. März 1933 zum Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda ernannt wurde und fortan Literatur, Presse, Theater, Rundfunk, bildende Kunst und Film direkt oder indirekt beeinflusste. Für ihn stellte die Revision der östlichen Reichsgrenze zunächst ein vorrangiges Ziel deutscher Außenpolitik dar. Jegliche Zusammenarbeit mit Polen oder gar Zugeständnisse an den verachteten Staat hielt er vorab für eine „Gesinnungsperversion"[341]. Diese offene Abneigung lässt nicht darauf schließen, dass Goebbels sich bereits im April 1933 dazu durchringen konnte, aktiv die Normalisierung der bilateralen Beziehungen zu fördern.

In den ersten Monaten der nationalsozialistischen Herrschaft fungierten Presse, Rundfunk, Theater und Film daher als Forum für die antipolnische Agitation. Diese Ausrichtung war mit den Vorstellungen der Konservativen konform, die dafür eintraten, ein „gewisses Maß deutsch-polnischer Spannungen" beizubehalten, um das Interesse der deutschen Bevölkerung sowie der Weltöffentlichkeit „für [deutsche] Revisionsforderungen zu intensivieren und um Polen politisch und wirtschaftlich niederzuhalten".[342]

Der ersten Zielsetzung trugen Kurzfilme wie „Blutendes Deutschland", „Jenseits der Weichsel"[343] und „Danzig muss nationalsozialistisch wer-

---

[339] SCHMITZEK, Drogi i bezdroża, S. 295.

[340] Ebd.

[341] Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente, hg. v. ELKE FRÖHLICH, Bd. 1: 1931–1936, München 1987, S. 633 f., Eintrag vom 16.9.1930. Zitiert nach MICHELS, Ideologie und Propaganda, S. 199.

[342] Zitiert aus der Denkschrift des Staatssekretärs Bernhard von Bülow vom März 1933, siehe: WOLLSTEIN, Eine Denkschrift des Staatssekretärs Bernhard von Bülow, S. 92.

[343] AAN, Amb. Berlin 2458, S. 25–27, PGB an MSZ vom 17.8.1933. „Jenseits der Weichsel" wurde von der Firma Kulturfilm-Puchstein in Berlin unter der Leitung von Fritz Puchstein hergestellt. Eugen Gaedecke besorgte unter Beteiligung des Kammerorchesters der Ufa die musikalische Untermalung.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

den“[344] Rechnung, wobei die NSDAP sie für ihre eigene Kampagne nutzte. Die Partei zeigte sich darin als die einzige Kraft, die das angebliche „Unrecht willkürlicher Grenzziehung und Gebietsabtretung“[345] aufheben und die deutsche Bevölkerung in Danzig, den vom Reich abgetretenen Gebieten und in dem durch den „Korridor“ getrennten Ostpreußen erlösen könne. Die nationalsozialistischen Produktionen bedienten sich dabei der zu nationalen Mythen verklärten Schlachten von 1914 und 1410 und projizierten eine allgemeine slawische Gefahr.

In den ersten Monaten der NS-Herrschaft verloren auch viele ursprünglich aus Polen stammende Künstler ihre Arbeit oder wurden zur Emigration gezwungen. Verfolgt wurde unter anderem der expressionistische Maler und Dichter Stanisław Kubicki. Nachdem viele seiner Werke zerstört worden waren, entschied er sich zur Rückkehr nach Polen.[346] Die Verdrängungsversuche von ausländischen Künstlern betrafen zunächst auch Jan Kiepura. Die sächsische Polizei verhinderte aufgrund seiner Nationalität Auftritte, die Ende März in Leipzig und Dresden angekündigt wurden.[347] Das Propagandaministerium untersagte in der Zeit auch die Aufführung des im Februar 1933 fertiggestellten Films „Ein Lied für Dich“[348] mit dem polnischen Tenor in der Hauptrolle. Die Behörde nahm, den Berichten polnischer Zeitungen zufolge, sowohl an Kiepura als auch an dem Warschauer Komponisten Bronisław Koper Anstoß, der die Musik für den Film geschrieben hatte.[349] Aus Sicht des Propagandaministers war es sicherlich weit unerträglicher, dass ein Österreicher jüdischer Herkunft, Joe May (eigentlich Joseph Mandel oder Julius Otto Mandl), die Regie geführt hatte. Er musste im April ins Exil gehen.

Die Repressalien gegenüber Polen fanden ein lautes Echo in der polnischen Öffentlichkeit. Die revisionistische Propaganda sowie die Äußerungen des deutschen Kanzlers versetzten die *Sanacja* ebenfalls in Alarmbereitschaft. Die Lage war ernst, zumal die Westmächte seit 1932 eine

---

[344] BArch Filmarchiv, „Danzig muss nationalsozialistisch werden“, Deutschland 1933. Werbefilm der NSDAP, Regie und Produktionsleitung: Johannes Häussler, Sprecher: Philipp Manning.

[345] Filmkurier Nr. 78 vom 31.3.1933: „Blutendes Deutschland begeistert aufgenommen“, siehe: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 388.

[346] Kubicki wurde 1942 im besetzten Polen von der Gestapo festgenommen und 1943 ermordet.

[347] SCHMITZEK, Drogi i bezdroża, S. 296.

[348] Die Dreharbeiten dauerten von Dezember 1932 bis Februar 1933, siehe: Der Film Nr. 6 vom 4.2.1933, Der Film Nr. 52 vom 24.12.1932.

[349] Ilustrowany Kurier Codzienny vom 20.4.1933: „Sogar der Hitlerische Chauvinismus kapituliert vor dem großen Talent des polnischen Sängers“.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wohlwollende Haltung gegenüber deutschen Ansprüchen im Osten eingenommen hatten. Als eine akute Bedrohung der polnischen Sicherheitsinteressen wurde der von Mussolini 1933 betriebene „Viererpakt" zwischen Großbritannien, Frankreich, Deutschland und Italien betrachtet. Das italienische Projekt kollektiver Sicherheit in Europa sah die Zusammenarbeit der designierten Signatarmächte auf Grundlage der Völkerbundsatzung, des Vertrags von Locarno und des Kellogg-Pakts vor und machte zugleich den Weg für eine friedliche Revision der territorialen Bestimmungen des Versailler Vertrages im Osten Europas frei. Die internationale Lage Polens war im Frühjahr umso prekärer, als die Sowjetunion, mit der Polen 1932 einen Nichtangriffsvertrag abgeschlossen hatte, die Rapallo-Politik der Zusammenarbeit mit Deutschland intensivierte. Am 5. März 1933 beschloss der bereits gleichgeschaltete Reichstag, den Nachfolgevertrag zu Rapallo, den Berliner Neutralitätsvertrag zwischen Deutschland und der Sowjetunion von 1926, zu verlängern. In letzter Konsequenz konnte dieser Vertrag auf eine erneute Teilung Polens hinauslaufen.

Um dies zu verhindern, wandte Piłsudski seit März 1933 eine Doppelstrategie an.[350] Einerseits galt es, Druck auf das neue Regime in Deutschland auszuüben. Andererseits wurde über diplomatische Kanäle die Möglichkeit einer Normalisierung der bilateralen Beziehungen sondiert. Aus dem ersten Grund ließ das polnische Staatsoberhaupt am 6. März 1933 auf der Halbinsel Westerplatte in dem Gebiet der Freien Stadt Danzig ein Bataillon Marineinfanterie mit dem Transporter „Wilia" landen und verstärkte damit entgegen den Vertragsbestimmungen die dort stationierte polnische Garnison. Diese Machtdemonstration war zugleich eine Warnung an Hitler und als Antwort auf die positive Einstellung der Westmächte gegenüber den deutschen Revisionsansprüchen gedacht. Polens Armee hatte damals noch doppelt so viele Soldaten wie die Reichswehr. Zugleich wurde das Gerücht gestreut, Polen bereite in Gemeinschaft mit Frankreich einen Präventivschlag gegen Deutschland vor. Ob Piłsudski tatsächlich vorhatte, einen Krieg gegen Deutschland zu führen, wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Es besteht gleichwohl Einigkeit darüber, dass der Marschall in erster Linie die Kriegsatmosphäre brauchte, um Berlin zu erpressen und vom Viererpakt abzubringen.[351] Das Säbelrasseln Piłsudskis machte den

[350] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 12–18.

[351] TADEUSZ KUŹMIŃSKI, Wokół zagadnienia wojny prewencyjnej w 1933 roku. Najnowsze dzieje Polski. Materiały i studia z okresu 1914–1939, Warszawa 1960; BORIS ČELOVSKÝ, Pilsudskis Präventivkrieg gegen das nationalsozialistische Deutschland. Entstehung, Verbreitung und Wiederlegung einer Legende, in: Die Welt als Geschichte 14 (1954), H. 1, S. 53–70; JACEK GAWOR, Stosunki polsko-niemieckie wiosną 1933 roku i problem tak zwanej wojny prewencyjnej w świetle niepublikowanych dokumentów austriackich, in: The Polish Diplomatic Review 15 (2003), S. 173–210.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

erwünschten Eindruck auf die deutsche Diplomatie[352] und imponierte insbesondere Hitler, der für die Sprache der militärischen Gewalt anfällig war.

Warschau erhöhte den Druck auf Deutschland durch den wirtschaftlichen und kulturellen Boykott, für den die Öffentlichkeit in Polen leicht zu gewinnen war. Die Übergriffe der Nationalsozialisten auf Angehörige der polnischen Minderheit in den Grenzgebieten sowie die Repressalien gegenüber polnischen Künstlern erhärteten bei den Polen den Eindruck, dass die inneren Umwälzungen im Reich die Verschärfung des antipolnischen Kurses in der Außenpolitik Berlins mit sich gebracht hätten. Da in Deutschland die Ausschreitungen gegen die jüdische Bevölkerung, wie der am 1. April 1933 durchgeführte Boykott jüdischer Geschäfte, mit der antipolnischen Hetze zusammenfielen, bildete sich in Polen eine landesweite und parteiübergreifende Protestbewegung. Sie wurde Mitte März 1933 durch einen Vorfall in Danzig ausgelöst. Dort versuchte ein polnischer Schulverein in einer geschlossenen Veranstaltung den antirussischen, polnisch-patriotischen Spielfilm „Die Zehn aus dem Pawiak-Gefängnis“ (*Dziesięciu z Pawiaka*, 1931) vorzuführen. Ein Ufa-Filmtheater hatte „im Gegensatz zu anderen deutschen Theatern dort“[353] der polnischen Schulverwaltung zugesichert, einen Saal zur Verfügung zu stellen. Die Zustimmung wurde aber zurückgezogen, nachdem die Leitung der Ufa eine Anweisung gegeben hatte, „keine polnischen Filme in Ufa-Theatern laufen zu lassen“.[354] Die Theaterdirektion gab diese Verordnung an den Schulverein weiter und gewährte dadurch „in so ungeschickter Weise Einblick“[355] in die Direktive, die der Medienmogul und DNVP-Vorsitzende Alfred Hugenberg gegeben hatte. Seine Direktive „kein polnischer Film im deutschen Kino“ wurde bald in der polnischen Presse zitiert, die zu Gegenaktionen aufrief. „Kein deutscher Film im polnischen Kino“[356] war die Parole, die bald an sämtlichen Plakatsäulen Warschaus angeschlagen und von den meisten Kinobetreibern beherzigt wurde.[357]

Die *Sanacja* unterstützte diese spontane Boykottbewegung. Das Filmbüro im Innenministerium untersagte am 16. März 1933 die Vorführung

[352] BArch, R 43 II/1480, DGW an AA vom 25.4.1933.

[353] PA, Warschau 196, AA an DGW vom 31.3.1933.

[354] Ebd., DGK Danzig an DGW vom 31.3.1933.

[355] Ebd., AA an DGW vom 31.3.1933.

[356] Ebd., Abschrift des Zirkulars der Westmarkenschutzverbandes an die Kinobesitzer in Białystok vom 19.3.1933.

[357] Ebd., „Warszawska“ über DGW an AA vom 28.3.1933.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

deutscher Filme ohne Rücksicht auf die fremdsprachige Vertonung.[358] Diesen nun von einer offiziellen Stelle genehmigten Kampf gegen die deutsche Kinematografie befürworteten auch Vertreter der Filmindustrie, der Verband der Kinobesitzer und der Verband der Filmhersteller[359] sowie die Presse aller politischen Richtungen.[360] Eine wichtige Rolle spielte zudem das jüdische Anti-Hitler-Komitee in Warschau, das sich nach dem am 1. April 1933 in Deutschland verhängten Boykott jüdischer Geschäfte gegründet hatte und den Boykott aller deutschen Waren in Polen koordinierte.[361] In vielen Städten schlossen sich verschiedene polnische Verbände zusammen und forderten für die Repressalien gegenüber polnischen Künstlern Vergeltungsmaßnahmen.[362] Die Protestaktion gegen deutsche Filme verschmolz infolgedessen mit der „allgemeinen Boykottpropaganda gegen deutsche Waren, Zeitungen und Bücher".[363]

In Warschau wurde am 27. April 1933 im Auftrag verschiedener Komponisten, Verleger, Theaterdirektoren und Musikalienhändler das Bürgerkomitee zum Schutze der polnischen Musik (*Obywatelski Komitet Obrony Muzyki Polskiej*, OKOMP) ins Leben gerufen. Das OKOMP rief Theaterdirektionen, Orchesterdirigenten und Inhaber von Tanzlokalen dazu auf, den Kauf deutscher Noten und Grammophonplatten einzustellen und deutsche Operetten und Musikaufführungen zu meiden.[364] Viele renommierte Kulturinstitutionen nahmen ebenfalls aus freien Stücken an der Boykottbewegung teil. Die Warschauer Philharmonie, die vor 1933 regelmäßig einer Reihe von Künstlern aus Deutschland Einladungen hatte zukommen lassen, verschloss „den deutschen Künstlern ostentativ die Tore". Angekündigte

---

[358] Ebd., „Warszawska" an DGW vom 16.3.1933.

[359] Kino dla wszystkich, 1933, Nr. 14, in: JEWSIEWICKI, Filmy niemieckie, S. 325.

[360] Unter anderem: Ilustrowany Kurier Codzienny vom 28.3.1933, Express Poranny vom 19.3.1933, Express Wileński vom 22.3.1933, Kurier Poznański vom 21.3.33, Słowo Polskie, 1933, Nr. 99; Dziennik Pomorski (Thorn/ Toruń) Nr. 74 vom 30.3.1933 und Nr. 81 vom 7.4.1933.

[361] EMANUEL MELZER, The Anti-German Economic Boykott by Polish Jewry in 1933-1934, in: Gal-Ed. Studies on the History of the Jews in Poland 6 (1982), S. 149–166; YFAAT WEISS, The Transfer Agreement and the Boycott Movement. A Jewish Dilemma on the Eve of the Holocaust, in: Yad Vashem Studies XXVI (1998), S. 129–172.

[362] PA, Warschau 196, undatierter Aufruf an die Bürger der Stadt Łuck (heute Ukraine), der auf den März 1933 zu datieren ist.

[363] Ebd., Deutscher Gesandte an AA vom 19.4.1933.

[364] AAN, MSZ 8247, S. 16. Hauptpolizeikommisariat der Stadt Warschau an MSZ vom 19.3.1936. Übersetzung. Informationsblatt. Bürgerkomitee zum Schutze der polnischen Musik. – Der Organisation standen die wenig bekannten Literaten Tadeusz Wołowski, Juliusz Wirski und Stanisław Mor vor.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Konzerte wurden abgesagt und die bestehenden Verbindungen und Kontakte demonstrativ vernachlässigt.[365]

Dieser Protest gegen Hitler-Deutschland einigte augenblicklich die Regierung, die Sozialisten, Kommunisten, Nationaldemokraten und Juden. Die regierungsnahe Presse sowie die Zeitungen der linken und der rechten Opposition waren sich darüber einig, dass das Verbot polnischer Filme sowie die Zurückhaltung der Produktion unter Beteiligung Jan Kiepuras symptomatisch für die aggressive Einstellung des neuen Regimes gegenüber Polen seien. Es herrschte auch Übereinstimmung darin, dass die bestehenden Revisionsbestrebungen unter der neuen nationalsozialistischen Regierung mit einer Rassenideologie einhergingen und für die Polen eine besonders akute Bedrohung darstellen würden.[366]

Angeheizt durch solche Meldungen machten die Menschen in vielen Orten ihrer Wut mit Krawallen Luft. So wurde in Białystok ein Kino demoliert, das einen Film der Ufa zeigte.[367] In Tschenstochau (Częstochowa) protestierte das Publikum mit Pfiffen und Lärm gegen eine Wochenschau, die die Übernahme des Kanzleramtes durch Hitler und die begeisterten Reaktionen der Bevölkerung zeigte.[368] Nicht selten schlug diese Erregung auch in allgemeine Aggression gegen Einrichtungen und Angehörige der deutschen Minderheit um. So wurden am 9. und 10. April 1933 in Thorn und in Graudenz (Grudziądz) im „Korridor"-Gebiet die Scheiben deutscher Lokale eingeschlagen und deutsche Zeitungen verbrannt.[369] In dieser Atmosphäre herrschte in vielen Teilen Polens gegenüber der Ufa-Filiale „Warszawska" „eine Panik-gleiche Tendenz".[370] Unter den Drohungen verschiedener Verbände sahen sich Kinobesitzer im mittleren und östlichen Polen gezwungen, Verträge mit der „Warszawska" zu widerrufen.[371]

Die ersten Monate der nationalsozialistischen Herrschaft brachten die deutsch-polnischen Beziehungen in einen Zustand, der „einem gegenseitigen Kulturboykott gleichkam"[372]. Eine Ausnahme stellte die Ausstellung „August der Starke und seine Epoche" vom April 1933 in Dresden dar, für

---

[365] PA, Warschau 30, DGW an AA vom 2.3.1934.

[366] Ilustrowany Kurier Codzienny vom 31.3.1933.

[367] Dobry Wieczór Kurier Czerwony vom 27.3.33.

[368] Słowo Polskie Nr. 99 vom 9. 4.1933: „Demonstracje w kinie częstochowskim".

[369] ROMAN WAPIŃSKI, Życie polityczne Pomorza w latach 1920–1939, Warszawa u. a. 1983, S. 202.

[370] PA, Warschau 196, Filiale in Kattowitz an die „Warszawska" vom 27.3.1933.

[371] Ebd., DK Thorn an AA vom 31.3.1933; Abschrift der Anzeige der Direktion des Kinos Apollo in Łuck vom 30.3.1933.

[372] PA Warschau 199, K. III 2a, Konzept. DGW an RMVP vom Dezember 1934. Überlegungen, die nicht in das Antwortschreiben vom 22.2.1935 übernommen wurden.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die Exponate aus der Staatlichen Kunstsammlung in Warschau ausgeliehen worden waren.[373] Diese Veranstaltung ging in der angespannten Atmosphäre unter und wurde in der polnischen Öffentlichkeit kaum wahrgenommen.

Der wirtschaftliche Boykott in Polen gemeinsam mit ähnlichen Maßnahmen in anderen Ländern, allen voran in den USA, belastete die geschwächte deutsche Wirtschaft spürbar. Berlin entstanden allein durch die Filmboykottbewegung in Polen beträchtliche finanzielle Einbußen. Die „Warszawska" berechnete ihre Verluste Anfang April auf 82.000 Zloty und schätzte ihren Gesamtverlust bis Mitte April auf 200.000 Zloty.[374] Alle Wirtschaftszweige zusammen genommen führte der Boykott dazu, dass Deutschland im Juni 1933 zum ersten Mal nach dem Kriege vom ersten Platz in der polnischen Einfuhrstatistik verdrängt wurde. In der Handelsbilanz verwandelte sich der deutsche Aktivsaldo vom Januar 1933 in Höhe von 2,2 Mio. Zloty in einen Passivsaldo von 3,5 Mio. Zloty im Juni 1933.[375] In dieser Situation drängte die deutsche Wirtschaft darauf, geordnete Handelsbeziehungen mit Polen herzustellen.[376]

Wirtschaftlich angeschlagen, militärisch den Polen noch unterlegen, konnte es sich das Deutsche Reich noch nicht leisten, gegen den „Exponenten des Versailler Vertrags" vorzugehen. Aller Wahrscheinlichkeit nach kam Hitler unter dem Druck der Provokationspolitik Piłsudskis und der antideutschen Proteste zu der Einsicht, dass die neutrale Haltung Polens für seine Außenpolitik einen größeren Wert haben könnte. Zu diesem Einsehen mochten ihn Berichte des deutschen Gesandten von Moltke aus Warschau bewegt haben. Moltke warnte davor, dass Polen entweder einen Krieg oder eine Protestaktion vor dem Völkerbund plane, die das neue Regime ernsthaft gefährden könnte. Um dies zu verhindern, riet er dazu, „alles zu vermeiden, was die Situation noch weiter verschärfen könnte". Es sollte daher davon abgesehen werden, die in Aussicht genommene Ausweisung von polnischen Juden aus Deutschland durchzuführen und die antipolnische Propaganda fortzusetzen.[377]

In einer Zeit, in der „die Spannung zwischen beiden Völkern eine solch große war, dass man eher einen Krieg als eine Verständigung für möglich

---

[373] AAN, Amb. Berlin 2532, S. 84, PK Leipzig an MSZ vom 9.5.1933; siehe auch Kapitel III.2.6.

[374] PA, Warschau 196, DGW an AA vom 5.4.1933.

[375] BERTHOLD PUCHERT, Der Wirtschaftskrieg des deutschen Imperialismus gegen Polen 1925–1934, Berlin (Ost) 1962, S. 176.

[376] Deutscher Industrie- und Handelstag an das Reichswirtschaftsministerium vom 13.9.1933, zitiert nach: PUCHERT, Der Wirtschaftskrieg, S. 176, Anm. 8.

[377] BArch, R 43 II/1480, DGW an AA vom 25.4.1933.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

hätte halten können“,[378] signalisierte Hitler die Bereitschaft, das polnische Angebot anzunehmen und eine Normalisierung der bilateralen Beziehungen herbeizuführen. Innenpolitisch konnte der deutsche Kanzler die unpopuläre Wende vollziehen, nachdem seine Position durch das Ermächtigungsgesetz vom 23. März gestärkt worden war. Das Gesetz übertrug die alleinige Macht unter Ausschaltung des Parlaments auf Hitler und wurde schließlich auch zum Verbot sämtlicher Parteien außer der NSDAP und zur Gleichschaltung auf allen Ebenen verwendet. Der deutsche Kanzler begann generell seit April, sich in manchen Punkten allmählich von den Deutschnationalen zu lösen und seine eigenen politischen Vorstellungen zu verfolgen.[379] So wandte er sich Mitte April von der Ostpolitik der Deutschnationalen ab.

Um das Auswärtige Amt zu umgehen, das für die Verschärfung der Spannungen zwischen Berlin und Warschau eintrat, bediente sich Hitler ergebener Parteifunktionäre als Sonderemissäre. Eine wichtige Mittlerrolle wurde dem Propagandaminister anvertraut. Goebbels hatte zwar zunächst eine Verständigung mit Polen abgelehnt, ordnete sich jedoch aus Gefolgschaft der neuen Polenpolitik seines „Führers“ bedingungslos unter. Er nahm an den wichtigsten Unterredungen teil und pflegte einen engen Kontakt mit der polnischen diplomatischen Vertretung in Berlin. Der Propagandaminister dürfte mit keinem der in Berlin akkreditierten Diplomaten so oft zusammengetroffen sein wie mit Józef Lipski,[380] der im Herbst 1933 den Gesandten Alfred Wysocki ablöste.[381] Goebbels, der „treue Diener seines Führers“, fühlte sich offensichtlich auch dazu berufen, die von Hitler formulierte Leitlinie der Polenpolitik in seinem Geschäftsbereich umzusetzen.[382] So war er von Beginn an bestrebt, die sich anbahnende Annäherung an Warschau propagandistisch zu flankieren

Insofern kann es als erstes Anzeichen für die Wende in der Polenpolitik der nationalsozialistischen Führung gewertet werden, dass der zunächst verbotene Kiepura-Film „Ein Lied für Dich“ am 11. April 1933 freigegeben wurde. Während der Boykott deutscher Erzeugnisse in Polen in aller

---

[378] FRIEDRICH CHRISTIAN PRINZ ZU SCHAUMBURG-LIPPE, Als die goldene Abendsonne. Aus meinen Tagebüchern der Jahre 1933–1937, Wiesbaden 1971, S. 170 f.

[379] KERSHAW, Hitler, Bd. 1, S. 555.

[380] MICHELS, Ideologie und Propaganda, S. 208. Michels stellte vorwiegend anhand von Tagebucheintragungen Goebbels folgende Trefftermine zusammen: 18.12.1933, 27.3. 1934, 3.3.1936, 25.10.1935, 12.8.1936, 9.3.1937, 11.5.1937, 26.5.1937, 14.12.1937. Hinzu müssen noch die Begegnungen gezählt werden, die anlässlich deutsch-polnischer Kulturveranstaltungen zustande kamen.

[381] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 38. Wysocki war Anhänger der politischen Zusammenarbeit zwischen Polen und Frankreich, und als solcher war er für Beck unter den neuen Bedingungen unbequem.

[382] MICHELS, Ideologie und Propaganda, S. 210.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Schärfe andauerte, ließ der Propagandaminister am 15. April den Film in Anwesenheit des polnischen Sängers im Berliner Gloria Palast feierlich aufführen. Goebbels wollte damit sicherlich die finanziellen Verluste der deutschen Filmindustrie aufbessern und die Boykottbewegung in Polen schwächen. Wahrscheinlich wollte er mit dieser kulturpolitischen Geste auch atmosphärisch das erste Gespräch zwischen dem polnischen Gesandten Alfred Wysocki und dem deutschen Kanzler am 2. Mai 1933 vorbereiten. Der polnische Tenor wurde infolgedessen bereits zwei Wochen vor der ersten diplomatischen Unterredung, die eine Wende in den politischen Beziehungen einleitete, während der Premiere von „Ein Lied für Dich" euphorisch gefeiert. Er war mehrmals auf die Bühne gerufen worden und das Klatschen, Blumenschenken und die Hochrufe hatten kein Ende nehmen wollen.[383] Die ganze Berliner Presse wurde zudem, sicherlich auf eine klare Anweisung des Propagandaministeriums hin, „einhellig in den großen Lobgesang auf den bedeutenden polnischen Künstler eingestimmt".[384]

In Leipzig, wo die sächsische Polizei Ende März 1933 das angekündigte Konzert Kiepuras abgesagt hatte,[385] leugnete die Regionalpresse dagegen seine polnische Nationalität und pries ihn als „italienischen Tenor".[386] Die Differenzen in der Berichterstattung in Berlin und in Leipzig ergaben sich daraus, dass das Pressewesen zu dieser Zeit noch nicht ganz gleichgeschaltet war. Die bewusste Verbreitung dieser Fehlinformation führte das Konsulat in Leipzig gleichwohl auf die konservative Leitung der Berliner Ufa zurück, die Polen gegenüber feindlich eingestellt war.[387] Diese hielt offensichtlich an der aus dem Rechtfertigungsdiskurs der Teilung Polens entliehenen und bis Frühjahr 1933 durch die NSDAP und DNVP gleichermaßen favorisierten Strategie fest, kulturelle Leistungen polnischer Bürger zu negieren. Die Konservativen taten sich sichtbar schwer damit, der sich ankündigenden Kehrtwende der nationalsozialistischen Führung in kulturpolitischer Hinsicht zu folgen.

Der Propagandaminister nahm dagegen während der Unterredung mit dem polnischen Gesandten Wysocki am 2. Mai 1933 dessen Vorschlag an, den Propagandakrieg einzustellen. Seinerseits regte er an, dass beide Regierungen ihre Öffentlichkeitsarbeit auf die Annäherungspolitik umstellen

---

[383] PA, Warschau 196, Ilustrowany Kurier Codzienny vom 20.4.1933: „Sogar der Hitlerische Chauvinismus kapituliert vor dem großen Talent des polnischen Sängers".

[384] Ebd., Ilustrowany Kurier Codzienny vom 24.4.1933: „Der Film mit Jan Kiepura. Ein goldener Apfel für die deutsche Kinematographie".

[385] SCHMITZEK, Drogi i bezdroża, S. 296.

[386] AAN, Amb. Berlin 822, S. 122, PK Leipzig an PGB vom 24.4.1933, siehe auch SCHMITZEK, Drogi i bezdroża, S. 296.

[387] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und sogar Schritte einleiten sollten, um die bestehenden Feindbilder einer Revision zu unterziehen.[388] Diese Überlegungen führten ein Jahr später zur Unterzeichnung des Presseabkommens. Vorab einigte man sich darauf, am 4. Mai ein Kommuniqué zu veröffentlichen, um die Leidenschaften auf beiden Seiten der Grenze abzukühlen. Darin wurde die Bereitschaft beider Regierungen bekannt gegeben, die bestehenden Streitfragen friedlich zu lösen.

Wäre der polnische Gesandte von Hitler kühl empfangen worden, hätten die Polen zusammen mit den Vertretern jüdischer Organisationen vor dem Völkerbund Maßnahmen gegen Deutschland ergriffen. Auf diese Weise wollte Warschau die Weltöffentlichkeit und führende Politiker der westlichen Großmächte, welche die antijüdischen Exzesse im „Dritten Reich" ablehnten, für sich gewinnen. Da aber Hitler und Goebbels in Aussicht gestellt hatten, nicht nur die politischen Beziehungen zu regeln, sondern auch die Animositäten zwischen den beiden Völkern zu überwinden, schlug die polnische Informationspolitik eine Kehrtwende ein.

Außenminister Beck entschied sich gleich im Mai 1933 dafür, der Annäherungspolitik an das nationalsozialistische Deutschland Priorität einzuräumen. Auf einer Konferenz im Außenministerium am 5. und 6. Mai wurde beschlossen, die antideutschen Demonstrationen in Polen und den Boykott deutscher Waren einzudämmen und davon abzusehen, das in Aussicht genommene Weißbuch über antijüdische Zwischenfälle im Reich zu veröffentlichen. Man kam auch darin überein, die Verteidigung der Juden, die als polnische Staatsbürger in Deutschland ansässig waren, „sehr vorsichtig" zu betreiben, um diese Aktion nicht zu einem deutsch-polnischen Konflikt eskalieren zu lassen. Die meisten gesellschaftlichen Organisationen hielten jedoch an dem Boykott deutscher Filme und Waren fest.[389]

Der Propagandaminister ließ ebenfalls gleich im Mai die Presseangriffe gegen Polen etwas mäßigen, um die voranschreitende Annäherung propagandistisch zu flankieren. Die nationalsozialistische Führung unternahm auch Anstrengungen, um die Parteifunktionäre, die eine rasche Grenzrevision erwarteten, zu zügeln. Übergriffe auf Einrichtungen und Angehörige der polnischen Minderheit ließen nach.[390]

---

[388] WYSOCKI, Tajemnice, S. 161; mehr dazu siehe Kapitel II.2.

[389] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 20–30.

[390] In Hamburg fand sogar im Mai 1933 ein groß angelegtes Konzert Jan Kiepuras statt. Dieser Auftritt des polnischen Künstlers war jedoch 1933 eine Ausnahme. Über das Konzert berichtete das „Posener Tageblatt" vom 18.5.1933. Vgl. DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 293.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Informationspolitik beider Regierungen zielte als nächstes darauf, das bilaterale Abkommen zwischen Polen und Danzig vom 5. August 1933 entsprechend vorteilhaft darzustellen. Der Vertrag betraf die Rechte der polnischen Minderheit in der Freien Stadt und bestätigte Polens Nutzungsrechte des Danziger Hafens. Wirtschaftliche Vorteile für Danzig ergaben sich daraus, dass der Transitverkehr von Waren von und nach Polen über den Danziger Hafen erhöht wurde.[391]

Neue Impulse brachte der Austritt Deutschlands aus dem Völkerbund im Oktober 1933, das den bereits unterzeichneten Viererpakt illusorisch machte und das Reich international in die Isolation manövrierte. Zwischen Warschau und Berlin liefen seitdem verstärkt Vorbereitungen, um den Wirtschaftskrieg zu beenden. Die polnische Regierungspresse nahm daher eine neutrale, ja wohlwollende Haltung gegenüber dem deutschen Austritt aus dem Völkerbund ein. Der Propagandaminister gab ebenfalls entsprechende Anweisungen an die Presse, damit diese polnische Angelegenheiten freundlich behandelte.[392]

Im November 1933, als beide Regierungen entschlossen waren, die gegenseitigen Beziehungen zu verbessern und dieser Absicht auch eine vertragliche Form zu geben, wurde sogar die reichsdeutsche Filmpresse dazu angehalten, richtigzustellen, dass Jan Kiepura „gebürtiger Pole" war.[393] Die nationalsozialistische Führung hatte bereits Mitte April den propagandistischen Wert des polnischen Tenors für ihre Annäherungspolitik an Polen erkannt und war auch entschlossen, politische Schritte gegenüber Warschau mit kulturellen Gesten zu untermauern.

[391] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 20–30.

[392] Ebd.

[393] Filmkurier Nr. 260 vom 4.11.1933: „Universal-Filme in Polen", siehe: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 458.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

II. Die Grundlagen der politischen und kulturpolitischen Zusammenarbeit 1934–1939

1. Die politischen Beziehungen zwischen dem „Dritten Reich“ und Polen

Die am 26. Januar 1934 unterzeichnete Nichtangriffserklärung war das Ergebnis der langjährigen Bemühungen Piłsudskis um die Normalisierung der Beziehungen zu Deutschland und das Resultat einer spontanen Entscheidung Hitlers. Warschau hätte zwar einen Nichtangriffspakt vorgezogen, musste aber auf Grund der Widerstände im Auswärtigen Amt der Form einer „Erklärung“ zustimmen. Auch die bestehenden Streitpunkte um die Grenzziehung und den Status Danzigs wurden in dem auf die Dauer von zehn Jahren abgeschlossenen Vertrag nicht beseitigt. Piłsudski glaubte daher nicht an eine langfristige Befriedung der Beziehungen und betrachtete die Zusammenarbeit mit Deutschland als ein Provisorium. Er rechnete lediglich mit einer etwa vierjährigen Ruhepause.[1]

Die Nichtangriffserklärung brachte jedoch kurzfristig beiden Seiten Vorteile. Es konnte als ein Erfolg gewertet werden, dass sich beide Regierungen darauf einigten, die bestehenden Streitfragen in dem besagten Zeitraum mit friedlichen Mitteln und ohne Anwendung von Gewalt zu lösen.[2] Somit stellte das Abkommen bis zu seiner vorzeitigen Kündigung im April 1939 auch eine rechtliche Grundlage für die Aufhebung des Presse- und Wirtschaftskrieges dar, die durch das Presseabkommen vom 24. Februar 1934 und das Wirtschaftsabkommen vom 7. März 1934 besiegelt wurde.

Die mit der Nichtangriffserklärung eingeleitete Zusammenarbeit, die auch „Linie des 26. Januars“[3] genannt wird, war für Piłsudski politisch-pragmatisch und nicht ideologisch motiviert. Das autoritär geführte Polen

---

[1] Żerko, Stosunki, S. 18 f.

[2] Ganzer Text in: Wojciechowski, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 79 f., Anm. 1.

[3] Żerko, Stosunki, S. 5

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und die totalitäre nationalsozialistische Herrschaft waren nicht grundverschieden, so dass gewisse politische Übereinstimmungen die Annäherung erleichterten: Die beiden rechtsgerichteten Regime verachteten die Demokratie, betrachteten die Sowjetunion als ihren größten außenpolitischen Feind und bekämpften die Kommunisten im Inneren.

Ein wesentlicher Unterschied bestand jedoch darin, dass die *Sanacja*, wie bereits dargestellt, keine Staatsdoktrin hatte und ihre ideologische Legitimierung grundsätzlich von dem Staatsoberhaupt ableitete. Das nationalsozialistische Deutschland pflegte hingegen den Führermythos und beschwor eine Einheit zwischen dem Führer, der „Weltanschauung" und dem Volk, das rassenideologisch definiert wurde. Piłsudski trat dagegen, übrigens im Gegensatz zu seinen innenpolitischen Gegnern der *Endecja*, für einen integrierenden, nicht ethnischen Staatsnationalismus ein. In dieser Hinsicht bestanden mehr ideologische Überschneidungen zwischen den Nationalsozialisten und der traditionell antideutsch eingestellten rechten Opposition in Polen, die seit 1928 durch das Nationale Lager (*Stronnictwo Narodowe*) vertreten wurde. Dies betraf insbesondere den Antisemitismus, der für das Nationale Lager wie für die Nationalsozialisten programmatisch war und in Deutschland im September 1935 mit den Nürnberger Rassengesetzten auf eine formalrechtliche Grundlage gestellt wurde.

Das *Sanacja*-Lager wies dagegen bis zum Ableben Piłsudskis im Mai 1935 keine auffallenden antisemitischen Tendenzen auf. Piłsudski war kein Antisemit und schützte mit seiner Autorität die jüdische Bevölkerung, die den Staatsstreich begrüßt hatte, vor Übergriffen seitens der Rechten. Zu seinen Lebzeiten bekleideten auch viele Juden bedeutende Funktionen im Staat, und die Persönlichkeit des Marschalls wirkte mäßigend auf potenzielle Antisemiten in seinem Umfeld. Nach dem Tod von Piłsudski suchte die geschwächte *Sanacja* die Unterstützung des Nationalen Lagers, der größten oppositionellen Partei, und gab deren Forderungen nach einer Verdrängung der Juden aus dem öffentlichen und wirtschaftlichen Leben nach. Endgültig etablierte sich der Antisemitismus in den Regierungskreisen Anfang 1937, als eine neue Regierungspartei, das Lager der Nationalen Einheit (*Obóz Zjednoczenia Narodowego*, OZN), gegründet wurde.[4]

Die neue Regierungspartei wurde auf die Initiative des Generalinspekteurs der Streitkräfte Edward Rydz-Śmigły (in der Funktion seit Mai 1935) mit Unterstützung des Offizierskorps aufgebaut. Rydz-Śmigły wurde im November 1936 zum Marschall von Polen befördert und führte von nun an

[4] ANDRZEJ CHOJNICKI, Piłsudczycy na władzę. Dzieje Bezpartyjnego Bloku Współpracy z rządem, Warszawa u. a. 1986, S. 61 f.; YFAAT WEISS, Deutsche und polnische Juden vor dem Holocaust. Jüdische Identität zwischen Staatsbürgerschaft und Ethnizität 1933–1940, München 2000, S. 109–112.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

den Namen Śmigły-Rydz. Um ihn sammelten sich die Anhänger eines totalitären Führungsstils mit nationalistischer und antisemitischer Grundhaltung. Zu den Mitgliedern des Regierungslagers, das offiziell durch Adam Koc geleitet wurde, gehörten einige entsprechend gesinnte Mitglieder des 1935 aufgelösten Regierungslagers BBWR, Teile des Offizierkorps, der *Inteligencja* und des Bürgertums. Die OZN kooperierte zudem mit der bis dahin illegal im Untergrund agierenden Nationalradikalen Bewegung *Falanga*.[5]

Das neu gebildete Regierungslager, das die Herrschaft der *Sanacja* stabilisierte, wies damit mehr ideologische Überschneidungen mit dem nationalsozialistischen Deutschland auf. Polen wurde jedoch kein faschistischer Staat im eigentlichen Sinne. Eine „nationale Revolution“ blieb aus, und das Nationale Lager, das eine Staatsform nach dem italienischen bzw. ab 1933 deutschen Vorbild anstrebte, blieb in der Opposition. Die Quelle der Macht war nach der Aprilverfassung von 1935 auch nicht die Nation, wie es die *Endecja* gewünscht hatte, sondern der Staat. Dies wurde übrigens von der nationalsozialistischen Führung mit Enttäuschung wahrgenommen. Goebbels notierte nach der Unterredung mit dem polnischen Justizminister Witold Grabowski in seinem Tagebuch: „Wir unterhalten uns über Individual- und Volksrecht und stellen weitgehende Übereinstimmung der Meinungen fest. Aber vom Volk selbst verstehen und halten diese Polen nicht viel.“[6]

Darüber hinaus fehlte eine charismatische Führungspersönlichkeit. Rechtlich gesehen übernahm Staatspräsident Mościcki die eingeschränkten Machtbefugnisse, die in der Aprilverfassung noch auf Piłsudski übertragen worden waren. Mościcki gehörte zur linken Fraktion der *Sanacja*, die sich in gewissem Maße von den totalitären und faschistoiden Forderungen des OZN distanzierte. Die Nachfolge beanspruchte aber auch Śmigły-Rydz für sich, der, wie Piłsudski, Marschall von Polen und Generalinspekteur der Streitkräfte war. Nach der offiziellen Rangordnung war er die zweite Person im Staate nach dem Präsidenten. In der Praxis konkurrierten die „Männer des Marschalls“ aus dem OZN mit den „Männern des Präsidenten“, dem liberalen Flügel der *Sanacja*, um Einfluss in der Regierung. Die beiden Machtzentren rangen auch um den außenpolitischen Kurs miteinander und beriefen sich gleichermaßen auf die Hinterlassenschaft Piłsudskis. Dabei setzte sich Józef Beck aus dem Umfeld des Präsidenten durch, der

[5] *Ruch Narodowo-Radykalny Falanga*, vertreten durch die Zeitung „Prosto z Mostu“. 1934 entstand nach dem Modell der Nationalsozialisten ferner das Nationalradikale Lager (*Obóz Narodowo-Radykalny*, ONR), das zwar verboten wurde, aber als Sprachrohr die Tageszeigung „ABC“ nutzte.

[6] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 141 f., Eintragung vom 12.5.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

seit 1926 der wichtigste außenpolitische Berater des Marschalls war und seit 1930 als Staatssekretär im Außenministerium arbeitete. Beck, der zwei Jahre später zum Außenminister ernannt wurde, konnte daher darauf verweisen, als einziger über lange Jahre mit den innersten außenpolitischen Gedanken Piłsudskis vertraut gewesen zu sein und diese nach dessen Tode umzusetzen. In seiner Außenpolitik kamen dennoch mehr seine eigenen Ansichten, versehen mit dem Etikett der Piłsudski-Tradition, zum Tragen. Beck war unflexibel und dominant, so dass die polnische Außenpolitik, insbesondere der Deutschlandkurs, weitgehend Becksche Politik wurde. Während Piłsudski die Zusammenarbeit mit Berlin als ein Provisorium betrachtet und mit einem deutsch-polnischen Krieg gerechnet hatte, glaubte Beck, die Linie des 26. Januar länger halten zu können. Dabei spielte eine Rolle, dass der polnische Außenminister, im Gegensatz zum Generalinspekteur der Streitkräfte Śmigły-Rydz, dem französischen Bündnispartner misstraute. Beck war auch nicht besonders „deutsch-freundlich“ oder explizit antisemitisch, er sah in der Zusammenarbeit mit dem nationalsozialistischen Deutschland die größeren Gewinnchancen für die von ihm definierten polnischen Interessen.[7]

Seine Deutschlandpolitik war im Regierungslager unpopulär. Zu den wenigen Befürwortern gehörten Graf Jan Szembek, Staatssekretär im Außenministerium, und Józef Lipski, der im Herbst 1933 den Posten des Gesandten in Berlin übernahm und ab November 1934 bis zum 1. September 1939 als Botschafter der wichtigste Mittler zwischen Warschau und der nationalsozialistischen Führung war. Lipski gehörte eigentlich nicht zu den Piłsudski-Anhängern, genoss gleichwohl das volle Vertrauen von Außenminister Beck. Auch Piłsudski schien den 1884 in Breslau geborenen und zweisprachig aufgewachsenen Lipski für den geeigneten Mann zu halten, um die Verbesserung der Beziehungen zu Berlin voranzutreiben. In kulturpolitischen Angelegenheiten stand ihm der Pressereferent Juliusz Skorkowski zur Seite.

Die von Piłsudski vorgegebene und anschließend vorwiegend durch Beck geprägte Außenpolitik hatte in erster Linie die Selbständigkeit Polens auf dem internationalen Parkett zum Ziel. Die Annäherung an Berlin war eine wichtige Voraussetzung dafür, um die Abhängigkeit vom französischen Verbündeten zu lockern, der ohnehin immer stärker dazu neigte, den deutschen Revisionsansprüchen im Osten nachzugeben.[8] Die Allianzpolitik mit Frankreich sollte jedoch weiter als Rückversicherung bei der Annäherung an Deutschland gepflegt werden. Warschau war insofern bemüht,

[7] Żerko, Stosunki, S. 463 f.; Magnus Brechtken, „Madagaskar für die Juden“. Antisemitische Idee und politische Praxis 1885–1945, München 1997, S. 85, 288.

[8] Żerko, Stosunki, S. 15 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

zwischen Deutschland und Frankreich zu „balancieren". Neben der „Politik des Balancierens" galt noch der Grundsatz des „Gleichgewichtes" bzw. der „gleichen Entfernung" in den Beziehungen mit Moskau und mit Berlin. Die beiden Nichtangriffserklärungen mit der Sowjetunion (1932) und mit Deutschland (1934) waren für Beck unverrückbar. Demzufolge sollte Polen die Kontakte mit beiden Nachbarn gleichermaßen stabilisieren und durfte keiner Allianz beitreten, die zu einem Konflikt mit einem dieser Nachbarstaaten führen konnte. Die geregelten Beziehungen mit den beiden starken Nachbarn stellten die Grundsteine einer nach Eigenständigkeit strebenden Außenpolitik Warschaus dar und waren eine wichtige Voraussetzung, um, wie bereits angedeutet, das Konzept des „Dritten Europas" umzusetzen. Demnach sollte zwischen Deutschland und Russland ein dritter Block von Staaten unter der Führung von Polen und Ungarn gebildet werden, dem die doppelte Aufgabe zukäme, die Sowjetunion von Europa „abzuriegeln" und die deutsche Expansion in östliche Richtung einzudämmen.

In der Praxis sollte die zu erwartende außenpolitische Dynamik des Reiches und die Demontage der Versailler Nachkriegsordnung genutzt werden. Deswegen wurde eine stillschweigende Einwilligung Polens zum „Anschluss" Österreichs praktisch in dem Augenblick erteilt, als die deutsch-polnische Nichtangriffserklärung unterzeichnet wurde. Warschau gab sich dabei dem Trugschluss hin, dass die voraussehbare Expansion des „Dritten Reiches" den geopolitischen Interessen des Österreichers Hitler im Südosten folgen werde. Durch diese Umlenkung deutscher imperialistischer Ambitionen hoffte man in Warschau, die umstrittenen Gebiete sowie den Status quo in Danzig aufrechterhalten zu können.

Auf der deutschen Seite war die Polenpolitik von Mai 1933 bis April 1939 Hitlers Politik. Der deutsche Diktator setzte sich mit diesem ostpolitischen Kurs gegen eine Vielzahl von außenpolitischen Konzeptionen, die in der NSDAP bestanden, und gegen Widerstände im Auswärtigen Amt und in der Reichswehr durch.[9] Um das Auswärtige Amt zu umgehen, betraute Hilter zunächst Hermann Rauschning (bis Anfang 1934), dann, wie bereits dargestellt, Joseph Goebbels, später Hermann Göring und schließlich das Büro Ribbentrop mit den deutsch-polnischen Fragen. Es war charakteristisch, dass sich alle diese „Sonderbotschafter" um den Ausbau der Kulturkontakte bemühten.

Einen breiteren Spielraum für die Umsetzung der unpopulären Annäherung an Warschau gewann Hitler erst nach der Ausschaltung der partei-

[9] Diplomat in Berlin, S. 112 ff., Polnischer Gesandte Lipski an Außenminister Beck vom 18.12.1933. Bericht aus der Unterredung mit dem Propagandaminister vom 18.12. 1933.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

internen Opposition um die SA mit den Morden vom 30. Juni 1934. Die „Nacht der langen Messer" war insofern von Bedeutung, als der ermordete Anführer der SA Ernst Röhm vor 1933 für einen antipolnischen Kurs in der Außenpolitik eingetreten war und Kontakte zu Exil-Ukrainern gepflegt haben soll.[10] Aus der Säuberungsaktion ging der deutsche Kanzler deutlich gestärkt hervor, denn die Komplizenschaft der Reichswehr an den Ereignissen des 30. Juni band die Militärs enger an die nationalsozialistische Führung. Hitlers Stellung war bald darauf institutionell unanfechtbar, da nach dem Ableben Hindenburgs am 2. August 1934 die Ämter des Reichskanzlers und Reichspräsidenten in der Person des „Führers" zusammengelegt wurden. Auch der Oberbefehl über die Reichswehr ging ohne Widerstand auf Hitler über. Damit wurde der Führerstaat etabliert und Hitler, der sich fortan „Führer und Reichskanzler" nannte, konnte verstärkt die Bühne der Außenpolitik betreten und sich intensiver um die Beziehungen mit Warschau bemühen.

Hitler erkannte, dass die Normalisierung der Beziehungen zu Polen für ihn in mehrfacher Hinsicht vorteilhaft war. Zunächst gewann er Zeit zur Konsolidierung seiner Macht im Inneren. Außenpolitisch schwächte die Zusammenarbeit mit Warschau das Versailler System der antideutschen französischen Bündnisse und liquidierte die zu dieser Zeit für das Reich bestehende Gefahr einer politischen Zusammenarbeit Polens mit der UdSSR. Nach den Erfahrungen mit der Reaktion Polens und der Westmächte auf den Austritt Deutschlands aus dem Völkerbund im Oktober 1933 hoffte der deutsche Kanzler, bei einer neutralen Haltung der europäischen Staaten Schritt für Schritt die „Fesseln von Versailles" lockern zu können. Hitler brauchte auch eine neutral-wohlwollende Haltung Polens, um Österreich an das Reich anzuschließen und dann, mit Hilfe eines Bündnisses mit Großbritannien und Italien, Frankreich zu isolieren. Die Kontakte zu Polen bildeten daher neben den wichtigeren Beziehungen zu den Westmächten eine Stütze auf dem Weg zur Großmachstellung Deutschlands.[11]

Diese kurzfristigen Ziele mögen den deutschen Kanzler zur Verständigungspolitik mit Warschau bewogen haben, er hatte aber von Anfang an auch die sowjetische Gefahr vor Augen.[12] Spätestens zu der Zeit, in der die deutsch-polnische Nichtangriffserklärung unterschrieben wurde, muss bei Hitler der Gedanke entstanden sein, dass das wehrhafte und gegenüber dem Kommunismus resistente Polen auch in dem zu erwartenden Krieg gegen die Sowjetunion nützlich sein könnte. Das Säbelrasseln Piłsudskis vom

[10] Roos, Polen und Europa, S. 92.

[11] Wojciechowski, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 257

[12] Wysocki, Tajemnice, S. 141.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

März 1933 sowie das polnische Autostereotyp als Bollwerk Europas mochten ihn zu diesen Überlegungen veranlasst haben.

Mit seinem Hang zum Vabanquespiel spekulierte Hitler darauf, dass Warschau zunächst einen mit Berlins Interessen konvergenten Kurs einschlagen und sich dann aber dem deutschen Einflussbereich unterstellen werde, indem es dem prodeutschen Lager beiträte. Er hoffte unter Einwilligung Großbritanniens und Mitwirkung Polens sein Imperium im Osten aufbauen zu können. Demzufolge sollte Polen nicht als Angriffsziel der nationalsozialistischen Außenpolitik, sondern als „Juniorpartner“ in der zu erwartenden Auseinandersetzung mit der Sowjetunion fungieren.[13]

In der Praxis wollte er die föderativen Pläne Piłsudskis nutzen, die eine Ausdehnung Polens nach dem Vorbild des alten polnisch-litauischen Doppelreiches der Jagiellonen aus der Zeit vor 1772 im Osten vorsahen. Mit einer Expansion in Richtung Schwarzes Meer sollte Warschau für die Hilfe bei der Auseinandersetzung mit der UdSSR sowie für die territorialen Abtretungen zugunsten Deutschlands entschädigt werden.[14] Hitler gab insofern die Ansprüche auf Danzig und den „Korridor“ nicht auf, ging vielmehr davon aus, dass sich in den Streitfragen um diese Gebiete eine Kompromisslösung finden lassen werde.[15]

Die weitreichenden Ziele Hitlers und Becks waren miteinander inkompatibel. Dennoch ließen die kurzfristigen Übereinstimmungen eine Zusammenarbeit für beide Seiten attraktiv erscheinen. Hitler und Beck gaben sich darüber hinaus der Illusion hin, ihre Interessen gegenüber dem jeweiligen Partner in der Zukunft durchsetzen zu können. Da die Entwicklung der bilateralen Beziehungen zwischen Januar 1934 und März 1939 sich unmittelbar auf die kulturelle Zusammenarbeit auswirkte, wird sie im Einzelnen erläutert.

Die Intensität der Annäherung war sowohl von der innenpolitischen Lage in beiden Ländern als auch von der Entwicklung auf der internationalen Bühne abhängig. 1934 stockte die politische Zusammenarbeit, weil Hitler innenpolitisch mit der Sicherung seiner Macht beansprucht war. Sie

---

[13] ŻERKO, Stosunki, S. 34, WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 233.

[14] Ein Konzept lag Hitler bereits am 14. Mai 1934 vor und wurde durch Alfred Rosenberg, Leiter des 1933 gegründeten Außenpolitischen Amtes (APA), einer Konkurrenzbehörde zum Auswärtigen Amt, ausgearbeitet. Rosenberg, der „Ostexperte“ der NSDAP, hatte zwar bis weit in das Jahr 1933 hinein für die Zusammenarbeit mit den ukrainischen Nationalisten plädiert und war dafür eingetreten, den „Lebensraum“ auf Kosten Polens zu erobern; er schwenkte jedoch auf die neue Ostpolitik ein und arbeitete Hitler zu, um seine eigene Position beim „Führer“ zu stärken. Vgl. ŻERKO, Stosunki, S. 39.

[15] Ebd., S. 46.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

hatte 1935 bis zum Herbst 1936 ihren Zenit, flaute 1937 deutlich ab und gewann 1938 wieder an Schwung.

Im ersten Jahr war vor allen der Propagandaminister um die Intensivierung der bilateralen Zusammenarbeit bemüht. Aus diesem Grund kam er im Juni 1934 als erster amtierender deutscher Minister überhaupt nach Polen.[16] Die Reichswehr, die eine Vertiefung der deutsch-polnischen Beziehungen vereiteln wollte, stiftete die bis Januar 1934 von Berlin finanzierte „Organisation Ukrainischer Nationalisten" (OUN) dazu an, während Goebbels' Visite ein Attentat auf den polnischen Innenminister Bronisław Pieracki zu verüben. Der Anschlag, der am letzten Tag von Goebbels' Besuch in Krakau verübt wurde, stellte einen Versuch dar, die nach dem 26. Januar 1934 unterbrochene, gegen Polen gerichtete Zusammenarbeit der Ukrainer mit der Reichswehr wieder aufzunehmen.[17]

Für Hitler waren zu jener Zeit die Beziehungen mit Polen insofern relevant, als die französische Diplomatie bemüht war, in Ergänzung zu Locarno (1925) ein neues System kollektiver Sicherheit in Mittelosteuropa, den „Ostpakt" aufzubauen. Es wurde geplant, unter französischer Garantie einen kollektiven Nichtangriffs - und Hilfeleistungspakt zu schließen, der die Sowjetunion, Deutschland, Polen, die Tschechoslowakei, Finnland und die drei baltischen Staaten einbeziehen sollte. Im Gegenzug sollte die Sowjetunion als Garantiemacht in den „Westpakt" (Locarno-Vertrag) einbezogen werden. Wären die Pläne erfolgreich gewesen, hätten sie den Bewegungsspielraum der deutschen Ostpolitik nahezu völlig blockiert. Es kam Hitler entgegen, dass Polen sich vehement dagegen wehrte, die Sowjetunion in ein europäisches Sicherheitssystem einzubeziehen. Polnische Politiker befürchteten, dass ihr Land im Kriegsfall zum Aufmarschgebiet sowjetischer Truppen gegen Deutschland und schlimmstenfalls von der Sowjetunion politisch vereinnahmt werden würde. Diese ablehnende Haltung Polens erleichterte es dem Reich, sich einer Beteilung am Pakt zu entziehen. Nachdem Hitler sich der negativen Haltung Polens gegenüber dem französisch-sowjetischen Projekt versichert hatte, lehnte er schon in der ersten Verhandlungsphase am 10. September 1934 den Vorschlag ab.

Aus einer nicht unberechtigten Angst vor der Aufnahme der Sowjetunion in ein kollektives System europäischer Sicherheit schwächte Polen seine Bündnispolitik mit Frankreich und die Beziehungen zu Moskau, die bis dahin trotz der am 26. Januar begonnenen Zusammenarbeit mit Berlin aufrichtig gewesen waren. Für Hitler galt es, den östlichen Nachbarn in seinem Deutschlandkurs zu bestärken und ihm Loyalität durch einen symbolischen Akt zu bekunden. Aus diesem Grund ließ Hitler im Oktober 1934

---

[16] MICHELS, Ideologie und Propaganda, S. 416.

[17] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 236–238.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die polnischen und deutschen Gesandtschaften in den Rang von Botschaften erhöhen. Die negative Einstellung Polens gegenüber dem „Ostpakt" erleichterte es ihm weiterhin, die bis zur ersten Hälfte des Jahres 1935 anhaltenden Bemühungen der französischen Diplomatie zurückzuweisen.[18]

Nachdem die erste Feuerprobe der deutsch-polnischen Zusammenarbeit bestanden war, begann Hitler bereits zu Beginn 1935 verstärkt um Polens Unterstützung bei einer künftigen Auseinandersetzung mit der Sowjetunion zu werben. Daher bestimmte er Hermann Göring, den zweiten Mann im „Dritten Reich", als Sonderemissär, der die Tätigkeit des letztendlich einen Krieg fürchtenden Goebbels[19] ergänzte. Göring reiste gleich im Januar 1935 zu seiner ersten von vier alljährlichen Jagdfahrten nach Polen, um bei dieser Gelegenheit seinen Gastgebern die Idee eines gemeinsamen Vorstoßes gegen die UdSSR schmackhaft zu machen. Gemäß der Anweisung Hitlers stellte er den Generälen Kazimierz Sosnkowski und Kazimierz Fabrycy Gebietsgewinne in der sowjetischen Ukraine in Aussicht und wiederholte das gleiche Angebot bei einer Audienz mit Piłsudski.

Obwohl der polnische Marschall die Idee einer gemeinsamen Offensive unmissverständlich zurückwies, gab Hitler seine Hoffnung noch nicht auf, mit der Zeit den widerspenstigen Partner auf friedlichem Wege in den deutschen Einflussbereich einbinden zu können. Eine wohlwollende Haltung Warschaus war für Berlin in dieser Zeit umso wichtiger, als am 16. März 1935 die allgemeine Wehrpflicht wieder eingeführt worden war. Dadurch hatte sich Deutschland einseitig von den im Versailler Vertrag übernommen Verpflichtungen gelöst und seine Wiederaufrüstung öffentlich eingestanden. Es stand eine Tagung des Völkerbundrates vom 15.-17. April bevor, die aufgrund einer französischen Klage vom 20. März wegen des Bruches des Versailler Vertrages durch Deutschland einberufen wurde.

Warschau kam in eine prekäre Lage. An sich stellte die deutsche Aufrüstung für Polen kein positives Faktum dar. Dessen waren sich Piłsudski und Beck bewusst. Sollte Beck in Genf ein Votum für Frankreich abgeben, wäre die Linie des 26. Januar in beträchtlichem Maße beschädigt. Eine Stimmabgabe für Deutschland konnte aber eine Verschlechterung der Beziehungen zu Frankreich zur Folge haben. Zunächst schien Warschau eine neutrale Haltung gegenüber dem deutschen Vorgehen eingenommen zu haben. Am 23. März 1935 wurde Botschafter Lipski instruiert, in Berlin weder in schriftlicher noch in mündlicher Form zu protestieren.[20] Während der Tagung des Völkerbundrates am 16. April sah der polnische Außenminister ebenfalls davon ab, das deutsche Vorgehen zu kritisieren und

[18] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 119–164, hier S. 164.

[19] MICHELS, Ideologie und Propaganda, S. 416.

[20] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 173.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

betonte stattdessen die Bedeutung, welche Polen den Beziehungen mit Deutschland beimesse. Beck änderte jedoch unter dem starken Druck der Westmächte seine Meinung und stimmte am 17. April unerwartet für den französischen Antrag.

Hitler war über die polnische „Politik des Balancierens" zwischen Deutschland und Frankreich erbost, entschloss sich aber dennoch, seinen Groll hinunterzuschlucken. Er war zu sehr um die Haltung Polens gegenüber der bevorstehenden Unterzeichnung des französisch-sowjetischen Beistandspaktes vom 2. Mai 1935 besorgt. Aus der Genfer Abstimmung zog er vielmehr den Schluss, dass die bilateralen Beziehungen vertieft werden müssten. In seinem Auftrag lud Göring am 3. Mai Lipski auf seinen Jagdsitz in der Schorfheide ein, um die „Genfer Affäre" aus der Welt zu schaffen und die Polen an die seitens der UdSSR drohende Gefahr zu erinnern.[21]

Die nationalsozialistische Führung sah sich zu weiteren Anstrengungen um Polens Loyalität veranlasst, nachdem das polnische Staatsoberhaupt am 12. Mai 1935 gestorben war. Berlin fürchtete nun, dass Warschau nach dem Ableben Piłsudskis dem Druck Frankreichs nachgeben und von der durch den Marschall vorgegebenen außenpolitischen Linie abweichen werde. Um dies zu verhindern, scheute Hitler keine Mühe, um die Bedeutung der Beziehungen mit Warschau zu unterstreichen. Aus diesem Grund wurde in Deutschland der Tod Piłsudskis offiziell betrauert, und Göring reiste zu den Trauerfeierlichkeiten nach Krakau. Der „Führer und Reichskanzler" verkündete am 21. Mai 1935 in seiner Reichstagsrede, dass die Zusammenarbeit mit Warschau vertieft werden müsse. Ein Tag später versicherte er dem Botschafter Lipski, Polen könne Deutschland keinen Lebensraum geben und der „Korridor" sei für ihn kein Streitobjekt. Das Problem könne durch eine Eisenbahnlinie und eine Autobahn durch das polnische Pommerellen gelöst werden.[22]

Solche Vorschläge trafen in Warschau aber auf wenig Gegenliebe. Nach dem Tode Piłsudskis schwand in der Regierung in der Tat die Unterstützung für eine ausgeglichene Deutschlandpolitik. Das lag zum einen daran, dass das der Autorität des Marschalls beraubte Regierungslager die Unterstützung der traditionell antideutschen und profranzösischen Opposition, der *Endecja* suchte. Zum anderen wuchs der Unmut darüber, dass Deutschland sich weigerte, die fälligen Schulden für den Eisenbahn-Transitverkehr durch Pommerellen zu bezahlen. Die Militärs waren darüber hinaus durch die Aufnahme der deutschen Wiederaufrüstung beunruhigt. Aus diesem Grund empfahl Edward Rydz-Śmigły, der im Mai 1935 vom Präsidenten

[21] Ebd., S. 185 f.

[22] Ebd., S. 199–201.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

zum Generalinspekteur der Streitkräfte ernannt worden war, die Beziehungen zum französischen Generalstab wiederaufzunehmen.

Außenminister Beck hielt dennoch an seinem Deutschlandkurs fest und machte am 3. und 4. Juli 1935 als erster amtierende polnische Minister einen Staatsbesuch in Berlin. Becks Visite verlief zur Zufriedenheit beider Seiten, obgleich es Differenzen in Bezug auf Polens Beteiligung an einem antisowjetischen Bündnis gab.[23] Hitler glaubte jedoch noch fest daran, Polen in eine antisowjetische Allianz einbinden zu können. So bekräftigte er gegenüber dem polnischen Minister, dass die gegenwärtigen Beziehungen zwischen Deutschland und Polen gefestigt werden müssten, damit man in der Zukunft angesichts der gemeinsamen Bedrohung aus dem Osten eine „Freundschaft" schließen könnte.[24]

In den Augen Becks beseitigte seine Unterredung mit Hitler den Alptraum einer deutsch-sowjetischen Zusammenarbeit und auch das Gespenst einer neuen Version des Viererpaktes zwischen Frankreich, Italien, Großbritannien und Deutschland. Eine solche Verständigung zwischen den späteren Signatarmächten des Münchner Abkommens barg für Polen immer die Gefahr einer Grenzrevision. Die polnischen Militärs standen dennoch einer weiteren Annäherung an Berlin skeptisch gegenüber. Obwohl die bilateralen Beziehungen bis Ende 1935 keinen Grund zur Unruhe boten, setzte der Generalinspekteur der Streitkräfte Rydz-Śmigły nach außen hin ein deutliches Zeichen, indem er am 27. Dezember 1935 an den Feierlichkeiten zum 17. Jahrestag des Ausbruchs des Posener Aufstands teilnahm.[25]

Die deutsche Diplomatie war darüber verstimmt, dass Śmigły diese antideutsche Kundgebung offiziell unterstützte. Der nationalsozialistischen Führung lag aber daran, im Vorfeld der Remilitarisierung des Rheinlandes gegenüber Warschau guten Willen zu bekunden und gegenüber den Westmächten die Stabilität der deutsch-polnischen Beziehungen zu demonstrieren. Aus diesem Grund kam Anfang 1936 Minister Hans Frank, der künftige Generalgouverneur, nach Warschau und Krakau.[26] Im folgte im Februar 1936 Göring. Warschau wurde dabei über die bevorstehende Remilitarisierung des Rheinlandes, die eine Verletzung des Friedensvertrages von Versailles und der Verträge von Locarno bedeutete, informiert.

Die Grundlagen seiner Außenpolitik machten es Beck unmöglich, sich gegen Deutschland zu wenden. Da Locarno polnische Sicherheitsinteressen gefährdet hatte, sah Beck auch keinen Anlass dazu, nach dem Einmarsch

---

[23] Ebd., S. 205–207.

[24] AAN, MSZ 108, S. 8–12, Unterredung Becks mit Hitler vom 3.7.1935.

[25] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 227.

[26] ŻERKO, Stosunki, S. 49.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Reichswehr in das Rheinland vom 7. März 1936 seine Bündnisverpflichtungen gegenüber Frankreich zu erfüllen. Dies hätte den Zusammenbruch der Linie des 26. Januars bewirkt. Beck bestätigte am 18. März 1936 auf der in London infolge des französischen Antrags einberufenen Sitzung des Völkerbundrates zwar, dass Deutschland den 43. Artikel des Versailler Vertrages gebrochen habe. Einer Verurteilung des deutschen Schrittes wich er jedoch aus. Durch diese Unterstützung, die für das Reich keine praktische Bedeutung mehr hatte, verschlechterten sich die Beziehungen zu Frankreich und damit auch die Sicherheitslage für Polen.[27]

Für Berlin verbesserte sich die internationale Lage hingegen gravierend. Die Stresa-Front, das Abkommen zwischen Großbritannien, Frankreich und Italien zur Bestätigung der Verträge von Locarno vom April 1935, brach noch im gleichen Jahr auseinander. Zunächst schloss Großbritannien im Juni 1935 ein Flottenabkommen mit Deutschland, das die Vorgaben zur Größe von Armee und Flotte im Versailler Vertrag untergrub und die militärische Aufrüstung Deutschlands nachträglich legitimierte. Im Oktober 1935 überfiel Italien Abessinien, was deutsche Wirtschaftshilfe für Mussolini notwendig machte und die Achsen-Bildung zwischen Rom und Berlin einleitete. Hitler verlor zwar 1936 zunehmend die Illusion eines deutsch-britischen Bündnisses, das sich im Juni des vorherigen Jahres bei Unterzeichnung des Flottenabkommens als reale Möglichkeit abgezeichnet hatte. Er näherte sich aber allmählich Mussolini an und ließ Franco militärische Hilfe für den Kampf gegen die Volksfront in Spanien zukommen. Dadurch gelangte das Reich endgültig aus der internationalen Isolierung heraus.

Auch im Inneren wuchs Hitlers Macht. Der Aufbau des Landes, die Behebung der Arbeitslosigkeit und die nationalen Triumphe in der Außenpolitik wurden ausnahmslos seinem „Genie“ zugeschrieben. Hitler hatte den nationalen Stolz der Deutschen wiederhergestellt und schien die Grundlagen dafür geschaffen zu haben, dass das Bedürfnis der meisten Menschen nach Frieden und Wohlstand scheinbar in Kürze befriedigt werden könnte. Folglich deckte sich das Image des großen Staatsmanns und genialen Führers, das die Propaganda aufgebaut hatte, mit der Wahrnehmung großer Teile der Bevölkerung. Nach vier Jahren an den Hebeln der Macht war seine persönliche Stellung unantastbar.[28]

Von dieser Position aus ging der deutsche Diktator dazu über, die künftige Ostexpansion des Reiches vorzubereiten. Im September 1936, auf dem Parteitag der NSDAP in Nürnberg, verkündete Hitler den von Göring ausgearbeiteten Vierjahresplan, der die deutsche Wirtschaft auf den bevorstehenden Krieg ausrichten sollte. Parallel dazu intensivierte er seine An-

[27] Wojciechowski, Die deutsch-polnischen Beziehhungen, S. 293, 296.

[28] Kershaw, Hitler, Bd. 2, S. 64.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

strengungen, um Polen in einer antisowjetischen Allianz an das Reich zu binden. Ein solches Bündnis initiierte der spätere Reichsaußenminister Joachim von Ribbentrop, der zu dieser Zeit als außenpolitischer Berater Hitlers fungierte und als deutscher Botschafter in London das Flottenabkommen mit Großbritannien arrangiert hatte. Ribbentrop hatte zwar zunächst die Annäherung an Warschau abgelehnt, ließ sich aber von der Notwendigkeit einer Zusammenarbeit mit Polen „vollkommen" überzeugen.[29] Unterstützt durch einen Stab verdienter Parteifunktionäre und seine persönlichen Freunde von der Dienststelle Ribbentrop, einer durch Hitler 1933 eingerichteten halbamtlichen Parteidienststelle der NSDAP, schmiedete Ribbentrop den Antikominternpakt.[30] Dieser am 25. November 1936 zwischen Deutschland und Japan unterzeichnete Vertrag sollte zur Bekämpfung der Kommunistischen Internationale dienen und, analog zur Komintern, durch Informationsaustausch gefördert werden. In einem geheimen Zusatzprotokoll wurde zudem die Verpflichtung zu wohlwollender Neutralität und Konsultation für den Fall abgegeben, wenn sich eine Seite im Krieg mit der UdSSR befinden sollte. Es durften auch keine Verträge mit der Sowjetunion abgeschlossen werden, die dem „Geist dieses Abkommens" widersprechen würden.

Der Antikominternpakt, dem ein Jahr später Italien beitrat, war für Hitler eine primär ideologisch verstandene Allianz, die dem Weltbolschewismus auf seinem vermeintlichen Vormarsch Einhalt gebieten sollte. Dieses Bündnis diente zugleich als machtpolitisches Instrument, um die geplante Expansionspolitik in die Praxis umsetzen zu können. Es war ein Versuch, in Europa einen Block von abhängigen Staaten zu schaffen. Hitler war daher bestrebt, weitere Verträge mit Staaten herzustellen, denen er ein Interesse unterstellte, die Sowjetunion zurückzudrängen oder zu zerschlagen. Gemäß seinen Vorstellungen sollten daher Großbritannien und Polen in den Antikominternpakt miteinbezogen werden.

Die Sondierungen liefen am Auswärtigen Amt vorbei, das genauso wie die Reichswehr die Annäherung an Warschau weiterhin ablehnte und die Vertiefung der deutsch-japanischen Zusammenarbeit ungern sah. Denn damit waren die traditionellen Verbindungen der Reichswehr zu China und die Möglichkeit einer Rückkehr zur Rappallo-Politik gefährdet. Das Werben um Polen wurde auch von japanischer Seite unterstützt. Am 1. August 1936 stellte der japanische Außenminister dem polnischen Gesandten in Tokio die Frage, ob seine Regierung dem Pakt beitreten werde. Den gleichen Vorschlag unterbreitete der japanische Botschafter seinem polnischen

[29] Diariusz i teki Jana Szembeka, Bd. II, S. 251 (8.8.1936), S. 256 (12.8.1936), S. 264–266 (14.8.1936).

[30] ŻERKO, Stosunki, S. 18 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kollegen in Berlin. Etwas später, Ende August, fuhr ein Mitarbeiter der Dienststelle Ribbentrop, Hermann von Raumer, nach Polen. Im Warschauer Außenministerium wies er auf die kommunistische Gefahr hin und sprach von der Notwendigkeit, alle Anstrengungen zu koordinieren, um die Tätigkeit der Dritten Internationale zu bekämpfen. Der Beitritt zum Antikominternpakt war mit den Grundsätzen der Politik der „gleichen Entfernung" zwischen Moskau und Berlin aber nicht vereinbar. Die Regierung erkannte auch die Gefahr, dass Polen im Falle einer Beteiligung in die deutsche Einflusssphäre einbezogen würde und lehnte den Vorschlag ab. Raumer musste folglich seinen Bericht an Ribbentrop vom 27. November 1936 mit den Worten schließen: „Auf Polen können wir also nicht rechnen".[31]

In Polen wuchs seit 1935 vielmehr die Sorge, dass der immer stärker werdende Nachbar eines Tages Revanche für die Abtretung Westpreußens und Oberschlesiens nehmen könnte.[32] Das Anwachsen der deutschen Rüstung und die verbesserte internationale Lage Deutschlands veranlassten Warschau dazu, seine Allianzpolitik mit Frankreich zu beleben und die militärischen Kontakte zu Paris auszubauen. Im August 1936 wurde General Maurice Gamalin, der Chef des französischen Generalstabes, nach Polen eingeladen. Zwischen dem 30. August und dem 6. September besprach Rydz-Śmigły in Paris mit französischen Militärs die Eventualitäten für den Fall eines Krieges gegen Deutschland und verhandelte über eine französische Anleihe für die polnische Aufrüstung.

Die Belebung der Beziehungen zwischen Warschau und Paris durchkreuzte die Pläne der Nationalsozialisten, die darauf hinzielten, die polnisch-französische Allianzpolitik zu sprengen. Die gegenseitigen Besuche nahmen die Nationalsozialisten in den unteren Rängen daher mit Entrüstung wahr, wie Lipski im September an das Außenministerium berichtete:

> „(An unfavourable) reaction may be observed among those personalities who after all were wrong in their assumption that contracting good Polish-German relations would once and for all definitely cut off the link uniting Warsaw with Paris."[33]

Da Warschau zugleich auch den Beitritt zum Antikominternpakt verweigerte, muss Hitler erkannt haben, dass Polen ein sehr unsicherer Bundesgenosse war. Seit dieser Einsicht wurde Hitler zunehmend ungeduldig, und die deutsch-polnische Annäherungspolitik war im Herbst 1936 in der Krise. Da

---

[31] WOCJEICHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 325–328.

[32] SOPADE, Bd. 4, S. 103 f., Eintrag vom Januar 1937.

[33] Diplomat in Berlin, S. 270–272, Lipski an Szembek vom 16.9.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

das Reich die internationale Isolierung überwunden hatte, verlor Warschau zudem an Bedeutung.

Die nationalsozialistische Führung muss ihre Enttäuschung etwa Anfang 1937 überwunden haben und bemühte sich erneut darum, Polen in den Einflussbereich deutscher Politik zu ziehen. „Die Linie Berlin – London – Rom – Warschau" war, wie Goebbels am 4. Januar 1937 notierte, nicht zu verschmähen.[34] Folglich warb Göring im Februar 1937 auf seiner bereits dritten Jagdfahrt in Polen nach wie vor für eine gemeinsame antisowjetische Politik. Śmigły-Rydz, der seit seiner Parisvisite in Berlin nicht als ein „Deutschlandfreund" angesehen wurde,[35] bekräftigte seine Bereitschaft, die von Piłsudski angebahnte Deutschlandpolitik fortzusetzen. Die nationalsozialistische Führung war dennoch zunehmend darüber unzufrieden, dass Warschau zwischen Berlin und den westlichen Demokratien schwankte. Der Propagandaminister notierte im März 1937 in seinem Tagebuch: „Und unsere Freunde sind die Polen noch keineswegs. Da dürfen wir uns keinen Illusionen hingeben."[36] Um die Vertiefung der polnisch-französischen Allianz zu verhindern, signalisierte Hitler seine Bereitschaft, die Nichtangriffserklärung nach dem Ablauf der zehn Jahre zu verlängern. Dieser Vorschlag wurde während der Berliner Visite des Justizministers Witold Grabski im Mai 1937 unterbreitet. Die Atmosphäre zwischen Berlin und Warschau war 1937 dennoch unterkühlt.

Unter diesen Umständen entschied sich die nationalsozialistische Führung auf Anraten der Japaner dazu, einen „Akt des guten Willens" gegenüber Polen zu demonstrieren. Es bot sich an, eine neue Regelung in der Minderheitenfrage abzuschließen, zumal die Genfer Konvention über Oberschlesien von 1922 am 15. Juni 1936 abgelaufen war. Das am 5. November 1937 unterzeichnete Minderheitenabkommen garantierte der jeweiligen Minderheit ihre Rechte auf dem gesamten Staatsgebiet Polens und Deutschlands. Warschau wurde darüber hinaus mündlich versichert, dass die Rechte der polnischen Minderheit in Danzig ebenfalls respektiert werden.[37] Die nationalsozialistische Führung schloss das Abkommen mit dem Hintergedanken ab, Polen international zu isolieren und zum Nachgeben zu

---

[34] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 4, Eintragung vom 4.1.1937.

[35] Ebd., Bd. 2, S. 716, Eintragung vom 4.11.1936 und S. 694, Eintragung vom 6.10. 1936: „Ausführliches Gespräch mit Göring: über Griechenland, das auch er sehr liebt, über Polen, das stark nach Frankreich abwandert; Rydz-Smigly mag uns nicht, und Beck ist ein halbtoter Mann."

[36] Ebd., Bd. 3, S. 64. Eintragung vom 3.3.1937, und S. 73, Eintragung vom 10.3. 1937: „Lipski sehr nett. Aber diese Polen".

[37] Diariusz i teki Jana Szembeka, Bd. 3, S. 163 f. Eintragung vom 4.11.1937; siehe auch ŻERKO, Stosunki, S. 57 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

zwingen. Der bilaterale Minderheitenvertrag wurde ganz im Sinne Berlins in der internationalen Presse mit dem Beitritt Italiens zum Antikominternpakt in Verbindung gebracht.[38]

Polen befand sich zur Wende 1937/38 allgemein in einer schlechten außenpolitischen Lage, da die späteren Signatarmächte des Münchner Abkommens, Frankreich, Italien, Großbritannien und Deutschland, ein Viererdirektorium anstrebten. Diese Konstellation barg insofern eine reale Gefahr, als sie die Aufrechterhaltung des Friedens in Westeuropa auf Kosten der östlichen Staaten begünstigte. Insbesondere der britische Premierminister Neville Chamberlain führte eine *Appeasement*-Politik, die Zugeständnisse gegenüber dem Reich vorsah, um einen Krieg in Europa abzuwenden. Die nachgiebige Politik der Westmächte gegenüber deutschen Revisionsbestrebungen gab Außenminister Beck den Impuls, die Kontakte mit Deutschland erneut zu intensivieren. Zu diesem Zweck kam er nach Berlin, um am 13. Januar Gespräche mit Neurath und Göring und am 14. Januar mit Hitler zu führen.

Er wurde mit offenen Armen empfangen, da das Reich eine neutrale Haltung Polens bei dem bevorstehenden Anschluss Österreichs brauchte. Es galt den französischen Versuch zu vereiteln, Polen für die Verteidigung der Unabhängigkeit Österreichs zu benutzen, um die expansionistischen Bestrebungen des Reiches zu verzögern. Um die Zustimmung Polens zu erwirken, wurde Außenminister Beck versichert, dass die Danziger Frage für Berlin eine zweitrangige Rolle spiele. Die nationalsozialistische Führung regte darüber hinaus an, mit einer exterritorialen Verbindung zwischen dem Reich und Ostpreußen durch den „Korridor“ diese Streitfrage zu lösen. Es fehlte auch nicht an scharfen antisowjetischen Akzenten, die besonders Hitler in seinem mehr als einstündigen Monolog hervorhob. Beck sicherte zu, nichts gegen den Anschluss Österreichs zu unternehmen, wich aber dem Kompromissvorschlag aus. Warschau war gegen einen „Korridor durch den Korridor“, der Polen den Zugang zum Meer versperren würde. Beck versäumte es auch, von Berlin im Gegenzug Grenzgarantien zu verlangen. Es war die letzte Möglichkeit, in der Polen solch eine Regelung noch hätte aushandeln können, ohne weitere Konzessionen hinnehmen zu müssen.[39]

Außenminister Beck vernachlässigte die Streitfragen und Ungereimtheiten in den Beziehungen zu Berlin. Er ließ sich auf eine riskante Außenpolitik ein, um die Position seines Landes in dem neuen Verhältnis der Großmächte, das durch Hitlers Politik entstand, zu stärken. Der „Anschluss“ Österreichs vom 15. März 1938 sowie die bevorstehende Zer-

[38] Ebd., S. 59.

[39] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 385–387, 398.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schlagung der Tschechoslowakei wurde als eine Chance betrachtet, die Richtung der deutschen Expansion umzulenken und das Konzept des „Dritten Europas" voranzutreiben. Beck überschätzte die Bedeutung Polens auf der internationalen Bühne und insbesondere für Deutschland.

Die nationalsozialistische Führung wusste die wenig realistischen Großmachtsambitionen des polnischen Ministers für sich zu nutzen. Göring, der im Februar 1938 zur schon traditionellen Winterjagd in die Heide von Białowieża kam, stellte die Vertiefung der Beziehungen sowie ein gemeinsames Vorgehen gegenüber der Tschechoslowakei in Aussicht. Bei der Gelegenheit sprach er erneut auch die Kooperation gegen die UdSSR an. Beck lehnte den zweiten Vorschlag ab, nahm aber das Angebot an, bei der Zerschlagung der Tschechoslowakei mitzuwirken. Im Gegenzug wollte er die Verlängerung der Nichtangriffserklärung aushandeln. Der preußische Ministerpräsident schlug dann vor, den Vertrag auf 20 bis 25 Jahre auszudehnen. Es war ein schnell dahergesagtes Versprechen, auf das die deutsche Seite bis zum Herbst 1938 nicht mehr zurückkam.[40]

Das Reich hatte es nicht mehr zwingend nötig, Konzessionen an Polen zu machen. Deutschland verbesserte durch die Eingliederung Österreichs gravierend sein wirtschaftliches und militärisches Potenzial und wurde mit 75 Millionen Menschen, die UdSSR ausgenommen, das bevölkerungsreichste Land Europas. Der „Anschluss" Österreichs beseitigte auch Hitlers Befürchtung, dass er nicht lang genug leben werde, um die Schaffung des „Großgermanischen Reiches" zu erleben. Aus diesem Erfolg schöpfte er die Zuversicht, dass er selbst dieses Imperium gründen könnte, das alle Deutschen vereinigen und den europäischen Kontinent dominieren sollte. Hitler konnte auch innenpolitisch seine Position stärken, nachdem er am 4. Februar entschieden hatte, keinen Nachfolger für den ausgeschiedenen Kriegsminister Werner von Blomberg zu ernennen und selbst die Führung der Wehrmacht zu übernehmen. Dabei wurden auch wichtige Posten in der Armee und in der Diplomatie neu besetzt. So löste Ribbentrop Außenminister Neurath ab. Diese Änderung bedeutete nach dem Reichstagsbrand und dem „Röhmputsch" den dritten entscheidenden Schritt zur Festigung der absoluten Macht Hitlers. Durch die Schwächung des Militärs und mit Ribbentrop an der Spitze des Auswärtigen Amtes konnte Hitler ungehemmt auf möglichst schnelle Expansion drängen.[41]

Im Windschatten dieser deutschen Dynamik wollte Außenminister Beck das Konzept des „Dritten Europas" vorantreiben und verhandelte am 12. März darüber in Rom. Sein Gesprächspartner, Außenminister Galeazzo Ciano, stimmte zwar prinzipiell einer möglichen Vertiefung der Zusam-

[40] Ebd., S. 406.

[41] KERSHAW, Hitler, Bd. 2, S. 104, 133.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

menarbeit zwischen Rom, Belgrad, Budapest und Warschau zu. Das Konzept stand jedoch auf tönernen Füßen, denn der Widerstand gegen die hegemonialen Bestrebungen des Reiches wäre nur in Anlehnung an Staaten möglich gewesen, die an einer Aufrechterhaltung des territorialen Status quo in Europa interessiert waren. Budapest und Rom führten dagegen eine revisionistische Politik, und Belgrad balancierte zwischen dem faschistischen Italien und der Kleinen Entente.

Immerhin gelang es Warschau, das Engagement Berlins in Österreich dahingehend auszunützen, Litauen der polnischen Politik unterzuordnen. Am 19. März 1938 nahm Kaunas (Kowno) unter Druck diplomatische Beziehungen zu Warschau auf und erkannte die Zugehörigkeit Wilnas zum polnischen Staat an. Die Regelung der Beziehungen mit Litauen sollte im Ostseeabschnitt die Lücke in der von Beck geforderten Konzeption des „Dritten Europas" füllen.

Nach ähnlichem Muster wollte Beck die nationalsozialistischen Begehrlichkeiten auf das überwiegend durch Deutsche bewohnte Sudetenland dazu nutzen, um Gebietsgewinne für Polen einzustreichen. Im Zuge der Aufteilung der Tschechoslowakei sollte Polen eine gemeinsame Grenze mit Ungarn bekommen, der die Schlüsselrolle in der Bildung eines Staatenblocks zwischen der Sowjetunion und dem Reich zukam. Die polnischen Forderungen gegenüber der Tschechoslowakei wurden Göring am 24. August und am 16. September 1938 durch den polnischen Botschafter vorgestellt. Diese sahen vor, die Karpato-Ukraine und die Slowakei den Ungarn zu „schenken", während das von polnischer Bevölkerung bewohnte Teschener Gebiet Polen in Besitz nehmen sollte. Lipski willigte ein, das Sudetenland und die tschechischen Gebiete dem deutschen Einflussbereich zuzuschlagen.[42]

Die Verteidigung der Tschechoslowakei vor den aggressiven Zielen Berlins lag jenseits der Möglichkeiten der polnischen Diplomatie. Dafür war die Haltung der Westmächte gegenüber den deutschen Expansionsbestrebungen zu nachgiebig. Diese Politik führte direkt zum Münchner Abkommen vom 30. September 1938, in dem Italien, Frankreich und Großbritannien deutsche Gebietsforderungen gegenüber der Tschechoslowakei billigten. Hätte Warschau Prag während der Sudetenkrise aktiv unterstützen wollen, so hätte es ein Zerwürfnis mit Berlin provoziert. Die Folge wäre mit aller Wahrscheinlichkeit die Neuausrichtung der deutschen Expansionsbestrebungen auf Polen gewesen, was in Zeiten der *Appeasement*-Politik eine akute Gefahr bedeutet hätte. Es wäre denkbar, dass die Teilnehmer der Münchner Konferenz nicht das Sudentenland, sondern Danzig und den „polnischen Korridor" Berlin überlassen hätten, um den

[42] Żerko, Stosunki, S. 80.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Frieden zu wahren. Die Stabilisierung der Beziehungen zu Berlin stellte unter diesen Umständen eine Notwendigkeit dar. Dass Beck jedoch nicht nur eine neutrale Haltung gegenüber den deutschen Plänen einnahm, sondern diese aktiv unterstützte, war dagegen ein schwerwiegender Fehler. Da Polen selbst eine starke deutsche Minderheit hatte, war es äußerst riskant und diplomatisch unklug, den Angriff auf die Integrität der Tschechoslowakei mit dem Selbstbestimmungsrecht der dort lebenden Deutschen und Polen zu begründen. Beck lieferte dem erstarkten Nachbarn damit selbst Argumente für ein eventuelles „Heimholen" von Danzig und den westlichen Gebieten Polens.

Im Hinblick auf die geplante Zerschlagung der Tschechoslowakei versuchte Berlin die Anführer der deutschen Minderheit in Polen und die Kameraden in der Freien Stadt zu zügeln. Die öffentlichen Reden der NSDAP-Führer in Danzig waren daher bis zum 8. Oktober auch frei von antipolnischen Akzenten.[43] Das war jedoch lediglich ein taktisches Vorgehen. Im Juni 1938 versuchte Gauleiter Greiser den Propagandaminister während dessen Visite in Danzig gegen Polen aufzuhetzen, indem er behauptete, „dass die Polen in letzter Zeit wieder sehr frech werden". Goebbels notierte dazu: „Das wird ihnen ja auch noch mal vergehen."[44]

Die Lage Becks und auch Polens war umso misslicher, als die nationalsozialistische Führung sich nicht dazu bewegen ließ, die Nichtangriffserklärung zu verlängern und eine Grenzgarantie abzugeben. Einen solchen Vorschlag unterbreitete Lipski am 24. August und am 16. September in den Gesprächen mit Göring als Unterpfand für die polnische Komplizenschaft bei der Zerschlagung der Tschechoslowakei. Die Polen wollten auch aushandeln, dass der politisch-rechtliche Status Danzigs unverändert und die polnischen Rechte in der Freien Stadt unangetastet bleiben sollten.

Göring gab zwar am 24. August zu verstehen, dass die Nichtangriffserklärung für 25 Jahre verlängert werde und dass Deutschland den territorialen Stand Polens anerkenne. Ein Monat später wich er dem Sachverhalt aus und schlug vor, die strittigen Punkte nach Beilegung der tschechoslowakischen Krise zu lösen. Die nationalsozialistische Führung hatte es aber nicht nötig, diesen Worten Taten folgen zu lassen. Angesichts der nachgiebigen Politik der Westmächte bestand die Aussicht darauf, dass die Tschechen den territorialen Forderungen nachgeben würden. Dass Warschau die Zerschlagung der Tschechoslowakei begrüßen würde, war Hitler ebenfalls längst bekannt. Insofern sah die nationalsozialistische Führung keine Notwendigkeit, in der Atmosphäre vor München verbindliche Verpflichtungen gegenüber Polen einzugehen.

---

[43] SOPADE, Bd. 5, S. 964, September 1938.

[44] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 467, Eintragung vom 27.6.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Hitler versicherte lediglich in einer Rede am 26. September im Berliner Sportpalast, dass die Forderung nach Abgabe des Sudentenlandes der letzte deutsche Gebietsanspruch in Europa sei. Er äußerte noch seine Achtung gegenüber dem verstorbenen Piłsudski und bekräftige, dass Polen einen freien Zugang zum Meer haben müsse. Berlin werde weiterhin danach streben, die Beziehungen mit Polen zu vertiefen. Er wartete aber mit einer Neuregelung des deutsch-polnischen Verhältnisses, bis sich Warschau international isoliert hatte.[45]

Die Rechnung Hitlers ging auf. Warschau manövrierte sich mit seiner kurzsichtigen Politik gegenüber der Tschechoslowakei in eine prekäre internationale Lage. Die im September immer lauter vorgebrachten Forderungen gegenüber Prag führten zu einer Verschlechterung der Beziehungen mit Frankreich und Großbritannien und zu einer offenen Krise in den Beziehungen mit der Sowjetunion. Polen, das sich beharrlich dagegen wehrte, ein Bündnispartner Berlins zu werden, erwarb sich international den Ruf, ein Komplize der aggressiven Politik der Nationalsozialisten zu sein.

Die polnische Regierung isolierte sich international noch mehr, als sie unmittelbar nach dem Münchner Abkommen ein Ultimatum an Prag stellte, das Teschener Gebiet abzugeben. Die am 2. Oktober vollzogene Annexion dieser Region war ein Schritt auf dem Weg zur Bildung einer gemeinsamen Grenze mit Ungarn. Um dies voranzutreiben, reiste der Direktor des Ministerkabinetts, Michał Łubieński, nach Budapest, während Beck in Rumänien über einen Block mittelosteuropäischer Staaten verhandelte. Die unrealistische Absicht, ein Gegengewicht zur ständig wachsenden Macht des Reiches zu finden, blieb ein frommer Wunsch. Die Verhandlungen in Ungarn und Rumänien schlugen fehl. Das internationale Ansehen Polens nahm zugleich erheblichen Schaden wegen der Umstände, unter denen Warschau das beanspruchte Teschener Gebiet „heimholte“. Polen war daraufhin als „Schakal von München“ verschrien und den expansionistischen Begehrlichkeiten des Reiches auf Gedeih und Verderb ausgeliefert.

Hätte Hitler es auf Gebietsgewinne gegenüber Polen abgesehen, so war nach München die beste Gelegenheit dazu. Die günstige Lage brachte auch einige Politiker in Berlin auf die Idee, von Polen die Rückgabe der beanspruchten Gebiete zu fordern. Zu Recht rechneten sie kaum damit, dass die Westmächte Warschau im Oktober und November 1938 zu Hilfe eilen würden.[46] Denn selbst der britische Kommentator Steven King Hall, ein erklärter Gegner Hitlers, schrieb in diesen Tagen: „Wenn Hitler jetzt gegen

[45] Żerko, Stosunki, S. 80, 84; Domarus, Hitler. Reden, Bd. 1, S. 925.

[46] Żerko, Stosunki, S. 100.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Polen vorgehen sollte, werde ich ‚Sieg Heil' ausrufen."[47] Auch der französische Botschafter Léon Noël empfahl Paris, nachdem am 2. Oktober polnische Soldaten in das Teschener Gebiet einmarschiert waren, alle Verpflichtungen gegenüber Polen zu revidieren.

Hitler nutzte gleichwohl die günstige Gelegenheit nicht, um Danzig und die umstrittenen Gebiete „heimzuholen". Der Diktator hielt vielmehr an seinem Plan fest, den östlichen Nachbarn ins deutsche Lager zu ziehen oder zumindest dessen Neutralität im Falle eines Krieges im Westen zu sichern. Nach seinen Vorstellungen sollte Polen eine sowjetische Offensive aufhalten, falls sich Moskau dazu entschließen sollte, gegen das Reich vorzugehen.[48] „Jede polnische Division hat für mich den gleichen Wert wie eine deutsche", betonte Hitler gegenüber dem Chef des persönlichen Stabes von Außenminister Ribbentrop, Walter Hewel, Anfang Oktober 1938.[49]

Daher ließ er Außenminister Ribbentrop dem Botschafter Lipski am 24. Oktober die deutsche Antwort auf die polnische Initiative zur Neuregelung der Beziehungen ausrichten. Übereinstimmend mit den polnischen Wünschen sprach Ribbentrop die gegenseitige Anerkennung der Grenzen sowie die Verlängerung der Nichtangriffserklärung an. Der deutsche Außenminister forderte zugleich die Angliederung Danzigs an das Reich. Polen würde dann eine exterritoriale Straße durch Danzig erhalten, im Gegenzug sollte Deutschland eine Verbindung mit Ostpreußen bekommen. Entsprechende Pläne hatte Hitler einen Tag zuvor mit Ingenieur Fritz Todt, dem Generalinspektor für das deutsche Straßenwesen, besprochen. Ribbentrop verlangte ferner, dass Polen dem Antikominterpakt beitreten und eine gemeinsame Politik gegenüber der Sowjetunion führen sollte. Diesem Vertrag müsste daher eine Konsultationsklausel hinzugefügt werden, in der sich Warschau verpflichten sollte, seine Außenpolitik mit Berlin abzustimmen. Ribbentrop sprach ferner die Zusammenarbeit in der Kolonialpolitik und die Emigration der Juden aus Polen an.

Im Vergleich zu den Wunschvorstellungen der Deutschnationalen und vieler Nationalsozialisten stellte der Außenminister durchaus gemäßigte Ansprüche an Polen. Hitler rechnete auch fest damit, dass Warschau nachgeben werde. Deswegen ließ er die Forderungen so formulieren, dass sie annehmbar und attraktiv erschienen. Die Anspielung auf den Erwerb von Kolonien und die Auswanderung der Juden sollte die bilaterale Zusammenarbeit für Warschau besonders schmackhaft machen. Polen hatte auch spätestens 1936 Begehrlichkeiten nach Kolonien angemeldet und führte

---

[47] Zitiert nach MIECZYSŁAW NUREK, Polska w polityce Wielkiej Brytanii w latach 1936–1941, Warszawa 1983, S. 160.

[48] ŻERKO, Stosunki, S. 94–99.

[49] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 522.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

diesbezüglich Verhandlungen mit London und vor allem mit Paris. Für die kolonialen Ambitionen wurde die Auswanderung polnischer Juden instrumentalisiert, die auf der Insel Madagaskar angesiedelt werden sollten. Diese Angelegenheit wurde seit 1937 mit Paris, jedoch nicht mit Berlin verhandelt.[50] Das deutsche Angebot war für Polen dennoch nicht annehmbar.

Der polnische Außenminister, dem Lipski den Inhalt der Unterredung referiert hatte, konnte unmöglich den deutschen Vorschlag einer „Globallösung" der Beziehungen akzeptieren. Zum einen war gerade der Status der Freien Stadt eine Prestigefrage in der polnischen Politik und auch die Öffentlichkeit des Landes reagierte besonders empfindlich und gereizt auf Konflikte um Danzig. Ein Nachgeben in dieser Frage hätte für den Außenminister den politischen Selbstmord bedeutet. Zum anderen hätten der Beitritt zum Antikominternpakt und die Konsultationsklausel den Verlust der außenpolitischen Souveränität bedeutet. Beck muss das Fiasko seiner Deutschlandpolitik erkannt haben. Wahrscheinlich fürchtete er um seine Position und sah deswegen davon ab, das neue deutsche Angebot mit den Direktoren seines Ministeriums zu erörtern. Andere Regierungsmitglieder wurden mit dem Vorschlag einer „Globallösung" erst während der Warschauer Visite Ribbentrops im Januar 1939 bekannt gemacht. Ribbentrop erhöhte anlässlich des fünften Jahrestags der Nichtangriffserklärung gewissermaßen das Angebot und stellte die polnisch-ungarische Grenze als eine Art Kompensation in Aussicht. Warschau war an einer dauerhaften Verständigung mit Deutschland interessiert, weigerte sich jedoch weiterhin, in ein antisowjetisches Abenteuer gezwungen zu werden.[51]

Da die Verhandlungen Ribbentrops aus deutscher Perspektive enttäuschend verliefen, kam Mitte Februar 1939 auch Heinrich Himmler nach Warschau, um das deutsche Angebot zu wiederholen. Der Reichsführer SS bekräftigte, wie bereits Ribbentrop, die „Notwendigkeit der jüdischen Emigration" und ging kurz auf die Minderheitenfrage ein. Er ließ ferner durchblicken, dass Hitler bereit wäre, die deutsch-polnische Grenze anzuerkennen. Die Angliederung Danzigs würde ihm die notwendige gesellschaftliche Unterstützung verschaffen, die er brauche, um diese unpopuläre Maßnahme durchzusetzen.[52] Das entsprach sehr wahrscheinlich der Wahrheit. Einen solchen Schritt erwog Hitler Ende März 1939, wie aus den Tagebucheintragungen von Goebbels hervorgeht:

---

[50] Ebd., S. 548 f.; ŻERKO, Stosunki, S. 113 f.

[51] Zum Verlauf der Visite: Ebd., S. 200–205; KLEIST, Zwischen Hitler und Stalin, S. 22.

[52] ŻERKO, Stosunki, S. 229 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

> „Der Führer grübelt über die Lösung der Frage Danzigs nach. Er will es bei Polen mit etwas Druck versuchen und hofft, dass es darauf reagiert. Aber wir müssen in den sauren Apfel beißen und Polens Grenzen garantieren.“[53]

Der deutsche Diktator wurde zwar zunehmend ungeduldig, er spekulierte jedoch weiterhin darauf, die hartnäckige Haltung Polens aufweichen zu können.[54] Da das Angebot an Warschau in den Augen der nationalsozialistischen Führung „großzügig“ erschien, glaubte man in Berlin noch am 26. März, mit Polen zu einer Einigung zu kommen. Nachdem Lipski Goebbels zwei Tage später erneut mit der unnachgiebigen Haltung Warschaus konfrontiert hatte, kam die Ernüchterung. Der Propagandaminister machte seiner Wut im Tagebuch Luft:

> „Polen macht noch große Schwierigkeiten. Die Polacken sind und bleiben natürlich unsere Feinde, wenngleich sie uns aus Eigennutz in der Vergangenheit manchen Dienst getan haben.“[55]

Hitler war wahrscheinlich der gleichen Meinung, wollte jedoch weiterhin ein Zerwürfnis mit Polen vermeiden. Dies hätte für ihn das Risiko eines Zweifrontenkrieges im Falle einer bewaffneten Auseinandersetzung im Westen bedeutet und seine Pläne zur Zerschlagung der Sowjetunion durchkreuzt. Den Lauf der Dinge beeinflusste maßgebend Großbritannien, welches am 31. März 1939 Polen überraschend eine Garantieerklärung abgab. London reagierte damit auf das Vorgehen des Reiches gegen Prag und die Annexion der tschechischen Gebiete Böhmen und Mähren vom 15. März. Chamberlain ging damit auf vorausgegangene polnische Beistandsgesuche ein und glaubte, dass diese Erklärung den Kriegsausbruch verhindern werde.

Hitler war aber fest entschlossen, einen Krieg zu führen. Da Polen, das bei der Errichtung einer deutschen Hegemoniestellung im Osten im Weg stand, nicht auf seiner Seite sein wollte, sah er sich zum Strategiewechsel gezwungen. Hitler entschied sich nach anfänglichem Zögern in der ersten Aprilwoche dazu, den östlichen Nachbarn anzugreifen. Die Wehrmacht begann den als „Fall Weiß“ bezeichneten Angriff auf Polen vorzubereiten. Die Öffentlichkeit erfuhr aus Hitlers Reichstagsrede vom 28. April 1939, dass die Nichtangriffserklärung vom 26. Januar 1934 aufgrund der polnisch-britischen Garantie für das Reich ungültig sei.

Das gewaltsame Vorgehen gegenüber Polen war für Hitler eine Notlösung, die er bis Anfang April zu vermeiden versucht hatte. Der deutsche

---

[53] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 582, Eintragung vom 25.3.1939.

[54] Żerko, Stosunki, S. 237–248.

[55] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 584, Eintragung vom 28.3.1939 .

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Diktator glaubte wohl ernsthaft daran, das Land, ähnlich wie Ungarn, Rumänien und Bulgarien, mit friedlichen Mitteln an Deutschland binden zu können. Dabei hatte er nicht nur die kurzfristigen Vorteile, wie eine neutrale Stellung Polens bei der Realisierung seiner Ziele in Europa, sondern auch die militärische Unterstützung im Krieg gegen die Sowjetunion vor Augen. In diesem Kalkül spielte der deutsch-polnische Kulturaustausch eine wichtige Rolle.

2. Die Kulturpolitik des „Dritten Reiches" gegenüber Polen

Kultur als nationalsozialistisches Machtinstrument

Das „Dritte Reich" investierte so viele öffentliche Finanzmittel in die Kultur wie kein deutscher Staat vor ihm. Eine genaue Summe wurde nie ermittelt, doch die Ausgaben können auf mehrstellige Millionenbeträge geschätzt werden. Die hohen Aufwendungen ergaben sich daraus, dass die Kulturpolitik als eine wichtige Säule der nationalsozialistischen Herrschaft betrachtet wurde.[56]

Diese Einschätzung rührte unter anderem daher, dass sich führende Nationalsozialisten einbildeten, einen besonderen Zugang zur Kunst zu haben. Die Parteispitze wies einen unverhältnismäßig hohen Anteil an verhinderten, nicht zum Zuge gekommenen oder gescheiterten Künstlern auf. Neben Hitler, der bei der Aufnahmeprüfung der Kunstakademie in Wien durchgefallen war, hatte sich auch Goebbels zunächst erfolglos als Romancier versucht. Görings Experimente in diesem Bereich sind zwar nicht bekannt, doch er umgab sich ebenfalls gern mit dem Glanz der Kultur und war wohl am gierigsten, wenn es um den Raub von Kunstschätzen in den besetzten Gebieten während des Krieges ging.[57] Hitler, Goebbels und Göring legten auch großen Wert auf die Gesellschaft von prominenten Schauspielern, Malern, Architekten und Musikern und wollten sich als Teil ihrer Welt sehen.[58]

Für die Staatsführung waren zudem die Grenzen zwischen Politik, Ideologie und Kunst fließend. So versicherte der Propagandaminister in seinen Reden, dass „die Politik eigentlich die edelste und größte aller Künste" sei:

---

[56] BARBIAN, Die Beherrschung der Musen, S. 43, 68.

[57] CZESŁAW ŁUCZAK, Hermann Göring, Poznań 1994, S. 51.

[58] Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus, hg. v. HANS SARKOWICZ, Frankfurt am Main/ Leipzig 2004.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

> „Denn so, wie der Maler Farbe in Leben verwandelt, und so, wie der Komponist die toten Töne in himmelentrückende Melodien umsetzt, so hat der Politiker und Staatsmann eigentlich keine andere Aufgabe, als eine amorphe Masse in ein lebendiges Volk zu verwandeln."[59]

In seinem Politikverständnis war die Kunst ein Instrument in der Hand des Staatsmannes, mit dem dieser die Bevölkerung beliebig formen konnte.[60] Die Gleichschaltung der Presse, des Kulturbetriebs und der Hochschulen im Frühjahr 1933 war daher nicht nur ein wichtiger machtstabilisierender Faktor. Über die Kontrolle der Massenmedien sowie durch den Einsatz von Propaganda und repressiven Maßnahmen wollte man die Nation umgestalten, eine neue Werteordnung, verbunden mit einer neuen Lebensordnung errichten, um so einen „neuen Menschen" zu schaffen. Langfristig wurde angestrebt, die Einheit von Volk, Staatsführung und Nationalsozialismus herbeizuführen. Dem Kulturbetrieb kam also die Aufgabe zu, die Ideen und den Willen des „Führers" in das Volk zu transferieren und zum Willen des Volkes zu transformieren. Dies betraf nicht zuletzt Hitlers außenpolitische Vorstellungen.

Auch die auswärtigen Kulturkontakte waren für Berlin bedeutsam. Der im Frühjahr 1933 in Polen und anderen Ländern durchgeführte Boykott deutscher Waren sowie der Austritt aus dem Völkerbund vom 14. Oktober 1933 ließen den Einsatz von alternativen Mitteln in der Außenpolitik notwendig erscheinen. Das Auswärtige Amt und das Propagandaministerium, die sich die Zuständigkeit hierfür teilten, spekulierten darauf, dass mit einem regen Kulturbetrieb im Inland und Gastspielen deutscher Künstler im Ausland die Abneigung gegen das neue Regime überwunden werden könne.[61] Die Berliner Kulturpolitik hatte daher bis zum Nürnberger Parteitag im September 1936 vorwiegend die Aufgabe, eine beschwichtigende „Friedensbotschaft" an die Außenmächte zu richten und somit die Überwindung der internationalen Isolierung zu fördern. Deutschland unterhielt folglich zu den meisten europäischen Ländern kulturelle Beziehungen. Es gab auch keinen verbindlichen internationalen Boykott des Regimes, zumal kein Staat der Berliner Olympiade 1936 fernblieb.

---

[59] Rede zur Eröffnung der 2. Reichs-Theaterfestwoche am 17. Juni 1935 in der Hamburger Musikhalle, in: Goebbels-Reden, Bd 1: 1932–1939, hg. v. HELMUT HEIBER, Düsseldorf 1971, S. 220.

[60] Goebbels ließ Ähnliches bereits in seinem 1919 erschienenen Roman „Michael" durch seinen Protagonisten verkünden: „Der Staatsmann ist auch ein Künstler. Für ihn ist das Volk nichts anderes, als was für den Bildhauer der Stein ist. Führer und Masse, das ist ebenso wenig ein Problem wie etwa Maler und Farbe." JOSEPH GOEBBLES, Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern, 16. Aufl., München 1929, S. 21.

[61] PA, Warschau 199, RMVP an DGW vom 16.10.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Im Einklang mit der Verbesserung der internationalen Position stellte Goebbels im Laufe des Jahres 1936 die Propaganda allmählich auf die absehbare militärische Auseinandersetzung mit der Sowjetunion ein.[62] Einen weiteren Anstoß gab die Verkündung des Wirtschaftsplanes auf dem Nürnberger Parteitag im September 1936, der unter antisowjetischen Vorzeichen stand. „Führer will Film und Presse mehr nationalsozialistisch", notierte Goebbels in seinem Tagebuch am 22. Oktober 1936, „dann steuere ich jetzt auf den antibolschewistischen Film los".[63] Demzufolge sollte die Bevölkerung auf die militärische Auseinandersetzung mit der UdSSR vorbereitet und wehrhaft gemacht werden. Um eine „geistige Militarisierung" durchzuführen, wurden im Film, Theater und in der bildenden Kunst zunehmend Themen wie Heroismus, Soldatentum und Opferbereitschaft gefördert.[64]

Die nationalsozialistische Kulturwerbung im Ausland wurde bewusst als ein „Instrument der Machtpolitik"[65] eingesetzt, das im Gleichschritt mit der Politik und Wirtschaft den Weg für deutsche Hegemonie ebnen sollte. Dabei galt es, den Einfluss anderer Staaten, insbesondere Frankreichs und Großbritanniens zu verdrängen sowie die Wirkung der Juden und deutscher Emigranten einzudämmen. Es ging auch darum, die kommunistischen Kräfte sowie die katholische Kirche zu schwächen.[66]

Berlin legte ferner einen besonderen Wert darauf, die Bildung von außenpolitischen Bündniskonstellationen mit einem Kulturaustausch zu begleiten und abzusichern. Es wurden Kontakte mit denjenigen Ländern ausgebaut, die als potenzielle Waffenbrüder im geplanten Krieg galten. So schloss das Reich Kulturabkommen mit Ungarn (1936), mit Japan und Italien (1938) sowie mit Franco-Spanien (1939); im Laufe des Krieges kamen noch Kulturabkommen mit Bulgarien, Rumänien und der Slowakei hinzu.[67]

Einen weiteren Anstoß für die auswärtige Kulturpolitik gab Hitler im Herbst 1937, nachdem er sich zum Krieg entschlossen hatte. Seine Grundsatzrede über die Bedeutung der Kulturpolitik auf dem Nürnberger Parteitag vom 7. September 1937 wurde vom Auswärtigen Amt zum Anlass

---

[62] MOELLER, Der Filmminister, S. 167.

[63] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2, Eintragung vom 22. Oktober 1936.

[64] KARL-HEINZ JOACHIM SCHOEPS, Literatur im Dritten Reich (1933–1945), Berlin 2000, S. 52.

[65] Ribbentrop an Rust vom 7.7.1938, zitiert in: BARBIAN, „Kulturwerte im Zweikampf", S. 456.

[66] PA, Warschau 196, Rundschreiben des AA an die diplomatischen Missionen vom 30.10.1937.

[67] BARBIAN, „Kulturwerte im Zweikampf", S. 458–460.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

genommen, die deutsche Kulturwerbung im Ausland zu intensivieren. Die diplomatischen Vertretungen wurden angewiesen, die Möglichkeiten einer ideologischen Penetration ihrer Gastländer zu überprüfen, um die strategische Position des Reiches international zu verbessern.[68]

Der besondere Stellenwert der Kulturpolitik im außenpolitischen Kalkül Berlins rührte schließlich daher, dass die Nationalsozialisten ihren Machtanspruch generell vom hohen Stand der deutschen Kultur ableiteten. Mit den Leistungen deutscher Dichter und Denker wurde das langfristige Ziel gerechtfertigt, die sogenannte kulturelle Hegemonie in einem rassisch neu geordneten Europa zu errichten.[69] Vor allem in der Ostpolitik orientierten sich die Nationalsozialisten, wie bereits angedeutet wurde, an der Vorstellung von einem epochenübergreifenden Ost-West-Gefälle und der damit einhergehenden Missachtung der „östlichen Völker". Ihr Führungsanspruch speiste sich aus der im 19. Jahrhundert entwickelten und zum nationalen Mythos verklärten deutschen Kulturträgertheorie. Mit rassenideologischen Theoremen vermengt, begründete sie den Erwerb von Lebensraum sowie die Feindschaft gegenüber der Sowjetunion, die vermeintlich die abendländische Kultur zu vernichten drohte.

Die Gegenüberstellung der deutschen Kulturmission und der vermeintlichen Kulturlosigkeit des Bolschewismus bildete den Kern der ideologischen Schulungen, die unter anderem mit der Wanderausstellung „Deutsche Entscheidungen im Osten" angestrebt wurden. In ihrem Rahmen wurde den Besuchern 1937 und 1938 vermittelt, dass „alles, was heute im Osten von kultureller und zivilisatorischer Bedeutung" sei, „als ein deutsches Werk betrachtet werden" könne.[70] Die Nationalsozialisten würden diese alte Mission fortsetzten und Europa vor dem zersetzenden Bolschewismus schützen, wie die „Schlesische Volkszeitung" berichtete:

> „... der Nationalsozialismus [hat] die geschichtliche Aufgabe wieder aufgenommen und sich zum kulturellen Gewissen des Abendlandes gegen den Osten erhoben. Während im Mittelalter Mongolische Horden zerstörend auf Europa eindrangen, hat Russland in der Gegenwart seine asiatische Tradition wieder aufgenommen und in Form des Bolschewismus ausgebildet, der die Grundlagen der europäischen Kultur von innen heraus aufzulösen droht. So ist der Kampf, den das nationalsozialistische Deutschland gegen den Bolschewismus führt, eine Wiedergeburt seiner großen geschichtlichen Aufgabe, die unserem Lande durch seine Mittellage zwischen Osten und Westen aufgetragen ist."[71]

---

[68] PA, Warschau 196, Rundschreiben des AA an die diplomatischen Missionen vom 30.10.1937.

[69] ENGEL, Deutsche Kulturpolitik, S. 22.

[70] AAN, Amb. Berlin 2537, S. 4–9, PGK Breslau an MSZ vom 24.11.1937.

[71] Schlesische Volkszeitung vom 14. November 1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die nationalsozialistische Kulturpolitik gegenüber Polen, das in deutschen Überlieferungen mal dem Osten, mal dem Abendland zugeordnet wurde, ist vor dem Hintergrund der hier geschilderten kurz- und langfristigen Ziele zu sehen.

Rechtliche Grundlagen des Kulturaustausches zwischen Berlin und Warschau

Mit Warschau wurde kein Kulturabkommen abgeschlossen. Das lag aber nicht daran, dass Berlin gegenüber Polen nicht die gleiche Politik wie gegenüber Ungarn, Japan, Italien und Spanien verfolgte.[72] Die nationalsozialistische Führung war sehr wohl darum bemüht, Polen ähnlich wie die anderen genannten Staaten auch mit kulturpolitischen Mitteln in den Einflussbereich deutscher Politik einzubeziehen. Die rechtliche Grundlage für die Zusammenarbeit in dem Bereich wurde mit dem Presseabkommen vom 24. Februar 1934 geschaffen. Die Bezeichnung war insofern irreführend, als der Vertrag nicht nur die Presse, sondern auch die Literatur, den Rundfunk sowie das Film- und Theaterwesen umfasste.[73] Beide Seiten verpflichteten sich, auf die genannten Medien einzuwirken, damit die deutsch-polnische Annäherung einen gesellschaftlichen Rückhalt erhielt. Warschau bekam ein Instrument, um die Drosselung der antipolnischen Propaganda zu fordern. Die polnische Regierung verpflichtete sich ihrerseits, Kritik an der deutschen Politik und den führenden Persönlichkeiten zu verhindern. Das Reich konnte darüber hinaus ein Verbot der Emigrantenpresse und die Zulassung des nationalsozialistischen Schrifttums in Polen verlangen.[74]

Das Ausstellungswesen, öffentliche Versammlungen und Kundgebungen sowie Karten und Schulbücher wurden dagegen nicht mit einbezogen.[75] Es bestand also kein rechtlicher Zwang, diese Bereiche im Sinne der gegenseitigen Verständigung zu lenken. Die Einhaltung des Abkommens und die Stimmung in den beiden Ländern wurden auf diplomatischem Wege überprüft und auf jährlichen Pressekonferenzen bekannt gegeben.[76] Bis zum Ausbruch des Krieges trafen sich Vertreter beider Länder drei Mal zu solchen Besprechungen.

---

[72] Davon geht Drewniak aus: DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 15.

[73] PA, Warschau 76, AA an DGW vom 26.2.1934.

[74] Die Einhaltung des Presseabkommens wird in den Kapiteln III.1.1. und III.2.1. näher behandelt.

[75] PA, Warschau, AA an DGW vom 26.2.1934; mehr über die Gestaltung der Schulbücher in Kapitel III.2.4.

[76] PA, R 122848a, DGW an AA vom 16.10.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Am 13. Oktober 1934, nachdem die erste Feuerprobe der Zusammenarbeit bestanden worden war, wurde darüber hinaus ein separates Rundfunkabkommen geschlossen. Es war bereits der dritte Versuch, dem „Krieg im Äther" Einhalt zu gebieten. Dabei wurden die Bestimmungen der Vereinbarung von 1931 übernommen und um eine kulturelle Zusammenarbeit erweitert.[77] Ansonsten wurden intensive Verhandlungen über einen Film- und Theateraustausch sowie die Einrichtung von zwischenstaatlichen Kulturinstituten geführt. Die meisten kulturpolitischen Initiativen, die Warschau und Berlin im Hinblick auf die Annäherungspolitik unternahmen, waren jedoch unkoordiniert.

Hitlers Polenbild in der nationalsozialistischen Propaganda

Wie eng der deutsche Kanzler die Kulturkontakte zu Polen mit seinen bündnispolitischen Zielen verband, ist an der Doppelrolle seiner Sonderemissäre zu erkennen, denen er sich in den Beziehungen mit Warschau bediente, um das Auswärtige Amt zu umgehen. So waren, wie erwähnt, Hermann Rauschning, Goebbels, Göring und schließlich das Büro Ribbentrop sowohl an diplomatischen Unterredungen beteiligt als auch aktiv um den Kulturaustausch mit Warschau bemüht.

Die wichtigste Stellung kam dabei dem Propagandaminister zu, der mit keinem anderen Land – ausgenommen Italien – die Kulturbeziehungen so intensiv förderte wie mit Polen. Goebbels fühlte sich dazu berufen, die von Hitler formulierte Leitlinie in seinem Zuständigkeitsbereich umzusetzen. Er war für die Ausrichtung deutscher Medien auf die neue Annäherungspolitik an Polen zuständig, stimmte seine Aktionen stets mit Hitler ab und richtete seine Anweisungen an die Medien und Kultureinrichtungen nach dessen Äußerungen.[78] In der von den Nationalsozialisten hergestellten Öffentlichkeit wurde auf diesem Weg ein Polenbild vermittelt, das mit Hitlers außenpolitischen Zielen kompatibel war.

Es ist davon auszugehen, dass sich der deutsche Kanzler im Zuge der Annäherung an Warschau ein bestimmtes Bild zurechtlegte, um vor sich selbst und seiner Umgebung die Abkehr von der traditionellen deutschen Ostpolitik zu rechtfertigen. Dies ging mit einer gewissen Aufwertung der Polen einher, die als Slawen in der nationalsozialistischen Ideologie dem kulturlosen Osten zugeordnet wurden. Eine Rückkehr zu dieser rassenideologischen Abwertung lässt sich bei Goebbels und bei Hitler erst wieder im

[77] AAN, Amb. 2470, S. 105, Notiz. Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen im Rundfunk.

[78] MICHELS, Ideologie und Propaganda, S. 210–232.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Mai 1939 nachweisen, nachdem die Entscheidung über den Angriff auf Polen gefallen war.

Davor veranlasste die Gegnerschaft gegenüber Moskau den deutschen Kanzler dazu, eine Sichtweise auf Polen einzunehmen, die zunächst die Frühliberalen, dann die Gegner des Panslawismus und schließlich die wilhelminische Propaganda während des Ersten Weltkrieges vertreten hatten. Vom ersten Gespräch mit dem Gesandten Wysocki im Mai 1933[79] bis zum Herbst 1936 dominierte in den Aussagen Hitlers die Vorstellung, dass die Polen eine militante, wehrhafte und gegenüber dem Kommunismus resistente Nation seien und zusammen mit den Deutschen ein wirksames Bollwerk gegenüber der Sowjetunion bilden könnten. Am 25. Januar 1934, einen Tag vor dem Abschluss der Nichtangriffserklärung, unterstrich Hitler gegenüber dem neuen polnischen Gesandten Józef Lipski, dass „Polen die letzte Barrikade der Zivilisation im Osten" sei und diese Rolle bereits bei dem Wiener Entsatz gespielt habe.[80] Einen Monat später entwickelte er seine Gedanken weiter und versicherte dem polnischen Gesandten, dass Polen aufgrund dieser historischen Rolle den Westen und Deutschland vor der „asiatisch-bolschewistischen Unterwanderung" schützen könnte.[81]

Der deutsche Kanzler orientierte sich dabei stark an der Persönlichkeit des polnischen Staatsoberhauptes, das er als den ehemaligen Sieger über die Rote Armee und als einen autoritären Herrscher schätzte. Hitler fand an dessen Kampfgeist, seinem Militarismus und seiner ausdrücklichen Russophobie Gefallen. Sogar die militärische Provokation Piłsudskis gegen das Reich im März 1933 hatte, wie angedeutet, einen tiefen Eindruck auf den deutschen Kanzler hinterlassen.

Hitler äußerste seine Achtung für den Marschall, der ihm zweifelsohne sympathischer als die britischen Parlamentarier in ihren gut geschnittenen Anzügen war,[82] mehrmals öffentlich und privat.[83] Somit stieß er einen

---

[79] WYSOCKI, Tajemnice, S. 141.

[80] Diplomat in Berlin, S. 124, Lipski an Beck vom 25.1.1934. Bericht aus der Unterredung mit Hitler. „Poland is the last barricade of civilization in the east. Besides, Poland has already played a similar role (The Chancellor was making an allusion to the battle of Vienna.)."

[81] Diplomat in Berlin, S. 126–129, Lipski an Beck vom 5.2.1934: „I was also told that the Chancellor is sympathetic toward the Polish nation, appreciating its deep patriotic feelings. The Chancellor's trump card when substantiating his policy toward Poland, and his chief argument, is that the danger threatening from the east might in the future become a reality. He envisages this danger in the Asiatic-Bolshevik penetration, as he calls it, and declares that Poland, true to its historic role, could shield Western, and also German, civilization against this pressure."

[82] PIETSCH, Zwischen Verehrung und Verachtung, S. 195.

[83] LENI RIEFENSTAHL, Memoiren, München/ Hamburg 1987, S. 349.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Piłsudski-Kult[84] an und steckte mit seiner Verehrung für den polnischen Marschall auch seine Emissäre an. So huldigte der Propagandaminister Piłsudski in seinen Tagebüchern als einem „Kämpfer [und einem] nationale[n] Heros!" und brachte ihm „steigende [...] Hochachtung und Bewunderung" entgegen.[85]

Hitler schwebte vor, dass die deutsche Bevölkerung seinem Perspektivwechsel in den Beziehungen mit Polen folgen und auch die Polen ihre Einstellung gegenüber Deutschland revidieren sollten. Aus diesem Grund regte er gegenüber polnischen Diplomaten und Politikern mehrmals an, die historisch überlieferten Feindbilder und somit die Ressentiments zwischen Deutschen und Polen abzubauen. In diesem Sinne betonte der deutsche Diktator gegenüber Botschafter Lipski, dass die These von der deutsch-polnischen Erbfeindschaft falsch sei und „ausgemerzt werden"[86] müsse. Denn die beiden Völker hätten in der Vergangenheit nicht nur gegeneinander gekämpft, sondern auch in Freundschaft gelebt und zusammengearbeitet.[87] Darüber hinaus habe es auch „einige dynastische Bünde" sowie Zeiten gegeben, „als wir die gemeinsame Gefahr aus dem Osten abwehrend zusammengearbeitet haben".[88] Damit spielte er auf die polnisch-sächsische Union und den Wiener Entsatz an. Deswegen sei es möglich, versicherte Hitler im Januar 1935 dem polnischen Botschafter, dass „sich etwa in acht oder neun Jahren völlig andere Beziehungen durchsetzen werden, wenn beide Nationen sich kennen lernen und die alten Vorurteile überwinden."[89]

Solch ein Wandel war für die nationalsozialistische Führung möglich, weil sie, wie bereits dargestellt, von der Wirksamkeit ihres Propagandaapparates überzeugt war und von der projizierten Einheit zwischen Hitler, dem Volk und der Staatsideologie ausging. Goebbels war daher zuversichtlich, wie er Lipski im Dezember 1933 erklärte, dass die Deutschen nach dem Prinzip der Gefolgschaft und auf Grund ihres uneingeschränkten Vertrauens in den „Führer" die neue Polenpolitik annehmen werden:

> „When the Chancellor says something, whether for the moment it is popular or not, public opinion accepts it. Everyone believes him, and everyone obeys him.

---

[84] Näher siehe Kapitel III.2.1.

[85] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2, Eintragung vom 11.12.1935, S. 551 und vom 30.12.1935, S. 560.

[86] Diplomat in Berlin, S. 124, Bericht der Unterredung Lipskis mit Hitler vom 25.1.1934: „The idea should be weeded out.".

[87] Ebd.: „The Chancellor stressed that there were periods in history when we were fighting each other, but at other times we lived in friendship and collaboration."

[88] Diplomat in Berlin, S. 163, Bericht der Unterredung Lipskis mit Hitler vom 24.1.1935.

[89] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

> Goebbels gave me to understand that it is they who are aware of the feelings of the masses, and that there is no estrangement between the leaders of the National Socialist camp and the masses."[90]

Goebbels und Hitler projizierten das gleiche ontologische Verhältnis zwischen Führer und Volk auf den östlichen Nachbarn. Deswegen gingen sie davon aus, dass auch die Polen dem Willen Piłsudskis folgen würden.[91] Für seinen Teil strengte sich Hitler an, wie Lipski beobachtete, kraft seiner Autorität die Deutschen dazu zu „zwingen", die neue Ostpolitik sowie seine Sicht auf Polen anzunehmen.[92] Dabei muss hervorgehoben werden, dass Hitlers Wertschätzung der polnischen Nation sich vorwiegend, wenn nicht ausschließlich, auf diejenigen Eigenschaften bezog, die für die anvisierte militärische Auseinandersetzung mit der Sowjetunion relevant waren. Das Land gehörte für ihn in der „Freundschaftsära" auch grundsätzlich zum europäischen Kulturkreis.

In diesem Sinne bekräftigte er im Juli 1935 gegenüber Außenminister Beck die Überzeugung, dass Europa an der östlichen Grenze Polens ende und dass die gegenwärtigen Beziehungen zwischen Deutschland und Polen gefestigt werden müssten, damit man in Zukunft angesichts der Bedrohung aus dem Osten die „Freundschaft" begründen könnte.[93] Auch der Reichsminister (ohne Geschäftsbereich) Hans Frank versicherte während seiner Polenreise, dass die politische Zusammenarbeit zwischen Polen und Deutschland der einzige Weg sei, um dem „östlichen Barbarentum"[94] standzuhalten. Der künftige Generalgouverneur gab damit zu verstehen, dass Berlin, gemäß der Theorie vom historischen Ost-West-Gefälle, Polen nicht dem kulturlosen Osten, sondern der westlichen Zivilisation zuordne.

Diese allgemein gehaltene Wertschätzung änderte nichts an der Tatsache, dass die nationalsozialistische Führung die Deutschen als ein den Polen überlegenes Volk ansah. Obwohl Hitler Piłsudski verehrte und sich zu einer freundlichen Bewertung Polens durchrang, betrachtete er den östlichen Nachbarn nicht als ein der „deutschen Herrenrasse" ebenbürtiges Volk. Im Gegenteil, Hitler orientierte sich bei seiner Hinwendung zu Polen an den projizierten überragenden Fähigkeiten der Deutschen.

Darauf deutet die Anweisung hin, die das Propagandaministerium im August 1933 an die Zeitungsredaktionen ausgab, um die plötzliche Wende

---

[90] Diplomat in Berlin, S. 112 f., Lipski an Beck vom 18.12.1933. Bericht von der Unterredung mit Goebbels vom 18.12.1933.

[91] WYSOCKI, Tajemnice, S. 161.

[92] Diplomat in Berlin, S. 128, Eintragung vom 5.2.1934.

[93] AAN, MSZ 108, S. 8–12, Unterredung Becks mit Hitler vom 2.7.1935.

[94] ŻERKO, Stosunki, S. 49.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

in der Ostpolitik und das Abkommen zwischen Warschau und Danzig zu erläutern:

> „Es liegt z. B. durchaus in der außenpolitischen Linienführung des Kanzlers, wenn der Danziger nationalistische Präsident ein sehr loyales Abkommen mit Polen getroffen hat. Dieses Abkommen, das Polen konkrete Zugeständnisse gibt gegenüber nicht ganz so konkreten Verpflichtungen Polens, stellt den Versuch dar, mit Polen zu einem modus vivendi zu gelangen. *Dabei liegt die Überzeugung zugrunde, dass das geistig bedeutendere deutsche Volk in allmählicher Aufbauarbeit das polnische Element zurückdrängen wird und es bevölkerungspolitisch und geistig nach Jahren zur Defensive treibt.*"[95]

Hitlers neue Polenpolitik wurde insofern mit der gleichen Kolonialrhetorik begründet, die zum alldeutschen und völkischen Gedankengut gehörte und allgemein den deutschen Führungsanspruch im Osten rechtfertigte. Da die nationalsozialistische Führung annahm, dass die Polen kulturell und völkisch unterlegen seien, wurde kein Anlass dazu gesehen, an den langfristigen Zielen im Osten Abstriche zu machen. Sollten vorübergehend Zugeständnisse an Polen zu machen sein, so ging die Staatsführung davon aus, dass diese in ferner Zukunft revidiert werden könnten.

Diese Zuversicht wurde zum einen damit begründet, dass die Deutschen den Polen allein zahlenmäßig überlegen waren. In der Tat lebten allein in Deutschland in den Grenzen von 1937 doppelt so viele Menschen wie in Polen. Während Deutschland etwa 66 Mio. Einwohner zählte, belief sich die Bevölkerungszahl in Polen auf 34 Mio., wobei etwa ein Drittel davon auf die nationalen Minderheiten, vorwiegend auf Juden, Ukrainer und Deutsche entfiel. Zum anderen wurde bezeichnenderweise die in der Kulturträgertheorie überlieferte Vorstellung von der geistigen Überlegenheit der Deutschen herangezogen. Aufgrund dieser projizierten Eigenschaften würden die Deutschen „Aufbauarbeit" in Polen leisten, wodurch sie sich im Laufe der Jahre die ihnen zustehende Führung verschaffen könnten.[96] Aus dieser Perspektive erscheint es umso verständlicher, dass Hitler und Goebbels darauf bestanden, die politischen Beziehungen mit einem Kulturaustausch zu untermauern.

Das neue Polenbild der nationalsozialistischen Führung entsprang insofern einerseits den bündnispolitischen Erfordernissen und andererseits den rassenideologisch begründeten Weltmachtsambitionen. Der Propagandaminister war bemüht, nach diesen Vorstellungen auf die Medien und den

---

[95] NS-Presseanweisungen, Bd. 1: 1933, S. 91, Bestellung 8.8.1933. Hervorhebung der Verfasserin.

[96] Mit dem Begriff „deutsche Aufbauarbeit" wurde während des Zweiten Weltkriegs die nationalsozialistische Besatzungspolitik in Polen euphemistisch umschrieben und ideologisch begründet; siehe Kapitel IV.5.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kulturbetrieb im Lande einzuwirken. Dadurch wendeten sich die Nationalsozialisten scheinbar von der Negation der polnischen Kultur ab, die Grundpfeiler der preußischen Kulturpolitik gewesen und in der Weimarer Republik übernommen worden war. Mit der Werbung in Polen sollten zugleich kulturimperialistische Ziele verfolgt werden.

Abschließend sei noch darauf verwiesen, dass die nationalsozialistische Führung analog zur aus ihrer Perspektive ungünstigen Entwicklung der bilateralen Beziehungen ihre Einstellung gegenüber Polen korrigierte. Den ersten Wendepunkt bildeten die Intensivierung der Militärkontakte zwischen Warschau und Paris und das gescheiterte Werben um Polens Beitritt zum Antikominternpakt im Herbst 1936. Anhand der Tagebucheintragungen Goebbels lässt sich verfolgen, wie die Staatsführung zunehmend über Warschaus Deutschlandpolitik desillusioniert wurde. Etwa bis Herbst 1936 lassen sich noch freundliche Äußerungen über Politiker, allen voran Piłsudski und Beck, oder über die Schauspielerin Pola Negri oder den Tenor Jan Kiepura finden. Nachdem Polen dem Beitritt zum Antikominternpakt abgelehnt hatte, widmete Goebbels seine Aufmerksamkeit immer mehr den Reibungspunkten. Viel Platz nahmen dabei die Frage Danzigs[97] und die Warschauer Minderheitenpolitik gegenüber den Deutschen ein. Am 31. Juli 1937 ließ er seiner Empörung über die Polonisierungspolitik in Oberschlesien Luft: „Polen hat nun die Polonisierungsgesetze für O. S. endgültig angenommen. Polacken!“[98] Dieser Kraftausdruck, der in dem Tagebuch seit dem Beginn der „Freundschaftsära“ bis 1937 nicht auftauchte, galt bezeichnenderweise der polnischen Politik gegenüber der deutschen Minderheit. Diese spielte in dem außenpolitischen Kalkül und damit einhergehend in der auswärtigen Kulturpolitik der Nationalsozialisten eine wichtige Rolle.

Kulturimperialistische Ziele Berlins in Polen

Die Kulturwerbung in Polen wurde vorwiegend durch das mit Nationalsozialisten besetzte Propagandaministerium in Berlin und die deutsche Botschaft in Warschau geprägt, die durch den Deutschnationalen Adolf von Moltke geleitet wurde. Moltke war 1884 in Oppeln als Sohn des königlich-preußischen Staatsministers und Oberpräsidenten Friedrich von Moltke geboren worden und besaß Ländereien in Niederschlesien. Mit polnischen Angelegenheiten war er bereits als Mitglied der Oberschlesischen Gemischten Kommission in den Jahren 1922–1924, anschließend als Leiter der

[97] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2, S. 725, Eintragung vom 14.11.1936.

[98] Ebd., Bd. 3, S. 209, Eintragung vom 22.7.1937, S. 219 vom 31.7.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Polenabteilung im Auswärtigen Amt und seit 1931 als Leiter der deutschen diplomatischen Mission in Warschau betraut worden.[99] In dieser Eigenschaft war er auch mit Kulturpolitik befasst, zumal die Posten der Kulturattachés nicht eingeführt wurden. Ihm standen die Botschaftsräte Rudolf von Scheliha,[100] Martin Schliep und Ewald Ludwig Krümmer zur Seite.

Mit der Kulturwerbung in Polen wurde zunächst beabsichtigt, den Boykott deutscher Waren zu bekämpfen und der deutschen Kultur wieder den hohen Stellenwert zu verschaffen, den diese vor 1933 in Polen gehabt hatte. Aus diesem Grund wurde das polnische Publikum, anders als vor 1933, als ein wichtiger Adressat auswärtiger Kulturpolitik betrachtet. Den Leitern der auswärtigen Kulturpolitik schwebte vor, Gastauftritte deutscher Künstler nicht nur in den Westgebieten, sondern auch in Warschau, Krakau, Lemberg und Wilna zu veranstalten.[101] Das Regime legte dabei besonderen Wert darauf, dass an solchen Veranstaltungen nationale und nationalsozialistische Symbole zur Schau gestellt wurden. Diese, wie noch dargestellt wird, in vielen Fällen nicht durchsetzbare Dekoration sollte bewirken, dass der Erfolg eines deutschen Künstlers auch dem Ansehen der neuen Machthaber in Berlin zugute kam und gesellschaftlicher Rückhalt für die Annäherungspolitik gewonnen wurde.

Außerdem galt es, die Kulturwerbung für die deutsche Machtpolitik einzunehmen. Die konservativ geprägte deutsche Botschaft gab ganz klar der Grenzrevision den Vorrang. Doch Moltke sowie seine Mitarbeiter waren der durch die nationalsozialistische Führung favorisierten Idee nicht abgeneigt, das ganze Land mit kulturpolitischen Maßnahmen dem deutschen Einfluss unterzuordnen. Auf diese Weise fanden die Nationalsozialisten mit dem traditionellen Überlegendheitsdünkel der Deutschkonservativen im Rahmen der Kulturträgertheorie einen gemeinsamen Nenner. Dies lässt sich an dem von Moltke unterzeichneten kulturpolitischen Bericht nachvollziehen, der 1938 an das Propagandaministerium ging. Darin wurde das

---

[99] Als deutscher Botschafter in Warschau 1934–1939 unterstützte von Moltke aktiv die nationalsozialistische Kulturpolitik gegenüber Polen. Am 10. August 1939 verließ er Warschau und nahm das Amt des deutschen Botschafters in Madrid an, wo er 1943 starb. Moltke war mit Davida Yorck von Wartenburg, der Schwester von Peter Yorck von Wartenburg, eines Mitbegründers der Widerstandsgruppe Kreisauer Kreis (1940–1944) verheiratet. Er ist nicht mit dem zweiten Begründer dieser Gruppe, Helmuth James Graf von Moltke zu verwechseln.

[100] Rudolf von Scheliha (1897–1942) entstammte einer schlesischen Gutsbesitzerfamilie und war während des Zweiten Weltkriegs im Widerstand gegen Hitler aktiv. 1942 wurde er wegen Landesverrats hingerichtet. Vgl. ULRICH SAHM, Rudolf von Scheliha 1897–1942. Ein deutscher Diplomat gegen Hitler, München 1990.

[101] PA Warschau 199, Konzept. Deutscher Botschafter in Warschau von Moltke Dezember 1934 an RMVP. Überlegungen, die in dem Antwortschreiben vom 22.2.1935 nicht übernommen wurden.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

deutsche Machtstreben gegenüber Polen mit ähnlichen Argumenten unterstützt, mit denen im 19. Jahrhundert die Teilungen und die Angliederung der ehemals polnischen Gebiete gerechtfertigt worden waren. Eine Mischung aus einer Abwertung der Slawen und Antisemitismus bestimmte, wie anhand der angegebenen Zitate erkenntlich ist, die Sicht der deutschen Diplomaten auf das Land, in dem sie ihren Dienst taten. Das Bild der konservativen Diplomaten wurde allerdings kulturhistorisch, nicht aber rassenideologisch begründet.

In dem Bericht fanden lediglich die Literatur und das Theater eine positive Bewertung, da diese für die Polen eine nationalpolitische Aufgabe während der Teilungszeit erfüllt hatten. Ansonsten wurde behauptetet, dass das polnische Volk „in seiner Geschichte arm an kulturell schöpferischen Kräften gewesen“ sei. Dies rührte wohl daher, dass das Interesse der kleinen Oberschicht in der Adelsrepublik an erster Stelle „auf politische Macht, Jagd und Wohlleben gerichtet“ gewesen sei. Ein Bürgertum hingegen, zu dem es „Ansätze in der deutschen Bevölkerung der Städte im Ausgang des Mittelalters gegeben hat, war infolge der frühzeitig einsetzenden Polonisierung nicht zur Entwicklung gekommen.“ Daher wurde die Mittelschicht in den Städten „durch ein verelendetes Judentum ersetzt, das nicht in der Lage gewesen ist, Polen kulturell zu heben“. Aus diesem Grund war, in der Einschätzung der Botschaft, der „verhältnismäßig leere kulturelle Raum Polens […] für fremdes Kulturgut in großem Masse aufnahmefähig“. Daraus würden sich für Berlin große Betätigungsmöglichkeiten ergeben, zumal gerade die deutsche Kultur „durch die nachbarliche Nähe mehr als eine andere dazu bestimmt [sei], schließlich einmal die kulturelle Lücke Polens aufzufüllen“.[102]

Die Nationalsozialisten vermengten dieses kulturimperialistische Konzept mit antisemitischen Leitvorstellungen. Es war ein wichtiges Anliegen der nationalsozialistischen Kulturpolitik, den „jüdisch-bolschewistischen Einfluss“ in Polen zu bekämpfen und die antisemitischen Ressentiments der polnischen Bevölkerung zu verstärkten. Es wurde darauf spekuliert, dass sich polnische Antisemiten für ein Zusammengeben mit dem nationalsozialistischen Deutschland finden würden. Deshalb sollte auch die Warschauer Regierung dazu bewegt werden, die Segregation der Juden zu übernehmen, die in Deutschland mit den Nürnberger Rassengesetzten auf eine rechtliche Grundlage gestellt worden war. Die Verschärfung der Konflikte zwischen den Polen auf der einen Seite und den Juden auf der anderen Seite sollte dazu genutzt werden, um die deutsche Bevölkerung als eine Führungs-

[102] PA, Warschau 196, Konzept. DBW an AA und RMVP vom 12.9.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schicht zu etablieren.[103] Nicht zuletzt deswegen wurde auch Wert darauf gelegt, die „Deutschtumsarbeit" in den westlichen Gebieten Polens fortzusetzen. Es galt, die in dem Land lebenden Deutschen in ihrem nationalen Bewusstsein zu stärken und den „Volkstumsgedanken mit Hilfe der deutschen Kunst" zu pflegen. Die Deutschen sollten als eine homogene Gruppe erhalten und ideologisch indoktriniert werden. Deswegen wurde Wert darauf gelegt, in den „Deutschtumsgebieten ein Maximum an Kulturwerbung zu leisten, um die kulturellen Beziehungen zwischen der abgetrennten Volksgruppe und der Heimat ständig wachzuhalten".[104] Die nationalsozialistische Führung sah in den Deutschen in Polen, im Unterschied zu den Weimarer Regierungen, nicht nur ein bevölkerungspolitisches Argument für die Grenzrevision. Dieser Gruppe wurde, wie dargestellt, eine weitaus ambitioniertere Aufgabe zugedacht.

Der Ausbau der Kulturkontakte mit Polen war insofern nur die erste Etappe der nach Hegemonie strebenden Außenpolitik Berlins. Kurzfristig ging es darum, Warschau in seinem Deutschlandkurs zu bestärken. Die wichtigsten außenpolitischen Schritte wie die Wiedereinführung der Wehrpflicht, die Remilitarisierung des Rheinlandes sowie der „Anschluss" Österreichs und die Zerschlagung der Tschechoslowakei wurden mit propagandistischen Freundschaftsbeteuerungen gegenüber Polen flankiert. Dabei galt es auch, Polen als einen Verbündeten gegenüber den Westmächten darzustellen.[105] Die Nationalsozialisten unterstützten mit kulturpolitischen Mitteln zugleich ihr Ziel, Polen durch ein antisowjetisches Abkommen zu binden. Langfristig gesehen sollte die Förderung der Kulturbeziehungen Polen friedlich und graduell in den deutschen Einflussbereich ziehen und den Weg für eine deutsche Vormachtstellung im Osten ebnen.

3. Die polnische Kulturpolitik gegenüber Deutschland

Reaktion der Öffentlichkeit auf die Nichtangriffserklärung

Der Abschluss der Nichtangriffserklärung wurde in der polnischen Öffentlichkeit ambivalent aufgenommen. Zu Beginn der Gespräche im Mai 1933 hatte sich zwar unmittelbar „eine fühlbare Entspannung der öffentlichen

---

[103] TAMMO LUTHER, Volkstumspolitik des Deutschen Reiches 1933–1938. Die Auslanddeutschen im Spannungsfeld zwischen Traditionalisten und Nationalisten, Stuttgart 2004.

[104] PA, Warschau 196, Aufzeichnung über die Besprechung im RMVP vom 11.9.1935.

[105] SOPADE, Bd. 4. S. 103 f., Januar 1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Stimmung“ bemerkbar gemacht,[106] die nach dem 26. Januar 1934 gewissermaßen vertieft wurde.[107] Insbesondere in den Grenzgebieten, in denen die Atmosphäre besonders gereizt war, konnte man sehen, wie „die Verständigungspolitik ein großes Aufatmen und eine Beruhigung“ brachte.[108] Es rief jedoch großes Erstaunen und Unglauben hervor, dass gerade die Hitlerregierung offiziell die Bereitwilligkeit zu einer friedlichen Lösung der bestehenden Streitfragen zeigte. Die Bevölkerung rechnete eher „mit einem plötzlichen militärischen Angriff“ und glaubte, dass „gerade von einem Hitler-Deutschland“[109] Gefahr für Polen ausgehe. Man kann deswegen annehmen, dass die Mehrzahl der polnischen Bevölkerung auf Grund der vorausgegangenen antipolnischen Aktionen den Absichten Hitlers misstraute. Seine Bemühungen erschienen insofern unglaubwürdig, als die gemeinsame Grenze nicht anerkannt wurde. So waren die meisten Polen der Ansicht, dass die Nichtangriffserklärung Deutschland nicht daran hindern werde, seine Ansprüche später geltend zu machen. Auch die in Polen lebenden Deutschen gaben ihre Hoffnung keineswegs auf, dass die westlichen Gebiete wieder an Deutschland angeschlossen würden.[110]

Die meisten oppositionellen Zeitungen brachten ebenfalls ihr Misstrauen gegenüber dem Vertrag zum Ausdruck und kritisierten die Regierung für ihre „Naivität“.[111] Nationaldemokratische wie sozialistische Blätter vertraten die gleiche Ansicht, dass das Reich die Entspannung lediglich zu dem Zwecke herbeiführe, die Wachsamkeit der Polen und der Weltöffentlichkeit zu schwächen und heimlich den Wiederaufbau der deutschen Streitkräfte zu vollziehen. Wenn das Werk beendet sei und die Nachbarn abgerüstet hätten, werde Berlin gegen Polen losschlagen und dem „Drang nach Osten“ folgen. Dabei wurde darauf hingewiesen, dass dieser in der Rassenlehre begründet wurde und dem außenpolitischen Programm der NSDAP entsprach.[112]

---

[106] PA, Thorn 158, DGK Posen an AA vom 10.5.1933.

[107] Ebd., Der Preußische Ministerpräsident, Geheime Staatspolizei vom 27.1.1934.

[108] PA, Warschau 198, Dipl. Ing. Arch. J. P. Weltzel aus Dziedzice in Polen an den Reichminister Dr. Goebbels vom 8.10.1934.

[109] PA, Thorn 158, DGK Posen an AA vom 10.5.1933.

[110] Ebd., Der Preußische Ministerpräsident, Geheime Staatspolizei vom 27.1.1934; Abschrift IV Po 2466, Geheimes Staatspolizeiamt an AA, Reichskanzlei und Ministerium des Inneren vom 31.3.1934.

[111] Wieczór Warszawski vom 10. April 1934.

[112] PA, R 122848a, Kurier Poznański vom 14.4.1934: „Die eigentlichen Ziele“; Wieczór Warszawski vom 10. April 1934; Kurjer Warszawski vom 7. April 1934: KAROL STOJANOWSKI: „Um die Unterjochung des gesamten Slawentums“.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Es muss allerdings an dieser Stelle mit Nachdruck daran erinnert werden, dass die Haltung der Nationaldemokraten zwischen ihren antideutschen und antisemitischen Ressentiments hin und hergerissen war. Ihr Protest galt nicht der Staatsideologie, die im Nationalen Lager zwar als bedrohlich erkannt, dennoch mit Neid und Bewunderung betrachtet wurde. Da der Antisemitismus der polnischen Rechten stärker als deren antideutsche Einstellung war, wurden jüdische Proteste gegen die Annäherung an Berlin in den Blättern der rechten Opposition stets angegriffen. Deswegen zogen es jüdische Zeitungen vor, keine Stellungnahme zum Abschluss der Nichtangriffserklärung abzugeben,[113] zumal diese Tendenz sich bereits in der zweiten Hälfte 1933 bemerkbar gemacht hatte. Als Rauschning und Greiser als Vertreter des Danziger Senats im Juli 1933 nach Warschau kamen, griff der „Kurier Poznański" die Stadträte der jüdischen Organisation „Poalej-Sjon" dafür an, dass sie gegen den Empfang der Danziger Delegation protestierten. Die Juden würden nicht deshalb demonstrieren,

> „weil es Deutsche sind, sondern aus dem Grunde, weil es Antisemiten sind. Wir Polen sollen uns nun in unserem eigenen polnischen Staat, in polnischen Angelegenheiten nach den jüdischen Interessen und ihrer Abrechnung mit dem Hitlertum richten! Die westlichen Mächte – England, Frankreich und Italien können mit Hitlerdeutschland einen Viermächtepakt schließen, obwohl die Hitlerregierung mit dem Judentum in Deutschland abgerechnet hat. […] Es ist eine ‚jüdische Unverschämtheit', von Polen zu verlangen, dass es sich nach den jüdischen Vorstellungen richtet."[114]

Pressestimmen wie diese, die in deutscher Übersetzung nach Berlin weitergeleitet wurden, nährten die nationalsozialistische Vorstellung, dass die Ressentiments gegenüber den Juden die „nationaldenkenden" Polen dazu bewegen würden, die Annäherungspolitik an Deutschland zu unterstützen.

Diese Rechnung schien zunächst aufzugehen, zumal die Nichtangriffserklärung 1934 einen Impuls für die Bildung des Nationalradikalen Lagers (*Obóz Narodowo-Radykalny, ONR*) gab, das sich von der *Endecja* abspaltete und sich explizit an dem nationalsozialistischen Modell orientierte. Das ONR, gleich 1934 als verfassungswidrig verboten, sowie andere im Untergrund agierende faschistische Splittergruppen traten aus antisemitischen Motiven für ein Zusammengehen mit dem „Dritten Reich" ein.[115]

Die Mehrheit der Bevölkerung blieb auf Grund der ungeklärten Grenzfrage und den negativen historischen Erfahrungen aber skeptisch. Die

---

[113] Siehe beispielsweise die Ausgaben von „Nasz Przegląd" vom Januar oder Februar 1934.

[114] PA, Thorn 158, Kurier Poznański Nr. 307 vom 8.7.1933.

[115] Mehr dazu siehe: ALBERT KOTOWSKI, Hitlers Bewegung im Urteil der polnischen Nationaldemokratie, Wiesbaden 2000.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Überzeugung, dass Deutschland nach Ablauf der zehn Jahre in gestärkter Position die alten Ansprüche geltend machen würde, war tief verwurzelt.[116] Die Nichtangriffserklärung bewirkte somit keinen signifikanten Sinneswandel in großen Teilen der polnischen Bevölkerung gegenüber Deutschland und gegenüber den Nationalsozialisten. Dies war auch daran zu erkennen, dass der Boykott deutscher Waren, Kulturgüter und Filme fortgesetzt wurde. Vor allem die jüdische Bevölkerung antwortete auf die antisemitische Politik des „Dritten Reiches" und boykottierte deutsche Künstler und Gelehrte, die nicht in die Emigration gegangen waren und unter dem Regime ihre Karriere fortsetzten.[117] Der Westmarkenverein und der Verband der Schlesischen Aufständischen richteten diese Aktion aber nicht explizit gegen das neue Regime, sondern gegen die deutsche Revisionspolitik. Der Verband verstand seine Aktivität als Abwehr der „kulturellen Unterjochung polnischer Gebiete" und setzte somit seine Strategie fort, die auf das Zurückdrängen der deutschen Kultur abzielte.[118]

Kontroversen in der Regierung

Angesichts der aus unterschiedlichen Gründen herrührenden, aber parteiübergreifenden Voreingenommenheit gegenüber Deutschland war es für die polnische Regierung kein leichtes Unterfangen, Unterstützung für ihre Außenpolitik zu gewinnen. Sie war aufgrund der Popularität antideutscher Parolen dazu gezwungen, die bereits im Mai 1933 auf die Annäherung an Berlin ausgerichtete Öffentlichkeitsarbeit „außergewöhnlich vorsichtig" zu betreiben.[119] Aus Rücksicht auf die antideutsche Stimmung in Polen versuchten sogar einzelne Minister zu vermeiden, sich öffentlich für die Annäherung an Berlin zu engagieren, wie Botschafter Lipski festhielt:

> „Fearing public opinion, they did not wish to engage themselves in German politics. Such was the case of the minister of justice, Witold Grabowski, whom Minister Frank invited to deliver a lecture in Berlin. He first agreed to come but later refused, and only decided to go to Berlin at the urging of the Ministry of Foreign Affairs and Marshal Smigly-Rydz."[120]

---

[116] PA, R 122848a, DGW an AA vom 16.10.1934.

[117] Nasz Przegląd vom 29.3.1934.

[118] PA, Warschau 196, Moltke an AA vom 9.2.1933. Zitat aus der Resolution des schlesischen Zweiges des Westmarkenvereins vom 7.2.1933, die im Krakauer „Kurier Codzienny" unter dem Titel „Wir können die Aufführung von deutschen Filmen in Polen nicht zulassen" gedruckt wurde. Siehe auch: FALĘCKI, Powstańcy śląscy, S. 195.

[119] Diariusz i teki Jana Szembeka, Bd. II, S. 194, Eintragung vom 18.5.1936.

[120] Diplomat in Berlin, S. 286 f., Bemerkungen vom Februar 1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Verständigungskampagne mit Deutschland wurde auch in den Regierungskreisen kontrovers diskutiert. Während Einigkeit darüber herrschte, dass die Zusammenarbeit mit Deutschland mit kulturpolitischen Mitteln stabilisiert werden müsste, gingen die Meinungen auseinander, wenn es um die Intensität dieser Bemühungen ging. Es bestanden Bedenken hinsichtlich der Auswirkungen des Kulturaustausches auf die deutsche Minderheit in Polen und auf die Außenbeziehungen zu Frankreich und Rumänien.

Außenminister Józef Beck, der Untersekretär im Außenministerium Jan Szembek und der Botschafter in Berlin Józef Lipski gewährten der Annäherung an Berlin aber Vorrang.[121] Das Innenministerium sowie die Wojewoden in den westlichen Gebieten riefen hingegen zur Zurückhaltung auf. Bei den Beamten des Innenministeriums und der westlichen, stark durch die Nationaldemokraten besetzten Behörden schlummerte immer der Verdacht, dass Berlin mit kulturpolitischen Mitteln revisionistische Ziele verfolge und in erster Linie beabsichtigt, die deutsche Minderheit zu stärken.[122]

In Anbetracht dieser Vorbehalte wurde davon abgesehen, nach dem Vorbild des Theateraustauschs in Oberschlesien beispielsweise Theatergastspiele in Pommerellen und Ostpreußen zu veranstalten.[123] Auf einen grenzübergreifenden Kulturaustausch wurde auch aus dem Grund verzichtet, weil dieser Berlin mehr Vorteile hätte bringen können. Die deutsche Seite konnte beinahe in jeder Stadt in Westpolen und in Pommerellen auf eine Infrastruktur zurückgreifen und mit einem großen Zulauf der deutschen Bevölkerung rechnen. Als Ort für Kulturveranstaltungen kam von polnischer Seite beispielsweise in Westpreußen lediglich Flatow (Złotów) in Frage.[124]

Es bestand zudem keine Einigkeit darüber, wie die Anträge auf Gastauftritte deutscher Künstler aus weiter entlegenen Orten in den Grenzgebieten zu behandeln waren. Das Außenministerium zeigte Entgegenkommen, soweit es sich um deutsche Kulturwerbung außerhalb der umstrittenen Gebiete handelte. Einreise und Auftrittsgenehmigungen für deutsche Künstler wurden oft erst dann erteilt, wenn in die Reiserouten Städte in Zentral-

---

[121] Diariusz i teki Jana Szembeka, Bd. II, S. 127–129, Eintragung vom 15.3.1936; siehe auch: ŻERKO, Stosunki, S. 26.

[122] PA, Warschau 31, Abschrift. DGK Posen an RMVP vom 7.6.1934; Abschrift. DK Thorn an RMVP vom 13.6.1934.

[123] Ebd., Abschrift. Der Intendant des Landestheaters Schneidemühl, Heinemann, an den Reichsdramaturgen im RMVP vom 5.5.1934; Abschrift. DGK Posen an RMVP vom 7.6.1934.

[124] AAN, MSZ 7104, S. 100–103, PK Schneidemühl an PBB vom 10.5.1935; MATHIAS NIENDORF, Minderheiten an der Grenze. Deutsche und Polen in den Kreisen Flatow (Złotów) und Zempelburg (Sępólno Krajeńskie) 1900–1939, Wiesbaden 1997; ANTONI ŚMIGIELSKI, Złotów, Poznań 1995.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

oder Ostpolen aufgenommen wurden.[125] Das Innenministerium versuchte dabei der Deutschtumgspflege einen Riegel vorzuschreiben, indem es Anträge auf Einreise- und Auftrittsbewilligungen für bestimmte Städte in Westpolen ablehnte.[126] Es sei an dieser Stelle daran erinnert, dass die deutsche Minderheit auf Grund des Minderheitenvertrages ein eigenständiges Kulturleben führen durfte. Die polnischen Behörden schritten nicht ein, solange an den Veranstaltungen keine in Deutschland lebenden Reichsangehörigen teilnahmen und keine volksdeutschen Vereinigungen nach Deutschland reisen wollten. In diesen Fällen wurden revisionistische Absichten befürchtet und Einreise- oder Ausreisegenehmigungen verweigert.[127]

Weitere Bedenken ergaben sich auch daraus, dass Berlin seit den Teilungen Polens eine kulturelle Überlegenheit gegenüber den östlichen Nachbarn beanspruchte. Der Kulturaustausch mit Berlin stellte die *Sanacja*-Regierung daher vor ganz andere Probleme als die Kulturkontakte mit anderen Ländern. So konnte beispielsweise das Italienische Institut 1934 mit einem Vortrag über „Die italienische Renaissance und Polen“[128] eröffnet werden, ohne dass das Thema Irritationen hervorrief. Ein einschlägiges Referat über die deutsche Gotik hätte den Verdacht geweckt, dass auf die virulente Kulturträgertheorie und die damit einhergehenden Herrschafts- und Gebietsansprüche angespielt werden würde.

Die Verständigungskampagne mit dem nationalsozialistischen Deutschland brachte die *Sanacja* darüber hinaus in eine prekäre Lage, da sie ihr einen Konfrontationskurs gegenüber der jüdischen Bevölkerung abverlangte. Dies wurde in den ersten Jahren der Annäherung weder beabsichtigt noch als genehm angesehen. Der Leiter der Presseabteilung im Außenministerium Wiktor Skiwski erklärte dem Untersekretär Szembek dazu, „jeder unserer Propagandaschritte ruft eine für uns sehr unerwünschte Reaktion der international-jüdischen Kreise hervor“.[129] Diese Rücksicht auf die Weltöffentlichkeit verlor zwar an Bedeutung, nachdem das *Sanacja*-Lager eine Politik eingeschlagen hatte, welche die Zurückdrängung des jüdischen Besitzes und die Emigration der Juden verfolgte. Die angebotene deutsche Hilfe bei der Verdrängung der Juden wurde, wie an den Filmbeziehungen näher dargestellt wird, aber als eine unerwünschte Einmischung

[125] PA, Warschau 196, Aufzeichnung über eine Besprechung in Propagandaministerium vom 11.9.1935

[126] PA, Warschau 31, DGW an RMVP vom 10.7.1934.

[127] PA, Warschau 196, DK Thorn an DBW vom 19.3.1938.

[128] PA, R 61204, DBW an AA vom 27.11.1934.

[129] Diariusz i teki Jana Szembeka, Bd. II, S. 194, Eintragung vom 18.5.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

in die innenpolitischen Angelegenheiten betrachtet.[130] Ein weiterer Faktor, der sich auf die Kulturpolitik gegenüber Berlin auswirkte, war die außenpolitische Entwicklung. Analog zum Machtzuwachs Berlins wurden mehrere Regierungsmitglieder zunehmend skeptisch und betrachteten die Außenpolitik Becks mit steigendem Unbehagen. Ministerpräsident Marian Zyndram-Kościałkowski vertrat daher im Frühjahr 1936 die Meinung, dass eine „moralische Destabilisierung und Schönrederei gegenüber Deutschland" nicht erwünscht sei.[131] Der polnische Ministerpräsident traute den Absichten Berlins nicht und war der Meinung, dass die Öffentlichkeit auf einen möglichen Wechsel der nationalsozialistischen Ostpolitik vorbereitet werden müsste. Es wurde dennoch darauf verzichtet, eine gezielt feindliche Propaganda gegen Berlin zu führen, da diese sich angesichts der antideutschen Stimmung in großen Teilen der Bevölkerung erübrigte.[132]

Obgleich ernste Bedenken gegen die Annäherungspolitik bestanden, setzten sich Beck, Szembek und Lipski damit durch, der deutsch-polnischen Verständigungskampagne Priorität in der Öffentlichkeitsarbeit zu gewähren. Es sollte vor allem versucht werden, polnische Kulturwerbung in Deutschland zu betreiben. Hierfür schien die Regierung Hitlers besonders gute Möglichkeiten zu bieten. Diese Einschätzung entsprang nicht zuletzt dem Urteil der führenden Politiker über den Nationalsozialismus.

Piłsudski schenkte der nationalsozialistischen Weltanschauung wie auch anderen politischen Ideologien wenig Aufmerksamkeit. Den nationalsozialistischen Umschwung verstand er als die letzte Etappe der nationalen Einigung Deutschlands und betrachtete die „Weltanschauung" als eine innerdeutsche Angelegenheit. Die erste Priorität stellte für ihn die Sicherheit des Staates und die Verbesserung der Beziehungen mit Berlin dar. Da die Bereitschaft hierfür gerade von Hitler kam, neigten Piłsudski, Außenminister Beck und die polnischen Gesandten Wysocki und Lipski dazu, die nationalsozialistische Herrschaft positiv zu bewerten und zu unterschätzen. Die polnischen Diplomaten vertraten diese Meinung mindestens bis Ende 1936, während Außenminister Beck selbst nach dem deutschen Überfall auf Polen von der Aufrichtigkeit Hitlers überzeugt war.[133]

---

[130] PA, Warschau 197, Präsident der Reichsfilmkammer über die Reichskulturkammer an die DBW vom 21.12.1936.

[131] Diariusz i teki Jana Szembeka, Bd. II, S. 127–129, Eintragung vom 15.3.1936, siehe auch: ŻERKO, Stosunki, S. 26.

[132] Ebd.

[133] BECK, Final Report, S. 25; siehe insbesondere MUSIELAK, Narodowy socjalizm w myśli sanacyjnej, S. 6 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Bereits nach dem ersten Gespräch mit dem deutschen Kanzler riet der Gesandte Wysocki dazu, den Nationalsozialismus „nüchtern und ohne Vorurteile“[134] einzuschätzen. Man müsse sich vor Augen halten, dass Deutschland heute von einem Menschen geführt werde, der in Österreich aufgewachsen sei. Deswegen sei „der Pole für Hitler kein Objekt eines besonderen Hasses oder Verachtung, anders als es bei den Politikern aus preußischen Parlamenten und Ministerien der Fall ist, für die unser Land gewissermaßen ein rotes Tuch darstellt, das sie ständig in Unruhe versetzt und reizt.“[135] Im Warschauer Außenministerium nahm man auch an, dass Hitlers engste Mitarbeiter, Joseph Goebbels als Rheinländer und Hermann Göring als Bayer, die „altpreußische“ Abneigung gegenüber Polen ebenso wenig teilen würden. Daraus wurde der Schluss gezogen, dass die neue Staatsführung eine andere Polenpolitik führen werde, als die Deutschnationalen mit ihrer sozialen Basis beim preußischen Großgrundbesitz.[136]

Nach den ersten guten Erfahrungen mit der nationalsozialistischen Führung tendierten polnische Diplomaten auch dazu, negative Erscheinungen und unerwünschte Töne gegenüber Polen in den Behörden oder in der Presse „unverantwortlichen Elementen“ zuzuschreiben, die nicht zu dem engsten Kreis des Kanzlers gehörten.[137] In Hitler und seinen engsten Vertrauten sahen sie hingegen die Hüter der guten Beziehungen zwischen beiden Ländern und spekulierten darauf, dass die „nationalsozialistische Revolution“ einen Umschwung der Einstellung der Deutschen gegenüber Polen bringen würde. Józef Lipski hielt dazu fest:

> „When I observe this situation in the light of a certain evolution now under way in the Reich, I must agree that this ideology (anticommunism) of the Chancellor is a great positivum for us, provided that it penetrates more profoundly into the masses of the German nation and reaches young elements, to whom the future belongs.“[138]

Auch der polnische Konsul in Amsterdam, Kaczkowski, glaubte, dass mit dem Wechsel in der deutschen Ostpolitik 1934 ein „historischer Augenblick für die Revision der Hinterlassenschaft Bismarcks“ gekommen sei. Kaczkowski nahm an, dass dank der nationalsozialistischen Führung die einmalige Chance kommen würde „Vorurteile, die lange Zeit die öffentliche

---

[134] Diariusz i teki Jana Szembeka, Bd. 1, S. 68-70. Wysocki an Szembek vom 19.5. 1933.

[135] Ebd.

[136] Beck, Final Report, S. 25.

[137] Wojciechowski, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 257: Leszek Kirkien über die Einstellung der Berliner NSDAP gegenüber Polen vom 24.10.1935.

[138] Diplomat in Berlin, S. 126–129, Lipski an Beck vom 5.2.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Meinung über Polen und die Polen in Deutschland prägten", zu revidieren.[139] Daher plädierte er dafür, eine propagandistische Tätigkeit zu entwickeln, damit „Reihen von uns freundlich gesinnten Deutschen" gewonnen werden könnten.[140]

Außenminister Beck teilte zunächst die Hoffnungen vieler polnischer Diplomaten und gab sich der Illusion hin, dass sich unter Hitlers Regierung ein psychologischer Wandel unter den Deutschen gegenüber Polen vollziehen würde. Daher empfahl er den diplomatischen Vertretungen, das Entgegenkommen der nationalsozialistischen Führung dahingehend zu nutzen, „die deutschen Massen" über Polen aufzuklären und sie an den neuen Staat zu gewöhnen.[141]

Die *Sanacja* stand daher der nationalsozialistischen Gleichschaltung wohlwollend gegenüber. Sie ging dabei davon aus, dass dadurch antipolnische Ressentiments im Bildungswesen und im Kulturbetrieb unterdrückt und mit der Zeit auch bei der Bevölkerung beseitigt werden würden.[142] Dass die Nationalsozialisten dabei menschenverachtend und repressiv gegen ihre Gegner vorgingen, die Opposition gewaltsam ausschalteten und jegliche Kritik gewaltsam unterbanden, schien polnische Diplomaten und Politiker in dieser Zeit nicht zu beunruhigen. Der totalitäre Anspruch der Nationalsozialisten fand vielmehr den Zuspruch der polnischen Regierung, die selbst einen autoritären Herrschaftsstil bevorzugte. Darüber hinaus waren die polnischen Politiker überzeugt, dass die Berliner Regierungen in der Vergangenheit auf die Öffentlichkeit im antipolnischen Sinne stark eingewirkt hatten.[143] Insofern schien es von Vorteil zu sein, dass die nationalsozialistische Führung, die eine Wende in den bilateralen Beziehungen eingeleitet hatte, die Medien und das Kulturleben unter ihre Kontrolle brachte.

4. Felder der kulturpolitischen Zusammenarbeit

Warschau unternahm den Versuch, die Kulturwerbung in Deutschland planmäßig und strukturiert vorzubereiten. Das Außenministerium und die TOSSPO erarbeiteten daher in enger Absprache mit der polnischen Botschaft in Berlin einen Aktionsplan, der Literatur, Theater, Musik, Film und

[139] AAN, Amb. Berlin 2445, S. 161, PK Amsterdam an den Gesandten in Den Haag vom 1.12.1934.

[140] Ebd., S. 149-151, PK Amsterdam an MSZ vom 20.12.1934.

[141] AAN, MSZ 30, S. 42 f., MSZ an PGB vom 3.12.1933.

[142] Ebd.

[143] AAN, MSZ 7103, S. 106 f., Notiz vom 19.10.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Radio umfasste. Aus pragmatischen Gründen wurde in erster Linie angestrebt, die neue „Elite" im „Dritten Reich" zu erreichen, über die zur deutschen Bevölkerung durchgedrungen werden sollte. Bei der Auswahl der Künstler wurde deswegen auf die Rassenideologie geachtet, während bei den Themen und Kunstwerken versucht wurde, auf die ästhetischen Vorlieben der Nationalsozialisten gezielt einzugehen.[144]

Die Entscheidungen wurden in der Presseabteilung des Außenministeriums getroffen, die mit der TOSSPO sowie mit dem Ministerium des Inneren und dem Ministerium für religiöse Bekenntnisse und Volksbildung Absprache hielt. In der Regel wurde auf *Sanacja*-treue Künstler und Intellektuelle zurückgegriffen. Die meisten von ihnen gehörten der Polnischen Literarischen Akademie an. An erster Stelle sei ihr Generalsekretär, der ehemalige Piłsudski-Legionär Kaden-Bandrowski genannt. Die *Sanacja* hatte auch gute Verbindungen zu der polnischen Sektion der *Fédération des Union Intellectuelles*, die im Deutschen Europäischer Kulturbund genannt wurde und als internationales Forum der konservativen Eliten Europas galt.[145] Als Sekretär der polnischen Sektion dieser internationalen Organisation war der Kulturreferent des Außenministeriums Aleksander Guttry tätig. Als Vorsitzender agierte Tadeusz Zieliński. Der Altphilologe wurde von der Regierung als ein äußerst geeigneter Mittler zwischen Polen und Deutschland betracht. Das Warschauer Außenministerium hielt Zieliński sogar für besonders befähigt, um Kontakte mit der „nationalsozialistischen Elite" zu pflegen.[146] Ob damit auf eine vorhandene Affinität zum Nationalsozialismus angespielt wurde, lässt sich nicht belegen.

Ein ideologisches Motiv konnte keinem der Künstler oder Intellektuellen nachgewiesen werden, die sich für den Austausch mit dem „Dritten Reich" engagierten. Ihre Motivation rührte her aus der Loyalität gegenüber Marschall Piłsudski, einer berufsbedingten Neigung oder der Vertrautheit mit dem deutschsprachigen Kulturkreis. Dies traf in erster Linie auf den Germanistikprofessor Zygmunt Łempicki zu.[147] Dem deutschen Kulturkreis fühlten sich auch der Dekan der Philosophischen Fakultät an der Jagiellonen-Universität, Zdzisław Jachimecki, und der Dirigent der Posener Oper, Zygmunt Latoszewski, verbunden, die beide unter anderem in Wien studiert hatten.

---

[144] Ebd.

[145] Die Organisation wurde 1924 von Karl Anton Prinz Rohan (1898–1973) in Wien gegründet. Mehr dazu: GUIDO MÜLLER, Europäische Gesellschaftsbeziehungen nach dem Ersten Weltkrieg. Das Deutsch-Französische Studienkomitee und der Europäische Kulturbund, München 2005, S. 310.

[146] AAN, MSZ 7103, S. 106 f., unlesbar unterschriebene Notiz vom 19.10.1934.

[147] GIERLAK, Deutschunterricht und Politik, S.125–152, 236.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Aufrichtiger Wille zu einer Verständigung mit dem Nachbarn, aber auch Karrierismus waren weitere Gründe. Es ist bemerkenswert, dass die drei Vertreter der polnischen Germanophilie, der Berliner Professor für Slawistik Aleksander Brückner, der Publizist und Historiker Stanisław Cat-Mackiewicz und der faschistoide Publizist Władysław Studnicki keine nennenswerte Rolle in dem Kulturaustausch mit dem nationalsozialistischen Deutschland spielten. Ebenso erstaunlich ist auch, dass der von der *Sanacja* favorisierte Schriftsteller und Publizist Ferdynand Goetel keine Mittlerfunktion übernahm. Er war Anhänger Piłsudskis, Antidemokrat, Antikommunist und überzeugter Befürworter des italienischen Faschismus.[148] Goetel bekleidete die Posten des Vorsitzenden des PEN-Clubs[149] und des Bundes Polnischer Literaten (*Związek Polskich Literatów,* ZPL). Zudem verfasste er Drehbücher für auf antirussischen Motiven basierende Abenteuerfilme, wie sie von der *Sanacja*-Regierung gefördert wurden.[150] Mit seiner faschistischen Anschauung fungierte er als Identifikationsfigur der polnischen Rechten und wäre aus ideologischen Gründen geeignet gewesen, den Austausch mit dem „Dritten Reich" zu pflegen. Dass die *Sanacja*-Regierung dennoch auf seine Mittlerdienste verzichtete, lag womöglich daran, dass Goetel einer deutsch-österreichischen Beamtenfamilie aus Galizien entstammte.[151] Warschau war wohl um seine Loyalität besorgt oder zog es vor, „echte Polen" als kulturelle Aushängeschilder in Deutschland zu präsentieren.[152]

Die *Sanacja* griff ansonsten gern auf das Talent polnisch-jüdischer Künstler zurück, um international das Ansehen Polens zu heben. Die Weltberühmtheiten wie der Dirigent Grzegorz Fitelberg und der Geiger Bronisław Huberman, die vor 1933 in Deutschland ihr Publikum gehabt hatten, kamen jedoch aus „rassischen Gründen"[153] für ein Gastspiel im

---

[148] ANTONI SŁONIMSKI, Alfabet wspomnień, Warszawa 1989, S.66 f.

[149] Als Vorsitzender der polnischen Sektion des PEN-Clubs betreute Ferdynand Goetel 1927 Thomas Mann auf seiner Polenreise; siehe Kapitel I.5.

[150] Historia filmu polskiego, Bd. 2, S. 21.

[151] DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 140.

[152] Ferdynand Goetel wurde in der Volksrepublik Polen der Kollaboration mit der nationalsozialistischen Besatzungsmacht beschuldigt und lebte seit 1946 im Exil. 1989 erklärte der polnische PEN-Vorstand unter der Führung von Juliusz Żuławski die Vorwürfe für gegenstandslos. Seitdem werden Goetels Werke wieder aufgelegt. Klaus-Peter Friedrich hält dagegen daran fest, dass Goetel eng mit der NS-Besatzungsmacht zusammengearbeitet habe: KLAUS-PETER FRIEDRICH, Publizistische Kollaboration im sog. Generalgouvernement. Personengeschichtliche Aspekte der deutschen Okkupationsherrschaft in Polen (1939–1945), in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 48 (1999), S. 50–87, hier S. 83.

[153] AAN, MSZ 7104, S. 52–61, ein mit dem Stempel von Stanisław Wieczorkiewicz versehener Plan, der auf Januar oder Februar 1935 zu datieren ist.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Dritten Reich“ nicht mehr in Frage.[154] Diese Einschränkung war ein schwer zu verkraftender Verlust, zumal Fitelberg im Außenministerium für den einzigen polnischen Dirigenten gehalten wurde, der seinen deutschen Kollegen künstlerisch ebenbürtig war. Deutschland konnte sich nämlich trotz der Emigration einiger Musiker immer noch hervorragender Dirigenten und Solisten rühmen, mit denen ihre polnischen Kollegen kaum mithielten.[155]

Warschau musste sich insofern auf „arische“ Künstler wie die Geigerin Irena Dubiska, die Sängerin Ewa Bandrowska-Turska oder den Pianisten Stanisław Leopold Szpinalski beschränken, der den zweiten Preis beim internationalen Chopin-Wettbewerb 1927 gewonnen hatte.[156] Ferner wurden Gastauftritte der Chöre „Dana“ und „Hasło“ sowie der beiden Ballettensembles unter der Leitung von Feliks Parnell und Bronisława Niżyńska gefördert. Als ein wichtiges Kulturexportgut wurden weiterhin der Tenor Jan Kiepura und die Komponisten Karol Szymanowski und Ludomir Różycki betrachtet, die in Deutschland bereits Erfolge errungen hatten. Zur Verfügung stand ferner der Pianist Raul Koczalski, der die deutsche Staatsbürgerschaft besaß und als Mitglied der Reichsmusikkammer in der Gunst des Propagandaministers stand.[157]

Die Leiter der polnischen auswärtigen Kulturpolitik strebten an, die Verständigungskampagne mit der deutschen Seite abzustimmen. Zu diesem Zweck wandten sich ihre Vertreter Aleksander Guttry und Mieczysław Treter mit einem ausgearbeiteten Programm für die polnische Kulturwerbung an die deutsche Gesandtschaft in Warschau[158] und anschließend am 10. Juli 1934 direkt an das Propagandaministerium in Berlin.[159] Die Gäste wurden in allen Abteilungen des Ministeriums überall „außergewöhnlich freundlich und herzlich empfangen“[160] und konnten dort im Einzelnen die Umsetzung des polnischen Kulturplanes besprechen.

---

[154] Bronisław Huberman, der als einer der wichtigsten Interpreten der Violinmusik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts galt, hatte vor 1933 einen festen Wohnsitz in Berlin. Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme emigrierte er nach Großbritannien. Dort veröffentlichte er einen „Offenen Brief an die deutschen Intellektuellen“, der als Anklage gedacht war. Vgl. FRED PRIEBERG, Musik im NS-Staat, Frankfurt am Main 1982, S. 34.

[155] AAN, MSZ 7104, S. 52–61, ein mit dem Stempel von Stanisław Wieczorkiewicz versehener Plan, der auf Januar oder Februar 1935 zu datieren ist.

[156] Ebd., S. 89–96, Anlage zum Schreiben PBB an MSZ vom 9.5.1935.

[157] DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 287.

[158] PA, Warschau 31, DGW an RMVP vom 3.6.1934.

[159] AAN, MSZ 7103, S. 97 f., PGB an MSZ vom 4.8.1934.

[160] Ebd., S. 100, TOSSPO an den polnischen Gesandten vom 23.7.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Obwohl sich das Goebbelssche Ministerium für den Kulturaustausch mit Polen einsetzte, gestaltete sich die Aufnahme der Beziehungen in diesem Bereich nicht so reibungslos, wie man beiderseits erwartet hatte. Die Ausführung der kulturpolitischen Vorgaben der Staatsführung war vielmehr durch den spezifischen innenpolitischen Aufbau des „Dritten Reiches" erschwert. Die totale Kontrolle und Steuerung sämtlicher Medien und kultureller Aktivitäten war der Anspruch des Regimes, nicht jedoch die Lebenswirklichkeit.[161] Der Staat Hitlers war generell kein Monolith, und seine Struktur war weit von dem durch die Propaganda projizierten Bild eines totalitären Führerstaates entfernt. Er hatte zwar eine monokratische Spitze, aber zugleich eine polykratische Machtstruktur.[162] Charakteristisch für das Regime war die Vielzahl an Behörden und Institutionen, Kompetenzstreitigkeiten sowie der Mangel an Koordination zwischen den einzelnen Machtzentren.

Die wichtigste Behörde im Kulturbereich war zwar das durch Goebbels geführte Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP), das die Presse, die Literatur, die bildende Kunst, den Film, das Theater und die Musik lenkte. Dem Propagandaminister war auch die Reichskulturkammer (RKK), unterstellt, die im September 1933 als eine berufsständische Dachorganisation für Kulturschaffende gegründet wurde. Zahlreiche Aufgaben des RMVP und der RKK überschnitten sich jedoch mit den Zuständigkeiten des Kultusministeriums und des Auswärtigen Amtes, vor allem im Bereich der auswärtigen Kulturpolitik. Das Propagandaministerium stand darüber hinaus in Konkurrenzkampf zu dem „Vordenker" der nationalsozialistischen Ideologie Alfred Rosenberg, der im Januar 1934 zum „Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP" (kurz: „Amt Rosenberg") ernannt worden war.

Ein wichtiger Schritt für die Zentralisierung der Kulturpolitik war zwar das Gesetz zum Neuaufbau des Reiches vom 30. Januar 1934, das die Hoheitsrechte der Länder auf das Reich übertrug. Auf dieser Grundlage wurde die Kulturhoheit dem Propagandaministerium übergeben. Die Lenkungsmöglichkeiten des Goebbelsschen Ministeriums wurden jedoch durch den nie vollständig aufgelösten Dualismus zwischen Staat und Partei eingeschränkt. Auf der lokalen Ebene forderten einzelne Gauleiter ein Mitspracherecht. Unklarheiten über Zuständigkeit und machtpolitische Grabenkämpfe sowie langwierige Konsolidierungsprozesse waren die notwendige

[161] BARBIAN, Die Beherrschung der Musen, S. 54.

[162] MARTIN BROSZAT, Der Staat Hitlers. Grundlagen und Entwicklung seiner inneren Verfassung, München 1969, S. 438 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Folge der polykratischen Machtstrukturen.[163] Kompetenzstreitigkeiten sowie der Mangel an Koordination zwischen den einzelnen Institutionen erschwerten weiterhin den beanspruchten direkten Transfer der ideologischen und politischen Vorgaben von der Führung über die Kunst zum Volk. Viele Anweisungen blieben im „Kompetenzendschungel"[164] schlichtweg stecken. Der Wille Hitlers galt zwar für alle Ressorts als richtungweisend und wurde an sich nicht in Frage gestellt. Er wurde jedoch nicht immer verstanden oder befürwortet.[165] Insofern fühlten sich nicht alle Funktionsträger im gleichen Maße aufgefordert, die Annäherungspolitik an Warschau in ihrem Zuständigkeitsbereich umzusetzen.

Die Polykratie im Kulturleben sowie ideologische Auseinandersetzungen um eine verbindliche nationalsozialistische Ästhetik zwischen verschiedenen Behörden behinderten insofern häufig die Aufnahme der Kulturkontakte mit Polen.[166] Der Austausch mit Warschau konnte daher in den Bereichen effektiver umgesetzt werden, in denen die Kompetenzstreitigkeiten eine geringere Rolle spielten. Das war vor allem beim Film der Fall.

4.1. Die Rolle des Films

Die Filmproduktion entsprach am ehesten dem nationalsozialistischen Ideal einer zentral gesteuerten Propagandamaschine. Hitler und Goebbels, beide begeisterte Kinogänger, waren von der besonderen Wirksamkeit des neuen Mediums überzeugt. Der Propagandaminister sorgte aus diesem Grund dafür, dass die Filmproduktion unter seine persönliche Kontrolle gebracht wurde. Sein Ministerium sicherte sich mit dem Lichtspielgesetz vom 19. Februar 1934 die Weisungsbefugnis. Ein Jahr später, am 17. Oktober 1935 wurde per Führererlass die ausschließliche Kompetenz Goebbels auf diesem Gebiet bekräftigt.[167] Dem Reichsfilmdramaturgen in der Reichsfilmkammer waren vorab alle Themen und Inhalte geplanter Produktionen vorzulegen. Bei den wichtigsten Vorhaben prüfte der Propagandaminister die Filmstoffe und Drehbücher persönlich. Wo er am Herstellungsprozess nicht beteiligt war, wie bei den meisten Filmen mit unterhaltendem Charakter, trat er als Zensor auf, der versuchte, seine politischen, Geschmacks-

[163] CHRISTOPH SCHMIDT, Nationalsozialistische Kulturpolitik im Gau Westfalen-Nord. Regionale Strukturen und lokale Milieus (1933–1945), Paderborn 2006.

[164] BERND-JÜRGEN WENDT, Deutschland 1933–1945. Das „Dritte Reich", Hannover 1995, S. 135.

[165] ŻERKO, Stosunki, S. 131.

[166] Mehr dazu siehe Kapitel IV.4.

[167] STAHR, Volksgemeinschaft, S. 132.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und Moralvorstellungen durchzusetzen. In den Jahren 1935 und 1936 sah Goebbels die Mehrzahl der Filme kurz vor, oder sogar erst nach ihrer Erstaufführung. Nach der Verstaatlichung der beiden größten Filmkonzerne Ufa und Tobis 1937 bekam er die meisten Filme vor ihrer Aufführung zu sehen. Der Propagandaminister zensierte zwischen 1937 bis 1942 schätzungsweise etwa zwei Drittel aller Produktionen.

Als oberste Instanz in der Zensur sowie im Herstellungsprozess galt der „Führer und Reichskanzler". Hitler griff persönlich oder über die Reichskanzlei hin und wieder in die Produktion ein. In den Jahren 1935 bis 1939 ließ er sich zahlreiche deutsche und ausländische Filme vorführen, wobei er diese in der Regel erst nach ihren Uraufführungen sehen konnte. Wollte Hitler partout einen Film verbieten, war das für Goebbels maßgebend. Fertig gestellte Produktionen wurden dann nicht uraufgeführt oder aus dem Verleih zurückgezogen. Etwa 28 Produktionen im „Dritten Reich" blieben auf diese Weise Filme ohne Premiere.[168]

Filmverbote waren jedoch eher ein „Betriebsunfall", ja eine Folge unvorhersehbarer Umstände.[169] Denn das Propagandaministerium sorgte im Vorfeld dafür, dass die aufwändigen und kostspieligen Produktionen ideologisch und politisch konform waren. Die Filme wurden von dem Ministerium initiiert bzw. genehmigt und bis zur Endfertigung im Schneideraum überwacht. Somit trat der Staat mit Hilfe eines durchorganisierten Herstellungssystems und willfährigen Personals praktisch selbst als Filmproduzent auf.[170] Der Film war daher eines der wichtigsten, wenn nicht das wichtigste propagandistische Mittel des „Dritten Reiches", das sowohl innen- als auch außenpolitisch eingesetzt wurde.[171]

Aufgrund der zentralen Lenkungsmöglichkeit konnte der Propagandaminister die Filmindustrie relativ leicht und schnell auf die Polenpolitik Hitlers umstellen lassen. Der Film bot innenpolitisch die Möglichkeit, den anvisierten Verbündeten in der Spielhandlung unauffällig zu vermitteln und vervielfältigt in zahlreichen Kopien an Millionen von Zuschauer zu bringen. Sein Ministerium strebte zugleich an, den polnischen Filmmarkt unter Kontrolle zu bringen. Es wurden hierfür gute Chancen gesehen, da die durch kleine Studios betriebene polnische Produktion der deutschen Filmindustrie unterlegen war. Diese Absichten waren auch antisemitisch motiviert, da die Juden in der polnischen Kinematografie stark vertreten waren. Nach einer Schätzung des Propagandaministeriums waren insgesamt etwa

---

168 MOELLER, Der Filmminister, S. 314-322.

169 KLAUS-JÜRGEN MAIWALD, Filmzensur im NS-Staat, Dortmund 1983, S. 194.

170 MOELLER, Der Filmminister, S. 313.

171 STAHR, Volksgemeinschaft, S. 56 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

80 Prozent der polnischen Filmindustrie und 60 Prozent der Spieltheater in jüdischen Händen.[172] Diese Zahlen lassen sich kaum verifizieren.[173] Es kann dennoch festgehalten werden, dass in den meisten polnischsprachigen Produktionen jüdischstämmige Schauspieler, Regisseure, Produzenten, Kameraleute oder Techniker mitwirkten. Die größten Kinoerfolge entstanden unter der Regie von Juliusz Gardan, Józef Lejtes oder Michał Waszyński. Warschau war sogar die einzige Stadt der Welt, in der Filme in jiddischer Sprache wie „Jidl mit der Fidl" oder „Dybuk" gedreht wurden. Nichtjüdische Theaterinhaber waren in Warschau und in anderen Städten im zentralen und im östlichen Polen in der Minderzahl.

Die Nationalsozialisten spekulieren darauf, die Juden aus diesem Geschäft zu verdrängen und sich mit der überlegenen deutschen Filmtechnik auf dem polnischen Markt zu behaupten. Man versprach sich vom Export deutscher Filme daher weniger ein lohnendes Geschäft, sondern vielmehr die Möglichkeit, über das neue Medium politischen und kulturellen Einfluss ausüben zu können. Für die deutsche Filmwirtschaft bot sich die Chance, die ausländische Konkurrenz vom polnischen Markt zu verdrängen, zumal die Mehrheit der Kinogänger eher der deutschen als der französischen oder englischen Sprache mächtig war. Dass damit auch die Bindung an andere Staaten beeinträchtigt werden konnte, hatte für Berlin durchaus eine politische Relevanz. Das wichtigste Ziel war, im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie auf die Polen und die Angehörigen der deutschen Minderheit einzuwirken[174] und insbesondere für antisemitisches Gedankengut zu werben. Der Sekretär der deutschen Botschaft in Warschau fasste die Prioritäten zusammen:

> „Die Bedeutung des deutschen Films in Polen ist gar nicht hoch genug einzuschätzen. Der deutsche Film bietet hier nicht nur der deutschen Minderheit ein geistiges Band mit der Heimat, sondern darüber hinaus auch dem polnischen Publikum einen Beweis dafür, dass man wirklich gute Filme, wie überhaupt echte Kunst, ohne Juden macht und machen kann. Er weckt im Übrigen das Verständnis auch für sonstiges nationalsozialistisches Gedankengut – und das je unauffälliger desto mehr. Gegenüber diesen grundsätzlichen Tatsachen spielt die wirtschaftliche Seite des Films eine nur untergeordnete Rolle."[175]

Die Nationalsozialisten waren daher bereit, viel zu investieren, um mit Warschau die Filmhandelsbeziehungen vertraglich zu regeln. Hierfür war

---

[172] PA, Warschau 196, Bericht Pfennigs vom 2.6.1934.

[173] NATAN GROSS, Film żydowski w Polsce, Kraków 2002. Gross gibt keine Angaben hierfür.

[174] PA, Warschau 197, Notiz Botschaftsrat Krümmer für von Moltke vom 30.11.1935.

[175] Ebd., DBW, Aufzeichnung vom 8.2.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Berlin nicht zuletzt durch den anhaltenden Boykott deutscher Filme motiviert worden. Man wollte der Gefahr zuvorkommen, dass Polen eine Zusammenarbeit mit einem anderen Land einging, die womöglich eine antideutsche Richtung hätte einschlagen können.[176]

Berlin sah sich auch im Zugzwang, da Ende 1933 Österreich mit Polen zu einer Verständigung über den Filmaustausch gelangt war.[177] Auf die Forderung des Westmarkenvereins und des Verbandes der Schlesischen Aufständischen mussten allerdings die eingeführten Filme „Abenteuer am Lido" und „Großfürstin Alexandra" als österreichisches Erzeugnis kenntlich gemacht werden. Um diese Filme in deutscher Sprache zeigen zu können, mussten die Kinobesitzer zu Beginn der jeweiligen Aufführung darauf verweisen, dass die Produktionen kein deutsches Erzeugnis, sondern ausschließlich von österreichischen Künstlern und mit österreichischem Kapital hergestellt worden waren.[178]

Da deutsche Filme, anders als etwa deutsche Musik, von den Polen als ein feindliches Propagandainstrument betrachtet wurden, war es für Berlin kein leichtes Unterfangen, deutsche Produktionen in der Originalfassung nach Polen einzuführen. Der Staatsführung war bewusst, dass gegen das angestrebte Filmabkommen große Widerstände seitens der polnischen Juden und des Westmarkenvereins zu erwarteten waren, welche die *Sanacja* in eine unbequeme Lage versetzen könnten. Daher galt es, ein attraktives Angebot zu machen, um die Bedenken der Regierung gegen ein Filmabkommen mit Deutschland zu überwinden.[179]

Um mit den zuständigen Stellen, dem Außenministerium und dem Filmbüro im Innenministerium, Verhandlungen aufzunehmen, reiste gleich im Januar 1934 Arnold Raether, Oberregierungsrat im Propagandaministerium, nach Warschau. Ihm folgte im April 1934 im Auftrag der Filmkammer Landgerichtsdirektor Bruno Pfennig. Anknüpfend an die Bestrebungen der *Sanacja*, die heimische Filmindustrie zu fördern und der Überschwemmung durch amerikanische Produktionen Einhalt zu gebieten, stellten die Gäste die Nutzung moderner Technik und Schulungen des Personals in Aussicht. Ferner boten sie den Austausch von Schauspielern, die Verfilmung polnischer Literatur sowie die freundliche Bearbeitung polnischer

---

[176] PA, Warschau 196, interne Notiz der DGW für deren Pressereferenten Carl Ario vom 11.9.1933. Ario war auch Korrespondent des „Völkischen Beobachters". Mehr dazu: JOCKHECK, Der „Völkische Beaoachter", S. 41 f., 44.

[177] Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 360 vom 30.12.1933: „Polnisch-österreichische Filmverständigung. Die ersten Filme in deutscher Sprache in Polen".

[178] PA, Warschau 198, DGW an RMVP und AA vom 3.3.1934.

[179] PA, Warschau 197, Notiz des Botschaftsrates Krümmer für Botschafter von Moltke vom 30.11.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Themen in der deutschen Filmproduktion an. Im Gegenzug wurde Hilfe bei der Aufführung von deutschen Filmen auf dem polnischen Markt gefordert.[180]

Die Nationalsozialisten, die den Polen auch in der „Judenfrage" weit voraus zu sein glaubten, spekulierten auch darauf, dem anvisierten „Juniorpartner" besonders attraktive Anreize durch den Ausschluss der Juden aus dem Filmgeschäft zu bieten. So glaubte der überzeugte Antisemit Pfennig in Polen die gleichen Bestrebungen wie im „Dritten Reich" zu vernehmen, die darauf abzielten, „den jüdischen Einfluss zurückdrängen", obgleich die „Regierungspartei [...] nicht gern offen gegen die Juden" auftrat. Daher konkretisierte Pfennig den Vorschlag dahingehend, dass unter Entfernung von jüdischen Filmschaffenden „am Aufbau einer bodenständigen polnischen Filmindustrie" gearbeitet werden sollte.[181] Langfristig gesehen, und das wurde der polnischen Seite vorenthalten, wurde angestrebt, die Monopolstellung in Polen wiederherzustellen, welche die deutsche Filmindustrie im Ersten Weltkrieg erlangt und später infolge des Wirtschaftskrieges und politischer Spannungen verloren hatte.

Die polnische Regierung ließ auf einer interministeriellen Konferenz am 25. Mai 1934[182] das deutsche Verhandlungsangebot unter minderheits- und außenpolitischen Gesichtspunkten überprüfen. Wirtschaftliche Aspekte spielten eine geringere Rolle, da mit finanziellen Gewinnen vom Export polnischer Filme nach Deutschland nicht gerechnet wurde. Im Vordergrund standen vielmehr kulturpolitische Ziele und Prestigefragen. Das Außenministerium, allen voran Außenminister Beck und Botschafter Lipski, versprachen sich von der Zusammenarbeit mit Berlin eine nachhaltige Normalisierung der bilateralen Beziehungen. Sie waren auch daran interessiert, der Aufführung antipolnischer Filme entgegenzuwirken. Das Reichspropagandaministerium ging zu dieser Zeit auf eine polnische Beschwerde ein und erließ ein Verbot für den Film „Land unterm Kreuz", der im Januar 1934 noch in Beuthen und Oppeln lief.[183] Darüber hinaus lockte die Aussicht, die deutsche Filmtechnik für die polnische Propaganda im Reich und anderen Ländern einsetzen zu können. Da die Ufa gute Verbindungen zum Ausland hatte, spekulierte Botschafter Lipski darauf, dass die

[180] AAN, MSZ 8345, S. 145 f., undatierte Notiz Wdzięków skis, die Anfang Februar 1934 verfasst sein muss; PA, Warschau 197, Notiz des Botschaftsrates Krümmer für Botschafter von Moltke vom 30.11.1935.

[181] PA, Warschau 196, Aufzeichnung des Botschaftsrates Krümmer vom 14.4.1934.

[182] AAN, Amb. Berlin 2459, S. 105, Anlage zum Protokoll der interministeriellen Konferenz vom 25.5.1934.

[183] PA, Warschau 196, DGW an AA und RMVP vom 9.2.1934; RMVP über AA an DGW vom 24.2.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

von dem Konzern hergestellten Filme mit polnischen Themen weltweit gezeigt werden würden.[184] Für die Zusammenarbeit mit Berlin erwärmten sich zudem die Regisseure Mieczysław Krawicz und Ryszard Ordyński, der 1934 den Vorsitz im „Hauptrat der Filmindustrie in Polen" übernahm. Er war auch der Vorsitzende des „Theaterbesitzerverbandes" und gleichzeitig Präsident der neu ins Leben gerufenen „Spitzenorganisation der polnischen Filmindustrie". Beide waren an der angebotenen technischen Hilfe für den Ausbau der heimischen Filmindustrie interessiert.[185]

Es ließ sich anhand polnischer Quellen nicht bestätigen, dass die Möglichkeit, die jüdischen Filmschaffenden auszuschließen, für die Regisseure oder die polnischen Regierungsstellen 1934 einen Anreiz darstellte. Zu Lebzeiten Piłsudskis sind, wie bereits erwähnt, antisemitische Regungen im Regierungslager eher auszuschließen. Ordyński fiel auch nicht mit antisemitischen Äußerungen auf. Er arbeitete im Gegenteil oft mit jüdischen Theater- und Filmschaffenden zusammen. Seine prägendste Berufserfahrung sammelte er beispielsweise als Assistent bei dem österreichisch-jüdischen Regisseur Max Reinhardt[186] am Deutschen Theater in Berlin. Die Beamten des Propagandaministeriums sagten Ordyński auch eine jüdische Abstammung nach, was darauf hindeuten lässt, dass er eine kritische Haltung gegenüber ihren antisemitischen Äußerungen einnehmen musste. Ordyński kannte die finanziellen und technischen Schwächen der polnischen Filmindustrie und setzte sich offensichtlich aus pragmatischen Überlegungen dafür ein, das deutsche Angebot anzunehmen.[187]

Die *Sanacja* fürchtete die Kritik seitens der jüdischen Organisationen, der linken und vor allem der rechten Opposition und zog es er vor, kein offizielles Filmabkommen auf Regierungsebene zu verabschieden.[188] Im Mai 1934 wurde deswegen lediglich eine Vereinbarung getroffen, die den Austausch von 25 deutschen Spiel- und 25 Kurzfilmen gegen fünf Spiel- und 25 Kurzfilme polnischer Produktion vorsah. Die deutsche Seite sicherte zu, bei polnischen Filmen den „Arierparagraphen" nicht anzuwenden. Man einigte sich auch auf eine Öffentlichkeitsarbeit, mit der die Vermarktung der Filme und eine freundliche Atmosphäre gewährleistet werden sollte.[189] Diese rechtlich nicht bindende Absprache stellte die Grundlage für

---

[184] AAN, MSZ 8369, S. 37, undatierte und nicht unterzeichnete Notiz pro domo.

[185] AAN, Amb. 2459, S. 279, Ryszard Ordyński an PGB vom 27.2.1934.

[186] Eigentlich Maximilian Goldmann, siehe: PETER MARX, Max Reinhardt. Vom bürgerlichen Theater zur metropolitanen Kultur, Tübingen 2006.

[187] AAN, Amb. 2459, S. 279, Ryszard Ordyński an Lipski vom 27.2.1934.

[188] PA, Warschau 196, Konzept. DGW an AA und RMVP vom 9.5.1934.

[189] AAN, Amb. Berlin 2459, S. 105. Anlage zum Protokoll der interministeriellen Konferenz vom 25.5.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die Filmhandelsbeziehungen bis 1936 dar. Am 20. Februar 1937 wurde eine neue Regelung über den Filmaustausch getroffen.[190] Ein rechtlich verbindliches Filmabkommen wurde erst am 22. Dezember 1937 zwischen den beiden Regierungen unter Ausschluss der Öffentlichkeit geschlossen und blieb bis zum Ende der „Freundschaftsära" in Kraft.

4.2. Theaterverhandlungen

Für die Zusammenarbeit im Theater bestand, außer dem Presseabkommen, ebenfalls keine rechtliche Bindung. Der Ausbau von Kontakten war im Theaterbereich dadurch eingeschränkt, dass die Machtverhältnisse nicht eindeutig geregelt waren. Goebbels konnte immerhin Kraft des Gesetzes zum Neuaufbau des Reiches vom 30. Januar 1934 die städtischen Theater unter seine Kontrolle bringen. Er musste aber die wichtigsten Bühnen wie die Staatsoper Unter den Linden, das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt in Berlin und die führenden Hofopern von Hannover, Kassel und Wiesbaden seinem Widersacher Hermann Göring überlassen. Göring war als preußischer Ministerpräsident der oberste Hausherr in diesen Theatern, sah sich aber den Eingriffen des Leiters der Theaterabteilung im Propagandaministerium, Rainer Schlösser, ausgesetzt. Der Reichsdramaturg war bemüht, auf der Grundlage des Reichstheatergesetzes vom 15. Mai 1934 die Zensurkompetenz für alle öffentlichen und privaten Bühnen in Deutschland einschließlich der preußischen Theater zu beanspruchen. Schlösser setzte seit der Theatersaison 1934/35 durch, dass alle Bühnen ihre Spielpläne zur Genehmigung im Propagandaministerium vorlegen mussten.[191]

Aufgrund der internen Machtkämpfe und Antagonismen konnte das Theater in Deutschland nicht ohne weiteres auf die neue Polenpolitik umgestellt werden. Der Propagandaminister gab erst Anfang 1935, als die Nationalsozialisten fester im Sattel saßen und verstärkt um Polen werben konnten, den unter seiner Zuständigkeit verbliebenen Bühnen vor, polnische Autoren in ihren Spielplänen zu berücksichtigen.[192] Nachdem Hitler über die Stabilität der Deutschlandpolitik Warschaus durch den Tod Piłsudskis im Mai 1935 beunruhigt worden war, schaltete sich auch Göring in seiner Eigenschaft als „Oberster Herr" der preußischen Theater aktiv in

[190] Mehr dazu siehe Kapitel III.5.6. bis III.5.8.

[191] BORIS VON HAKEN, Der „Reichsdramaturg". Rainer Schlösser und die Musiktheater-Politik in der NS-Zeit, Hamburg 2007, S. 50-52, 58; INGO FULFS, Musiktheater im Nationalsozialismus, Marburg 1995, S. 41.

[192] AAN, Amb. Berlin 2441, S. 122, Julius Feuchtinger, Musik-Verleger, an PBB vom 10.1.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

den Kulturaustausch ein. Nach der Sommerpause beauftrage er den Generalintendanten aller preußischen Theater Heinz Tietjen, polnische Werke auf den Spielplan zu setzen.[193]

1935 entstand darüber hinaus die Idee, einen Theateraustausch zu organisieren. Den ersten Anstoß gab der Präsident der Reichsschrifttumskammer Hans Friedrich Blunck während seiner Visite in Polen im März 1935. Einen ähnlichen Austausch pflegte Warschau bereits mit Wien und Rom. Nach dem Publikumserfolg eines Wiener Gastspiels entstand in der deutschen Botschaft die Hoffnung, dass auch ein reichsdeutsches Gastspiel trotzt der ablehnenden Haltung jüdischer Kreise in der polnischen Hauptstadt erfolgreich aufgeführt werden könnte. Das Propagandaministerium spekulierte auch darauf, den jüdischen Boykott in Warschau aufweichen und die nationalsozialistische Ideologie auf polnische Bühnen bringen zu können.[194] Um den Ablauf von gegenseitigen Gastspielen zu verhandeln, kamen der Leiter des *Teatr Polski,* Arnold Szyfman, und der TOSSPO-Mitarbeiter Aleksander Guttry im Januar 1936 nach Berlin.[195] Die beiden Vertreter vereinbarten mit Rainer Schlösser und Heinz Tietjen Tourneen polnischer Balletttruppen sowie Soloauftritte polnischer Sänger. Die Gastspiele deutscher Theatergruppen in Warschau sollten separat während einer Gegenvisite deutscher Theatervertreter in Polen besprochen werden, die allerdings nie zustande kam.[196]

4.3. Deutsch-Polnische Institute und Gesellschaften

In Berlin wurde 1935 ein Deutsch-Polnisches Institut eröffnet,[197] ohne dass sich die polnische Seite dazu hatte verpflichten müssen, ein Pendant zu errichten. Botschafter von Moltke und das Auswärtige Amt bestanden dagegen darauf, in Warschau eine ähnliche Zentralstelle errichten zu lassen. Daraufhin wurden Verhandlungen mit dem Ziel aufgenommen, in beiden Hauptstädten Mittlerstellen auswärtiger Kulturpolitik ins Leben zu

---

[193] AAN, PGK Berlin 107, S. 388–391, interne Notiz des Generalkonsuls Roman A. Staniewicz vom 5.9.1935.

[194] PA, Warschau 199, Aufzeichnung eines Gesprächs zwischen dem Kulturreferenten der deutschen Botschaft und dem Generaldirektor des *Teatr Polski*, Arnold Szyfman, vom 24.9.1935; DBW an AA vom 21.3.1936.

[195] Ebd., RMVP an DBW vom 25.1.1936.

[196] AAN, MSZ 8292, S. 114–122, Aleksander Guttry: Bericht über den Aufenthalt in Berlin vom Januar 1936; PA, Warschau 199, Abschrift. Aktennotiz über den kulturellen Gedankenaustausch zwischen dem Generalintendanten Tietjen, Guttry und Szyfman am 18.1.1936; mehr dazu siehe Kapitel III.4.4.

[197] Siehe Kapitel III.2.3.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rufen. Beide Regierungen sollten damit die Möglichkeit erhalten, den Sprachunterricht sowie die Verbreitung von Literatur, Musik und Kunst zentral und systematisch fördern zu können.[198]

Die polnische Regierung kam in dieser Frage in eine prekäre Lage. Sie hatte zwar das Interesse daran, in Deutschland ihre Kulturwerbung auszubauen, konnte aber aus finanziellen Gründen kein eigenes Institut in Berlin unterhalten.[199] Die *Sanacja* wollte darüber hinaus aus den bereits dargestellten innenpolitischen Gründen die Einrichtung eines deutsches Kulturinstituts verhindern. Aus diesem Grund delegierte Warschau die Betreuung der Kulturkontakte mit Deutschland an die bereits dargestellte polnische Sektion der *Fédération des Union Intellectuelles*.

Berlin lehnte diese Lösung ab, weil diese Vereinigung nicht zwingend für Kontakte mit Deutschland zuständig war, sondern Beziehungen mit anderen Ländern pflegte.[200] Die deutsche Seite übte deswegen weiterhin Druck auf die polnische Regierung aus, damit diese die Gründung einer Einrichtung bewilligte, die sich explizit der deutschen Kulturwerbung widmen sollte. Obwohl diese Angelegenheit in den Presseverhandlungen immer wieder angesprochen wurde,[201] unternahm die *Sanacja* bis 1937 keine Anstrengungen, um eine solche Gesellschaft einzurichten.[202] Erst die Abkühlung der Beziehungen bewog die Regierung dazu, den deutschen Forderungen nachzugeben. Am 24. Juni 1937[203] wurde schließlich „mit großer Mühe“[204] eine Polnisch-Deutsche Gesellschaft (PDG) in Warschau ins Leben gerufen, die bezeichnenderweise erst im Februar 1938 offiziell eröffnet wurde. Sie hatte aber nur polnische Mitglieder.

Da die Deutschlandpolitik Becks sehr umstritten war, gab es Schwierigkeiten bei der Ernennung des Vorsitzenden der Gesellschaft.[205] Das Amt übernahm schließlich Senator Wojciech Gołuchowski, der in der Polnischen Jagdgesellschaft mitwirkte und womöglich mit Göring während dessen alljährlichen Jagdbesuchen Kontakt hatte. Warum Tadeusz Zieliński, Juliusz Kaden-Bandrowski oder Aleksander Guttry, die sich bereits für die Annäherung an Deutschland engagiert hatten, diese Position nicht anneh-

198 PA, Warschau 196, Konzept. DBW an AA vom 12.9.1938.

199 AAN, MSZ 4835, S. 56, PBB an MSZ vom 19.10.1935.

200 PA, Warschau 31, DGzSO an DBW vom 13.2.1935.

201 PA, Warschau 76, Protokoll von der Fortsetzung der Warschauer Besprechungen vom 4.-6. Oktober 1934 in Berlin vom 17.-19. Juni 1936, verfasst am 19.6.1936.

202 AAN, Amb. Berlin 2650, S. 73, PBB an MSZ vom 21.8.1936.

203 Ebd., S. 77, Pressenotiz vom 25.6.1937.

204 PA, Warschau 196, DBW an AA vom 12.9.1938.

205 Diariusz i teki Jana Szembeka, Bd. III, S. 74, Eintragung vom 12.4.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

men wollten, geht aus den Quellen nicht hervor. Zieliński akzeptierte jedenfalls 1935 die Mitgliedschaft in der Preußischen Akademie der Wissenschaften in Berlin.[206] Alle drei standen auch auf der Mitgliederliste der PDG.[207] Als stellvertretender Vorsitzender fungierte der Germanistikprofessor Zygmunt Łempicki, der laut Moltke der „eigentliche treibende Geist beim Aufbau der Polnisch-Deutschen Gesellschaft" war.[208]

Die Neueinrichtung verfügte weder über eigene Räume noch über Geldmittel in nennenswertem Umfang und hat bis Herbst 1938 „aus eigenem Antrieb so gut wie gar nichts unternommen"[209]. Sie trat insgesamt kaum in der Öffentlichkeit auf, „so dass nur wenige Warschauer und noch weniger Polen überhaupt von der Existenz einer derartigen Gesellschaft etwas ahn[t]en"[210]. Aus diesen Gründen konnte Berlin die Gesellschaft für seine auswärtige Kulturpolitik gegenüber Polen kaum nutzen.

4.4. Ideologie und Rezeption

Die Probleme der kulturpolitischen Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Polen waren nicht nur durch die beschriebenen strukturellen Faktoren bedingt. Dabei spielten auch außenpolitische und ideologische Zwänge sowie die innenpolitische Auseinandersetzung in Deutschland um eine verbindliche nationalsozialistische Ästhetik eine wichtige Rolle.

Die Kämpfe zwischen den Ressorts, die sich im „Dritten Reich" für den Kulturbereich zuständig fühlten, rührten auch daher, dass Hitler, auf den sich alle beriefen, es nach Möglichkeit vermied, sich auf eine bestimmte Richtlinie festzulegen. Er verfasste auch wenig Schriftliches und gab seine

---

[206] BArch, R 153/1817, Czas Nr. 327 vom 28.12.1935

[207] Drewniak zählt folgende Persönlichkeiten zu den Mitgliedern der Polnisch-Deutschen Gesellschaft: Juliusz Kaden-Bandrowski, Ferdynand Goetel, Zofia Nałkowska, Kazimierz Wierzyński, den Reymont-Übersetzer Jan Paweł Kaczkowski, den Rektor der Warschauer Universität Włodzimierz Antoniewicz, die Professoren Tadeusz Zieliński, Kazimierz Michałowski und Zdzisław Jachimecki, den Direktor des Nationalmuseums Stanisław Lorenz, Tadeusz Przypkowski, den Komponisten Ludomir Różycki, die Sängerin Ewa Bandrowska-Turska, den Posener Dirigenten Zygmunt Latoszewski, die prominentesten Vertreter des polnischen Theaterlebens Ludwik Solski, Arnold Szyfman, Leon Schiller, den Posener Juristen Jan Sławski, Roger Graf Raczyński und Eustachy Fürst Sapieha. Vgl. DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 34 f.

[208] PA, Warschau 201, DBW an AA vom 21.12.1937.

[209] PA, Warschau 196, undatierte und nicht unterzeichnete Notiz über die „Tätigkeit der Polnisch-Deutschen Gesellschaft", die höchstwahrscheinlich im November 1938 verfasst wurde.

[210] PA R 61310, RMVP an AA vom 20.2.1939.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Vorstellungen lediglich in allgemeinen Umrissen vor. Auch Goebbels beschrieb das Ideal der nationalsozialistischen Kunst in groben Konturen, sie müsse „heroisch", „stählern-romantisch und „sentimentalitätslos-sachlich" sein. Er verzichtete dagegen wohl bewusst darauf, konkrete ästhetische Vorgaben zu machen, um die Deutungshoheit nicht einzubüßen.[211] Infolgedessen fühlten sich gleich mehrere Behörden und Persönlichkeiten berufen, nach den grob gezeichneten Leitlinien den Willen Hitlers zu deuten und die ideologischen und ästhetischen Normen festzulegen. In den Jahren 1935 bis 1937 bestimmte daher ein Grundsatzstreit zwischen dem Propagandaministerium, dem Kultusministerium und Alfred Rosenberg das Kulturleben im „Dritten Reich". Dessen vorläufiges Ergebnis präsentierten 1937 die Wanderausstellungen „Große Deutsche Kunstausstellung" und „Entartete Kunst".

In der Auseinandersetzung wurden prinzipiell konservative Strömungen gegen die Moderne sowie der nationalistische Kunstbegriff aufgegriffen. Es galt allgemein „all dies ab[zulehnen], was nicht aus dem Volkstum organisch erwachsen" sei und „was nicht in den Gefühlswerten des Volkes seinen Urgrund" habe.[212] Die Kunst musste nach diesem Verständnis den nationalen Charakter und das „gesunde Volkstum" widerspiegeln. Die Nationalsozialisten vermengten damit eine nationalistische Kunstvorstellung mit ihrer Rassenideologie. Analog dazu wurde die Moderne mit dem aus der Medizin entlehnten Begriff „Entartung" diffamiert. Die Avantgarde, der Expressionismus, der Kubismus, die Dekadenz, die Secession, der Symbolismus und auch der Impressionismus galten den Nationalsozialisten als „krank", „jüdisch-bolschewistisch" und als Ausdruck einer Verfallserscheinung.[213] Diese „entartete Kunst", die 1937 in einer Wanderausstellung „zum Abschrecken" ausgestellt wurde, war dem programmatischen, rassenideologischen Kampf um das „gesunde Volkstum" und die „Reinheit des Deutschtums" abträglich.

Das letzte Ideal sahen die Nationalsozialisten in der Volkskunst und all jenen Stilrichtungen verwirklicht, welche aus der Folklore schöpften bzw. die Bauernmotive der Heimatbewegung aufgriffen. Der völkisch-germanische Flügel der NSDAP, vertreten durch Hitler, Rosenberg und Reichsbauernführer Walther Darré, knüpfte dabei an die bereits dargestellte romantische Tradition an, die im 19. Jahrhundert in den meisten europäischen Ländern vertreten war und das einfache Volk zum Kern der Nation

---

[211] HAKEN, Der „Reichsdramaturg", S. 61.

[212] AAN, MSZ 8727, S. 229–231, Ansprache des Oberbürgermeisters Krebs vom 15.6.1935 anlässlich der Eröffnung der polnischen Ausstellung in Frankfurt.

[213] Die Ausstellung „Entartete Kunst" wurde am 19. Juli 1937 in München eröffnet und zeigte 650 konfiszierte Kunstwerke aus 32 deutschen Museen.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

stilisierte. Diese Strömung wurde aus dem deutschen Kaiserreich insbesondere von der völkischen Bewegung übernommen und ging in die „Blut-und-Boden-Ideologie" der Nationalsozialisten ein. Die genannten Galionsfiguren dieser Denkrichtung beschworen die Einheit des Volkes mit seinem „Lebensraum", propagierten die Reagrarisierung der Gesellschaft und verherrlichten das Bauerntum als „Gebär- und Nährstand" des deutschen Volkes. Der Bauernstand fungierte als eine Heilsreserve gegen die Dekadenz der Moderne und als Quelle des gesamten staatlichen und völkischen Wohlbefindens.[214]

Wollten die Leiter der polnischen auswärtigen Kulturpolitik in Deutschland Erfolg haben, so mussten sie zumindest versuchen, auf die ästhetischen und ideologischen Vorlieben der Nationalsozialisten, um die noch gerungen wurde, Rücksicht zu nehmen. Guttry und Treter versicherten daher im Propagandaministerium im Juni 1934, dass „Polen [...] gerade was unverfälschte Volkskunst anbelangt mit sehr interessanten künstlerischen und ethnographischen Exponaten aufwarten" könne. Dabei sei ihr „streng nationaler Charakter nicht zu verkennen".[215] Mit dem Rückgriff auf die Folklore, die ebenfalls von der *Sanacja* als Kern der Nationalkultur angesehen wurde, wollten die Polen ihrerseits sicherstellen, dass die in Deutschland präsentierte Kunst „einen polnischen Charakter" aufwies.[216] Dadurch sollte vermittelt werden, dass „Polen eine eigenständige und nicht von den Deutschen entliehene Kultur" besitze.[217] Die Volkskunst oder folkloristische Motive stellten daher den Schwerpunkt der polnischen Imagepflege im „Dritten Reich" dar. In der Regel musste das reichhaltige Repertoire der polnischen Künstler auf diese Themenbereiche beschränkt werden. So war es bei Gastauftritten des Gesangsquintetts „Dana", das viel aus dem von den Nationalsozialisten verabscheuten Jazz schöpfte. Der in Polen überaus beliebte Chor durfte beispielsweise im Rundfunk nur für eine Sendung mit dem Titel „Polnische Volkslieder" singen.[218] Nach mehreren Auftritten in Leipzig und in Berlin 1935[219] gab das Gesangsquintett keine Gastkonzerte mehr im „Dritten Reich". Dies lag wahrscheinlich an den künstlerischen und ideologischen Differenzen zwischen dem Chor

---

[214] ZIMMERMANN, Landschaft und Bauerntum, S. 312.

[215] PA Warschau 31, Anlage zum Schreiben der DBW an RMVP vom 3.6.1934.

[216] Ebd.

[217] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte und nicht unterzeichnete Niederschrift. Sie wurde aller Wahrscheinlichkeit nach von einem Beamten der polnischen Botschaft Mitte/Ende 1936 angefertigt.

[218] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 295.

[219] AAN, PGK Berlin 107, 12 Uhr Blatt Nr. 103 vom 3.5.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Dana“ und dem Propagandaministerium.[220] Ideologische und politische Zwänge bestimmte auch die Wahl der Themen aus der deutsch-polnischen Geschichte, die in der Verständigungskampagne aufgegriffen wurden, um die althergebrachten Vorurteile zu revidieren. Die historischen Orte, welche die Annäherung fundieren sollten, spiegeln grundsätzlich die Aussagen wider, die Hitler über Polen und das deutsch-polnische Verhältnis gemacht hatte. Wiederholt findet man das Motiv der polnisch-sächsischen Union und die Rolle Polens als Bollwerk Europas. Bezeichnend war es, dass diese Themen selektiv verarbeitet und ideologisch verbrämt wurden.

Als Beispiel kann hier die Polenfreundschaft der deutschen Frühliberalen herangezogen werden, die den politischen Grundsätzen der beiden rechten Diktaturen angepasst wurde. So unterschlug man, dass der polnische Freiheitskampf seit dem Kościuszko-Aufstand von 1794 mit den Idealen der französischen Revolution in Verbindung gestanden hatte. Das autoritär geführte Polen und das totalitäre Deutschland hatten aber kein Interesse daran, ein Begehren nach bürgerlichen Freiheiten aufleben zu lassen. Gemäß diesen politischen Erfordernissen galt es, das Freiheitsstreben der deutschen Frühliberalen, die eine Vielzahl von Polenliedern und das romantische Bild des edlen Polen hinterlassen hatten, auszublenden oder schlichtweg zu leugnen. Es wurde daher unterschlagen, dass die Begeisterung der deutschen Frühliberalen für den polnischen Aufstand gegen das despotische Russland von 1830/31 mit Forderungen nach konstitutionellen Freiheiten einherging, während die Feindschaft gegenüber Russland als ein verbindendes Element herausgestellt wurde.

Exemplarisch dafür stand der Vortrag, den der Germanistikprofessor Zygmunt Łempicki im März 1935 am DPI in Berlin über die „Deutsche Polenliteratur 1830–1832“ hielt. Łempicki stellte heraus, dass die polonophile Literatur Russlands Macht „als eine Gefahr und verderbliche Macht gebrandmarkt“ und die deutsche Solidarität mit Polen mit dieser Bedrohung fundiert hätte.[221] Dass Polen damals gegen Russland nicht nur für die eigene Sache, sondern für die Freiheit überhaupt kämpfte, pflege man in der Dichtung mit dem Liberalismus in Verbindung zu bringen. Dies sei aber falsch und die deutsche Begeisterung für die Freiheit Polens habe „mit dem Liberalismus, wie man ihn heute versteht, wenig zu tun“.[222]

---

[220] Die Mitglieder des Chores hatten ohnehin große Vorbehalte gegen die Gastauftritte im nationalsozialistischen Deutschland, welche die polnische Diplomatie erst ausräumen musste. Vgl. Amb. Berlin 2442, S. 15, undatiertes Schreiben des Botschaftssekretärs Juliusz Skorkowski an Walter Danilowski.

[221] BArch, R 153/97, Blatt der Lessing-Hochschule, 3. Jg., H. 4, Februar/März 1935.

[222] Ebd., Vortrag von Professor Łempicki vom 25.3.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

In diesem Zusammenhang fällt auch auf, dass der Januaraufstand von 1863 gegen die russische Teilungsmacht nicht thematisiert wurde. Der Januaraufstand spielte in der polnischen Erinnerungskultur aber eine bedeutendere Rolle als der weiter zurückliegende Novemberaufstand, eignete sich aber nicht als Grundlage für die Verständigungskampagne mit Deutschland. Bei einer Beschäftigung mit dem Januaraufstand hätte die Alvenslebensche Konvention, eine formelle Militärkonvention zwischen Russland und Preußen zur gegenseitigen Unterstützung bei der Niederschlagung des polnischen Aufstands angesprochen werden müssen. Solche strittigen und problematischen Themen, die Reibungen zwischen Deutschland und Polen berühren konnten, wurden generell vermieden. Infolgedessen war die Kommunikation der Annäherungszeit von Propaganda und Tabus geprägt.

Es war für die polnische Seite auch undenkbar, historische Gestalten wie Veit Stoß und Nikolaus Kopernikus als versöhnende Integrationsfiguren heranzuziehen. Der andauernde Streit um die Nationalität der beiden in einer vornationalen Zeit und multikultureller Umgebung wirkenden Männer lieferte weiterhin dem deutsch-polnischen Antagonismus Zündstoff. Veit Stoß oder Nicolaus Kopernikus eine nationalitätenübergreifende Identität zuzusprechen, kam für die Warschauer Regierung sowie für die polnischen Eliten nicht in Frage, zumal sie stark in nationalen Kategorien dachten. Eine solche Auslegung war auch für die Nationalsozialisten unakzeptabel, welche die beiden historischen Figuren als Grundpfeiler ihrer rassisch begründeten Kulturträgertheorie betrachteten. Allgemein wurde der deutsche Kultureinfluss in Polen als eine ideologische Grundlage der Verständigungspolitik angesehen. Der Propagandaminister verzichtete jedoch wohl aus Rücksicht auf die polnischen Empfindlichkeiten zum Beispiel in der Filmproduktion, welche die Annäherung stützten sollte, darauf, das Leben des Bildhauers aus Nürnberg oder des Astronomen aus Thorn eingehend zu thematisieren.

Die nationalsozialistische Führung musste aus taktischen Gründen generell darauf achten, die Grundsätze und Endziele ihrer Polenpolitik zu verschleiern. Das Regime konnte nicht offen zugeben, dass es darum ging, Polen international zu isolieren, um es anschließend als Komplizen und Helfershelfer für eigene Hegemoniebestrebungen zu benutzen. In diesem Fall hätte Berlin die Unterstützung Warschaus verloren und die Westmächte zu einer Reaktion herausgefordert. Dem Propagandaminister war ferner bewusst, dass eine direkte Benennung oder Visualisierung der politischen Absichten nicht die bezweckte Wirkung in der Bevölkerung hatte. Je deutlicher eine bestimmte politische Absicht offenbart wurde, desto mehr erregte sie das Misstrauen der Zuschauer. Deswegen wollte Goebbels die erwünschten Inhalte in den Medien und im Kulturbetrieb indirekt und ver-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schlüsselt vermitteln.[223] Die ideologische und politische Botschaft müsse mehr, wie er in seiner Rede während des Filmkongresses 1937 ausführte, „durch Haltung, durch Ablauf, durch Vorgänge, durch Kontrastierung von Menschen in Erscheinung" treten und dürfe nicht offenbar werden. Wird dem Zuschauer „eine Propaganda bewusst", so sei sie „unwirksam".[224]

Deswegen darf nicht überraschen, dass die angestrebte deutsch-polnische Waffenbrüderschaft auf der Leinwand nicht visualisiert wurde. Der Propagandaminister unterließ es, deutsch-polnische Gemeinsamkeiten am Beispiel des Wiener Entsatzes von 1683 filmisch zu verarbeiten, obwohl die Abwehr der Türken durch den König Johann Sobieski und Kaiser Leopold I. ein fester Bezugspunkt in Hitlers Aussagen war.[225] Die polnische Regierung hätte womöglich auch Einwände vorgebracht, zumal sie es vermeiden wollte, auf dem internationalen Parkett als ein offizieller Verbündeter des „Dritten Reiches" zu gelten.

Der Propagandaminister, der in enger Absprache mit Hitler arbeitete,[226] musste also das beabsichtigte Bündnis mit Polen verklausuliert vermitteln. Eine thematische Fundgrube hierfür bot der polnische Befreiungskampf gegen die russische Teilungsmacht, der in mehreren Filmen aufgegriffen wurde. Dieser Praxis hatte sich bereits das Kaiserreich aus den gleichen Gründen in der Filmpropaganda während des Ersten Weltkrieges bedient. Der Propagandaminister konnte mit solchen Motiven ebenfalls eine Freund- und Feindkampagne betreiben und zugleich dem Publikum Hitlers augenblickliches Polenbild vermitteln.

Dass die Thematisierung des polnischen Aufbegehrens gegen das zaristische Russland einen aktuellen Bezug zu Hitlers antisowjetischen Kriegsplänen hatte, wird in der Forschung oft unterschätzt. Einige Filmhistoriker tendieren dazu, als „antisowjetische Filme" nur diejenigen Produktionen zu betrachten, die direkt das Geschehen um die Oktoberrevolution vom 1917 aufgreifen. Aus diesem Grund entsteht die Fehleinschätzung, dass die Zahl der antisowjetischen Filme bis 1939 „überraschend" gering war und die 1936 begonnene „antibolschewistische" Filmproduktion „schon im Ansatz steckenblieb".[227] Dem ist zu entgegnen, dass unter der antisowjetischen Propaganda auch diejenigen Produktionen verstanden werden sollten, die weiter zurückliegende Ereignisse in der russischen Geschichte aufgreifen und das Land und seine Menschen in einem negativen Licht darstellen. Bei

---

[223] MOELLER, Der Filmminister, S. 11, 178.

[224] Abgedruckt in: GERD ALBRECHT, Nationalsozialistische Filmpolitik, Stuttgart 1969, S. 459.

[225] Das Thema wurde gleichwohl in der Literatur aufgegriffen; siehe Kapitel III.2.5.

[226] MICHELS, Ideologie und Propaganda, S. 210–232.

[227] MOELLER, Der Filmminister, S. 170 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Interpretation solcher Filme muss man sich vor Augen halten, dass ihre Aussagekraft an den historischen Kontext gebunden ist. Von diesem Hintergrund losgelöst, verlieren die meisten nationalsozialistischen Werke ihre politische Bedeutung.[228]

Die angesprochenen Kontroversen um die Kategorisierung der im „Dritten Reich" hergestellten antisowjetischen Filme weisen auf ein grundsätzliches Phänomen hin, das von den Nationalsozialisten unterschätzt wurde. Die nationalsozialistische Führung vertraute auf die Wirkung ihrer Propaganda, weil sie davon ausging, dass die Bevölkerung eine homogene, willenlose Masse sei, die in gleicher Weise auf durch Medien übermittelte Informationen reagiere. Sie vertraten dabei die Ansicht, dass die Kommunikation linear vom Sender zum Empfänger verlaufe und die Menschen demzufolge genau diejenigen Inhalte verstünden und verinnerlichten, die ihnen das Propagandaministerium vermitteln wollte.

Die modernen kommunikationswissenschaftlichen Studien belegen jedoch, dass die Rezipienten die über die Medien vermittelten Informationen keineswegs immer so dekodierten, wie sie von deren Produzenten gemeint waren. Das Zuschauen oder Lesen ist nämlich keine passive, sondern eine aktive, emotionale und kognitive Handlung. So sind kulturelle Kenntnisse, die mediale Erfahrung der Rezipienten und deren Realitätsverständnis am Verstehensprozess beteiligt. Bedeutung entsteht daher nicht allein durch das Medium selbst, sondern in Interaktion mit dem Empfänger. Die Wirkung der Filme, Theaterstücke, Ausstellungen oder Zeitungsartikel entwickelt sich erst im Zusammenspiel der neuen Informationen mit dem Vorwissen und der Haltung, die die Menschen mitbringen.[229] Auch die Gesellschaftsstruktur in Deutschland entsprach nicht einer einheitlichen „Volksgemeinschaft", wie sie sich die Nationalsozialisten wünschten. Die deutsche Bevölkerung blieb maßgeblich, genauso wie die polnische, durch soziale Herkunft, konfessionelle Zugehörigkeit sowie regionale Identität geprägt.[230] Ihre Erfahrungshorizonte, individuelle Stimmung und Einschätzung der aktuellen politischen Lage bedingten die prinzipielle Offenheit oder Geschlossenheit für die Inhalte der Verständigungskampagne.

---

[228] KONRAD DUSSEL, Der NS-Staat und die „deutsche Kunst", in: Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft, hg. v. KARL DIETRICH BRACHER/ MANFRED FUNKE/ HANS-ADOLF JACOBSEN, 2. Aufl., Düsseldorf 1993, S. 256–272.

[229] KNUT HICKETHIER, Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart u. a. 1993, S. 6; BERND KLEINHANS, Ein Volk, ein Reich, ein Kino. Lichtspiel in der braunen Provinz, Köln 2003, S. 198.

[230] Bayern in der NS-Zeit, hg. v. MARTIN BROSZAT, München 1977–1983; KLAUS-MICHAEL MALLMANN/ GERHARD PAUL, Herrschaft und Alltag. Ein Industrierevier im Dritten Reich, Bonn 1991; DIES., Milieus und Widerstand. Eine Verhaltensgeschichte der Gesellschaft im Nationalsozialismus, Bonn 1995.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

III. Der deutsch-polnische Kulturaustausch

1. Die Umsetzung der kulturpolitischen Zusammenarbeit in Polen 1934–1936

1.1. Die Einhaltung des Presseabkommens

Es war eine logische Konsequenz der polnischen Deutschlandpolitik, dass die regierungsnahe Presse ein verharmlosendes Bild des nationalsozialistischen Regimes darstellte. In der Regel wurde vermieden, Kritik an der Innenpolitik und an den Verstößen Deutschlands gegen den Versailler Vertrag zu üben. Die außenpolitischen Schritte des Reiches wurden vom Austritt Deutschlands aus dem Völkerbund bis zur Annexion des Sudetenlandes daher gemäßigt, um nicht zu sagen wohlwollend kommentiert.[1]

Die regierungsnahen Zeitungen waren darüber hinaus bemüht, das negative Image, das sich die Nationalsozialisten unter anderem mit ihrem aggressiven Vorgehen gegen Polen vor 1933 erwoben hatten, zu korrigieren. Als Beispiel hierfür kann der Artikel „Über Polen im Dritten Reich" des Berliner Korrespondenten der „Gazeta Polska", Kazimierz Smogorzewski, angeführt werden.[2] Smogorzewski beginnt seine Ausführungen mit einem Rückblick auf die antipolnische Medienpolitik der Weimarer Regierungen und entbindet die Nationalsozialisten von jeglicher Verantwortung für die antipolnische Hetze:

> „Das heute im Reich regierende Lager kämpfte damals in der Opposition und kann keine Verantwortung für die damalige Politik tragen. Wenn auch seine Führer sich gegenüber Polen zurückhaltend verhielten, so hat doch die NSDAP als Ganzes selbstverständlich an dem antipolnischen oratorisch-publizistischen Treiben teilgenommen, schon weil sie bei diesem patriotischen Wettrennen sich nicht durch die altpreußischen Rivalen unter der Flagge Hugenbergs oder des Stahlhelms schlagen lassen konnte."[3]

---

[1] Wojciechowski, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 68; SOPADE, Bd. 5, S. 666, Der deutsch-polnische Zehnjahresvertrag.

[2] Gazeta Polska vom 27.2.1935: „O Polsce w Trzeciej Rzeszy", Übersetzung in: PA, R 61204: „Über Polen im Dritten Reich".

[3] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Smogorzewski rechtfertigt den Überfall auf polnische Schauspieler im April 1929, der auch ein „Werk ‚der Nazis'" war, ebenfalls mit der Kampfatmosphäre, die während der Weimarer Republik zwischen den Parteien geherrscht habe. Somit macht er das demokratische System indirekt dafür verantwortlich, dass sich in Deutschland eine antipolnische Stimmung entwickelt habe. Zugleich stellte er Hitler als Staatsmann dar, der an einer aufrichtigen Verständigung mit Polen interessiert sei. Dieser würde die Entspannung der politischen Beziehungen als „eine der wichtigsten historischen Korrekturen" einschätzen, die eine Phase der moralischen Abrüstung und des Umdenkens mit sich bringe.[4] Nach der Unterzeichnung der Nichtangriffserklärung und der Beilegung des Zoll- und Propagandakrieges sei eine neue Ära in der Geschichte der beiden Nationen angebrochen.[5]

Um diese Zuversicht an die polnische Öffentlichkeit heranzutragen, informierten die regierungsnahen Blätter ausführlich über die freundliche Aufnahme, die polnische Künstler in Deutschland erfuhren, sowie über die Bereitschaft der deutschen Seite, die Kulturbeziehungen und den Filmaustausch mit Polen zu erweitern.[6] Die Regierung riskierte mit dieser Verständigungskampagne ihre Glaubwürdigkeit und wurde dafür verspottet, wie ein Gedicht aus der Satirezeitschrift „Mucha" veranschaulicht:

„Ich liebe den Deutschen, obwohl es sich nicht gehört,
Aber Herr Beck hat es so befohlen, also was kann man da machen.
Der Deutsche hat uns jahrhundertelang gewürgt
In den polnischen Sarg Nägel reingehauen,
Und plötzlich ist er auf einer süßen Welle geschwommen
Und ihn zu lieben, wurde uns in Polen befohlen.
Also übe ich mich jetzt in dem neuen Gefühl,
Strecke die Pfote raus und brülle lauhals Heil Hitler."[7]

Es verlangte von der *Sanacja* eine große Kraftanstrengung, um solche Kritik zu unterdrücken und die Bestimmungen des Presseabkommens einzuhalten. Die *Sanacja* konnte in ihren Bemühungen, die Presse sowie den Kulturbetrieb im Land dem Geist der Nichtangriffserklärung anzupas-

[4] Ebd.

[5] KAZIMIERZ SMOGORZEWSKI, Czy dziejowy zwrot w stosunkach polsko-niemieckich?, Poznań 1934.

[6] Gazeta Polska vom 26.1.1937: KAZIMIERZ SMOGORZEWSKI: Polska, Niemcy i film.

[7] Mucha Nr. 25 vom 22.6.1934: Erste Strophe des Gedichtes „Ich liebe den Deutschen" („Kocham Niemca"): „*Ja kocham Niemca, choć nie wypada, / Lecz pan Beck każe, więc trudna rada. / Niemiec nas dusił przez długie wieki, / Do polskiej trumny przybijał ćwieki, / Nagle na słodkiej popłynął fali / I nam go w Polsce kochać kazali, / Więc też się w nowem uczuciu ćwiczę, / Wyciągam łapę, Heil Hitler ryczę.*"

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sen, dabei nicht auf einen Lenkungsapparat zurückgreifen, wie er der nationalsozialistischen Führung zur Verfügung stand. Um offene Kritik an der deutschen Politik und den führenden Persönlichkeiten zu verhindern, mussten sogar die gültigen Rechtsvorschriften ausgedehnt werden, zumal das polnische Presserecht keine Präventivzensur kannte.[8]

Üblicherweise wies das Innenministerium auf Druck des Außenministeriums die ihm unterstellten Behörden in den einzelnen Wojewodschaften an, die Zeitungen zu kontrollieren. Die Wojewoden übten keinen direkten Einfluss aus, konnten jedoch den Zeitungsredaktionen nahelegen, ihren Ton gegenüber dem nationalsozialistischen Deutschland zu mäßigen. Erschienen dennoch Artikel, deren Inhalte gegen das Presseabkommen verstießen, wurden ganze Ausgaben beschlagnahmt.

Die Presselandschaft wurde ferner durch die deutsche Vertretung in Warschau beobachtet, die immer wieder bei der Presseabteilung des Außenministeriums Beschwerden einlegte und Konfiszierungen und Strafverfolgungen forderte. Deswegen ließ das *Sanacja*-Lager widerspenstige Redakteure auch strafrechtlich verfolgen, wobei am häufigsten Kritik an Hitler, Goebbels und Göring geahndet wurde.[9] Besonderen Schutz genossen letztere als Sonderemissäre für Polen während ihrer Besuche. Insgesamt wurden in den Jahren 1934 bis 1939 etwa 800 Ausgaben von linken und jüdischen Blättern, aber auch katholische und den Nationaldemokraten nahe stehende Zeitungen beschlagnahmt.[10] Es kam darüber hinaus zu einer Reihe von Gerichtsprozessen wegen Beleidigung des deutschen Kanzlers und anderer Führungspersonen des „Dritten Reiches".[11] Im ersten Jahr der Zusammenarbeit wurde zudem die Presse der deutschen Emigranten verboten,[12] ein Jahr später hingegen „Mein Kampf" und andere zunächst verbotene nationalsozialistische Schriften und Zeitungen zugelassen.[13]

---

[8] PACZKOWSKI, Prasa polska, S. 10–16, 245.

[9] Paczkowski führt u. a. die Entscheidung des Gerichts in Rybnik 1935 an, das für die Beleidigung Hitlers dem Journalisten der „Katholischen Volkszeitung" Artur Trunkhardt zehn Monate Haftstrafe für zwei Jahre zur Bewährung erteilte: Ebd., S. 460.

[10] Paczkowski erwähnt folgende Bläter: Polonia, Robotnik, Tydzień Robotnika, Słowo Pomorskie, Kurier Poznański, Wyzwolenie, Głos Poranny, Kurier Codzienny, Naje Folkscajtung, Frajnt, Hajnt, Der Moment, Nowy Dziennik, Chwila, Katholische Wochenzeitung. Ebd., S. 451–453.

[11] AAN, MSZ 7355, S. 129–134, Notiz des MSZ vom 23.10.1935.

[12] PA, R 122848a, Protokoll aus der Besprechung über die deutsch-polnische Pressevereinbarung vom 4.-6.10.1934. Im Frühjahr wurden sogleich verboten: Arbeiter Illustrierte Zeitung, Deutsche Freiheit, Deutsche Volkszeitung, Gegenangriff, Neuland, Rote Zeitung und Unser Wort. Das Innenministerium verpflichtete sich zudem im Oktober 1934, den Verkauf von Zeitungen wie „Der neue Vorwärts" oder „Pariser Tageblatt" zu untersagen.

[13] AAN, MSZ 7355, S. 129–134, Notiz des MSZ vom 23.10.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Der *Sanacja* gelang es 1934 ferner, die Aktivitäten des Bundes der Schlesischen Aufständischen und des Westmarkenvereins zu beschränken. Letzterer wurde ab Frühjahr 1934 dazu angehalten, vom Boykott deutscher Waren abzusehen. 1935 wurde eine Demonstration der Schlesischen Aufständischen, die in der polnischen Hauptstadt stattfinden sollte, abgesagt. Der Bund, der durch den Beschluss der Nichtangriffserklärung schockiert war, musste sich der Regierungslinie unterordnen, beschloss jedoch, seine „Aufmerksamkeit nicht ruhen zu lassen".[14] Auf eine deutsche Beschwerde hin[15] musste auch die Herstellung des nach dem 26. Januar 1934 geplanten Films „Die Fackel der Auferstehung" eingestellt werden, der im Auftrag der Teilnehmer des Großpolnischen Aufstands die Geschehnisse um die Befreiung Posens fiktiv verarbeiten sollte.[16]

Die Öffentlichkeitsarbeit der Regierung wurde nach dem Tod Piłsudskis 1935 vor eine neue Herausforderung gestellt, zumal der ohnehin schwache Rückhalt für deren Deutschlandpolitik weiter abnahm.[17] Die *Sanacja*, welche die Unterstützung der Nationaldemokraten suchte, sah sich vielmehr gezwungen, die Zensur zu lockern. Die Presse der rechten Opposition konnte sich mehr Freiheiten herausnehmen, linke Zeitungen wurden wegen Verstößen gegen das Presseabkommen weiterhin beschlagnahmt.[18] Analog zum gleichzeitig zunehmenden Antisemitismus wurde die jüdische Presse einer gesonderten Kontrolle unterzogen.[19]

Die Behörden und Gerichte in Polen, insbesondere in den ehemals preußischen Gebieten, arbeiteten jedoch nur widerwillig an der Durchsetzung des Presseabkommens, so dass unzählige deutschlandkritische Artikel erscheinen konnten.[20] Der Regierung gelang es ebensowenig, Anfeindungen gegen ihre Deutschlandpolitik zu unterbinden. Ihre beschönigende Berichterstattung war daher in der polnischen Presselandschaft relativ isoliert.[21]

---

[14] FAŁĘCKI, Powstańcy, S. 195 f.

[15] PA, Warschau 198, Konzept. DGW an Ausschuss für Grenzland- und Auslandswerbung vom 6.4.1934.

[16] Ebd., Ausschuss für Grenzland- und Auslandswerbung an Moltke vom 4.3.1934; siehe auch: Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 56 vom 25.2.1934.

[17] PA, Warschau 197, Pfennig an RMVP vom 20.12.1935.

[18] PACZKOWSKI, Prasa polska, S. 451–453.

[19] AAN, MSZ 7355, S. 129–134, Notiz des MSZ vom 23.10.1935.

[20] PACZKOWSKI, Prasa polska, S. 467.

[21] Siehe auch Kapitel IV.4.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

1.2. Joseph Goebbels als erster deutscher Minister in Polen

Charakteristisch für die Schwierigkeiten, die die *Sanacja* bei der Umsetzung der Verständigungspolitik mit Berlin hatte, war die Polenreise des Propagandaministers vom Juni 1934. Warschau rechnete mit gewalttätigen Protesten und vermied es daher, der Visite den offiziellen Charakter eines Staatsbesuchs zu verleihen. Die Regierung wollte nicht als einladende Instanz fungieren und delegierte diese Aufgabe an die polnische Sektion der *Fédération des Union Intellectuelles*. Ihr Vorsitzender Tadeusz Zieliński ließ schließlich dem Propagandaminister eine offizielle Einladung zukommen. Goebbels trat seine Reise nach Warschau am 13. Juni an und fuhr von dort zwei Tage später nach Krakau.

Den Höhepunkt von Goebbels' Visite in Warschau bildete der Vortrag „Deutscher Nationalsozialismus als Faktor des europäischen Friedens",[22] den der Propagandaminister im Vorlesungssaal des Bürgerhauses (*Resursa Obywatelska*) hielt, wo 1929 die Ausstellung deutscher Grafiken stattgefunden hatte. Während seines Auftritts, wie überhaupt während seiner ganzen Polenreise, waren erhöhte Sicherheitsmaßnahmen erforderlich. In das Bürgerhaus wurden nur geladene Gäste eingelassen, die eine dreistufige Kontrolle passieren mussten. „Ich kann mir vorstellen" spottete ein Journalist vom „Robotnik", „dass es ebenso schwer ist, aus einem Konzentrationslager herauszukommen, wie in den Vortrag eines der Gründer und Verteidiger der Lager reinzukommen".[23]

Der Propagandaminister hatte den Auftrag, die Voreingenommenheit gegenüber dem „Dritten Reich" zu überwinden und eine propagandistisch wirksame Friedensbotschaft an die Welt und besonders an die Polen zu richten. In seinem Vortrag stellte er einige Wesenszüge der nationalsozialistischen Ideologie dar und unterschlug das Expansionsbestreben des Regimes. Den nationalsozialistischen Umsturz bezeichnete er als eine innerdeutsche geistige Bewegung, die besonderen Wert auf Kultur und eine friedliche Zusammenarbeit mit anderen Nationen lege. Goebbels leugnete jede Form von polizeilicher Gewalt in Deutschland und sprach lediglich die antisemitische Politik an, die er mit der vermeintlich „zersetzenden" Rolle der Juden im öffentlichen Leben begründete.[24]

Der Vortrag machte auf die Zuhörer, den Berichten des „Kurier Poznański" und des polnischen Diplomaten Schmitzek zufolge, einen positiven Eindruck. Dies konnte man daran erkennen, dass das Publikum dem Redner bei der Begrüßung beinahe keinen Beifall zollte und am Ende doch

---

[22] MICHELS, Ideologie und Propaganda, S. 220 f.

[23] Robotnik Nr. 214 vom 15.6.1934.

[24] Gazeta Warszawska Nr. 178 vom 15.6.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

lebendiger und stärker applaudierte.[25] Die Friedensbotschaft mochte auf die Versammelten beschwichtigend gewirkt haben. Die Kritik an der Visite in der Öffentlichkeit war jedoch stark. Obwohl die Regierung 34 Zeitungsausgaben beschlagnahmen ließ,[26] erschienen in der Oppositionspresse zahlreiche Artikel, die den Friedensbekundungen Goebbels' keinen Glauben schenkten.[27] Dem sozialistischen „Robotnik" gelang es, eine Sonder-Protestausgabe herauszugeben, die die Zustände im „Dritten Reich" anprangerte und Professor Zieliński zur Besonnenheit aufrief.[28]

Der Altphilologe trat dennoch für die Annäherung an Berlin ein und hielt auf Einladung der Deutschen Gesellschaft zum Studium Osteuropas am 19. Juni 1934 einen Vortrag in Berlin. Das Thema hatte weniger mit seinen Studien zu tun, trug dafür aber der Blut-und-Boden-Ideologie Rechnung. Sein Vortrag handelte von der „Rolle des Bauern im polnischen Leben und in der polnischen Literatur" und fand insofern Beachtung, als Zieliński bereits in deutschen Fachkreisen bekannt war.[29] Er wurde dann ein Jahr später in die Preußische Akademie der Wissenschaften als Mitglied aufgenommen.[30] Durch sein Engagement für die Zusammenarbeit mit dem nationalsozialistischen Deutschland erwarb er sich in linken und jüdischen Kreisen Polens den bleibenden Ruf eines Hitler-Freundes. Im Juli 1934 konnte Zieliński nach eigenem Bericht kaum der „tollwütenden Kampagne" entrinnen, die jüdische und sozialistische Jugendorganisationen nach seiner Rückkehr aus Deutschland in Warschau gegen ihn veranstalteten.[31] Noch 1937 bildete ihn die linke literarische Zeitschrift „Wiadomości Literackie" mit einem Hakenkreuz ab.[32]

Dem Aufenthalt des Propagandaministers in Krakau am 15. und 16. Juni dachten die Gastgeber dann eine besondere kulturpolitische Aufgabe zu. Der deutsche Besucher wurde im Königsschloss Wawel mit der Wiege der polnischen Kultur bekannt gemacht. Seine Begleiter, Vizeminister Jan Szembek und der Leiter des Krakauer Büros für Stadtwerbung Tadeusz Przypkowski, führten Goebbels ferner durch die historischen Gebäude der Jagiellonen-Universität wie das *Collegium Maius*. Die Stadtbesichtigung

---

[25] Kurier Poznański Nr. 263 vom 15.6.1934; SCHMITZEK, Drogi i bezdroża, S. 369.

[26] PACZKOWSKI, Prasa polska, S. 452.

[27] Kurier Poznański Nr. 263 vom 15.6.1934..

[28] Robotnik Nr. 211 vom 13.6.1934; siehe auch: Robotnik Nr. 214 vom 15.6.1934.

[29] PA, Warschau 31, DGzSO an DGW vom 2.7.1934.

[30] BArch, R 153/1817, Czas Nr. 327 vom 28.12.1935

[31] AAN, Amb. Berlin 2496, S. 212, Tadeusz Zieliński an PGB vom 12. Juli 1934.

[32] Zitiert in ANDRZEJ ZAWADA, Dwudziestolecie literackie, Wrocław 1997, S. 92. Der Autor geht auf diese Abbildung nicht ein.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rundete eine Visite im Nationalmuseum ab. Dort erläuterte Museumsdirektor Felix Koper dem prominenten Gast die Besonderheiten der polnischen Malerei.



Abb. 2: Propagandaminister Goebbels bei der Führung durch die Ausstellung des Nationalmuseums bei seinem Krakau-Besuch im Juni 1934

1.3. Deutsche Musik versus jüdische Boykottbewegung

Das *Sanacja*-Lager unternahm unmittelbar nach dem Abschluss des Presseabkommens den Versuch, Gastkonzerte deutscher Musiker, die vor 1933 in Warschau überaus gern gesehene Gäste gewesen waren, zu organisieren. Als Träger eines Austausches mit Berlin kamen in Warschau fünf Institutionen in Frage: die wichtigste Opernbühne, das *Teatr Wielki*, die Musikhochschule, das Staatskonservatorium, die Nationalphilharmonie und der Rundfunk. Die renommierte, seit über hundert Jahren bestehende Oper und die erst 1901 gegründete Philharmonie waren nicht verstaatlicht worden. Die Regierung betrachtete sie dennoch als nationale repräsentative Musikinstitutionen und versuchte durch Subventionen Einfluss auf diese Einrichtungen auszuüben und ihre Tätigkeiten den politischen Erfordernissen anzupassen. Da die Zuschüsse durchaus unregelmäßig kamen[33] und diese

[33] Filharmonia w Warszawie w stulecie jej istnienia, S. 48.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Institutionen sich hauptsächlich aus Eigeneinnahmen finanzierten, barg die Wiederaufnahme von Beziehungen mit Deutschland ein großes finanzielles Risiko.[34] Das Unterfangen war umso gewagter, als klassische Konzerte in Warschau selten einen Massenzulauf erlebten. Die Warschauer Mittelschicht zog in der Regel leichte Unerhaltung vor und besuchte vorwiegend Operetten, kleinere Theaterbühnen und Kabaretts. Den Eintritt in die beiden renommierten Häuser konnten sich meist nur Angehörige der Oberschicht leisten. Aus diesem Grund hatten Musikdarbietungen in den beiden repräsentativen Institutionen mehr den Charakter von Privatveranstaltungen, die fast immer von denselben Leuten besucht wurden. Die Philharmonie und die Oper waren daher auf die dünne Oberschicht angewiesen.[35]

Nach der Einschätzung des deutschen Gesandten stellte die jüdische Bevölkerung bis zu zwei Drittel der kleinen Schicht der Warschauer Konzertbesucher.[36] Auch der Konsul in Krakau, Schillinger, vertrat die Ansicht, dass die „Theater- und Konzertbesucher zu etwa 80 % dem jüdischen Element" angehörten.[37] Diese Schätzung scheint jedoch viel zu hoch zu sein, zumal die jüdische Bevölkerung in Krakau ähnlich wie in Warschau etwa ein Drittel der Einwohner ausmachte. Ihr Anteil am Großbürgertum war zwar prozentuell höher, überstieg jedoch nicht 50 Prozent.[38] Damit stellten jüdische Klassikliebhaber dennoch einen bedeutenden Anteil am polnischen Konzertleben.

Im Musikbereich gab es zudem viele Berührungspunkte zwischen den christlichen und jüdischen Bevölkerungsteilen. Insbesondere die Philharmonie, die 1901 durch gemeinsame Anstrengungen polnischer Aristokraten und polnischer oder jüdischer Stifter, wie Aleksander Rajchman, ins Leben gerufenen worden war, war traditionell eine Begegnungs- und Wirkungsstätte der zwei Bevölkerungsgruppen. Unter den angestellten Musikern gab es einen hohen Anteil an assimilierten Juden. Ihre jüdische Herkunft merkte man ihnen oft nur an den Nachnamen an. Repräsentativ für diese Gruppe war der Dirigent Grzegorz Fitelberg, der in der ersten Hälfte der 1930er Jahre die Leitung des Orchesters hatte.[39] Ein Musikaustausch mit dem nationalsozialistischen Deutschland stellte diese Gemeinschaft vor eine Zerreißprobe.

---

[34] PA, Warschau 30, DGW an AA vom 2.3.1934.

[35] RITTER, Wem gehört Musik, S. 115.

[36] PA, Warschau 30, DGW an AA vom 30.3.1934.

[37] PA, Warschau 196, DK Krakau an DBW vom 24.1.1938.

[38] Siehe Kapitel I.1.; Vgl. auch MARIAN FUKS, Żydzi w Warszawie. Życie codzienne, wydarzenia, ludzie, Poznań 1992; GABRIELA ZALEWSKA, Ludność żydowska w Warszawie w okresie międzywojennym, Warszawa 1996.

[39] Filharmonia w Warszawie 1901–1975, S. 263–273.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Regierung unternahm zunächst den Versuch, die Philharmonie auf die Linie ihrer Deutschlandpolitik zu bringen. Aus diesem Grund erhielt die Institution einen neuen Geschäftsführer, Niewiński, welcher der *Sanacja* nahe stand und die künstlerischen Beziehungen mit Deutschland wiederherstellen sollte.[40] Niewiński setzte sich dafür ein, als ersten den Pianisten Wilhelm Backhaus nach Warschau einzuladen, der sich von früheren Auftritten in Warschau einer großen Beliebtheit erfreute.

Das für den 23. März 1934 angekündigte Konzert wurde zum Politikum. Da Backhaus sich freiwillig von der nationalsozialistischen Führung einspannen ließ[41] und zu den drei Mitgliedern des Musikrates gehörte, der vom Propagandaministerium berufen worden war,[42] stand er in Polen als „Hitler-Pianist" in der Kritik. Sein Auftritt wurde kaum unter künstlerischen, sondern vielmehr unter politischen Gesichtspunkten gewertet.

Der lautstärkste Widerstand gegen das Gastkonzert, kam, wie die Sichtung der Warschauer Presse bestätigte, von jüdischer Seite. Verschiedene jüdische Organisationen forderten von der Direktion der Warschauer Philharmonie, das Konzert wieder abzusagen.[43] Das jüdische Blatt „Nasz Przegląd", das eine Kampagne gegen den geplanten Auftritt führte, erhielt auch Leserbriefe, die „die Einladung des Rassisten und Hitlermanns Backhaus" verurteilten. Die Verfasser brachten ihre Empörung über das Gastspiel des „agitatorischen Gesandten der Hitlerei" zum Ausdruck und kündigten an, als Protestzeichen während der Funkübertragung des Konzerts die Radioempfänger auszuschalten.[44] Unmittelbar vor dem Gastauftritt beklebten Halbwüchsige die Konzertankündigung an den Litfaßsäulen mit Boykottaufforderungen und beschmierten sie mit dem Wort „*Hitlerowiec*" (Hitler-Anhänger).[45]

Angesichts der angespannten Atmosphäre wurden am 23. März 1934 vor dem Gebäude und im Konzertsaal Polizeiwachen aufgestellt. Diese nahmen elf Personen in Haft, die Flugblätter verteilt hatten. Während einige Verhaftete bereits in den Abendstunden wieder frei gelassen wurden, verblieb der 19-jährige Majer Kółowicz in Arrest, da er versucht hatte, eine Stinkbombe auf die Bühne zu werfen. Kółowicz gehörte der „Birth

---

[40] PA, Warschau 199, DBW an RMVP vom 22.2.1935; Warschau 30, DGW an AA vom 2.3.1934.

[41] ERNST KLEE, Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt am Main 2007.

[42] PA, Warschau 30, Übersetzung des Artikels „Niedrige Kultur" der Gazeta Warszawska vom 23.3.1934.

[43] Ebd., DGW an AA vom 30.3.1934.

[44] Nasz Przegląd vom 23.3.1934.

[45] PA, Warschau 30, DGW an AA vom 30.3.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Trumpeldor", einer Pfadfinderorganisation der jüdischen Jugend an, die ihre Mitglieder im nationalen Geist erzog und auf den Kampf für die Schaffung eines jüdischen Staates in Palästina vorbereitete.[46] Von diesen Zwischenfällen abgesehen, kam es zu keinen gewalttätigen Auseinandersetzungen.

Das Gastkonzert kam allerdings nur dank hoher Subventionen zustande. Backhaus hatte vorab ein schier unbezahlbares Honorar von 2.200 Zloty verlangt,[47] ließ sich aber auf Wunsch des Propagandaministeriums, wie er es ausdrückte, in seinen „Ansprüchen in einer für [sein] Prestige geradezu bedenklichen Weise herab". Somit erwies er der auswärtigen Kulturpolitik des nationalsozialistischen Deutschlands einen Dienst, zumal er ausnahmsweise auf 40 Prozent des Bruttoeinkommens verzichtete und lediglich 1.200 Zloty forderte.[48] Um das Gelingen dieses ersten Konzerts zu sichern, stellte die Gesandtschaft 300 Reichsmark zur Verfügung und verteilte 200 Freikarten.[49] Auf Grund der Subventionen war der Konzersaal gut, jedoch nicht voll besetzt. Unter den Zuhörern waren Politiker, wie der Staatssekretär im Außenministerium, der Chef des polnischen Generalstabes, mehrere höhere Beamte sowie Repräsentanten des Kunst- und Musiklebens zu sehen. Da sich die jüdische Bevölkerung an die ausgegebene Losung gehalten hatte, bestand das Publikum tatsächlich nur aus nicht-jüdischen Polen und Ausländern.[50] Darunter waren Mitglieder des 1926 gegründeten und 1933 aufgelösten nationalistischen Verbandes „Obwiepol" (*Obóz Wielkiej Polski*, dt. „Lager Großpolens") mit einer Gruppe gleichgesinnter Studenten. Es darf angenommen werden, dass sie weniger an der Musik interessiert waren, sondern vielmehr mit ihrem Erscheinen ein Zeichen setzen wollten. Obgleich sich die Anführer von „Obwiepol" zuvor nicht nur als Antisemiten, sondern auch als „verbissene Preußenfresser" hervorgetan hatten, bekundeten sie in der Philharmonie den Juden zum Trotz ihren Enthusiasmus für Backhaus mit Nachdruck.[51] Der „anhaltende demonstrative Beifall", mit dem der Künstler begrüßt wurde und der am Ende „zu einer wahren Ovation" anstieg, drückte nach Ansicht Moltkes die „Freude darüber [aus], dass es gelungen war, deutscher Kunst in Warschau, auch gegen den Willen der Juden, Geltung zu verschaffen."[52]

---

[46] Nasz Przegląd vom 24.3.1934.

[47] PA, Warschau 30, DGW an AA vom 2.3.1934.

[48] BArch, R 55/1187, Backhaus an RMVP vom 15.3.1934.

[49] PA, Warschau 30, RMVP an DGW vom 16.4.1934.

[50] Ebd., DGW an AA vom 30.3.1934.

[51] Nasz Przegląd vom 24.3.1934.

[52] PA, Warschau 30, DGW an AA vom 30.3.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die deutsche Gesandtschaft berichtete daher mit Genugtuung nach Berlin, dass das erste Konzert eines deutschen Musikers dem Antisemitismus in Polen neuen Auftrieb liefere. Nach dem Gastkonzert von Backhaus schien das Ziel der nationalsozialistischen Kulturpolitik, einen Keil zwischen die gemeinsame antideutsche Front verschiedener gesellschaftlicher Gruppierungen zu treiben, erreichbar zu sein. Dafür sprachen die Stimmen in der nationaldemokratischen Presse, die ihre Freunde darüber zum Ausdruck brachten, dass das Konzert trotz des anhaltenden jüdischen Boykotts zustande gekommen war.

Eine radikal antisemitische Haltung bezog die nationaldemokratische „Gazeta Warszawska", die sich in dem ausführlichen Artikel „Niedrige Kultur" zu einer rassistisch begründeten Kritik am jüdischen Protest herabließ. Der Artikel hätte nach Wortwahl und Argumentationsführung auch vom Reichspropagandaministerium stammen können. So wird behauptet, dass die „jüdische Seite" nach der Machtübernahme Hitlers das polnische Volk dazu aufhetzen würde, die deutschen Leistungen in Kunst, Theater und Film zu missachten. Der Zeitung zufolge hätten die Polen keinen Grund, „zum Werkzeug des jüdischen Hasses am deutschen Volke wegen der gegenwärtigen antisemitischen Politik Hitlers" zu werden. Denn die Polen hätten in der Teilungszeit, als die Germanisierungspolitik sich gegen die Polen und nicht die Juden gerichtet habe, auf die „Musik von Richard Strauß [und] die Werke von Gerhart Hauptmann" nicht verzichtet. Im Anschluss daran folgert der Autor, dass die Juden unfähig seien, Kunst und Wissenschaft objektiv und sachlich zu beurteilen. Sie orientierten sich nur an der Haltung des Künstlers gegenüber dem Judentum: Sei er Philosemit, werde er als Genie gepriesen, ein Antisemit werde dagegen abgelehnt. Der Boykott diente der Zeitung daher „als Beweis der niedrigen Kultur der Juden". Sie seien „Nicht-Europäer", ihr Schaffen sei „verfälscht" und für „den europäischen Gaumen wenig anziehend".[53]

Auf diese Anschuldigungen entgegnete „Nasz Przegląd", dass die Juden durchaus zwischen Hitler-Anhängern und Deutschen unterscheiden könnten und dass nicht alle deutschen Werke boykottiert würden. Es seien auch nicht die Juden, sondern die Nationalsozialisten gewesen, die den politischen Kampf auf die Kunst übertragen hätten. Für die Juden bleibe Backhaus „ein ausgezeichneter Pianist." In ihm werde allerdings „das Antlitz eines Menschen von geringem moralischen Wert erblickt". Denn „statt dem Beispiel vieler – selbst nichtjüdischer – die Unabhängigkeit über alles

[53] Ebd., Übersetzung des Artikels „Niedrige Kultur" der Gazeta Warszawska vom 23.3.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

liebender Künstler zu folgen, stellte er sein Talent und seinen persönlichen Einfluss in den Dienst der Ideologie“ eines verbrecherischen Regimes.[54]

„Nasz Przegląd“, das auf der Suche nach Verbündeten unter nichtjüdischen Intellektuellen war, beteuerte ferner, dass es nicht nur jüdische Proteste gegen das Konzert gegeben habe. So hätten zum Beispiel jüdische und christliche Musikpädagogen in einer Versammlung einheitlich beschlossen, den „Auftritt des Nazi-Künstlers“ zu meiden.[55] Folglich blieben auch einige bekannte Musikliebhaber und einige Rezensenten polnischer Zeitschriften dem Konzert bewusst fern. Diese, wie versichert wurde, „echten Polen“ äußerten in Privatgesprächen mit den Redakteuren von „Nasz Przegląd“ ihre Empörung darüber, dass gewisse nationaldemokratische Kreise vom Judenhass dermaßen verblendet seien, dass sie vergessen hätten, dass der Nationalsozialismus sich auch gegen die Polen und die Katholiken richte.[56]

Es kann dennoch angenommen werden, dass die Mehrheit der christlichen Polen den jüdischen Boykott nicht unterstützt hat. Jedenfalls bezogen andere polnische Zeitungen keine Stellung zu der Polemik mit der „Gazeta Warszawska“, obwohl im Frühjahr 1933 die Mehrheit einen ähnlichen Standpunkt wie „Nasz Przegląd“ vertrat. Nachdem in Deutschland die antipolnische Hetze eingestellt worden war, sahen die christlichen Polen offensichtlich keinen zwingenden Grund mehr, prinzipiell gegen deutsche Musikveranstaltungen zu protestieren. Ab dem Frühjahr 1934 stellte auch der Westmarkenverein seine Boykottaktion ein.[57] Die offizielle Aufnahme freundschaftlicher Beziehungen zwischen beiden Ländern dürfte auch der Grund für das schnelle Scheitern des 1933 ins Leben gerufenen Bürgerkomitees zum Schutze der polnischen Musik gewesen sein. Im Gegensatz zu dem jüdischen antinationalsozialistischen Komitee entwickelte das OKOMP keine größeren Aktivitäten und löste sich zum 1. Juni 1935 auf, nachdem die Mitgliederzahl auf unter 15 Personen geschrumpft und die „Zwecklosigkeit der weiteren Tätigkeit“ festgestellt worden war.[58]

Der angebotene Austausch war für viele Polen auch aus dem Grund attraktiv, weil Deutschland trotz der Emigration vieler berühmter Künstler immer noch mit Musikern von Weltruhm aufwarten konnte. Die deutsche Musikwelt übte weiterhin eine große Anziehungskraft auf die Polen aus. Es war für viele Künstler erstrebenswert, in Berlin, das immer noch von

[54] Nasz Przegląd vom 29.3.1934.

[55] Nasz Przegląd vom 23.3.1934 und 24.3.1934.

[56] Ebd.

[57] PA, Warschau 196, Bericht Pfennigs vom 20. 4.1934.

[58] AAN, MSZ 8247, S. 16, Hauptpolizeikommissariat der Stadt Warschau an MSZ vom 19.3.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

seinem Ruhm als Musikmetropole profitierte, aufzutreten. Deswegen bemühte sich beispielsweise der Rektor des Warschauer Staatskonservatoriums Eugeniusz Morawski-Dąbrowa um den Ausbau von Beziehungen mit der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin.[59]

Der hohe Stand deutscher klassischer Musik dürfte die politischen und ideologischen Bedenken mancher Konzertbesucher zerstreut haben, die keineswegs als Anhänger des nationalsozialistischen Deutschlands bezeichnet werden konnten. Darauf lässt eine Tagebucheintragung der linksoppositionellen Schriftstellerin Maria Dąbrowska schließen, die das Dilemma veranschaulicht, vor dem Warschauer Klassikfreunde standen. Dąbrowska gibt die Haltung einer Bekannten wieder, die den künstlerischen Wert vor politische Anschauungen stellte. So sagte sie, „dass sie selbst ein von Hitler dirigiertes Konzert besuchen würde, wenn das Orchester gut und schön Beethoven spielen würde, denn die Musik stehe über allem."[60]

Diese Gleichgültigkeit einiger nicht-jüdischer Musikliebhaber reichte jedoch nicht aus, um den Erfolg deutscher Gastkonzerte generell zu sichern. Nach der Polemik, die der jüdische Protest gegen den Auftritt von Backhaus in der nationaldemokratischen Presse ausgelöst hatte, sahen jüdische Vertreter davon ab, lautstark gegen Kulturbeziehungen mit Berlin zu protestieren. Doch da die Boykottaufrufe nachließen, sahen sich die extremen Antisemiten nicht mehr dazu veranlasst, der jüdischen Bevölkerung zum Trotz, die Philharmonie zu besuchen. Aus diesem Grund geriet die Philharmonie in immer größere finanzielle Schwierigkeiten. Das jüdische Publikum wählte die Form des passiven Widerstands und blieb nicht nur den Konzerten deutscher Musiker,[61] sondern vielmehr sämtlichen Veranstaltungen der Institution fern. Infolgedessen brach zwischen der Aktiengesellschaft als Eigentümerin der Philharmonie, dem Philharmonischen Orchester und dem Geschäftsführer Niewiński ein Konflikt aus, der monatelang das Konzertleben der Hauptstadt lahmlegte.[62] Diese Probleme lassen erahnen, wie die Politisierung der Warschauer Musikwelt Spannungen und Zerwürfnisse innerhalb der zuständigen Institutionen und ihrer Mitarbeiter auslöste. Dass 1934 auch der jüdischstämmige Dirigent Grzegorz Fitelberg seine Arbeit in der Philharmonie niederlegte und ab 1935 das Orchester des Polnischen Rundfunks leitete, ist wahrscheinlich auf den Konflikt um die

[59] Der Austausch konnte erst 1937 umgesetzt werden. PA, Warschau 199, Abschrift. Staatliche Akademische Hochschule für Musik an RMVP vom 20.9.1937; DBW über AA an RMVP vom 5.4.1938

[60] DĄBROWSKA, Dzienniki, S. 20, Eintragung vom 22.1.1936.

[61] BArch, R 55/1187, DGW an RMVP vom 20.4.1934. Am 13. April 1934 gastierte der Dirigent Paul Scheinpflug vor halbleerem Konzertsaal.

[62] PA, Warschau 196, Aufzeichnung über die Besprechung im RMVP vom 11.9.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Gastauftritte deutscher Musiker zurückzuführen. Die Krise verhinderte, dass weitere in Aussicht genommene Gastspiele deutscher Musiker umgesetzt wurden. Fürs erste trug die Boykottbewegung den Sieg davon. Die Nationalphilharmonie blieb bis Ende 1934 deutschen Künstlern verschlossen.[63]

Indessen wurde die mit dem Rundfunkabkommen vom 12. Oktober 1934 besiegelte Zusammenarbeit zwischen den beiden Rundfunkgesellschaften eingeleitet. Im Oktober 1934 trat die Geigerin Irena Dubiska im Deutschlandsender auf, während die Sopranistin Rosalind von Schirach nach Warschau kam.[64] Die Sängerin verdankte ihre Karriere im „Dritten Reich" weniger ihrem Talent, das nicht ausreichte, um in der Musikgeschichte einen bedeutenden Platz einzunehmen, sondern ihrem neun Jahre jüngeren, in der nationalsozialistischen Hierarchie hoch gestellten Bruder, dem Reichsjugendführer Baldur von Schirach. Sie war also noch weit mehr eine exponierte Vertreterin „Hitler-Deutschlands" als es der renommierte Backhaus war. Die Leitung des Polnischen Rundfunks *(Polskie Radio*) fürchtete deswegen Proteste der Zuhörer.[65] Rosalind von Schirach wirkte daher nur einmal als Solistin in einem Rundfunkkonzert unter Leitung von Generalmusikdirektor Tadeusz Mazurkiewicz mit, das am 11. Oktober 1934 gesendet wurde. Der wenig talentierten Sopranisten versprach man zwar weitere Sendungen im Rundfunk sowie Gastspiele an der Warschauer Oper und in der Philharmonie. Diese offensichtlich aus diplomatischen Gründen abgegebenen Zusicherungen wurden aber nicht eingehalten.[66]

Es ist nichts darüber bekannt, ob das im Anschluss geplante Konzert einer Verwandten Görings, Lissi von Rosen, realisiert wurde.[67] Die „Künstlerinnen", die aufgrund der im nationalsozialistischen Deutschland herrschenden Korruption ausgewählt wurden, waren meist wenig geeignet, den bilateralen Austausch zu fördern. 1935 konnten keine Auftritte mehr vereinbart werden, weil *Polskie Radio* einer personellen Umgestaltung unterzogen wurde.[68] Zu dieser Zeit forcierte die Regierung ihre Anstrengungen, den Sender unter Kontrolle zu bringen, und verstärkte den Druck auf Direktor Zygmunt Chamiec. Chamiec, dem sogar mit Lagerhaft in Bereza Kartuska gedroht wurde, wollte die neue Regierungspolitik nicht

[63] PA, Warschau 199, Konzept. DBW an RMVP über AA vom Dezember 1934.

[64] PA, Warschau 31, DBW an Reichs-Rundfunk-Gesellschaft vom 29.11.1934.

[65] Ebd., DGW an Alfred Bierschwale vom 20.3.35.

[66] Ebd., Alfred Bierschwale an Reichsaußenminister vom 15.9.1934 und an DBW vom 22.1.1935; DBW an Bierschwale vom 20.3.1935.

[67] AAN, Amb. 2446, S. 4, PBB an MSZ vom 9.11.1935.

[68] PA, Warschau 196, Aufzeichnung über die Besprechung im RMVP am 11.9.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

unterstützen und weigerte sich, „das Radio zum Instrument der faschistischen Propaganda zu machen".[69] Infolgedessen trat er von seinem Posten zurück. Die folgenden Jahre brachten keine Verbesserung. *Polskie Radio* legte nur wenig Wert auf die vereinbarte Zusammenarbeit mit dem deutschen Rundfunk.[70] Dieser übernahm hingegen etwa doppelt so viele polnische Sendungen, wie der polnische Runkfunk deutsche.[71]

Enttäuschend für die deutsche Seite verlief auch die weitere Zusammenarbeit mit der Philharmonie, die im Januar 1935 ihre Tore für deutsche Musiker wieder geöffnet hatte. Da etwa 50 Prozent der Klassikliebhaber am Boykott deutscher Musiker festhielten, mussten ihre Konzerte in Warschau stark subventioniert werden. Die *Sanacja*-Regiegurung übte Druck auf die Leitung der Philharmonie aus, damit diese Freikarten ausgab.[72] Die deutsche Botschaft hatte bei solchen Gelegenheiten ebenfalls „Hunderte von Karten aufgekauft […], um den Konzertsaal einigermaßen zu füllen."[73]

Aufgrund dieser Eingriffe war zwar das erste Konzert des in Warschau von früher bekannten und geschätzten Dirigenten Hermann Abendroth[74] vom 18. Januar 1935 relativ gut besucht.[75] Das nächste deutsche Gastspiel im Mai 1935 fand hingegen wenig Widerhall. Es handelte sich um den Auftritt des Chor- und Orchesterleiters Fritz Lubrich, der 1934 die Leitung der Breslauer Singakademie übernommen hatte. Lubrich, der zuvor im Grenzgebiet in Kattowitz die nationalen Spannungen kennen gelernt hatte, war bereits vor 1934 aus eigenem Interesse darum bemüht, einen Kulturaustausch mit Polen zu pflegen. Er glaubte offensichtlich an die Aufrichtigkeit der nationalsozialistischen Annäherungspolitik an Warschau und wollte durch ein Gastkonzert in Warschau dazu beitragen, „der deutsch-polnischen Verständigung auf kulturellem Gebiete weiterhin die Wege zu ebnen".[76] Dass Lubrich nicht aus politischem Opportunismus handelte, sondern einen ehrlichen Beitrag zur deutsch-polnischen Versöhnung leisten wollte, konnten die jüdischen Philharmoniebesucher nicht wissen. Er wurde wie alle anderen in „Hitler-Deutschland" wirkenden Musiker vom jüdischen Publikum boykottiert. Obwohl seine Leistung im Mai 1935 von hohem künst-

---

[69] MIAZEK, Przeminęło z radiem, S. 205.

[70] ANSGAR DILLER, Rundfunkpolitik im Dritten Reich, München 1980, S. 295.

[71] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 308.

[72] PA, R 81410, DBW an AA vom 7.5.1935.

[73] PA, Warschau 196, Aufzeichnung über die Besprechung im RMVP vom 11.9.1935.

[74] PA, Warschau 199, Konzept. DBW an RMVP über AA vom Dezember 1934.

[75] PA, Warschau 31, Konzept. DBW an AA vom 31.1.1935.

[76] Ebd., Breslauer Singakademie an DGW vom 16.7.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

lerischem Wert war, und die „Matthäuspassion“ von Johann Sebastian Bach in Warschau zum ersten Mal gespielt wurde, blieb ihr der Publikumserfolg versagt.[77]

Der anhaltende Boykott stürzte die Philharmonie immer tiefer in finanzielle Schwierigkeiten, so dass sie im Herbst 1935 kein eigenes Orchester mehr unterhalten konnte. Gleichzeitig entbrannte ein Streit mit dem Polnischen Rundfunk, weswegen das Warschauer Musikleben in der zweiten Hälfte des Jahres 1935 beinahe zum Erliegen kam. Das Propagandaministerium gab sich trotzdem nicht geschlagen und plante für Januar 1936 den international hochgeschätzten Dirigenten Wilhelm Furtwängler für ein Konzert in Warschau ein.[78]

Furtwängler war 1933 zum Leiter der Berliner Staatsoper und zum Vizepräsidenten der Reichsmusikkammer ernannt worden und galt als wichtiger kultureller Exponent der Nationalsozialisten. Obgleich er in gewisser Weise Widerstand leistete und sich für jüdische Musiker sowie seine jüdische Sekretärin Berta Geismar einsetzte, stand er international in der Kritik. Deswegen fanden die Gastauftritte seines Berliner Philharmonischen Orchesters im europäischen Ausland in den ersten Jahren von Hitlers Herrschaft in einer „unheilschwangeren Atmosphäre“[79] statt. Zum Schutz der Musiker wurden in vielen Städten Polizisten abgestellt. In Antwerpen wurde eine Stinkbombe in den Konzertsaal geworfen. Es ist zu vermuten, dass dieser Protest von jüdischen Bürgern ausging, die in dieser Stadt unter anderem als Diamantenhändler stark vertreten waren. Nach dem Ende des Konzertes musste der Dirigent zu seiner eigenen Sicherheit durch den Hinterausgang das Gebäude verlassen. Trotz dieser Unannehmlichkeiten waren überall, selbst in der Provinz, alle Konzerte ausverkauft.[80]

In Warschau, in der Stadt mit der größten jüdischen Gemeinde Europas, war es dagegen im Januar 1936 „trotz größter Propaganda nicht möglich […], das Haus vollkommen zu füllen“.[81] Der mit viel Aufwand vorbereitete Auftritt Furtwänglers mit seinem symphonischen Orchester zog in Warschau zwar viele Klassikliebhaber sowie andere Gäste an, die nicht zu den regelmäßigen Konzertbesuchern gerechnet wurden. Den erwünschten Durchbruch brachte das Konzert jedoch nicht. Obwohl die Botschaft für ca. 1.200 Zloty Eintrittskarten kaufte und noch am letzten Tag Ehren- und Pressekarten ausgegeben wurden, blieben noch etwa 150 Plätze unbesetzt.

---

[77] PA, Warschau 196, Aufzeichnung über die Besprechung im RMVP vom 11.9.1935.

[78] Ebd.

[79] Berta Geismar, Musik im Schatten der Politik, 4. Aufl., Zürich 1985, S. 104 f.

[80] Ebd.

[81] PA, Warschau 199, RMVP an DBW vom 2.2.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Nachdem der bedeutende deutsche Dirigent die erwartete Wirkung in Warschau nicht erzielt hatte, gestand das Propagandaministerium seine Niederlage ein: Es änderte „selbst die Berühmtheit eines Furtwänglers an der Tatsache nichts, dass jede deutsche künstlerische Veranstaltung in Warschau mit ungemeinen Schwierigkeiten zu kämpfen“ hatte.[82] Da wenige Tage später der relativ unbekannte Dirigent Leo Borchard vor einem völlig leeren Haus gastierte, sah das Propagandaministerium davon ab, weitere 1936 in Aussicht genommene Konzerte in Warschau zu veranstalten.[83] In den Folgejahren hatten Gastauftritte deutscher Musiker in der Philharmonie Seltenheitswert. Nur gelegentlich wurden große Namen wie Hermann Abendroth gefördert, der beispielsweise im Februar 1937 die Neunte Symphonie Beethovens in der Philharmonie dirigierte.[84]

Mit den gleichen Schwierigkeiten wurde das Propagandaministerium auch in Krakau konfrontiert. Dort unternahm das deutsche Konsulat zwei Versuche, Konzerte deutscher Musik zu organisieren. Der für 1935 geplante Auftritt des Pianisten und Chopin-Interpreten Johannes Strauss wurde durch einen jüdischen Geschäftsmann vereitelt, der als Generalsekretär der Gesellschaft zur Förderung des Baues des neuen Nationalmuseums eine wichtige Funktion im Krakauer Kulturleben ausübte.[85] Nach diesem Misserfolg versuchte das Propagandaministerium, über Kirchenmusik der deutschen Kultur in Krakau wieder einen Platz zu verschaffen. Deswegen wurde der Regensburger Domchor auf eine Reise nach Polen geschickt, der am 23. November 1936 im Krakauer Alten Theater gastierte. Damit „das äußere Bild der Interessennahme des Publikums gewahrt werden“[86] konnte, wurden Freikarten an die deutsche Kolonie, die Angehörigen des Konsuls, deutschstämmige Studenten und mehrere andere Personen verteilt. Der Domkapellmeister Thobald Schrems wandte sich auch an den Erzbischof, Fürst Adam Stefan Sapieha, was zur Folge hatte, dass außer dessen Verwandtschaft viele höhere Geistliche, unter anderem der Weihbischof, erschienen. Es war auch ein höherer polnischer Offizier zu sehen. Dennoch konnte der Saal lediglich zur Hälfte gefüllt werden.

Daraufhin wurden keine nennenswerten Anstrengungen mehr unternommen, deutsche Kulturveranstaltungen in Krakau zu fördern. Zu den Ausnahmen gehörte ein Gastdozent aus Frankfurt am Main, der im Sommer-

[82] Ebd.

[83] Ebd.

[84] Vgl. Filharmonia w Warszawie w stulecie jej istnienia.

[85] PA, Warschau 31, DK Krakau an RMVP vom 2.4.1935; PA, Warschau 199, DGK Posen an DBW vom 4.10.1935.

[86] PA, Warschau 200, Durchdruck. DK Krakau an AA vom 24.11.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

semester 1937 an der Jagiellonen-Universität lehrte[87] und die Ausstellung „Deutsche Bildhauer der Gegenwart", die im Juni 1938 in Krakau gezeigt wurde. Da in Warschau keine nennenswerte Besserung erzielt wurde, konnte Berlin seine auswärtige Kulturpolitik im östlichen und südlichen Polen ebenso wenig umsetzen.

Bessere Bedingungen bestanden aus deutscher Sicht in den Westgebieten, weil dort die Juden einen geringen Teil der Gesamtbevölkerung ausmachten. Die lokalen Behörden, die den deutschen kulturpolitischen Maßnahmen misstrauten, ließen auf Druck des Außenministeriums nach 1934 reichsdeutsche Künstler und Musikvereine in den westlichen Gebieten häufiger auftreten als früher.[88] Das Propagandaministerium erlangte daher in Posen den Erfolg, der deutscher Kulturwerbung in Warschau und Krakau versagt geblieben war. Deutsche Musiker oder Dirigenten wie Furtwängler, Abendroth, Benda und Mennerich fanden dort immer ein lebendiges Echo. Da die Juden weniger als ein Prozent der Bevölkerung Posens ausmachten,[89] fiel ihr Fernbleiben bei den Konzerten nicht ins Gewicht. Das polnische Bürgertum betrachtete dagegen deutsche Musik unter künstlerischen, nicht aber politischen Aspekten. Viele musikalische Vereinigungen, Chöre, Orchester, Kammermusikvereinigungen und Künstler waren in Posen ohnehin noch aus preußischer Zeit sehr stark auf deutsche Musik eingestellt.[90]

Eine wichtige politische Bedeutung kam dem Gastkonzert des Regensburger Domchors zu, der am 27. November 1936 in der Aula der Posener Universität gastierte. Es war insofern ein Ereignis, als an der Universität, der früheren Königlichen Akademie, in der die polnische Sprache seinerzeit verboten war, zum ersten Male nach dem Krieg wieder auf Deutsch gesungen werden durfte. Anders als in Krakau, wo bei dem Auftritt des Chores der Theatersaal lediglich zur Hälfte gefüllt gewesen war, war das Konzert in Posen sehr gut besucht. Die Musikwelt und insbesondere die katholische Kirche waren zahlreich vertreten. Der Vortrag deutscher Lieder, geistlicher und weltlicher Werke, wurde von spontanem Beifall begleitet. Sogar der Primas von Polen, Kardinal August Hlond, der wegen einer Erkrankung dem Konzert persönlich nicht beiwohnen konnte, empfing am nächsten Tag den Leiter des Chores und drückte ihm persönlich seine Anerkennung

---

[87] Ebd.

[88] Die Geheime Staatspolizei in den preußischen Ostprovinzen. 1934–1936. Pommern 1934/1935 im Spiegel von Gestapo-Lageberichten und Sachakten, bearb. v. ROBERT THÉVOZ/ HANS BRANIG/ CÉCILIE LOWENTHAL-HENSEL, Köln/ Berlin 1974, S. 204.

[89] Vgl. Dzieje Poznania, hg. v. JERZY TOPOLSKI, Warszawa/ Poznań 1988.

[90] PA, Warschau 196, DGK Posen an DBW vom 29.1.1938: Kulturpolitische Lage in der Wojewodschaft Posen.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

aus.[91] In der polnischen Presse wurde das Konzert eingehend gewürdigt, während die Presse der deutschen Minderheit zurückhaltend war,[92] obwohl auch Deutsche der Veranstaltung beigewohnt hatten. Die Anführer der deutschen Minderheit in Polen befürchteten offensichtlich, dass solch eine Verbrüderungsaktion die Aussicht auf die ersehnte „Rückkehr ins Reich" verschlechterte. Die Musikaufführung des Regensburger Domchores in Posen stellte ohnehin eine Ausnahme dar, denn es bestanden auf kulturellem Gebiet nahezu keine Beziehungen zwischen der deutschen und der polnischen Bevölkerung.

Es war charakteristisch, dass die Veranstaltungen der deutschen Minderheit von Polen nicht besucht wurden, während umgekehrt Deutsche sich nicht am polnischen Kulturleben beteiligten. In Thorn wurden beispielsweise 1936 von Deutschen und Polen nur zwei Konzerte gemeinsam besucht,[93] ähnlich war in Lodz. Die klare Trennung hatte zu Folge, dass auch die wohlhabende Schicht der deutschsprachigen Lodzer Industriellen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, es nicht wagte, selbst die künstlerisch hoch stehenden Konzerte zu besuchen, die von der deutschen Minderheit organisiert wurden. Sie gewährten auch den deutschen Vereinen keine finanzielle Unterstützung, „um bei den Polen nicht in den Verdacht politischer Unzuverlässigkeit zu kommen".[94] Nach dem gleichen Muster sahen die Deutschen in Polnisch-Oberschlesien davon ab, polnische Theatervorstellungen, Konzerte oder den polnischen Gottesdienst zu besuchen, um keine Zweifel an ihrer nationalen Einstellung aufkommen zu lassen. Aus ähnlichen Gründen nahmen Polen nicht an Kulturveranstaltungen der deutschen Minderheit teil. Diese psychologische Schranke verhinderte die Anbahnung von Kulturbeziehungen zwischen den beiden Volksgruppen in den Grenzregionen.

1.4. Eine Zwischenbilanz deutscher Kulturwerbung in Polen 1934–1936

Die mit viel Aufwand betriebene, hoch subventionierte Musikpropaganda in Polen brachte nicht den Nutzten, den sich das NS-Regime versprochen hatte. Berlin konnte zwar als Erfolg verbuchen, dass die Aufnahme der Kulturkontakte die jüdischen und nicht-jüdischen Musiker und Musikliebhaber entzweite, die noch im Frühjahr 1933 im Einvernehmen den Boykott

[91] PA, Warschau 200, Abschrift. DGK Posen an RMVP vom 1.12.1936.

[92] Dziennik Poznański vom 29.11.1936, Kurier Poznański vom 1.12.1936.

[93] PA, Warschau 196, DK Thorn an DBW vom 19.3.1938.

[94] Ebd., DK Lodz an DBW vom 29.1.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

deutscher Künstler gefordert hatten. Auch der zunehmende Antisemitismus in Polen spielte der nationalsozialistischen Führung in die Hände. Die Warschauer Philharmonie entwickelte sich dennoch nicht zu einem Kampfplatz zwischen polnischen Antisemiten und Juden, da die letzteren auf laute Proteste verzichteten und zum passiven Widerstand übergingen.

Insofern kann festgehalten werden, dass die jüdische Boykottbewegung in dem Musikaustausch 1934 bis 1936 einen Sieg davontrug. Das Propagandaministerium sah nach den Erfahrungen in Warschau und in Krakau davon ab, Kulturwerbung in weiteren Städten wie Wilna oder Lemberg zu betreiben. Aus den gleichen Gründen wurde der Plan fallengelassen, den in Aussicht genommenen Austausch zwischen dem Warschauer Großen Theater und der Königsberger Oper umzusetzen.[95] 1937 fand im *Teatr Wielki* lediglich ein Gastspiel einer Berliner Opernsängerin statt, auf das noch näher eingegangen wird.[96]

Das Propagandaministerium war auch darüber verbittert, dass es den in Warschau und in Posen durchgeführten Konzerten keinen offiziellen Rahmen verleihen konnte. Weder das Gebäude der Warschauer Philharmonie noch die Posener Universität waren von Außen oder im Inneren mit den Nationalfarben und der Hackenkreuzfahne geschmückt worden. Die Darbietungen deutscher Musiker hatten daher keinen „nationalsozialistischen Charakter", sondern glichen vielmehr den üblichen Gastkonzerten mit klassischer Musik, für die nicht einmal eine offizielle Schirmherrschaft gebildet worden war. Während polnische Darbietungen in Deutschland mit politischen Reden nationalsozialistischer Funktionäre begannen, wurde bei Konzerten in Warschau die Anwesenheit hoher Politiker weder groß herausgestellt noch angekündigt.[97] Aus diesem Grund wurden die deutschen Gäste von dem anwesenden Publikum, die jüdische Bevölkerung ausgenommen, weniger als Repräsentanten des nationalsozialistischen Deutschlands, sondern in erster Linie als Künstler begrüßt. So konnte das Regime die Förderung deutscher Musik kaum dafür nutzen, das eigene Ansehen im Nachbarland aufzubessern.

Bei einigen Musikliebhabern, die Darbietungen deutscher Musiker besuchten, sorgte die Gegenwart politischer Repräsentanten beider Länder vielmehr für Irritationen, wie sich aus den Tagebucheintragungen der linksoppositionellen Schriftstellerin Maria Dąbrowska schließen lässt. Sie war grenzenlos empört darüber, dass bei einem Konzert des Berliner Symphonieorchesters unter der Leitung von Furtwängler der polnische Außenminister und der deutsche Botschafter anwesend waren:

---

[95] AAN, Amb. Berlin 2440, S. 40, MSZ an PGK Königsberg vom 9.2.1935.

[96] Siehe Kapitel III.4.5.

[97] Dąbrowska, Dzienniki, Bd.3, S. 20, Eintragung vom 22.1.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

> „Ein schrecklicher Abend [...] Unbedarft, geleitet von der Lust, die Siebte Symphonie zu hören, sind wir in die Philharmonie zum Konzert des Berliner Symphonischen Orchesters gegangen. Plötzlich, als wir den Saal betraten, haben wir Beck und Moltke erblickt, was sowohl in den Anzeigen als auch in den Aushängen verschwiegen wurde. Es war erst in den Programmheften gedruckt. Ich wollte, dass wir die Philharmonie verlassen, aber wir haben uns dazu irgendwie nicht durchringen können. Für mich war das Konzert vorbei, ich habe nicht gehört, wie gespielt wurde."[98]

Für die Kulturpolitik des „Dritten Reiches" war wenig gewonnen, denn die künstlerische Leistung konnten sich die beiden Vertreter nicht für ihre politischen Ziele verbuchen lassen. Im Gegenteil, der Versuch, künstlerische Darbietung für politische Zwecke zu vereinnahmen, löste bei der oppositionellen Schriftstellerin geradezu eine Gegenreaktion aus.

Im Propagandaministerium wurde schließlich mit Enttäuschung wahrgenommen, dass Warschau der deutschen Kulturwerbung in den Westgebieten nicht Tor und Tür geöffnet hatte. Es wuchs der Unmut darüber, dass das Innenministerium Anträge auf Einreise- und Auftrittsbewilligung für bestimmte Städte mit einer deutschen Minderheit ablehnte.[99] Beispielsweise konnte das Dresdner Streichquartett, das alljährlich in Polen auftrat, im Mai 1934 Konzerte in Posen, Bromberg und Graudenz geben, während die für Thorn beantragte Konzerterlaubnis verweigert wurde.[100] Diese aus den widerstrebenden Interessen polnischer Innen- und Außenpolitik resultierende Ambivalenz diente Berlin im Sommer 1937 als Vorwand, um Warschau mangelnde Kooperationsbereitschaft zu unterstellen und polnische Kulturveranstaltungen in Deutschland vorübergehend zu verbieten.[101]

2. Die Umsetzung der kulturpolitischen Zusammenarbeit in Deutschland 1934–1938

Hätte eine sozialistische oder liberale Regierung ein Abkommen mit Polen geschlossen, schrieb Victor Klemperer in seinem Tagebuch, hätten die NSDAP und andere rechte Parteien diesen Akt lauthals als „Hochverrat,

---

[98] Ebd.

[99] PA, Warschau 196, Aufzeichnung über die Besprechung im RMVP vom 11.9.1935.

[100] PA, Warschau 31, Abschrift. Dresdner Streichquartett an MSZ vom 19.4.1934; DGW an RMVP vom 10.7.1934.

[101] PA, Warschau 199, Konzept. DBW an AA vom 18.10.1938; mehr zu der „Sperre" siehe Kapitel III.4.6.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

jüdische[n] Defätismus und Händlersinn!“[102] verschrien. Sie hätten auch mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ein solches Kabinett zu Fall gebracht. Dass die Nichtangriffserklärung mit Polen vom 26. Januar 1934 als „neue Großtat Adolf Hitlers“[103] gefeiert wurde, führte bei Klemperer und, wie angenommen werden darf, auch bei großen Teilen der deutschen Bevölkerung zu kognitiver Dissonanz. Die meisten Menschen in Deutschland, gleich ob Anhänger oder Gegner Hitlers, erwarteten von dem nationalsozialistischen Führer eine rasche Revision der Grenze und eine Verschärfung der bilateralen Spannungen. Insofern kann davon ausgegangen werden, dass das Abkommen mit Polen die meisten Deutschen überrascht hat.

Es herrschte aber zugleich, wie britische Sozialwissenschaftler während einer Studienreise in Oberschlesien feststellen konnten, bei einigen Teilen der deutschen Bevölkerung ein Gefühl der Erleichterung darüber, dass die Kriegsgefahr abgewandt worden war. Die Entspannung war für diese Region von besonderer Relevanz, da die Gefahr dort besonders akut zu sein schien und der Nationalitätenkonflikt den Alltag andauernd belastete.[104] Dies kann auch für andere Gebiete Deutschlands vermutet werden, zumal die überwiegende Mehrzahl der Deutschen auf konkrete Bedrohungslagen mit Kriegsfurcht reagierte. Dafür sprechen die Stimmungs- und Lageberichte zur Wiedereinführung der allgemeinen Wehrpflicht, der Remilitarisierung des Rheinlandes, dem Einmarsch in Österreich und der Sudetenkrise.[105] Daher ist anzunehmen, dass ein bedeutender Teil der Deutschen, wie es bereits für Polen belegt werden konnte, die Beruhigung der bilateralen Beziehungen begrüßte. Darüber hinaus gibt es Anhaltspunkte dafür, dass der Abschluss der Nichtangriffserklärung bei einigen Personen das Interesse an dem weitgehend unbekannten Land weckte.[106]

Es wäre jedoch verfehlt zu behaupten, dass die Verständigung mit Warschau eine breite und ungeteilte Zustimmung erfuhr. Sie war im Ge-

---

[102] VICTOR KLEMPERER, Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1941, hg. v. WALTER NOWOJSKI unter Mitarbeit von HADWIG KLEMPERER, Berlin 1995, S. 81 (Eintrag vom 27.1.1934).

[103] Ebd.

[104] BArch, R 43 II/1480a, Vortrag von Dr. William J. Rose in Chatham House, London, vom 25.6.1934.

[105] Zu diesem Befund kommen übereinstimmend: MARLIES STEINERT, Hitlers Krieg und die Deutschen. Stimmung und Haltung der deutschen Bevölkerung im Zweiten Weltkrieg, Düsseldorf u. a. 1970, S. 26; IAN KERSHAW, Der Hitler-Mythos. Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich, Stuttgart 1980, S. 126; WOLFRAM WETTE, Ideologien, Propaganda und Innenpolitik als Voraussetzungen der Kriegspolitik des Dritten Reiches, in: Ursachen und Voraussetzungen des Zweiten Weltkrieges, Bd. 1, S. 25–175, hier S. 137–142.

[106] AAN, Amb. Berlin 2497, S. 81 f., PK Breslau an PBB vom 13.6.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

genteil unpopulär.[107] Eine nicht unbedeutende Rolle spielte dabei, dass das linke und katholische Umfeld, aus dem während der Weimarer Republik ein schmaler gesellschaftlicher Rückhalt für eine Aussöhnung mit Polen gekommen war, den nationalsozialistischen Repressalien ausgesetzt war. Im Zuge der Gleichschaltung 1933 wurden gerade diejenigen Journalisten und Kulturschaffenden aus ihren Ämtern vertrieben, die um die Normalisierung der Beziehungen zu Warschau bemüht waren. Redakteure sozialdemokratischer oder pazifistischer Zeitungen, die über polnische Kultur berichtet hatten, gingen in den Untergrund oder ins Exil. Viele von ihnen wurden verhaftet, gefoltert, in manchen Fällen sogar ermordet. Im November 1933 wurde auch die deutsche Abteilung des internationalen PEN-Clubs aufgelöst, die bis dahin den Austausch mit Polen gefördert hatte. Thomas Mann, der gefeierte Gast in Polen, trat aus Protest aus der Sektion für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste aus,[108] nachdem alle jüdischen Mitglieder ebenso wie ihr Präsident Heinrich Mann vertrieben worden waren. Das Regime verzichtete auch auf die Dienste des Kunsthistorikers Alfred Kuhn, der 1929/30 den Ausstellungsaustausch betreut hatte. Er wurde 1933 all seiner Funktionen in der auswärtigen Kulturpolitik enthoben. Durch die überraschende Annäherung des nationalsozialistischen Deutschlands an Polen geriet auch die seit Jahren für eine Verständigung engagierte deutsche Pazifistin Elga Kern in die Zwickmühle. Der Reinhardt-Verlag rückte von seiner langjährigen Autorin jüdischer Abstammung ab. Die vom Auswärtigen Amt seit längerem misstrauisch beobachtete und nun aus rassischen Gründen verstoßene Schriftstellerin fand auch von Seiten der polnischen Regierung keine Unterstützung.[109] Insofern verloren die rechten Diktaturen diejenigen Kräfte, die unter demokratischen Verhältnissen in einer zivilen Gesellschaft Träger einer Völkerverständigung hätten sein können.

Die Mehrheit der Deutschen war hingegen unter dem Einfluss der preußischen Germanisierungspolitik und der Revisionspropaganda zu sehr daran gewöhnt, die an Polen abgetretenen Gebiete als „deutsch" zu betrachten und ihre „Heimkehr" herbeizusehnen, als dass sie eine Verständigung mit Warschau hätte enthusiastisch begrüßen können. In Oberschlesien, wo das Abkommen mit Polen teils mit Erleichterung aufgenommen

---

[107] Diplomat in Berlin, S.135, Notiz Lipskis von Mitte 1934 über das Attentat auf Bronisław Pieracki: „For we have to bear in mind that the policy of a rapprochement with Poland, inaugurated with the agreement of January 1934, was highly unpopular with German public opinion."

[108] Diese seit 1926 bestehende Organisation fungierte als renommierteste Schriftstellervereinigung der Weimarer Republik.

[109] RÖHLING, Elga Kerns Buch, S. 180.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wurde, herrschte daher zugleich Enttäuschung darüber, dass die von den Nationalsozialisten verheißene Vereinigung aller Deutschen nicht stattfand. Viele rechtsgesinnte Oberschlesier hielten die Übereinkunft mit Warschau für einen Fehler und wünschten eine Zuspitzung des Konfliktes herbei.[110]

Den Sinnenswandel der Deutschen erschwerten ferner starke Vorurteile.[111] Es war von großer Bedeutung, dass man in Deutschland über Polen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, „seit dem ‚Polenfieber' nach dem Novemberaufstand (1830/31) nie positiv gesprochen und geschrieben"[112] hatte. Die durch Propaganda geförderte Voreingenommenheit, gepaart mit dem Unwissen über das Nachbarland behinderte eine Neuorientierung. Die Mehrheit blieb misstrauisch und schaute auf den östlichen Nachbarn herab, wobei signifikante regionale Unterschiede zwischen Westen und Osten bemerkbar waren.[113]

Die stärksten „psychologischen Vorbehalte" bestanden, soweit dies sich anhand historischer Quellen überhaupt schätzen lässt, in West- und Ostpreußen.[114] Ethnische Konflikte und das Gefühl – ob eingebildet oder nicht – einer nationalen Bedrohung belasteten die Annäherung.[115] Dort waren die Nachwirkungen der wilhelminischen Germanisierungspolitik besonders stark zu spüren. Die Menschen wurden bereits in der Schule durch Lehrer und evangelische Geistliche dazu erzogen, die Polen zu verachten.[116] Aus diesen Gründen hatte die Nichtangriffserklärung, wie für Allenstein in Ostpreußen und Schneidemühl in der Grenzmark Posen-Westpreußen festgehalten werden kann, keine Auswirkung auf die vorherrschende „Hassatmosphäre".[117]

Die stärkste Ablehnung kam, wie bereits dargestellt, aus dem Lager der Deutschnationalen. Auch die Nationalsozialisten in den unteren Rängen, insbesondere die Beamten in den östlichen Gebieten, die während der Weimarer Republik „alles Polnische" bekämpft hatten und die Polen für rassisch minderwertig hielten, hegten beträchtliche Vorbehalte gegen die

---

[110] BArch, R 43 II/1480a, Vortrag von Dr. William J. Rose in Chatham House, London, vom 25.6.1934.

[111] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 148–157, PGK Königsberg an PBB vom 10.11.1935.

[112] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierter und nicht unterzeichneter Vermerk, der aller Wahrscheinlichkeit nach von einem Beamten der polnischen Botschaft in der zweiten Jahreshälfte 1936 angefertigt wurde.

[113] Ebd.

[114] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 148–157, PGK Königsberg an PBB vom 10.11.1935.

[115] SOPADE, Bd. 5, S. 937, September 1938.

[116] AAN, MSZ 7060, S. 187–193, PK Stettin an MSZ vom 21.5.1935.

[117] AAN, MSZ 7104, S. 100–103, PK Schneidemühl an PBB vom 10.5.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Annäherungspolitik. Der polnische Botschafter Lipski rechnete deswegen mit keinem schnellen Umbruch in der Einstellung gegenüber Polen:

> „Nevertheless, German opinion – fed during fifteen years by anti-Polish propaganda – cannot change its attitude toward us from one day to the next, and therefore an atmosphere of deep-seated criticism, particularly among people linked with the former Deutschnationale camp and elements originally from the east, might be detected, checked by fear of the authority of the Chancellor, who took on himself the responsibility for the agreement with Poland."[118]

Hitler musste sich also anstrengen, um die bisherigen Denkgewohnheiten der Deutschen zu überwinden und bei seinen Anhängern einen Gesinnungswandel zu erreichen.

2.1. Die Verständigungskampagne in der Presse

Berlin führte gleich zu Beginn der deutsch-polnischen Annäherung eine groß angelegte Kampagne in der Presse, um die abrupte Wende in der Ostpolitik der Bevölkerung plausibel zu machen.[119] Der Propagandaminister musste aus taktischen Gründen den Lesern die Endziele der Polenpolitik vorenthalten und die angestrebte Waffenbrüderschaft sowie die Ansprüche auf Danzig und die an Polen verlorenen Gebiete verklausuliert vermitteln. Aufgrund dieser Einschränkungen war die Verständigungskampagne der nationalsozialistischen Medien kaum transparent und ließ viele Fragen offen.

Die neue Polenpolitik wurde in erster Linie mit dem Willen Hitlers und dessen vermeintlicher Friedensliebe begründet.[120] Die Widersprüche zwischen dem aggressiven Gebaren der Nationalsozialisten vom Frühjahr 1933 und der Friedensrhetorik nach 1934 wurden nicht erörtert. Der Propagandaapparat unterschlug diese Unstimmigkeit und setzte sich über die frühere antipolnische Propaganda der NSDAP hinweg. Somit gaben sich die Nationalsozialisten als Friedensstifter aus und wiesen die Verantwortung für frühere Spannungen anderen politischen Kräften zu. Zugleich wurde nach dem Führerprinzip verlangt, dass das Volk die „Verständigung" mit Polen annehme und an dieser aktiv partizipiere. Deswegen

---

[118] Diplomat in Berlin, S. 126–129, Lipski an Beck vom 5.2.1934.

[119] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierter, nicht unterzeichneter Vermerk.

[120] Die Staatsvisite des Außenministers Beck in Berlin im Juli 1935 wurde beispielsweise durch die Presse als ein wichtiger Beitrag zum Weltfrieden herausgestellt, siehe: AAN, Amb. Berlin 2318, S. 83 f., PK Hamburg an MSZ vom 8.7.1935, z. B. Hamburger Tageblatt Nr. 178 vom 3.7.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wiesen die Ansprachen bei polnischen Veranstaltungen in Deutschland sowie die Pressebesprechungen ausdrücklich darauf hin, dass „das Kennenlernen polnischer Belange sowie die deutsch-polnische Annäherung der politischen Linie Hitlers“ folge.[121]

Darüber hinaus wurde bis Herbst 1936 alles vermieden, was als eine Beeinträchtigung der deutsch-polnischen Verständigung hätte ausgelegt werden können.[122] Das Propagandaministerium wies bis 1936 die Presse an, die Revisionspropaganda einzustellen und die Reibungspunkte auf diesem Gebiet überhaupt nicht oder nur zurückhaltend zu behandeln.[123] Zugleich wurde ein Polenbild aufgebaut, das „zwangsläufig positiv“[124] war, sollte es doch die neue Ostpolitik legitimieren. Die Deutschen konnten zum ersten Mal in ihrer Geschichte ausführliche Berichte über das polnische Kulturleben, Kinematografie und Sport lesen, die allerdings verzerrt waren, weil sie den politischen und ideologischen Vorgaben angepasst wurden. Ferner wurden Ähnlichkeiten der deutschen und polnischen Staatsform projiziert und innen- und außenpolitische Übereinstimmungen betont.

An erster Stelle stellten die Presseartikel sowie zahlreiche publizistische Darstellungen Piłsudski als tragendes und verbindendes Element innerhalb der Verständigungspolitik heraus. Der von Hitler bewunderte Marschall wurde als Identifikationsfigur zum nationalen Führer stilisiert und sein Charisma, sein autoritäres Regiment und seine Feindschaft gegen Sowjetrussland in den Vordergrund gestellt. Mit dieser Stilisierung rechtfertigte die Staatsführung die neue Verständigungspolitik mit Polen. Man vertrug sich nicht mit dem „Saisonstaat“ von gestern, sondern mit „Piłsudski-Polen“. Der verächtliche Begriff vom „Saisonstaat“ durfte in der Publizistik der Annäherungszeit nicht mehr gebraucht werden. Die Ersetzung des Ausdruckes durch „Neues Polen“ oder „Piłsudski-Polen“ diente dazu, die Informationsvermittlung über den östlichen Nachbarn mit neuen Inhalten zu füllen.

So wurde auch die polnische Staatsform mit der Machtstruktur des „Dritten Reiches“ verglichen und Polen wie Deutschland dem Lager der „neuen“ autoritären Staaten zugeschrieben, die im Gegensatz zu den „alten“ westlichen Demokratien standen. Hitler und Piłsudski erschienen

---

[121] AAN, Amb. Berlin 2496, S. 170, PGK Königsberg an PBB vom 23.7.1934.

[122] AAN, MSZ 4811, S. 88–92, PGK Königsberg an PBB vom 18.2.1936.

[123] NS-Presseanweisungen, Bd. 1: 1933, S. 243, Bestellung aus dem Propagandaministerium vom 5.12.1933: „Der polnische Westmarkenverein in Kattowitz hat deutschfeindliche Entschließungen gefasst. Die Reichsregierung bittet, diese Entschließungen nicht zu veröffentlichen, um eine Verschärfung der Polemik zu vermeiden.“ Siehe auch z. B. das Stichwort „Korridor“.

[124] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierter, nicht unterzeichneter Vermerk.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

als charismatische Volksführer, die in ihren Händen die Verantwortung und die Macht für die nationale Erneuerung trugen. Der Mai-Umsturz von 1926 und die Machtergreifung Hitlers von 1933 wurden gleichermaßen als revolutionäre Ereignisse dargestellt. Dabei wurde der Vorsprung des Reiches in seiner inneren Entwicklung akzentuiert, der sich im umfassenden ideologischen Programm und der Festigung der Volksgemeinschaft manifestiere. Polen sei unter der Ägide Piłsudskis nicht so weit gegangen, sei aber dennoch ein würdiger „Juniorpartner", der in die Fußstapfen der Nationalsozialisten treten werde.[125]



Abb. 3: Trauergottesdienst für Marschall Józef Piłsudski in der Berliner Hedwigskathedrale am 18. Mai 1935

Der nationalsozialistische Propagandaapparat reagierte auf die Nachricht vom Tod Piłsudskis am 12. Mai 1935 mit einer zur Schau getragenen Trauer. Am 18. Mai, als das polnische Staatsoberhaupt in Krakau beigesetzt wurde, war in Deutschland halbmast geflaggt. In der Hedwigskathedrale in Berlin fand ein Trauergottesdienst statt, an dem Hitler, Goebbels, Außenminister von Neurath, Reichskriegsminister von Blomberg und

[125] Ebd., S. 270–273.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

weitere hochrangige Vertreter aus Staat, Partei und Wehrmacht teilnahmen. Der Personenkult um Piłsudski erreichte um diese Zeit seinen Höhepunkt.[126]

Als weiteres verbindendes Element der Verständigung wurden die Einführung von antijüdischen Gesetzen und der steigende Antisemitismus in Polen nach dem Ableben Piłsudskis herausgestellt, wobei man unterschlug, dass der polnische Marschall zu seinen Lebzeiten mäßigend auf den Antisemitismus in Polen gewirkt hatte. Die Leser konnten dagegen erfahren, dass die jüdische Presse einer besonderen Kontrolle unterzogen und der jüdische Protest gegen „Hitler-Deutschland" strafrechtlich geahndet wurde.[127] Damit sollte der Eindruck erweckt werden, dass das „Neue Polen" ein zuverlässiger politischer Partner des „Neuen Deutschlands" sei. Die Presse war generell darum bemüht, diejenigen Berichte aus Polen hervorzuheben, die erkennen ließen, dass Warschau die mit Deutschland eingegangenen Verpflichtungen loyal befolgte. So wurde betont, dass die Warschauer Regierung die Presse der deutschen Emigranten verboten[128] und „Mein Kampf" sowie andere NS-Schriften zugelassen hatte.[129] Aus diesem Grund wurden auch Erfolge deutscher Kulturwerbung in Warschau vorgetäuscht.[130] Dem „Völkische Beobachter" zufolge hätten die „führenden Persönlichkeiten der literarischen und künstlerischen Kreise der polnischen Hauptstadt" die Lesung des Präsidenten der Reichsschriftumskammer, Hans Friedrich Blunck, im März 1935 besucht.[131] Die Veranstaltung fand aber in der deutschen Botschaft statt und wurde von der Warschauer Öffentlichkeit kaum wahrgenommen.[132]

Zutreffender war die Betonung der außenpolitischen Gemeinsamkeiten zwischen Warschau und Berlin. Die Presse begrüßte überschwänglich jede Regung, die auf eine antisowjetische und antitschechische Haltung der führenden Persönlichkeiten schließen ließ. Zugleich projizierte man solche

---

[126] Wojciechowski, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 199; Pietsch, Zwischen Verehrung und Verachtung, S. 235–251.

[127] AAN, MSZ 4811, S. 258, PK Leipzig an MSZ vom 19. 6.1936. So lautete z. B. die Überschrift eines Artikels in den „Leipziger Neuesten Nachrichten" vom 26. September 1935: „Das Beispiel des polnischen Gerichts – Warschauer Jude wegen Beleidigung des Führers verurteilt"; siehe AAN, Amb. Berlin 2318, PK Leipzig an MSZ vom 7.10.1935.

[128] AAN, Amb. Berlin 2318, S. 6 f., PK Allenstein an MSZ vom 7.1.1935.

[129] AAN, MSZ 7355, S. 129–134, Notiz vom 23.10.1935.

[130] AAN, Amb. Berlin 2318, S. 33–42, PK Oppeln an MSZ vom 13.2.1935. Die „Ostdeutsche Morgenpost" über den Auftritt des Dirigenten Hermann Abendroth in Warschau; „Völkischer Beobachter" vom 20. April 1935 über die Aufführung der Matthäuspassion Bachs unter der Leitung des Breslauer Dirigenten Fritz Lubrich.

[131] Völkischer Beobachter Nr. 75 vom 16. März 1935.

[132] PA, Warschau 199, DBW an AA vom 21.3.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Empfindungen auf die polnische Bevölkerung.[133] Dagegen wurden Gesten polnischer Politiker unterschlagen, die als antideutsch ausgelegt werden konnten. Die Presse schwieg sich aus diesem Grund darüber aus, dass der Generalinspektor der Streitkräfte Rydz-Śmigły im Dezember 1935 an den Feierlichkeiten zum 17. Jahrestag des Ausbruchs des Posener Aufstands teilgenommen hatte.[134]

Es sei hier noch darauf verwiesen, dass die nationalsozialistische Führung an ähnlichen Gedenktagen auf antipolnische Akzente verzichtete. Der Reichskriegsminister von Blomberg unterließ es im Hinblick auf die Remilitarisierung des Rheinlandes am Heldengedenktag vom 8. März 1936, in seiner Rede denjenigen Soldaten des Freikorps zu gedenken, die während des Posener Aufstands und der schlesischen Aufstände zwischen 1919 und 1921 gefallenen waren. Blomberg, der treu ergebene Diener Hitlers, der in der Heeresführung als „Hitlerjunge Quex" verspottet wurde,[135] huldigte dagegen dem verstorbenen Marschall Piłsudski.[136]

Um nach außen wie nach innen ein harmonisches Bild der bilateralen Beziehungen vorzutäuschen, druckte die gesamte Presse ein Interview ab, das Botschafter Lipski der „Rheinischen Landeszeitung" nach dem Parteitag in Nürnberg 1936 gegeben hatte.[137] Damit wollte die Staatsführung die Loyalität Polens bekräftigten, obwohl zu der Zeit der Generalinspekteur der Streitkräfte Rydz-Śmigły gerade in Paris weilte, um die militärische Zusammenarbeit mit Frankreich zu vertiefen.

Die gesamte Presse, selbst die lokalen Blätter in den Ostgebieten, übten sich in Zurückhaltung bis zum Oktober 1936. Selbst die strittigen Fragen, wie der Status der Freien Stadt Danzig oder die Lage der deutschen Minderheit, wurden behutsam behandelt.[138] Die Staatsführung ließ jedoch nie öffentlich verkünden, dass sie auf die beanspruchten Gebiete verzichten werde. Hitler bekräftigte zwar immer wieder in seinen Reden das Recht Polens auf einen Zugang zum Meer, er äußerte sich aber nie dazu, ob der Status quo beibehalten werden soll. Die nationalsozialistische Verständigungskampagne wurde so geführt, dass die früheren Gebietsforderungen an

---

[133] AAN, MSZ 4811, S. 88–92, PGK Königsberg an PBB vom 18.2.1936; S. 286, PK Leipzig an MSZ vom 11. 12.1936.

[134] AAN, MSZ 4811, S. 88-92, PGK Königsberg an PBB vom 18.2.1936.

[135] Es war eine Anspielung auf einen heldenhaften Hitlerjungen in dem gleichnamigen Film, der bereit war, für den Glauben an seinen Führer sein Leben zu opfern. KERSHAW, Hitler, Bd. 2, S. 93.

[136] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 252.

[137] AAN, MSZ 4811, S. 127–141, PGK Königsberg an MSZ vom 30.9.1936. Pressebericht Nr. 2/36 für die Zeit vom 10.-27. September 1936.

[138] Ebd., S. 88–92, PGK Königsberg an PBB vom 18.2.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Polen nicht hätten revidiert werden müssen.[139] Es wurde vielmehr suggeriert, dass, wie die Staatsführung selbst annahm, die strittigen Fragen künftig im beidseitigen Einvernehmen gelöst werden. So kann der Kommentar des „Völkischen Beobachters" vom 28. Februar 1934 verstanden werden, in dem der Sinn des bilateralen Presseabkommens erörtert wurde. Beide Seiten seien sich darüber einig, dass das Bild des Vertragspartners in den meinungsbildenden Organen nicht beeinträchtigt werden darf, weil sie hofften,

> „dass das für zehn Jahre abgeschlossene Abkommen nicht nur zu einer Verschiebung der heute noch zwischen den beiden Staaten bestehenden strittigen Probleme dienen wird, sondern die Möglichkeit schaffen soll, diese Frage in einer ganz neuen Atmosphäre zu besprechen und an ihre Lösung heranzugehen".[140]

Solche Formulierungen zielten offensichtlich darauf ab, die Hoffnung auf die „Rückkehr" der abgetretenen Gebiete am Leben zu halten. Dass diese Ansprüche aktuell waren, wurde gelegentlich dezent mit Meldungen aus dem Leben der deutschen Minderheit in Polen akzentuiert. Dabei konnten kritische Töne in der lokalen Presse im Osten häufiger vernommen wurden, als im mittleren oder westlichen Deutschland.[141] Die polnische Botschaft sah sich 1935 in 36 Fällen veranlasst, beim Auswärtigen Amt zu intervenieren. Vergleicht man diese Verstöße gegen das Presseabkommen mit der feindlichen Propaganda Anfang der 1930er Jahre, so war ein gravierender Wandel in der Berichterstattung zu bemerken.[142]

Dass ein ähnlicher Wechsel in der polnischen Presse nicht stattfinden konnte, wurde in Berlin zunehmend mit Unmut beobachtet. Botschafter Lipski erfuhr beispielsweise im September 1936, dass die führenden Persönlichkeiten darüber brüskiert waren, dass die polnische Presse – von einem Artikel in der offiziellen „Gazeta Polska" abgesehen – kritisch über den Nürnberger Parteitag berichtet hatte.[143] Nachdem das Reich die internationale Isolierung überwunden, Polen zugleich die militärischen Beziehungen mit Frankreich vertieft und den Beitritt zum Antikominternpakt verweigert hatte, sah sich die nationalsozialistische Führung zu einem Strategiewechsel veranlasst.

---

[139] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierter, nicht unterzeichneter Vermerk.

[140] Völkischer Beobachter Nr. 59 vom 28. Februar 1934: „Deutsch-polnische Zusammenarbeit in der öffentlichen Meinungsbildung".

[141] Diplomat in Berlin, S. 227–231, Lipski an Beck vom 24.11.1936.

[142] AAN, MSZ 7356, S. 113, AA an PBB vom 25.8.1936.

[143] Diplomat in Berlin, S. 270–272, Lipski an Szembek vom 16.9.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ab November 1936 ging der Propagandaminister dazu über, den widerspenstigen „Juniorpartner" mit gesteuerten Presseattacken unter Druck zu setzten. Hatte zum Beispiel die polnische Presse die nationalsozialistische Politik in Danzig kritisiert, so inszenierte er eine antipolnische Hetze in deutschen Blättern. Konnte damit die polnische Kritik nicht zum Verstummen gebracht werden, so intensivierte er die propagandistischen Attacken.[144] Goebbels musste aber darauf achten, dass der Ton den polnischen Partner nicht verprellte. Er wusste, dass eine allzu heftige deutsche Kritik Außenminister Beck innenpolitisch schadete.[145]

Dementsprechend steuerte der Propagandaminister die deutsche Presse ab November 1936 bis zum April 1939 gezielt zweigleisig, um Warschau mit Zuckerbrot und Peitsche zu einer Allianz zu bewegen. Einerseits wurde der Eindruck vermittelt, dass die bilateralen Beziehungen stabil seien,[146] andererseits zunehmend eine Erpressungstaktik angewandt. Goebbels notierte in seinem Tagebuch am 8. April 1937:

> „Die Polen machen Hetze gegen Deutschland. Einige Hitzköpfe wollen schon die Grenze verlegen. Wir setzen ganz scharf die deutsche Presse dagegen an."[147]

Mit Genugtuung schrieb er zwei Tage später:

> „A. A. [Auswärtiges Amt] hat in Warschau gegen ewige Polenhetze protestiert. Polen sind klein geworden."[148]

Berlin wolle mit der immer wiederkehrenden Kampagne gegen die vermeintlich unerträgliche Lage der Deutschen in Polen abschätzen, „wie weit es gehen kann, ohne das deutsch-polnische Verhältnis unerträglich zu machen […]".[149] Zugleich wurde die antisowjetische Propaganda bei gleichzeitiger Betonung der außenpolitischen Gemeinsamkeiten zwischen Deutschland und Polen fortgesetzt. Der Propagandaapparat bauschte die polnisch-sowjetischen Grenzkonflikte auf und suggerierte ein permanentes

---

[144] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2, S. 716, Eintragung vom 4.11.1936; S. 718, Eintragung vom 6. 11.1936.

[145] Ebd., Bd. 3, S. 154, Eintragung vom 27.5.1937. Nach einer Unterredung mit dem polnischen Botschafter über die Presse hielt er fest: „Wir müssen auch da etwas ruhiger auftreten, da wir sonst Beck innenpolitisch gefährden. Auch der Führer ist der Meinung."

[146] AAN, MSZ 4811, S. 288, PK Leipzig vom 22.12.1936. Pressebericht vom 12.-22.12.1936. Die „Leipziger Neueste Nachrichten" von 19. Dezember 1936 versahen ihren Artikel über die außenpolitische Rede Becks vom Dezember 1936 mit dem Titel: „Deutsch-polnische Freundschaft im Interesse Polens".

[147] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 103, Eintragung vom 8.4.1937

[148] Ebd., S. 106, Eintragung vom 10.4.1937.

[149] SOPADE, Bd. 5, S. 662, 26. Juli 1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Spannungsverhältnis, so dass eine rasche kriegerische Auseinandersetzung denkbar erschien. Beifolgend leistete die Presse den Kolonialambitionen der *Sanacja*-Regierung propagandistische Schützenhilfe und unterstützte nachdrücklich deren Auswanderungspläne für die polnischen Juden.[150]

Im Vorfeld der Eingliederung Österreichs sowie der Zerschlagung der Tschechoslowakei gewann Warschau erneut aktuelle Bedeutung für den nationalsozialistischen Propagandaapparat. Kurz nach dem Anschluss Österreichs gab es zwar noch aggressive Stimmen gegen die Behandlung der deutschen Minderheit in Polen, diese wurden jedoch während der Sudetenkrise in Umfang und Ton merklich abgeschwächt.[151] Die Massenmedien beschworen dagegen die deutsch-polnische Freundschaft und beklagten die ungerechte Behandlung der Polen und der Deutschen in der Tschechoslowakei. Der Propagandaminister ließ hierfür Stimmen aus der polnischen Presse verwenden, um die Gemeinsamkeit der Interessen herauszustellen und deutsche Ansprüche auf das Sudetenland zu rechtfertigen.[152] Goebbels war mit der synchronen Aktion Warschaus und Berlins äußerst zufrieden, wie er in seinem Tagebuch notierte:

> „Nun geht auch die polnische Presse schärfstens gegen Prag vor. Das wird unter unserer Führung allmählich ein richtiges Kesseltreiben. Gut so!“[153]

Nach München und nach dem Einmarsch polnischer Truppen in das Teschener Gebiet im Oktober 1938 führte Berlin erneut eine zweigleisige Propaganda gegenüber Polen, die mit den außenpolitischen Forderungen korrespondierte. Es wurde auf der einen Seite eine „Heim ins Reich-Propaganda“ um Danzig aufgebaut. Forster erhielt von Hitler freie Hand, in Danzig einen anderen Ton in der Polenpolitik als in Berlin anzuschlagen. Er verkündete, Hitler Behauptung vom 26. September in der Sportpalastrede, das Sudetenland wäre die letzte territoriale Forderung des Reiches, sei nur ein taktisches Manöver gewesen. Zugleich verbreiteten die örtlichen Nationalsozialisten das Gerücht, dass die Angliederung der Freien Stadt an das Reich bevorstehe.[154]

Auf der anderen Seite war das Propagandaministerium bemüht, Warschau weiterhin als einen zuverlässigen Partner erscheinen zu lassen. Dementsprechend bekam das isolierte Polen nach dem Einmarsch polnischer Truppen in das Teschener Schlesien im Oktober 1938 eine gute

---

[150] Mehrere Bespiele bei ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 184–187.

[151] SOPADE, Bd. 5, S. 964, September 1938.

[152] KRÓL, Polska i Polacy, S. 196; mehrere Beispiele bei ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 190–193.

[153] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 494, Eintragung vom 29.6.1938.

[154] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 541.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Presse. Hitler untersagte es sogar ausdrücklich, über Spannungen zu berichten, zu denen es nach dem Einmarsch polnischer Truppen mit der deutschen Bevölkerung im Teschener Gebiet gekommen war.[155] Die Presse wurde auch in den letzten Monaten der „Freundschaftsära" angewiesen, die Frage der deutschen Minderheit und die wachsende antideutsche Stimmung in Polen zurückhaltend zu behandeln.[156] Auch sollte über die Warschauer Verhandlungen Ribbentrops und Himmlers vom Januar und Februar 1939, die aus deutscher Perspektive enttäuschend verlaufen waren, nicht allzu negativ berichtet werden. Diese doppelte Strategie wurde etwa bis Ende März aufrechterhalten, so lange wie Hitler noch glaubte, die Eingliederung Danzigs mit der Einwilligung Polens durchdrücken und das Land in den Einflussbereich deutscher Außenpolitik ziehen zu können.[157]

Die dargestellte Aufklärungskampagne in der Presse, die der deutschen Bevölkerung die nationalsozialistische Polenpolitik vermitteln sollte, ließ mehrere Fragen offen. Die Zeitungsleser wurden im Unklaren darüber gelassen, warum beispielsweise von der Tschechoslowakei das Sudetenland, später Böhmen und Mähren, und von Polen „nur" Danzig und nicht etwa der ganze „Korridor" oder Oberschlesien eingefordert wurden. Diese Praxis musste auf Unverständnis stoßen, zumal die Begehrlichkeiten zunächst mit zurückhaltenden Meldungen und ab Herbst 1936 mit deutlicherer Kritik an der polnischen Minderheitenpolitik aufrechterhalten wurden.

Die Hoffnungen der Deutschen auf die Wiedereingliederung der „entrissenen Gebiete" wurden darüber hinaus mit aller Deutlichkeit durch die Verwendung von Landkarten mit den Reichsgrenzen vor 1914 genährt. Diese waren weiterhin in Schulbüchern und Atlanten zu finden. Lediglich auf Intervention der polnischen Konsulate wurden die fraglichen Karten in einzelnen Städten im öffentlichen Raum, etwa von Litfaßsäulen, entfernt.[158] Sie waren aber beispielsweise in eineim Werbeprospekt über Ostpreußen zu finden, den die Reichszentrale für den Deutschen Reiseverkehr anlässlich der Olympiade 1936 an ausländische Reiseunternehmer verschickte.[159] Berlin nahm zwar diesbezüglich im Juni 1938 Verhandlungen mit polnischen Sachverständigen auf.[160] Es ist aber zu bezweifeln, dass infolge

[155] KRÓL, Polska i Polacy, S. 197.

[156] EBD., S. 203; ŻERKO, Stosunki, S. 239.

[157] Ebd., S. 227; KRÓL, Polska i Polacy, S. 203; Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 583, Eintragung vom 26.3.1939.

[158] AAN, MSZ 7356, S. 113, AA an PBB vom 25.8.1936.

[159] ABC. Nowiny Codzienne Nr. 232 vom 14.8.1936: „Deutsche ‚Freundschaft' während der Olympiade".

[160] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 214.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dieser vorübergehenden Kompromissbereitschaft zur Zeit der Sudentenkrise Atlanten gedruckt wurden, die den polnischen Wünschen entsprachen, zumal das Reich weitere Grenzkorrekturen anstrebte.

Wie angenommen werden kann, war die nationalsozialistische Polenpolitik, die neben der „Polenfreundschaft" zugleich Ansprüche auf die ehemals preußischen Gebiete anmeldete, diese aber – von Danzig abgesehen – nicht einforderte, vielen Deutschen unverständlich. Dies traf wahrscheinlich selbst auf die nationalsozialistischen Funktionsträger und die große Masse der Parteimitglieder zu. Es musste auch eine gewisse Unsicherheit darüber bestanden haben, wie die angeordnete Polenfreundschaft in die imperialen Pläne im Osten sowie in die antislawische Rassenideologie einzuordnen war. Hier stellt sich die Frage, ob überhaupt theoretische Modelle für eine Neubewertung des deutsch-polnischen Verhältnisses und für eine „polenfreundliche" Ostexpansion des Reiches vorgelegt wurden.

2.2. Deutsch-polnische Idylle à la Hermann Rauschning und Kurt Lück

Als erster unternahm der Danziger Senatspräsident Hermann Rauschning bereits 1934 den Versuch, die neue Polenpolitik wissenschaftlich und ideologisch untermauern zu lassen. Sein Engagement war insofern bemerkenswert, als der 1887 in Thorn geborene Großgrundbesitzer und Deutschnationale zunächst mit der Mehrheit seiner Landsleute eine deutliche Abneigung gegenüber Polen teilte, die durch die Verbitterung über den verlorenen Krieg und den „Schandvertrag von Versailles" noch verstärkt worden war. Als Betroffener engagierte er sich für die Erhaltung des deutschen Besitzstandes in Polen und wirkte bei der Vorbereitung der revisionistischen Publikation „Deutschland und der Korridor" mit.[161]

Noch 1933 verfasste er die auf statistischen Erhebungen beruhende Arbeit „Die Entdeutschung Westpreußens und Posens." Der im preußischen Geist und in der nationalistischen Tradition erzogene Rauschning erhöhte dabei die Rolle der Deutschen im Grenzgebiet in den Rang einer geschichtlichen Mission im „barbarischen Osten". Als Mitglied der NSDAP (seit 1931) kam er auf der Welle der antipolnischen Propaganda auf den Posten des Senatspräsidenten, den er von Juni 1933 bis November

[161] Deutschland und der Korridor, hg. v. FRIEDRICH HEISS/ ARNOLD HILLEN-ZIEGFELD, 1. Aufl., Berlin 1932; siehe SŁAWOMIR ŁOZOWSKI, Od konfrontacji ku koegzystencji. Wizja stosunków niemiecko-polskich według Hermanna Rauschninga, in: Studia Historica Slavo-Germanica 224 (2003), S. 83–108, hier S. 92.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

1934 innehatte.[162] Da der konservative Rauschning kein fanatischer Nationalsozialist war, ist sein relativ kurzfristiger Sinneswandel gegenüber Polen weniger auf eine gefügige Ergebenheit zum „Führer" zurückzuführen, wie es wahrscheinlich bei Goebbels der Fall war. Er orientierte sich vielmehr an pragmatischen und wirtschaftlichen Überlegungen und war während seiner Präsidentschaft um einen aufrichtigen Ausgleich mit Polen bemüht. Dabei verfolgte er keinen Alternativkurs zu Hitlers Polenpolitik.[163] Wie es scheint, leuchtete Rauschning der ostpolitische Kurs auch in ideologischer Hinsicht ein. So war er bemüht, die in groben Umrissen vorgegebenen Leitlinien auszuführen.

Rauschning initiierte daher die Gründung einer „Gesellschaft zum Studium Polens" in Danzig, die im Sinne Hitlers die Abkehr von der deutsch-polnischen Erbfeindschaft wissenschaftlich belegen sollte. Als ihr Vorsitzender unterstrich er in seiner Ansprache bei der Eröffnungsveranstaltung am 16. März 1934 die Bedeutung des deutsch-polnischen „Friedenpaktes" und die historische Rolle Polens als Bollwerk Europas gegen den „asiatischen Osten". Zudem stellte er heraus, dass Polen zu der „jagiellonischen Tradition" der Expansion nach Osten zurückgekehrt sei.[164] Die Gesellschaft sollte demnach die Geschichte Polens entlang der bündnispolitischen Vorstellungen Hitlers neu aufarbeiten. Sie stellte jedoch ihre Tätigkeit ein, nachdem der Danziger Senatspräsident auf Grund von Machtkämpfen innerhalb der Danziger NSDAP im November 1934 seines Postens enthoben worden war.

Rauschning gab jedoch noch während seiner Amtszeit eine Arbeit zum Thema „Deutsche Aufbaukräfte in der Entwicklung Polens" in Auftrag. Der Danziger Senatspräsident war dabei offensichtlich durch die bereits zitierte Meldung des Propagandaministeriums inspiriert, in der Hitlers Polenpolitik mit Kolonialrhetorik und dem Hinweis auf eine völkische und kulturelle Überlegenheit der Deutschen gerechtfertigt wurde.[165] Dies lässt sich daran erkennen, dass im Titel das Schlüsselwort „Aufbauarbeit" aufgegriffen wurde. Die Darstellung wurde von dem Minderheitenaktivisten Kurt Lück[166] aus Posen verfasst und ist noch 1934 erschienen. Das Werk war ausdrücklich der Verständigungspolitik gewidmet und begründe-

---

[162] Hermann Rauschning. Materialien und Beiträge zu einer politischen Biographie, hg. v. JÜRGEN HENSEL/ PIA NORDBLOM, Osnabrück 2003, hier: PIA NORDBLOM/ JÜRGEN HENSEL, Einführung, S. 30–34.

[163] Diese Meinung vertritt Łozowski in: ŁOZOWSKI, Od konfrontacji, S. 84, 95.

[164] Gazeta Polska Nr. 76 vom 17.3.1934; siehe ŁOZOWSKI, Od konfrontacji, S. 98.

[165] Siehe Kapitel II.2.

[166] Lück übernahm 1934 die Geschäftsführung der Historischen Gesellschaft für Posen und war Herausgeber der Zeitschrift „Deutsche Monatshefte in Polen".

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

te das Anrecht der Deutschen auf Lebensraum im Osten nicht im Gegensatz, sondern in Übereinstimmung mit Polen.

Zu diesem Zweck bemüht sich der Verfasser, den zivilisatorischen Beitrag der Deutschen in der Entwicklung des polnischen Staates herauszuarbeiten. Dabei bezieht er sich auf die mythisierte Vorstellung von einer besonderen Mission der Deutschen im Osten. Neu ist bei Lück der völkisch-nationale Ansatz. In seiner Darstellung zum deutschen Einfluss in Polen führt er den „deutschstämmigen" Menschen ein, der auf die Bildung der polnischen Kultur ausgestrahlt habe. Um seine These zu beweisen, spürt er für jeden Polen, der eine höhere geistige, kulturelle oder wirtschaftliche Leistung erbracht hat, „deutschstämmige" Vorfahren auf. Er beruft sich bei seiner Untersuchung zum Mittelalter auf den Familiennamen des Betreffenden und ab der Neuzeit auch auf den Vornamen. Die wissenschaftliche Qualität dieser Methode wurde schon durch zeitgenössische polnische Historiker in Zweifel gezogen. Es sticht allein schon ins Auge, dass Lück diese ethymologische Vorgehensweise bezeichnenderweise nur auf Polen anwendet, während er Deutsche mit slawisch klingenden Namen in seine Untersuchung nicht miteinbezieht. Auf diese Weise schreibt er in seiner rassistischen Denkweise jegliche zivilisatorische Leistung alleine der deutschen Seite zu, während er den Polen die kulturschöpfende Fähigkeit abspricht.

> „Was der deutsche Willensmensch in hohem Masse besitzt, pedantischen Fleiß und Ordnungssinn [...], fehlte dem reinrassigen polnischen Gefühlsmenschen. So bescherte denn die deutsche Einwanderung dem Polenvolke seine Ordner und Ausführer. Dem Polen fehlte der für den Deutschen so charakteristische Schwung des abstrakten Denkens. Kein Wunder also, dass Polens größte Philosophen deutsche Namen tragen."[167]

Lück begründet insofern die Annäherung von 1934 mit der Kulturträgertheorie, die er gemäß den Forschungstendenzen im „Dritten Reich" auch rassenideologisch stützt. Im Schlusswort betont er seine Absicht mit Nachdruck:

> „Unser Werk hat gezeigt, wie starke Kräfte den deutschen und den polnischen Geschichtsablauf durch ein Jahrtausend aneinander ketten und dass die Deutschen kraft natürlicher Kulturstromregeln viel an Menschen und Kulturgut den Polen abgegeben haben, wie es ebenso unleugbar ist, dass mancher Tropfen slavischen Blutes in den deutschen Volkskörper geflossen ist, so dass unzählige Ortsnamen im Osten Deutschlands slavischen Ursprungs sind."[168]

---

[167] KURT LÜCK, Deutsche Aufbaukräfte in der Entwicklung Polens. Forschungen zur deutsch-polnischen Nachbarschaft im ostmitteleuropäischen Raum, Plauen 1934, S. 245.

[168] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Im Geiste der Verständigung entwickelt der Verfasser ein eigentümliches Bild der deutsch-polnischen Symbiose. Während den Deutschen eine klare Führungsposition zukommt, wird den Polen lediglich biologische Vitalität zugeschrieben. Solche Vorstellungen verbreitete Lück auch in weiteren Publikationen und öffentlichen Vorträgen und glaubte dabei, einen Beitrag zur Verständigungspolitik zu leisten. Er versuchte das Misstrauen und die Antagonismen seiner deutschen Zuhörer und Leser abzubauen, indem er ihnen aufzeigte, „welch eine wichtige Rolle die Deutschen in der kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Entwicklung Polens gespielt" hätten.[169]

Das Ergebnis der durch Rauschning angestoßenen Umbewertung des gegenseitigen Verhältnisses war also eine auf rassischer und kultureller Ungleichheit beruhende deutsch-polnische „Altersgenossenschaft". Die Deutschen sollten sich demnach sendungsbewusst und freimütig zu einer tausendjährigen Aufgabe im Osten bekennen und sich das Nachbarland im Einvernehmen mit seinen Bewohnern durch die „Aufbauarbeit" aneignen. Die Polen, die in der Geschichte kulturell und im Hinblick auf eine Ansiedlung gleichsam durchlässig waren, sollten auch in der Zukunft sich im Inneren dem deutschen Einfluss willig öffnen und unterordnen. Diese Denkschule, welche die Annäherung an Warschau mit völkischen Konzepten der rassischen Neuordnung Osteuropas im Einklang bringen wollte, verlor mit dem Ausscheiden des Danziger Senatspräsidenten Rauschning aus seinem Amt und der NSDAP eine wichtige Integrationsfigur.

2.3. Das Deutsch-Polnische Institut in Berlin

Die vermeintliche Neubewertung der gegenseitigen Wahrnehmung, wie sie durch Rauschning und Lück vorgeschlagen worden war, wurde nach dem polnischen Diplomaten Roman Wodzicki auch am Deutsch-Polnischen Institut in Berlin vertreten.[170] Das DPI wurde im Februar 1935 auf Anregung des SA-Oberführers Achim von Arnim, eines promovierten Politikwissenschaftlers, gegründet. Arnim wurde 1933 zum Rektor der Technischen Hochschule zu Berlin-Charlottenburg berufen und übernahm die

[169] Das erklärte Lück nach seinem Vortrag über „Die Nachbarschaft der deutschen und polnischen Sprache als ein psychologisches Problem", den er am 18. Dezember an der Königsberger Universität hielt. Er wurde an dem Tag mit dem „Herder Preis – Johann Wolfgang von Goethe Stiftung" für sein Engagement für die Förderung der deutschen Kultur in Polen gewürdigt. AAN, Amb. Berlin 2501, S. 1 f., PGK Königsberg an PBB vom 20.12.1937.

[170] WODZICKI, Wspomnienia, S. 452.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Leitung der Lessing-Hochschule in Berlin (Keithstraße 11), die nach dem Ersten Weltkrieg gegründet worden war, um breiteren Bevölkerungsschichten eine Weiterbildung zu ermöglichen.[171] Die beiden Bildungsstätten wurden unter seiner Führung schnell gleichgeschaltet. Etwa 25 Prozent des wissenschaftlichen Personals, darunter insbesondere Juden und politisch Missliebige mussten ihre Arbeitsplätze verlassen. Arnim ließ das Deutsch-Polnische Institut, dessen Leitung er übernahm, im Rahmen der Fachschaft für Auslandskunde der Lessing-Hochschule angliedern.[172] Die Neueinrichtung erhielt erst im Herbst 1938 ein eigenes Domizil. Woher Arnims Interesse an der Zusammenarbeit mit Polen kam, lässt sich aus den Quellen nicht ableiten. Er beherrschte weder die polnische Sprache noch hatte er ein besonderes Interesse an der polnischen Kultur. Er war generell mehr Soldat als Gelehrter oder Schöngeist.



Abb. 4: Achim von Arnim in Uniform bei einem Musikabend am 19. März 1935 aus Anlass der Eröffnung der polnischen Kunstausstellung in Berlin. Neben Arnim der Pianist Wilhelm Backhaus und der polnische Botschafter Józef Lipski

[171] JOHANNES KALISCH, Wirksamkeit und Grenzen des deutsch-polnischen Presseprotokolls vom 24. Februar 1934, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 24 (1976), S. 1006-1022.

[172] AAN, MZS 7229, S. 4 f., PBB an MSZ vom 6.3.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Nach seinem Militärdienst wurde er als Major der Reserve des Infanterieregiments 8 entlassen und später zum Brigadeführer der SA-Gruppe Berlin-Brandenburg ernannt. Allein sein Äußeres zeichnete ihn in erster Linie als einen Militär und nicht als einen an fremden Ländern interessierten Leiter eines Kulturinstituts aus. Er trug mit Stolz den höchsten deutschen Orden *Pour le mérite* und zeigte sich, wie es bei den Nationalsozialisten üblich war, stets in Uniform samt seiner militärischen Auszeichnungen und der SA-Binde, die keine Zweifel an seiner politischen und ideologischen Gesinnung aufkommen ließen. Für die Kameraden aus der Bewegung mochte er eine Autorität gewesen sein, für Regimegegner und Verfolgte muss allein sein Erscheinungsbild furchterregend gewirkt haben. Er war nach Einschätzung des polnischen Militärattachés Szymański geradezu repräsentativ für den „Typ des modernen Deutschen unter dem Zeichen des Hakenkreuzes".[173] Ihn zeichneten Schwung, Elan und das Bestreben aus, die neuen Ideen mit Leben zu füllen.[174] Wie es scheint, war es in erster Linie sein nationalsozialistischer Eifer, der ihn dazu trieb, das DPI zu gründen, um auf diese Weise Hitler in seiner Ostpolitik zuarbeiten zu können.

So legte Arnim bereits im Juni 1934 dem Propagandaministerium und dem Auswärtigen Amt einen entsprechenden Vorschlag vor.[175] Obgleich das Auswärtige Amt keine offizielle Zustimmung gab und das Innenministerium sowie selbst einige Abteilungen des Propagandaministeriums nicht eingeweiht waren, wurde sein Projekt realisiert.[176] Die Genehmigung dafür kam höchstwahrscheinlich aus der Dienststelle Ribbentrop, der Wirkungsstätte des späteren Außenministers, der Arnim als Referent zugeteilt war. Von diesen Plänen war zweifelsohne auch die Reichskanzlei unterrichtet, der Arnim 1935 und 1936 Tätigkeitsberichte vorlegte.[177] Der Chef der Reichskanzlei, Hans Heinrich Lammers, erschien zudem anstelle des „Führers" auf der feierlichen Eröffnungsveranstaltung des DPI, die mit einem Konzert Jan Kiepuras am 25. Februar 1935 im überfüllten Marmorsaal im Zoologischen Garten abgehalten wurde.[178] Der Propagandaminister, der die Schirmherrschaft über die Einweihungsfeier mit dem preußischen Innenminister Göring und dem polnischen Botschafter Lipski teilte, war ebenfalls bestrebt, das Institut unter seine Kontrolle zu bringen.

---

[173] SZYMAŃSKI, Zły sąsiad, S. 78 f.

[174] Ebd.

[175] PA, Warschau 31, Abschrift eines Schreibens Arnims, das auf Juni 1934 zu datieren ist.

[176] Ebd., DGzSO an DBW vom 13.2.1935.

[177] BArch R 43 II/1482a, S. 81, Arnim an Chef der Reichskanzlei vom 2.12.1936.

[178] AAN, MSZ 4835, S. 4 f., PBB an MSZ vom 6.3.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Goebbels setzte aus diesem Grund den früheren Theater- und Filmschauspieler Wilhelm Prager gezielt als Sekretär des Instituts ein. Prager, der ab 1919 als Autor und Regisseur bei der Kulturfilmabteilung der Ufa arbeitete, war auch für den Ausbau der Filmkontakte mit Polen zuständig. Er war jedoch nur wenig dazu geeignet, die Pflichten eines Sekretärs des DPI auszuüben. Sein Ruf in finanziellen Angelegenheiten war katastrophal. Zudem beherrschte er weder die polnische Sprache noch hatte er Landeskenntnisse. Er interessierte sich, wie ein polnischer Gastprofessor feststellen konnte, nur „für das Filmedrehen, während ihn die polnische Kultur so viel an[ging], wie der Schnee vom Vorjahr".[179] Prager wurde schließlich 1937 entlassen, nicht etwa wegen seiner Inkompetenz, sondern aufgrund von Machtkämpfen zwischen dem Propagandaministerium und der Dienststelle Ribbentrop. Daraufhin wurden zwei Mitglieder der Dienststelle Ribbentrop, Peter Kleist[180] und Werner Boehning, in den Vorstand des DPI berufen.[181] Kleist und Boehning waren zwar durch ihre Polnischkenntnisse[182] besser für diese Arbeit geeignet, konnten ihre Fertigkeiten aber kaum unter Beweis stellen, da das DPI seit Beginn 1937 bis zum Herbst 1938 nur sporadisch in Erscheinung trat.[183] In der Blütezeit des Instituts, das heißt 1935 und 1936, prägten die Vorstandsmitglieder Arnim und Prager die Tätigkeit des Instituts. Ihnen stand der in Polen aufgewachsene Deutsche Julius Bochnik zur Seite, der seine Dienste als Sprachlektor anbot.[184] Dem Vorstand gehörte ferner der Botschaftssekretär Juliusz Skorkowski als einziges polnisches Mitglied des DPI an.

Der direkte Kontakt des DPI zur Reichskanzlei, der Dienststelle Ribbentrop und dem Propagandaminister weisen darauf hin, dass die Institution die „kulturpolitische Aufgabe"[185] übernahm, Hitlers Polenpolitik zu unterstützen. Die Mitglieder des DPI waren bestrebt, die Ideen, die Hitler in groben Umrissen vorgegeben hatte, auszuarbeiten und eine kulturelle und ideologische Annäherung zwischen Deutschen und Polen einzuleiten. Ihnen

---

[179] AAN, MSZ 7229, S. 136–138, Roman Ingarden an MSZ vom 5.2.1936.

[180] Kleist war zunächst Beauftragter ostpreußischer Außenhandelsorganisationen. Dann holte ihn Hermann von Raumer in die Dienststelle Ribbentrop, von dort wechselte Kleist zum DPI; KLEIST, Zwischen Hitler und Stalin, S. 14.

[181] MARTIN BURKERT, Die Ostwissenschaften im Dritten Reich. Teil I: Zwischen Verbot und Duldung. Die schwierige Gratwanderung der Ostwissenschaften zwischen 1933 und 1939, Wiesbaden 2000, S. 392.

[182] Diese Information verdanke ich Prof. Dr. Bernd Martin, der Peter Kleist und Werner Boehning interviewt hat.

[183] Die Tätigkeit des DPI 1938/39 wird im Kapitel IV.2.2. näher erörtert.

[184] PA, Warschau 31, DGzSO an DBW vom 13.2.1935.

[185] PA, Warschau 199, Arnim an Reichswirtschaftsministerium vom 11.7.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schwebte dabei, wie bereits angedeutet, das gleiche Konzept der bilateralen Zusammenarbeit vor, das von Rauschning und Lück vorgelegt worden war und auf der projizierten völkischen und kulturellen Ungleichheit zwischen den beiden Völkern basierte. Diesen Befund belegen Berichte polnischer Diplomaten über die Ansichten Arnims, Kleists und Boehnings.

Laut dem Militärattaché Szymański schöpfte der Leiter des DPI seinen nationalen Stolz aus der deutschen heidnischen Vergangenheit und befürwortete das sozialdarwinistische Prinzip, das das Recht des Stärkeren vor das Gesetz und vor die christliche Moral stellte. Es erfreute ihn besonders, dass „die Deutschen, als Erben der Germanen […] es sich leisten können, sich auf Kosten der schwächer organisierten Nationen breitzumachen".[186] Bei gesellschaftlichen Anlässen pflegte er darüber hinaus gern auf die slawische Herkunft der Ortsnamen in Mecklenburg zu verweisen, womit er sich auffallend von der Mehrheit seiner Landsleute unterschied, die stets den „urdeutschen" Charakter der Gebiete bis zur Weichsel betonten. Arnim zog die slawische Herkunft von Ortschaften in Deutschland als ein Beweis dafür heran, dass sich die germanischen Stämme laut den Prinzipien der natürlichen Auslese im Kampf ums Überleben als stärker und lebensfähiger bewährt hätten. Dies berechtige die Nationalsozialisten in seinen Augen zu ihrem Führungsanspruch im Osten Europas.[187]

Die Mitarbeiter des DPI waren bestrebt – wie der Beamte des polnischen Generalkonsulats in Berlin Roman Wodzicki beobachtete –, für eine deutsche Ostexpansion zu werben, die im Einklang mit der „Verständigungspolitik" gegenüber Polen stehen sollte. In ihrer sozialdarwinistisch inspirierten Weltanschauung glaubten Arnim, Bochnik und auch spätere Mitglieder des DPI wie Kleist und Boehning daran, dass gemäß der Evolutionstheorie das „schwächere" Volk im Laufe der Zeit automatisch dem „stärkeren" Volk weichen werde. Deswegen traten die Protagonisten der Annäherungspolitik an Warschau von der Dienstelle Ribbentrop dafür ein, wie Wodzicki es ausdrückte,

> „das bestehende staatliche Gebilde Polens ‚bei lebendigem Leibe' in das übergeordnete, ultragermanische Staatsgefüge des III. Reiches einzumontieren. Die politische, nationale und kulturelle Vernichtung unseres Landes sollte auf diesem Wege mit der Zeit automatisch erfolgen".[188]

Langfristig gesehen, sahen nach Wodzicki die nationalsozialistischen „Befürworter der Verständigung" von der Dienstelle Ribbentrop für die Polen, mit einigen Abweichungen, das gleiche Schicksal vor, wie das der

---

[186] Szymański, Zły sąsiad, S. 79.

[187] Ebd.

[188] Wodzicki, Wspomnienia, S. 452.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

elbslawischen Stämme, der so genannten Wenden, Obodriten (Abodriten) und Liutizen.[189]

Das Urteil des polnischen Diplomaten erscheint plausibel, zumal die Nationalsozialisten davon ausgingen, Grundlagen für ein „Tausendjähriges Reich" zu schaffen und die deutsch-polnischen Beziehungen nicht nur auf die Zeit eines Menschenlebens, sondern auf Jahrhunderte neu zu ordnen. Vor diesem Hintergrund sind Hitlers Worte zu verstehen, dass es in der fernen Zukunft keine Reibungspunkte zwischen Polen und Deutschen geben werde, wie der polnische Diplomat Lipski festhielt:

> „He [Hitler] wants to force public opinion to respect the Polish nation and accept the fact of the necessity for coexistence, even with prevailing difficulties, assuming that in the future, which he sees as a very long span of time, differences dividing the two nations may fade away."[190]

Ob Hitler, ähnlich wie die Mitarbeiter des DPI, dabei tatsächlich daran dachte, dass die gegenwärtigen Differenzen im Laufe der Jahrhunderte gemäß der Evolutionstheorie gelöst werden würden, lässt sich anhand der Quellen nicht bestätigen. Es kann jedoch festgehalten werden, dass die nationalsozialistischen Protagonisten der „Verständigungspolitik" seine allgemeinen Angaben auf diese Weise auslegten. Kurt Lück sowie die DPI-Mitarbeiter von der Dienststelle Ribbentrop waren jedenfalls bestrebt, im Sinne von Hitlers Polenpolitik das Modell einer „polenfreundlichen oder -schonenden" Expansion des Reiches nach Osten zu entwerfen. Ihr Konzept speiste sich aus der Kulturträgertheorie und der Rassenideolgie. In ihrem sozialdarwinistisch geprägten Weltbild spekulierten sie darauf, dass das deutsche „Herrenvolk" sich kraft seiner „kulturellen Überlegenheit" und nach dem Prinzip der natürlichen Auslese als lebensfähiger erweisen und sich die ihm zustehende Vorherrschaft gegenüber den „schwächeren" Polen verschaffen werde.

Entlang diesen Überlegungen plädierte der Polnischlektor Bochnik dafür, die „alte deutsche Kulturmission" in Polen „wiederaufzunehmen", um die „geistige Führung Polens zu befruchten und damit implizit zu leiten".[191] Bochnik trat dafür ein, einen „Kreis polnischer Männer [...] zu finden, die bereit sind, an die historische Tatsache deutscher Kulturbeein-

---

[189] Ebd.; vgl. auch: SEBASTIAN BRATHER, Archäologie der westlichen Slawen. Siedlung, Wirtschaft und Gesellschaft im früh- und hochmittelalterlichen Ostmitteleuropa, 2. Aufl., Berlin/ New York 2008.

[190] Diplomat in Berlin, S. 128, Eintragung vom 5.2.1934.

[191] PA, Warschau 196, Abschrift: J. T. Bochnik. Warschauer Eindrücke vom 5.8. 1937, in: RMVP an AA vom 23.9.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

flussung in Polen anzuknüpfen".[192] Idealtypisch sollten es glühende Antisemiten sein, die sich für den Nationalsozialismus begeistern konnten. Diese „Männer" müssten zugleich bereit sein zu akzeptieren, dass ihr Land ausschließlich unter dem Einfluss der deutschen Kultur stehe und stehen werde.[193] Das DPI hatte gleichwohl keine personellen Kapazitäten, um diese ebenso anmaßenden wie unrealistischen Absichten umzusetzen. Die Einrichtung entwickelte sich auch nicht zu einer Denkschule, die der polenfreundlichen Variante der deutschen Ostexpansion Durchschlagskraft verleihen konnte; so wurde keine wissenschaftliche oder publizistische Tätigkeit angestrengt.

Die einzige Publikation, die Arnim während seiner Tätigkeit am DPI verfasste,[194] schilderte die wehrpolitische Lage Deutschlands und widmete sich polnischen Fragen lediglich auf zwei von insgesamt über 250 Seiten. Dies bestätigt einmal mehr, dass der Leiter des DPI für Polen kein besonderes Faible hatte und das Land rein instrumentell betrachtete. Seine Schilderung geht kaum darüber hinaus, was Hitler in Gesprächen mit polnischen Politikern und Diplomaten oder in seinen Reden geäußert hatte. So nimmt Arnim Abstand von der Idee einer deutsch-polnischen Erbfeindschaft und bekräftigt, dass „ein zumindest nicht im bolschewistischen Fahrwasser schwimmendes Polen und Rumänien" eine Schutzmauer für Deutschland darstellten.[195] Angesichts dieser Vorteile seien einzelne Streitpunkte, die vorwiegend die deutsche Minderheit in Polen und die Danzig-Frage beträfen, von geringerer Bedeutung. Es ist bezeichnend, dass Arnim die polnische Minderheit in Deutschland unterschlägt. Er spricht dagegen von einer Mischkultur „jenseits der heutigen deutsch-polnischen Grenzen", in der es keine klare Bevölkerungs- und Sprachgrenze gäbe. Diese sei dadurch entstanden, dass

> „in Zeiten des Arbeitermangels der ostdeutschen Landwirtschaft […] als Wanderbeiter tausende polnischer Mädchen zu uns herüber [kamen], die rassisch durchaus nicht so minderwertig sind, wie das manchmal geglaubt wird. Zwischen deutschen Arbeitern und den polnischen Mädchen sind eheliche Verbindungen nicht selten und das hält den Zustand der Mischkultur aufrecht."

Es ist charakteristisch, dass Arnim den Gedanken an Ehen zwischen deutschen Frauen und polnischen Männern nicht zulässt. Da in patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen die Frau sich dem Mann unterordnet, seinen Namen annimmt und somit Teil seiner Familie wird, projiziert Arnim hier

---

[192] Ebd.

[193] PA R 61310, RMVP an AA vom 20.2.1939.

[194] ACHIM VON ARNIM, Festung Deutschland, Berlin 1938.

[195] Ebd., S. 181 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

in seiner völkischen Gedankenwelt, dass diese „Mischkultur“ von Deutschen dominiert sei. Dies sei für den angestrebten „Wiederaufbau des deutschen Volkstums“ in Polen von Vorteil. Arnim sieht hingegen den Einfluss der katholischen Kirche in Polen, die „sich allen völkischen Bestrebungen widersetzt“ und für die deutschfeindliche Einstellung vieler Polen verantwortlich sei, als einen Nachteil an.[196]

Die gesellschaftliche Aktivität des DPI gestaltete sich ebenfalls bescheiden. Obwohl die Einweihungsfeier am 25. Februar 1935 durch die Teilnahme Jan Kiepuras zu einem gesellschaftlichen Ereignis wurde und ein lautes Echo in der deutschen und ausländischen Presse fand,[197] geriet das Institut schnell aus dem Blickfeld der Prominenz und der Bevölkerung Berlins. Als der polnische Philosophieprofessor Roman Ingarden aus Lemberg im Februar 1936 zu einem Vortrag eingeladen wurde, haben akademische Kreise der deutschen Hauptstadt „mit Verwunderung von der Existenz des Institutes erfahren“.[198] Obwohl das Institut bereits ein Jahr existierte, gab es an der Lessing-Hochschule, der es angegliedert war, nicht einmal ein Schild, das auf dessen Existenz hinwies.[199]

Insgesamt prägten der provisorische Charakter und die Inkompetenz der Vorstandsmitglieder, Arnim und Prager, die Tätigkeit der Neueinrichtung. Die beiden an der Sprache und Kultur der Polen uninteressierten Deutschen waren weder qualifiziert noch besaßen sie organisatorisches Geschick, um diese Kulturinstitution in Schwung zu bringen. Im ersten Jahr ihres Bestehens waren die beiden Vorstandsmitglieder vor allem in die Produktion des Spielfilms „August der Starke“ und mehrerer Kurzfilme über Polen eingebunden. Arnim bemühte sich ferner darum, eine Vortragsreise durch verschiedene polnische Städte zu unternehmen, die auf Grund der zu erwartenden Proteste nicht durchgeführt wurde.[200]

Im ersten Jahr des Bestehens des DPI gab es lediglich vier Vorträge polnischer Wissenschaftler und Künstler, die durch den Botschaftssekretär Skorkowski in die Wege geleitet worden waren. Als erster sprach am 24. März 1935 der Warschauer Germanist Zygmunt Łempicki über die „Deut-

196 Ebd.

197 Sensationswert hatten Fotos von Gesprächen zwischen nationalsozialistischen Größen mit den weltbekannten polnischen Filmstars Jan Kiepura und Pola Negri: Ilustrowany Kurier Codzienny vom 1.3.1935 und 15.3.1935; La Tribune des Jeunes Nr. 4 (48) vom März 1935; siehe auch: AAN, MSZ 7229, S. 19–23, Berichte der Münchner Presse von der Eröffnung des DPI. – Siehe auch Abb. 10, S. 289, und Abb. 12, S. 296, in diesem Buch.

198 AAN, MSZ 7229, S. 136–138, Roman Ingarden an MSZ vom 5.2.1936.

199 Ebd.

200 AAN, MSZ 7229, S. 26, PBB an MSZ vom 9.4.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sche Polenliteratur 1830–1832".[201] Im Mai 1935 stellte der Pianist Raul Koczalski die deutsch-polnischen Wechselwirkungen in der Musik dar. Dabei ging er auf das Verhältnis Richard Wagners zur Kunst Chopins ein und beleuchtete den Einfluss der deutschen Klassiker und Frühromantiker auf das Werk Chopins. Im gleichen Monat sprach der Regisseur Ryszard Ordyński, der für einen Ausbau der Filmbeziehungen eintrat, über das Film- und Theaterwesen in Polen.[202] Nach der Sommerpause stellte am 14. und am 21. Oktober der Presseattaché der polnischen Botschaft, Lech Kirkien, „Polens aktuelle politische Probleme" vor.

Dass lediglich zwei deutsche Wissenschaftler, Julius Bochnik und Alexander Ruschke, Vorträge zu polnischen Themen hielten, deutet darauf hin, dass das DPI wenig Kontakte zu akademischen Kreisen hatte. Bochnik bot am 1., 8. und 25. März eine Vorlesungsreihe zum Thema „Polnische Fachliteratur" an. Der wenig bekannte Politikwissenschaftler Ruschke las am 18. und am 25. April über „Verfassungspolitische Ideen und der staatsrechtliche Aufbau Polens" und am 4. und 18. November über „Polens Weg zum autoritären Staat".[203]

Über Inhalt und Resonanz der Seminare lässt sich wenig sagen. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass diese Vorträge keine besondere Zugkraft besaßen, zumal das DPI in Berlin recht isoliert war. Auf der einen Seite wurde die nationalsozialistisch geprägte Lessing-Hochschule von Regimegegnern gemieden.[204] Auf der anderen Seite wurde das DPI von anderen Einrichtungen gar nicht oder nur mit Argwohn beachtet. Letzteres traf vor allem auf das Auswärtige Amt und die Deutsche Gesellschaft zum Studium Osteuropas zu, die sich durch die Einrichtung in ihrer Zuständigkeit zurückgedrängt fühlten. So ist anzunehmen, dass die Beamten des AA oder Mitglieder der Gesellschaft nicht zu den festen Besuchern des DPI gehörten. Der DGzSO zufolge habe die vermeintlich „übertrieben polonophile Haltung" Bochniks und Ruschkes „in verantwortlich denkenden Berliner Kreisen und besonders in der Jugend wenig Sympathie" erweckt.[205] Inwieweit diese Schlussfolgerung zutraf, lässt sich schwer überprüfen. Es ist möglich, dass die Gesellschaft, die sich ihrer Zuständigkeit beraubt sah, mit diesem negativen Urteil das DPI in den Augen des Botschafters Moltke, für den die Nachricht bestimmt war, diskreditieren

[201] Siehe auch Kapitel II. 3.

[202] Berliner Lokal-Anzeiger vom 25.5.35: „Polnische Kunst und Deutschland".

[203] BArch, R 43 II/1482a, S. 74.

[204] AAN, MSZ 7229, S. 136–138, Roman Ingarden an MSZ vom 5.2.1936.

[205] PA, Warschau 31, DGzSO an DBW vom 27.2.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wollte. Es bleibt jedoch festzuhalten, dass die Vorträge am DPI schwach besucht waren.

Einen alarmierenden Bericht verfasste der Philosophieprofessor Roman Ingarden, der der Einladung des DPI gefolgt war, um am 1. Februar 1936 über „Hauptströmungen der polnischen Philosophie" zu sprechen. Ingarden hatte 1918 bei Edmund Husserl an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg promoviert und war nicht zuletzt wegen seiner bis heute in Fachkreisen gelesenen Studie über „Das literarische Kunstwerk" (1931)[206] in Deutschland eine Berühmtheit. Sein Vortrag am DPI fand dennoch vor einer enttäuschenden Hörerzahl statt. Obwohl unter den Berliner Philosophiestudenten etwa 300 Freikarten verteilt worden waren, erschien nur ein einziger Hochschüler. Beschämend war zudem, dass von der Lessing-Hochschule lediglich der Hausmeister kam.[207] Nach diesem Misserfolg sah die polnische Botschaft davon ab, weitere Vorträge in dieser Einrichtung durchzuführen. Stattdessen wurden die Referate je nach thematischem Schwerpunkt gezielt für Fachkreise in einschlägigen Instituten veranstaltet.[208] Auf diese Weise konnte die polnische Kulturwerbung bessere Wirkung erzielen, wobei die Rolle des DPI zugleich etwas in den Hintergrund gerückt war. So wurde der unerfreuliche Anfang fünf Tage später durch einen Lichtbildvortrag über die polnischen Nationalparks von Walery Goethel wettgemacht. Es folgte das ebenfalls gelungene Referat von Olgierd Górka über das polnische Heerwesen im Nationalklub in der Bellevuestraße. Da der Klub eine bedeutende Rolle im politischen Leben Berlins einnahm, fiel es leicht, zahlreiche Persönlichkeiten sowie Militärs zu versammeln.[209]

Im weiteren Verlauf des Jahres las der Journalist Kazimierz Smogorzewski von der Regierungszeitung „Gazeta Polska" über den „Wiederaufbau des polnischen Staates 1914–1918". Danach folgten vor allem künstlerische Themen: Der Direktor des Staatarchivs in Posen, Kazimierz Kaczmarczyk, sprach über „Die schwarze Gottesmutter von Częstochowa" und der künstlerische Beirat des Stadtpräsidenten von Warschau, Tadeusz Przypkowski, über „Barock und Klassizismus in Warschau". Anschließend referierte Mieczysław Treter über „moderne polnische Malerei", und der Pianist Raul Koczalski weihte seine Zuhörer in die „Interpretation von Chopin" und die Geigerin Irena Dubiska in die „polnische Violinliteratur"

---

[206] „Das literarische Kunstwerk" von Roman Ingarden wurde beispielswiese im Grundstudium der Neueren Deutschen Literaturgeschichte an der Albert-Ludwigs-Universität im Wintersemester 1998/99 gelesen.

[207] AAN, MSZ 7229, S. 199 f., Notiz von Olgierd Szwarz vom 11.2.1936.

[208] AAN, Amb. Berlin 1422, S. 93 ff., PBB an MSZ vom 19.4.1936.

[209] AAN, Amb. Berlin 2422, S. 114, PBB an MSZ vom 30.5.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ein. Der Pressechef der Botschaft Lech Kirkien sprach zudem über das polnische Zeitungswesen. Außerdem wurde noch das literarische Schaffen des Dichters Adam Mickiewicz behandelt.[210]

Mitte 1936 dürfte das DPI einigen Berlinern vertraut gewesen sein. Es wurden gelegentlich Eintrittskarten sogar im voraus erworben. Das war bei dem in Aussicht gestellten, dann aber nicht realisierten Vortrag über Piłsudski der Fall. Das Institut erhielt im Mai 1936 eine beträchtliche Finanzspritze, da der Chef der Reichskanzlei Lammers einen Zuschuss in Höhe von 2.000 RM bewilligte.[211] Bis dahin finanzierte sich die Einrichtung aus dem Ertrag der Einweihungsfeier mit dem Konzert Kiepuras, die 5.000 RM eingebracht hatte,[212] und aus den laufenden Vortragseinnahmen.[213] Für eine Eintrittskarte wurde 1,20 RM verlangt.[214]

Dank der finanziellen Unterstützung konnte das DPI seine Tätigkeit vorübergehend um Polnischkurse und Musikabende erweitern. Es betreute ferner prominente Gäste aus Polen auf ihren Reisen in Deutschland.[215] Es wurde eine Festvorführung des Gemeinschaftsfilms „August der Starke" in Dresden und am 12. August 1936, als letzte größere Veranstaltung, ein Ball anlässlich der Olympiade in Berlin organisiert. Der Propagandaminister, der zusammen mit Botschafter Lipski die Schirmherrschaft übernahm,[216] war in Hochstimmung, wie er in seinem Tagebuch notierte:

> „Abends zuerst Zoo. Musikfest der deutsch-polnischen Gesellschaft. Arnim spricht schlecht und recht, Lipski sehr stark und klar. Wunderbares Männerquartett. Und Kiepura singt herrlich. Mit Lipski zum Führer. Große Gesellschaft. Viele berühmte Gäste, Engländer und Polen."[217]

Nachdem das freundliche Klima ab September 1936 in den bilateralen Beziehungen verflogen war, wurde in Berlin um das Schicksal des DPI gerungen. Das Auswärtige Amt drängte schon seit längerem darauf, dessen Tätigkeit einzuschränken, da in Warschau kein Pedant eingereicht worden

---

[210] AAN, Amb. Berlin 1422, S. 93 ff., PBB an MSZ vom 19.4.1936.

[211] BArch, R 43 II/1482a, S. 80, Lammers an DPI vom 9.5.1936.

[212] AAN, MSZ 4835, S. 1, Notiz der Presseabteilung des MSZ, die nach der Eröffnung des Instituts und vor dem 8. März 1935 geschrieben wurde.

[213] AAN, Amb. Berlin 2422, S. 125 ff., Arnim an die Direktion der Siemens-Schuckert-Werke AG vom 24.1.1936.

[214] AAN, Amb. Berlin 1422, S. 93 ff., PBB an MSZ vom 19.4.1936.

[215] BArch, R 43 II/1482a, S. 74, Bericht über die Tätigkeit des DPI vom 25.2. 1935–31.3.1936.

[216] AAN, Amb. Berlin 3983, S. 122 f., Ansprache Lipskis auf dem Ball des DPI anlässlich der Olympiade vom 12.8.1936.

[217] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2, S. 660, Eintragung vom 13.8.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

war. Solange die Asymmetrie in den kulturellen Beziehungen nicht ausgeglichen sei, warnte das Auswärtige Amt die Reichskanzlei am 11. Dezember 1936, könne das DPI zu einem Ort polnischer Propaganda werden.[218]

Dass der „Führer und Reichskanzler" einen Tag später, am 12. Dezember 1936 dem Institut „einen weiteren einmaligen Zuschuss in Höhe von 2.000 RM"[219] bewilligte, deutet darauf hin, dass ihm persönlich daran lag, die Einrichtung fortzuführen. Angesichts dessen ging das Auswärtige Amt zu Beginn 1937 dazu über, Prager, den Vertrauten Goebbels, und den polnischen Botschaftssekretär, Skorkowski, der Unterschlagung zu bezichtigen. Aufgrund dieser Korruptionsvorwürfe wurden die beiden Vorstandsmitglieder des DPI ihrer Stellung enthoben, wodurch die polnische Botschaft und das Propagandaministerium ihren Einfluss auf die Einrichtung verloren. Das Auswärtige Amt ging aus diesem kleinen Machtkampf gegen die polnische Botschaft, den Reichskanzler und das Propagandaministerium siegreich hervor.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass das als Provisorium an der Lessing-Hochschule eingerichtete Deutsch-Polnische-Institut nur eine geringe Rolle im Berliner Kulturleben spielte. Auch nahm es nicht die Funktion einer zentralen Anlaufstelle in dem Kulturaustausch zwischen Polen und Deutschland ein. Die meisten Initiativen wurden 1935/36 ohne dessen Mitwirkung umgesetzt. Die Diskrepanz zwischen dem großen Pomp, mit dem das Institut im Februar 1935 eröffnet worden war, und der darauf folgenden relativ schwachen Tätigkeit war durchaus charakteristisch für die Verständigungskampagne des autoritären Polens und des totalitären Deutschlands. Den meist propagandistisch aufgebauschten Veranstaltungen folgte selten eine vertiefte Zusammenarbeit, die breitere Bevölkerungsschichten erreichte und infolgedessen durchdringender und nachhaltiger gewesen wäre.

2.4. Die Volkstumswissenschaft und die „Verständigung" mit Polen

Das relativ isolierte DPI hatte auch, wie bereits angedeutet, keine Durchschlagskraft, um wirksam für die Verbindung der Annäherung an Polen mit den völkischen Konzepten der rassischen Neuordnung Osteuropas in Berlin zu werben. So kann auch angenommen werden, dass das zunächst durch Rauschning und Lück vorgestellte Modell einer freiwilligen, den Evolutionsgesetzten folgenden Unterordnung der Polen unter die deutsche „Herrenrasse" bei den nationalsozialistischen Theoretikern unpopulär oder gar

[218] BArch, R 43 II/1482a, S. 95 f., AA an Chef der Reichskanzlei vom 11.12. 1937.

[219] BArch, R 43 II/1482a, S. 83 f., Lammers an DPI vom 12.12.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

unbekannt war. Da die NSDAP generell bis weit in die 1930er Jahre hinein nicht in der Lage war, aus ihrem Personalbestand eine eigene akademische Elite zu bilden,[220] fehlte es Hitler an ergebenen Volkstumsforschern, die diese Denkrichtungen hätten weiterentwickeln können.

Verschiedene Vorhaben, die eine Umbewertung des deutsch-polnischen Verhältnisses wissenschaftlich und rassenideologisch legitimieren sollten, blieben daher in der Schublade. Das betraf beispielsweise Überlegungen, die auf Rosenbergs Initiative angestellt wurden, in Form einer „rassisch-psychologischen Arbeit" über die historischen und gegenwärtigen Verbindungen zwischen Deutschen und Polen das „Verständnis für die kulturellen Beziehungen der beiden Staaten" zu fördern. Dabei sollte der „Rassenstolz" der Polen im Vordergrund stehen. Der Eindruck einer „Minderwertigkeit", die durch nationalsozialistische Theoretiker kultiviert worden war, sollte hingegen beseitigt werden.[221] Da solche eigenartigen Versuche einer Neubewertung der Polen nicht in die Tat umgesetzt wurden, blieb für die Nationalsozialisten die alte Rassenhierarchie prinzipiell bestehen. Es wurde lediglich dazu übergangen, in Neuauflagen mancher nationalsozialistischen Standardwerke polenfeindliche Aussagen zu streichen. So fehlen in dem 1935 herausgegeben „Mythos des 20. Jahrhunderts" von Rosenberg sämtliche antipolnische Stellen, die in der Originalfassung allzu deutlich zum Vorschein kamen.[222]

Die Ostwissenschaftler der Grenzuniversitäten in Königsberg und in Breslau oder die Mitglieder der Nordostdeutschen Forschungsgemeinschaft (NODFG), die eigentlich für eine Neuorientierung des deutsch-polnischen Verhältnisses zuständig gewesen wären, waren jedoch unwillig, Hitlers Polenpolitik zu folgen. Kurt Lück war hier eher eine Ausnahme. Die meisten völkischen Geographen, Historiker und Bevölkerungswissenschaftler, die eine betont fremdenfeindliche Haltung gegenüber der jüdischen und slawischen Bevölkerung an den Tag legten, durchliefen keinen kollektiven Sinneswandel gegenüber Polen. Auf einer NODFG-Tagung im August 1934 einigten sich 74 Teilnehmer lediglich darauf, die Annäherungspolitik an Polen als taktischen Zwang der Außenpolitik zu akzeptieren. Die Einigung vom 26. Januar 1934 wurde als eine Übergangslösung ausgelegt, die es ermöglichen sollte, das Reich zunächst nach Innen zu konsolidieren, um eine günstigere Ausgangsstellung für die Erweiterung des deutschen „Le-

---

[220] HAAR, Historiker im Nationalsozialismus, S. 369.

[221] BArch, NS 8(62 Di1)1132: „Plan einer rassisch-psychologischen Arbeit über die historischen und gegenwärtigen Verbindungen der Deutschen und Polen", zitiert bei ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 211.

[222] ALFRED ROSENBERG, Der Mythus des 20. Jahrhunderts, München 1931, S. 598, und München 1935, S. 695 ff.; zitiert bei ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 210.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

bensraums im Osten“ zu schaffen. Der Leiter der NODFG, Albert Brackmann, ordnete insofern keine Umdeutung der revisionistischen, völkischen Geschichtswissenschaft an. Er bekräftigte im Gegenteil, dass die Forschung weiterhin die Aufgabe zu verfolgen habe, die Grenzen des deutschen „Volksbodens“ bis weit in den „Ostraum“ hinein auszudehnen. Den jeweiligen Forschungs- und Publikationsstellen sei es überlassen, den Interpretationsspielraum aller volkstumswissenschaftlichen Studien gegebenenfalls den außenpolitischen Erfordernissen anzupassen.[223]

Die von Brackmann geleitete Publikationsstelle in Berlin-Dahlem, die Denkfabrik künftiger Volkstumspolitik in den besetzten Gebieten, sah sich insofern nicht in die Pflicht genommen, eine polonophile Wende einzuschlagen. Die Publikationsstelle folgte nur in Ausnahmefällen der Polenpolitik Hitlers und fungierte beispielsweise als Herausgeber einer Piłsudski-Biographie von 1935. Es ist dabei charakteristisch, dass ihr Verfasser, der promovierte Militärhistoriker Anton Loeßner, vor 1933 noch auf ebenso vehemente wie scheinbar wissenschaftlich fundierte Weise gegen Polen agitiert und sich im Sinne der Rapallo-Politik eindeutig russophil geäußert hatte. 1935 änderte er scheinbar seine Meinung und huldigte dem polnischen Marschall als Retter des Abendlandes vor der bolschewistischen Revolution.[224] Derartige bemerkenswerte Akte außenpolitischer Opportunität einzelner Wissenschaftler gingen aber in der Fülle der völkischen Studien unter, die der „Verständigungspolitik“ mit Polen keine Rechnung trugen.

Es bleibt festzuhalten, dass keine neuen Forschungsaufträge initiiert wurden, die der vermeintlich „polonophilen“ Variante einer deutschen Ostexpansion verpflichtet waren, wie es noch Kurt Lück als Stipendiat der Nord- und Ostdeutschen Forschungsgemeinschaft in „Deutsche Aufbaukräfte in Polen“ suggeriert hatte. Die seit 1935 unter der Schirmherrschaft Brackmanns gleichgeschalteten Ostforscher der NODFG und der Grenzuniversitäten in Königsberg und Breslau hatten zudem keine Verbindung mit dem DPI, das diese Denkrichtung repräsentierte. In der völkischen Ostforschung setzte sich vielmehr eine Gegenströmung durch, deren *Spiritus rector* der Königsberger Agrar- und Sozialwissenschaftler Theodor Oberländer war.

Während beispielsweise die Mitglieder des DPI darauf vertrauten, dass sich das deutsche „Herrenvolk“ aufgrund seiner vermeintlichen rassischen und kulturellen Überlegenheit gegenüber den Polen quasi auf dem natürli-

---

[223] HAAR, Historiker im Nationalsozialismus, S. 215 f.

[224] JOHANN VON LEERS, Polnischer Korridor oder Deutsches Weichselland?, München 1932, S. 6; ANTON LOESSNER, Josef Pilsudski. Eine Lebensbeschreibung auf Grund seiner eigenen Schriften, Leipzig 1935, siehe ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 212.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

chen, evolutionären Wege durchsetzten werde, war Oberländer weit weniger optimistisch. Dieser stellte zwar das kulturelle Übergewicht der Deutschen nicht in Frage, sah jedoch die Polen als überlegene Volkstumskämpfer an. Ihm zufolge hätten die Polen diese Eigenschaften während der Teilungszeit sowie aufgrund einer starken Geburtenrate und der bescheidenen sozialen Verhältnisse erworben. Diese Umstände hätten das polnische Volkstum stärker und widerstandsfähiger gemacht. Infolgedessen fürchtete Oberländer die Gefahr einer rassischen Unterwanderung der Deutschen und den „Überbevölkerungsdruck" auf die deutschen Grenzgebiete seitens der Polen. Während Arnim in den gemischten Siedlungsgebieten lediglich eheliche Verbindungen zwischen deutschen Männern und polnischen Frauen wahrnahm, verwies Oberländer auf Ehen zwischen deutschen Frauen und polnischen Männern. Dies war ihm zufolge vor allem im Grenzkreis Flatow der Fall, wo es zu einer „blutsmäßigen Verschiebung" zugunsten der polnischen Bevölkerung gekommen sei. Da Oberländer das Kräfteverhältnis in dem Volkstumskampf zwischen Deutschen und Polen anders als etwa Arnim bewertete, sah er die Gefahr einer „Verpolung" der Grenzgebiete. Darüber hinaus berief er sich auf die geringe Zahl der deutschen Minderheit in den ehemaligen preußischen Gebieten in Westpolen und im Baltikum. Wie sollten die Deutschen in den genannten Gebieten gegenüber anderen Völkern die Oberhand gewinnen, wenn ihre ohnehin geringe Anzahl noch stets zurückging?[225]

Solche Einschätzungen mussten die Minderheiten- und Volkstumsexperten alarmiert haben und zwangsläufig Zweifel an der kulturellen und rassischen Durchsetzungskraft der Deutschen gegenüber den Polen aufkommen lassen. Oberländer war daher, im Unterschied etwa zu Brackmann, nicht einmal aus taktischen Gründen bereit, die Annäherungspolitik an Warschau zu berücksichtigen. Der Agrar- und Sozialwissenschaftler sabotierte vielmehr offen Hitlers Polenpolitik und schlug in seinem Zuständigkeitsbereich einen alternativen, antipolnischen Kurs ein. Der Volkstumsforscher übte als Direktor des Instituts für Osteuropäische Wirtschaft an der Königsberger Universität und des Osteuropainstituts in Danzig nicht nur einen großen Einfluss auf die Ostforschung aus. Er erfreute sich ferner als Leiter des Gaugrenzlandamtes in Königsberg der Unterstützung des Reichkultusministers Bernhard Rust und des Oberpräsidenten Ostpreußens Erich Koch.

Darüber hinaus verfügte er auch über politische Macht, da er 1934 die Leitung des Bundes Deutscher Osten (BDO) übernommen hatte. Der BDO war ein Jahr zuvor im Zuge der Gleichschaltung als Nachfolger des Deutschen Ostmarkenvereins gegründet worden und hatte andere kleinere Ost-

[225] HAAR, Historiker im Nationalsozialismus, S. 217 f., 250.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

verbände einverleibt. Der Verband, der stark durch die „Hakatisten" geprägt wurde, war neben dem Verein für das Deutschtum im Ausland eine der wichtigsten Säulen der nationalsozialistischen Volkstumspolitik und Wegbereiter der rassenideologisch begründeten Ostexpansion. Dabei wurde der ganze „europäische Osten" von der Weichsel bis zur Wolga, vom Baltikum nach Siebenbürgen und bis hin zum Schwarzen Meer als Zone germanischer, also deutscher Kulturausstrahlung betrachtet. In der Polenpolitik schlugen beide Vereine einen von Berlin abweichenden Kurs ein.

Oberländer verkündete diese programmatische Ausrichtung im November 1934 bei einer Zusammenkunft der Landesgruppenleiter in Frankfurt an der Oder. Dabei trat er gegen „die falschen Behauptungen" an, „dass Deutschland durch die ‚große staatlich-politische Tat des Führers', also durch die Verständigung mit Polen auf die Deutschumsarbeit im Osten verzichten solle".[226] Das Leitprinzip des Verbandes war folglich die Fortführung der revisionistischen, antipolnischen Propaganda, die mit entsprechenden rassenideologischen Theoremen vermengt war. Die BDO-Mitglieder suchten nach Mitteln und Wegen, um die durch das Presseabkommen untersagte Kampagne im Reich fortzusetzen.[227] Auf internen Veranstaltungen ließen sie antipolnische Filme und Theaterstücke, wie beispielsweise „Das Mädel an der Grenze" und „Volk an der Grenze", vorführen.[228] Der Bund organisierte ferner, ähnlich wie der VDA, Kundgebungen und Massenexkursionen an die „blutende Grenze", die den Teilnehmern die „Nöte" der örtlichen Bevölkerung vermitteln sollten.[229]

Da Kundgebungen und Aktivitäten von Vereinen im Pressabkommen nicht erwähnt worden waren, hatte Warschau keine rechtliche Grundlage, um eine Beschwerde wegen der propagandistischen Tätigkeit von BDO und VDA im Auswärtigen Amt einzulegen. Aus diesem Grund konnten die beiden Verbände unbehelligt eine starke Stellung in den Grenzgebieten gewinnen, wo sie, wie der polnische Konsul in Stettin, Heljodor Sztark, ausdrückte, die „Charaktere im Sinne der deutschen, antipolnischen Ostideologie" bearbeiteten.[230] Der BDO gab die Zeitschrift „Ostland" heraus,

[226] AAN, MSZ 7358, S. 30, PK Schneidemühl an MSZ vom 19.3.1936.

[227] PA, R 122848a, DGW an AA vom 16.10.1934.

[228] PA, R 122852, Aide-mémoire der Polnischen Botschaft Berlin an AA vom 11.2.1935; siehe auch: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 443.

[229] PA, R 122848a, Molkte an AA vom 16.10.1934; AAN, MSZ 7355, S. 129–134, Notiz vom 23.10.1935.

[230] AAN, MSZ 7060, S. 187–193, PK Stettin an MSZ vom 21.5.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

deren Artikel jedoch von den Zeitungen nicht übernommen wurden, da diese dem offiziellen Kurs der Berliner Polenpolitik folgten.[231]

Es bleibt festzuhalten, dass die eingefleischten Polengegner unter den Volkstumswissenschaftlern die Umsetzung der Annäherungspolitik an Warschau insbesondere in den Ostgebieten in beträchtlichem Maße behindern konnten. Die grundsätzlich „hakatistische" Gesinnung der meisten Ostforscher wirkte sich auch auf die Gestaltung deutscher Schulbücher aus. Nach polnischer Einschätzung verstieß die Darstellung Polens in etwa 60 von 100 Lehrbüchern gegen das Presseabkommen. Ferner wiesen selbst neue Geschichtsbücher aus dem Jahr 1935 eine klare antipolnische Ausrichtung auf und wurden offiziell von der NSDAP befürwortet.[232] Um eine Verbesserung in diesem Bereich zu erwirken, initiierte Warschau Schulbuchgespräche zwischen den Sachverständigen. Dass die Gespräche, die in Warschau im August 1937 und Ende Juni 1938 in Berlin geführt wurden, keine Neuorientierung des schulischen Geschichtsunterrichts zur Folge hatten, ist nicht erstaunlich. Die im „Dritten Reich" wirkenden Historiker hatten kein ernsthaftes Interesse daran, die von Polen beanstandete revisionistische Zielrichtung deutscher Geschichtslehrbücher zu korrigieren.[233] Diese blieben darauf ausgerichtet, den deutsch-polnischen Antagonismus zu beschwören und unter diesen Vorzeichen für die deutsche Expansion nach Osten zu werben.[234]

2.5. Polenfreundschaft auf Befehl? Buchautoren gegenüber Hitlers Ostpolitik

Wie am Beispiel der Ostforscher deutlich wurde, verweigerten Dutzende einflussreiche Personen im „Dritten Reich" Hitlers Polenpolitik die Gefolgschaft. Während Hitler in seiner „Weltanschauung" gegenüber Polen flexibel war, war der Antislawismus und Antipolonismus bei einer ganzen Reihe einflussreicher brauner Genossen programmatisch. Die Autorität des „Führers" reichte in vielen Fällen nicht aus, um frühere „Hakatisten" in

---

[231] AAN, MSZ 4811, S. 88–92, PGK Königsberg an PBB vom 18.2.1936.

[232] AAN, MSZ 7356, S. 113, AA an PBB vom 25.8.1936.

[233] Die deutsche Seite monierte bezeichnenderweise, dass in polnischen Geschichtsbüchern der Anteil der Deutschen an der Entwicklung der polnischen Kultur „gar nicht" oder „nicht gebührend" gewürdigt wurde: BArch, R 153/1371, Aufzeichnung über die Schulbuchkonferenz in Warschau vom 28. und 29. August 1937.

[234] ROMUALD GELLES, Sprawy polskie w szkole niemieckiej w latach 1919–1939, Wrocław u. a. 1991, S. 168, 198; siehe auch: ENNO MEYER, Die deutsch-polnischen Schulbuchgespräche von 1937/38, in: Internationale Schulbuchforschung 10 (1988), H. 4, S. 403–418, hier S. 403 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Befürworter der Annäherungspolitik an Warschau zu verwandeln. Der Zwang zur „Verständigung“ mit dem früheren Feind dürfte bei vielen Rechten und eingefleischten Polengegnern Enttäuschung und Widerstand hervorgerufen haben. Darauf lässt die Meldung eines SOPADE-Informanten schließen, der über die Reaktion der konservativ und nationalistisch gesinnten Kulturschaffenden auf die Zensurvorschriften im „Dritten Reich“ berichtete. Als Beispiel führte der untergetauchte Sozialdemokrat die Äußerung eines „rechtsstehende[n] Schriftsteller[s]“ an, der sich in einer Versammlung darüber geärgert habe, „dass sein Verlag seinen antipolnischen Roman nur drucken wolle, falls das Reichspropagandaministerium nichts dagegen einzuwenden habe“; für diesen national fühlenden Mann sei dies „eine unwürdige Bevormundung!“[235]. Es war bezeichnend, dass die Veranstalter dem Schriftsteller nicht den Sinn der neuen Polenpolitik erklärten, sondern lediglich auf die Machtstruktur im Führerstaat verwiesen: „Der Herr scheine noch nicht die autoritäre Zeit zu verstehen“, lautete die Antwort. „Wenn die nationale Regierung etwas wünsche, habe das für jeden Schriftsteller Befehl zu sein.“[236] Laut dem Informanten hätten die regimetreuen Schriftsteller auf solche Unterweisungen mit Frustrationen reagiert. Sie ordneten sich zwar notgedrungen den Anweisungen unter, änderten jedoch ihre frühere Einstellung nicht.

Das totalitäre Regime konnte insofern vielfach den Verkauf von antipolnischen Romanen und publizistischen Darstellungen verbieten. Es konnte aber in den meisten Fällen ihre Autoren nicht dazu zwingen, ihre antipolnische Gesinnung zu ändern. Dass die Mehrheit der eingeschworenen Polenfeinde ihre Geisteshaltung beibehielt, ist an den Verstößen gegen das bilaterale Presseabkommen zu erkennen, die im Buchwesen besonders zahlreich waren. Die polnische Botschaft beanstandete beispielsweise 1936 im Auswärtigen Amt 109 neu erschienene Werke.[237] Nachdem der Propagandaminister ab Herbst des gleichen Jahres einen unfreundlichen Ton gegenüber Polen eingeschlagen hatte, dürfte die Zahl der antipolnischen Publikationen noch gestiegen sein. Läuterungen ehemals polenfeindlicher Buchautoren dürften insofern eher selten gewesen sein. Eine der wenigen Ausnahmen war die ebenso überraschende wie kurzlebige Wandlung des rechtskonservativen, parteilosen Publizisten Friedrich Wilhelm von Oertzen.[238] Der gebürtige Breslauer und ehemalige Freikorpskämpfer hatte vor

[235] Ebd.

[236] Ebd.

[237] AAN, MSZ 7356, S. 113, AA an PBB vom 25.8.1936.

[238] Friedrich Wilhelm von Oertzen (1898–1944) war nach Teilnahme am Ersten Weltkrieg Mitglied des „Selbstschutzes Oberschlesien“ zur Zeit der dortigen Volksabstimmungen, danach Leutnant der Reserve. Zwischen 1924 und 1932 arbeitete er als Redakteur

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

1934 mit seinen durch das Auswärtige Amt geförderten, revisionistischen Publikationen einen bedeutenden Einfluss auf die Polenvorstellung der Deutschen ausgeübt.[239] Nach dem Abschluss der Nichtangriffserklärung wurde der Verkauf seiner früheren Bücher untersagt[240] und ihr Autor, schlug – wohl aus Opportunismus – ebenfalls einen anderen Ton gegenüber Polen an.

Sein bereits im Sommer 1934 erschienenes Werk „Alles oder Nichts“[241] bot eine totale Umkehrung des durch den Autor zur Weimarer Zeit vermittelten russischen Freund- und polnischen Feindbildes. Hatte Oertzen in seinem reportageähnlichem Pamphlet „Das ist Polen“ von 1932 unterschwellig sogar eine Vernichtung Polens in Kooperation mit der Sowjetunion favorisiert, so instrumentalisierte er in einem „polonophilen“ Werk zwei Jahre später den polnischen Unabhängigkeitskampf im Sinne einer antisowjetischen Hetztirade. In einer kriegsverherrlichenden Darstellung schilderte er die Aufstände von 1830 und 1863 sowie den Ersten Weltkrieg. Dabei übertrug er nationalsozialistische Termini wie „nationale Revolution“, „Parteigenossen“ oder „Volksgemeinschaft“ auf Polen und suggerierte damit eine historisch fundierte ideologische Verwandtschaft mit Deutschland. Den völkischen Hass, den Oertzen vor 1934 zwischen Deutschen und Polen noch beschworen hatte, projizierte er nun auf das polnisch-russische Verhältnis. Den früher beschworenen deutsch-polnischen Antagonismus sowie die Rolle Preußens und Österreichs blendete er dagegen aus.[242]

Die polnische Diplomatie nahm die konjunkturbedingte „Bekehrung“ des vormals vehement antipolnischen Agitators ohne Enthusiasmus, doch zunächst wohlwollend hin. Sein Werk wurde zwar als zu oberflächlich und zu einseitig befunden, aber das Warschauer Außenministerium begrüßte

---

sowie Wehr- und Polenexperte bei der „Vossischen Zeitung“ und der „Tat“. Danach war er bis Juli 1933 als Chef vom Dienst bei der vom Reichswehrministerium mitfinanzierten „Täglichen Rundschau“ tätig. Nach dem Verbot der Schleicher-nahen „Täglichen Rundschau“ im Sommer 1933 arbeitete von Oertzen weiterhin als freier Schriftsteller. 1940 meldete er sich freiwillig zur Wehrmacht und ist seit dem Sommer 1944 an der Ostfront verschollen. Siehe FISCHER, Die deutsche Publizistik, S. 124; EBBO DEMANT, Von Schleicher zu Springer. Hans Zehrer als politischer Publizist, Mainz 1971, S. 68 f.

[239] Friedrich Wilhelm von Oertzen veröffentlichte mehrere Bücher und Zeitschriftenbeiträge zum Thema Polen darunter: „Das ist Polen“ (München 1931), „Polen an der Arbeit“ (München 1932); „Die polnische Gefahr“, in: Die Tat, 25. Jg., H. 1 (April 1933); „Der Nachbar im Osten“, in: Zeitschrift für Politik, 23. Jg., H. 8/9 (1933), S. 481–498; „Pilsudski“ (Lübeck 1933). Zur Wirkung von Oertzens früherer Polenbücher: AAN, MSZ 4835, S. 164–166, PBB an MSZ vom 24.2.1936.

[240] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 229.

[241] FRIEDRICH WILHELM VON OERTZEN, Alles oder Nichts. Polens Freiheitskampf in 125 Jahren, Berlin 1934; DERS., Marschall Pilsudski, Berlin 1935.

[242] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 230 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Alles oder Nichts“, zumal es das „seit mehreren Jahrzehnten erste deutsche Buch“ war, das polnische Geschichte nicht ausschließlich aus der Sicht der preußischen Staatsraison darstelle.[243] Mit Genugtuung wurde insbesondere wahrgenommen, dass Oertzen „nicht einmal die Daseinsberechtigung der polnischen Nation und des polnischen Staates in Frage“ stelle. Das Außenministerium spekulierte darauf, dass das Werk dazu beitragen werde, die „deutsche öffentliche Meinung von dem preußischen Gift zu entgiften“ und somit einen Neuanfang der bilateralen Beziehungen zu ermöglichen.[244]

Aus pragmatischen Gründen unterstützte die polnische Diplomatie die zweite „polonophile“ Publikation Oertzens, die dem Lebensweg Piłsudskis gewidmet war. Der Schriftsteller hatte vor dem Verfassen der Biographie das halbamtliche Warschauer Militärische Büro konsultiert und die polnische Botschaft in seinem Manuskript Korrekturen vornehmen lassen.[245] Der Konjunkturritter ging in diesem Fall, wie es scheint, seinem aufrichtigen Interesse nach, hatte er doch in seinen früheren Darstellungen dem polnischen Staatsoberhaupt viel Platz eingeräumt. Es war bezeichnend, dass Oertzen selbst in seinen antipolnischen Werken Piłsudski von der Kritik ausgenommen und sogar mit Bewunderung über dessen Aktivitäten gegen Russland berichtet hatte. Der Schriftsteller verfasste bereits 1933, also noch vor der Nichtangriffserklärung, seine erste Biographie des polnischen Staatsoberhauptes mit dem Titel „Piłsudski“.[246] Das Werk enthob zwar den Marschall von der Verantwortung für die antideutsche Innenpolitik Polens, stellte ihn jedoch als „verbrauchten“ Staatsmann dar, der sich dem Nationalsozialismus verweigert habe.[247] Seine zweite Biographie „Marschall Piłsudski“ von 1935 beleuchtete hingegen das polnische Staatsoberhaupt ganz im Zeichen von Hitlers „Verständigungspolitik“ mit Warschau. Diese propagandistische Botschaft wurde unter anderem durch ein Foto unterstrichen, das während Goebbels Warschau-Visite gemacht worden war und Piłsudski zusammen mit dem nationalsozialistischen Gast abbildete.[248] Obwohl diese Piłsudski-Biographie von den polnischen Behörden gefördert

[243] AAN, MSZ 7354, S. 245, Notiz darüber. Die Beamten des Außenministeriums ließen offensichtlich die Darstellungen Elga Kerns außer Acht.

[244] Ebd.

[245] AAN, Amb. Berlin 2573, S. 29, Kittler Verlag an PBB vom 27.3.1935; siehe auch ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 232.

[246] DAVID SCHMITTER, „Der Schöpfer und Lenker des neuen Polen“. Die Darstellung des polnischen Politikers Marschall Józef Piłsudski in ausgewählten deutschen Schriften 1933 bis 1945, MA-Arbeit, Universität Freiburg, Wintersemester 2006/07.

[247] AAN, MSZ 7354, S. 245, Notiz.

[248] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 232.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

worden war, war das Warschauer Außenministerium am Ende unzufrieden mit dem Ergebnis. Der Leiter der dortigen Presseabteilung, Skiwski, fand die Darstellung unehrlich und misstraute infolgedessen der „Bekehrung" des früheren Polenfeindes.[249] Damit war Oertzens schöpferische Phase im Sinne der bilateralen Annäherungspolitik ohnehin zu Ende. Der Schriftsteller legte weder weitere polenfreundliche Publikationen vor noch pflegte er Kontakte mit dem Berliner DPI oder polnischen Diplomaten und Kulturschaffenden. Er spielte insofern trotz seiner bemerkenswerten Anbiederungsversuche keine weitere Rolle mehr innerhalb der bilateralen Kontakte.

Anders als bei Oertzen schien das Engagement des Breslauer Schriftstellers und Übersetzers Heinrich Koitz viel glaubhafter. Koitz war einer der wenigen Protagonisten der staatlich gelenkten „Verständigung", der nicht ausschließlich aus Gefolgschaft oder Opportunismus handelte, sondern in der neuen politischen Lage seine persönliche Neigung und Fachkenntnisse anzubringen versuchte. Der 1901 im Niederschlesien geborene Literat hatte Slawistik studiert, war mehrjähriges SPD-Mitglied gewesen und bekannte sich in Privatgesprächen sogar zur polnischen Abstammung: seine Großväter hätten am polnischen Aufstand 1848 in der Provinz Posen teilgenommen.[250] Anders als etwa der Leiter des Berliner DPI fühlte sich Koitz dem östlichen Nachbarland verbunden und beherrschte die polnische Sprache.

Ab 1934 fertigte er Übersetzungen polnischer Literatur an[251] und verfasste ein Sammelporträt der führenden polnischen Politiker mit dem Titel „Männer um Piłsudski" sowie die Reisereportage „Am Rande Europas".[252] Koitz wurde zunächst für seine Publikationen in der gleichgeschalteten Presse ausgiebig gewürdigt, bis er 1936 auf Grund einer Denunziation in Ungnade fiel. Der Minderheitenaktivist aus Posen, Kurt Lück, machte die Publikationsstelle Dahlem darauf aufmerksam, dass der von Koitz übersetzte und 1936 in Breslau 1936 herausgegebene Roman „Die Grippe wütet in Naprawa" des polnischen Schriftstellers Jalu Kurek[253] sozialkritische Aussagen enthielte und aus diesem Grund bereits in der Sowjetunion für propagandistische Zwecke verwendet worden war.[254] Daraufhin wurde die Presse

[249] AAN, Amb. Berlin, 2573, S. 42, MSZ an PBB vom 10.12.1935.

[250] Drewniak, Polen und Deutschland, S. 140.

[251] Michał Chromanski, Maria Dąbrowska, Jalu Kurek, Ewa Szelburg-Zarębina. Vgl. Polnische Literatur in deutscher Übersetzung, S. 41 ff.

[252] Heinrich Koitz, Männer um Piłsudski. Profile der polnischen Politik, Breslau 1934; Ders., Am Rande Europas. Tagebuchblätter polnischer Reisen, Breslau 1935.

[253] Jalu Kurek, Grypa szaleje w Naprawie, Breslau 1936.

[254] BArch, R 153/384, Kurt Lück an DGK Posen vom 23.9.1936, abschriftlich an die Publikationsstelle Berlin-Dahlem. Siehe auch: Ebd., Maßnahmen gegen den von Heinrich Koitz ins Deutsche übersetzten Roman von Jalu Kurek: „Die Grippe wütet in Naprawa".

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

angewiesen, den neu erschienenen Roman nicht zu besprechen. Dem wegen seiner sozialdemokratischen Vergangenheit ohnehin als politisch unzuverlässig geltenden Übersetzer wurde zugleich die Mitgliedschaft in der Reichsschriftumskammer verweigert.[255] Diese Ablehnung bedeutete das Berufsverbot für Heinrich Koitz.

Somit war der produktive Schriftsteller, der in kurzer Zeit zwei Werke aus eigener Feder und mindestens vier bis fünf Übersetzungen polnischer Werke verfasst hatte, für die Annäherung verloren. Nachdem Koitz im „Dritten Reich" in Misskredit gefallen war, nahm auch die *Sanajca* Abstand von dem engagierten Schriftsteller. Die polnische Literaturakademie strich daher seinen Namen von der Liste deutscher Autoren und Verleger, die für ihre Piłsudski-Werke für eine Auszeichnung mit dem „Goldenen Lorbeer" vorgesehen waren.[256] Für die „Verständigung" zwischen dem totalitären Deutschland und dem autoritär geführten Polen war charakteristisch, dass aus politischen und ideologischen Gründen einer der wenigen Deutschen ausgegrenzt wurde, der wirklich dazu berufen gewesen wäre, zwischen den beiden Völkern zu vermitteln.

Ansonsten ließ sich eine Handvoll Schriftsteller dazu vereinnahmen, im Geiste von Hitlers Polenpolitik historische Romane zu verfassen. Darunter war beispielsweise Ottokar Janetschek, der nach dem Zweiten Weltkrieg als Tiroler Mundartautor und Verfasser von Geschichts- und Heimatromanen bekannt wurde.[257] Vor dem Krieg biederte er sich der nationalsozialistischen Führung an, indem er – ähnlich wie der konservativ-nationale Autor von Bauernromanen Rudolf Stratz – deutsch-polnische Gemeinsamkeiten am Beispiel des Wiener Entsatzes von 1683 literarisch verarbeitete.[258]

Die Abwehr der Türken durch König Johann Sobieski und Kaiser Leopold I. war, wie bereist dargestellt, ein fester Bezugspunkt in den Gesprächen, die Hitler mit polnischen Diplomaten führte. So lieferten die beiden Autoren mit ihren fiktiven Darstellungen eine historische Begründung für die aktuelle Annäherung der beiden Länder. Rudolf Stratz zog deutliche Parallen zwischen der Belagerung Wiens durch die Truppen von Kara Mustafa Pascha und der bolschewistischen Gefahr, der Deutsche und Polen gemeinsam standhalten müssten: „Der Osten naht mit Strömen von Blut", schrieb er wörtlich, „Deutsche und Polen bauen gemeinsam den Damm

---

[255] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 222.

[256] Drewniak gibt leider kein Datum der Auszeichnung: DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 156.

[257] Lexikon deutschsprachiger Mundartautoren. Alphabetisches Verzeichnis und regionale Register, hg. v. BERNHARD SOWINSKI, Hildesheim 1997, S. 273.

[258] OTTOKAR JANETSCHEK, Sobieski. Kreuzzug nach Wien, Leipzig 1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gegen die rote Flut".[259] Damit spiegelte er die Absichten Hitlers wider, dass die beiden Völker angesichts der gemeinsamen sowjetischen Gefahr dem historischen Beispiel folgen und eine Allianz schmieden müssten.

Nicht minder ideologisch und politisch verbrämt waren die fünf Chopin-Romane, die auf der Welle der nationalsozialistischen „Polenfreundschaft" entstanden.[260] Das Leben und Wirken des polnischen Komponisten wurde vor einem antirussischen Hintergrund beleuchtet, womit ebenfalls den bündnispolitischen Ambitionen der nationalsozialistischen Führung Ausdruck verliehen wurde. Frédéric Chopin wurde dabei als glühender Patriot durchgehend positiv geschildert.[261]

Will man die Wirkung dieser politisch motivierten Romane einschätzen, so muss man sich vergegenwärtigen, dass sie in der Regel kein hohes literarisches Niveau aufwiesen und nur eine Auflage erlebten. Diese Neuerscheinungen gingen außerdem in der Fülle älterer, aber auch, wie dargestellt, neuerer antipolnischer Literatur unter. Es gab ja keine zweite „Bücherverbrennung", die sich gegen antipolnische Werke gerichtet hätte. Ostmarkenromane und andere in einem feindlichen Ton gehaltene Publikationen waren dem deutschen Leser weiterhin in Bibliotheken zugänglich. Bestände vieler Stadtbibliotheken, insbesondere in den Grenzgebieten, waren weiterhin thematisch auf den „Kampf gegen das Polentum" ausgerichtet.[262] Die polnische auswärtige Kulturpolitik verfehlte zudem das Ziel, Übersetzungen polnischer Werke auf den deutschen Buchmarkt zu bringen.

2.6. Gefolgschaft und Sabotage gegenüber Hitlers Polenpolitik auf lokaler Ebene

Wie der aus Berlin angeordnete Kulturaustausch mit Polen auf regionaler Ebene umgesetzt wurde, hing in beträchtlichem Maße von der Kooperationsbereitschaft der örtlichen Gauleiter und Stadtbehörden ab. Ferner kamen die für das System typischen Zuständigkeitsstreitigkeiten und Grabenkämpfe sowie langwierige Konsolidierungsprozesse zwischen den

[259] RUDOLF STRATZ, Rettet Wien!, Stuttgart 1936, S. 177, zitiert nach CHODERA, Die deutsche Polenliteratur, S. 234.

[260] FRIEDRICH BÖHM, Frédéric Chopin, der polnische Tonmeister. Erzählungen und Skizzen, Selbstverlag 1934; MATTHÄUS GERSTER, Melodien des Herzens, Ulm 1936; ILSE LEUTZ, Die b-moll-Sonate. Ein Chopin-Roman, Berlin 1936; HERMANN RICHTER-HALLE, Drei Frauen um Chopin, Leipzig 1935; JULIUS SIBER, Das Gastmahl der Schatten. Würzburg 1937.

[261] CHODERA, Die deutsche Polenliteratur, S. 291–294.

[262] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 46, PK Allenstein an MSZ vom 7.2.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

verschiedenen Ämtern und Machtzentren zum Tragen. Im ersten Jahr der Zusammenarbeit versuchte noch das Auswärtige Amt aktiv die Aufnahme und Durchführung von bilateralen Kulturkontakten zu vereiteln. Die Behörde verzögerte beispielsweise mutwillig die Weiterleitung von Korrespondenzen, um kurzfristig geplante Vorhaben zu verhindern[263] oder drängte die Reichskanzlei darauf, die polnische Kulturwerbung in Deutschland einzuschränken.[264] Im Dickicht der Organisationen rangen einzelne Verbände, wie der BDO und der VDA, um Einfluss auf den lokalen Kulturbetrieb. In dem organisatorischen Chaos konnten sich oft eingeschworene Polengegner durchsetzen und somit die Ausführung der angeordneten Annäherungspolitik sabotieren.

Als Beispiel hierfür kann das 1933 in Stettin eingerichtete Ostamt angeführt werden, dessen Leitung „mit eminent antipolnisch eingestellten“[265] Personen besetzt war. Die Aufsicht dieser typischen Neugründung unterstellte jedem Deutschen, der Ideen für eine Zusammenarbeit mit Polen vorbrachte, staatsfeindliche Spionageabsichten. An diese Personen erging die Warnung, mit derartigen Initiativen vorsichtiger zu sein.[266] So wurden alle Versuche aus Parteikreisen und von Behörden, eine „freundliche Atmosphäre gegenüber Polen“ herzustellen, durch die Einwirkung der Ostamtleitung oder des VDA vereitelt.[267] In Stettin gab es sogar Protestbriefe an eine Parteizeitung, die 1934 begonnen hatte, eine Artikelreihe über den „Einfluss von Hegels Philosophie auf die polnischen Studenten der Berliner Universität während der Julirevolution von 1830“ zu drucken. Die Redaktion sah sich gezwungen, die Artikelreihe einzustellen, um ihre rechtsgesinnten und regimetreuen Leser nicht zu verlieren.[268] Bei größeren, reichsweiten Aktionen, wie der Staatstrauer für Piłsudski, der polnischen Wanderausstellung oder bei Gastauftritten des polnischen Balletts setzten die Stettiner Stadtbehörden die Anweisungen aus Berlin jedoch willig um.

Die Verwaltung und die Parteistellen in den gemischten Siedlungsgebieten im Osten standen grundsätzlich vor dem Dilemma, wie die Prämissen der Innen- und Außenpolitik, die sich in ihrem Zuständigkeitsbereich oft widersprachen, zu befolgen waren. Der Gauleiter und Oberprä-

---

[263] AAN, Amb. Berlin 2508, S. 17, Präsident der Hauptstadt Warschau an den Oberbürgermeister von Dresden vom 23.10.1934.

[264] BArch, R 43 II/1482a, AA an Chef der Reichskanzlei vom 11.12.1937.

[265] AAN, MSZ 7060, S. 187–193, PK Stettin an MSZ vom 21.5.1935.

[266] Ebd. – Zur Tätigkeit der deutschen und polnischen Abwehr in der Zwischenkriegszeit: WŁADYSŁAW KOZACZUK, Bitwa o tajemnice. Służby wywiadowcze Polski i Niemiec 1918–1939, 5. Aufl., Warszawa 1999 (1. Aufl. 1967).

[267] AAN, MSZ 7060, S. 187–193, PK Stettin an MSZ vom 21.5.1935.

[268] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sident Ostpreußens Erich Koch, der den BDO-Führer Oberländer unterstützte, wollte bezeichnenderweise die Anbahnung von Kulturkontakten zunächst verhindern. Er befürchtete, dass die polnische Minderheit in der aus Sicht der Volkstumspolitik gefährdeten Provinz in diesem Fall „eine unerwünschte Anregung erhalten" würde.[269] Nachdem der deutsche Botschafter in Warschau ihm die außenpolitische Relevanz der Beziehungen mit Polen dargelegt hatte, zeigte Koch sich aus taktischen Gründen bereit, bis 1936 den Austausch zu fördern.[270]

In den meisten Fällen lehnten jedoch lokale Dienstellen in den Kleinstädten in West- und Ostpreußen einen grenzübergreifenden Kulturaustausch aus minderheitspolitischen Gründen ab.[271] Der Gastvortrag des promovierten Kulturhistorikers und Philosophen Władysław Tatarkiewicz über die Renaissance in Polen, den das polnische Konsulat im Juni 1935 im westpreußischen Marienwerder (Kwidzyń) organisiert hatte, war hier eine Ausnahme. Zum Referat von Tatarkiewicz erschienen zwar die wichtigsten Persönlichkeiten der Stadt.[272] Dass diese erfolgreiche Veranstaltung den Anbruch einer neuen Ära in diesem Gebiet verkündete, blieb dennoch ein frommer Wunsch des polnischen Konsuls. Seine Vorschläge, in den Grenzortschaften Gastspiele des polnischen Theaters aus Thorn zu veranstalten, lehnte der Regierungspräsident in Marienwerder ab. Nach seiner Auffassung wäre „der Besuch dieser Vorstellung im Grenzgebiet mit einem Bekenntnis zum polnischen Volkstum gleichzusetzen".[273] Aus Furcht vor einer „Polonisierung" der Bevölkerung wurden auch weitere Versuche, die lokale Presse mit Material über die polnische Kultur zu versorgen, zurückgewiesen.[274]

Unter diesen Umständen hatte Warschau keine Möglichkeit, in den Grenzstädten Kulturwerbung für die deutsche Bevölkerung zu machen. Die diplomatischen Vertreter in West- und Ostpreußen konnten vor Ort auch wenig auf informellem Weg bewirken, da sie in der Regel mit einer „vollständigen gesellschaftlichen Isolierung"[275] konfrontiert waren. Die einzigen Kontakte wurden gelegentlich im Sportbereich aufgenommen, wobei einige Behörden selbst die Durchführung solcher Wettkämpfe verweigerten. Dies

---

[269] PA, Warschau 31, Oberpräsident der Provinz Ostpreußen an DBW vom 8.2.1935.

[270] Ebd., Oberbürgermeister der Stadt Königsberg an DBW vom 7.1.1935.

[271] AAN, Amb. Berlin 2497, S. 172, Vizekonsulat Lyck an PBB vom 11.6.1935.

[272] Ebd., S. 175 f., PK Marienwerder an PBB vom 11.6.1935.

[273] PA, R 81410, Abschrift. Regierungspräsident Marienwerder an Minister des Inneren vom 8.11.1935.

[274] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 122 f., PK Marienwerder an PBB vom 9.4.1937.

[275] AAN, MSZ 7104, S. 100–103, PK Schneidemühl an PBB vom 10.5.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

war beispielsweise im ostpreußischen Allenstein (Olsztyn) der Fall, wo „die kämpferische, antipolnische Stimmung der örtlichen hitlerschen Organisationen“ jegliche Annäherungsversuche im Keim erstickte. Die Behörden in Allenstein sabotierten offen die Direktiven aus Berlin. Selbst die von der Reichsregierung angeordnete Trauer nach dem Tode Piłsudskis wurde nicht eingehalten.[276]

Eine bemerkenswerte Beruhigung der Lage trat hingegen in Oberschlesien bereits in der zweiten Hälfte des Jahres 1933 ein. Die Funktionäre in den niederen Rängen der NSDAP, die dort in den ersten Monaten nach der Machtübernahme gewaltsam gegen Angehörige der polnischen Minderheit vorgegangen waren, wurden gezügelt und ordneten sich vorübergehend der neuen Polenpolitik Hitlers unter. Die lokalen Polizeistellen sorgten dafür, dass die Gastspiele des polnischen Theaters aus Kattowitz ohne Störungen verliefen und Angehörige der polnischen Minderheit in mehreren Ortschaften das Jubiläum des Wiener Entsatzes in ruhiger Atmosphäre begehen konnten.[277]

Entscheidend war in der Folgezeit die Haltung des Gauleiters von Schlesien, Joseph Wagner, der 1935 zum Oberpräsidenten für die preußische Provinz Niederschlesien ernannt wurde und auch die Geschäfte des Oberpräsidenten für die Provinz Oberschlesien wahrnahm. Wagner, der nach Einschätzung der SOPADE „einer der schärfsten Gegner Polens“ war,[278] folgte bis 1936 aus taktischen Gründen der offiziellen Linie Berlins. Er gab sich zu dieser Zeit in öffentlichen Reden sowie in privaten Gesprächen mit polnischen Diplomaten als Befürworter der geregelten Beziehungen mit Polen aus.[279] Nachdem das Propagandaministerium ab Herbst 1936 dazu übergegangen war, Warschau mit gezielten Presseattacken unter Druck zu setzten, fühlte sich nun auch Wagner ermutigt, den Schafspelz abzulegen. Er leitete eigenmächtig besondere Aktionen gegen die polnische Minderheit ein[280] und sabotierte den angewiesenen Kulturaustausch. Die nationalsozialistische Führung unternahm aus Rücksicht auf das Werben um Polen mehrere Versuche, den schlesischen Gauleiter erneut zu zügeln, hatte damit jedoch keinen Erfolg. Wagner verweigerte diesbezüglich die Gefolgschaft und führte nach eigenem Gutdünken einen von der offiziellen Berliner Politik abweichenden Kurs gegen Polen. In Wagners Zuständigkeitsgebiet

---

[276] AAN, Amb. Berlin 2497, S. 174, PK Allenstein an PBB vom 12.6.1935.

[277] AAN, Amb. 2437, S. 135, PK Oppeln an PGB vom 4.11.1933, S. 136; PK Oppeln an PGB vom 18.11.1933.

[278] SOPADE, Bd. 6, S. 126 f., Februar 1939.

[279] Artur Kamiński, Targi wrocławskie 1935–1939 w opinii polskiej służby dyplomatycznej i konsularnej, in: Sobótka, 1998, H. 1-2, S. 93–107, hier S. 97.

[280] SOPADE, Bd. 6, S. 126 f., Februar 1939.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

hatten zudem der BDO und der VDA eine starke Stellung, die auch in Oberschlesien, wie der polnische Konsul in Stettin Heljodor Sztark es ausdrückte, die „Charaktere im Sinne der deutschen, antipolnischen Ostideologie" bearbeiteten.[281]

Im mittleren und westlichen Deutschland gab es weniger Widerstände gegen die „Verständigung" mit Polen. Die Parteifunktionäre waren in den von einer „polnischen Unterwanderung" nicht bedrohten Gebieten in dieser Hinsicht weitaus fügsamer. Erste Anzeichen für einen Umschwung waren bereits im Oktober 1933 zu vernehmen, nachdem der Propagandaminister die Presse auf die neue Polenpolitik eingestellt hatte.[282] In Essen konnte beispielsweise das polnische Konsulat gegen Ende des Jahres einen Vortrag über das Wirken des zeitgenössischen Malers Jacek Malczewski organisieren. Vertreter der Partei und des „Westdeutschen Beobachters" wurden angewiesen, der Veranstaltung beizuwohnen und regten dabei mannigfaltige Ideen für eine geistige Annäherung zwischen Polen und Deutschen an.[283]

Konkrete Vorschläge für den Ausbau der Kulturbeziehungen gab es allerdings erst im August 1934, also nachdem der Propagandaminister mit seiner Polenreise im Juni 1934 der bilateralen Annäherung einen neuen Schub gegeben und Hitler sich die volle Macht gesichert hatte. Fortan konnte der „Führer und Reichskanzler" seiner unpopulären Polenpolitik mehr Durchschlagskraft verleihen. Unter diesen Umständen fühlten sich einige Funktionsträger ermutigt, die von Hitler befohlene Annäherung an Warschau im Rahmen ihrer Zuständigkeiten umzusetzen. Es waren jedoch nicht die Essener, sondern Hamburger Parteistellen, die als erste von sich aus bei polnischen Diplomaten Interesse an einem Kulturaustausch bekundeten.[284] In Anbetracht dessen, dass die Hamburger Behörden viel Eigeninitiative entwickelten und die lokalen künstlerischen Kreise relativ offen für polnische Kunst waren,[285] ragte die Hafenstadt in den folgenden Jahren in den bilateralen Kulturbeziehungen hervor.

Neben Hamburg nahm Dresden eine Sonderstellung im Austausch mit Polen ein. Dort bestand noch während der Weimarer Republik eine für deutsche Verhältnisse ungewöhnlich hohe Bereitschaft, Kulturkontakte aufzubauen. Es sei an die Idee von 1928 erinnert, eine Ausstellung über die polnisch-sächsische Union zu organisieren, die eine Verständigung zwischen Dresden und Warschau einleiten sollte und allein am Protest des

[281] AAN, MSZ 7060, S. 187–193, PK Stettin an MSZ vom 21.5.1935.

[282] AAN, Amb. Berlin 2437, S. 129, PK Essen an TOSSPO vom 27.10.1933.

[283] Ebd., S. 141, PK Essen an PGB vom 19.12.1933.

[284] AAN, Amb. Berlin 2496, S. 65, PK Hamburg an MSZ vom 2.8.1934.

[285] AAN, Amb. Berlin 2538, S. 44 f., PK Hamburg an PGB vom 26.11.1929.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Auswärtigen Amtes gescheitert war. Wie stark das Interesse an diesem Vorhaben war, veranschaulicht die Tatsache, dass es von dem parteilosen sächsischen Innenminister Friedrich Wilhelm Richter und dem Oberbürgermeister Dresdens, dem ehemaligen DDP-Reichsminister Wilhelm Külz im Januar 1933, kurz bevor Hitler das Kanzleramt übernahm, erneut aufgegriffen wurde.[286] Die alsbald einsetzende Hetze gegen Warschau und die Boykottbewegung in Polen schienen keine Auswirkungen auf die Durchführung des Vorhabens zu haben. Von der Staatlichen Kunstsammlung in Warschau wurden polnische Gemälde ausgeliehen, die im April 1933 bei der Ausstellung „August der Starke und seine Epoche" im Residenzschloss in Dresden gezeigt wurden.[287] Neben den Gemälden, Porträts von Staatsmännern, Politikern und Personen aus dem Umkreis des Warschauer Schlosses und von einst am Hofe in Dresden tätigen Polen wurden auch Dokumente ausgestellt, welche die damalige Lebensart und die polnische Kultur wiedergaben. Diese Initiative wurde also in die Tat umgesetzt, noch bevor auf der Regierungsebene erste offizielle Gespräche stattfanden.[288]

Die entstandenen Verbindungen zum Bürgermeister Külz wurden unterbrochen, weil dieser im März 1933 im Zuge der Gleichschaltung Sachsens seines Amtes enthoben wurde. Während Külz nach Berlin übersiedelte und sich im Widerstand engagierte, nahmen polnische Diplomaten Kontakt zu dem neuen Oberbürgermeister, dem eifrigen Hitleranhänger Ernst Emil Zörner auf. Dieser schien den „polnischen Angelegenheiten gegenüber frei von der Tradition der alten Voreingenommenheiten" zu sein.[289] Doch der 1895 in Braunschweig geborene Zörner kannte Polen nicht, abgesehen von einer kurzen Zeit im Ersten Weltkrieg, als sein Infanterieregiment in Galizien am Fluss San stationiert war. Außerdem konnte man von ihm Vorbehalte erwarten, da er in der aufgeladenen Atmosphäre des Jahres 1919 beim Grenzschutz Ost in Danzig aktiv gewesen war. 1922 trat er der NSDAP bei und machte dort rasch Karriere. 1930 wurde er Mitglied des Braunschweigischen Landtages und noch im selben Jahr dessen Präsident. Zwei Jahre später wurde er Mitglied des Reichstags und am 21. März 1932

[286] AAN, Amb. Berlin 2437, S. 27 f., PK Leipzig an MSZ vom 24.1.1933.

[287] AAN, Amb. Berlin 2532, S. 84, PK Leipzig an MSZ vom 9.5.1933.

[288] Zu dieser Zeit ergriff das polnische Konsulat in Leipzig auch die Gelegenheit, eine folkloristische Darbietung eines Goralenensembles zu organisieren, das gerade auf der Durchreise von Holland nach Polen einen Zwischenstopp in Sachsen einlegte. Im Publikum saßen polnische und jüdische Emigranten, Vertreter der Wirtschaft und des Kulturlebens sowie Pressevertreter. Die „Neue Leipziger Zeitung" druckte sogar eine freundliche Notiz. In Leipzig wurde ferner im Februar 1933 ein Umzug zu Ehren des Künstlers Stanisław Wyspiański veranstaltet. AAN, Amb. Berlin 2437, S. 5 f., PK Leipzig an MSZ vom 16.1.1933; S. 50, PK Leipzig an MSZ vom 17.2.1933.

[289] AAN, Amb. Berlin 2508, S. 29, PK Leipzig an MSZ vom 5.1.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dessen Vizepräsident.[290] Unter den Ämtern, die Zörner bekleidete, war auch die Leitung der sächsischen Zweigstelle des VDA. In dieser Eigenschaft betonte er öffentlich die Bedeutung des Deutschtums im Ausland für die deutsche Außenpolitik, so dass eher ein angespanntes Verhältnis zu Polen zu erwarten gewesen wäre. Er gehörte dennoch neben den Mitgliedern des DPI zu denjenigen Nationalsozialisten, die sich am stärksten in der Annäherungspolitik gegenüber Warschau hervortaten.

Das „Richtlinienprogramm" stellte für ihn – wie es der polnische Konsul in Leipzig erkannte – „selbstverständlich de[n] Wille[n] des ‚Führers' dar".[291] Beseelt durch diesen Willen scheute Zörner keine Mühe, den Austausch zwischen Sachsen und Polen zu verwirklichen. Es lag an ihm, dass Sachsen in den Genuss der während der Weimarer Republik verweigerten polnischen Kulturwerbung kommen durfte. Zörner leitete diese neue Entwicklung mit einer offiziellen Vivite ein, die er im Januar 1935 in Warschau und Krakau abstattete.



Abb. 5: Die Oberbürgermeister von Dresden und Krakau, Ernst Emil Zörner (links) und Mieczysław Kaplicki, halten symbolisch ein Portrait August des Starken, Januar 1935

[290] AAN, Amb. Berlin 2508, S. 27, Abschrift. Lebenslauf des Oberbürgermeisters von Dresden, Ernst Zörner.

[291] AAN, Amb. Berlin 2508, S. 29, PK Leipzig an MSZ vom 5.1.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

In Krakau besichtigte er, wie der Propagandaminister ein halbes Jahr zuvor, die Universität und das Königsschloss Wawel.[292] Die Gastgeber knüpften dabei wiederholt an August den Starken als Trägerfigur der bilateralen Annährung an und überreichten dem Dresdner Oberbürgermeister ein Gemälde von Louis de Silvestre, das den Monarchen im polnischen Gewand zeigt (s. Abb. 5, S. 253).[293]

An dieser Stelle muss aber betont werden, dass Zörners Engagement keinesfalls mit der vorausgegangenen Initiative des sächsischen Innenministers Friedrich Wilhelm Richter und des Oberbürgermeisters von Dresden Wilhelm Külz gleichzusetzen ist. Während diese als überzeugte Demokraten und Nazigegner aufrichtig einer Verständigung zwischen Deutschen und Polen den Weg ebnen wollten, handelte der hörige Hitleranhänger Zörner lediglich auf Anweisung. Was von diesem „polonophilen" Übereifer regimetreuer, aber an sich betont fremdenfeindlicher Funktionsträger zu halten war, erklärte vorausahnend ein deutscher Gesprächspartner des polnischen Konsuls in Stettin:

> „Auf diese amtlichen Freundschaften kann man nicht zählen, denn sie sind von oben angeordnet und können sich jederzeit ändern."[294]

Die Nationalsozialisten im Westen Deutschlands akzeptierten die „Verständigung" mit Polen in der Regel vorwiegend aus taktischen Gründen. Sie betrachteten den bilateralen Kulturaustausch als ein Mittel, um die internationale Isolierung zu überwinden und das Ausland über ihre grundsätzlich auf Expansion ausgerichtete Außenpolitik hinwegzutäuschen. In diesem Sinne erklärte der Frankfurter Gaupropagandaleiter Müller-Schelda dem polnischen Konsul Nałęcz-Korzeniewski, dass es „immer eine große Freude" sei, wenn man einen Besuch aus dem Ausland empfangen könne. Dieser habe dann „die Möglichkeit, sich selbst davon zu überzeugen, wie die nationalsozialistischen Deutschen arbeiten und dass sie keine blutrünstigen Banditen seien, die nur darauf lauern, jemanden zu überfallen".[295]

Die Kulturkontakte mit Polen stellten für die nationalsozialistischen Funktionsträger einen wichtigen Teil einer Beschwichtigungsstrategie dar, mit der sie das ramponierte Image nach innen wie nach außen aufzubessern versuchten. Aus diesem Grund ließ sich beispielsweise der Direktor des Museums Folkwang in Essen, Claus Graf von Baudissin, dazu überreden, im Februar 1935 einen durch die TOSSPO vorbereiteten Vortrag über das

---

[292] Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 27 vom 22.1.1935.

[293] AAN, Amb. Berlin 2508, S. 31, PK Leipzig an MSZ vom 22.1.1935.

[294] AAN, MSZ 7060, S. 187–193, PK Stettin an MSZ vom 21.5.1935.

[295] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 15–17, PGK Frankfurt am Main an MSZ vom 20.10. 1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Wirken des modernistischen Malers Jacek Malczewski zu halten.[296] In der Einleitung erklärte der begeisterte Hitler-Anhänger und SS-Führer, dass die verbreitete Meinung über den „blinden und törichten Kulturhass" der Nationalsozialisten „gegen alle nichtdeutschen europäischen Kultureinheiten" revidiert werden müsse. Die Beziehungen mit Polen hätten gerade offenbart, „dass das Dritte Reich frei sei von jeder Kulturfeindseligkeit gegenüber seinen Nachbarn".[297] Dass diese Versicherung vorgetäuscht und daher wertlos war, ist daran zu erkennen, dass sich Baudissin zwei Jahre später bei der Beschlagnahmeaktion von Werken der „Entarteten Kunst" mit besonderem Eifer hervortat. Infolge der von ihm forcierten Plünderung verlor das Folkwangmuseum alle Werke deutscher und ausländischer Künstler aus dem 20. Jahrhundert, deren Zahl mehr als tausend überstieg.[298]

Für die konjunkturbedingte „Polenfreundschaft" der nationalsozialistischen Dienstträger war es charakteristisch, dass ihr vorgetäuschter Enthusiasmus für den Austausch mit Polen in dem Maße abkühlte, in dem das Regime die internationale Isolierung überwand. Der Konsul in Frankfurt am Main, Nałęcz-Korzeniowski, beobachtete, wie sich im Laufe des Jahres 1936 die Haltung der örtlichen Parteistellen gegenüber Polen änderte und wie die „Rolle Polens, das noch vor einem Jahr als inoffizieller Verbündeter angesehen wurde […] in den Hintergrund" geriet. Polen begann für die lokalen Nationalsozialisten „uninteressant" zu werden und hörte auf, „ein wichtiger Partner zu sein".[299]

Der Herbst 1936 war die erste wichtige Zäsur im Verhältnis der Nationalsozialisten auf lokaler Ebene gegenüber Polen. Seitdem nahm die Zahl polnischer Veranstaltungen im Reich rapide ab. Eine Ausnahme stellten hier Sachsen und Hamburg dar. Nachdem Polen im Vorfeld der Eingliederung Österreichs und der Zerschlagung der Tschechoslowakei für Berlin erneut an Bedeutung gewonnen hatte, zeigten auch die meisten örtlichen Parteistellen im mittleren und westlichen Deutschland erneut ihr Interesse an polnischen Kulturveranstaltungen. Deutschland erlebte insofern in den Jahren 1935/36 und 1938 zwei Schübe polnischer Kulturwerbung, wobei diese die östlichen Regionen des Reiches nicht umfassten. In den Grenzgebieten fühlten sich die Parteifunktionäre seit dem Frühjahr 1938 vielmehr dazu ermutigt, die offizielle Polenpolitik Berlins zu sabotieren. Der „Anschluss" Österreichs stellte insofern eine zweite Zäsur in dem Verhältnis

[296] AAN, Amb. Berlin 2497, S. 20, PK Essen an MSZ vom 11.2.1935.

[297] Essener Allgemeine Zeitung vom 9.2.1935.

[298] Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus, hg. v. UWE FLECKNER, Berlin 2007.

[299] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 306.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Nationalsozialisten in unteren Rängen gegenüber Polen dar. Dieser außenpolitische Erfolg setzte nicht nur eine Achterbahnfahrt in der Außenpolitik in Gang, sondern verlieh zugleich dem Angriff auf innere Feinde neue Stoßkraft.[300]

3. Polnische Kunst und polnische Künstler im „Dritten Reich"

3.1. Atmosphäre und Rezeptionsbedingungen

Die Jahre 1935 und 1936, in die der Höhepunkt der polnischen Kulturwerbung fiel, waren für viele Menschen in Deutschland die „guten Zeiten", auch noch in der Rückschau nach dem Krieg.[301] Das Regime profitierte von der sich erholenden Wirtschaft. Die Arbeitslosigkeit war so gut wie hinweggefegt und der Lebensstandard begann sich in bescheidenem Maße, aber spürbar zu verbessern. Für die Menschen, die keiner verfolgten Minderheit angehörten, die keine festen Anhänger der unterdrückten Sozialdemokraten oder Kommunisten waren, und für jene, die durch die Angriffe auf die Kirchen nicht zurückgestoßen wurden, boten sich bessere Lebensumstände, als vor Hitlers Regierungsübernahme. Infolgedessen konnten sich mehr Deutsche Eintrittskarten für Kino, Theater oder Konzerte leisten. Der breiten Masse wurden darüber hinaus neue Unterhaltungsmöglichkeiten, etwa durch die Organisation „Kraft durch Freude" oder Veranstaltungen des „Winterhilfswerkes" ermöglicht.

Der wirtschaftliche Aufschwung und die Erfolge auf dem Feld der Außenpolitik brachten Hitler die Unterstützung auch derjenigen Menschen, die dem Nationalsozialismus eigentlich kritisch gegenüberstanden. Der einstige Demagoge und politische Heißsporn wurde als Staatsmann und nationaler Führer geschätzt, der ohne einen internationalen Konflikt herbeigeführt zu haben die Fesseln des Versailler Vertrages eigenhändig zerschnitten und Deutschlands militärische Stärke und Ehre wiederherstellt hatte. Durch die internationalen und wirtschaftlichen Erfolge hatte Hitler fraglos die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung hinter sich gebracht. Den Verlust an bürgerlichen Rechten, die totale Unterdrückung der Linken und eine sich verschärfende Diskriminierung der Juden und anderer Gruppen nahmen die meisten Deutschen als einen „angemessen Preis" für die

[300] KERSHAW, Hitler, Bd. 2, S. 133; mehr dazu siehe Kapitel IV.3.

[301] ULRICH HERBERT, „Die guten und die schlechten Zeiten", in: „Die Jahre weiß man nicht, wo man die heute hinsetzen soll". Faschismus-Erfahrungen im Ruhrgebiet, hg. v. LUTZ NIETHAMMER , Berlin/ Bonn 1983.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Beseitigung ökonomischer Missstände und die Wiederherstellung des nationalen Stolzes hin.[302]

Hitlers unangefochtene institutionelle Stellung sowie dessen Popularität bei der deutschen Bevölkerung spielten eine zentrale Rolle bei der Umsetzung polnischer Kulturwerbung in Deutschland. Der „Führer“ konnte die Durchführung polnischer Veranstaltungen befehlen und die Teilnahme der Parteigenossen anordnen. Breite Bevölkerungsschichten hätten jedoch gegen ihren Willen nicht dazu gezwungen werden können, wegen polnischen Aufführungen oder Filmen ins Theater oder ins Kino zu gehen. Wäre Hitler ein unbeliebter Diktator gewesen, so hätte dies womöglich negative Auswirkungen auf die Besucherzahl der polnischen Kulturdarbietungen gehabt. In diesem Fall wären Kunst- und Filmfreude möglicherweise aus Prinzip solchen Veranstaltungen ferngeblieben.

Ein solches Verhaltensmuster war bei erklärten Regimegegnern zu beobachten, was anhand der Vorträge belegt werden kann, die der Germanistikprofessor Zygmunt Łempicki auf Einladung der „National-Zeitung“, eines NSDAP-Organs, in Essen und Köln hielt. Der polnische Germanist, der am 25. Januar 1935 in Essen über die „Psychologie der Völker“ und einen Tag später in Köln über die „öffentliche Meinung“ sprach, wurde in beiden Städten außerordentlich herzlich begrüßt. Es war jedoch charakteristisch, dass die bürgerliche Presse die beiden Vorträge ignorierte, die in den gleichgeschalteten Blättern äußerst ausführlich und enthusiastisch besprochen wurden. Diese ablehnende Haltung der Zeitungen entsprang nach den Erkundigungen des polnischen Konsuls nicht etwa einer Feindseligkeit gegenüber Polen, sondern ihrem Antagonismus gegenüber dem Organ der NSDAP, der „National-Zeitung“.[303] So kann angenommen werden, dass es unter den zahlreich versammelten Zuhörern – in Essen waren es sogar 1.000 – kaum Menschen gab, die sich bewusst von dem Regime distanzierten.

Auch der polnische Philosophieprofessor Roman Ingarden erfuhr während seines Besuches in Berlin 1936, als seine deutschen Kollegen anfingen, mit ihm „völlig ehrlich“ zu sprechen, dass die Lessing-Hochschule, der das Deutsch-Polnische-Institut angegliedert war, durch dem Nationalsozialismus fernstehende Akademiker boykottiert wurde.[304] Außerdem kann festgehalten werden, dass die untergetauchten Sozialdemokraten die Freundschaftskampagne der beiden Regierungen misstrauisch beobachteten. Sie hatten 1933 noch auf einen deutsch-polnischen Krieg gehofft, der Hitler

---

[302] KERSHAW, Hitler, Bd. 2, S. 20 f.

[303] AAN, Amb. Berlin 2496, S. 205–207, PK Essen an MSZ vom 4.2.1935. Die beiden Vorträge sind nur in der gleichgeschalteten Presse abgedruckt.

[304] AAN, MSZ 7229, S. 136–138, Roman Ingarden an MSZ vom 5.2.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

hätte stürzen können und fühlten sich ab 1934 von der Deutschlandpolitik Piłsudskis und Becks verraten.[305] Dass die politischen Ansichten der Dissidenten bei der Rezeption von Gastauftritten polnischer Wissenschaftler oder Künstler im „Dritten Reich" zum Tragen kamen, war eine logische Konsequenz ihrer Vereinnahmung durch Berlin. Die Staatsführung ließ den Veranstaltungen einen unverkennbar politischen Charakter verleihen, indem sie beispielsweise eine Anwesenheitspflicht und die Zurschaustellung nationalsozialistischer Symbolik anordnete. So wurden Vortrags- und Konzertsäle mit polnischen Nationalfarben und Hakenkreuzfahnen geschmückt, die die Annäherung der beiden Länder visualisieren sollten.[306]

Darüber hinaus wurden Richtlinien für die begleitenden Ansprachen sowie die Pressebesprechungen ausgegeben und der Ablauf der gesamten offiziellen Kommunikation geregelt. Dieser für totalitäre Systeme typische Eingriff staatlicher Stellen, der als Sprachregelung[307] bezeichnet wird, zielte darauf ab, bestimmte Bewusstseinsinhalte zu wecken und andere zu unterdrücken. Es ging vordergründig darum, Zustimmung zum Regime und dessen Außenpolitik einzufordern. So hatten die Ansprachen und Pressekritiken obligatorisch den „beiden nationalen Führern" zu huldigen. Allein mit deren Willen wurde begründet, dass sich die beiden Völker durch den Kulturaustausch näherkommen müssten. Als Beispiel hierfür kann die Rede des Frankfurter Bürgermeisters und überzeugten Nationalsozialisten Friedrich Krebs bei der Eröffnung der polnischen Kunstschau herangezogen werden:

> „So, wie sich unser Führer mit dem leider verewigten großen Schöpfer und Führer des neuerstandenen polnischen Staates als gleich-geniale Persönlichkeit verstanden hat, so soll durch solche Ausstellungen auch in den Völkern selbst das Verständnis für das Eigenleben unserer beiden Nationen gefördert und vertieft werden."[308]

Polnische Diplomaten passten sich dieser Sprachregelung an. Konsul Heljodor Sztark apostrophierte beispielsweise in einer Rede anlässlich der Eröffnung der polnischen Kunstausstellung in Stettin den „Führer und Reichskanzler" als „großen Deutschen". Nur dank ihm sei es möglich geworden, dass beide Völker freundschaftliche Beziehungen unterhalten würden. „Die

---

[305] SOPADE, Bd. 6, S. 491, Danzig, April 1939.

[306] AAN, MSZ 8249, S. 85, Bericht des Sekretärs von „Hasło" Władysław Najwer von der Gastreise durch Länder Europas 25.6.1935–5.7.1935. – Siehe auch Abb. 9, S. 277.

[307] Lexikon der Sprachwissenschaft, hg. v. HADUMOD BUSSMANN, Stuttgart 1990, S. 714.

[308] AAN, MSZ 8727, S. 229–231, Ansprache des Oberbürgermeisters Krebs vom 15.6.1935 anlässlich der Eröffnung der polnischen Ausstellung in Frankfurt.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Geschichte“ versicherte Sztark, werde „auch diese Tat Adolf Hitlers zu würdigen wissen“.[309] Solche Reden oder Darbietungen polnischer Wissenschaftler und Künstler wurden oft mit „Heil-Rufen“ zu Ehren Polens und Deutschlands und der beiden „Führer“ beendet.[310]

Es muss an dieser Stelle betont werden, dass Hitler und der zum nationalen Führer stilisierte Marschall Piłsudski als Friedenspolitiker gefeiert wurden, die scheinbar ernsthaft ein verträgliches Verhältnis zwischen Deutschland und Polen schaffen wollten.[311] Obwohl die nationalsozialistische Führung Warschau für eine aktive antisowjetische Außenpolitik zu gewinnen versuchte, stellte sie die kulturelle Annäherung nach außen hin in den Dienst einer universalen Völkerverständigung, die zum allgemeinen Wohlergehen Europas beitragen sollte.

Reden und Pressebesprechungen polnischer Gastvorstellungen priesen daher in der Regel „den Frieden unter den Völkern“ an und waren durch eine „sehr herzliche Note der Freundschaft“ gekennzeichnet.[312] Dagegen fehlten offene Verweise auf die anvisierte gemeinsame Frontstellung gegenüber der Sowjetunion. Es gab auch keine direkten antisemitischen Bemerkungen, die in vielen Presseartikeln über Polen zu finden waren.[313]

Wer hätte unter diesen Umständen die Weitsicht aufbringen können, dass diese Veranstaltungen für Hitler eine Station waren, um Polen als Helfershelfer für einen Raubkrieg zu gewinnen, der den Weg zu grenzenloser Expansion und Weltherrschaft bahnen sollte? Nur wenige Menschen durchschauten generell die langfristigen Absichten Hitlers.[314] Die Presse schwieg sich aus taktischen Gründen darüber aus. Die Zeitungen sowie nationalsozialistische und polnische Redner legten vielmehr den Deutschen nahe, durch den Besuch einer polnischen Veranstaltung die freundschaftlichen Beziehungen zu vertiefen und auf diesem Wege zum Näherkommen der beiden Nationen beizutragen.[315] Damit wurde den Menschen vermittelt,

---

[309] AAN, MSZ 8728, Ansprache des polnischen Konsuls Heljodor Sztarks vom 19.1.1936 anlässlich der Eröffnung der polnischen Ausstellung in Stettin.

[310] AAN, Amb. Berlin 2496, S. 205–207, PK Essen an MSZ vom 4.2.1935.

[311] AAN, Amb. Berlin 3983, S. 50 f., Rede anlässlich der Chopin-Feier in Dresden am 22.2.1935.

[312] AAN, MSZ 8249, S. 85. Bericht des Sekretärs von „Hasło“ Władysław Najwer von der Gastreise durch Länder Europas 25.6.1935–5.7.1935.

[313] Siehe Kapitel III.2.1.

[314] KERSHAW, Hitler, Bd. 2, S. 20 f.

[315] So etwa die Rede des Hamburger Senators Wilhelm von Allwörden (seit 1925 NSDAP-Mitglied) bei der Eröffnung der polnischen Kunstausstellung am 9. Februar 1935, in: AAN, Amb. Berlin 2539, S. 96, Abschriftlich PK Hamburg an PBB vom 15.2.1935; Ebd., S. 109–111, Rede Lipskis bei der Eröffnung der Ausstellung polnischer Kunst in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin am 29. März 1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dass sie an einer Veranstaltung teilnahmen, welche eine allgemeine Völkerverständigung und nicht etwa die Vorbereitung einer kriegerischen Allianz zum Ziel hatte.

Ein aufmerksamer Beobachter konnte jedoch, wenn er wollte, den Ausschluss jüdischer Künstler von dem bilateralen Austausch bemerkt haben. Das gleiche traf auch auf die unterschwelligen antisowjetischen und martialischen Anspielungen zu, die beispielswiese bei der Verarbeitung des polnischen Leidens unter der russischen Teilungsmacht betont wurden. Militärische Akzente wurden ferner dadurch gesetzt, dass Militär-, Polizeivertreter und nationalsozialistische Funktionsträger zu polnischen Kulturdarbietungen in Uniform erschienen. Zuweilen wurden auch bei Veranstaltungen einleitend oder abschließend das „Horst Wessel-Lied" und „Wir, die Erste Brigade" (*My, Pierwsza Brygada*) gespielt.[316] Beide Werke huldigen dem Kampf und könnten als Vorbereitung zur geistigen Mobilmachung gedeutet werden. Durch diese Lieder sollte wohl auch eine ideologische Angleichung der Herrschaftssysteme der *Sanacja* und des „Dritten Reiches" symbolisch zum Ausdruck gebracht werden. Das „Horst Wessel-Lied" war vom Kampflied der SA zur Parteihymne der NSDAP avanciert und galt ab 1933 nach dem Vorbild der *Giovinezza* im faschistischen Italien de facto als zweite deutsche Nationalhymne. Der polnische Soldatenmarsch war als offizielles Lied der Schützentruppen unter der Führung von Józef Piłsudski 1916 entstanden und wurde von dessen Anhängern als eine inoffizielle Nationalhymne betrachtet. Die Musikstücke weisen dennoch einige ideologische Unterschiede auf. „Wir, die Erste Brigade" huldigt der Bereitschaft der Soldaten, ihr Leben zu opfern und steht symbolisch für die Tradition des bewaffneten Kampfes um die Unabhängigkeit des polnischen Staates. Im Mittelpunkt steht das Motiv der selbstlosen Aufgabe und Todesverachtung, während ein Feind nicht genannt wird. Das „Horst Wessel-Lied", nach einem zum Märtyrer verklärten SA-Sturmführer benannt, beschwört dagegen offen den Kampf gegen Kommunisten und die „Reaktionäre" im Inneren, ist dynamischer und ruft zur Gewalt auf.

Derartige Unstimmigkeiten wurden übergangen. Die Kommunikation in der durch die Nationalsozialisten hergestellten Öffentlichkeit war insgesamt, wie bereits angedeutet, von Propaganda und Tabus geprägt. Auch der eklatante Widerspruch zwischen der zunächst geforderten reindeutschen Kultur und der Würdigung polnischer Werke kam nicht zur Sprache. Diese Dissonanz wurde in der Regel mit dem Willen des „Führers" und der Konformität der polnischen Kultur mit den NS-Idealen gerechtfertigt. Der Frankfurter Oberbürgermeister Krebs erklärte beispielsweise bei der Eröffnung der polnischen Ausstellung, dass die polnische Kultur besonders

[316] AAN, Amb. Berlin 2455, S. 172 f., PK Leipzig an PBB vom 27.1.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„volksgebunden“ sei: „Denn gerade das polnische Schicksal hat die Entwicklung der polnischen Kunst und Dichtung entscheidend mitbestimmt und damit auch ihren Schöpfungen eine besondere nationale, völkische Prägung verliehen.“[317]

Es war für das totalitäre Regime durchaus charakteristisch, dass das Publikum belehrt wurde, was es an der Kunst des fremden Landes zu bewundern hatte. Mit solchen Ansprachen und ähnlicher Berichterstattung wurde der Versuch unternommen, den an sich individuellen Prozess der Kunstwahrnehmung zu kontrollieren und ihn in bestimmte Bahnen zu lenken. Das totalitäre Deutschland, in dem sich die Grenzen zwischen Theater und Politik verwischten, war auch bestrebt, die Bedeutung von Gastauftritten polnischer Intellektueller und Kulturschaffenden aufzubauschen, um erwünschte Reaktionen der Zuschauer zu erzeugen. Dies wurde häufig durch die Bereitstellung einer Claque aus Parteikreisen versucht, welche durch zur Schau gestellten „Enthusiasmus“ das Publikum anheizen sollte.[318]

3.2. Juliusz Kaden-Bandrowskis Gegenbesuch

Die Manipulationstechniken der Nationalsozialisten lassen sich anhand der Vortragsreise des Schriftstellers und Leiters der offiziellen Polnischen Literarischen Akademie, Juliusz Kaden-Bandrowski, gut darstellen. Seine Visite im Januar 1935 war als Gegenleistung für die sechs Monate zurückliegende Einladung von Propagandaminister Goebbels nach Warschau und Krakau konzipiert worden. Es war bezeichnend, dass bei dem Gegenbesuch nicht ein Regierungsmitglied, sondern ein der *Sanacja* nahe stehender Literat nach Deutschland kam. Daran wird einmal mehr deutlich, welche wichtige Stellung den „inoffiziellen“ Kanälen der auswärtigen Kulturpolitik in den deutsch-polnischen Beziehungen zukam. Die Visite Kaden-Bandrowskis sollte nach dem Vorbild der Polenreise Goebbels’ auch nicht den Charakter eines amtlichen Staatsbesuches tragen, sondern mehr „eine Atmosphäre persönlicher Sympathie“[319] herstellen. Damit war bezweckt, die Annäherung auf Regierungsebene nach unten durchdringen zu lassen. Hierzu boten die Deutsche Gesellschaft zum Studium Osteuropas in Zu-

[317] AAN, MSZ 8727, S. 229–231, Ansprache des Oberbürgermeisters Krebs vom 15.6.1935 anlässlich der Eröffnung der polnischen Ausstellung in Frankfurt.

[318] So unter anderem bei der „Halka“-Aufführung in Hamburg (siehe Kapitel III.4.2.) oder beim Auftritt polnischer Ballettgruppen (siehe Kapitel III.4.6.).

[319] PA, Warschau 31, DGzSO an DBW vom 27.2.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sammenarbeit mit dem Europäischen Kulturbund, dem Propagandaministerium und dem Auswärtigen Amt ihre Dienste an.[320]

Kaden-Bandrowski, der mit einer assimilierten Jüdin, Romana Szpak, verheiratet war und 1933 noch gegen die Verbrennung der Bücher „nichtarischer" Autoren im „Dritten Reich" stark protestiert hatte,[321] stellte sich 1935 in den Dienst der bilateralen Kulturkontakte. Seine Motivation sei, wie er später auf Anfeindungen der nationaldemokratischen Zeitung „Dziennik Poznański" antwortete, ein aufrichtiger Wille zur Völkerverständigung gewesen. Es wäre „die Pflicht eines Schriftstellers",

> „ohne Rücksicht auf die ideellen, politischen, sozialen Unterschiede […] und die Vergangenheit eines Landes […] stets eine Initiative zu unterstützen, die beabsichtigt, zum Ausgleich des Verhältnisses und zur Schaffung eines einmütigen Zusammenlebens zwischen zwei benachbarten Völkern beizutragen."[322]

Dies mag zugetroffen haben. Sicherlich wollte der überzeugte Piłsudski-Anhänger die Deutschlandpolitik des Marschalls unterstützen und war dafür bereit, seine ideologischen Vorbehalte gegenüber dem Regime zurückzustellen. Die nationalsozialistische Führung machte ihrerseits ebenfalls Kompromisse und sah zunächst darüber hinweg, dass Kaden-Bandrowski kein Antisemit, sondern „judenfreundlich eingestellt" war.[323] Berlin war zu Beginn 1935 sichtbar darum bemüht, die bilateralen Beziehungen zu vertiefen und polnische Intellektuelle als Vermittler zu gewinnen. Der Propagandaapparat gab daher sein Bestes, um den Erfolg der Vortragsreise des Piłsudski-treuen Schriftstellers und seines Begleiters, des Kulturbeauftragten des Warschauer Außenministeriums, Aleksander Guttry, zu gewährleisten.

Der DGzSO wurde nahe gelegt, „eine möglichst intensive Werbearbeit zu entfalten, damit Herr Kaden-Bandrowski volle Auditorien" vorfand.[324] Nach Anweisung des Auswärtigen Amtes und des Propagandaministeriums wurde auch die Reiseroute, die zunächst auf die Ortsgruppen des Europäischen Kulturbundes in München und Hamburg beschränkt gewesen war, um weitere Städte erweitert. Während Goebbels lediglich Warschau und Krakau besucht hatte, bereiste der Schriftsteller in Begleitung Guttrys zehn Tage lang Deutschland von Berlin über Hamburg und Leipzig bis nach München. Es wurden Kaden-Bandrowski auch Gastvorträge in Essen,

---

320 Ebd., DGzSO an DBW vom 3.10.1934.

321 DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 139; BArch, R 153/1821, Dziennik Poznański Nr. 159 vom 14.7.1937.

322 Ebd., Wiek Nowy Nr. 10844 vom 16.7.1937.

323 BArch, R 153/97, Schreiben der Publikationsstelle Berlin-Dahlem vom 30.1.1935.

324 PA, Warschau 31, DGzSO an DBW vom 30.1.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Frankfurt am Main, Breslau, Köln und sogar in Königsberg angeboten, die der Schriftsteller jedoch aus zeitlichen Gründen nicht wahrnehmen konnte.[325]

War die *Sanacja* darum bemüht, die Kritik an der Visite des Propagandaministers in der polnischen Presse zu unterdrücken, so wurde die Presse in Deutschland angewiesen, die Bedeutung der Gastvorträge herauszustellen. Zahlreiche Minister und hochgestellte Parteifunktionäre erhielten die Anordnung, begleitende Veranstaltungen zu organisieren und diesen auch beizuwohnen. Es gab jedoch selbst in dem totalitären Staat Proteste gegen die Visite des polnischen Schriftstellers, die wohl gegen die unpopuläre Vertiefung der bilateralen Beziehungen gerichtet waren.

So weigerte sich anfänglich der Rektor der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin, Wilhelm Krügers, die Aula seiner Hochschule für den Vortrag zu überlassen, gab jedoch dem politischen Druck nach.[326] Da solche Widerstände im Vorfeld beseitigt worden waren, konnte den polnischen Gästen glaubhaft der Eindruck vermittelt werden, dass ihre Visite in Deutschland besonders willkommen und wichtig sei. Diesen Eindruck verstärkte auch die Anwesenheit bedeutender Persönlichkeiten aus Politik und Kunst, die, wie beispielsweise der frühere Polenfeind Alfred Rosenberg, den Vorträgen und Begleitveranstaltungen beiwohnten,[327] um ihre Loyalität gegenüber dem „Führer“ zu beteuern.

Kaden-Bandrowski sprach in den genannten Städten über die „Wandlung der nationalen Werte im neuen Polen“. Dabei orientierte er sich an dem Propagandaminister, der in Warschau über die Staatsideologie des „Dritten Reiches“ gesprochen hatte. Kaden-Bandrowski erörterte dementsprechend einige Entwicklungslinien der polnischen Geschichte sowie Grundzüge der „Diktatur Piłsudskis“.[328] Dabei betonte er Ähnlichkeiten zwischen den beiden Regimen, um eine ideologische Begründung für die Zusammenarbeit zu liefern. Unterschiede, wie sie beispielsweise zu dieser Zeit noch in der Politik gegenüber den Juden bestanden, wurden dagegen nicht erwähnt. Der Redner unterschlug auch, dass das politische System der *Sanacja* einer eigenständigen, ausgearbeiteten Staatsideologie entbehrte.[329] Dieses

---

[325] Ebd., Abschrift. Deutsch-Europäischer Kulturbund an Juliusz Kaden-Bandrowski vom 18.12.1934; DBW an DGzSO vom 22.1.1935; DGzSO an DBW vom 5.2.1935.

[326] Ebd., DGzSO an DBW vom 30.1.1935 und 5.2.1935.

[327] Ebd., DBW an DGzSO vom 25.1.1935.

[328] Die Wandlungen der nationalen Werte im neuen Polen. Vortrag von Julius Kaden Bandrowski in der Alten Aula der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin, in: Osteuropa 6 (1935), S. 319–329, hier S. 329.

[329] Dieses Vakuum füllte der Personenkult um Piłsudskis aus. Vgl. HEIDI HEIN, Der Piłsudski-Kult und seine Bedeutung für den polnischen Staat 1926–1939, Marburg 2002.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Vakuum überspielte Kaden-Bandrowski gemäß den offiziellen kulturpolitischen Richtlinien der *Sanacja* mit der charismatischen Persönlichkeit des polnischen Marschalls und Fragen der Moral.[330]

Mit Entlehnungen aus der Bibel wurde das polnische Staatsoberhaupt – ähnlich wie Hitler – als ein „Mann der Vorsehung" bezeichnet. Piłsudski würde darüber hinaus all die Tugenden des polnischen Befreiungskampfs gegen die Gewaltherrschaft Russlands verkörpern und habe deswegen mit seinem Staatstreich ein „hohes, hehres moralisches System" geschaffen. Der Schriftsteller setzte damit das *Sanacja*-Regime von der Zeit der „demokratischen Experimente" ab, in der einzelne Parteien eigennützig gehandelt und somit das Allgemeinwohl vernachlässigt hatten. Da für die Charakterisierung des Herrschaftssystems der *Sanacja* die Moral beschworen wurde, erschien die Demokratie am anderen Ende dieser Bewertungsskala als unsittlich und verfallen. In der Abwertung des Parlamentarismus wie auch in der Stilisierung Piłsudskis zum vorbestimmten Führer der Nation wurden die Überreinstimmungen mit dem Nationalsozialismus augenscheinlich. Darüber hinaus betonte Kaden-Bandrowski die Rolle des Landes als Bollwerk Europas, verwies auf die Verbindung Polens mit der westlichen Zivilisation und dessen Rolle als Kulturträger im Osten. Die Polen seien durch die Expansion in den Osten mit der abendländischen Kultur „bis zu den Marken der schwarzen Steppen und bis hinter die grauen Felder Weißrutheniens" vorgedrungen. Wie diese Passage, die offensichtlich den Deutschen den Führungsanspruch im Osten absprach, aufgenommen wurde, ist nicht überliefert. Man kann jedoch annehmen, dass es Meinungsverschiedenheiten und Kritik gegeben hat. Da Gegenstimmen die soeben eingeleitete Vertiefung der Beziehungen hätte gefährden können, wurden sie aller Wahrscheinlichkeit nach unterdrückt. Die Tagespresse hat vielmehr nach dem Wunsch der Veranstalter „außerordentlich gut gearbeitet"[331] und die Bedeutung der Visite aufgebauscht.[332]

Der Schriftsteller, der zum Schluss seiner Deutschlandreise „Mein Kampf" sowie andere nationalsozialistische Schriften überreicht bekam und insgesamt „sehr befriedigt" nach Warschau zurückgekommen war,[333] teilte seine Eindrücke im polnischen Rundfunk mit. Er äußerte seine Bewunde-

---

[330] Eva Plach, The Clash of Moral Nations. Cultural Politics in Piłsudskis Poland, 1926–1935, Athens, OH 2006.

[331] PA, Warschau 31, DGzSO an DBW vom 27.2.1935.

[332] Der Rundfunk strahlte am 4. April 1935 die früher aufgenommenen Sprechtexte der beiden polnischen Gäste im Rahmen der Sendung „Das polnische Schrifttum der Gegenwart" aus; siehe: Gazeta Polska vom 27.2.1935: „O Polsce w Trzeciej Rzeszy", Übersetzung in: PA, R 61204, „Über Polen im Dritten Reich".

[333] PA, Warschau 31, DGzSO an DBW vom 27.2.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rung für die sozialen, wirtschaftlichen und technischen Fortschritte, die im „Neuen Deutschland“ gemacht wurden. Seine besondere Achtung galt dem Musikbetrieb und der Musikliebe der Deutschen. Kritik an Repressionen gegen Juden und Regimegegner blieb in dem Bericht des *Sanacja*-treuen Literaten aus.[334]

Trotz seiner starken Anbiederungsversuche suchte die Staatsführung keinen Kontakt mehr zu dem Schriftsteller. Seine Werke fanden zwar noch freundliche Pressestimmen.[335] Er wurde jedoch wohl wegen der jüdischen Abstammung seiner Ehefrau nicht mehr nach Deutschland eingeladen. Die ideologischen Unterschiede, die Kaden-Bandrowski scheinbar bewusst ausgespart hatte, waren einfach zu groß. Die Nationalsozialisten waren nicht bereit, für die Annäherung an Warschau eine ihrer Kernthesen in den Hindergrund zu stellen. Der „judenfreundliche“ „Herold Piłsudskis“[336] war nicht der Partner, den die nationalsozialistischen „Polenfreunde“ zu finden trachteten.

Auch die Gesellschaft zum Studium Osteuropas, die zunächst versuchte hatte, sich als eine Mittlerstelle zwischen Polen und Deutschland zu etablieren, zog sich nach Kaden-Bandrowskis Visite zurück. Sie erfreute sich „nicht unbedingt des Wohlwollens der leitenden Regierungs- und Parteikreise“[337] und wurde bald durch die Gründung des DPI in Berlin ihrer Rolle beraubt. Die Leitung der Gesellschaft beobachtete die Neueinrichtung missmutig, ließ sich aber nicht auf einen Konkurrenzkampf ein. Dafür stand die Leitung der DGzSO der Annäherung an Warschau grundsätzlich zu skeptisch gegenüber.[338]

Es wäre jedoch falsch zu behaupten, dass die Deutschlandreise Kaden-Bandrowskis und Guttrys keine Früchte getragen hätte. Den beiden polnischen Gästen gelang es in Hamburg im Februar 1935 wertvolle Kontakte zu knüpfen. Davon sollte die polnische Kulturwerbung in den folgenden Jahren stark profitieren.[339]

---

[334] DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 137 f.

[335] Völkischer Beobachter vom 1.11.1936; siehe DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 121 f.

[336] BArch, R 153/97, Schreiben der Publikationsstelle Berlin-Dahlem vom 30.1.1935.

[337] PA, Warschau 31, DBW an AA vom 18.12.1934.

[338] Ebd., DGzSO an DBW vom 27.2.1935.

[339] AAN, Amb. Berlin 2447, S. 42 f., Programm der Hamburgischen Staatsoper vom Mai 1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

3.3. Die polnische Wanderausstellung 1935/36

Es war der Warschauer Regierung ein wichtiges Anliegen, die nach der beleidigenden Geste des deutschen Außenministers Curtius 1930 abgesagte Ausstellung polnischer Kunst möglichst schnell in Deutschland zu zeigen. Das Projekt wurde bereits im Juni 1934 von den TOSSPO-Funktionären Mieczysław Treter und Aleksander Gutry im Propagandaministerium vereinbart, konnte jedoch erst 1935 umgesetzt werden. Die Kunstschau, die der TOSSPO-Direktor Mieczysław Treter vorbereitet und betreut hat, wurde nacheinander in den Städten, Hamburg, Berlin, München, Frankfurt am Main, Dresden, Düsseldorf, Köln, Königsberg und Stettin gezeigt.

Der Kunsthistoriker griff bei der Zusammenstellung der Werke – von kleinen Abweichungen abgesehen –, auf dieselben Exponate zurück, die bereits für die 1930 in Aussicht gestellte Ausstellung vorgesehen waren, denn die Ziele der auswärtigen Kulturpolitik Warschaus blieben gleich. Das Hauptanliegen der Wanderausstellung in Deutschland, die Widerlegung der Kulturträgertheorie, wurde gleich im Vorwort zum Ausstellungskatalog thematisiert. Im Gegensatz zu den Darstellungen deut-scher Kunsthistoriker[340] verweist Treter darauf, dass die polnische Kunst durch verschiedene Kulturkreise geprägt worden sei. Treter spricht grundsätzlich von „drei Hauptelementen", die die historische Entwicklung der Kunst in Polen beeinflusst hätten. An erster Stelle nannte er in Anlehnung an das völkische Denken „das typisch slavische Volkstemperament". Zweitens sei es „die eigenartige geographische Lage [...] an der Grenzscheide zweier großer Welten, des Ostens und des Westens", die bewirke, dass sich in Polen „die grundsätzlichen Strömungen westlicher und östlicher Zivilisation" kreuzten. Daher ließen sich nicht nur deutsche Einflüsse, son-dern auch Einschläge des südwestlichen, also romanischen, des ost-byzantinischen und des orientalischen Kulturraumes finden. Drittens habe die Annahme des Christentums im Jahre 966 über den Charakter der ganzen polnischen Kultur entschieden. Diese habe sich seit dem 10. Jahrhundert in enger Verbundenheit mit Rom und dem romanischen Westen entwickelt. Treter leugnete also keinesfalls den Einfluss der deutschen Kultur in Polen, stellte aber auch die Wechselwirkungen mit anderen Ländern heraus. Diese hätten die polnische Kunst zwar befruchtet, jedoch hätte sie ihre Eigenständigkeit bewahrt und einen „stark nationalen Charakter" entfaltet.[341]

---

[340] Eine Ausnahme war die Überblicksdarstellung des Kunsthistorikers Alfred Kuhn.

[341] Biblioteka Narodowa, Katalog: Polnische Kunst. Ausstellung veranstaltet von der Polnischen Regierung in Gemeinschaft mit der Reichskammer der Bildenden Künste Landesstelle Bayern, München Neue Pinakothek 1935 mit einer Einleitung von Dr. Mieczyslaw Treter, Einleitung.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Das „Nationale“ wurde in erster Linie in der polnischen Folklore und in den Werken des 19. Jahrhunderts gesucht, die für die geteilte Nation identitätstiftend waren und den Widerstand gegen den Russifizierungs- und Germanisierungsdruck der Teilungsmächte beschworen. Die Veranstalter sowie polnische Diplomaten betonten in ihren Ansprachen bei den Eröffnungsveranstaltungen dieses „nationale Kapitel“. So bekräftigte beispielsweise Botschafter Lipski in seiner Rede in Berlin, dass die polnische Kunst des 19. Jahrhunderts durch den politischen Kampf um die Unabhängigkeit beeinflusst worden sei und sich in den Dienst der nationalen Sache gestellt habe. Um den „nationalen Geist zu fördern“ hätten einige Meister „glanzvolle Perioden unserer Geschichte im Volke wachgerufen“, während andere „durch das Zurückgreifen auf alte heimische Sagen und die Symbolik sowie durch Verherrlichung der eigenen Scholle die vaterländischen Gefühle noch bestärken“ wollten.[342]

Dass dazu auch Werke gehörten, die antideutsche Spitzen enthielten, wurde bei der Auswahl der Werke ignoriert, wie am Umgang mit dem Historienmaler Jan Matejko (1838–1893) nachvollzogen werden kann. Seine wichtigsten Gemälde, wie „Die Schlacht bei Tannenberg“ (*Bitwa pod Grunwaldem*, 1410) oder „Der preußische Eid“ (*Hołd Pruski*, 1525) wurden weggelassen. Die Darstellung von historischen Ereignissen, in denen der polnische Nationalstolz aus deutschen Niederlagen genährt wurde, hätte diplomatische Verstimmung hervorrufen können. Auch sein Porträt des Astronomen Nikolaus Kopernikus von 1873 wurde in Krakau zurückgelassen, da dessen nationale Identität ein ständiger Zankapfel war. Es ist charakteristisch für die Annäherung der beiden antidemokratischen und antiliberalen Staaten, dass kein Versuch unternommen wurde, diese strittigen Fragen im Dialog zu erörtern.

Politisch konform war hingegen Matejkos Gemälde „Batory bei Pskow“ (1579), das an den Livländischen Krieg von 1558–1583 (Erster Nordischer Krieg) erinnerte. Dieser Krieg war von Russland gegen Polen-Litauen, Dänemark und Schweden um die Vorherrschaft im Baltikum geführt worden. Auf dem Gemälde Matejkos werden „Moskowiter“ kriechend und unterwürfig vor dem siegreichen polnischen König dargestellt, obwohl in der Realität die verbissene Verteidigung von Pskow Batory zu Friedensverhandlungen geführt hatte. Mit diesem Bild präsentierte sich Polen dem nationalsozialistischen Deutschland als eine der westlichen Welt verbundene Nation, die fähig sei, einen Schutzwall gegen Russland zu bilden.

[342] AAN, Amb. Berlin 2539, S. 109–111, Rede Lipskis bei der Eröffnung der Ausstellung polnischer Kunst in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin am 29. März 1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 6: Matejkos Gemälde „Batory bei Pskow“ wurde bezeichnenderweise auch Hermann Göring im Warschauer Königsschloss gezeigt; das Datum der Aufnahme ist nicht bekannt

Die polnische Wehrhaftigkeit thematisierten zudem Arbeiten von Wojciech Kossak (1857–1942), der ebenfalls mit Vorliebe historische Momente und Schlachtszenen abbildete. Sein wichtigstes Gemälde „Panorama von Racławice“ ist 1.710 m² (15 x 114 m) groß und zeigt den Sieg der polnischen Armee über das russische Heer in der Schlacht bei Racławice 1794 unter Führung des Generals Tadeusz Kościuszko. Neben der antirussischen Tendenz dieses Werkes konnte als ein verbindendes Moment herausgestellt werden, dass der Maler in den Jahren 1895 bis 1902 in Berlin gelebt und die Anerkennung und Freundschaft Kaiser Wilhelms II. gewonnen hatte. Zu dieser Zeit (1886–1896) arbeitete auch Julian Fałat als Hofmaler des deutschen Kaisers. Seine Arbeiten – Naturstudien, Historienbilder und Winterbilder – wurden bei der Zusammenstellung ebenfalls berücksichtigt.

Da die Wanderausstellung 1935 organisiert wurde, konnten auch die modernen Maler Stanisław Wyspiański, Jacek Malczewski und Rafał Malczewski gezeigt werden. Nach der Beschlagnahmung von Werken der so genannten „entarteten Kunst“ im Sommer 1937 hätten diese Künstler in Deutschland nicht mehr ausgestellt werden dürfen. Da Stanisław Wyspiański und Jacek Malczewski in ihrem künstlerischen Schaffen aus der Folklore schöpften und für Rafał Malczewski Landschaften eine Quelle der Inspiration darstellten, wurden sie von der *Sancja* als nationales Kulturgut

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

betrachtet und waren in dieser Zeit noch für die Kulturwerbung im „Dritten Reich“ tragbar. Wyspiański war zum Beispiel mit Werken wie „Mädchen mit Kind“, „Winterlandschaft“, „Mutterschaft“ und einer Illustration zu Homers „Ilias“ vertreten.

Ansonsten drückten Treter sowie polnische Diplomaten in ihren Ansprachen ihre Verachtung gegenüber den modernen abstrakten Kunstrichtungen aus. Treter betonte, dass der Kubismus in Frankreich, der Futurismus in Italien und der Expressionismus in Deutschland, die auf das polnische Kunstleben einwirkten, „nichts besonders Interessantes oder Dauerhaftes und Originelles“ aufzuweisen hätten. In dem wiederhergestellten Staat hätten sich vielmehr diejenigen Bestrebungen durchgesetzt, die keine umstürzlerischen Tendenzen aufwiesen, sondern im Gegenteil „die Sehnsucht nach etwas Stetigem und Umrissenem“ zum Ausdruck brächten.[343] Botschafter Lipski verbreitete ferner die Zuversicht, dass man in Polen gegenwärtig auf die nationale Thematik der Kunst des 19. Jahrhunderts zurückgreife und bemüht sei, „die Elemente des Heimischen und Völkischen hervorzuheben“.[344] Damit sollte das Bild eines politisch stabilen, nationalen und konservativen Polens vermittelt werden, dessen Kulturerbe mit den ästhetischen Vorlieben der Nationalsozialisten konform war.

Gezielt auf den nationalsozialistischen Kunstgeschmack gingen die Veranstalter mit den Holzschnitten ein, einer aus dem 18. Jahrhundert stammenden Volkskunst. Es handelte sich dabei um Drucke von aus Holz geschnitzten Zeichnungen, die mittels Druckerschwärze auf Papier gebracht wurden. Abgebildet wurden Motive aus dem Leben und der Vorstellungswelt der ländlichen Bevölkerung, meist Heiligenbilder und Sagengestalten. Neben den originalen, historischen Volksholzschnitten wurden auch Werke des zeitgenössischen Künstlers Władysław Skoczylas (1884–1934) ausgestellt, der sich von dieser alten Technik hatte inspirieren lassen. Mit Blick auf diesen Künstler versicherte Guttry im Propagandaministerium, dass auch die moderne Grafik „volksgebunden“ sei.[345] Skoczylas’ Drucke, darunter Porträts der Goralen (Bewohner der Tatra), Landschaften sowie Szenen aus dem Leben des legendären Bergräubers „Janosik“, waren in der Ausstellung überrepräsentiert.[346]

Während die polnische Seite bei der Wahl historischer Themen anpassungsfähig war, ging sie keine Kompromisse ein, wenn es darum ging, den Anspruch auf die umstrittenen Gebiete künstlerisch zu unterstreichen,

---

[343] Mieczyslaw Treter, Einleitung zum Ausstellungskatalog.

[344] Ebd.

[345] PA Warschau 31, DBW an RMVP vom 3.6.1934.

[346] AAN, Amb. Berlin 2538, S. 176, Notiz aus der Sitzung der TOSSPO vom 18. März 1929.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

beispielsweise durch Gemälde wie „Oberschlesische Landschaft“ von Eugeniusz Arct und „Hafen in Gdingen“ von Michalina Krzyżanowska. Obwohl diese Akzente einigen Nationalsozialisten missfallen mussten, wurden sie nicht beanstandet. Der Staatsführung lag zu dieser Zeit viel zu sehr daran, die Beziehungen mit Warschau zu vertiefen, so dass sie über diese Details hinwegschaute.

Angesichts der peinlichen Absage von 1930 wollten die Polen aus Prestigegründen die Wanderausstellung in keiner anderen Stadt als in Berlin, und zwar im Gebäude der Preußischen Akademie der Künste eröffnen. Die Nutzung dieser Räume sicherte der Direktor der Reichskammer der bildenden Künste, Ernst Hoffmann, Guttry und Treter noch im Juli 1934 zu.[347] Die Leitung der Akademie der Künste behauptete aber später, sie wäre von dem Projekt nicht benachrichtigt worden und weigerte sich 1935, die Ausstellung zu beherbergen. Der Hamburger Konsul Emil Kipa gewann den Eindruck, dass „gegen die Politik des Reichspropagandaministeriums lokale preußische Faktoren in Berlin die Veranstaltung der polnischen Kunst sabotieren“.[348] „Etwas ist unklar in Berlin“, konstatierte Kipa und gab seinen Zweifeln Ausdruck, dass diese Angelegenheit jemals aufgeklärt werden könnte.[349]

Da die Preußische Akademie der Künste bereits 1933 gleichgeschaltet worden war, kann davon ausgegangen werden, dass dieser Widerstand nicht generell der Politik der Nationalsozialisten, sondern konkret der Annäherung an Polen galt. Der Senat der Akademie wollte damit die sich abzeichnende Vertiefung der Beziehungen behindern, gab jedoch nach und stellte die Ausstellungsräume von März bis April 1935 zur Verfügung.[350] Um die Gunst der Stunde zu nutzten, wurde in Warschau entschieden, den Termin anzunehmen und die Werke noch vor der offiziellen Einweihung in Berlin im Februar in Hamburg auszustellen.[351] Vor den Prestigefragen hatten praktische Überlegungen Vorrang.

Dass die nationalsozialistische Führung so intensiv Druck auf die Preußische Akademie in Berlin ausübte, ist auf die politische Entwicklung im Frühjahr 1935 zurückzuführen. Die Haltung Warschaus konnte Berlin in dieser Zeit nicht gleichgültig sein, zumal die Wiedereinführung der allgemeinen Wehrpflicht bevorstand. Da Frankreich am 20. März vor dem Völkerbund eine Klage gegen den Bruch des Versailler Vertrages durch

[347] AAN, Amb. Berlin 2539, S. 3, TOSSPO an Reichskammer der bildenden Künste vom 12.9.1934; TOSSPO an PBB vom 14.12.1934.

[348] Ebd., S. 10, PK Hamburg an MSZ vom 21.9.1934.

[349] Ebd.

[350] Ebd., S. 32 f., RMVP an PBB vom 14.12.1934.

[351] Ebd., S. 47, MSZ an PBB vom 18.1.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Deutschland eingereicht hatte, wurde Hitler genötigt, ein propagandistisch wirksames Zeichen zu setzen. Es galt Außenminister Beck davon abzuhalten, an der bevorstehenden Tagung des Völkerbundes vom 15.-17. April für den französischen Antrag zu stimmen.[352] Aus diesem Grund wurde alles dafür getan, der Veranstaltung eine möglichst große Bedeutung zu verleihen und Peinlichkeiten, wie sie 1930 aufgetreten waren, zu vermeiden.

Der politische Charakter der Kulturveranstaltung wurde durch die Zusammensetzung des Ehrenkomitees unterstrichen, in das von deutscher Seite Außenminister von Neurath, die beiden Sonderemissäre für Polen, Goebbels und Göring, sowie Kultusminister Bernhard Rust und der Botschafter von Moltke berufen wurden. Die polnische Seite wurde durch Außenminister Beck, Kultusminister Wacław Jędrzejewicz und Botschafter Lipski vertreten.[353] Die nationalsozialistische Führung gestaltete darüber hinaus die Eröffnung der Kunstschau am 29. März 1935 mit einem sicheren Gespür für politische Theatralik.

Hitler entschied sich dafür, der Veranstaltung persönlich beizuwohnen, wodurch er nach außen hin die Bedeutung der bilateralen Verständigung unterstreichen wollte.[354] Dadurch wurde die Eröffnung der Kunstschau zu einer Sensation in Berlin. Auf den Straßen und Bürgersteigen um die Akademie herum sammelten sich trotz schlechten Wetters und starken Schneefalls Menschenmengen, um sich das Spektakel anzusehen. An den gesperrten Straßen bildeten Polizeireihen ein Spalier, durch das ausschließlich die Autos der geladenen Gäste gelassen wurden. Das Gebäude der Akademie wurde mit polnischen und deutschen Nationalfahnen geschmückt und vor dem Eingang stand eine Wache der SS. Der Reichskanzler ging als erster durch das Spalier. Ihm folgten sein Adjutant Brückner und Außenminister von Neurath, Kultusminister Rust, Ministerpräsident Göring, der Chef der Präsidialkanzlei, Otto Meißner, und der Auslandspressechef der NSDAP, Ernst Hanfstaengl sowie zahlreiche Vertreter des künstlerischen und gesellschaftlichen Lebens Deutschlands und Polens.[355]

Der „Führer“ erschien nicht in Uniform, wie er es in der Öffentlichkeit üblicherweise zu tun pflegte, sondern war in Zivil gekleidet. Im Unterschied zu den anderen Anwesenden trug er keinen Anzug, sondern einen Gehrock, das konservativste Kleidungsstück der Männergarderobe. Gegen-

---

[352] Siehe Kapitel II.1.

[353] AAN, MSZ 8727, S. 121, Lipski an MSZ vom 9.3.1935.

[354] Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 92 vom 2. April 1935: „Kanclerz Hitler opuścił wystawę polską pod silnym wrażeniem“.

[355] Steglitzer Anzeiger vom 29.3.1935: „Feierliche Eröffnung der polnischen Kunstausstellung in Gegenwart des Führers“; AAN, Amb. Berlin 2539, S. 119 f., Polnische Botschaft Berlin an MSZ vom 1.4.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

über einer derartigen öffentlichen Ehrerweisung waren polnische Diplomaten und Politiker besonders empfänglich. Diese Gesten wurden als äußerst positives politisches Signal gewertet, weil – wie Außenminister Beck nach seiner Berlinvisite 1935 festhielt – sie „der alten deutschen Tradition widersprachen, der zufolge gegenüber dem Westen alle Verbeugungen gemacht wurden, während man für den Osten nur Brutalität und Arroganz übrig hatte".[356]

Mit der großzügig inszenierten Eröffnungsveranstaltung warben die Nationalsozialisten geschickt um die Gunst der polnischen Regierung. Zugleich konnte Hitler vor der Weltöffentlichkeit demonstrieren, dass er trotz der Wiedereinführung der allgemeinen Wehrpflicht keine aggressiven Pläne hegte. Denn er präsentierte sich als Exponent des Kulturaustausches mit einem Land, an das die Deutschen Gebietsforderungen stellten und dem alle Weimarer Regierungen unversöhnlich gegenübergestanden hatten. Die Geste Hitlers richtete sich nicht zuletzt nach Innen, an die Konservativen und diejenigen Kräfte innerhalb der NSDAP, die die neue Polenpolitik zu sabotieren versuchten. Der deutsche Diktator setzte damit ein Beispiel, das nachgeahmt werden sollte.[357]

Botschafter Lipski glaubte zu dieser Zeit an die Aufrichtigkeit dieser Anstrengungen. Er war damit nicht allein. Der deutsche Diktator konnte viele Menschen über seine aggressiven Absichten täuschen. Gerade in einer persönlichen Begegnung machte Hitler einen positiven Eindruck selbst auf diejenigen Menschen, die dem Regime kritisch gegenüberstanden.[358] Der polnische Diplomat dankte Hitler in seiner Ansprache bei der Eröffnungsveranstaltung im Namen der Warschauer Regierung „für das besondere Interesse und die Unterstützung", die er „der deutsch-polnischen Annäherung persönlich entgegenbring[e]".[359] Abschließend äußerte Lipski die Hoffnung, dass die Kunstausstellung zur gegenseitigen Annäherung beider Völker beitragen werde und richtete eine offizielle Einladung an die Berliner Regierung, in Warschau Werke deutscher Künstler zu präsentieren.[360]

---

[356] Zitiert in: Polska Polityka zagraniczna w latach 1926-1939. Na podstawie tekstów min. Józefa Becka, hg. v. ANNA M. CIENCIAŁA, Paryż 1990, S. 142. – Siehe auch das Umschlagfoto des vorliegenden Buches.

[357] Siehe Presseberichterstattung, z. B. Steglitzer Anzeiger vom 29.3.1935: „Feierliche Eröffnung der polnischen Kunstausstellung in Gegenwart des Führers".

[358] KERSHAW, Hitler, Bd. 2, S. 66.

[359] AAN, Amb. 2539, S. 109–111, Rede Lipskis während der Eröffnung der Ausstellung polnischer Kunst in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin, 29. März 1935.

[360] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 7: Feierliche Eröffnung der polnischen Kunstausstellung in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin am 29. März 1935 in Anwesenheit Hitlers und Görings; am Rednerpult der polnische Botschafter Lipski

Danach führte Mieczysław Treter den Reichskanzler und seine engste Umgebung durch die Ausstellung. Hitler, der sich selbst als Künstler sah, bemühte sich darum, seine Kenntnisse auf diesem Gebiet zur Schau zu stellen. Zugleich zeigte er, dass er es verstand, auf die Empfindlichkeiten seiner Gesprächspartner einzugehen.[361] Er ahnte wohl, dass die lange gedemütigte Nation für gekonnte Schmeicheleien besonders empfänglich war. Die wohlwollende Haltung der polnischen Regierung war ihm die Maskerade wert. So gab er an, Jan Matejko bereits „aus der Kartothek seines Vaters“ gekannt zu haben und zollte besondere Annerkennung für Holzschnitte von Władysław Skoczylas und für einige „typisch polnische Landschaftsbilder“.[362] Besondere Aufmerksamkeit gebührt hier der Tatsache, dass Hitler darüber hinaus zwei Gemälde eines Vertreters des „Jungen

[361] KERSHAW, Hitler, Bd. 2, S. 66.

[362] AAN, Amb. Berlin 2539, S. 119 f., PBB an MSZ vom 1.4.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Polen“, Stanisław Wyspiański, ausdrücklich würdigte.[363] Dass Werke dieser modernen Kunst zwei Jahre später aus deutschen Museen als „entartet“ entfernt wurden, veranschaulicht einmal mehr, wie uneinheitlich die Kunstvorstellungen der Nationalsozialisten waren. Der „Führer und Reichskanzler“ lobte selbstverständlich auch das Porträt Marschall Piłsudskis, womit er seine persönliche Verehrung ausdrückte und zugleich diplomatisches Geschick bewies.



Abb. 8: Hitler und Göring während der Besichtigung der polnischen Kunstausstellung; rechts Ausstellungskommissar Mieczysław Treter

Neben Hitler verstand es auch der Propagandaminister, sich die Sympathie der Polen zu sichern. Goebbels lobte die gute Organisation der Ausstellung und gestand gegenüber den Veranstaltern, „mit Verlegenheit über die analoge Ausstellung nachzudenken, die Deutschland veranstalten wird“.[364] Das war wahrscheinlich nicht einmal gelogen, da der zu dieser Zeit andauernde kulturpolitische Grundsatzstreit die Durchführung einer für den Nationalsozialismus repräsentativen Kunstschau verhinderte.

All diese Anerkennung musste für polnische Ohren mit Sicherheit wie Musik geklungen haben, zumal von deutscher Seite meist Vorurteile über

[363] Ebd.

[364] AAN, MSZ 8727, S. 363, Mieczysław Treter an MSZ vom 28.10.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

mangelnden Ordnungssinn und die „polnische Wirtschaft“ geäußert wurden. Eine ähnliche Wirkung hatte sicherlich auch eine Bemerkung Goebbels’ zu der Auswahl der Werke:

> „Auf dieser Ausstellung, die zu den interessantesten gehört, die ich je gesehen habe, gab es zehn bis zwölf unbestreitbare Meisterwerke und der ganze Rest stand höher als dies normalerweise bei derartigen Ausstellungen der Fall war.“[365]

Somit distanzierte er sich gegenüber seinen Gesprächspartnern von der in Deutschland weit verbreiteten Auffassung vom niedrigen Stand der polnischen Kultur. Es zahlte sich scheinbar aus, dass die polnischen Stellen Rücksicht auf den nationalsozialistischen Geschmack genommen hatten. Denn zum Schluss erklärte Goebbels noch: „Es sind lebendige Kunstwerke, die mit dem Volk verbunden sind, dem sie entstammten.“[366]



Abb. 9: Polnische Kunstausstellung in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin. Die Holzskulpturen des Bildhauers Xawery Dunikowski sind ein Abbild von Gesimsköpfen des Krakauer Königsschlosses Wawel. Die von verschiedenen Seiten, aber nebeneinander angebrachten Fahnen visualisieren die Annäherung zwischen dem „Dritten Reich“ und Polen

[365] Ebd.

[366] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Nicht zuletzt mit solchen Lobpreisungen vermittelte Goebbels den Eindruck, dass die neue Polenpolitik Deutschlands durchaus aufrichtig und ernst gemeint sei.[367] Er machte sich im Namen des „Führers“ zum Anwalt der Annäherung, die gegen die Widerstände seitens des Auswärtigen Amtes und der konservativen Kabinettskollegen durchgesetzt werden musste. Die Polen schätzten diese Verbindung zum Propagandaminister sehr und versuchten, über ihn Hitler in seiner neuen Ostpolitik zu bestärken. Dabei gingen sie auf dessen Eitelkeiten ein und versuchten mittels kleiner Geschenke, die Kontakte zu festigen. Da Goebbels besonderes Interesse für Werke Wyspiańskis zeigte,[368] wurden ihm im Oktober 1935 mit großer Mühe aus Privatsammlungen gewonnene Reproduktionen und die Sonderausgabe einer Überblicksdarstellung über das Schaffen des Künstlers übergeben. Nach der Überreichung der Geschenke notierte der Propagandaminister in seinem Tagebuch wohlgefällig:

> „Lipski bringt eine Ehrengabe der polnischen Künstler. Ich bin darüber sehr erfreut. Aussprache über kulturelles Verhältnis Berlin–Warschau.“[369]

Der Reichskanzler wurde hingegen im gleichen Monat mit einer Sonderausgabe des Ausstellungskatalogs und einem Holzschnitt mit der Abbildung Piłsudskis beschenkt.[370] Diese diplomatischen Gesten sollten vermutlich auch die Tatsache überspielen, dass Außenminister Beck vor dem Völkerbund am 17. April 1935 unerwartet für die französische Klage wegen des Bruches der Bestimmungen des Versailles Vertrages durch Deutschland gestimmt hatte.

Dass der deutsche Reichskanzler nach der Genfer Abstimmung den Schluss zog, dass die Kontakte mit Warschau weiter vertieft werden mussten,[371] gab den Ausschlag für den Erfolg der polnischen Kunstschau auch in anderen Städten Deutschlands. Vor diesem Hintergrund ist zu verstehen, dass die meisten Landesstellen des Propagandaministeriums und die lokalen Kunstkammern weitgehende Kooperationsbereitschaft zeigten. Die polnischen Veranstalter konnten Widerstände aus dem Weg räumen, indem sie darauf verwiesen, dass der „Führer“ bei der Eröffnung der Kunstschau in Berlin persönlich zugegen gewesen war.[372] Dies war unter anderem in München der Fall, wo die Leitung der Neuen Pinakothek es ablehnte, die

---

[367] Diplomat in Berlin, S. 104, Notiz des Botschafters Józef Lipski vom 3.12.1933.

[368] AAN, MSZ 8727, S. 268 f., Mieczysław Treter an PBB vom 14.8.1935.

[369] Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Bd. 2, S. 532, Eintragung vom 26.10.1935.

[370] AAN, MSZ 8727, S. 363, Mieczysław Treter an MSZ vom 28.10.1935.

[371] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 185 f.

[372] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 148-157, PGK Königsberg an PBB vom 10.11.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kunstschau zu beherbergen.[373] Dies belegt einmal mehr, wie unpopulär Hitlers Polenpolitik war. Die örtlichen Parteistellen in München wurden erst durch den Verweis auf die persönliche Unterstützung, die der Reichskanzler dem Projekt gewidmet hatte, dazu bewegt, die Räume im Deutschen Museum für drei Wochen vom 11. Mai bis zum 2. Juni 1935 zur Verfügung zu stellen.[374] Sie sorgten außerdem dafür, dass der Eröffnungsveranstaltung in München „alle“ Repräsentanten des Staates, Landes, von Heer und Partei sowie Vertreter des Kulturlebens beiwohnten. Die Landesstelle des Propagandaministeriums wies ferner die Presse an, die polnischen Leistungen in der bildenden Kunst zu würdigen und für den Besuch der Ausstellung zu werben.[375]

Diese Werbekampagne wirkte sich positiv auf die Besucherzahl aus, die sich nach drei Wochen auf stolze 7.700 belief.[376] Der Unterschied zu Berlin wird deutlich, zumal in der Hauptstadt während der zwei Wochen „nur“ 3.000 Menschen die Werke gesehen hatten.[377] Diese beträchtliche Differenz lässt darauf schließen, dass das Interesse an polnischer Kunst nicht erst durch die propagandistische Begleitung der Ausstellung geweckt wurde, die in beiden Städten vergleichbar intensiv war. Eine Rolle mag dabei das ausgeprägte Kunstinteresse der Münchner gespielt haben. Auch ist anzunehmen, dass die Bayern den Polen gegenüber weniger voreingenommen waren, als das bei der Bevölkerung des preußischen Berlins zu vermuten ist. Dafür spricht, dass der Bestand an polnischer Literatur in den Bibliotheken Münchens relativ umfangreich war, wobei selbst Übersetzungen moderner Autoren wie Juliusz Kaden-Bandrowski und Zofia Nałkowska zu finden waren.[378] An der Münchner Kunstakademie erlernten außerdem viele polnische Studenten ihr Handwerk.[379] Ihre aus Privatsammlungen ausgeliehenen und in der Gemäldeauswahl berücksichtigten Werke[380] mochten einige Besucher angezogen haben. Aus diesen Gründen wurde die Ausstellung in München zu einem Ereignis.[381]

---

[373] AAN, MSZ 8727, S. 97, PGK München an MSZ vom 25.2.1935.

[374] AAN, Amb. Berlin 2539, S. 128, PGK München an PBB vom 3.4.1935.

[375] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 34 f., PGK München an MSZ vom 13.5.1939.

[376] Ebd., S. 53, PGK München an MSZ vom 3.6.1935.

[377] AAN, MSZ 8728, S. 115 f., PK Stettin an MSZ vom 3.10.1936.

[378] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 78 f., PGK München an PBB vom 9.11.1936.

[379] HALINA STĘPIEŃ, Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1855, Wrocław 1990; DIES., Die polnische Künstlerenklave in München (1828–1914), in: Zeitblicke 5 (2006), Nr. 2. (19.9.2006).

[380] Siehe Ausstellungskatalog.

[381] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 53, PGK München an MSZ vom 3.6.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Der Erfolg überstieg sogar die Erwartungen der Veranstalter, die weitere Städte im Westen und im Osten in Betracht zogen. War ursprünglich nur Hamburg, Berlin, München, Frankfurt und Dresden in Aussicht genommen worden, so wurden auch Vorbereitungen für Düsseldorf, Köln, Königsberg, Stettin und Breslau getroffen. Während das Projekt in Breslau[382] möglicherweise wegen der ablehnenden Haltung des Gauleiters Wagner nicht stattfinden konnte, verlief die Umsetzung der Kunstschau im Westen Deutschlands reibungslos. Die Reichsbahn gewährte sogar eine Fahrkartenermäßigung auf den Strecken nach München, Frankfurt und Dresden.

Die Parteileitung in Frankfurt am Main, wo die polnische Kunstschau vom 15.-30. Juni zu sehen war, verfasste sogar eine Erklärung über die politische Relevanz der Ausstellung für den Staat. Die Stadt überließ den Veranstaltern zudem die besten Räume des Kunstmuseums. Zu der feierlichen Eröffnung am 15. Juni kamen etwa 100 prominente Persönlichkeiten. Da die von oben gelenkte Presse enthusiastische Kritiken druckte und das Interesse der Frankfurter Bevölkerung an Polen unter dem Eindruck der „Verständigungskampagne“ geweckt wurde,[383] erfreute sich die Kunstschau auch hier einer großen Popularität. Dies wurde wahrscheinlich von einem Überraschungseffekt verursacht. Die polnischen Werke wurden in Frankfurt von 300 Besuchern täglich und insgesamt von über 4.500 Personen gesehen.[384]

Die Eröffnung der Kunstschau am 13. Juli 1935 in Dresden war bereits die zweite deutsch-polnische Feier, die die sächsische Hauptstadt 1935 erlebte. Ihr wohnten etwa 2.000 Personen bei, darunter Vertreter der sächsischen Aristokratie, in Dresden akkreditierte ausländische Diplomaten, der Landrat und der stellvertretende Polizeipräsident. Da die Veranstaltung eine Woche nach der Berliner Visite Außenminister Becks stattfand, berief sich Oberbürgermeister Zörner in seiner Begrüßungsansprache auf dessen Äußerungen. Demnach wollte Dresden im Sinne der Worte des polnischen Außenministers handeln, der dem gegenseitigen Kennenlernen und einer kulturellen Annäherung eine große Bedeutung beimaß.

Dieser Hinweis war ein geschickter taktischer Zug, zumal die erste Staatsvisite eines amtierenden polnischen Ministers bei der Bevölkerung einen positiven Eindruck hinterlassen hatte.[385] Oberbürgermeister Zörner konnte sich als Befürworter der Verständigungspolitik und als „Friedens-

[382] AAN, MSZ 7104, S. 89–96, Anlage zum Schreiben PBB an MSZ vom 9.5.1935.

[383] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 50–53, PGK Frankfurt a. M. an PBB vom 18.2. 1936.

[384] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 62 f., PGK Frankfurt a. M. an MSZ vom 2.7. 1935.

[385] AAN, Amb. Berlin 2318, S. 81 f., PK Leipzig an MSZ vom 6.7.1935. Danach schenkten in Sachsen die Menschen den Presseberichten Glauben, dass Becks Besuch ein wichtiger Beitrag zum Weltfrieden sei.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

apostel“ ausgeben. Er konnte umso glaubhafter sein Image aufbessern, da ihm der Leipziger Konsul Czudowski eine Auszeichnung für dessen Engagement für die deutsch-polnischen Kulturkontakte überreichte. Czudowski zufolge stärkte diese Ehrenerweisung die Autorität des nationalsozialistischen Oberbürgermeisters auch in den Teilen der sächsischen Bevölkerung, die dem Regime eher misstrauisch gegenüberstanden.[386]

Es lässt sich erkennen, dass die Kopplung der bilateralen Kulturbeziehungen an eine Friedensrhetorik beiden Seiten Nutzen brachte. Die Polen glaubten von dem gestiegenen Interesse an ihrem Land profitieren zu können. Die Nationalsozialisten konnten hingegen manche Menschen von ihrer vermeintlichen Friedensliebe überzeugen und somit wichtige Argumente der Regimekritiker entkräften. Oberbürgermeister Zörner beteuerte auf der Eröffnungsveranstaltung auch, dass er „immer und überall an der Vertiefung des Werkes der Annäherung zwischen den beiden großen Nationen“ arbeiten werde. Der polnische Konsul nahm diese Erklärung für bare Münze.[387]

Im Rheinland wurde die polnische Kunstschau ebenfalls äußerst positiv aufgenommen. Sie war vom 8.-22. September 1935 in Düsseldorf und vom 29. September bis 13. Oktober 1935 in Köln zu sehen. An den Eröffnungsveranstaltungen waren beide Male mehrere Hundert hochgestellte Personen zugegen. Die Besucherzahl belief sich in Düsseldorf auf 1.660 und in Köln sogar auf 4.547 Personen. Weniger als ein Sechstel entfiel auf Angehörige der polnischen Minderheit.[388]

Während die nationalsozialistischen Dienstträger im Westen mit überraschendem Eifer die Kulturbeziehungen mit Polen unterstützten, stießen die Vorbereitungen zur Kunstschau im ostpreußischen Königsberg erwartungsgemäß auf Widerstände. Dies lag zum einen daran, dass die Verbände VDA, BDO sowie die Verwaltung und die Parteistellen prinzipiell aus innenpolitischen Gründen die Umsetzung von Hitlers Polenpolitik im Osten verhindern wollten. Der Gauleiter und Oberpräsident Ostpreußens Erich Koch[389] nahm, wie bereits dargestellt, eine ambivalente Haltung ein. Einerseits unterstützte er den „hakatistischen“ BDO-Führer Oberländer und befürchtete die Stärkung der polnischen Minderheit. Andererseits rang er sich aus außenpolitischen Gründen dazu durch, den Kulturaustausch mit Polen zu unterstützten. Deswegen stimmte sein Gaupropagandaleiter Joachim Paltzo am 26. September 1935 der Präsentation der Ausstellung zu.

---

386 AAN, Amb. Berlin 2540 S. 69-71, PK Leipzig an MSZ vom 15.7.1935.

387 Ebd.

388 Ebd., S. 93, PK Essen an PBB vom 30.10.1935.

389 RALF MEINDL, Ostpreußens Gauleiter. Erich Koch – eine politische Biographie, Osnabrück 2007.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Dass er in der nachfolgenden Zeit aber keine Vorbereitungsmaßnahmen traf,[390] ist auf die innenpolitische Situation in Ostpreußen zurückzuführen. Kochs Stellung war im Herbst 1935, als die Entscheidung über die polnische Kunstausstellung getroffen werden sollte, ernsthaft gefährdet. Die SA und SS versuchten Koch zu stürzen und beschuldigten ihn unter anderem, eine eigenständige Außenpolitik zu führen, die darauf hinziele, Ostpreußen vom Reich zu trennen und einen neuen baltischen Staat zu bilden. Dem Oberpräsidenten wurde vorgeworfen, Verbindungen zu einem polnischen Bischof und einer Gräfin in Danzig zu unterhalten[391] sowie „dem Gedanken der überlegenen deutschen Bluts- und Rassengemeinschaft fern[zustehen]".[392] Die in einer Denkschrift verfassten Anschuldigungen wurden Göring während dessen Visite im Oktober 1935 mit der Bitte um Weiterleitung an Hitler überreicht.

Angesichts der Vorwürfe, die Koch zur Last gelegt wurden, bestand offensichtlich Unsicherheit, ob die Umsetzung der polnischen Kunstausstellung dem gefährdeten Oberpräsidenten schaden werde. Der Gaupropagandaleiter Paltzo versuchte als ergebener Diener Kochs womöglich das polnische Projekt zu verhindern, um den Gegnern des Oberpräsidenten innerhalb der SA, SS und Gestapo keine neuen Angriffspunkte zu liefern. Koch wies den Gaupropagandaleiter nach einer polnischen Intervention vom 24. Oktober zwar an, die Ausstellung vorzubereiten.[393] Paltzo schlug den Termin vom 17. November bis zum 1. Dezember 1935 vor, tat jedoch alles, um die Bedeutung der Veranstaltung gering zu halten. Diese Zurückhaltung stand sicherlich im Zusammenhang mit der vom Reichsführer SS Himmler geführten Untersuchungskommission, die den Vorwürfen gegen Koch nachging. Aus diesem Grund wurde Koch am 26. November 1935 als Oberpräsident beurlaubt, wobei dieses Ermittlungsverfahren eine ganze Reihe weiterer hochgestellter Persönlichkeiten betraf.[394]

In dieser Atmosphäre allgemeinen Misstrauens im Vorfeld der Untersuchung waren sich die einzelnen Dienstträger offensichtlich im Unklaren darüber, ob die Förderung polnischer Kulturwerbung ihnen nicht als Verrat an den nationalsozialistischen Prämissen hätte ausgelegt werden können. In den Ostgebieten wurden Personen auch in ruhigeren Zeiten des Verrats bezichtigt, die „im Sinne der Richtlinien Hitlers an der ideologischen

---

[390] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 148–157, PGK Königsberg an PBB vom 10.11.1935.

[391] CHRISTIAN ROHRER, Nationalsozialistische Macht in Ostpreußen, München 2006, S. 343.

[392] Das Schwarze Korps vom 15.5.1935, S. 5; zitiert nach ROHRER, Nationalsozialistische Macht, S. 344.

[393] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 148–157, PGK Königsberg an PBB vom 10.11.1935.

[394] ROHRER, Nationalsozialistische Macht, S. 344 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Annäherung der beiden Nationen arbeiten“ wollten.[395] Angesicht der Oberpräsidentenkrise wurde diese Unsicherheit umso größer.

Vor diesem Hintergrund ist zu verstehen, dass der Gaupropagandaleiter Paltzo davon absah, die Presse von der geplanten Kunstausstellung zu informieren, und außerdem versuchte, die Bildung eines Ehrenkomitees zu verhindern.[396] Erst nach wiederholter Intervention der Veranstalter wurde das Ehrenkomitee zusammengestellt. Paltzo setzte aber durch, dass die Einladungen nicht im Namen des Ehrenkomitees ausgestellt wurden und dass Oberpräsident Koch bei der Eröffnung nicht persönlich anwesend war. Zudem verlegte er kurzfristig den Eröffnungstermin vom Sonntag, den 17. November auf den 16. November 1935 vor. Damit lieferte der Gaupropagandaleiter den Vertretern der städtischen Verwaltung einen Vorwand, um sich der Veranstaltung zu entziehen. Es fehlten insgesamt 50 von 300 Personen, also ein Sechstel der geladenen Gäste. Palzo vermied es, sich seinerseits bei der Eröffnung für die Annäherung zu engagieren und beließ es bei einer „nichtssagenden Ansprache“, in die er lediglich den obligatorischen Verweis auf das von Hitler und Piłsudski geschlossene Abkommen einfügte.[397]

Das Ermittlungsverfahren von SS und Gestapo gegen eine Reihe hochgestellter Persönlichkeiten bewirkte auch, dass die Stadtverwaltung eine merkwürdige Zurückhaltung zeigte. Es wurden, im Unterschied zu anderen Städten, keine Exponate gekauft. Die Leiter der städtischen Behörden, die der offiziellen Eröffnungsveranstaltung ferngeblieben waren, besuchten merkwürdigerweise an den folgenden Tagen die Kunstschau, manche kamen sogar mehrmals.[398] Gingen diese prominenten Besucher etwa ihrem eigenen Interesse an der polnischen Kunst nach, oder wollten sie durch ihr Erscheinen eine bestimmte politische Haltung zum Ausdruck bringen und die frühere Zurückhaltung wiedergutmachen? Beides ist denkbar, obgleich die politische Bedeutung der Ausstellung mehr auf ein opportunistisches Verhalten der Beamten schließen lässt.

Bei der Königsberger Bevölkerung erfreute sich die polnische Kunstausstellung konstant eines wachsenden Interesses. Während am zweiten und am dritten Tag zusammen 500 Besucher kamen, waren es am letzten Tag über 600. In den zwei Wochen wurden 3.860 Eintrittskarten verkauft. Dazu müssen noch etwa 500 Vertreter der Behörden sowie des Kultur- und Wissenschaftslebens gerechnet werden, die freien Zutritt hatten. Dies war

---

[395] AAN, MSZ 7060, S. 187–193, PK Stettin an MSZ vom 21.5.1935.

[396] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 148–157, PGK Königsberg an PBB vom 10.11.1935; S. 134–136, PGK Königsberg an PBB vom 30.10.1935.

[397] Ebd., S. 148–157, PGK Königsberg an PBB vom 10.11.1935.

[398] Ebd., S. 159–164, PGK Königsberg an MSZ vom 13.12.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ein ausgezeichneter Erfolg in einer Stadt, die als ein Einfallstor deutscher Expansion in den Osten galt und 350.000 Einwohner zählte. Die Popularität übertraf, wie den Veranstaltern versichert wurde, alle anderen bis dahin durchgeführten Ausstellungen. Die Wirkung der Ausstellung wurde auch dadurch begünstigt, dass die Königsberger Zeitungen ausführliche und freundliche Besprechungen der Kunstschau brachten, obwohl der Gaupropagandaleiter diesbezüglich keine Anweisungen gegeben hatte. Die Presse befolgte wahrscheinlich Anweisungen aus Berlin und übernahm darüber hinaus einen Vortrag, den Mieczysław Treter während einer Vernissage für Pressevertreter und Kunstinteressierte Mitte November 1935 gehalten hatte.[399] Obwohl die Ausstellung ein beträchtlicher Erfolg war, konnten die Leiter der polnischen auswärtigen Kulturpolitik keine weiteren Veranstaltungen in diesem „Bollwerk des Deutschtums" durchführen.

In Stettin zeigten dagegen die örtlichen Parteistellen eine erstaunliche Kooperationsbereitschaft. Obwohl es in dieser Stadt beträchtliche Widerstände gegen die Annäherungspolitik gab, ordneten sich die führenden Nationalsozialisten, der Gauleiter und Oberpräsident der Provinz Pommern, Franz Schwede-Coburg, und der Oberbürgermeister Werner Faber etwa ab März 1935 dem kulturpolitischen Kurs Hitlers unter. Zu der gleichen Zeit, in der die Entscheidung über die feierliche Einweihung der Ausstellung in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin fiel, wurde Gaupropagandaleiter Kuno Popp angewiesen, die Räume des städtischen Museums in Stettin vom 19. Januar bis zum 16. Februar 1936 kostenfrei zur Verfügung zu stellen.[400] Die Dienstträger in Stettin verlegten in vorauseilendem Gehorsam sogar eine ursprünglich für den 19. Januar geplante Massenveranstaltung anlässlich des Tages der nationalsozialistischen Presse, damit alle wichtigen Vertreter der Stadt und der Partei der feierlichen Eröffnung der Kunstausstellung beiwohnen konnten. Oberbürgermeister Faber wies außerdem in einem Rundschreiben die Schulen an, die Ausstellung zu besuchen.[401]

Der Eifer der Stettiner Funktionäre übertraf die Erwartungen der polnischen Diplomaten. Bei der Eröffnungsveranstaltung waren etwa 300 Personen mit dem Oberpräsidenten und Gauleiter Schwede-Coburg und dem Oberbürgermeister Faber an der Spitze anwesend. Darüber hinaus lud der Museumsverein Mieczysław Treter als Kurator der Ausstellung dazu ein, am 23. Januar 1936 einen Vortrag über den „Nationalen Charakter der

[399] Ebd., S. 159–164, PGK Königsberg an MSZ vom 13.12.1935; S. 148–157, PGK Königsberg an PBB vom 10.11.1935.

[400] AAN, MSZ 8727, S. 108, PK Stettin an TOSSPO, März 1935 (das genaue Datum ist auf dem Durchschlag des Schreibens nicht sichtbar).

[401] Ebd., S. 258, PK Stettin an TOSSPO vom 18.7.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

polnischen Malerei“ zu halten. Die Veranstaltung, der 200 Zuhörer beiwohnten, fand auch einen breiten Widerhall in der Presse. Die gesamte Besucherzahl belief sich auf 5.067 Personen.[402] Darunter waren 3.383 Schulkinder, die auf Anweisung des Oberbürgermeisters unter der Leitung ihrer Kunstlehrer die Ausstellung besichtigten.[403]

Da die nationalsozialistischen Dienstträger in den meisten Städten die polnische Kunstausstellung propagandistisch tatkräftig unterstützten, bekamen die Veranstalter den Eindruck, dass ihr Unternehmen außergewöhnlich erfolgreich war. Die Diplomaten und die TOSSPO-Leiter hielten die Wanderausstellung geradezu für ein „Musterbeispiel der auswärtigen Kulturpropaganda“.[404] Diese Einschätzung beruhte zum großen Teil auf den Pressekritiken, die in zahlreichen Zeitungen erschienen waren und zuweilen enthusiastische Meldungen enthielten. Die TOSSPO sammelte insgesamt etwa 200 ausführliche Artikel und 350 Notizen aus deutschen Zeitungen.[405] Diese lobten die ausgestellten Werke in der Regel für ihre „Verankerung im Volk“.[406] Im Hinblick auf den kulturpolitischen Ehrgeiz der Nationalsozialisten wurden die Exponate zuweilen aufgrund ihrer „Volksgebundenheit“ sogar „als ein nachahmungswertes Beispiel für die Kunst im Dritten Reich“[407] angeführt. Die polnischen Veranstalter lasen die positiven Kritiken mit Zufriedenheit, zumal sie wunschgemäß die Eigenständigkeit und Andersartigkeit polnischer Kunst herausstellten.[408]

Wie die Besucher die Kunstschau bewerteten, darüber können keine verlässlichen Aussagen gemacht werden. Persönliche Eindrücke von der polnischen Wanderausstellung sind nicht überliefert. Es kann dennoch festgehalten werden, dass der breite Widerhall in der Presse nach den üblichen Marketingregeln dem Unternehmen zweifellos zugute kam. „So viel und so gut wurde über Polen noch nie geschrieben“,[409] berichtete bereits der polnische Konsul Emil Kipa aus Hamburg über das Echo der

---

[402] AAN, MSZ 8728, S. 33 f., PK Stettin an MSZ vom 30.1.1936; S. 115 f., PK Stettin an MSZ vom 3.10.1936.

[403] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 179 f., PK Stettin an MSZ vom 4.3.1936.

[404] AAN, MSZ 7104, S. 79– 82, PBB, Anlage zum Schreiben Nr. N/332/92/35.

[405] AAN, MSZ 8728, S. 99 f., Mieczysław Treter an MSZ vom 3.4.1936; Amb. Berlin 2540, S. 159–164, PGK Königsberg an MSZ vom 13.12.1935.

[406] Ebd., S. 33 f., PK Stettin an MSZ vom 30.1.1936.

[407] Ebd., S. 99 f., Mieczysław Treter an MSZ vom 3.4.1936; siehe auch ebd., S. 33 f., PK Stettin an MSZ vom 30.1.1936.

[408] Ebd., S. 99 f., Mieczysław Treter an MSZ vom 3.4.1936; Ebd., S. 159–164, PGK Königsberg an MSZ vom 13.12.1935.

[409] AAN, Amb. Berlin 2539, S. 55, undatiertes Schreiben PK Hamburg an PBB, das auf etwa Februar 1935 zu datieren ist.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Wanderausstellung in den lokalen Zeitungen. Aus diesem Grund fand die Kunstschau viel Aufmerksamkeit, und die Besucherzahl nahm in der Hafenstadt selbst in der dritten Woche nicht ab.[410] Da jedoch viele Menschen die Ausstellung auf Anordnung besichtigten, kann die relativ hohe Besucherzahl nur bedingt als Indikator für deren Popularität dienen. In Stettin waren es sogar zwei Drittel aller Besucher, was eher Zweifel an der Zugkraft polnischer Kulturwerbung in dieser Region aufkommen lässt. Außerdem entsprach die Gesamtbesucherzahl mit 5.067 Personen in einer Stadt mit 270.000 Einwohnern lediglich etwa zwei Prozent der Bevölkerung.[411]

Es gibt dennoch Anhaltspunkte dafür, dass die Kunstschau in vielen Städten durchaus eine gewisse Anziehungskraft auf die deutsche Bevölkerung hatte. Immerhin folgten nicht alle Menschen, wie am Beispiel Münchens deutlich wurde, lediglich Anweisungen. Nach den Beobachtungen eines Berliner Korrespondenten der Amsterdamer Tageszeitung „De Telegraph" waren die Deutschen in den meisten Fällen von dem hohen Niveau der polnischen Malerei überrascht. Der Journalist schrieb, dass die Ausstellung für die Deutschen, die vor der Nichtangriffserklärung „den Wert der polnischen Kunst für zweifelhaft" gehalten hatten, „ein Erstaunen und eine Offenbarung sein" musste.[412] Es sei daran erinnert, dass die polnische Kulturwerbung ähnliche Reaktionen auch in der Weimarer Republik hervorgerufen hatte. Daraus kann abgeleitet werden, dass die Kunstschau durchaus Interesse an der Kultur des weitgehend unbekannten Landes wecken konnte.

Eine solche Beachtung bekundeten ausdrücklich höhere Nationalsozialisten, Museumsleiter und prominente Besucher gegenüber den polnischen Veranstaltern und Diplomaten. Es fällt jedoch auf, dass diese halboffiziellen Unterredungen kaum über die Inhalte hinausgingen, die das Goebbelssche Ministerium vorgegeben hatte. So vertraten beispielsweise in München maßgebende Kreise gegenüber dem polnischen Konsul eine „einhellige Meinung" über den hohen Stand der Wanderausstellung und lobten vor allem den „äußerst nationalen Charakter" der Exponate.[413] Der Direktor des Stettiner Stadtmuseums Otto Holtze ehrte in ähnlicher Weise den „völkischen Ausdruck" der polnischen Kunst.[414] Die meisten prominenten Besucher im Rheinland bekräftigten sogar, dass die polnische Kunst Entwicklungslinien aufweise, denen das künstlerische Schaffen im „Dritten

[410] Ebd., S. 89, PK Hamburg an PBB vom 6.3.1935.

[411] AAN, MSZ 8728, S. 115 f., PK Stettin an MSZ vom 3.10.1936.

[412] AAN, Amb. Berlin 2440, S. 79, Polnische Gesandtschaft Den Haag an MSZ vom 11.4.1935.

[413] Ebd., S. 34 f., PGK München an MSZ vom 13.5.1935.

[414] AAN, MSZ 8727, S. 258, PK Stettin an TOSSPO vom 18.7.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Reich“ folgen müsse. Insofern habe die Wanderausstellung eine wegweisende Bedeutung für die Entfaltung der nationalsozialistischen Kunst, die ebenso eine Stütze im Volk suche.[415] Es ist bemerkenswert, dass keiner der Gesprächspartner Stilrichtungen, Kompositionen oder Farben der Exponate kommentierte oder überhaupt eine eigenständige Meinung zu der Kunstschau äußerte. Die Mehrheit beließ es vielmehr bei einer, wie angenommen werden kann, gedankenlosen Wiedergabe von allgemeinen Phrasen, die auch in der Presse zu lesen waren.

Diese Beschränktheit auf die wenigen verlässlichen Floskeln, die von Oben vorgegeben worden waren, war typisch für die reglementierte Öffentlichkeit in einem totalitären Regime. Es kann zum einem vermutet werden, dass die prominenten Besucher im Voraus instruiert worden waren, wie sie mit den polnischen Vertretern zu sprechen hatten. Ein solches Vorgehen wäre den üblichen diplomatischen Gepflogenheiten zuzuschreiben. Zum anderem lässt jedoch der bedachte Kommunikationsstil darauf schließen, dass die einflussreichen Persönlichkeiten unsicher waren, wie sie die ausgestellten Werke zu bewerten hatten. Wie Untersuchungen zur Sprachregelung in der DDR zeigen, neigen Menschen unter autoritärer Herrschaft dazu, sich in offiziellen und halboffiziellen Gesprächen ausschließlich auf vorgegebene Richtlinien zu beschränken. Aus Angst davor, etwas Falsches zu sagen und sich dadurch womöglich Repressalien auszusetzen, wird vorgezogen, Worthülsen zu wiederholen und auf die Äußerung der eigenen Meinung zu verzichten.[416] Ein solches Verhaltensmuster dürfte auch auf die Kommunikationsgepflogenheiten im „Dritten Reich“ zutreffen. Die Unsicherheiten bei der Einschätzung der polnischen Kunstausstellung waren umso größer, da es gegen Hitlers Polenpolitik starke Gegenströmungen gab. Außerdem waren die Funktionsträger in den unteren Rängen im Unklaren darüber, welche Kunst nun wirklich repräsentativ war, da der kulturpolitische Grundsatzstreit zwischen den drei zuständigen Institutionen andauerte.[417]

Dass die nationalsozialistischen Funktionsträger unter diplomatischem Zwang und nicht aus innerer Überzeugung die polnischen Werke würdigten, lässt darauf schließen, dass sie ihre Beteuerungen selten tiefer durchdachten und deswegen auch kaum verinnerlichen konnten. Diese Vermu-

---

[415] AAN, Amb. Berlin 2540, S. 93, PK Essen an PBB vom 30.10.1935.

[416] ULLA FIX, Rituelle Kommunikation im öffentlichen Sprachgebrauch der DDR und ihre Begleitumstände, in: Sprachgebrauch im Wandel. Anmerkungen zur Kommunikationskultur in der DDR vor und nach der Wende, hg. v. GOTTHARD LERCHNER, 2. Aufl., Frankfurt am Main u. a. 1996, S. 11–63; ANDREA SCHIEWE / JÜRGEN SCHIEWE, Witzkultur in der DDR, Ein Beitrag zur Sprachkritik, Göttingen 2000.

[417] Siehe Kapitel II.2.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

tung kann dadurch gestützt werden, dass der als wegweisend angepriesene Charakter der polnischen Malerei keinen nennenswerten Eingang in die Grundsatzdiskussionen über die nationalsozialistische Kunst fand. Es wurden keine Arbeiten mit wissenschaftlichem Anspruch verfasst, die dem angepriesenen „völkischen Ausdruck" der polnischen Kunst nachgingen oder etwa die Frage erörterten, warum die nationalsozialistische Kunst dem polnischen Beispiel folgen müsste. Es ist auch zu bezweifeln, dass die braunen Ideologen, die weiterhin auf die kulturelle Überlegenheit der Deutschen pochten, ein ernsthaftes Interesse gezeigt hätten, sich mit den vom Propagandaministerium gewürdigten Charakteristiken der polnischen Kunst auseinanderzusetzen. Darüber hinaus darf angenommen werden, dass Initiativen einzelner Personen, die solche Untersuchung hätten aufnehmen wollen, durch die Widerstände gegen Hitlers Polenpolitik sowie durch den Machtkampf zwischen den für die Kultur zuständigen Behörden behindert worden wären.

Es war für die kulturpolitische Realität im „Dritten Reich" sowie für die deutsch-polnische Annäherung bezeichnend, dass die an sich gelungene Kunstausstellung keine langfristige Wirkung hatte. Sie ebnete nur vorübergehend den Weg für die Verwirklichung von individuellen Ausstellungen einzelner Künstler.[418] Die Stadt Aachen organisierte beispielsweise in Eigeninitiative im Oktober 1935 eine eigene Schau polnischer Werke.[419] Auf Anregung des Konsuls in Essen, Zawadowski, stellte das Museum Folkwang im Mai 1935 die Porträts von Janusz Janowski und die Grafiken von Tadeusz Cieślewski aus. Die Kulturschaffenden und die Presse zeigten sich beeindruckt und betonten – wie üblich konform – die Bedeutung der Tradition der Volkskunst. Einen Monat später veranstaltete auch die Buchhandlung Baedecker in Essen eine Ausstellung von Büchern über Piłsudski und Übersetzungen einiger polnischer Werke.[420] Um die gute Stimmung zu nutzen, veranstaltete der polnische Diplomat Zawadowski am 12. Oktober 1935 in den Räumen des Konsulats eine kleine Kunstschau und einen Vortrag, die der zeitgenössischen Malerin Zofia Stryjeńska gewidmet waren. Unter den 40 Gästen waren Parteiangehörige sowie Vertreter aus Kunst, Wissenschaft und Presse unter anderem aus Essen, Dortmund,

[418] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte und nicht unterzeichnete Niederschrift.

[419] AAN, MSZ 8729, S. 217, PK Essen an MSZ vom 8.10.1935. Darunter waren Aquarelle von Stanisław Sliwiński, Entwürfe von Bühnendekorationen von Samuel Zborowski sowie Werke von Bogna Krasnodębska-Gardowska, Stanisław Ostoja-Chrostowski, Tadeusz Cieślewski, Stefan Mrożewski und Władysław Skoczylas.

[420] AAN, MSZ 8728, S. 96, PK Essen an MSZ vom 14.5.1935; S. 70, PK Essen an MSZ vom 7.6.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Münster und Düsseldorf. Dementsprechend groß war auch die Resonanz dieser an sich kleinen Veranstaltung in den lokalen Zeitungen.[421]

Die Vertiefung der Zusammenarbeit im Bereich der bildenden Künste oder die Aufnahme von Kontakten zwischen einzelnen Künstlern, Museen und Kulturinstituten blieb jedoch aus. Wegen des kulturpolitischen Grundsatzstreits dauerte es auch weitere drei Jahre, bis die nationalsozialistische Führung der Gegeneinladung folgen und in Warschau eine Ausstellung deutscher Kunst organisieren konnte. Als langfristiger Ertrag der Wanderausstellung kann lediglich die Neuauflage des Werkes von Alfred Kuhn „Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart“ aus dem Jahr 1930 genannt werden, die 1937 im Berliner Verlang Klinkhardt & Biermann erschien und 155 Abbildungen sowie eine Literaturübersicht im Anhang enthielt.

3.4. Die Vorzeigepolen: Jan Kiepura und Pola Negri

Die nationalsozialistische Führung brauchte talentierte Ausländer aus praktischen, propagandistischen und persönlichen Gründen. Zunächst mussten die durch Emigration von deutschen Künstlern entstandenen Verluste ausgeglichen werden. Es ging auch darum, einen bunten Kulturbetrieb aufrechtzuerhalten, der dem Regime einen „schönen Schein“[422] verlieh. Damit konnte das Bedürfnis der Bevölkerung nach Unterhaltung befriedigt und eine Fassade errichtet werden, die eine faszinierende Anziehungskraft nicht nur auf Deutsche, sondern auch auf ausländische Besucher ausübte. Mit einem reichen Unterhaltungsangebot konnte ein Schleier darüber gelegt werden, was jenseits des Glanzes und abseits der Öffentlichkeit geschah. So ließ sich von den Menschenrechtsverletzungen im Inneren ablenken und über die aggressiven Zukunftsabsichten von Hitlers Außenpolitik hinwegtäuschen.[423]

Daraus ergab sich eine relativ große Anzahl von ausländischen Schauspielern und Musikern, die in eklatantem Widerspruch zu dem aus ideologischen Gründen geforderten rein deutschen Kulturbetrieb stand und den Anschein von „Normalität“ erzeugte. Es waren nicht nur Repräsentanten der von den Nationalsozialisten geschätzten germanischen Völker, wie die

---

[421] AAN, Amb. Berlin 2445, S. 73, PK Essen an PBB vom 16.10.1935.

[422] PETER REICHEL, Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, 2. Aufl, München u. a. 1991.

[423] HEINZ HÖHNE, Die Zeit der Illusionen. Hitler und die Anfänge des Dritten Reiches 1933–1936, Düsseldorf u. a. 1991, S. 351 f.; RICHARD D. MANDELL, Hitlers Olympiade. Berlin 1936, München 1980.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Schwedinnen Kristina Söderbaum oder Zarah Leander, die am deutschen Kulturbetrieb teilnahmen. In deutschen Filmproduktionen wirkten auch unter anderem die jüdischstämmige Ungarin Martha Eggerth und die Tschechin Lída Baarová mit. Ferner suchten die nationalsozialistischen Größen, die sich aus Eitelkeit als Teil der Künstlerwelt fühlen wollten, Kontakt mit den ausländischen Stars. Der Propagandaminister hatte sogar eine Liaison mit der Filmschauspielerin Baarová und wollte sich für sie 1938 scheiden lassen. Dieser Schritt wurde durch seine Ehefrau vereitelt, die sich im August 1938 unmittelbar an Hitler wandte, der wutschnaubend ein Ende der Beziehung angeordnet haben soll. Damit ging auch die Karriere der Tschechin im „Dritten Reich" zu Ende.

Zwischen polnischen Künstlern und der NS-Führung bestand ebenfalls ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis. Die Polen profitierten von den Arbeitsaufträgen in Deutschland und der damit verbundenen weltweiten Anerkennung. Die Staatsführung konnte insbesondere Jan Kiepura und Pola Negri, die beiden früher von den Rechten wegen ihrer Nationalität angegriffenen, international bekannten Künstler, für ihre Selbstverharmlosungsstrategie vereinnahmen. Es wurden daher keine Kosten für die Gagen der beiden Berühmtheiten gescheut, die ihrerseits eifersüchtig um den Rang des „berühmtesten Polen" in Deutschland wetteiferten.[424]

Jan Kiepura gehörte zum Kreis der besonders hoch bezahlten Künstler und verlangte für ein Konzert bis zu 3.700 Reichsmark – dies entsprach damals annähernd dem Preis einer viertürigen Limousine von Mercedes-Benz.[425] Der propagandistische Wert des Künstlers war der nationalsozialistischen Führung die hohe Summe wert.[426] Um den Tenor pauschal für drei Auftritte an der Berliner Staatsoper zu gewinnen, sorgte deren Dienstherr Göring sogar persönlich dafür, dass der Betrag von insgesamt 11.100 RM an die Polnische Staatsbank transferiert wurde.[427] Um die Wirkung dieses kulturpolitischen Schauspiels zu verstärken, besuchte Hitler zusammen mit seinen engsten Paladinen und den Sonderemissären für Polen das Konzert Kiepuras im November 1934. Göring und Goebbels beeilten sich, dem Gast demonstrativ zu gratulieren. Aufnahmen dieser Szenen, die gezielt in zahlreichen Zeitungen abgedruckt wurden, hatten einen internationalen Sensationswert.

---

[424] HALAMA, Moje nogi, S. 44.

[425] DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 294.

[426] BArch, R 55/1187; RMVP an Reichsstelle für Devisenbewirtschaftung vom 29.11. 1934.

[427] AAN, Amb. Berlin 2443, Göring an Lipski vom 16.11.1934; zitiert bei DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 294.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Der Tenor wurde ferner für einen Lieder- und Arienabend am 4. Dezember 1934 in der Berliner Philharmonie[428] und – wie bereits erwähnt – für ein Konzert bei der Eröffnung des Deutsch-Polnischen-Instituts in Berlin am 25. Februar 1935 engagiert, dessen Ertrag in das Budget der Neugründung einfloss.



Abb. 10: Hermann Göring gratuliert öffentlichkeitswirksam Jan Kiepura nach seinem Auftritt am 25. Februar 1935 im Marmorsaal im Zoologischen Garten anlässlich der Gründung des Deutsch-Polnischen Instituts. Im Hintergrund sind der Leiter des Instituts, Achim von Arnim (in Uniform) und Reichsarbeitsminister Franz Seldte (mit Brille) zu sehen

Danach war der Sänger ein häufiger Gast auf den Veranstaltungen des Instituts. Das DPI schmückte sich gerne mit dem berühmten Künstler und organisierte 1936 einige seiner Auftritte, die stets auf großes Publikumsinteresse stießen. Kiepura spielte und sang auch im deutsch-englischen Gemeinschaftsfilm „Mein Herz ruft nach dir“ (1934) und in der deutschen Produktion „Ich liebe alle Frauen“ (1935). In deutschen Kinos liefen außerdem die österreichischen Filme Kiepuras, „Im Sonnenschein“ (1936) und

[428] AAN, Amb. Berlin 2442, S. 1, Konzertdirektion C. Ebner an PBB vom 29.11. 1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Zauber der Boheme“ (1937). Im November 1936 gastierte er in „La Bohème“ von Giacomo Puccini und „Rigoletto“ von Guiseppe Verdi in der Staatsoper Unter den Linden in Berlin.



Abb. 11: Jan Kiepura bei einem Konzert im Berliner Zoologischen Garten, Juni 1936

Kiepura erlebte Mitte der 1930er Jahre wahrscheinlich die schönste Zeit seines Lebens, zumindest aber die Zeit seines größten Ruhmes. Während der Dreharbeiten zu dem Film „Mein Herz ruft nach dir“ lernte er 1934 in Berlin seine spätere Frau, Martha Eggerth, kennen. Neben dem Liebesglück gingen seine Träume von Erfolg und Wohlstand in Erfüllung. Der „Junge aus Sosnowiec“, Sohn eines Bäckers, liebte es, bewundert und umworben zu werden. Dank der Ufa-Filme wurde er in Berliner Restaurants, Nachtlokalen und auf der Straße erkannt und von seiner deutschen Anhängerschaft enthusiastisch bejubelt. Bei solchen Gelegenheiten pflegte er spontan eine seiner Arien vorzusingen, um sich am berauschenden Beifall der begeisterten Menge zu erfreuen.[429] Es schmeichelte ihm besonders, dass sich mächtige Diktatoren wie Hitler und Mussolini für seine Stimme interessierten. In einem Interview für den „Ilustrowany Kurier

[429] SCHMITZEK, Drogi i bezdroża, S. 245.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Codzienny“ vom 19. Januar 1935 strich er heraus, dass der *Duce* sich drei Mal einen seiner Filme angesehen und dass er mit Hitler persönlich gesprochen habe.[430] Kiepura erntete viele Komplimente des Propagandaministers, der den polnischen Künstler bis 1937 für einen einfallsreichen und charmanten Menschen hielt.[431]

Es war ein großer Glücksfall für das Regime, dass die Hollywood-Karriere der Schauspielerin Pola Negri Ende der 1920er Jahre vorbei war. Der zunächst in Amerika euphorisch bejubelte erste europäische Star passte nicht mehr in die Hollywood-Filme. Die Dekadenz und der Fatalismus der Alten Welt, womit Negri aufgrund ihrer frühen Rollen assoziiert wurde, standen in eklatantem Kontrast zu den energetischen Idealen des amerikanischen Kapitalismus. Negris früheres Image als fremdländischer Vamp, das in der amerikanischen Presse noch aufgebauscht worden war, wurde in den lebensbejahenden Filmen mit *Happy End* neutralisiert. So spielte Negri zunächst noch in Filmen älteren Zuschnitts, die aber mehr und mehr der Forderung nach *goodness morality* im Hollywood der 1920er Jahre weichen mussten. Nach dem misslungenen Transfer von der *femme fatale* zum *good girl* verlor Negris Persönlichkeitsbild an Glaubwürdigkeit und büßte seine faszinierende Anziehungskraft ein. Die polnische Schauspielerin scheiterte in Hollywood auch, weil sie nicht „amerikanisch“ wurde, wie man es in den USA von Immigranten erwartete. So spielte sie zwar zwischen 1922 und 1928 in 22 Stummfilmen mit, von denen aber keiner an ihre europäischen Erfolge heranreichte. Nach der Einführung des Tonfilms 1929 bereitete ihr starker polnischer Akzent im Englischen weitere Schwierigkeiten.[432]

So war es auch für Negri ein Glücksfall, dass das „Dritte Reich“ dringend ausländische Berühmtheiten für die Filmproduktion suchte. Sie hatte nach dem Börsenkrach von 1929 ihr Vermögen verloren und ihr Palais in der Normandie verkaufen müssen. Stattdessen erwarb sie eine „bescheidene Villa“ an der Côte d’Azur. Da ihr Vertrag mit einem amerikanischen Studio 1932 nicht mehr verlängert wurde, kam es ihr sehr entgegen, als die Ufa ihr 1935 175.000 Mark für die Hauptrolle in Willi Forts „Mazurka“ anbot. Da es „fantastische Bedingungen“ waren, blieb ihr „keine Wahl“[433],

[430] Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 19. vom 19.1.1935.

[431] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2, S. 575, Eintragung vom 27.2.1936: „Kiepura hat Ideen. Ein charmanter Mensch.“

[432] DIANE NEGRA, Immigrant Stardom in Imperial America. Pola Negri and the Problem of Typology, in: A Feminist Reader in Early Cinema, hg. v. JENNIFER M. BEAN/ DIANE NEGRA, Durham/ London 2002, S. 374–403, hier, S. 376, 400.

[433] NEGRI, Pamiętnik, S. 387, 396.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

musste sie doch – wie sie es in ihren Memoiren apologetisch ausdrücke – „irgendwie [ihren] Lebensunterhalt verdienen“[434]. Was sich in ihrer Schilderung so dramatisch anhörte, bedeutete, dass die Schauspielerin ihr früheres Luxusleben zurückhaben und die Villa in Südfrankreich behalten wollte. In erster Linie hoffte sie auf ein *Comeback*, das ihr die Tore zu Hollywood wieder öffnen würde.

Da der Schauspielerin noch während ihrer Zeit im deutschen Stummfilm Anfang der 1920er Jahre von der Rechten eine jüdische Herkunft nachgesagt worden war, musste diese Unterstellung noch vor dem Beginn der Dreharbeiten zu „Mazurka“ aus der Welt geschafft werden. Nachdem Botschafter Lipski in dieser Angelegenheit im Propagandaministerium interveniert hatte, brachten Berliner Zeitungen auf der Titelseite die Meldung: „Pola Negri ist Polin also Arierin.“[435] Nachdem die Verleumdung aus dem Atelierklatsch verbannt worden war, konnten die Arbeiten beginnen. Goebbels mischte sich in die Produktion massiv ein,[436] um seine moralischen und politischen Ansichten durchzusetzen. Wie es scheint, wurden polenspezifische Bezüge erst nachträglich eingebaut. Das Drehbuch war bereits fertig, bevor Negri nach Deutschland kam.[437] Es erzählte die Geschichte von einer gefallenen Frau und einer opferbereiten, liebenden Mutter, die nicht zwingend vor einem polnischen Hintergrund dargestellt werden musste. Erst nachdem Pola Negri, die mit Akzent Deutsch sprach, für den Film gewonnen war, muss die Idee entstanden sein, sie eine Polin spielen zu lassen. Wohl um die polnischen Bezüge noch stärker herauszustellen, wurde der Film nach dem Volkstanz „Mazurka“ benannt.

Der Propagandaminister war mit der Produktion, die dem Publikum sowohl Unterhaltung bot als auch eine ideologische und politische Botschaft vermittelte, äußerst zufrieden. Für ihn war der Film „ganz virtuos gemacht. Und die Negri spielt hinreißend.“[438] Er konnte sich damit auch vor seinem „Führer“ bewähren, wie er am 15. November 1935 in seinem Tagbuch notierte: „Donnerstag: Führer hat ‚Friesennot‘ und ‚Mazurka‘ gesehen. Ist begeistert davon. Große Freude für mich, da ich wieder mal Pate war.“[439]

Der Film hat zwei Zeitebenen. Die Handlung spielt zunächst „in einer europäischen Hauptstadt“, dann, nach einer Rückblende, im Warschau der Vorkriegszeit

[434] Ebd.

[435] Negri, Pamiętnik, S. 384 f.

[436] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2, S. 540, Eintragung vom 15.11.1935.

[437] Negri, Pamiętnik, S. 387.

[438] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2. S. 539, Eintragung vom 13.11.1935.

[439] Ebd., S. 540, Eintragung vom 15.11.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und kehrt schließlich wieder zurück. Zu Beginn versucht der russische Pianist Grigorij Michailow sich einer behütet aufgewachsenen jungen Frau namens Lisa zu nähern. Er führt sie in ein anrüchiges Lokal aus, in dem eine tief dekolletierte Chansonette (Pola Negri) einen Auftritt gibt. Diese erblickt und erkennt Michailow, während er seiner jungen Begleiterin einen Kuss stiehlt. Da Michailow die Sängerin ebenfalls erkannt hat, versucht er das Lokal mit Lisa möglichst schnell zu verlassen. Auf der Treppe wird er jedoch von der aufgebrachten Sängerin aufgehalten und erschossen. Die Chansonette weigert sich, vor Gericht auszusagen und zeigt sich erst kooperativ, als alle Anwesenden, darunter die als Zeugin vernommene Lisa, den Gerichtssaal verlassen haben.

Ihre Erzählung führt die Zuschauer zurück in das Warschau von 1912, das fest im Griff der russischen Teilungsmacht ist. Dort, in der Oper, dirigiert Grigorij Michailow sein Werk „Mazurka“, dessen längere Partien aus Vorführungen polnischer Volkstänze bestehen. Die Angeklagte, die damals blutjunge Vera Kowalska, tanzt in einer Volkstracht eine der führenden Rollen, die für die Handlung keine Rolle spielen, aber der Blut-und-Boden-Ästhetik Rechnung tragen. Es ist ihr letzter Auftritt. Sie heiratet anschließend den Offizier Boris Kirow und führt als Ehefrau und Mutter einer kleinen Tochter ein besinnliches, glückliches Leben, bis der Krieg ihren Mann an die Front befördert. Michailow schafft es jetzt, die vereinsamte Frau mit List zu verführen und sich ihrer zu bemächtigen. Der inzwischen zurück gekommene Kirow erfährt, was vorgefallen war, und lässt sich scheiden. Da das Kind dem Mann zugesprochen wird, verliert Vera Kowalska den Sinn in ihrem Leben. Von diesem Zeitpunkt an muss sie sich als Chansonette in Lokalen von zweifelhaftem Ruf verdingen.

Die Erzählung Veras kehrt zurück in die „europäische Hauptstadt“, wo sie nach 15 Jahren per Zufall ihre Tochter, die junge Lisa, sehen kann. Da Lisa die zweite Frau Kirows für ihre richtige Mutter hält, beschließt Vera, ihrer Tochter die schmerzliche Wahrheit zu ersparen. Als sie aber ihr Kind mit dem Mann sah, der ihr eigenes Leben zerstört hatte, griff sie aufgebracht zur Pistole, um Lisa vor dem herzlosen Verführer zu beschützen. Obwohl Vera damit einen Mord beging, hebt das Gericht die Strafe auf. Vera Kowalska wird freigesprochen. Sie verzichtet jedoch darauf, ihrer Tochter die Hintergründe dieser Entscheidung mitteilen zu lassen. Lisa erfährt nicht, wer ihre leibliche Mutter war.[440]

Der Propagandaminister ließ in erster Linie das mit der braunen Ideologie konforme Frauenbild in den Vordergrund rücken. „Mazurka“ wurde am 14. November 1935 in Berlin im Rahmen einer Festvorstellung für das Hilfswerk „Mutter und Kind“ uraufgeführt. Die Fachpresse warb auch mit der „sozialen Greifbarkeit der Handlung“ und glorifizierte das „verzichtvolle Muttertum Veras“.[441] Die Hauptdarstellerin, die dem deutschen Publikum bislang als Inbegriff von Sünde und zerstörerischer Verführung bekannt war, läuterte sich in dieser Rolle vom erotischen Vamp zu einer

[440] Barch Filmarchiv, Mappe 11114.

[441] Filmwoche Berlin, 13. Jg., Nr. 47 vom 20.11.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

von der braunen Propaganda verherrlichten selbstlosen Mutter.[442] Es müssen zugleich polenspezifische Bezüge und der russische Hintergrund beachtet werden. So stellt sich die Frage, warum Vera Kowalska trotz des eingestandenen Mordes freigesprochen wurde. Warum war der kaltblütige Verführer, ja Vergewaltiger der unglücklichen Polin ausgerecht ein Russe, der versucht, auch außerhalb von Warschau das Leben einer weiteren jungen Frau zu ruinieren? Bezieht man die Antworten auf die antisowjetisch motivierte Annäherungspolitik an Warschau, so erscheint folgende Interpretation möglich: Es ist wahrscheinlich, dass der Propagandaminister in die polnische Protagonistin die Rolle hineinprojizieren ließ, die Hitler dem anvisierten „Juniorpartner" zusprach. Sie hatte selbst unter dem russischen Wüstling gelitten und erkannte, dass er auch eine Gefahr für ihre inzwischen in einer „europäischen Hauptstadt" lebende Tochter darstellte. Vera Kowalska könnte also im übertragenen Sinne für das Bollwerk stehen, das Europa vor dem schädlichen Einfluss der Sowjetunion abriegelte.

Diese Auslegung kann zwar dadurch angegriffen werden, dass der treue Ehemann Veras, Boris Kirow, dem Namen nach eher ein Russe sein dürfte. In diesem Detail war die antisowjetische und propolnische Tendenz des Films nicht konsequent umgesetzt. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass Goebbels die antisowjetische Aussage von „Mazurka" bewusst abschwächen ließ, um in der „Friedensphase" kein Misstrauen des Auslands zu provozieren. Außerdem wurden polnische und russische Merkmale in deutschen Filmen traditionell häufig miteinander vermischt. Es war im Grunde genommen typisch für die Produktionen aus dem Kaiserreich und der Weimarer Republik, dass insbesondere bei weiblichen Protagonistinnen russische Vor- und polnische Nachnamen zusammengesetzt wurden.[443] Dies gilt auch für den Namen Vera Kowalska. Da sich die Nationalität von Veras Ehemann nicht eindeutig erkennen lässt, sollte die dargestellte Interpretation lediglich als ein Vorschlag verstanden werden. Wenn das als zerstört geltende Schriftmaterial zu der Produktion doch noch gefunden werden sollte, könnten neue Informationen gewonnen werden, die den Film vielleicht in einem anderen Licht erscheinen lassen.

Es kann auf jeden Fall festgehalten werden, dass „Mazurka" dem Regime einen großen finanziellen und propagandistischen Gewinn einbrachte. Das Schicksal der gefallenen Frau, klassisches Thema zahlloser Melodramen, berührte das Publikum und ließ die Kinokassen klingeln. Von November 1935 bis Ende Januar 1936 sahen allein in Berlin mehr als eine Million Zuschauer den Film, in Hamburg waren es 300.000. „Mazurka"

---

[442] RENATE LIPPERT, „Was wisst denn ihr, was Liebe ist." Pola Negri in Mazurka, 1935, in: Frauen und Film 44/45 (1988), S. 77–90.

[443] MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 55.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nahm in den 1936 durchgeführten Umfragen den ersten oder den zweiten Platz auf der Beliebtheitsskala ein. Der Film wurde auch bei parteiinternen Vorführungen der NSDAP gezeigt und konnte mit Erfolg im Ausland vertrieben werden. In Prag beispielsweise war „Mazurka“ 1935 der Film mit den meisten Zuschauern.[444]

Nach diesem Erfolg legte der Propagandaminister Wert darauf, dass Pola Negri dem deutschen Film möglichst lange erhalten blieb. Bald kamen Gerüchte auf, dass sie unter der besonderen Protektion Hitlers stehe und seine Lieblingsschauspielerin sei – dem Hörensagen nach ließ sich der „Führer und Reichskanzler“ während seiner schlaflosen Nächte zwei bis drei Mal in der Woche „Mazurka“ vorführen. Man begegnete ihr daher, wie sie in ihren Memoiren festhielt, „überall mit einer ungewöhnlichen Hochachtung“ und „erfüllte jeden kleinsten Wunsch, als ob [sie] eine Königin wäre“.[445] Negri genoss die Verehrung. Die gläubige Katholikin dankte bereits während der Filmpremiere „im Stillen Gott für die wunderbare Gelegenheit, [ihren] Ruhm wiederherzustellen“.[446] Sie wurde umschmeichelt und war ein häufiger Gast bei den vielen Veranstaltungen mit nationalsozialistischer Prominenz. Hitler begegnete sie nur einmal bei der Trauerfeier für den verstorbenen Piłsudski in der Berliner Hedwigskathedrale.[447]

Von polnischer Seite aus wurde Negri nur selten dazu herangezogen, die politische Annäherung zwischen Berlin und Warschau zu fördern. Die Berufsdiplomaten trauten der Filmdiva anscheinend nicht allzu viel Geschick im Ungang mit den führenden Nationalsozialisten zu.[448] Sie wurde zwar zu der Eröffnungsveranstaltung des Deutsch-Polnischen Instituts in Berlin im Februar 1935 eingeladen, wohl um der Feierlichkeit mehr Glanz zu verleihen und um internationales Aufsehen zu erwecken.

Botschafter Lipski hielt die Filmdiva, die Halbzigeunerin war und mehrere Ehen und Affären, unter anderem mit Charlie Chaplin, hinter sich hatte, dennoch nicht für eine Person, welche geeignet war, die Annäherung an das nationalsozialistische Deutschland voranzutreiben. Bezeichnend dafür war sein Verhalten bei der Einweihungsfeier des Deutsch-Polnischen Instituts.

---

[444] Filmkurier Nr. 24 vom 29.1.1936: „Über 1 Million Berliner sahen bisher Mazurka“; Filmkurier Nr.1 vom 2.1.1936: „Abstimmung in C.S.R. Kinobesitzer für Mazurka“; ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 330.

[445] NEGRI, Pamiętnik, S. 387.

[446] Ebd., S. 385.

[447] Ebd., S. 387, 395.

[448] MOELLER, Der Filmminister, S. 404 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Schauspielerin erinnert sich in ihren Memoiren, wie sie mit Göring ein Gespräch führte, der sich bei dieser Gelegenheit als ein großer Kenner und Anhänger ihrer Filme zeigte.



Abb. 12: Hermann Göring im Gespräch mit Pola Negri auf einem Empfang anlässlich der Eröffnung des Deutsch-Polnischen Instituts in der polnischen Botschaft in Berlin, 25. Februar 1935

Er zollte ihr besondere Anerkennung für ihren ersten, noch in Warschau gedrehten Film „Der gelbe Pass“ („Żółty paszport“, 1915): „Sie spielten da eine jüdische Studentin“, soll er gesagt haben. „Ich werde den Eindruck nie vergessen, den der Film auf mich gemacht hat. Er war so rührend.“[449] Die französische Zeitung „La Tribune des Jeunes“ vom März 1935 präsentierte ein Bild von dieser Unterredung, das im Hintergrund Botschafter Lipski zeigt, der – wie es scheint – misstrauisch das Gespräch zwischen

[449] Negri, Pamiętnik, S. 388.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dem „zweiten Mann“ in Hitlers Staat und der Filmdiva beobachtet.[450] Lipski war, wie sich Negri später entsinnen konnte, auf dieser Veranstaltung stets darauf bedacht, Konflikte zu vermeiden und verfolgte das Gespräch Negris mit Göring aus dem Hintergrund in der Tat mit Sorge. Er fürchtete, dass sie „etwas unangemessenes sagen könnte“ und zog sie „unter einem Vorwand“ weg.[451] Womöglich wollte der Berufsdiplomat auch vermeiden, dass das Gespräch auf die heikle Judenfrage fiel.

Möglicherweise wegen dieser Vorbehalte wurde Negri für keine weiteren Filme engagiert, die polnische Bezüge aufwiesen. Sie wurde dennoch als eine „kostbare Ware“[452] angesehen und spielte bis 1938 in vier Produktionen. Der erste Film war „Moskau – Shanghai“ (1936) unter der Regie von Paul Wegener, dessen Handlung in Moskau während der Oktoberrevolution beginnt und bei russischen Emigranten in Shanghai endet. Goebbels war mit dem ebenfalls erfolgreichen, antisowjetischen Film jedoch nicht ganz zufrieden:

> „‚Moskau–Schanghai‘ [Shanghai] mit Pola Negri. Der Film ist schlecht, kitschig und übertrieben. Aber die Negri spielt wunderbar und ergreifend.“[453]

Die Schauspielerin erhielt noch Rollen in „Madame Bovary“ (1937), „Tango Notturno“ (1937), „Die fromme Lüge“ (1937/38) und „Die Nacht der Entscheidung“ (1938).

3.5. Die Deutschlandtourneen des Polnischen Ballett Parnells

Zu den meistbejubelten polnischen Künstlern im nationalsozialistischen Deutschland gehörte der Balletttänzer und Choreograph Feliks Parnell (alias Feliks Jan Grzybek, 1898–1980). Parnell, der zunächst in Warschau die Tanzkunst erlernt und seine ersten beruflichen Erfahrungen 1915 bis 1921 in Odessa gemacht hatte, gehörte zu den besten seines Fachs in Polen. Er war seit 1928 als Choreograph am Warschauer Großen Theater *(Teatr Wielki)* tätig und gründete 1934 nach dem Beispiel von „Les Ballets Russes“ von Sergei Diaghilew und Anna Pawlowa das „Polnische Ballett Parnells“ *(Balet Polski Parnella)*. Parnell brach mit der Tradition des klassischen Tanzes und ließ sich von modernen europäischen Richtungen und exotischen außereuropäischen Tanzstilen inspirieren. Er schöpfte

---

[450] Archiwum Miasta Warszawy, Zbiór Korotyńskich XI/1693, Pola Negri, La Tribune des Jeunes Nr. 4 (48), März 1935.

[451] NEGRI, Pamiętnik, S. 388.

[452] Ebd., S. 390.

[453] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2., S. 700, Eintragung vom 17.10.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ferner aus der polnischen Volkskunst und verarbeitete Volkstänze, Sagen und Szenen aus dem ländlichen Leben in seinen Choreographien.[454]

Da sein Ensemble die von der Folklore inspirierten Darstellungen in sein Programm übernahm, war es wie geschaffen für die auswärtige Kulturpolitik der Zweiten Republik. Von der Überzeugung geleitet, dass eben diese „folkloristischen Darbietungen für die Propaganda des polnischen Tanzes" besonders geeignet seien, gewährte das Außenministerium dem Ballett Subventionen für dessen Auftritte in Deutschland. In den Jahren 1935 und 1936 ging Parnell mit seinem Ensemble in staatlichem Auftrag zwei Mal auf Deutschlandtournee.[455] Das dritte Mal bereiste die Truppe 1937 deutsche Städte auf eigene Rechnung, ohne staatliche Subventionen in Anspruch zu nehmen. Das Ballett gab in den drei Jahren insgesamt 60 Gastauftritte. Unter den Tänzern herrschte 1935 zunächst Angst vor einem Gastspiel in Deutschland, zumal sich unter ihnen ein Künstler befand, der 1929 in Oppeln misshandelt worden war.[456] Berlin tat alles, um eine Wiederholung dieser Ereignisse zu verhindern. Die Staatsführung legte zudem Wert darauf, dass die Darbietungen des Balletts in der von ihr gelenkten Öffentlichkeit eine möglichst große Resonanz fanden.

Die Premiere fand am 1. Mai 1935 im Berliner Wintergarten in Anwesenheit von polnischen Diplomaten, Vertretern der deutschen Regierung und Kulturschaffenden statt. Es war zwar der erste Auftritt eines polnischen Balletts in Berlin überhaupt, er folgte aber einer Reihe von weiteren Kulturveranstaltungen. Berlin hatte zuvor schon die Eröffnung des DPI, die Wanderausstellung, die Darbietungen des Chores „Dana" sowie mehrere Auftritte von Jan Kiepura erlebt. In diese Welle polnischer Kultur reihten sich nun die Darbietungen des Ensembles Parnell ein, die bis Ende Mai von mehreren Tausend Zuschauern gesehen wurden.[457]

Die Zuschauer wurden dabei vor den eigentlichen Tanzvorführungen in eine entsprechende Stimmung versetzt. Zunächst sahen sie einen Ausschnitt aus dem Film „Abschiedswalzer"[458], mit dem – wie Parnell in seinem Memoiren schrieb – ein „patriotischer Geist" im Publikum geschaffen wurde, der auch die Darsteller durchdrungen hatte.[459] Anschließend verlieh

[454] PARNELL, Pamiętniki, S.268.

[455] AAN, Amb. Berlin 2449, S. 8 f., PBB an MSZ vom 6.6.1935.

[456] PARNELL, Pamiętniki, S. 274.

[457] AAN, Amb. Berlin 2449, S. 8 f., PBB an MSZ vom 6.6.1935.

[458] Berliner Lokalanzeiger Nr. 108 vom 3.5.1935: „Parnell: Polnischer Tanz. Großes Maiprogramm im Wintergarten".

[459] Parnell will sich nicht daran erinnern, dass der Film deutscher Produktion war. In seinen Memoiren schreibt er, dass ein Ausschnitt aus einem österreichischen Film über die „Französische Revolution" gezeigt worden sei. PARNELL, Pamiętniki, S. 251.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Tola Mankiewicz von der Warschauer Oper der neuen Freundschaft Nachdruck, indem sie einige Lieder auf Polnisch und auf Deutsch vortrug.

Im Geiste der deutsch-polnischen Annäherung und in einer wiederum patriotischen Atmosphäre führte das Ballett dann seine Tanzkünste vor. Es folgten sechs Vorstellungen, wobei vier davon aus der polnischen Folklore schöpften. Zunächst wurde das Krakauer Volksfest zum Andenken an den Tataren-Überfall des Jahres 1281 vorgestellt, das mit einem „Krakowiak“ begann und endete. Anschließend folge eine Choreographie zur Musik von Frédéric Chopin und eine mit dem Titel „Sinne und Arbeit“, die den symbolischen Konflikt zwischen der Arbeit und der Verführung durch eine Frau darstellte. Folkloristische Elemente boten der Soloauftritt der Primaballerina Zizi Halama in einer Dorfschenke sowie die Gruppenauftritte „Polnische Bauernhochzeit“ und „Erntedankfest“, das mit dem Bauerntanz „Oberek“ endete.[460] Das so zusammengestellte Programm entsprach der favorisierten Blut-und-Boden-Ästhetik und wurde in der Presse enthusiastisch begrüßt.[461] So berichtete die „Berliner Morgenpost“:

> „Das Ganze: packend große Tanzkunst, nicht aus blassen Theorien kühl herausdestilliert, sondern aus der Tiefe des Volkes geschöpft und vom heißen Atem des Lebens durchglüht. Wir danken den Polen dafür; hier können wir von ihnen lernen.“[462]

Nach diesem Erfolg behielt Parnell „wunderbare Erinnerungen aus dem Wintergarten“. Die einzige Unannehmlichkeit, die ihm in Berlin widerfuhr, war ein Hexenschuss, den der Tänzer vor einem Auftritt erlitt.[463] Von Berlin aus reiste er mit seinem Ensemble für zwei Wochen nach Baden-Baden und nach Stuttgart.[464] Von dort ging es dann weiter nach London.

Ein Jahr später wurde das Polnische Ballett Parnells zur Tanzolympiade angemeldet, die im Vorfeld der XI. Olympischen Spiele 1936 in Berlin stattfand. Am 24. Juli 1936 stellte das Ballett sein neues Programm vor, das ebenfalls von der polnischen Folklore inspiriert war.[465] Diese auf den

---

[460] Das Programm für das Gastspiel im Stadtgarten Sommer-Varieté 1935. Vgl. PARNELL, Pamiętniki, S. 251.

[461] Märkische Volkszeitung Nr. 125 vom 5.5.1935; Der Angriff Nr. 104 vom 6.5. 1935; Berliner Lokalanzeiger Nr. 108 vom 3.5.1935.

[462] Berliner Morgenpost Nr. 107 vom 4.5.1935.

[463] PARNELL, Pamiętniki, S. 251.

[464] AAN, Amb. Berlin 2449, S. 8 f., PBB an MSZ vom 6.6.1935; Völkischer Beobachter vom 4.5.1935, Der Angriff vom 6.5.1935, Deutsche Allgemeine Zeitung vom 3.5.1935.

[465] Die einzelnen Choreographien waren: Volksfest in Krakau (*Lajkonik krakowski*), Hochzeitstänze von Łowicz (*Wesele Łowickie*), Tot liegt Maciek auf der Bahre (*Umarł Maciek, umarł*), Erntefest (*Dożynki*); PARNELL, Pamiętniki, S. 268

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

braunen Kunstgeschmack abgestimmte Vorführung brachte dem Ballett dann auch den ersten Preis ein.[466] Ob die Jury unabhängig war oder ob diese Entscheidung unter politischem Druck getroffen wurde, lässt sich anhand der Quellen nicht ermitteln. Jedenfalls berichtete Botschaftsrat Skorkowski nach der Vorstellung, dass gerade die folkloristischen Tanzvorführungen des Balletts besondere Wirkung gehabt hätten. Das Publikum reagierte beinahe so enthusiastisch wie bei den Auftritten Kiepuras.[467] Auch Parnell selbst hatte den Eindruck, dass die Besonderheit der künstlerischen Darbietungen sowie die in Dekorationen und Kostümen hervorgehobene Originalität der polnischen Folklore „überall auf die gleiche Anerkennung des Publikums und der Presse" getroffen sei.[468]

Der Applaus, der dem Ballett zuteil wurde, bestärkte das polnische Außenministerium darin, dass die Kulturwerbung im „Dritten Reich" erfolgreich sei. Da die deutsche Presse seit Herbst 1936 negative Polenberichterstattung brachte,[469] glaubte man in Warschau, mit den polnischen Tanzvorführungen gegensteuern zu können. Zu diesem Zweck wurde Parnell im November eine Subvention von 5.000 Reichsmark gewährt.[470]

Die Presseangriffe, die Goebbels in der Danzigfrage inszenierte, riefen bei den Balletttänzern erneut Erinnerungen an den Überfall auf polnische Schauspieler in Oppeln (1929) wach.[471] Parnell fürchtete, dass sich die Szenen aus dem Grenzgebiet wiederholen könnten. Er besann sich aber auf die guten Erfahrungen, die er mit dem deutschen Publikum im Berliner Wintergarten gemacht hatte und entschied sich, die Tournee anzutreten. Beim ersten Auftritt in Heidelberg am 15. November 1936 war von den politischen Spannungen nichts zu spüren. Die Presse, die Warschau in der Danzigfrage angriff, begrüßte das Ballett überaus herzlich. Alle Eintrittskarten waren verkauft worden und die Darbietungen – das Programm von der Tanzolympiade[472] – wurden zum Publikumserfolg.[473]

Das Ballett gastierte anschließend zwischen dem 16. November und dem 4. Dezember in Darmstadt, Karlsruhe, Essen, Gelsenkirchen, München (vier Abende), Augsburg, Dortmund, Köln, Düsseldorf und in Frankfurt

---

466 Pforzheimer Anzeiger vom 26.10.1937.

467 AAN, Amb. Berlin 2449, S. 46–48, PBB an MSZ vom 29.7.36.

468 Ebd., S. 40–42, Feliks Parnell an PBB vom Juli 1936 (Eingangsstempel 28.7.1936).

469 Siehe Kapitel III.2.1., S. 219.

470 AAN, Amb. Berlin 2449, S. 66 f., PBB an MSZ vom 12.11.1936.

471 PARNELL, Pamiętniki, S. 274.

472 AAN, Amb. 2449, S. 88, MSZ an PBB vom 10.12.1936.

473 PARNELL, Pamiętniki, S. 274 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

am Main (zwei Abende).[474] Mit Erfolg absolvierte das Ballett auch seine dritte und letzte Deutschlandtournee im Herbst 1937. Das Ensemble trat, wie angedeutet, als ein eigenständiges Unternehmen auf. Parnell war jedoch weiterhin darum bemüht, durch Choreographien, Kostüme und Musik den „polnischen Charakter“ seiner Kunst zum Ausdruck zu bringen, damit sein Ballett wie früher als ein polnisches Ballett wahrgenommen wurde.

Auch das Propagandaministerium hatte starkes Interesse daran, die Bedeutung der Gastspiele zu betonen und ließ das Ensemble in der Presse als „polnisches Nationalballett der Staatsoper in Warschau“ bezeichnen.[475] Diese Entscheidung ist vor allem in Verbindung mit dem Minderheitenabkommen zu sehen, das am 5. November 1937 abgeschlossen wurde. Berlin versuchte mit diesem Akt des guten Willens, Polen zur Zusammenarbeit im Antikominternpakt zu bewegen, dem sich in dieser Zeit Italien anschloss. Vor diesem Hintergrund erscheint es umso verständlicher, dass das Ballett Parnells jetzt nicht nur in Berlin, Bielefeld, Hannover und Pforzheim,[476] sondern auch zum ersten Mal in dem kulturell und politisch umkämpften Grenzgebiet in Oberschlesien auftreten durfte. Die lokale Presse wurde angewiesen, die Tanzvorführungen zu würdigen, um vor Warschau die Aufrichtigkeit der deutschen Bemühungen zu bezeugen. Dementsprechend lobte die Presse den „nationalen Charakter“[477] und glorifizierte das „polnische Blut“, das in den Choreographien zum Ausdruck komme.[478]

Es ist davon auszugehen, dass die Parteistellen in Oberschlesien dazu angehalten wurden, Störungen zu vermeiden und der deutschen Bevölkerung den Besuch der Veranstaltungen zu empfehlen. Die örtliche NSDAP hielt sich offenbar an diese Anweisung, so dass dem Ensemble in dem umkämpften Gebiet „nichts Unangenehmes zustieß“.[479] Den Darbietungen des Balletts in Gleiwitz im Dezember 1937 wohnten in der Tat auch deutsche Zuschauer bei, die ansonsten aus nationalpolitischen Gründen polnischen Kulturveranstaltungen fernblieben. Der polnische Konsul war erfreut darüber, weil die Darbietungen des Warschauer Balletts ein sichtlich höheres Niveau besaßen als die lokalen deutschen Vorführungen. Insofern konnte dem deutschen Publikum ein beeindruckendes Beispiel

---

[474] AAN, Amb. Berlin 2449, S. 71, Feliks Parnell an PBB vom 14.11.1936.

[475] Ebd., S. 109 f., MSZ an PBB vom 15.11.1937.

[476] Völkischer Beobachter vom 11.11.1937 und 28.10.1937; Hannoverscher Kurier vom 16.10.1937 und 29.10.1937; Pforzheimer Anzeiger vom 26.10.1937 und 28.10.1937.

[477] AAN, Amb. Berlin 2449, S. S. 235 f., PK Oppeln an MSZ vom 3.12.1937.

[478] Ebd., S. 148, PK Breslau an MSZ vom 13.12.1937.

[479] PARNELL, Pamiętniki, S. 276.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

polnischer Kultur vor Augen geführt werden. Dies war umso wichtiger, als die vermeintliche Überlegenheit der deutschen Kultur in diesem umstrittenen Gebiet stets als politisches Argument im Nationalitätenkampf verwendet wurde. Der Erfolg Parnells schmeichelte auch dem nationalen Stolz der polnischen Bevölkerung und stärkte deren emotionale Bindung an Polen.[480]

3.6. Die polnischen Gäste und der NS-Propagandaapparat

Die französische Presse, welche die Annäherung zwischen Berlin und Warschau missmutig beobachtete, kritisierte polnische Künstler, insbesondere Jan Kiepura und Pola Negri, für ihre Auftritte im nationalsozialistischen Deutschland. Die „République" und die „Straßburger Neuesten Nachrichten" vom April 1934 beschuldigten den polnischen Tenor der Charakterschwäche, weil dieser für seine früheren Verfolger arbeitete.[481] 1935 unterstellten die französische Wochenzeitschrift „Pour Vous" und bald darauf auch die amerikanische Boulevardpresse Negri gar eine Affäre mit Hitler. Negri gewann das Gerichtsverfahren gegen die französische Zeitung wegen der offenkundigen Verleumdung und konnte die Presse dazu gewinnen, richtigstellende Meldungen zu drucken. Das Gerücht wurde jedoch nicht aus der Welt geschafft.[482]

Wurde der Schauspielerin oder ihrem jüngeren Landsmann die eigene Verstrickung in die Propaganda eines verbrecherischen Regimes, welche die westliche Presse anprangerte, überhaupt bewusst? Wie es scheint, fehlte diese Überlegung den meisten polnischen Künstlern oder Wissenschaftlern, die 1935 und 1936 in Deutschland gastierten. Sie unterlagen in der Regel einer Täuschung über die Ideologie und die Zukunftsabsichten der Nationalsozialisten.

Ausschlaggebend war vor allem, dass es aus ihrer Perspektive bisher die besten Jahre in dem deutsch-polnischen Verhältnis waren. Negri, Kiepura und einige andere polnische Künstler waren vor 1934 in Deutschland immer wieder angefeindet worden und müssen infolgedessen von dem Wandel, der nach 1934 einsetzte, umso stärker beeindruckt gewesen sein. Sie fanden jetzt ein überraschend gestiegenes Interesse an polnischer Kunst und einen nie dagewesenen Spielraum für polnische Künstler vor. Berlin wurde Mitte der 1930er Jahre geradezu zur Begegnungsstätte polnischer Berühmtheiten. Negri konnte hier beispielsweise zum ersten Mal Darbie-

[480] AAN, Amb. Berlin 2449, S. S. 235 f., PK Oppeln an MSZ vom 3.12.1937.

[481] AAN, Amb. Paris 242, PK Strasbourg an MSZ, Pressebericht für März und April 1934.

[482] NEGRI, Pamiętnik, S. 387, 395.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

tungen des Balletts Feliks Parnells und den Film „Kreuzweg einer Liebe“ (*Wyrok życia*) anschauen sowie Kontakte mit Schauspielerinnen und Tänzerinnen wie Jadwiga Andrzejewska und Loda Halama knüpfen.[483] Die Polen trafen sich auf Empfängen in der polnischen Botschaft, im DPI oder auch privat in Negris Villa in einem Vorort Berlins.[484] Parnell und Negri begegneten sich auch auf der Trauerfeier für den verstorbenen Piłsudski in der Hedwigskathedrale.[485]

Da diese gute Atmosphäre sowie die außerordentlichen Publikumserfolge in Deutschland unter Hitler erst möglich wurden, musste dies Rückwirkungen auf das Verhältnis der Gäste gegenüber dem Regime haben. Die freundliche Presse und das Interesse der deutschen kulturellen Einrichtungen an Polen erweckten beispielsweise bei dem Komponisten Ludomir Różycki Hoffnungen auf eine dauerhafte Verbesserung der gegenseitigen Beziehungen. Da Interesse an seinen Werken bekundet wurde, die vor 1933 noch aus politischen Gründen abgelehnt worden waren, neigte Różycki dazu, die nationalsozialistische Herrschaft freundlich zu bewerten. Er glaubte, ähnlich wie viele polnische Diplomaten, dass mit Hilfe der Gleichschaltung des Kulturbetriebs im „Dritten Reich“ das gegenseitige Verhältnis einer umfassenden Revision unterzogen werde.[486]

Auch die Mitglieder des Posener Eisenbahnerchores „Hasło“, die im Juni 1935 in Düsseldorf einen Gastauftritt gaben, hatten das Gefühl, dass unter dem Hakenkreuz ein geschichtlicher Umbruch in den bilateralen Beziehungen stattgefunden habe. Sie kamen zu dieser Einsicht nach dem großzügigen Empfang, den die Gaupropagandaleitung Westfalen-Süd für sie im Rathaus organisieren ließ.[487] Die Gäste waren stark davon beeindruckt, dass im Rathaussaal zum ersten Mal in der Geschichte der Stadt eine Fahne mit den polnischen Nationalfarben und dem polnischen Adler in der Mitte zu sehen war; dass an den Seiten dagegen Fahnen mit nationalsozialistischer Symbolik hingen, verfehlte ihre propagandistische Wirkung nicht. Diese Visualisierung der bilateralen Annäherung sowie die Bekundung von „glühenden Sympathien für Polen“ in den Ansprachen stimmten die Besucher positiv gegenüber den Gastgebern.[488] Die Gäste glaubten, dass in den zwischenstaatlichen Beziehungen eine Ruhe eingekehrt sei, die es

---

[483] Świat Nr. 26. vom 29.6.1935: „Pola Negri“, Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 64, 1936.

[484] HALAMA, Moje nogi, S. 44.

[485] PARNELL, Pamiętniki, S. 279; NEGRI, Pamiętnik, S. 395.

[486] AAN, Amb. Berlin 2441, S. 105–107, Ludomir Rożycki an PGB vom 5.3.1934.

[487] AAN, MSZ 8249, S. 68, PK Essen an MSZ vom 28.6.1935.

[488] Ebd., S. 85, Bericht des Sekretärs von „Hasło“, Władysław Najwer, von der Gastreise durch Länder Europas 25.6.1935–5.7.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

seit dem Ende des Ersten Weltkrieges so noch nicht gegeben hatte – was für ein Unterschied zur Zeit der Weimarer Republik, als Darbietungen polnischer Künstler stets die deutschen Rechtsextremen auf den Plan gerufen hatten, deren Druck Behörden und Konzertdirektionen wichen. Es war erst unter Hitler möglich geworden, dass ein Chor aus einer Stadt, die von der deutschen Seite beansprucht wurde, in Düsseldorf vor einem 1.200 Personen umfassenden Publikum auftreten konnte. Die schon in den Reden verkündete Friedensidee wurde zudem durch die Zusammensetzung des Publikums unterstrichen, da eine Hälfte aus Deutschen und die andere Hälfte aus Polen und polnischen Juden bestand.[489]

Die Nationalsozialisten hatten insofern mit ihrer beschwichtigenden Friedenspropaganda in vielen Fällen Erfolg. Sie schafften es, vor den meisten polnischen Künstlern, die in Deutschland 1935 und 1936 arbeiteten oder gastierten, ihr bisheriges negatives Image abzulegen. Während die Öffentlichkeit in Polen misstrauisch blieb, glaubten Personen, die durch den Propagandaapparat umschmeichelt wurden, dass unter Hitler eine dauerhafte Verständigung zwischen beiden Völkern ernsthaft und aufrichtig angestrebt werde. Bezeichnend dafür ist, dass der Komponist Ludomir Różycki nach den guten Erfahrungen unter anderem auf dem Internationalen Tonkünstlerfest im Juni 1935 in Hamburg einen „Friedensplan der Kunst“ vorschlug. Nach seiner Vorstellung sollte ein „kulturelle[s] Weltzentrum“ gegründet werden. Dort sollten internationale Wettbewerbe organisiert werden, wodurch sich verschiedene Nationen näherkommen würden. Damit könnte ein wichtiger Schritt hin zum Weltfrieden getan werden.[490]

Diese Initiative „von unten“, die gegen die Grundsätze der Machtstruktur im totalitären „Führerstaat“ verstieß und den langfristigen politischen Zielen des Reiches zuwiderlief, wurde natürlich nicht verwirklicht. Sie veranschaulicht jedoch, wie sehr sich in Deutschland gastierende oder lebende Künstler aus Polen täuschen ließen. Für sie war Hitler kein Heißsporn und Kriegstreiber, sondern derjenige Staatsmann, der im Gegensatz zu früheren deutschen Politikern ein günstiges Klima in den Beziehungen mit Warschau und für ihr Wirken geschaffen hatte. Niemand konnte ahnen, wie sich Parnell in seinen Memoiren erinnerte, dass dieser „Freund“ später solch schreckliche Verbrechen an Polen verüben lassen wird.[491]

Ein weiterer Faktor, der sich auf die Wahrnehmung der nationalsozialistischen Herrschaft durch die polnischen Besucher auswirkte, waren der wirtschaftliche Aufschwung und die Aufbruchstimmung im Reich. Pola

[489] Ebd.

[490] AAN, Amb. Berlin 2447, S. 72; Hamburger Fremdenblatt Nr. 1555 vom 5.6.1935.

[491] PARNELL, Pamiętniki, S. 279.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Negri erinnerte sich noch an das durch den verlorenen Krieg und die Revolution erschütterte Deutschland, in dem die Aristokraten ihr Silber verkaufen mussten und die verkrüppelten, zu Arbeitslosigkeit und Bettlerei verdammten Heimkehrer aus dem ersten industriellen Krieg das Straßenbild prägten. So war sie positiv überrascht, wie sehr sich die Menschen und die Atmosphäre in Berlin 1935 hiervon abhoben. Es fiel ihr offensichtlich schwer, sich der euphorischen Atmosphäre nach der Abstimmung im Saarland und der Wiedereinführung der Wehrpflicht zu entziehen. Sie nahm wahr, wie Hitler sich einer wachsenden Zustimmung in der Bevölkerung erfreute und der Nationalsozialismus „zu einer Religion wurde, die fast alle blind angenommen“ hätten.[492]

Die Wirkung der nationalsozialistischen Beschwichtigungstaktik lässt sich auch an der Haltung des Germanistikprofessors Zygmunt Łempicki nachvollziehen, der noch unmittelbar nach dem Abschluss der Nichtangriffserklärung vor einem übereilten Optimismus gewarnt hatte. Im regierungsnahen „Kurier Polski“ bezog er sich dabei auf die negativen historischen Erfahrungen sowie auf den menschenverachtenden Rassismus und die Expansionsbestrebungen der Nationalsozialisten.[493] Der Germanist korrigierte jedoch seine ursprüngliche, durchaus realistische Einschätzung der braunen Bewegung, nachdem er im Mai 1934 nach Deutschland gekommen war. Er gab später Gastvorträge in Berlin, Köln und Essen und war Ehrengast bei den Parteitagen in Nürnberg von 1935 und 1936.[494] Unter dem Eindruck der Gastfreundschaft ging der Universitätsprofessor davon aus, dass die Führung sowie die deutsche Bevölkerung von der alten preußischen Tradition abwichen und Polen nun als „eine wichtige Kraft in der internationalen Politik“ ansähen.[495]

Infolgedessen vermittelte er seit Mai 1934 in seinen Artikeln und den von ihm herausgegebenen Deutschlehrbüchern ein verharmlosendes Bild des Nationalsozialismus. Der Schwerpunkt lag zwar meist auf wirtschaftlichen Errungenschaften, wie der Bekämpfung der Arbeitslosigkeit und der soziale Fürsorge. Łempicki, der keine antisemitischen oder faschistoiden Ansichten hatte, verschloss jedoch die Augen vor der Verfolgung von Juden und politischen Gegnern im „Dritten Reich“.[496]

---

[492] NEGRI, Pamiętnik, S. 379–381.

[493] Kurier Polski vom 4.3.1934 und 18.6.1934; siehe auch: GIERLAK, Deutschunterricht und Politik, S. 126.

[494] Ebd., S. 137 f.

[495] Kurier Polski vom 26.1.1936: Z.[ygmunt] L.[empicki]: „Polska i Niemcy“; Kurier Polski vom 20.10.1935: Z.[ygmunt] L.[empicki]. L.: „Pisma Marszalka Piłsudskiego po niemiecku“.

[496] GIERLAK, Deutschunterricht und Politik, S. 107.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Da also die Herrschaft Hitlers von den meisten Deutschen und vielen in Deutschland gastierenden Polen positiv eingeschätzt wurde, nahmen die polnischen Gaststars die Verstrickung in den Goebbelsschen Propagandaapparat wohl kaum als verwerflich oder auch nur kritikwürdig wahr.[497] Die Anwesenheit prominenter Nationalsozialisten bei polnischen Gastspielen wurde, wie bei Kiepura und Negri gezeigt werden konnte, nicht als störend, sondern eher als positiv empfunden. Konnten der „Junge aus Sosnowiec" oder die alternde, ihrem vergangenen Ruhm nacheifernde Diva in der Atmosphäre der bilateralen „Verständigung" und bei all dem Hofieren seitens der NS-Größen misstrauisch werden? Zumindest hätten sie dann weit mehr Voraussicht haben müssen als die polnischen Diplomaten und die Beamten des Außenministeriums.

Dass kritische Stimmen unter den Polen, die das „Dritte Reich" Mitte der 1930er Jahre besuchten, selten waren, lag aber auch daran, dass viele die Menschenrechtsverletzungen ausblendeten. Jan Kiepura und Pola Negri, die längerfristig für die deutsche Filmindustrie arbeiteten, bemerkten durchaus die willkürliche Unterdrückung von jüdischen und missliebigen Künstlern. Negri sah, wie die an „Mazurka" mitwirkenden Produzenten Arnold Pressburger und Gregory Rabinowitsch als Nicht-Arier eingeschüchtert wurden und um ihre Stellung bangen mussten.[498] Die beiden polnischen Filmstars erfuhren darüber hinaus die ideologisch bedingte Ausgrenzung am eigenen Leibe, als ihnen zunächst die Arbeitserlaubnis verweigert worden war. Da sie auf Intervention von höchster Stelle hin von den üblichen Repressalien verschont wurden, ignorierten sie jedoch die Verfolgung einiger ihren Kollegen.

Es wäre im Vergleich interessant, ob die polnischen Künstler, die Gastspiele im „Dritten Reich" gaben, ihre Auftritte später kritisch hinterfragten. In den Memoiren, die Feliks Parnell, Loda Halama und Pola Negri nach dem Krieg verfassten, wird jedenfalls die politische Instrumentalisierung ihres künstlerischen Wirkens unterschlagen oder bestritten. Dies ist durchaus typisch für Künstlermemoiren. Deutsche Kulturschaffende bestanden nach dem Krieg in der Regel ebenfalls darauf, im „Dritten Reich" nur künstlerisch tätig gewesen zu sein und bestritten meist vehement, dass sie sich für politische Ziele hätten vereinnahmen lassen.[499]

Die Balletttänzer Feliks Parnell und Loda Halama gingen auf die propagandistische Bedeutung des Kulturbetriebs im „Dritten Reich" erst gar nicht ein. Sie standen unter dem Einfluss ihrer Erfahrungen mit der nationalsozialistischen Besatzung während des Krieges. Sie schlossen sich

[497] Negri, Pamiętnik, S. 396.

[498] Ebd., S. 379–381.

[499] Oliver Rathkolb, Führertreu und gottbegnadet, Wien 1991.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auch sichtbar der offiziellen kommunistischen Geschichtsdeutung an, welche die Nichtangriffserklärung als ein reines Täuschungsmanöver Hitlers auslegte.

Parnell erwähnt mit keinem Wort, dass bei seinen Auftritten hohe Funktionäre der NSDAP anwesend sowie nationalsozialistische Symbolik allgegenwärtig waren. Der Ballettmeister berichtete dagegen, dass ihn während des Auftritts in Augsburg die Angst befiel, weil der Theatersaal voller Braunhemden war.[500] Dieser Bericht mag der Wahrheit entsprechen, da die meisten Polen, wie andere Belege bestätigen, tendenziell vor uniformierten Deutschen Furcht empfanden. Da Parnell aus der Nachkriegsperspektive schreibt, könnten aber auch Erfahrungen mit der nationalsozialistischen Besatzung seine Erinnerungen an die Vorkriegszeit beeinflusst haben. Vieles spricht dafür, dass der Künstler bewusst jegliche Verbindung mit dem Propagandaapparat verdrängte. Vor der Nachwelt entzog er sich der Frage, ob seine 60 Gastauftritte, die er in den drei Jahren von 1935 bis 1937 in Deutschland gab, für die politischen Ziele der Nationalsozialisten verwertet wurden. So leugnet er in seinen Memoiren, dass die Gastspiele im „Dritten Reich“ nur aufgrund der zuvorkommenden Haltung der Staatsführung möglich waren. Den Erfolg seines Balletts führt er lediglich auf dessen hohes Niveau und das Kunstverständnis des deutschen Publikums zurück:

> „In ganz Europa, wo wir mit dem Ballett aufgetreten sind, wurden wir am besten eben in Deutschland empfangen. Man konnte es spüren, dass die Theaterbesucher einen Bezug zur Tanzkunst hatten. Nirgendwo wurde so wachsam auf die komischen Elemente reagiert. Nichts entzog sich der Aufmerksamkeit der Zuschauer. Alles wurde bemerkt und angemessen beurteilt. Offensichtlich mischte man in der Zeit Politik und Kunst nicht miteinander, jede hatte ihre Plattform.“[501]

Im Gegensatz zu den beiden in Polen verbliebenen Balletttänzern sah sich Pola Negri veranlasst, offener ihre Rolle in der nationalsozialistischen Propaganda anzusprechen. Sie wollte damit Vorwürfe zurückweisen, denen sie in ihrer Wahlheimat, den USA, begegnet war. Die Schauspielerin sprach den Amerikanern die moralische Berechtigung ab, ihre Arbeit in Deutschland zu verurteilen. Amerika habe schließlich Handel mit Hitler-Deutschland getrieben und sei daher nicht in der Position, ihr andererseits im Nachhinein das Recht abzusprechen, im gleichen Land Geld zu verdienen. Es habe keinen verbindlichen Boykott des „Dritten Reiches“ gegeben, zumal kein Land den Olympischen Spielen in Berlin ferngeblieben sei.

---

[500] PARNELL, Pamiętniki, S. 276.

[501] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Negri bedient sich jedoch einer fragwürdigen Strategie und leugnet schlichtweg die politische Bedeutung ihrer Arbeit. Sie beteuert, an der Handlung in „Mazurka“ Gefallen gefunden zu haben, weil diese allgemein menschliche Probleme behandle, die keinen politischen Bezug gehabt hätten. Negri unterschlägt zugleich, dass der Propagandaminister sich in die Dreharbeiten eingemischt hat. Sie wies alle Anschuldigungen von sich, Mitverantwortung für die nationalsozialistischen Verbrechen zu tragen:

> „Als Künstlerin und Frau bin ich genauso wenig Schuld daran, dass ich Hitlers Lieblingsfilmstar wurde, wie ich keine Schuld an den Vergehen trage, die Menschen begangen haben, für die ich irgendwann möglicherweise eine Lieblingsschauspielerin war.“[502]

Der Argumentation, die Negri anführte, kann nicht ohne Vorbehalte zugestimmt werden. In erster Linie – um bei der Beweisführung Negris zu bleiben – gab sie Hitler keinen Anlass dazu, sie nicht zu mögen, da sie sich von der Filmpropaganda vereinnahmen ließ und bis 1938 keinerlei Widerstand dagegen leistete. Natürlich trug sie keine unmittelbare Schuld daran, dass im Namen ihres Bewunderers Millionen Menschen umgebracht wurden. Allerdings half sie, wie auch viele andere deutsche und ausländische Künstler, dem Regime bei seinem Aufstieg. Sie stellte ihr Talent den Nationalsozialisten zur Verfügung – zwar nicht aus Überzeugung, aber aus Opportunismus und Geltungssucht. Durch den Auslandsvertrieb ihres Filmes „Mazurka“ konnte das Reich der Boykottbewegung im Ausland, auch in Polen,[503] entgegenwirken und beträchtliche Einnahmen an Devisen verzeichnen.[504]

Ähnliches trifft auf Jan Kiepura zu. Mit seinen heiteren Filmen wurde das Regime nach innen wie nach außen verharmlost und das Bedürfnis der Bevölkerung nach Unterhaltung befriedigt. Die deutsche Staatsführung nutzte seine Popularität darüber hinaus dazu, für ihre Weltanschauung zu werben. Ins Kino gelockt durch einen Musikfilm, der an sich keine erkennbare politische Tendenz aufwies, wurden die Zuschauer mit der Wochenschau propagandistisch „bearbeitet“. Einem Tagebucheintrag Victor Klemperers zufolge lief nach dem „harmlosen Schwank“, dem Kiepura-Film „Ich liebe alle Frauen“, „ein Stück Nürnberger Parteitag und Vorlesung der Judengesetze, wenigstens des Eheverbotes“.[505] Das Regime verwendete also die Unterhaltungsfilme, in denen der Tenor mitwirkte, auch dafür, dessen Bewunderern die eigene, rassistisch motivierte Weltanschauung un-

---

[502] NEGRI, Pamiętnik, S. 384 f., 396.

[503] Siehe Kapitel III.5.6.

[504] NEGRI, Pamiętnik, S. 390.

[505] KLEMPERER, Tagebücher, S. 222, Eintrag vom 5.10.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

terzujubeln. Die Staatsführung missbrauchte zudem die soziale Ader Kiepuras, der stets gern bereit war, Bedürftige zu unterstützen und Wohltätigkeitskonzerte zu geben. Er wurde mehrmals für das Winterhilfswerk engagiert, womit er dem Regime half, soziale Schwierigkeiten zu vertuschen und den schönen Schein zu wahren.

Pola Negri, Jan Kiepura und andere polnische Künstler dachten wohl in erster Linie an ihre Karriere und vielleicht auch an die polnische Kulturwerbung im Ausland. Kiepura mag daran geglaubt haben, mit seiner Stimme dem Ansehen seines Landes im „Dritten Reich", wie bereits zuvor während der Weimarer Republik, zu dienen. Die Künstler waren aber nicht nur Träger der auswärtigen Kulturpolitik Warschaus, sondern bis 1938 auch wichtige Stützen des nationalsozialistischen Propagandaapparats.

4. Der deutsch-polnische Theateraustausch

4.1. Der Umgang mit revisionistischen Werken auf deutschen Bühnen

Das Theater diente den Nationalsozialisten am Ende der Weimarer Republik und im ersten Jahr ihrer Herrschaft als Forum für antipolnische Agitation. Polenfeindliche Autoren konnten ihrerseits auf die Unterstützung der „braunen Genossen" rechnen. Die Nationalsozialisten nutzten die seit 1930 steigende Zahl der Aufführungen von revisionistischen Werken für ihre Propaganda. So zeigten sich bei der Premiere von Hans Kysers „Es brennt an der Grenze", die 1931 im Berliner Theater am Schiffbauerdamm stattfand, führende NSDAP-Mitglieder, unter ihnen auch Joseph Goebbels als damaliger NS-Gauleiter von Berlin.[506]

Es war insofern nur logisch und konsequent, dass 1933 Hans Kysers Werk oder Stücke wie „Volk an der Grenze" von Rudolf Fitzek an deutschen Bühnen Hochkonjunktur hatten und oft auch im Rundfunk[507] zu hören waren.[508] Im ersten Jahr der nationalsozialistischen Herrschaft erschien das Stück „Annaberg", dessen Verfasser, der ehemalige Freikorpskämpfer und leidenschaftliche Nationalist Kurt Eggers, die Kämpfe im Dritten Schlesischen Aufstand verherrlichte und die Teilung Oberschlesiens anpranger-

[506] AAN, Amb. Berlin 2435, S. 245–248, Notiz vom 9.11.1931; S. 244, PGB an MSZ vom 10.11.1931.

[507] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 441.

[508] AAN, Amb. Berlin 823, S. 181, PGK Frankfurt am Main an PGB vom 20.10.1933. „Es brennt an der Grenze" war in Frankfurt am Main im April 1933 zu Ehren Hitlers angekündigt.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

te.[509] Kurz bevor das Nichtangriffsabkommen vom 26. Januar 1934 unterschrieben wurde, gelangte noch das antipolnische Drama „Die für die Heimat bluten" aus der Feder des SA-Mannes Gerhard Bielzur in Oberschlesien zur Aufführung.[510] Felix Lützkendorfs Stück „Die Grenze", das 1933 uraufgeführt worden war, wurde sogar noch einen Monat später, am 23. Februar 1934, im Städtischen Schauspiel Baden-Baden inszeniert.[511]

Dass die Spielpläne der städtischen Bühnen vorerst noch nicht auf die sich ab Mai 1933 abzeichnende ostpolitische Wende abgestimmt waren, lag daran, dass sie bis Ende Januar 1934 rechtlich nicht der Kontrolle der Reichsregierung unterlagen, sondern bis zu diesem Zeitpunkt in den Zuständigkeitsbereich der Landesregierungen fielen. Eine systematische Überprüfung der Spielpläne nach einheitlichen Maßstäben fand daher 1933 noch nicht statt.[512] Erst durch das „Gesetz zum Neuaufbau des Reiches vom 30. Januar 1934", das die Hoheitsrechte der Länder gänzlich auf das Reich übertrug, und durch das Reichstheatergesetz vom 15. Mai 1934 erhielt das Propagandaministerium eine rechtliche Handhabe, die Spielpläne aller Theater zu kontrollieren. Diese waren ab 1934 allesamt dem Reichsdramaturgen Rainer Schlösser vorab vorzulegen.[513]

So konnten die Bestimmungen des Presseabkommens auf deutschen Bühnen von nun an grundsätzlich eingehalten werden. Die Reichsdramaturgie verhinderte beispielsweise, dass die durch das Königsberger Opernhaus im Herbst 1934 in Aussicht genommene Inszenierung der Wagner-Oper „Der Schmied von Marienburg" verwirklicht wurde. Das Werk thematisierte die vergebliche Belagerung der Marienburg durch ein polnisches Heer unter der Führung von Władysław Jagiełło nach der Schlacht von Tannenberg 1410. Wagner hatte bei der Darstellung des Kampfes zwischen den Rittern des Deutschen Ordens und dem Heers Jagiełłos den Kontrast zwischen ritterlichen Tugenden und der bösartigen Hinterlist und Schläue der Polen allzu deutlich herausgestrichen. „Der Schmied von Marienburg", obwohl seit dem Kaiserreich fester Bestandteil der nationalen Geschichtskultur und populärer Bezugspunkt der völkischen Ideologie auch der Nationalsozialisten, durfte auf deutschen Bühnen bis 1939 nicht mehr gespielt werden.[514]

---

[509] AAN, MSZ 7354, S. 18, PBB an MSZ vom 21.8.1935.

[510] AAN, Amb. Berlin 831, S. 56, MSZ an PGB vom 19.1.1934.

[511] THOMAS EICHER, Spielplanstrukturen 1929–1944. Das Thema: Polen, in: Theater im „Dritten Reich". Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, hg. v. HENNING RISCHBIETER, Seelze 2000, S. 531–537.

[512] HAKEN, Der „Reichsdramaturg", S. 57.

[513] Ebd., S. 50–52.

[514] Ebd., S. 163 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Dass die Aufführung von antipolnischen Werken in vielen Fällen unterbunden wurde, darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich viele Theaterleiter und Kulturschaffende der Polenpolitik Hitlers nur widerwillig anschlossen. Davon zeugt die Korrespondenz des Reichsdramaturgen Rainer Schlösser und seines Vertreters Eberhard Wolfgang Möller mit Intendanten und Autoren, die weiterhin die Inszenierung polenfeindlicher Stücke durchzusetzen versuchten.[515] Es besteht auch Grund zu der Annahme, dass der Reichsdramaturg selbst die von dem bilateralen Presseabkommen herrührenden Verpflichtungen nur zähneknirschend und gegen seine innere Überzeugung befolgte. Zum einen ließ er seine Absagen in der Regel als eine „temporäre Maßnahme" begründen.[516] Zum anderen war er gelegentlich darum bemüht, einige revisionistische Werke doch auf die Bühnen zu bringen.

1936 unterstützte Schlösser zum Beispiel den Chef der „Vertriebsstelle Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten", Hans Sikorski, in dessen Bestreben, „Wolken am Horizont" von Hans Kyser zu inszenieren. Das Drama, das sich mit dem „Volkstumsproblem im Korridorgebiet" auseinandersetzte und in dem zum Schluss ein Pole von einem Deutschen erschlagen wird, war es Schlösser offensichtlich wert, den Rat der Auslandsorganisation des Kulturamtes einzuholen. Diese direkt der NSDAP untergeordnete Stelle lehnte sein Gesuch jedoch ab. Augenfällig ist dabei, dass die Auslandsorganisation keinesfalls von einem temporären Charakter der Nichtangriffserklärung sprach, sondern auf das langfristige Konzept der friedlichen und graduellen Unterwerfung Polens anspielte. Zudem kritisierte sie Kyser dafür, dass er „entgegen den Bemühungen um eine deutsch-polnische Verständigung und um eine für die Zukunft fruchtbare Lösung des Volkstumsproblems im Korridorgebiet […] von der Annahme einer Erbfeindschaft zwischen Deutschen und Polen aus[gehe]".[517] Die Absage wurde folglich damit begründet, dass das Drama der „Fiktion einer unüberbrückbaren Kluft zwischen Deutschen und Polen" verpflichtet sei und „im Interesse der großzügigen siedlungs- und bevölkerungspolitischen Zusammenhänge" nicht genehmigt werden darf.[518]

Reichsdramaturg Schlösser versuchte dennoch, diese Empfehlung zu umgehen, ließ „Wolken am Horizont" am 14. September 1937 in Münster aufführen und war im Oktober noch bemüht, mittels einer Briefkampagne die Inszenierung des Werkes an anderen Bühnen durchzudrücken. Seine

---

[515] Beispiele in: EICHER, Spielplanstrukturen, S. 531–537.

[516] Zitiert nach: Ebd., S. 532.

[517] Ebd., S. 533.

[518] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Anstrengungen blieben aber erfolglos. „Wolken am Horizont“ sowie andere Werke Kysers wurden bis 1939 von keinem weiteren Theater gespielt.[519] Da Schlösser offensichtlich kein Befürworter der bilateralen „Verständigung“ war, erstaunt es kaum, dass es vielen zeitgenössischen Autoren und Theaterleitern gelang, das Verbot von antipolnischen Werken zu unterlaufen. Auf den Bühnen wurde die Pressevereinbarung lediglich dahingehend berücksichtigt, dass die antipolnische Stoßrichtung der revisionistischen Stücke verschleiert wurde. Mit anderen Worten, es wurden weiterhin Werke gespielt, die auf die Revision der Grenzen hinzielten, ohne dass die Nachbarstaaten, die davon betroffen waren, erwähnt wurden. Diese Werke thematisierten das sogenannte „Grenzlanderlebnis“, nannten den Feind aber nicht beim Namen. Dennoch erzeugten sie eine entsprechende „Stimmung“. Das Drama „Stimme des Volkes“ (1935) beschwor zum Beispiel die „Einheit des deutschen Blutes“, die durch den „Schandvertrag“ von Versailles zerrissen worden sei. Das Stück greift Polen zwar nicht direkt an, es verweist aber auf den Annaberg, der für das besungene Deutschtum eine Art Mahnmal darstellte und einen Symbolwert in dem Kampf gegen die aktuelle Grenzziehung hatte. So konnte der Zuschauer aus der Handlung ableiten, gegen welches Land das Werk gerichtet war. Warschau konnte hingegen nicht beim Auswärtigen Amt Beschwerde einlegen, da keine klare antipolnische Tendenz nachzuweisen war.[520]

Unmissverständlich polenfeindliche Aussagen wurden auf geschlossenen Theatervorführungen der NSDAP, des BDO und des VDO auch weiterhin unverhohlen zum Ausdruck gebracht. Laienensembles brachten außerdem „Annaberg“ von Kurt Eggers, „Schlageter“ von Hanns Johst oder auch „Volk ohne Heimat“ von Hans Christoph Kaergel in der Originalfassung auf die Bühne. In einigen Fällen gelang es der polnischen Botschaft, solche Vorstellungen zu unterbinden.[521] Dass Interventionen aber überhaupt nötig waren, sagt schon einiges über die Grundhaltung, die an vielen deutschen Theatern gegenüber Polen vorherrschte.

Polnische Musik- und Theaterstücke in Deutschland

Obwohl viele der im „Dritten Reich“ wirkenden Intendanten starke antipolnische Ressentiments hegten, glaubte man in Warschau dennoch, unter der nationalsozialistischen Führung polnische Werke in die Spielpläne und sogar in das feste Repertoire deutscher Theater einführen zu können. Dem

[519] Ebd.

[520] AAN, MSZ 7354, S. 18, PBB an MSZ vom 21.8.1935.

[521] EICHER, Spielplanstrukturen, S. 534.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Anschein nach bestanden hierfür günstige Bedingungen, zumal sich die wichtigsten, für die Theaterpolitik im „Dritten Reich" verantwortlichen Stellen dafür einsetzten. Propagandaminister Goebbels wies seine Theater bereits zu Beginn des Jahres 1935 an, polnische Stücke in den Spielplan aufzunehmen. Im Herbst des gleichen Jahres richtete der preußische Innenminister Göring die gleiche Aufforderung an die Bühnen, die in seine Zuständigkeit fielen. Polnische Sachverständige trafen ferner im Januar 1936 mit dem Generalintendanten aller preußischen Theater, Heinz Tietjen, Absprachen über den bilateralen Theateraustausch. Seine Zustimmung signalisierte auch der Präsident der Reichstheaterkammer und Reichsdramaturg Rainer Schlösser.[522]

Es sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass Goebbels und Göring keine verbindlichen Listen erstellen ließen, welche polnischen Werke nun erwünscht waren. Auch Schlösser, der seit 1935 den Versuch unternahm, seine Kompetenzen von der bloßen Überwachung der Spielpläne auf eine gezielte Lenkung des Repertoires zu erweitern, gab bezüglich polnischer Bühnenstücke keine Empfehlungen ab. Sein „Deutscher Opernspielplan" vom Juni 1935 sah überhaupt keine Werke polnischer Autoren vor. Der Opernspielplan, der an sich nicht verbindlich war, sondern den Intendanten der Opernhäuser als Inspiration und als „Fingerzeig" gelten sollte, war ohnehin in erster Linie auf deutsche Komponisten ausgerichtet. Der Anteil ausländischer Werke auf deutschen Bühnen, sowohl im Sprechtheater wie in der Oper, sollte nach der Vorstellung Schlössers die Marke von 20 Prozent des Spielplans nicht überschreiten.[523]

Da kein verbindlicher Spielplan für alle Bühnen entworfen wurde, standen die Intendanten vor dem Dilemma, ob sie in erster Linie die ideologischen Vorgaben zur Förderung deutscher Kunst oder doch eher die bündnispolitisch erwünschte Inszenierung polnischer Werke umsetzen sollten. Die Anweisungen des Propagandaministers und des preußischen Innenministers widersprachen in diesem Punkt den Empfehlungen des Reichsdramaturgen. Es oblag auch den Theaterleitern herauszufinden, welche polnischen Werke den ideologischen Anforderungen der Nationalsozialisten genügen würden. Diese Aufgabe versuchten die polnische Botschaft in Berlin und das Außenministerium in Warschau zu übernehmen, die eine Liste erstellten, welche mit den Vorstellungen der Nationalsozialis-

[522] AAN, Amb. Berlin 2441, S. 122, Julius Feuchtinger, Musik-Verleger, an PBB vom 10.1.1935; AAN, PGK Berlin 107, S. 388–391, interne Notiz des Generalkonsuls Roman A. Staniewicz vom 5.9.1935; PA, Warschau 199, Abschrift. Aktennotiz über den kulturellen Gedankenaustausch zwischen dem Generalintendanten Tietjen, Guttry und Szyfman am 18.1.1936.

[523] HAKEN, Der „Reichsdramaturg", S. 141 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ten konform zu sein schien.[524] Es sollte zugleich vermieden werden, dass die Inszenierung der Werke als gegen ein Land oder eine Volksgruppe gerichtete Botschaft verstanden werden konnte. Es wurden daher Stücke vorgezogen, die „von allgemein-menschlichen, also immer aktuellen Problemen" handeln.[525]

In der Liste wurden demgemäß nicht-jüdische Autoren wie die Vertreter der Romantik Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki und Zygmunt Krasiński sowie der Positivist Stefan Żeromski berücksichtigt. Von den zeitgenössischen Autoren wurde an den nationalkonservativen Dramaturgen Karol Hubert Rostworowski und den *Sanacja*-treuen Theaterschriftsteller Jerzy Szaniawski gedacht, der 1930 mit dem staatlichen Literaturpreis ausgezeichnet worden war. Auf der Liste stand auch Ferdynand Goetel, der eine wichtige Identifikationsfigur der polnischen Faschisten war, aber ansonsten in den deutsch-polnischen Kulturaustausch nicht einbezogen wurde. Ferner empfahl man Werke von Aleksander Fredro, Józef Bliziński („*Pan Damazy*") und Michał Gałucki („*Grube Ryby*").[526]

Um für diese Stücke den Weg auf deutsche Bühnen zu erleichtern, suchte die TOSSPO mit Hilfe der polnischen Konsulate nach deutschen Übersetzungen. Da bis dahin in Deutschland aus politischen Gründen kein großer Bedarf an polnischen Dramen bestanden hatte, nahm diese Arbeit viel Zeit in Anspruch. Erst nach einer sechswöchigen Recherche konnte beispielsweise die deutsche Fassung der „Ungöttlichen Komödie" (*Nieboska Komedia*) von Zygmunt Krasiński in der Ausgabe von 1917 gefunden werden. Viele ältere deutsche Übertragungen polnischer Theater- oder Musikstücke wiesen Fehler auf und mussten korrigiert werden. Außerdem beauftragte die TOSSPO Aleksander Guttry mit der Übersetzung von zeitgenössischen Werken.[527] Dieser Aufwand sollte sich aber nur in wenigen Fällen auszahlen.

[524] AAN, MSZ 7104, S. 89–96, PBB an MSZ. Anlage zum Schreiben vom 9.5.1935.

[525] Ebd.

[526] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte Niederschrift eines Beamten des MSZ; AAN, PGK Berlin 107, S. 388–391, interne Notiz des polnischen Generalkonsuls in Berlin, Roman A. Staniewicz, vom 5.9.1935.

[527] AAN, PGK Berlin 107, S. 388–391, interne Notiz des polnischen Generalkonsuls in Berlin, Roman A. Staniewicz, vom 5.9.1935; AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197–208, undatierte Niederschrift eines Beamten des MSZ.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

4.2. Polnische Musik in Hamburg: Ansätze einer Städtepartnerschaft

Die 1935 in Hamburg stattfindende reichsdeutsche Uraufführung der polnischen Nationaloper „Halka" von Stanisław Moniuszko hatte in mehrfacher Hinsicht einen Sensationswert. Zum Einen wurden an deutschen Bühnen zwischen 1896 und 1937 in erster Linie deutsche, dann italienische und an dritter Stelle französische Opern aufgeführt. Die Werke aus anderen Ländern machten lediglich etwa drei Prozent aus.[528] Mitte der 1930er Jahre stellten die Tschechoslowakei, Ungarn und Polen zusammen zwei Prozent des Opernrepertoires.[529] Die Besonderheit rührte zum Anderen daher, dass die 1848 entstandene und 1854 in Wilna uraufgeführte „Halka" als die „am meisten nationale polnische Oper"[530] angesehen wurde.

Moniuszko wurde zu dem Werk durch einen Bauernaufstand in Galizien inspiriert und erzählt darin die Liebesgeschichte zwischen dem armen Mädchen Halka aus einem Bergdorf in der Tatra und dem reichen Edelmann Janusz. Letzerer heiratet jedoch standesgemäß die Adlige Zofia, woraufhin die verstoßene und schwangere Halka im Selbstmord den Ausweg sucht.[531]

Die Inszenierungen dieses an sich sozialkritischen Werkes wurden während der Teilungszeit bewusst als politische Manifestationen eingesetzt. Es war auch charakteristisch, dass jede städtische Bühne, die nach dem Ersten Weltkrieg auf polnischem Gebiet lag, ihre Tätigkeit mit eben diesem Werk neu aufnahm. So wurde „Halka" in Posen im August 1919 statt der angekündigten Wagner-Oper „Siegfried" aufgeführt[532] und 1920 vor der endgültigen Grenzziehung in Oberschlesien durch das Ensemble der Warschauer Oper mehrmals inszeniert. Als Sosnowitz und Kattowitz zum neuen polnischen Staat kamen, eröffneten die städtischen Bühnen ihre Tätigkeit selbstverständlich mit der Nationaloper. Auch die 1925 neu gegründete Pommerellische Oper (*Opera Pomorska*) in Thorn nahm ihre Arbeit mit „Halka" auf. Im gleichen Jahr wurde die Warschauer Wanderoper gegründet, die auf ihrer Tournee durch Polen das Werk 150 Mal aufführte. Die Inszenierungen weckten in dem neu entstandenen Staat große Emotionen,

---

[528] FRANZ-HEINZ KÖHLER, Die Struktur der Spielpläne deutschsprachiger Opernbühnen von 1896 bis 1966, Koblenz 1968, S. 26.

[529] Ebd., S. 52.

[530] TADEUSZ KACZYŃSKI, Dzieje sceniczne halki, Kraków 1969.

[531] Stanisław Moniuszko (1819–1872) studierte in dieser Zeit die revolutionären Schriften Włodzimierz Dionizy Wolskis. Wolski machte ihn ferner auf die Volksdichtung „Góralka" aufmerksam, auf deren Grundlage er dann das Libretto der Oper entwickelte.

[532] 40-lecie istnienia opery polskiej w Poznaniu. Z programu przedstawienia jubileuszowego 21.11.1959, in: KACZYŃSKI, Dzieje sceniczne, S. 70.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

so dass sie oft in patriotische Kundgebungen umschlugen.[533] Das Werk war aus diesem Grund den rechtsgesinnten Deutschen in den Grenzgebieten ein Dorn im Auge. Seine Erstaufführung im oberschlesischen Oppeln endete im April 1929, wie dargestellt, mit der Misshandlung der polnischen Schauspieler. Die örtliche NSDAP nutzte damals das Gerichtsverfahren gegen die Täter für propagandistische Zwecke. Ansonsten war das Werk in Deutschland wenig bekannt. Auf Deutsch wurde es 1926 lediglich in der Wiener Volksoper unter Teilnahme polnischer Musiker aufgeführt.[534]

Der Musikhistoriker Heinrich Strohm, der die Hamburger Inszenierung vorbereitete, setzte sich über diese Tatsachen hinweg. Strohm hatte am 1. April 1933 die Intendanz der Hamburger Oper von Leopold Sachse, der Jude war und deshalb zwangspensioniert wurde, übernommen.[535] Der neue Intendant, der „schnell dem Konformismus dieser Tage verbunden“[536] war, widmete sich mit Eifer der neuen Aufgabe. Sein Interesse an der polnischen Musik, wie er in einem Interview für den „Ilustrowany Kurier Codzienny“ mitteilte, war „teilweise das Ergebnis seiner Bekanntschaft mit polnischen Musikern, teilweise seiner Vorliebe für musikgeschichtliche Forschungen“ entsprungen. Doch seine erste persönliche Begegnung mit polnischen Musikschaffenden fand erst beim Internationalen Sängertag 1935 in Hamburg statt, zu dem der Komponist Ludomir Różycki und der Direktor der Posener Oper, Zygmunt Latoszewski, eingeladen waren. In dieser Zeit lernte Strohm auch Juliusz Kaden-Bandrowski und Aleksander Guttry kennen. Erst in den Gesprächen mit den Gästen erfuhr der Musikhistoriker „mit Erstaunen“, dass Polen eine Nationaloper besitze.[537]

Da Strohm über kein Vorwissen über polnische Musik verfügte, ist sein plötzlich erwachtes Interesse an „Halka“ wohl in erster Linie auf Opportunismus und Karrierismus zurückzuführen. In der Atmosphäre der bilateralen Annäherung witterte er wahrscheinlich die Chance, mit einer neu entdeckten polnischen Oper einen beruflichen Erfolg zu erringen. Er mein-

---

[533] KACZYŃSKI, Dzieje sceniczne, S. 74 f. Für die Bedeutung der Oper in der Zwischenkriegszeit ist es auch charakteristisch, dass angehende Opernsänger oder -sängerinnen erst in „Halka“ einen Erfolg erringen mussten, um in den Rang der größten einheimischen Künstler aufgenommen zu werden.

[534] Ebd., S. 47, 81.

[535] URSULA FREMY, Die Hamburgische Staatsoper als Frontbühne. Ideologischer Rahmen, Eindrücke von der „inneren“ und „äußeren“ Front, in: Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, hg. v. HANNS-WERNER HEISTER/ HANS-GÜNTER KLEIN, Frankfurt am Main 1984, S. 91–97, hier S. 92.

[536] Zitiert nach ERICH LÜTH, Hamburger Theater 1933–1945. Ein theatergeschichtlicher Versuch, Hamburg 1962, S. 60 f.

[537] PA, Posen 3, DGK Posen an RMVP. Anlage zum Brief vom 14.1.1938; Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 353 vom 22.12.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

te in ideologischer Hinsicht sicher zu sein, zumal „Halka“ die favorisierte Heimatästhetik aufwies. Strohm reiste im Februar 1935 nach Polen, um sich die Warschauer „Halka“-Inszenierung anzuschauen, einschlägige Literatur zu sichten und sich mit der Folklore der Tatra-Bewohner bekannt zu machen.[538] In Warschau wurden für die Hamburger Oper originalgetreue Volkstrachten in der Rekordzeit von zwei Wochen angefertigt. Strohm nahm in Absprache mit Guttry einige Veränderungen in der Handlung vor und setzte als Tenor den Bruder von Jan Kiepura, den weniger erfolgreichen Sänger Władysław (Ladis) Kiepura ein. Die männliche Hauptrolle vertraute er Hans Hoffer (Janusz) und die Titelrolle Herta Faust an.[539] Nach drei Monaten war die Hamburger Oper, das zweite Opernhaus nach Berlin und die älteste ständige Opernbühne in Deutschland[540], für die Uraufführung der polnischen Nationaloper am 14. Mai 1935 bereit.

Um möglichst vielen Menschen das Werk Moniuszkos näher zu bringen, wurden Arbeitslose aus dem Kleinbürgertum und der Arbeiterschaft zur Generalprobe eingeladen. Zwei Tage vor der Premiere fand in der Hamburger Volkshochschule eine Einführungsveranstaltung statt, bei der Guttry die zahlreich versammelten Zuhörer darüber belehrte, wie sie die polnische Oper zu verstehen hatten. Dabei passte er sich an die ideologischen Vorgaben an und bediente sich einer nationalsozialistischen Rhetorik, die er aber in seinen Artikeln für die polnische Presse nicht verwendete.[541] In seinem Vortrag vernachlässigte er daher die sozialkritischen Aussagen des Werkes und hob dagegen „die nationalen und völkischen Eigentümlichkeiten der polnischen Nationaloper“ hervor.[542] Nach dieser ideologischen Aufklärung zeigten Ladis Kiepura, Herta Faust und Hans Hoffer vor dem Publikum in der Volkshochschule ihr künstlerisches Können und gaben somit einen Vorgeschmack auf die Premiere.[543]

Diese fand am 14. Mai 1935 in Anwesenheit aller wichtigen Persönlichkeiten Hamburgs statt, an der Spitze Bürgermeister Carl Vincent Krogmann. Der polnische Botschafter konnte dagegen der Einladung nicht folgen, da er an den Vorbereitungen der Trauerfeierlichkeiten für den zwei

---

[538] Ebd.

[539] AAN, Amb. Berlin 2447, S. 59–61, PGK Hamburg an MSZ vom 23.5.1935.

[540] Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 353 vom 22.12.1937. Die Oper wurde 1678 gegründet.

[541] AAN, Amb. Berlin 2447, S. 142–145, deutsche Übersetzung des Artikels Guttrys: „Triumph der Halka in der Staatsoper und sein Echo in der deutschen öffentlichen Meinung“, in: Muzyka Nr. 7-12 (141-146) vom 31.12.1936.

[542] AAN, Amb. Berlin 2447, S. 59–61, PGK Hamburg an MSZ vom 23.5.1935.

[543] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



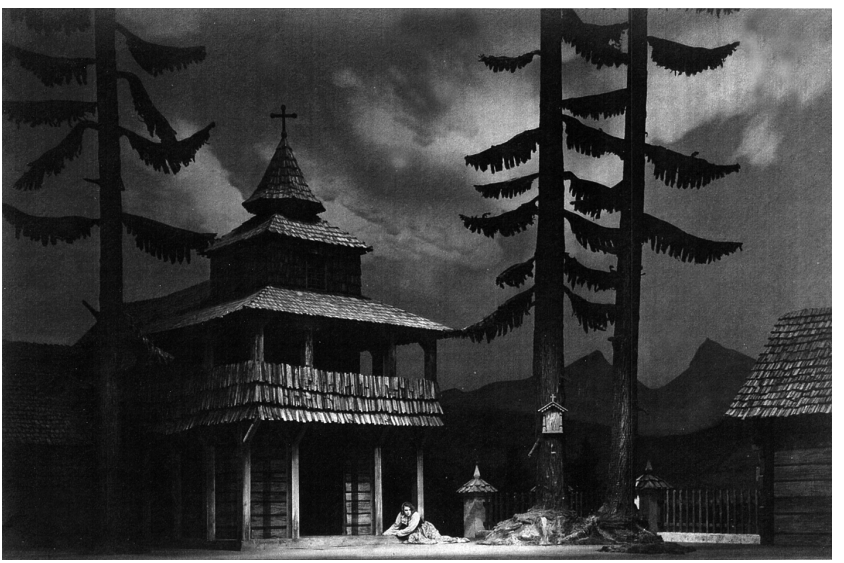


Abb. 13 und 14: Zwei Szenen aus der deutschen Uraufführung der Oper „Halka“ von Stanisław Moniuszko an der Hamburgischen Staatsoper 1935: Szene in Halkas Heimatdorf in der Hohen Tatra (III. Akt, oben) und Halka vor einer Dorfkirche (IV. Akt, unten)

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Tage zuvor verstorbenen Piłsudski mitwirken musste.[544] Das Publikum nahm das Werk überschwänglich auf und forderte Ladis Kiepura sogar dazu auf, in der Zugabe die Arie „Rauschen hör' ich Tannen leise" („*Szumią jodły*") auf Polnisch vorzusingen.[545]

Daraufhin erschienen deutschlandweit in 157 Zeitungen und Zeitschriften zahlreiche wohlwollende bis enthusiastische Berichte.[546] Diese breite Resonanz ist auf den Beschluss der nationalsozialistischen Führung vom Mai zurückzuführen, die bilateralen Beziehungen zu vertiefen. Vor diesem Hintergrund wurde „Halka" „als ein politisches, gesellschaftliches und künstlerisches Ereignis von ungewöhnlicher Bedeutung" gewürdigt.[547] Der Schwerpunkt wurde dabei stets auf das „Volkshafte" der Oper[548] und auf ihren Wert im Annäherungsprozess an Polen gelegt:

> „Nichts kann uns das Wesen dieses nachbarlichen Volkes schneller näher bringen als diese Oper. Sie ist uns ein strudelnder Quell der Erkenntnis von alledem, was die Seele der Polen bewegt. Halka hören heißt: Polen und sein Volk wahrhaft kennen lernen."[549]

Um den Erfolg der Premiere verlässlicher einzuschätzen, scheint es ratsamer, Äußerungen ausländischer Zuschauer heranzuziehen. So spricht es für die hohe Qualität der Inszenierung, dass eine finnische Delegation beschloss, das Werk in Helsinki zur Aufführung zu bringen.[550] Der polnische Opernsänger Adam Didur äußerte ebenfalls seine Anerkennung gegenüber dem Konsul: „Ich sang in Halka etwa 100 Mal in meinem Leben, aber erst hier habe ich an ihr Gefallen gefunden."[551] Von einem weiten Widerhall der Inszenierung spricht auch die Kritik in der „Frankfurter Zeitung", die sich dem Zugriff des Propagandaministeriums gewissermaßen entzog und in der Polenberichterstattung eine oft von der offiziellen Linie abweichende Stellung bezog: „Halka ist auch für uns Deutsche – gerade für uns, die Polen noch so wenig kennen – sehens- und hörens-

---

[544] Roschke geht fälschlicherweise davon aus, dass Botschafter Lipski der Aufführung beiwohnte: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 447.

[545] AAN, Amb. Berlin 2447, S. 74, PGK Hamburg an PBB vom 17.6.1935.

[546] Ebd., S. 59–61, PGK Hamburg an MSZ vom 23.5.1935.

[547] Ebd., S. 116, Hamburger Anzeiger Nr. 112 vom 15.5.1935: „Deutsch-polnischer Kulturaustausch: deutsche Uraufführung der polnischen Nationaloper Halka".

[548] Ebd., S. 47, Hamburger Nachrichten vom 15.5.1935: „Halka. Deutsche Uraufführung in der Hamburgischen Staatsoper".

[549] Ebd., S. 116, Hamburger Anzeiger Nr. 112 vom 15.5.1935.

[550] Ebd., S. 74, PGK Hamburg an PBB vom 17.6.1935.

[551] Ebd., S. 59–61, PGK Hamburg an MSZ vom 23.5.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wert", schrieb das Blatt am 13. Juni 1935.[552] Die Uraufführung wurde jedenfalls zu einer Sensation, die deutschlandweit eine breite Resonanz hatte und an die man sich in Hamburg noch lange erinnerte.[553] Die folgenden Inszenierungen der polnischen Oper fanden in der Hafenstadt 1935 immer bei vollem Haus statt. Es kam auch zu einer Sondervorstellung mit Jan Kiepura im Rahmen des Internationalen Tonkünstlerfestes. In einer Neuinszenierung wurde „Halka" noch im Januar 1939 und das letzte Mal am 18. März desselben Jahres in Hamburg aufgeführt.[554] Da sich die Oper in Hamburg bewährt hatte und keine ideologischen und politischen Vorbehalte weckte, wurde sie mit der Zeit auch von anderen deutschen Bühnen übernommen.[555]

Die Popularität „Halkas" bewirkte, dass der Intendant Strohm nach Einschätzung polnischer Diplomaten „gefühlsmäßig für Polen gewonnen, ja […] zum Polenfreund" wurde.[556] 1936 fuhr er wieder nach Polen, um nach neuen musikalischen Inspirationen zu suchen. Auf seiner Reise lernte er den Komponisten Karol Szymanowski persönlich kennen und beschloss, dessen Ballet „Harnasie", das ebenfalls aus der Folklore der Tatra-Bewohner schöpfte, in Hamburg zu inszenieren.[557]

Das Ballett, das in deutscher Sprache zunächst „Bergräuber" und schließlich „Brautraub" genannt wurde, wurde an der Hamburger Oper am 12. November 1937 aufgeführt. Das Musikhaus und der Hamburger Senat legten Wert darauf, der Premiere erneut einen möglichst offiziellen Charakter zu verleihen. Aus diesem Grund wurden Einladungen an den Botschafter in Berlin und Vertreter des Kultusministeriums, des Außenministers, der TOSSPO sowie zahlreiche Musikwissenschaftler und Tonkünstler verschickt. An der Aufführung nahmen zudem bedeutende Journalisten und eine Delegation der Stadt Posen unter Führung des Stadtpräsidenten Erwin Więckowski teil. Unter den Gästen war der Direktor der Posener Oper, Zygmunt Latoszewski, der bereits der Hamburger „Halka"-Aufführung

---

552 AAN, MSZ 4811, S. 88–92, PGK Königsberg an PBB vom 18.2.1936; GÜNTHER GILLESSEN, Auf verlorenem Posten. Die Frankfurter Zeitung im Dritten Reich, Berlin 1986.

553 AAN, Amb. 2451, S. 139 f., PGK Hamburg an MSZ vom 26.5.1937.

554 DREWNIAK, Theater, S. 322.

555 In Erfurt wurde sie beispielsweise im April 1936 inszeniert. AAN, MSZ 4811, S. 322, PK Leipzig an MSZ vom 30.4.1936. Pressebericht für die Zeit vom 1.4. bis zum 25.4.1936; AAN, MSZ 7104, S. 89–96, PBB an MSZ, Anlage zum Schreiben vom 9.5.1935.

556 AAN, Amb. Berlin 2447, S. 59–61, PGK Hamburg an MSZ vom 23.5.1935.

557 PA, Posen 3, DK Posen an RMVP vom 14.1.1938, Anlage zum Schreiben. Übersetzung aus dem Polnischen: Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 353 vom 22.12.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

beigewohnt und mit dem Eisenbahnchor „Hasło“ 1935 in Düsseldorf gastiert hatte,[558] sowie die Schwester des inzwischen verstorbenen Komponisten, Stanisława Szymanowska.

Botschafter Lipski zeichnete Heinrich Strohm bei dieser Gelegenheit für seine Verdienste um die „Annäherung [der] beiden Völker auf dem Gebiete der Kunst“ mit einem staatlichen Preis, dem „Wawrzyn Akademicki“ der PAL, aus.[559] Um diesem Akt mehr Bedeutung zu verleihen, überreichte die Posener Delegation dem Hamburger Intendanten eine Einladung in ihre Stadt. Strohm sollte Ende 1937 an der Posener Oper ein deutsches Werk inszenieren.[560]

Strohm ebnete insofern mit seinem Engagement als Hamburger Intendant den Weg zu einem künstlerischen Austausch oder einer Städtepartnerschaft, die unter demokratischen Regierungen bei günstigem politischen Klima zwischen Warschau und Berlin die Völkerverständigung hätten vorantreiben können. Er begründete in Hamburg einen Trend zu polnischen Werken. Seinem Beispiel folgten andere Theaterdirektoren, wie der Intendant des Deutschen Schauspielhauses, Karl Wüstenhagen, die das polnische Konsulat um Vermittlung von polnischen Stücken baten. Auf diesem Wege gelangte das durch die TOSSPO empfohlene Werk des nationalkonservativen Dramaturgen Karol Hubert Rostworowski „Am Ziel“ („*U mety*“) in der Übersetzung von Aleksander Guttry auf die Spielpläne der Hamburger Bühnen. Im Herbst 1937 liefen auch die heitere Komödie von Roman Niewiarowicz „Ewige Worte: Ich liebe Dich“ und das Drama Zapolskas „*Tamten*“ als „Der Weiße Adler“ in den Theatern an.[561] Das Ballett „Brautraub“ wurde an der Hamburger Staatsoper nach der Premiere noch drei Mal inszeniert. Der Widerhall dieser Darbietungen war 1937 jedoch weit geringer als das Echo der Premiere von „Halka“ 1935.

4.3. „Halka“ an der Berliner Staatsoper

Der Generalintendant der Berliner Staatsoper und aller preußischen Theater, Heinz Tietjen, wollte seinen Kollegen aus Hamburg, Heinrich Strohm, mit der Aufführung eines polnischen Musikwerkes übertreffen, das in Deutschland noch nicht gezeigt worden war. Im Unterschied zu Strohm konnte Tietjen ein gewisses Vorwissen in polnischer Musik und Dramatur-

[558] AAN, Amb. Berlin 2747, S. 66, PGK Hamburg an PBB vom 11.6.1935.

[559] AAN, Amb. Berlin 3983, S. 168, Ansprache Lipskis vom 12.11.1937.

[560] PA, Posen 3, DGK Posen an RMVP vom 26.11.1937.

[561] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 139f., PGK Hamburg an MSZ vom 26.5.1937; S. 186 f., PGK Hamburg an MSZ vom 6.10.1937. Zu „Der Weiße Adler“ siehe Kapitel III.5.5.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gie vorweisen. So kannte er bereits die Oper Stanisław Moniuszkos „*Straszny Dwór*“ und hatte 1917[562] – also im Zuge der „propolnischen Politik“ während des Krieges – Ludomir Różyckis Werk „Eros und Psyche“ in Breslau zur Aufführung gebracht.[563] Sein Engagement um die bilateralen Kulturbeziehungen entsprang 1935 jedoch nicht etwa einer ausgesprochenen Vorliebe für polnische Kultur. Tietjen, der zwar kein Mitglied der NSDAP war, in der Forschung aber als „Anpasser und Opportunist“[564] angesehen wird, handelte ausschließlich auf Anweisung seines obersten Dienstherren, Hermann Göring. Gegenüber der polnischen Seite gab er an, dass die Deutschen „im Sinne der freundschaftlichen Politik des Führers zu Polen“ einen engen Kulturaustausch mit dem östlichen Nachbarn pflegen wollten.[565]

Um diesen Auftrag zu erfüllen und dabei nach Möglichkeit einen ähnlichen Triumph wie Heinrich Strohm einzufahren, trat Tietjen im September 1935 an den Berliner Generalkonsul Roman Staniewicz heran. Ihm schwebte vor, zu Beginn des Jahres 1936 die Oper „*Straszny Dwór*“ unter Teilnahme Jan Kiepuras aufführen zu lassen. Im Anschluss daran sollte im März 1936 das Ballett „Pan Twardowski“ von Ludomir Różycki folgen, das in Prag, Kopenhagen und an anderen ausländischen Bühnen gefeiert worden war.[566]

Tietjen gelang es jedoch nicht, in einem ähnlichen Rekordtempo, wie es sein Konkurrent in Hamburg vorgelegt hatte, ein neues polnisches Werk auf die Bühne zu bringen. Seine kurzfristig geplanten Inszenierungen scheiterten wohl an technischen Problemen. So wies die Übersetzung des Librettos der ausgewählten Oper einige Fehler auf. Ferner bestanden Differenzen darüber, ob der Titel als „Gespensterschloss“ oder „Gespensterburg“ ins Deutsche übertragen werden sollte.[567] Notgedrungen entschied sich Tietjen schließlich dafür, als erstes Werk an der führenden Bühne

[562] AAN, Amb. Berlin 2441, S. 132, PGK Berlin an PBB vom 19.6.1935.

[563] AAN, Amb. Berlin 2448, S. 59–61, Abschriftlich. Polnische Gesandtschaft Wien an MSZ vom 24.6.1936.

[564] FULFS, Musiktheater, S. 98.

[565] PA, Warschau 199, Abschrift. Aktennotiz über den kulturellen Gedankenaustausch zwischen dem Generalintendanten Tietjen, Guttry und Szyfman am 18.1.1936.

[566] AAN, PKG Berlin 107, S. 388–391, interne Notiz des Generalkonsuls Roman A. Staniewicz vom 5.9.1935.

[567] Ebd., S. 408–414, amtliche Notiz des Generalkonsuls Roman A. Staniewicz aus dem Gespräch mit Generalintendant Tietjen vom 9.10.1935 (im Folgenden zitiert als: amtliche Notiz vom 9.10.1935).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Halka“ aufzuführen und die Inszenierung dem Hamburger Intendanten zu überlassen.[568]

Warum die Berliner Aufführung erst am 15. November 1936 erfolgte, ist aus dem vorhandenen Quellenmaterial nicht ersichtlich. In dieser Zeit war das Verhältnis der nationalsozialistischen Führung gegenüber Polen deutlich abgekühlt, und Goebbels ließ den widerspenstigen Partner mit gezielten Presseattacken unter Druck setzen. Angesichts dessen gab sich die polnische Diplomatie der Illusion hin, dass sich mit der in Hamburg so gefeierten Oper die schlechte Stimmung bessern würde. Aus diesem Grund brachte Warschau 1.000 RM für eine großzügige Werbeaktion auf. Von dem Geld wurde das Honorar für einen einleitenden Vortrag Aleksander Guttrys bezahlt und der Empfang im Lokal der „Kameradschaft der deutschen Künstler“ in Berlin finanziert, den das Deutsch-Polnische Institut organisierte. Es wurden ferner etwa 1.000 Einladungen verschickt und Plakate in wissenschaftlichen Instituten, Theatern und Musikschulen ausgehängt.[569]

Göring sorgte ungeachtet der diplomatischen Verstimmung persönlich dafür, dass „seine“ Berliner Staatsoper für die polnische Vorführung keine Kosten und Mühen scheute. Die musikalische Aufführung betreute der bekannte Dirigent Leo Blech, die Choreografie die nicht minder bekannte Lizzie Maudrick. Die Titelrolle sang Tiana Lemnitz, den Jontek Marcel Wittrisch, beide bedeutende Künstler der Lindenoper. Zur Enttäuschung aller Seiten konnte die angestrebte Teilnahme von Jan Kiepura nicht erwirkt werden.[570]

Auch das Echo in der deutschen Presse war wieder stark, doch nicht mehr ganz so enthusiastisch wie nach der Hamburger Premiere. Das politische Klima hatte sich deutlich verändert. „Halka“ wurde in Berlin dennoch insgesamt sechs Mal aufgeführt, zum letzten Mal am 24. März 1937. Anschließend folgten weitere Inszenierungen in der Provinz.[571] Die meisten Vorstellungen gab es in Sachsen. In Erfuhrt wurde „Halka“ bereits im

---

[568] Ebd., S. 460–462, PGK Berlin an MSZ vom 12.12.1935; AAN, Amb. Berlin 2747, S. 82, PBB an TOSSPO vom 18.2.1936.

[569] Ebd., S. 149, PBB an MSZ vom 12.1.1937.

[570] Ebd., S. 146, MSZ an PBB vom 25.1.1937; Drewniak zufolge war Jan Kiepura mit seiner Frau Martha Eggerth jedoch bei dem Empfang anwesend, den der polnische Botschafter Lipski in seiner Wohnung für geladene Gäste organisierte. Drewniak bezieht sich dabei auf einen Bericht des Hamburger Oberbürgermeisters, Carl Vincent Krogmann, gibt jedoch keine präzisen Quellennachweise. DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 269, Anm. 11.

[571] Ebd., S. 155, MSZ an die Botschaft und Konsulate in Deutschland vom 3.3.1937; AAN, MSZ 4811, S. 322, PK Leipzig an MSZ vom 30.4.1936. Pressebericht für die Zeit vom 1.4.–25.4.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

April 1936, im Staatstheater in Gotha und sowie in Sondershausen im Februar 1937 inszeniert. Die Oper wurde in der Presse stets „äußerst freundlich“ aufgenommen und als größte musikalische Attraktion der letzten Jahre gefeiert.[572]

Das Werk Moniuszkos wurde jedoch nicht, wie von der polnischen Seite angestrebt,[573] in das feste Repertoire deutscher Bühnen aufgenommen. In den Grenzgebieten war kein Theater bereit, die polnische Nationaloper aufzuführen. Lediglich die Breslauer Oper unternahm den Versuch, ein anderes Werk Stanisław Moniuszkos, „*Straszny Dwór*“, am 26. Januar 1939, also zum fünfjährigen Jubiläum der Nichtangriffserklärung, aufzuführen, was durch „politische Kräfte“[574] verhindert wurde. Dahinter stand höchstwahrscheinlich der antipolnisch eingestellte Gauleiter und Oberpräsident von Schlesien, Joseph Wagner.

An diesem Beispiel lässt sich erkennen, dass die durch das Propagandaministerium und den preußischen Innenminister geförderte Aufnahme von polnischen Werken am Widerstand lokaler Dienstträger scheitern konnte. Die für das System typische Pluralität der Personen und Organisationen, die sich für das Kulturleben zuständig fühlten, war auch ein großes Hindernis bei der Einführung von polnischen Dramen auf deutschen Bühnen.[575]

4.4. Polnisches Theater auf deutschen Bühnen

Da der Generalintendant Heinz Tietjen damit scheiterte, eine neue polnische Oper in Berlin zu inszenieren, konzentrierte er seine Bemühungen darauf, das deutsche Publikum mit einem neuen polnischen Drama zu überraschen. Für die Aufführungen stellte er die Kleine Bühne im Berliner Staatstheater und andere Theater in der Provinz zur Verfügung, die der Obhut Hermann Görings unterstanden.[576] Dieser Versuch, die deutsche Premiere eines polnischen Dramas zu bewerkstelligen, gewährt Einblicke in den vom Konkurrenzkampf verschiedener Persönlichkeiten und Stellen geprägten Theateralltag im „Dritten Reich“.

---

[572] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 118–121, PK Leipzig an MSZ vom 8.4.1937; Ebd., S. 51, 113, PK Leipzig an MSZ vom 6.4.1937. Die Rolle Jonteks sang in Gotha der relativ unbekannte polnische Tenor Aleksander Hernes.

[573] PA, Warschau 199, Abschrift. Aktennotiz über den kulturellen Gedankenaustausch zwischen dem Generalintendanten Tietjen, Guttry und Szyfman am 18.1.1936.

[574] AAN, Amb. Berlin 2456, S. 170 f., PGK Breslau an MSZ vom 11.4.1939.

[575] AAN, MSZ 7104, S. 89–96, PBB an MSZ vom 9.5.1935.

[576] AAN, PGK Berlin 107, S. 388–391, interne Notiz des polnischen Generalkonsuls in Berlin Roman A. Staniewicz vom 5.9.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Tietjen entschied sich auf Anraten polnischer Diplomaten für das 1833 entstandene romantische, metaphysische Drama „Ungöttliche Komödie" von Zygmunt Krasiński. Das Werk, das gegenwärtig als eines der faszinierendsten Werke der Weltliteratur gewürdigt wird, fand erst spät seinen Weg auf die Bühne. Die Uraufführung war erst 1902 in Krakau, und die deutsche Übersetzung fertigte Karl von Holleander 1917, also auf der Welle der „Polenmode" während des Ersten Weltkrieges an. Es folgten deutsche Aufführungen in Gera und in Kattowitz, die jedoch von deutschen Literaturkennern unbeachtet blieben. Erst der ungarisch-stämmige, in Wien geborene Schriftsteller Teodor Csokor nahm sich Mitte der 1930er Jahre des Werkes an. Der um die polnische Literatur verdiente und mit dem polnischen Goldenen Verdienstkreuz (*Polski Krzyż Zasługi*) ausgezeichnete Schriftsteller fertigte 1935 eine neue Übersetzung des Dramas an, um es am Burgtheater in Wien aufzuführen.[577] Csokor, der 1933 die Petition des Wiener PEN-Clubs gegen die Bücherverbrennung unterschrieben hatte und ein erklärter Hitlergegner war, unterstützte dennoch den Plan der polnischen Diplomatie, die „Ungöttliche Komödie" in Berlin aufführen zu lassen. Zu diesem Zweck stellte der Schriftsteller seine Übersetzung zur Verfügung.[578]

Nachdem Tietjen und seine engsten Mitarbeiter die beiden deutschen Fassungen gelesen hatten, zeigten sie sich gegenüber Konsul Staniewicz tief beeindruckt. Sie versicherten, das Drama „für eines der gewaltigsten Werke der Weltliteratur" zu halten, welches es verdiene, in das feste Programm der deutschen Theater aufgenommen zu werden. Damit dem Drama die ihm gebührende Achtung zuteil werde, müsse die Inszenierung einem „tief intelligenten Regisseur im großen Stil" anvertraut werden. Als solcher kam im „Dritten Reich" insbesondere Görings Protegé Gustaf Gründgens in Frage, der 1934 zum Intendanten des Staatlichen Schauspielhauses und zum Staatsschauspieler ernannt worden war. Unter seiner Leitung und unter Mitwirkung von Staniewicz und Guttry sollte die „Ungöttliche Komödie" im Februar oder März 1936 aufgeführt werden.[579]

Gründgens brachte indessen „gewisse Einwände politisch-ideologischer Natur" vor, ohne diese konkret zu benennen. Staniewicz wollte auf die

---

[577] Ebd., S. 434, MSZ an PGK Berlin vom 14.10.1935; BRIGITTE SCHULTZE, Krasiński herangeholt: Nie-Boska komedia (Die Un-Göttliche Komödie, 1833) am Burgtheater (1936), in: Theaterinstitution und Kulturtransfer. Fremsprachiges Repertoire am Burgtheater und auf anderen europäischen Bühnen, hg. v. BÄRBEL FRITZ/ BRIGITTE SCHULTZE/ HORST TURK, Tübingen 1997, S. 267–293.

[578] AAN, Amb. Berlin 2448, S. 59–61, Abschrift. Polnische Gesandtschaft Wien an MSZ vom 24.6.1936.

[579] AAN, PGK Berlin 107, S. 408–414, amtliche Notiz vom 9.10.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Inszenierung des Werkes nicht verzichten, da er fürchtete, dass die erneute Suche nach einem geeigneten Stück in deutscher Übersetzung zu viel Zeit kosten könnte. Seiner Meinung nach hätte diese Verzögerung zur Folge haben können, dass die deutsche Seite mit der Aufführung von polnischen Theaterstücken von der ersten Bühne im Reich auf kleinere Theater ausweichen werde. Unter diesem Zeitdruck war der Generalkonsul bereit, nach eigenen Worten „viel in die Schale zu werfen, um die Aufführung von Nieboska Komedia durchzubringen". Ohne genau zu wissen, worauf sich Gründgens „Einwände politisch-ideologischer Natur" bezogen, machte sich Staniewicz daran, eine systemkonforme Interpretation der „Ungöttlichen Komödie" zu erarbeiten. Indes tauchte das Gerücht auf, dass das Werk bereits in der UdSSR für die kommunistische Propaganda verwertet worden sei. Um die daraus entstehenden Bedenken auszuräumen, legte Staniewicz Tietjen dar, dass dieses Drama „eben gerade wegen seines politisch-gesellschaftlichen Charakters" für die deutschen Bühnen geeignet sei.[580]

Während das Warschauer Außenministerium ursprünglich vorgehabt hatte, die in dem Werk aufgegriffenen „allgemein-menschlichen, also immer aktuellen Probleme"[581] in den Vordergrund rücken zu lassen, wurde der Schwerpunkt auf die politische Botschaft verschoben, um die nie näher beschriebenen ideologischen Vorbehalte aufzuheben. Die polnische Diplomatie verlegte insofern das Schwergewicht von der ersten Hälfte des Dramas, die sich auf das Privatleben der Hauptperson, des Grafen Heinrich, konzentriert, auf den zweiten Teil, der weitgehend von dem öffentlichen Leben des Protagonisten handelt und eine Vision der Revolution vermittelt.

In der zweiten Hälfte stellt Krasiński einen Konflikt zwischen der Aristokratie, die die Tradition und die christlichen Werte ehrt, und dem demokratischen und atheistischen Lager dar. Beide Seiten werden als unfähig beschrieben, die Realität konstruktiv zu gestalten. Während die Aristokratie ihre alten Ideale einbüßt und an Bedeutung verliert, sind die Demokraten eine dunkle und destruktive Masse, die von Fanatikern und professionellen Revolutionären angeführt wird. Die Szenen, in denen Graf Heinrich, der Verteidiger der alten Ordnung, durch das Lager der Revolutionäre wandert, weckt Bilder von Dantes Inferno, kombiniert mit den finstersten Visionen jakobinischen Terrors. Der Höhepunkt des Stücks ist die große Polemik zwischen dem Grafen und Pankracy, dem Führer der Revolutionäre, der glaubt, dass das Paradies auf den Ruinen einer zerstörten Welt aufgebaut werden kann. Am Ende erleiden beide Seiten eine Niederlage.

[580] Ebd., S. 441–445, amtliche Notiz des Generalkonsuls Roman A. Staniewicz aus dem Gespräch mit dem Generalintendanten Tietjen vom 12.11.1935 (im Folgenden zitiert als: amtliche Notiz vom 12.11.1935).

[581] Ebd., S. 434, MSZ an PGK Berlin vom 14.10.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Revolution ist siegreich, aber Pankracy wird von Zweifeln heimgesucht und schließlich durch eine Vision von Christus als Rächer gelähmt. Vor seinem Tod verkündet der Revoluzzer den Sieg Christi mit dem Ausruf: „Galilae vicisti" („Galiläer, du hast gewonnen").

Um die Inszenierung der „Ungöttlichen Komödie" im nationalsozialistischen Deutschland durchzusetzen, bot Generalkonsul Staniewicz eine den politischen Erfordernissen angepasste Interpretation an. Dieser Auslegung nach verurteilte die „Ungöttliche Komödie" „sowohl die alte als auch die neue revolutions-bolschewistische Ordnung". Was noch „in der Zeit, in der Krasiński sein Werk verfasste (1833), lediglich eine Vorahnung war", lasse sich gegenwärtig „auf den bolschewistischen Umsturz beziehen". Die Lösung, wie die Weltordnung einzurichten sei, die der Verfasser noch nicht habe liefern können, habe, so Staniewicz, bereits die Geschichte erbracht. In Polen habe Marschall Piłsudski den Übergang von der Negation der alten Welt zu einer „konstruktiven Tat" geschaffen, während in Deutschland Kanzler Hitler – gemäß den deutschen nationalen und staatlichen Eigentümlichkeiten – Entsprechendes geleistet habe.[582]

Um den Gegenwartsbezug hervorzuheben, schlug Staniewicz vor, einige Passagen des Textes zu ändern. Das „Wort Demokrat" lasse sich beinahe vollständig streichen. Auch das leuchtende Kreuz, das in der Schlussszene Pankrazy blendet, könne in einer abgeschwächten Form durch eine „allgemeine christliche Idee zum Ausdruck" gebracht werden. Der polnische Generalkonsul sprach ferner das Motiv an, das geradezu ideal für die nationalsozialistische Propaganda sei. Das Judentum werde in der „Ungöttlichen Komödie" „sehr unvorteilhaft gezeichnet und die bolschewistische Revolution in einigen Szenen so deutlich dargestellt, dass sich weitere Erklärungen erübrigen".[583]

In der Tat bietet das Werk Krasińskis eine Palette von antisemitischen Wahnvorstellungen: Der Talmud lehre den Christenhass, und die Juden lechzten daher nach Christenblut. Getaufte Juden seien falsche Christen. Alle Juden, getauft oder nicht getauft, strebten mittels Verschwörung nach der Weltherrschaft, und die Revolution sei das Instrument dazu. Darüber hinaus sei es für die nationalsozialistische Propaganda von Nutzen, dass Krasiński sowohl die Juden als auch die Russen als Bedrohung zeichne. In der Tat parallelisiert der Autor die von Moskau und den Juden ausgehende Gefahr und stellt ihr die katholische Moral als Gegenposition entgegen. Damit entwirft er eine Art von Manichäismus. Dabei stehen die katholischen Polen auf der Seite des Guten, des Lichtes und des Christentums,

[582] Ebd., S. 441–445, amtliche Notiz vom 12.11.1935.

[583] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

während sich Russen und Juden auf der Seite des Bösen, der Dunkelheit und des Antichristen wiederfinden.[584]

Obwohl Berlin dieses mystische Drama für die Hetzkampagne gegen den „jüdischen Bolschewismus" durchaus hätte verwenden können, unternahm Tietjen ab Dezember 1935 keine weiteren Anstrengungen, um das Werk aufzuführen. Indessen kamen aus dem Warschauer Außenministerium zunehmend Bedenken gegen die politische Instrumentalisierung des Stückes. Jan Chmieliński von der Presseabteilung im MSZ riet dem Generalkonsul davon ab, das Werk Krasińskis „frei und diesmal im Sinne auf die Note des Hakenkreuzes" zu interpretieren. So sei es bereits in der Sowjetunion für die kommunistische Propaganda mit Schaden für den Verfasser eingespannt worden.[585] Inzwischen wurde auch Generalkonsul Staniewicz vorsichtiger und befürchtete, dass „die deutsche Seite […] ihre politische Soße allzu sehr mit antisowjetischen oder antijüdischen Elementen würzen" könnte.[586]

Warschau wollte aus außenpolitischen Rücksichten vermeiden, dass die polnische Kulturwerbung im „Dritten Reich" die Form einer deutlichen antisemitischen und antisowjetischen Propaganda annahm. Obwohl diese Möglichkeit bei einer reichsdeutschen Inszenierung der „Ungöttlichen Komödie" bestand, was der polnischen Diplomatie durchaus bewusst war, konnte sich diese andererseits nicht dazu durchringen, das Projekt fallen zu lassen. Um den Vorbereitungen einen Schub zu geben, wurde der den Nationaldemokraten nahe stehende Philosophieprofessor und Kenner der polnisch-russischen Kulturbeziehungen Marian Zdziechowski[587] beauftragt, in Berlin im Dezember 1935 einen einführenden Vortrag über die „Ungöttliche Komödie" zu halten.[588] Neue Hoffnung auf die Berliner Premiere des Stückes entstand, nachdem das Werk am 6. Juni 1936 am Wiener Burg-

[584] MARIA JANION, Der Gründungsmythos des polnischen Antisemitismus, in: Europäische Gesellschaften und der Holocaust, hg. v. FRIEDHELM BOLL/ PETER HENGSTENBERG, Warschau 2004, S. 13–56; AGNIESZKA PUFELSKA, Vom Nutzen des stereotypen Geschichtsdenkens für das Leben. Über Geschichte, Juden und polnische Romantik, in: Ost-West Perspektiven, Bd. 3, hg. v. ANNA OLSHEVSKA, Bochum 2004, S. 103–118.

[585] AAN, PGK Berlin 107, S. 454, MSZ an PGK Berlin vom 25.11.1935.

[586] Ebd., S. 441–445, amtliche Notiz vom 12.11.1935.

[587] Zdziechowski war Anhänger der *Endecja* und schrieb für die Warschauer Tageszeitung ABC: WACŁAW LEDNICKI, Marian Zdziechowski 1861–1938, in: Slavonic Year-Book. American Series, 1941, S. 407–411.

[588] AAN, MSZ 7229, S. 103a, Ilustrowany Kurier Codzienny vom 23.12.35: „Prof. Marjan Zdziechowski w Berlinie". Der Wortlaut seines Vortrages ist nicht überliefert. Drewniak stellte den Inhalt anhand deutscher Zeitungsartikel zusammen: DREWNIAK, Polen und Deutschland, S. 224.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

theater mit einem „unerhörten Erfolg“[589] aufgeführt worden war. Die Inszenierung wurde zum Kassenschlager und fand in den meisten Wiener Tageszeitungen enthusiastische Kritiken. Die Premiere am Burgtheater wurde als „die Entdeckung der Welttragödie“ begrüßt und ebnete dem Werk außerhalb Polens den Weg.[590]

Die „Einwände politisch-ideologischer Natur“, die Gründgens gegen eine Berliner Inszenierung vorgebracht hatte, richteten sich wahrscheinlich gegen den Übersetzer, da dieser, wie schon erwähnt, 1933 die Petition des Wiener PEN-Clubs gegen die Bücherverbrennung unterschrieben hatte. Um diese Widerstände zu überwinden, erklärte sich Csokor sogar damit einverstanden, dass sein Name bei einer Berliner Inszenierung in den Programmen und Kritiken nicht erwähnt werden musste. Auch der in Wien für die Hauptrolle engagierte Schauspieler Werner Krauss, der 1934 zum deutschen Staatsschauspieler ernannt worden war und bis 1935 als stellvertretender Präsident der Reichstheaterkammer fungiert hatte, versuchte seinen Einfluss für eine Berliner Premiere einzusetzen.[591] Die Tore des Berliner Theaters blieben dem Werk dennoch verschlossen.

Die Vorbereitungen der „Ungöttlichen Komödie“ veranschaulichen, wie schwer es war, sich an den ideologischen und politischen Richtlinien zu orientieren, da diese nicht deutlich zur Sprache gebracht wurden. Weder der Generalintendant Tietjen noch der polnische Generalkonsul Staniewicz wurden darüber aufgeklärt, welche Einwände gegen das Werk Krasińskis vorgebracht wurden. Vielleicht handelte es sich hierbei auch um eine persönliche Fehde zwischen Gründgens und Tietjen. Die Anbiederungsversuche Staniewicz' waren in dieser Lage zum Scheitern verurteilt.

Eine ähnliche Erfahrung machte der Komponist Ludomir Różycki, dessen Oper „Teufelsmühle“ (*Diabełski młyn*) an der Württembergischen Staatsoper in Stuttgart aufgeführt werden sollte. Als Mitte Dezember 1934 die Proben beginnen sollten, ließ die Generalintendanz die Befürchtung verlauten, dass gegen das Werk wegen „einiger mutiger Stellen“[592] seitens verschiedener Kulturinstanzen Einsprüche erhoben werden könnten. Die möglichen Einwände bezog Różycki auf die Stellen, an denen die bürgerliche Moral Anstoß nehmen könnte und wies seinen Librettisten an, „alles Anstößige und Erotische umzuarbeiten und zu säubern“. In der abgeänderten Form konnte – wie der Verfasser es selbst ausdrückte – „keine Rede von Unmoralität oder einem ausschweifenden Erotismus sein. Alle zweifel-

[589] AAN, Amb. Berlin 2448, S. 59–61, Abschrift. Polnische Gesandtschaft Wien an MSZ vom 24.6.1936.

[590] Ebd., S. 81 f. Csokor an Lipski vom 6.4.1937.

[591] Ebd., S. 59–61, Abschrift. Polnische Gesandtschaft Wien an MSZ vom 24.6.1936.

[592] AAN, Amb. Berlin 2441, S. 118, Różycki an PBB vom 11.12.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

haften Stellen wurden geändert und der Flieger [der Hauptprotagonist] ist sauber wie eine Träne".[593] Weder dieser Versuch einer Anpassung an die Zensur noch die Intervention der Botschaft beim Reichsdramaturgen Rainer Schlösser[594] konnten jedoch eine Genehmigung erwirken.[595]

Die Beispiele zeigen, dass es mehrere Versuche gab, neue polnische Werke auf deutsche Bühnen zu bringen. In dem Wirrwarr an Kompetenzen und ideologischen Vorgaben war es jedoch kaum möglich, unbekannte Stücke zu inszenieren. Die Theaterleiter und Kulturschaffenden konnten sich kaum nach ideologischen und politischen Leitlinien richten, zumal „sich die verantwortlichen Männer selbst weitestgehend unklar waren über das, was man im Dritten Reich gelten lassen durfte und was nicht".[596] Die Machtkämpfe waren im Theaterbereich besonders ausgeprägt, was allein daran lag, dass zwei NS-Größen, Göring und Goebbels, miteinander um die Zuständigkeiten konkurrierten. Diesen „scharfen Antagonismus" in den Theaterkreisen bemerkten auch die polnischen Theatervertreter während ihrer Berlin-Visite im Januar 1936.[597] Die kulturpolitischen Auseinandersetzungen zwischen den zuständigen Instanzen und die daraus resultierende Unsicherheit über die anzustrebenden ästhetischen und ideologischen Vorgaben verhinderten generell, dass neue Werke inszeniert werden konnten. Die Theaterdirektoren scheuten in der Regel das Risiko einer Uraufführung.[598]

Die Intendanten zogen es stattdessen vor, sich auf die bewährten Stücke zu beschränken und griffen zu denjenigen Werken mit polnischen Bezügen, die schon im Film verarbeitet worden und insofern ideologisch nicht zu beanstanden waren. Damit kamen sie der Aufforderung Goebbels' und Görings nach, polnische Themen auf deutsche Bühnen zu bringen. Es folgten Aufführungen der bekannten Operetten „Polenblut" und „Bettelstudent", die 1934 und 1935 verfilmt und im Rundfunk übertragen worden

---

[593] Ebd., S. 124 f., Różycki an PBB vom 12.1.1935.

[594] Ebd., S. 121, PBB an Różycki vom 29.12.1934

[595] Im Oktober 1934 bekundete auch die Direktion des Bayrischen Staatstheaters die Absicht, das Stück des polnischen Dramaturgen Tadeusz Rittner „Unterwegs" im Münchner Residenztheater zur Aufführung zu bringen. Da weitere Hinweise fehlen, kann davon ausgegangen werden, dass diese Inszenierung ähnlich wie die Aufführungen von „Teufelsmühle" von Różycki und „Ungöttliche Komödie" von Krasiński über die Vorbereitungsphase nicht hinauskam. Roschke nimmt die Ankündigung dagegen als Beweis dafür, dass das Werk aufgeführt wurde. Vgl. ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 443.

[596] EVA WYSBAR, „Hinaus aus Deutschland, irgendwohin…". Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933, Lengwil am Bodensee 2000, S. 53.

[597] AAN, MSZ 8292, S. 114–122, Aleksander Guttry: Bericht über den Aufenthalt in Berlin Januar 1936.

[598] SOPADE, Bd. 2, S. 712–716. Juni 1935: Theater und Kino.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

waren.[599] Da Werke, welche die polnisch-sächsische Union thematisierten, durch das Propagandaministerium favorisiert wurden, musste beispielsweise das Aachener Stadttheater keine Beanstandungen fürchten, als es 1938 das Drama „August der Starke" in der Fassung von Franz Büchler uraufführte.[600] Inszenierungen polnischer Stücke wie „Am Ziel" von Rostworowski in Hamburg oder „Ich liebe Dich" von Roman Niewiarowicz in Bonn und in Nürnberg bildeten eher eine Ausnahme.[601] Niewiarowicz' Lustspiel wurde sogar 1938 von der „Tobis-Klangfilm" verfilmt.[602]

Eine Sonderstellung unter den deutschen Inszenierungen polnischer Dramen nahm Gabriela Zapolskas Werk „Tamten" ein, das 1917 unter dem Titel „Warschauer Zitadelle" auf Deutsch herausgegeben und 1929/30 verfilmt worden war.[603] 1933 wurden in Deutschland naturalistische Texte der gesellschaftskritischen Autorin als „Schundliteratur" verleumdet und verboten.[604] „Tamten" behandelte jedoch den polnischen Befreiungskampf gegen die russische Teilungsmacht und passte insofern gut in Hitlers außenpolitisches Konzept. Gustaf Gründgens sicherte sich im Herbst 1935 die Rechte an der deutschen Inszenierung des Werkes, trat diese jedoch an Alfred Mühr ab. Mühr, der unter Gründgens als Schauspieldirektor und stellvertretender Generalintendant arbeitete,[605] zeigte an sich kein besonderes Interesse an polnischer Dichtung. Der eifrige Nationalsozialist konnte sehr wahrscheinlich auch kein Polnisch und nahm die deutsche Übersetzung „Warschauer Zitadelle" als Vorlage, die er umarbeitete und mit dem neuen Titel „Der Weiße Adler" versah. Doch auch in der neu bearbeiteten Version wurde das Werk von der Reichsdramaturgie zunächst äußerst negativ bewertet. Das Gutachten vom 15. Januar 1936 beanstandete unter anderem „die Verschwommenheit und Unbedeutenheit der revolutionären Charaktere" und befand, dass „überhaupt Benehmen und Ausdrucksweise aller Beteiligten mit ihrem auch in der Bearbeitung deutlich fühlbaren slawischen Grundzug unserem Empfinden fernsteht".[606] Es bedurfte daher eines langen

---

[599] „Polenblut" wurde zunächst 1935 in Plauen, dann in Nordhausen, Bremerhaven, Kiel und in Oldenburg gespielt. Vgl. ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 445.

[600] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 444; FRANZ BÜCHLER, August der Starke. Tragödie in fünf Akten, Berlin 1937.

[601] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 94–97, PK Essen an MSZ vom 3.10.1936.

[602] Siehe http://www.filmportal.de. Regie führte Herbert Selpin, in den Hauptrollen traten Luise Ullrich und Viktor de Kowa auf.

[603] AAN, PGK Berlin 107, S. 408–414, amtliche Notiz vom 9.10.1935.

[604] DREWNIAK, Theater, S. 277.

[605] ALFRED MÜHR, Mephisto ohne Maske. Gustaf Gründgens. Legende und Wahrheit, München u. a. 1981.

[606] Zitiert nach EICHER, Spielplanstrukturen, S. 534.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Tauziehens, um die Vorbehalte und eine offensichtlich slawenfeindliche Haltung der Reichsdramaturgie im Propagandaministerium zu überwinden. Nach einem aufreibenden Kampf brachte das Kölner Schauspielhaus am 20. Mai 1936 „Der Weiße Adler" zur Aufführung und spielte es noch im Januar 1938 mit Erfolg weiter.[607] Es folgten in der Spielzeit 1936/37 weitere Inszenierungen in Hamburg, Freiburg, Brandenburg, Erfurt[608] und selbst am deutschen Theater in Bromberg.[609]

Auf der Grundlage von Mührs Fassung wurde 1937 der Film „Warschauer Zitadelle" gedreht. Das Urteil des Propagandaministers konnte von dem Gutachten seines Reichsdramaturgen nicht deutlicher abweichen. Goebbels bezeichnete die Fassung als einen „selten gelungene[n] Wurf".[610] Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Einwände der Reichsdramaturgie gegen „Der Weiße Adler" womöglich nach einer Intervention des Propagandaministers ausgeräumt worden waren und das Stück deshalb an mehreren deutschen Bühnen aufgeführt werden konnte.

Abschließend kann festgehalten werden, dass im Gegensatz zur propagandistischen Aufmachung des Kulturaustausches in der Presse die Zahl der Werke, die tatsächlich zur Aufführung gelangten, auf einige wenige Titel beschränkt blieb. Obgleich einige Theater gemäß den Anweisungen von Goebbels und Göring den Versuch unternahmen, polnische Autoren in den Spielplänen zu berücksichtigen, scheiterten ihre Bemühungen an technischen Problemen, ideologischen Streitigkeiten und Machtkämpfen. Insofern muss hier Roschkes Ansicht korrigiert werden, dass sich die „Intendanten im ‚Dritten Reich' einen regelrechten Konkurrenzkampf um die Aufführung polnischer Musikdramen" geliefert hätten.[611] Im Kampf um polnische Musikstücke taten sich zwar die Intendanten der zwei wichtigsten Bühnen, Strohm und Tietjen, hervor. Sie blieben aber auch die einzigen, die aktiv am Theateraustausch mitwirkten. Gründgens hingegen, obwohl er sich zunächst die Aufführungsrechte für „Tamten" gesichert hatte, trat die Inszenierung des Stückes an Mühr ab und vermied die Kontaktaufnahme zu polnischen Theatersachverständigen. Er redete sich mit Arbeitsüberlastung heraus, als er 1937 nach Warschau fahren sollte, um die Gespräche über den Theateraustausch vom Januar 1936 fortzusetzen.[612]

---

[607] AAN, Amb. Berlin 2455, S. 20–22, PK Essen an MSZ vom 15.1.1938.

[608] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 186 f., PGK Hamburg an MSZ vom 6.10.1937.

[609] KOTOWSKI, Teatry, S. 135.

[610] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 231, Eintragung von 10.8.1937.

[611] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 448.

[612] PA, Warschau 199, Generalintendant der Preußischen Staatstheater an RMVP vom 18.3.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Beziehungen zur polnischen Kulturwelt waren für Tietjen und Gründgens offensichtlich aus persönlichen und beruflichen Gründen nicht attraktiv genug, als dass sie sich aus eigenen Stücken um diese hätten bemühen wollen. Analog zur Abkühlung der Atmosphäre zwischen Berlin und Warschau nahm auch Tietjens Motivation ab, den Kulturaustausch mit Warschau zu fördern. Im Herbst 1937 schrieb der Generalintendant an seinen Dienstherrn Göring, dass „bei der gegenwärtigen Lage [...] kein dringendes Interesse" bestehe, „Warschau Freundlichkeiten zu erweisen".[613] Sein Engagement war insofern lediglich politisch bedingt, und die demonstrierte Achtung gegenüber der polnischen Kultur, die er vor den polnischen Vertretern gezeigt hatte, entsprang erkennbar nicht seiner innersten Überzeugung. So begründete er seinen Willen zum Rückzug aus der Zusammenarbeit mit Warschau mit dem niedrigen Niveau der polnischen Musiker: „Die Warschauer Oper hat von einem Gastspiel unserer Sänger oder Sängerinnen wesentlich mehr, als wir von einem Besuch eines polnischen Künstlers."[614] Tietjen durfte jedoch aus Rücksicht auf die politische Entwicklung die Kulturkontakte mit Polen nicht ganz einstellen. Die Unstimmigkeiten in der Außenpolitik zwischen Warschau und Berlin von 1937 offenbarte jedoch deutlich das chauvinistisch begründete Desinteresse der deutschen Intendanten an der polnischen Kultur.

4.5. Lästige Verpflichtung: Gegenbesuche deutscher Künstler in Polen 1937

Das politische Auseinanderdriften von 1937 brachte die polnische Regierung in eine prekäre Lage, da sie verpflichtet war, ihre kulturpolitischen Verpflichtungen gegenüber Deutschland einzulösen. Es standen Einladungen für den Hamburger Intendanten Heinrich Strohm und für die Berliner „Halka", Tiana Lemnitz, aus. Da in Berlin seit langem die Asymmetrie in den Kulturbeziehungen beklagt worden war, war es an der Zeit, einen Akt guten Willens zu zeigen.

Die Besuche, die unter günstigen politischen Bedingungen einen Beitrag zur Völkerverständigung hätten bringen können, waren 1937 insofern problematisch, als Warschau aus innen- und außenpolitischen Gründen vermeiden wollte, als Verbündeter Berlins in Erscheinung zu treten. Die Regierung war vielmehr darum bemüht, angesichts der wachsenden Macht Deutschlands die Beziehungen mit Frankreich erneut zu intensivieren und

[613] Ebd., Durchschlag. Generalintendant der Preußischen Staatstheater an RMVP vom 15.10.1937.

[614] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die mittelosteuropäischen Staaten für das Konzept des „Dritten Europas“ zu gewinnen, das der deutschen Expansion im Osten Einhalt gebieten sollte. Eine kulturpolitische Bekundung der deutsch-polnischen Freundschaft war also mit der Gefahr verbunden, die Glaubwürdigkeit dieser außenpolitischen Ambitionen zu schmälern. Denn die anvisierten Partner hätten solch eine Geste dahingehend interpretieren können, dass die polnische Politik in die deutsche Einflusssphäre abdrifte. Aus diesem Grund versuchte die Regierung, den beiden Besuchen nicht den Charakter einer exklusiv deutsch-polnischen Freundschaftsbekundung zu verleihen.

Die Einladung der deutschen Sopranistin Tiana Lemnitz an die Warschauer Oper wurde daher mit einem Gastauftritt des rumänischen Tenors Dinu Badescu zusammengelegt. Die beiden Künstler sangen zusammen am 10. Juni 1937 in der Oper „Faust“, wobei Lemnitz als Gretchen und Badescu als Faust engagiert wurden. Diese Besetzung der Hauptrollen signalisierte, dass mit der Aufführung nicht nur die Beziehungen mit Deutschland, sondern auch zu Rumänien bekräftigt werden sollten. Außerdem wurde der Termin so gelegt, dass er mit der Rückkehr des Staatspräsidenten Mościcki von dessen Reise nach Bukarest zusammenfiel. Die Regierung ließ aus diesem Anlass zahlreiche Festlichkeiten veranstalten, um die Belebung der polnisch-rumänischen Beziehungen in der Öffentlichkeit als einen großen außenpolitischen Erfolg darzustellen und so die eigene geschwächte Autorität zu stärken.[615]

Während die Warschauer Regierung dem ersten und letzten Gastaufritt einer deutschen Sängerin im Großen Theater eine doppelte politische Bedeutung zuschrieb, hielt sie sich bei der Einladung des Hamburger Intendanten ganz bedeckt. Es kam der Regierung sicherlich entgegen, dass Heinrich Strohm nicht in die Hauptstadt, sondern nach Posen eingeladen worden war, um dort am 18. Dezember 1937 die Wagner-Oper „Der Fliegende Holländer“ zu inszenieren. Die *Sanacja* versuchte, wie der deutsche Konsul in Posen beobachtete, bei dieser Gastinszenierung und den begleitenden Veranstaltungen „der ganzen Angelegenheit nicht den Charakter einer irgendwie gearteten politischen Kundgebung zu verleihen“. Die Sache sollte nach ihrem Willen vielmehr als „eine rein kulturelle und möglichst unpolitische Annäherung zwischen Deutschland und Polen behandelt werden“.[616] Aus diesem Grund wurde der Wojewode Adam Maruszewski während der Vorführung am 18. Dezember 1937 nach Warschau gerufen. Er wurde offiziell durch seinen Stellvertreter repräsentiert, der sich auf den begleitenden Veranstaltungen auf eine ganz formelle Begrü-

[615] PA, Warschau 199, Konzept. DBW an RMVP vom 2.7.1937.

[616] PA, Posen 3, DGK Posen an RMVP vom 21.12.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ßung beschränkte.[617] Wohl um keine diplomatische Verstörung zu verursachen, legten die Posener Gastgeber Wert darauf, dass alle Formalitäten, die in Hamburg eingehalten worden waren, erwidert wurden. Deswegen ließ der Stadtpräsident den Vertretern der Berliner Ministerien 100 Einladungen zukommen. Zudem wurde der historische Saal des Rathauses, in dem ein begleitender Empfang stattfand, mit den polnischen Landesfarben und der Hakenkreuzflagge geschmückt. Allerdings wurde in der Oper auf die Zurschaustellung nationalsozialistischer Symbolik verzichtet.[618]

Die Vorführung hatte in Posen Sensationswert, zumal es seit dem Ersten Weltkrieg das erste Mal war, dass an der städtischen Oper ein namhafter deutscher Künstler ein deutsches Musikwerk in allen Einzelheiten technisch und künstlerisch vorbereitete. Der Darbietung gingen mehrere gesellschaftliche Termine voraus. Am 17. Dezember wurde der Gast zunächst im Restaurant „Empire“ noch in Anwesenheit des Wojewoden offiziell begrüßt. Anschließend gab es diverse Empfänge im Hotel „Bazar“, das eine wichtige politische und gesellschaftliche Rolle für die Polen unter der preußischen Teilungsmacht gespielt hatte.[619] Am Abend fand ein Treffen im Literatenclub, einer Hochburg der hauptsächlich nationaldemokratisch eingestellten Intellektuellen, statt. Unter den Anwesenden waren sämtliche Mitarbeiter der Posener Oper, der Stadtrat und andere führende Vertreter der Stadt sowie der polnischen Musikwelt. Bei dieser Gelegenheit traten auch einige Mitglieder der neu gegründeten Polnisch-Deutschen Gesellschaft zum ersten Mal in Erscheinung. Am 18. Dezember fand schließlich die Aufführung statt, der sowohl Polen als auch Deutsche beiwohnten. Nach der Vorstellung gab es im Goldenen Saal des Rathauses einen Empfang, zu dem unter anderen auch der örtliche Kreisleiter der NSDAP eingeladen war.

In diesen Augenblicken schien die Kunst ihre völkerverbindende Funktion zu erfüllen und den nationalsozialistischen Interessen gegenüber Polen zu dienen. Da Strohm zwei polnische Musikstücke in Deutschland eingeführt hatte, wurde er „in diesen allgemein eher deutschfeindlich eingestellten Kreisen“ außerordentlich herzlich empfangen.[620] Die Redner würdigten das Engagement des Gastes mit Nachdruck. Der Professor der Musikwis-

---

[617] Ebd.

[618] Ebd., DGK Posen an AA vom 7.12.1937, DGK Posen an RMVP vom 21.12.1937.

[619] Das Gebäude des „Bazar“ wurde 1838-42 auf Initiative von Karol Marcinkowski errichtet. Nach den Absichten der Initiatoren des Baus wurde „Bazar“ zu der Zeit, als diese Gebiete nach der Teilung Polens unter preußischer Herrschaft standen, zum Zentrum des polnischen sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens. In den Sälen des „Bazar“ wurden patriotische Veranstaltungen, Vorträge, Konzerte und Bälle organisiert.

[620] PA, Posen 3, DGK Posen an RMVP vom 21.12.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

senschaft Łucjan Kamieński von der Posener Universität feierte Strohm als ein Vorbild und stellte ihn in eine Reihe mit anderen Künstlern, die im Laufe der Jahrhunderte eine Vermittlerrolle zwischen der germanischen und der slawischen Kultur wahrgenommen hatten. Die Sympathie und Anerkennung für den deutschen Intendanten demonstrierte auch der Beifall des Publikums, welcher dem Generalkonsul zufolge nach der Vorstellung „ungewöhnlich stark“[621] ausfiel. Der deutsche Diplomat sah dennoch auch „kleine Gruppen von Polen, die sich ostentativ zurückhielten“[622] und wohl dadurch ihr Misstrauen gegenüber der Verständigungsaktion zum Ausdruck bringen wollten.

Diese Haltung war, so kann angenommen werden, für die großpolnische Öffentlichkeit charakteristisch. Dafür spricht die Tatsache, dass die lokale Presse größtenteils davon absah, auf die bei den Reden betonte völkerverbindende Rolle der Aufführung zu verweisen. Lediglich „Dzień Pomorza“[623] überschrieb seinen Artikel mit den Worten „Eine Kundgebung der deutsch-polnischen kulturellen Annäherung in Posen“, während andere westpolnische Blätter nur den Namen der Oper in den Titeln ankündigten und sich somit von der Annäherungspolitik an Deutschland distanzierten.[624] Nach der Gastinszenierung von „Der Fliegende Holländer“ flaute die Zusammenarbeit mit dem Hamburger Generalintendanten ab. Strohm zog sich aus den Beziehungen mit Polen zurück, nachdem er im späten Frühjahr 1938 im Zuge der Gleichschaltung des österreichischen Kulturlebens die Leitung der Wiener Oper übernommen hatte. Von den Kontakten mit der deutschen Musikwelt profitierte lediglich der Direktor der Posener Oper, Zygmunt Latoszewski, der bis zu den letzten Tagen der „Freundschaftsära“ einzelne Gastauftritte in Deutschland gab.[625] Eine feste Zusammenarbeit zwischen dem Posener Musikhaus und einer deutschen Bühne wurde aber nicht aufgebaut. Ein ähnliches Schicksal war dem Austausch mit der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin beschert, um den sich der Rektor des Warschauer Staatskonservatoriums Eugeniusz Morawski-Dąbrowa seit 1935 bemüht hatte.[626]

---

[621] Ebd.

[622] Ebd.

[623] Dzień Pomorza Nr. 292 vom 20.12.1937.

[624] PA, Posen 3, DGK Posen an RMVP vom 14.1.1938; siehe auch: Dziennik Poznański Nr. 293 vom 21.12.1937, Kurier Poznański Nr. 583 vom 22.12.1937, Dziennik Poranny Nr. 294 vom 21.12.1937.

[625] AAN, Amb. Berlin 2659, S. 84, MSZ an PPB vom 19.2.1938.

[626] PA, Warschau 199, Abschrift. Deutsche akademische Schule für Musik an den Reichs- und Preußischen Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung vom 13.12.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Deutsche Musikstudenten traten nur einmal, am 24. März 1937, im Warschauer Staatskonservatorium vor führenden Persönlichkeiten aus dem Warschauer Musikleben auf.[627] Ihre polnischen Kommilitonen gaben am 10. Juni 1937 ein einziges Austauschkonzert und wurden bei dieser Gelegenheit zu einer Aufführung der Staatsoper in Berlin eingeladen.[628] Kompetenzstreitigkeiten, das Desinteresse vieler im nationalsozialistischen Deutschland wirkender Musikdirektoren sowie politische Meinungsverschiedenheiten zwischen Warschau und Berlin verhinderten letztendlich den Ausbau von Kulturkontakten zwischen einzelnen Musikhäusern. Das vorübergehende Aufleben der deutsch-polnischen Verständigung auf der Regierungsebene im Jahr 1938 änderte nur wenig an diesem Grundsatz.

4.6. Gastauftritte des Polnischen Balletts und der „Anschluss" Österreichs 1938

Hatte der Generalintendant Tietjen gegenüber seinem Dienstherrn Göring im Oktober 1937 noch behauptet, dass auf der deutschen Seite „kein dringendes Interesse [bestand], Warschau Freundlichkeiten zu erweisen",[629] so änderte sich die Lage zu Beginn des Jahres 1938 grundlegend. Die nationalsozialistische Führung kehrte im Hinblick auf den bevorstehenden Anschluss Österreichs zu der bewährten Praxis zurück, über Kulturveranstaltungen die deutsch-polnische „Freundschaft" zu fördern und einen Keil in die polnisch-französische Allianz zu treiben. Dieser relativ kurzfristig eingetretene Sinneswandel lässt sich besonders gut an der Vorbereitung von Gastauftritten einer neuen polnischen Ballettgruppe nachvollziehen.

Es handelte sich um das Polnische Ballett (*Balet Polski)*, das 1937 unter der Leitung von Bronisława Niżyńska (Bronislava Nijinska) als ein repräsentatives Ballett für die Pariser Weltausstellung gegründet worden war. Niżyńska, die aus einer russifizierten polnischen Tänzerfamilie stammte, gehörte zu den besten ihres Faches. Sie blieb zwar etwas im Schatten ihres Bruders, Wacław Niżyński (Vaslav Nijinsky), der bis heute als der talentierteste Balletttänzer überhaupt gilt. Mit ihren modernen Choreografien, die mit dem klassischen Ballett brachen, erlangte Niżyńska dennoch in den 1920er Jahren internationale Berühmtheit. Unter ihrer fachmännischen

---

627 Ebd., DBW über AA an RMVP vom 5.4.1938.

628 Ebd., Abschrift. Staatliche Akademische Hochschule für Musik an RMVP vom 20.9.1937.

629 Ebd., Durchschlag. Generalintendant der Preußischen Staatstheater an RMVP vom 15.10.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Leitung gewann das *Balet Polski* 1937 während der Pariser Weltausstellung den *Grand Prix* im Ballettwettbewerb.

Nach diesem Erfolg waren die Vertreter der TOSSPO bemüht, Niżyńskas Fähigkeiten für die Kulturwerbung in Deutschland zu verwerten. Zunächst wurde unverbindlich geprüft, welche deutschen Theater Interesse an einem Gastauftritt hatten. Eine Reihe von Bühnen hielt sich bezeichnenderweise zurück, während die städtischen Theater in Köln und selbst die für polnische Werke offene Staatsoper in Hamburg das Angebot ablehnten.[630] Die Intendanten orientierten sich offensichtlich an der Sperre für polnische Künstler, die das Propagandaministerium im Sommer 1937 verhängt hatte. Während es im Dezember unmöglich erschien, Gastauftritte des Balletts zu organisieren, zeigte die nationalsozialistische Führung bereits Mitte Januar 1938 ein auffallendes Entgegenkommen. Dies hing damit zusammen, dass der polnische Außenminister Beck Hitler gegenüber am 14. Januar zu verstehen gegeben hatte, Polen werde nichts gegen den Anschluss Österreichs unternehmen.[631] Dieses Entgegenkommen wurde mit Konzessionen im Kulturbereich belohnt. Unmittelbar nach Becks Abreise am 16. Januar 1938 vermerkte Goebbels in seinem Tagebuch: „Polnisches Ballett. Gastspiel liegt nun fest."[632]

Der Propagandaminister sorgte persönlich dafür, dass das *Balet Polski* unter der Leitung von Niżyńska nicht nur in Berlin, sondern zusätzlich in einer Reihe anderer deutscher Städte Gastauftritte geben konnte. Zusammen mit dem Botschafter Lipski übernahm er die Schirmherrschaft über die sieben bis acht Wochen dauernde Tournee und wies die Landesstellen und die Presse an, dem Ballett besonders viel Interesse zu schenken.[633]

Das polnische Außenministerium beschloss ebenfalls, den Ballettauftritten einen repräsentativen Charakter zu verleihen und die Unterstützung durch die Regierung deutlich zu machen. Um eine möglichst große propagandistische Wirkung zu erzielen, wurden die Mitarbeiter der Konsulate angehalten, den Vorstellungen beizuwohnen und anschließend Empfänge in den diplomatischen Vertretungen zu organisieren. Für Werbung und die gesellschaftlichen Treffen wurde die hohe Summe von drei- bis viertausend Reichsmark bereitgestellt.[634]

---

630 AAN, Amb. Berlin 2454, S. 27–30, PBB an MSZ vom 20.12.1937.

631 WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 385–387.

632 Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 404, Eintragung vom 16.1.1938.

633 AAN, Amb. Berlin 2454, S. 89 f., PBB an MSZ vom 20.1.1938; S. 110–113, Rundschreiben der polnischen Botschaft in Berlin an die Konsulate in Deutschland vom 4.2.1938.

634 Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Tanzvorführungen des Polnischen Balletts wurden somit beiderseits für politische Ziele instrumentalisiert. Deutschland ging es um Machtpolitik, Polen wollte die Beziehungen mit Berlin stabilisieren und die deutschen Expansionsbestrebungen in die südöstliche Richtung ablenken. Die Presse warb für deutsch-polnische Freundschaft und huldigte der völkerverbindenden Rolle der Kunst: „Die Freundschaft durch den Tanz anzuregen", schrieb beispielsweise der „Schwäbische Merkur", sei ein schöner Gedanke.[635]

Auch der Reichskanzler war bereit, eine propagandawirksame Geste zu vollziehen, um Polen in seinem eingeschlagenen Kurs zu bestärken. Er stand kurz davor, seinen Traum zu verwirklichen und ein „Großdeutschland" zu schaffen. Es lag ihm daher viel daran, dass die anderen Staaten nichts gegen den Anschluss Österreichs unternahmen. Aus diesem Grund wollte Hitler bei der Eröffnungsvorstellung im Deutschen Opernhaus in Berlin persönlich anwesend sein. Das gleiche kulturpolitische Schauspiel hatte er bereits bei der Einweihung der polnischen Kunstausstellung in Berlin 1935 im Hinblick auf die Wiedereinführung der allgemeinen Wehrpflicht gegeben. Hitler setzte den Termin auf den 27. Januar 1938 fest.[636]

An diesem Tag war ihm jedoch gar nicht nach einem Theaterbesuch zumute: „Der Führer sieht aus wie eine Leiche"[637], notierte Goebbels am 27. Januar in seinem Tagebuch. Hitler stand seit drei Tagen unter Schock und befand sich in finsterer Stimmung. Eine private Angelegenheit aus dem Leben des Kriegsministers Blomberg hatte die größte politische Krise des „Dritten Reiches" seit der Röhm-Affäre von 1934 ausgelöst. Blomberg hatte am 12. Januar ein „Mädchen aus dem Volk" geheiratet, das – wie später ans Licht kam – in Berlin als Prostituierte registriert war. Nun befürchtete Hitler einen Prestigeverlust, da er zusammen mit Göring Trauzeuge dieser Eheschließung gewesen war. Die Lage spitzte sich zu, da dem Oberbefehlshaber des Heeres, Generaloberst Werner von Fritsch, den Hitler als einen möglichen Nachfolger des Kriegsministers ins Auge gefasst hatte, ebenfalls ein Skandal aus der Vergangenheit anhaftete. Fritsch war Ende 1933 durch einen Berliner Strichjungen wegen angeblicher homosexueller Handlungen erpresst worden. Am Morgen des 27. Januar 1938 verhörte die Gestapo den Generaloberst, der erneut mit seinem Quälgeist konfrontiert wurde. Dieser wiederholte seine wenig glaubwürdigen Anschuldigungen, die Fritsch in den Augen der Gestapo nicht erfolgreich abwehren konnte. Der Doppelskandal um Blomberg und Fritsch schuf für

---

635 Schwäbischer Merkur vom 18.3.1938: „Völkerverbindende Kunst. Das Polnische Ballett in Stuttgart".

636 AAN, Amb. Berlin 2454, S. 27–30, PBB an MSZ vom 20.12.1937.

637 Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 415 f., Eintragung vom 27.1.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die Öffentlichkeitsarbeit der nationalsozialistischen Führung ein ernsthaftes Problem.[638] Zum Stand der Dinge bemerkte Goebbels:

> „Und dann kommt die schwierige Frage: wie [es] dem Volke sagen. Es gehen die tollsten Gerüchte um. Der Führer ist ganz erledigt. Wir haben seit Montag nicht mehr geschlafen."[639]

An jenem Donnerstag, an dem Fritsch verhört wurde und der Kriegsminister zum letzten Mal eine Audienz bei Hitler hatte, fand die Galavorstellung des Polnischen Balletts in der Berliner Oper statt. Die Atmosphäre, die an diesem Abend herrschte, hielt Lipski fest:

> „At the opera I sat in a box with von Neurath, Goebbels, Rauscher, and Funk. I felt that there was something in the wind and that grave political complications were under way which prevented the Chancellor from attending."[640]

Nach der Vorstellung gab es, wie vorgesehen, einen Empfang in der polnischen Botschaft, an dem die Balletttänzer, Goebbels und Göring sowie andere führenden Nationalsozialisten trotz der angespannten Lage teilnahmen. Der erschöpfte Propagandaminister behielt die Galavorstellung und die anschließenden Feierlichkeiten in keiner guten Erinnerung:

> „Abends Deutsches Opernhaus. Polnisches Nationalballett […] unter dem Protektorat von Lipski und mir. Wunderschöne Frauen, die gut tanzen. Aber was sie tanzen, das ist meist Literatur. Was wir längst überwunden haben. Zu einer richtigen Katzenmusik. Keine erhebende Sache. Aber immerhin: das Publikum klatscht aus Courtoisie. Danach noch bei Lipski zum Empfang. Wie immer bei solchen Sachen: viel (!) Leute, viel Gerede. Ich komme spät nach Hause, schlafe vor Gram fast gar nicht. Und heute wieder schweren Dienst."[641]

Der Ärger Goebbels' nach der Vorführung galt, wie anzunehmen ist, nicht dem Programm des Polnischen Balletts, sondern der innenpolitischen Krise, aus der Hitler im Februar gestärkt hervorging. Er entschied sich dazu, keinen Nachfolger im Kriegsministerium zu ernennen und selbst die Führung der Wehrmacht zu übernehmen. Um die Skandale um Blomberg und Fritsch zu vertuschen, wurden am 4. Februar neben ihnen zwölf weitere Generäle entlassen. Es wurden zudem 51 Posten, ein Drittel davon in der Luftwaffe, ebenfalls neu besetzt. Dadurch wurde das Militär ge-

---

638 KARL-HEINZ JANSSEN/ TOBIS FRITZ, Der Sturz der Generäle. Hitler und die Blomberg-Fritsch-Krise 1938, München 1994; FRIEDRICH HOSSBACH, Zwischen Wehrmacht und Hitler 1934–1938, Wolfenbüttel/ Hannover 1949; KERSHAW, Hitler, Bd. 2., S. 95–99.

639 Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 417 f., Eintragung vom 28.1.1938.

640 Diplomat in Berlin, S. 339–341, Note with Regard to the Events of February 4, 1938.

641 Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 418. Eintragung vom 28.1.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schwächt und die Position Hitlers gestärkt. Auch der Auswärtige Dienst war von großen Veränderungen betroffen. So löste Ribbentrop Außenminister von Neurath ab. Die Bewältigung der unerwarteten Blomberg-Fritsch-Krise bedeutete, nach dem Reichstagsbrand und dem „Röhmputsch", den dritten entscheidenden Schritt zur Festigung der absoluten Macht Hitlers. Der Diktator begann nun seine ideologische Vision zu verwirklichen, bereitete den „Anschluss" Österreichs und die Zerschlagung der Tschechoslowakei vor. Diese Schritte erforderten die Vertiefung der Beziehungen zu Warschau. Hitler schwebte wieder die Möglichkeit vor, Polen in einer antisowjetischen Allianz einzubinden. Es lag ihm insofern viel daran, seine Abwesenheit bei der Galavorstellung des Polnischen Balletts wiedergutzumachen. Seine Rede im Reichstag vom 20. Februar vermittelte das Bild einer immer herzlicher werdenden Annäherung zwischen Berlin und Warschau. Die Presse zitierte die Ansprache und akzentuierte zugleich polnische Ansprüche in der Tschechoslowakei.[642]

Indessen gab das *Balet Polski* vom 1. Februar bis Mitte März 1938 beinahe täglich Vorführungen.[643] Die polnische Seite versuchte wie üblich, die Choreografien auf die nationalsozialistischen Kunstvorlieben auszurichten.[644] Das Programm, mit dem Nižyńska bereits in der Pariser Ausstellung aufgetreten war, umfasste neben Volkstänzen auch eine Choreografie zu Frédéric Chopins Konzert e-moll.[645] Für Deutschland wurden zudem das Folklorestück „Das Lied unserer Erde" (*Pieśń o naszej ziemi*) zur Musik von Roman Palester, ein Konzert Chopins und „Apollo und das Mädchen" (*Apollo i dziewczyna*) von dem in Deutschland populären Ludomir Różycki ausgewählt.[646] Diese Rücksicht auf den nationalsozialistischen Kunstgeschmack wusste die Presse zu würdigen. Im Gegensatz zum persönlichen Urteil Goebbels' brachten die von ihm gelenkten Blätter überschwängliche Kritiken. Der „Stettiner General Anzeiger" berichtete:

> „Alle Bestandteile der Darbietungen sind so nationalgebunden, dass sie sich als leidenschaftliches Bekenntnis zum eigenlebigen kulturellen Volksbesitz Polens und damit zugleich als strahlender Spiegel seiner Volksseele erweisen."[647]

---

[642] KRÓL, Polska i Polacy, S. 195 f.

[643] In Stettin, Berlin, Rostock, Schwerin, Hamburg, Bremen, Nürnberg, München, Coburg, Karlsruhe, Mannheim, Stuttgart, Altenburg, Dresden, Chemnitz, Düsseldorf, Hagen, Duisburg und Frankfurt.

[644] AAN, Amb. Berlin 2454, S. 103, MSZ an PBB vom 21.1.1938.

[645] Ebd., S. 120. L'Europe Nouvelle vom 4.12.1937 in der Sammlung von französischen Pressekritiken.

[646] Ebd., S. 103, MSZ an PBB vom 21.1.1938.

[647] Stettiner General Anzeiger Nr. 32 vom 2.2.1938: „Bezwingende polnische Tanzkunst. Erster Gastspielabend des polnischen Balletts im Stettiner Stadttheater".

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Presse begründete zudem das Können der Künstlerschar mit einer vermeintlichen völkischen Veranlagung. Das Mannheimer „Hakenkreuzbanner" schrieb beispielsweise: „Es liegt in der Rasse, dass die Polen Tänzer sind."[648]

Mit dieser Würdigung sollte der Eindruck erweckt werden, dass die Nationalsozialisten Polen achteten und für einen wichtigen Partner hielten. Der ganze Propagandaapparat wurde aktiviert, um diesen Anschein zu bestärken, die Bedeutung der Gastspiele aufzubauschen und deren Erfolg zu sichern. Da die Presse effektiv für die Darbietungen des polnischen Balletts warb, waren die Vorstellungen beinahe in allen Städten ausverkauft.[649] Vertreter der Partei, des Staates, des Heeres und der Presse wurden angehalten, die Ballettvorführungen und die anschließenden Empfänge in den polnischen Konsulaten zu besuchen.[650]

Da das Ballett ein hohes Niveau aufwies, fiel es der nationalsozialistischen Führung leicht, ein positives Echo zu sichern. Einen Einblick, wie die Reaktion des Publikums vor Ort ausfiel, gewährt der Bericht des polnischen Presseattachés von der Vorführung im Badischen Staatstheater in Karlsruhe. Die Zuschauer, unter denen sich eine stattliche Anzahl von prominenten Ehrengästen befand,[651] hätten „auf jede Szene mit einem ehrlichen und nie dagewesenen Enthusiasmus reagiert, der sich im stürmischen und langwierigen Beifall äußerte".[652] Zum Schluss, nach dem „Lied der Erde", habe das Publikum 20 Minuten Beifall gespendet und der Vorhang sei 22 Mal hochgegangen.[653] Letzteres lässt vermuten, dass das Theater angewiesen worden war, die Leistungen der Künstler ostentativ zu ehren. Es ist daher zu bezweifeln, dass diese überschwängliche Würdigung lediglich einer spontanen Reaktion von Kunstfreunden entsprang. Möglicherweise saßen im Publikum auch bestellte Personen, die den Applaus noch in die Länge gezogen haben.

---

[648] Hakenkreuzbanner vom 27.2.1938: „Das ‚Polnische Ballett' tanzte in Mannheim. Ein großer Erfolg der Gruppe von Bronislawa Nizynska".

[649] AAN, Amb. Berlin 2454, S. 212 f., Bericht des Presseattachés Szczęsny Choynacki an MSZ vom 9.3.1938.

[650] Pommersche Zeitung Nr. 215 vom 2.2.1938: „Gastspiel des Polnischen Balletts in Stettin. Ein voller Erfolg – Die besonderen Eigenheiten des polnischen Tanzes – Starke Farbwirkungen".

[651] Der Führer vom 26.2.1938: „Stürmischer Beifall für die Polen. Das ‚Polnische Ballett' feiert im Badischen Staatstheater Triumphe seiner Kunst".

[652] AAN, Amb. 2454, S. 212 f., Bericht des Presseattachés Szczęsny Choynacki an MSZ vom 9.3.1938.

[653] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Es ist gleichwohl davon auszugehen, dass das Ballett ein echtes Interesse des Publikums hervorrief. Wäre seine Leistung nur mäßig gewesen, so wäre auch der Propagandaminister kaum in der Lage gewesen, die Menschen in großer Zahl zu einem Theaterbesuch zu animieren. Die Aufführungen von Niżyńskas Ensemble galten in Schwerin, Rostock, Coburg, Stettin und Nürnberg als eine „wahre Sensation". Die Eintrittskarten waren meist innerhalb einer Woche im Voraus ausverkauft. Unter den Zuschauern waren neben der nationalsozialistischen Prominenz, konsularischen Vertretern ausländischer Staaten, zahlreichen Persönlichkeiten der Theater- und Kunstwelt sowie der Presse auch Kunstliebhaber, die zum Teil aus weit entfernten Orten angereist waren.[654]

Die Tänzer, die von nationalsozialistischen Würdenträgern umworben wurden, hatten auch für polnische Diplomaten einen politischen Wert. Deswegen wurde ihnen viel abverlangt. Sie mussten nicht nur auf der Bühne, sondern auch bei den offiziellen Empfängen an der Belebung der bilateralen Beziehungen mitwirken und damit die polnische Außenpolitik unterstützen. Die Künstler waren infolgedessen nach der sieben Wochen dauernden Tour erschöpft und gesundheitlich angeschlagen.[655] Mit ihrer Hilfe war es den polnischen Diplomaten gelungen, die Beziehungen zu lokalen Behörden und mit NS-Größen aufzufrischen und neue Kontakte zu knüpfen.[656]

Die Atmosphäre schien für die Vertiefung der politischen und kulturellen Beziehungen ausgezeichnet zu sein. Der polnische Konsul in Stettin, der 1937 bei der Vorbereitung polnischer Musikkonzerte auf Schwierigkeiten gestoßen war, äußerte beispielsweise den Eindruck, dass die Darbietungen Niżyńskas den Weg für weitere Künstler aus Polen geebnet hätten.[657] In Nürnberg, der „Stadt der Reichsparteitage", benutzte der Generalkonsul aus München, Konstantin Jeleński, die Auftritte des Balletts am 22. Februar 1938 dazu, Julius Streicher im neuen Gauhaus einen Besuch abzustatten.[658] Es war wohl eine Folge dieser Visite, dass in Nürnberg im Herbst 1938 wieder polnische Veranstaltungen stattfinden konnten.

---

[654] Ebd., S. 133 f., PBB an MSZ vom 11.2.1938; S. 207 f., PGK München an MSZ vom 11.3.1938; Münchener Neueste Nachrichten vom 5.3.1938: „Polnische Tanzkunst. Das Polnische Ballett im Theater am Gärtnerplatz".

[655] AAN, Amb. Berlin 2454, S. 223 f., PK Leipzig an MSZ vom 23.3.1938.

[656] Ebd., S. 133 f., PBB an MSZ vom 11.2.1938.

[657] Ebd., S. 137 f., PK Stettin an MSZ vom 5.2.1938.

[658] Fränkische Tageszeitung vom 24.2.1938: „Ein Abend tänzerischer Vollendung. Das Gastspiel des Polnischen Balletts." Die Zeitung brachte noch ein Foto, das Jeleński mit Streicher abbildete.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Während das Polnische Ballett für gute Stimmung zwischen Polen und Deutschland sorgte, marschierten deutsche Soldaten am 12. März 1938 in Österreich ein. Drei Tage später verkündete Hitler in Wien den „Anschluss" Österreichs an das Reich und kehrte am nächsten Tag, am 16. März, nach Deutschland zurück, wo er wie ein Held überschwänglich gefeiert wurde. Er hatte ein „Großdeutschland" geschaffen, ohne dass Blut vergossen werden musste. Dass die Westmächte wieder abseits standen und nichts dagegen unternahmen, wurde erneut Hitlers Genie zugeschrieben.[659] In diese Phase nationaler Hochstimmung am Tag von Hitlers Rückkehr aus Österreich fiel das Gastspiel des Balletts im Stuttgarter Großen Haus. Die am 16. März durchgeführten patriotischen Veranstaltungen hielten die Menschen von dem Theaterbesuch ab, so dass die Darbietung in Stuttgart – im Unterschied zu den vorausgegangenen Gastspielen – nicht vor einem überfüllten Theatersaal stattfand. Es blieben etwa 10 bis 15 Prozent der Plätze leer.[660] Dennoch waren einige Ehrengäste unter den Zuschauern, wie der Ministerpräsident und Kultusminister Christian Julius Mergenthaler und der Parteidichter und Standartenführer Gerhard Schumann,[661] der offiziell das Propagandaministerium repräsentierte. Die Presse brachte gewohnt positive Kritiken.[662] In Altenburg, Dresden, Chemnitz und Erfurt, wo das Ballett anschließend auftrat, war die Nachfrage dann erneut größer als die Zahl der Eintrittskarten. In einigen Orten, wie in Altenburg, Chemnitz, Meiningen und Weimar organisierten die städtischen Behörden sogar aus eigener Initiative begleitende Treffen. Im Allgemeinen, wie der Konsul in Leipzig bemerkte, versuchten Vertreter der Behörden und der Partei „eine große Herzlichkeit zu demonstrieren" und bekundeten ihre Freude über „die freundlichen Beziehungen zwischen Deutschland und Polen."[663] Man war also in Deutschland sichtbar darum bemüht, Polen für seine neutrale Haltung zu danken.

Der neue Schub für die nationalsozialistische Polenfreundschaft war jedoch kurzfristig und erfasste, wie bereits angedeutet, kaum die östlichen Gebiete. In Oberschlesien durfte zwar vorübergehend das *Teatr Polski* aus Kattowitz Gastspiele auf der deutschen Seite geben. In Breslau wurde dagegen die Genehmigung für einen Gastauftritt von Niżyńskas Ballett

---

659 KERSHAW, Hitler, Bd. 2, S. 130–132.

660 AAN, Amb. Berlin 2454, S. 218 f., PGK München an MSZ vom 22.3.1938.

661 Schumann wurde 1938 von Goebbels in den Reichskultursenat und in den Präsidialrat der Reichsschrifttumskammer berufen und von Baldur von Schirach in die Arbeitsgemeinschaft junger Künstler aufgenommen.

662 Schwäbischer Merkur vom 18.3.1938: „Völkerverbindende Kunst. Das Polnische Ballett in Stuttgart".

663 AAN, Amb. Berlin 2454, S. 223 f., PK Leipzig an MSZ vom 23.3.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

verweigert. Es war wahrscheinlich der den Polen feindlich gesinnte Gauleiter und Oberpräsident von Schlesien, Joseph Wagner,[664] der die diesbezügliche Anweisung des Propagandaministers ignorierte.[665] Insgesamt leiteten die nationalsozialistischen Funktionsträger in den umstrittenen Gebieten eine neue politische Ära ein, die auf die Verdrängung der polnischen Minderheit und die Konfrontation mit Warschau hinzielte.

5. Die Rolle des Films in der „Freundschaftsära“

Die Beweggründe der nationalsozialistischen Führung für den Ausbau der Filmbeziehungen sowie die Lenkungsmöglichkeit des Propagandaministeriums in diesem Bereich wurden bereits dargestellt. Hier gilt es, die Ausführung dieser Vorhaben im Einzelnen näher zu beleuchten.

5.1. Nationalsozialistische Polenpropaganda im Film

Obwohl der Propagandaminister bereits am 2. Mai 1933 gegenüber dem polnischen Gesandten Wysocki die Umstellung der Medien auf die Annäherungspolitik an Warschau in Aussicht gestellt hatte, ließ er die Filmproduktion erst nach Abschluss der Nichtangriffserklärung auf die neue Ostpolitik ausrichten. Diese Verzögerung brachte der Filmindustrie bedeutende finanzielle Einbußen. Auf diese Weise gingen 200.000 RM verloren, die für die von Goebbels noch am 23. August 1933 genehmigte Produktion „Annaberg“ aufgewendet worden waren. Der Propagandaminister ließ die Produktion, welche die Grenzproblematik und die Kämpfe um Oberschlesien behandeln sollte, erst stoppen, nachdem die Vorarbeiten völlig beendet und die Fassung des Drehbuchs vom Auswärtigen Amt bewilligt worden waren. Ein zweiter solcher Fehler ist Goebbels aber nicht unterlaufen.

Von dem Vorsitzenden des Produktionsausschusses für den Film „Annaberg“ wurde eine Wende um 180 Grad verlangt. Obwohl er an einem antipolnischen Stoff gearbeitet hatte, wurde er mit der Aufgabe betraut, im Sinne der „Verständigung“ mit Warschau die Lebensgeschichte Chopins für einen Spielfilm zu verarbeiten. Mit der Abkehr von polenfeindlichen hin zu polenfreundlichen Produktionen sollte gezeigt werden, „wie loyal man deutscherseits den Sinn der Verständigungsvereinbarung zu erfassen bemüht“ war. Zur Untermauerung dieses Gesinnungswechsels schien der

[664] SOPADE, Bd. 6, S. 126 f., Februar 1939.

[665] AAN, Amb. Berlin 2456, S. 170 f., PGK Breslau an MSZ vom 11.4.1939.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Stoff, der „das größte musikalische Genie Polens verherrlichen wird", besonders geeignet zu sein.[666] Das Propagandaministerium hoffte zugleich, dass mit diesem „patriotischen" Film die Boykottbewegung gegen deutsche Filme in Zentral- und Ostpolen gebrochen werden könne.

Da das Projekt Erfolg versprach, war Eile geboten. Nachdem die Handlung im März 1934 in ihren Grundzügen festgelegt worden war, übernahm der Österreicher Ernst Marischka die Aufgabe, auf dieser Grundlage das Drehbuch zu verfassen. Es darf nicht als Zufall angesehen werden, dass mit dem Drehbuch ein Österreicher und auch mit der Regie kein Deutscher, sondern der Ungar Geza von Bolvary beauftragt wurde. Durch die Besetzung dieser wichtigen Positionen mit nicht-deutschen Filmschaffenden versuchte man offensichtlich von vornherein, zumindest einige der in Polen zu erwartenden Probleme zu umgehen. Die Rollen wurden hingegen an deutsche Schauspieler vergeben.[667]

Die Produktion „Abschiedswalzer" setzte, wie bereits der deutsche Vorläufer aus der Zeit des Ersten Weltkrieges „Nocturno der Liebe" (1918), deutliche antirussische Akzente und verherrlichte den Patriotismus und die Opferbereitschaft der Polen. Die Idee, das Schicksal Chopins im Film zu verarbeiten,[668] wurde also erneut dafür genutzt, um für eine deutsch-polnische Allianz gegen Moskau zu werben. Um diese Wehrpropaganda für des Publikum zugänglicher zu machen, wurde die Liebesgeschichte zwischen dem Komponisten und der französischen Schriftstellerin George Sand eingebaut, die der Novelle von Jacques Théry[669] und dem zweiten deutschen Chopin-Film „Die lachende Grille"[670] von 1926 entnommen wurde. „Abschiedswalzer" führt den Zuschauer wie schon „Nocturno der Liebe" zunächst in das Warschau von 1830, kurz vor dem Ausbruch des Novemberaufstands gegen die russische Teilungsmacht. Damit werden Erinnerungen an das romantisierende Bild des „edlen Polen" und Freiheitskämpfers aufgerufen, das aus der Vormärzliteratur überliefert worden war.

Die Handlung beginnt in der Wohnung des deutschen Professors Joseph Elsner, der dem jungen Chopin Klavierunterricht erteilt. Diese Konstellation gibt die in der

---

[666] PA, Warschau 198, Ausschuss für Grenzland- und Auslandswerbung – Kuratorium für Annaberg an Moltke vom 4.3.1934.

[667] Ebd.

[668] Noch in der Stummfilmära ließen sich italienische („Chopin e George Sand" von 1910, „Chopin" von 1915), französische („Chopin" von 1911, „La Valse de l'adieu" von 1927) und andere europäische Regisseure vom Leben des polnischen Komponisten inspirieren.

[669] Deutsches Filmmuseum, Drehbuch von Ernst Marischka unter Benutzung einer Novelle von Jacques Théry.

[670] Weitere ausländische Fassungen siehe MAŚNICKI, Niemy kraj, S. 22–33.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kulturträgertheorie vermittelte Vorstellung wieder, dass erst die Deutschen den Polen die Kultur vermittelt hätten. Es wird nahegelegt, dass Chopin sein Können einem deutschen Lehrmeister verdankte. Im Laufe des Unterrichts vernehmen die beiden Männer eine schwer bewaffnete Patrouille von Kosaken auf der Straße. Bei dieser Gelegenheit äußern sie ihre übereinstimmende Haltung gegenüber Russland: Der deutsche Professor zischt durch die Zähne: „Zerschlagen müsste man die verdammte Kosakenhorde.“ – „Und endlich frei werden“, stimmt ihm der junge Pole zu und zeigt sich bereit, im Ernstfall für sein Vaterland zu sterben: „Ich bin Pole und liebe mein Vaterland mehr als mein Leben.“ Elsner und Freunde Chopins wollen aber vermeiden, dass sich das Musikgenie der Gefahr in dem bevorstehenden Aufstand aussetzt und organisieren für ihn eine Reise nach Paris. Chopin soll durch seine Musik für die polnische Freiheitsbewegung weltweit werben.

Die Nachricht von dem Ausbruch des Aufstands erreicht Chopin kurz vor seinem ersten Auftritt in der Musikmetropole. Tief erschüttert setzt er sich ans Klavier und beginnt, ein graziöses Menuett von Mozart zu spielen. Er schließt die Augen und seine Gedanken gehen nach Warschau, wo die Aufständischen einen ebenso heftigen wie verzweifelten Kampf gegen die russische Teilungsmacht führen. Während vor seinem geistigen Auge Schlachtszenen mit Bildern brennender Häuser, sterbender Menschen und zerstörter Dörfer überblendet werden, weicht Chopin von dem musikalischen Programm ab und spielt aus dem Stegreif die Revolutionsetüde. Im Anschluss an den stürmischen Beifall, den der junge Komponist für seine Improvisation bekommt, wird der Zuschauer wieder nach Warschau versetzt. Die Stadt ist eine Trümmerlandschaft, in der russische Soldaten Angst und Schrecken verbreiten und die Aufständischen öffentlich hinrichten.

Die hier so bildhaft vorgeführte russische Grausamkeit und das polnische Leid werden in der zweiten Hälfte des Filmes weniger deutlich vermittelt. Es wird lediglich der Weg Chopins zum internationalen Ruhm geschildert, der mit Hilfe der französischen Schriftstellerin George Sand erstritten wird. Der Komponist entflammt für diese emanzipierte, karriereorientierte Frau mit einer glühenden Leidenschaft, folgt ihr nach Mallorca und vergisst dabei seine alte Liebe Constantia. Diese war ihm nach Paris nachgereist und muss einsehen, dass „ein Genie wie Friedrich Chopin eben der ganzen Welt und nicht einem kleinen Mädel aus Warschau gehört“. Während Constantia ohne mit Chopin gesprochen zu haben, in das zerstörte Warschau zurückfahren muss, fährt das polnische Musikgenie mit der französischen Schriftstellerin nach Mallorca, „wo der Himmel türkis ist“. Mit der Abreise des verliebten Paares endet der Film.[671]

„Abschiedswalzer“ wurde am 4. Oktober 1934 im Berliner Artium in Anwesenheit des polnischen Botschafters Lipski und des Militärattachés Szymański uraufgeführt.[672] Obwohl im zweiten Teil ein thematischer Bruch erfolgt und die „patriotische Tendenz“ deutlich reduziert wird, waren die Diplomaten von der Produktion begeistert, weil sie ein Polenbild ver-

[671] Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main. Drehbuch von Ernst Marischka.

[672] Filmkurier Nr. 243 vom 16.10.1934: „Ein Kommentar aus Warschau“, in: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 318.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

mittelte, das weitgehend dem polnischen Autostereotyp entsprach. Botschafter Lipski berichtete an das polnische Außenministerium, dass der Film die Episode aus dem Leben Chopins um den Novemberaufstand „mit voller Pietät für diese Epoche" darstelle und geeignet sei, Deutsche für Polen zu begeistern. Ihm zufolge erheben einige „Ausschnitte des Filmes das Heldentum, die Opferbereitschaft und Ehre der Polen und Polens in solch einem Maße, dass sie selbst bei einem voreingenommenen Zuschauer nicht nur einen positiven, sondern sogar einen enthusiastischen Eindruck erwecken" würden.[673]

Die Besucherzahlen schienen die Einschätzung der Diplomaten zu bestätigen. Aus verschiedenen deutschen Städten meldeten Kinobesitzer Erfolge. So wurden in Berlin „binnen drei Tagen [...] fast 7.000 Besucher registriert",[674] und in Köln gab es „täglich vor ausverkauften Häusern Riesenbeifall". „Auch Süddeutschland [war] begeistert", wie aus Karlsruhe berichtet wurde.[675] Die Pressekritiken wiesen zugleich darauf hin, dass die Produktion die Verständigung mit Warschau fördern sollte.[676]

„Abschiedswalzer" war auch in anderen Ländern äußerst populär. In der finnischen Hauptstadt erfreute sich der Film „eines kolossalen Erfolges". Der Kinosaal war ständig ausverkauft, wobei viele Personen sich den Film sogar mehrmals anschauten.[677] In London lief der Film sieben Wochen lang und wurde selbst im *Buckingham Palace* im Rahmen einer Sondervorführung dem britischen Königspaar gezeigt. Während die Polen vom Erfolg des Filmes im Ausland Vorteile für das Ansehen ihres Landes sahen, betonte die deutsche Seite ihren „Verdienst für die Hebung des deutschen Namens in der Fremde" und wollte damit einen Nutzen für ihre eigene auswärtige Kulturpolitik gewinnen.[678]

Während „Abschiedswalzer" zumindest polnische Diplomaten und die Warschauer Zensurstelle freundlich stimmen konnte, verfehlten die beiden anderen Produktionen von 1934 den polnischen Geschmack. „Abenteuer eines jungen Herren in Polen", der nach der literarischen Vorlage des gleichnamigen Romans von Alexander Lernet-Holenia (1931) gedreht wurde, erzählte eine polnisch-österreichische Liebesgeschichte aus dem Ersten Weltkrieg. Der Film sollte offensichtlich, wie bereits „Abschieds-

673 AAN, Amb. Berlin, 2459, S. 196, PBB an MSZ vom 25.10.1934.

674 Filmkurier Nr. 250 vom 24.10.1934.

675 Filmkurier Nr. 259 vom 2.11.1934.

676 Filmkurier Nr. 243 vom 16.10.1934; siehe: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 318.

677 AAN, MSZ 8371, S. 23, Polnischer Gesandte in Helsinki, Franciszek Chrwat, an MSZ vom 12.12.1934.

678 Der Film vom 6.4.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

walzer“, einen Beitrag zur psychologischen Mobilisierung der deutschen Bevölkerung im Hinblick auf den angestrebten gemeinsamen Waffengang gegen die Sowjetunion leisten.[679] Die Geschichte war jedoch nicht dazu geeignet, um die Polen für das Vorhaben zu begeistern.

Der österreichische Leutnant von Keller lernt die polnischen Komtesse Vera Lubenska 1913 auf einem Silvesterball in St. Petersburg kennen. Vera muss nur die Werbung eines russischen Offiziers zurückweisen, um dann die ganze Nacht mit dem schneidigen Österreicher zu tanzen.[680] Von Keller verliebt sich schließlich in Vera und verspricht, sie auf dem Gut ihres Vaters bei Lublin zu besuchen.

Zur zweiten Begegnung zwischen den jungen Menschen kommt es aber erst in den Wirren des Ersten Weltkriegs, als von Keller mit seinem Regiment Quartier auf dem Schloss von Veras Vater bezieht. Dem jungen Leutnant helfen hier bei seinen Kriegsabenteuern angesiedelte deutsche Bauern. Vera will von Keller zuerst nichts wissen und wirft ihm vor, dass er ihr nicht geschrieben habe. Von Keller weiß sie zu besänftigen, indem er ihr erzählt, dass er ihr schreiben wollte, dies aber nicht tun konnte, weil er ihren Namen vergessen hatte. Vera lässt es gelten und gibt sich ihrem Gefühl zu dem österreichischen Leutnant hin, allerdings zum Verdruss ihres Vaters, einem überzeugten Freund Russlands.[681] Von Keller folgt hingegen nur seinen nationalen Verpflichtungen, die ihn an eine andere Stelle befördern. Nachdem er seine Geliebte mit dem Versprechen, wiederzukommen, vertröstet hat, zieht er mit seiner Truppe weiter.[682]

Botschafter Lipski konstatierte, dass die Produktion für die Verständigungskampagne ungeeignet sei, zumal im „ganzen Film nur einmal das Wort: ‚Polen‘ fällt, als Vera während des Sylvesterballs dem jungen Offizier sagt, dass die Güter ihrer Familie sich in Polen in der Nähe von Lublin befinden“.[683] Es konnte dem Diplomaten kaum gefallen, dass die Handlung suggerierte, der Krieg gegen Russland sei mit Hilfe deutscher Kolonisten und verführter polnischer Frauen zu gewinnen. Auch „triumphiert“[684] die Liebesgeschichte nicht, sondern endet mit einer vagen Versprechung anstatt einer Verlobung oder gar Hochzeit. Dies gibt Anlass, an der Aufrichtigkeit der Gefühle des österreichischen Leutnants zu zweifeln. Der Film, der

679 ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 323.

680 Vor dem Hindergrund der antisowjetischen Pläne der nationalsozialistischen Führung kann die Szene als eine Botschaft verstanden werden, dass Polen Russland den Rücken kehren und sich mit Deutschland verbinden soll.

681 Nach der braunen Ideologie, die den Kampf des Neuen gegen das Alte verherrlichte und den Kult der Jugend betrieb, handelt Vera richtig, indem sie nicht auf ihren Vater, sondern auf ihr Herz hört.

682 Deutsches Filminstitut, Frankfurt am Main. Schriftliches Material, Mappe „Abenteuer eines jungen Herren in Polen“.

683 AAN, Amb. Berlin 2460, S. 11, PBB an MSZ vom 15.1.1935.

684 ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 323.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schon durch den Titel „Abenteuer eines jungen Herren in Polen“ auf keine ernsten Absichten hinwies, konnte den Polen ein Bündnis gegen die Sowjetunion kaum schmackhaft machen.

Die Warschauer Zensurstelle lehnte die Zulassung des Filmes für den polnischen Markt ab. Das gleiche Schicksal war der Verfilmung der Operette „Polenblut“ des böhmischen Komponisten Oskar Nedbal unter der Regie von Carl Lamac beschieden,[685] die am 6. November 1934 in den deutschen Kinos anlief. Das heute der Vergessenheit anheim gefallene Musikwerk hatte sich im deutschsprachigen Raum vor dem Zweiten Weltkrieg einer großen Beliebtheit erfreut. Die Erfolgsoperette kam in den ersten zehn Jahren nach ihrer Wiener Uraufführung von 1913 allein in Österreich und in Deutschland über viertausend Mal auf die Bühne. Die Nationalsozialisten glaubten insofern mit dieser Verfilmung dem damaligen Publikumsgeschmack sowie der Verständigung mit Polen gerecht zu werden. Es wurden dabei rassenideologische Vorbehalte gegen den jüdischen Bühnenschriftsteller Leo Stein (eigentlich Leo Rosenstein) ausgeblendet, der das Libretto für „Polenblut“ auf der Grundlage der Erzählung „Das Fräulein als Bäuerin“ von Alexander Puschkin verfasst hatte.

Die Operette spielt im russischen Teil Polens zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Hauptprotagonist, Graf Bolko Baransky, der das in der deutschen Literatur gängige Stereotyp eines leichtsinnigen polnischen Edelmanns verkörpert, vernachlässigt wegen seiner ausgesprochenen Leidenschaft für Pferde, das Kartenspiel und Frauen sein Gut und verschuldet sich bedenkenlos. Auf den Rat seines Freundes lässt er die tüchtige Wirtschafterin Marynia auf sein Gut kommen, die aus dem verkommenen Anwesen eine Musterwirtschaft machen soll. Sie verlangt aber dafür eine Generalvollmacht. Das Gut wird also ganz im Sinne des Führerprinzips geleitet. Marynia führt eine eiserne Ordnung ein, setzt die Trinkkumpane des Grafen vor die Tür. Mit den Worten „Jetzt ist keine Zeit zum Feiern, jetzt wird gearbeitet“, führt sie die Freunde ins Freie. Weiter zaubert sie aus dem Nichts neues Vieh, neue Maschinen und neues Inventar her. Somit wird das verkommene Gut innerhalb weniger Wochen in eine „Musterwirtschaft“ verwandelt, wodurch die Effektivität des Führerprinzips bildhaft vor Augen geführt wird.

Marynia – das „blitzsaubere Mädel“[686] – verrichtet alle anfallenden Aufgaben mit dem Gefühl höchster Glückseeligkeit, wodurch sie sich deutlich von dem deutschen Polen-Klischee unterscheidet. Denn Polinnen wurden in der deutschen Literatur vorwiegend als elegante und attraktive Frauen

[685] AAN, Amb. Berlin 2460, S. 76–84, undatierte und nicht unterzeichnete Notiz eines Botschaftsmitarbeiters, die auf die erste Hälfte des Jahres 1937 zu datieren ist (im Folgenden: undatierte und nicht unterzeichnete Notiz).

[686] Deutsches Filmmuseum. Werbeposter der Verleihfirma: Bayerische Filmgesellschaft M.B.H. München.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gezeigt, die nicht allzu viel Spaß an der Arbeit im Haushalt haben.[687] Marynia repräsentiert hingegen das nationalsozialistische Ideal einer Musterhausfrau, die in der Landwirtschaft vollkommen aufgeht. Sie ist aber nicht die einfache Magd, für die sie sich ausgibt.

In Wirklichkeit heißt sie Helena Zaremba und ist die Tochter eines Edelmannes, die sich in der Verkleidung einer Wirtschafterin in das Gut von Bolko einschleicht, um sein Herz zu erobern, oder besser gesagt, zu erarbeiten. Helena/Marynia muss dabei eine Konkurrentin abwehren, die ihr in Gestalt einer eleganten Möchtegern-Künstlerin aus Warschau kontrastierend gegenübergestellt wird.

Somit rivalisieren in Gestalt der beiden Frauen zwei von der NS-Ideologie polarisierte Lebensweisen um den Grafen. Hier tritt die Tradition gegen die Moderne an, das schlichte, einfache Landleben gegen die Dekadenz und Verkünstelung der Stadt.

Während eines Erntedankfestes entscheidet sich der elegante und bis dahin von Frauen verwöhnte Bolko – wie nicht anders erwartet – für das Naturkind Helena. Der flotte Lebemann lässt sich auch vom Enthusiasmus Helenas für die Landwirtschaft und für tüchtige Arbeit anstecken, womit schließlich die „polnische Wirtschaft“ in Ordnung gebracht wird.[688]

Obwohl der Film mit dem tradierten deutschen Vorurteil aufräumt, das den Polen Faulheit und Unwirtschaftlichkeit unterstellte, fand die Produktion keine Unterstützung der polnischen Diplomaten. Die Operette, die in Warschau und in Lublin 1915 uraufgeführt worden war, hatte sich in Polen keines durchschlagenden Erfolges wie im deutschsprachigen Raum erfreut. Die Beamten der Botschaft in Berlin waren sogar darüber gekränkt, dass diese Komödie ihre Landsleute verlachte.[689] Von den ersten drei Produktionen, die 1934 im polenfreundlichen Sinne hergestellt worden waren, traf nur „Abschiedswalzer“ den polnischen Geschmack. In den übrigen Fällen klafften die Vorstellungen der Nationalsozialisten und der Polen von einer Verständigungspropaganda weit auseinander.

---

[687] Zum deutschen Bild der polnischen Frau: ARNO WILL, Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw niemieckiego obszaru językowego od XIV w. do lat trzydziestych XX w., Wrocław/ Warszawa 1983.

[688] BArch Filmarchiv, Mappe 13041: Polenblut.

[689] AAN, Amb. Berlin 2460, S. 76–84, undatierte und nicht unterzeichnete Notiz.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

5.2. Vergebliche Mühe: Der Gemeinschaftsfilm „August der Starke“ 1935/36

Die Idee, einen Film über die Zeit August des Starken als eine Gemeinschaftsproduktion herstellen zu lassen, wurde mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit während der Berliner Visite des Außenministers Beck vom 3. und 4. Juli 1935 besprochen. Beide Seiten einigten sich darauf, die Beziehungen zu vertiefen. Hitler hatte eine antisowjetische Allianz im Auge und bekräftigte gegenüber Beck, dass man in Zukunft angesichts der gemeinsamen Bedrohung aus dem Osten „Freundschaft“ schließen müsse.[690] Es liegt nahe, dass bei dieser Gelegenheit auch Fragen des kulturellen Austauschs behandelt wurden. Es ist jedenfalls überliefert, dass Goebbels und Göring gegenüber Beck unterstrichen, wie wichtig es sei, die deutsche Bevölkerung an die neue Polenpolitik zu gewöhnen.[691]



Abb. 15: Adolf Hitler zu Gast in der polnischen Botschaft in Berlin, rechts der polnische Außenminister Józef Beck, am 4. Juli 1935; an diesem Tage wurde sehr wahrscheinlich die Herstellung des Gemeinschaftsfilms „August der Starke“ beschlossen. Links von Hitler Jadwiga Beck, rechts Emmy Göring und Hildegard Meißner, die Ehefrau des Chefs der Präsidialkanzlei.

690 AAN, MSZ 108, S. 8-12, Unterredung Becks mit Hitler vom 3.7.1935.

691 Żerko, Stosunki, S. 41-43.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Direkt im Anschluss an diese Unterredungen begann der Leiter des DPI, Achim von Arnim, das Filmprojekt „August der Starke“ vorzubereiten.[692] Der Gemeinschaftsfilm, der die Annäherung vorantreiben sollte, wurde durch die polnische Botschaft, die Reichsfilmkammer und den Oberbürgermeister Dresdens gefördert. Die Verantwortung für die politische und ideologische Konformität übernahm der Leiter des DPI, wobei Wilhelm Prager mit den Vorbereitungsarbeiten betraut wurde.

An der Produktion durften keine jüdischen Filmschaffenden teilnehmen. Zunächst sollten der Regisseur Ryszard Ordyński und ein „Musteranhänger Piłsudskis“, der Soldat und Geschichtsprofessor Wacław Lipiński[693] von der Universität Warschau, herangezogen werden.[694] Ihr Anteil an der Produktion kann jedoch nicht mehr rekonstruiert werden. Die Gestaltung der polnischen Aufnahmen wurde dem im Filmwesen unerfahrenen Schriftsteller und Journalisten Stanisław Wasylewski überlassen. Regie führte Paul Wegener, ihm stand ein polnischer Assistent, Aleksander Suchocki, zur Seite.[695] Während der Dreharbeiten war auch der Generalkonsul Roman Staniewicz anwesend, der zu dieser Zeit mit der Vorbereitung polnischer Theaterstücke für die deutschen Bühnen beschäftigt war.[696] Auf deutscher Seite verpflichtete sich die Produktionsfirma Nerthus-Film,[697] die Reichsfilmkammer laufend über die Fortschritte zu unterrichten und alles zu vermeiden, „was der deutschen oder polnischen Zensur die Möglichkeit zur späteren Beanstandung geben könnte“. Nach der Fertigstellung des Drehbuches wurde mit dem Reichsfilmdramaturgen eingehend Rücksprache gehalten und dessen endgültige Stellungnahme einbezogen.[698]

Während das Projekt von der politischen Seite abgesichert wurde, regte sich in der polnischen Öffentlichkeit Widerstand gegen das Vorhaben. Das Tagesblatt „Warszawski Dziennik Narodowy“ der Nationaldemokraten, welche die Vertiefung der Beziehungen mit Berlin misstrauisch beobachteten, verhöhnte dieses Projekt als einen „Witz“.[699] Offensichtlich mit der

---

[692] PA, Warschau 199, Arnim an Reichswirtschaftsministerium vom 11.7.1935.

[693] MAREK GAŁĘZOWSKI, Wzór piłsudczyka. Wacław Lipiński 1896-1949. Żołnierz, historyk, działacz polityczny, Warszawa 2001.

[694] PA, Warschau 199, DPI an DBW vom 9.8.1935; Präsident der Reichsfilmkammer an Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, weiter an DBW am 28.9.1935.

[695] Kino, Nr. 49, Oktober 1935.

[696] HALAMA, Moje nogi, S. 46; Siehe Kapitel III.4.4.

[697] PA, Warschau 199, DBW an MSZ vom 3.8.1935.

[698] Ebd., Präsident der Reichsfilmkammer an Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, weitergeleitet an DBW am 28.9.1935.

[699] Warszawski Dziennik Narodowy Nr. 54 vom 20.7.1935: „Cień Augusta Mocnego“. Die Informationen bekam das Blatt von einem Korrespondenten des „Kurier Warszawski“.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Absicht, die bilaterale Annäherung aufzuhalten, berichtete die Zeitung, dass die Unterredung zwischen dem polnischen Außenminister und dem deutschen Reichskanzler am 3. und 4. Juli 1935 „hinsichtlich der Politik – problematisch und hinsichtlich der Wirtschaft – negativ" ausgefallen sei. Da keine Einigung in diesen Bereichen erreicht werden konnte – was, wie dargestellt, nicht zutraf – wären beide Seiten auf den kulturellen Austausch ausgewichen und hätten daher die Herstellung von „August der Starke" beschlossen.[700]

Die Nationaldemokraten, die dem deutschen Sinneswandel gegenüber Polen keinen Glauben schenkten, verspotteten die Regierung, dass sie für die Freundschaftspropaganda ausgerechnet die polnisch-sächsische Union heranziehe. Denn die Sachsenkönige wurden in der Geschichtsschreibung beschuldigt, Verschwendung und Anarchie in Polen gefördert und somit den wirtschaftlichen und politischen Niedergang der Wahlmonarchie eingeleitet zu haben. Den Standpunkt der Nationaldemokraten teilten große Teile der Bevölkerung, die das Projekt für eine „verfehlte Idee"[701] hielten. Die Abneigung gegen den Film war in Polen weit verbreitet und ging auch über die oppositionellen Kreise hinaus.[702] Dies rührte daher, dass, wie die deutsche Botschaft in Warschau feststellte, insbesondere August der Starke landläufig als Prototyp eines Monarchen galt, der

> „ausschließlich aus egoistischem Machthunger, nicht aber aus dem Bestreben heraus gehandelt habe […], den Interessen der beiden unter seiner Krone zusammengefassten Ländern gleichmäßig zu dienen."[703]

Obwohl in der polnischen Bevölkerung keinerlei Interesse bestand, „die traurige Zeit der Sachsenkönige heraufzubeschwören, die Polen in seiner größten Ohnmacht zeigte",[704] wurde das Gemeinschaftsprojekt aus außenpolitischen Gründen durchgedrückt. Der anhaltenden Ablehnung der Produktion wollte man mit propagandistischen Maßnahmen begegnen.[705]

Um den Kritiken den Wind aus den Segeln zu nehmen, führten die Presse und der Rundfunk in beiden Ländern eine Werbekampagne durch.[706] Zudem organisierte die TOSSPO im Warschauer „Hotel Europejski" einen

---

[700] Warszawski Dziennik Narodowy Nr. 54 vom 20.7.1935 (zitiert aus: Le Capitol).

[701] Kurier Polski Nr. 200 vom 21.7.1935: „Chybiony pomysł".

[702] PA, Warschau 199, Konzept. DBW an AA, Januar 1936.

[703] Ebd., DBW an Prager vom 29.6.1935

[704] Kurier Poznański Nr. 550 vom 29.11.1935, in: PA, Warschau 199, DGK Posen an DBW vom 30.11.1935.

[705] PA, Warschau 199, DBW an Reichsfunkgesellschaft vom 10.12.1935.

[706] Kino Nr. 49, Oktober 1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Empfang, zu dem Regisseur Paul Wegener und Vertreter der Literatur-, Kunst- und Filmwelt geladen waren.[707]

Eine politische und ideologische Einführung bekamen die Gäste auch bei der Premiere des Films, die am 17. Januar 1936 in Dresden mit großem propagandistischen Aufwand inszeniert wurde. Bei der Aufführung und dem Empfang im Rathaus waren Vertreter des DPI, die beteiligten Schauspieler, Botschafter Lipski, beinahe alle Mitglieder der sächsischen Regierung sowie die höchsten militärischen Würdenträger und Repräsentanten der sächsisch-königlichen Familie anwesend. Sie lauschten zunächst einem polnischen Chor und bekamen Tanzvorführungen einer polnischen Jugendgruppe in Volkstrachten zu sehen.[708] Oberbürgermeister Zörner, Botschafter Lipski sowie der Leiter des DPI Arnim erklärten den Anwesenden die kulturpolitische Aufgabe des Films und die Gemeinsamkeiten, die sich aus der absolutistischen Herrschaft für Polen und Sachsen ergaben.

Die Verantwortlichen, Arnim und Prager hatten nicht vor, wie in Polen irrig angenommen wurde, die Herrschaft August des Starken in Sachsen und in Polen „als Verbindung dieser Länder – oder gar als Versuch der Aufrichtung der Suprematie einer Nation über die andere“ darzustellen.[709] Es sollte im Gegenteil gezeigt werden, dass zwischen dem Monarchen des hochabsolutistischen Zeitalters und seinem Volk, gleich ob es ein polnisches oder sächsisches war, die gleiche Kluft bestand. August der Starke wurde daher als Gegensatz zum „nationalen Führer“ dargestellt, der nicht aus dem Volk kam und dem Volk nicht diente. Der Graben zwischen dem absolutistischen Monarchen und seinen Untertanen konnte besonders anschaulich am polnischen Beispiel gezeigt werden, da August der Starke schon alleine aufgrund der Sprachbarriere nicht verstehen konnte, wie „ein fremdes, starkes und eigenlebiges Volkstum politisch dahinsiechte“ und sich „nach nationaler Erhebung“ sehnte.[710] Damit wurde den polnischen Protagonisten, den Gegnern August des Starken, gewissermaßen eine Vorreiterrolle im Prozess des nationalen Erwachens zugeschrieben – eine aus Sicht der Nationalsozialisten durchaus rühmliche Leistung. Deswegen sollte veranschaulicht werden, dass Sachsen und Polen zwei verschiedene Völker waren, die nur durch „die zufällige Tatsache der Herrschaft eines absolutistischen Monarchen“ scheinbar verbunden waren.[711] Es war „ein

[707] Czas Nr. 294 vom 26.10.1936.

[708] AAN, MSZ 11270, S. 3, PK Leipzig an MSZ vom 22.1.1936; S. 4, PK Leipzig an PBB vom 3.3.1936.

[709] PA, Warschau 199, DBW an AA vom 6.8.1935.

[710] Rede Arnims bei der Premiere in Dresden am 17.1.1936, abgedruckt in: Kino, Nr. 5 vom 2.2.1936: „Sukcesy aktorów polskich w filmie polsko-niemieckim“.

[711] PA, Warschau 199, DBW an AA vom 6.8.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Jugenderlebnis der beiden damals noch unreifen Nationen", wie Arnim in einem Filmentwurf erörterte und einen Bogen von der polnisch-sächsischen Union zur aktuellen politischen Annäherung spannte: „Die echte Freundschaft zwischen beiden Nationen konnte erst das spätere völkische Mannesalter bringen."[712]

Um die Differenzen zwischen den beiden Völkern im Film hervorzuheben, wurden polnische Protagonisten durch Polen und sächsische Darsteller durch Deutsche verkörpert, die jeweils nur polnisch oder nur deutsch sprachen. Damit die in der Rassenideologie unterstellten Unterschiede zwischen Polen und Sachsen durch den Zuschauer auch als solche wahrgenommen werden konnten, sollten die jeweiligen Rollen mit „markante[n] deutsche[n] und polnische[n] Persönlichkeiten" besetzt werden.[713] Es wurde auch angestrebt, „in Massenszenen deutsche und polnische Volksmengen in der ihnen eigentümlichen Mentalität im Film zu zeigen".[714] Aus diesem Grund wurden kleinere polnische Rollen in Berlin lebenden Polen anvertraut.[715] Für eine Tanzeinlage wurde die Ballettmeisterin Loda Halama aus dem Ensemble Parnells herangezogen. Die Dialoge wurden in beiden Sprachen gedreht, wie auch alle Massenszenen in Sachsen ausnahmslos in deutscher, die in Krakau und Warschau handelnden Szenen in polnischer Sprache aufgenommen wurden. War die Handlung nicht nachvollziehbar, sollte der Zuschauer die Dialoge anhand von Untertiteln verfolgen können.[716] Der Inhalt des Filmes, dessen Kopie im Bundesarchiv beschädigt ist und deshalb nicht gesichtet werden kann, lässt sich anhand des Drehbuchentwurfs, der Zensurkarten und eines Trailers rekonstruieren.

Sie beginnt um 1700 mit einem Fest am Dresdner Hof, mit dem das gewachsene Ansehen des frisch zum König von Polen gekrönten August visualisiert wird. Dabei wird die Verschwendungssucht und der moralische Verfall des absolutistischen Monarchen dem Leiden des vernachlässigten sächsischen Volkes gegenübergestellt. August bricht in der selben Nacht nach Polen auf, um seine Regentschaft zu retten, die durch die anrückenden Truppen des schwedischen Königs Karl XII. gefährdet ist. Auf dem Weg kehrt er in einer Wirtschaft ein, in der eine Hochzeit stattfindet.[717]

Die Rolle der Braut wurde mit der Balletttänzerin Loda Halama besetzt. Ihren Memoiren zufolge habe die Szene „das polnische Temperament"

712 PA, Warschau 199, Entwurf zu „August der Starke" von 1935.

713 Ebd., DBW an MSZ vom 3.8.1935.

714 Ebd.

715 Kino, Nr. 52, November 1935.

716 PA, Warschau 199, DBW an MSZ vom 3.8.1935.

717 BArch Filmarchiv, Zensurkarten zu „August der Starke", Akt 2, Sequenz Nr. 36.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

vorzüglich wiedergegeben und erntete bei der Premiere in Dresden stürmischen Beifall. Man habe die Atmosphäre einer echt polnischen, heiteren Hochzeit herstellen wollen, die August ergreifen und von der Weiterfahrt abhalten sollte.[718]

So lernt August die Polen als lebenslustige, ausgelassene und freudige Menschen kennen, die zugleich einfach und bäuerlich sind. Sie verkörpern die nationalsozialistischen Vorstellungen von einem gesunden Volkstum und bewirten die noblen Gäste mit Kartoffeln, Quark und Zwiebeln. Diese Speise wird als eine „neue Frucht aus Amerika“, als „Rarität“ ausgegeben. August ist beeindruckt: „Charmant, charmant, diese Polen.“ – „Haben mehr Paprika, als meine Sachsen.“ Er muss aber zugleich einsehen, dass ihn eine Sprachbarriere von seinen polnischen Untertaten trennt: „Schade, dass ich nicht polnisch kann.“[719] Die Sprachprobleme kommen noch mehr zum Tragen, als August in Warschau ankommt, um die nun an den Schwedenkönig Karl XII. verlorene Regentschaft zurückzubekommen. Die Polen werfen ihm dabei Wortbruch vor: „*Złote góry raczyłeś nam Wasza Miłość Jaśnie Panie Elektorze obiecać, gdyśmy Cię królem polskim okrzyneli!*“[720] Der abgesetzte König ist umso machtloser, als er diese Vorwürfe nicht verstehen kann, und verlangt von den Polen, dass sie deutsch sprechen. Dabei manifestiert sich die Kluft zwischen ihm und den Polen, die sich aus projizierten nationalpolitischen Regungen weigern, in der Fremdsprache zu sprechen.

Nach den Niederlagen Karls bei Poltawa und in der Türkei debattieren die Polen erneut über die Wahl August des Starken zum polnischen König. Man entscheidet sich trotz des erwachenden Nationalbewusstseins für August, da von ihm große Bauten und ein kultureller Aufschwung erwart wurden. Somit wird der Kulturträgertheorie Rechnung getragen. Der Sachse versteht aber die in Krakau vollzogene Krönungszeremonie nicht.

Dieser nationale Gegensatz verhindert, dass August in Polen glücklich und heimisch werden kann. Nach 25 Jahren ist er einsam und sehnt sich nach seinen Landsleuten. An seinem 63. Geburtstag führen ihn einige seiner alten Begleiter aus Dresden in die Warschauer Weinschänke Fukier. Der alternde Don Juan macht der Tochter des Besitzers, Hanusia, Avancen. Die junge Frau weist diese entschieden zurück und vermittelt dadurch dem König, wie fern dieser seinen Untertanen stehe. Der Monarch beginnt am Sinn seiner Herrschaft in diesem fremden Land zu zweifeln: „Ich habe die Krone Polens getragen. Ob sie mir Glück gebracht hat – ob ich den Polen Glück gebracht habe – ich weiß es nicht.“[721] Nach seinem Tod soll sein Herz nach Dresden gebracht werden, wo es „ja immer“ war, während die Krone in Warschau zu bleiben hat. Damit wird die Trennung der beiden Völker,

[718] HALAMA, Moje nogi, S. 46.

[719] BArch Filmarchiv, Zensurkarten zu „August der Starke“, Akt 2, Sequenzen Nr. 40-50.

[720] Ebd., Akt 3, Sequenz Nr. 28: „Goldene Berge geruhten Eure Majestät uns zu versprechen, als wir Euch zum polnischen König berufen haben!“

[721] Ebd., Akt 6, Sequenzen Nr. 80-87.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die nur vorübergehend verbunden waren und wenig gemeinsam hatten, symbolisch zum Ausdruck gebracht. Diese Aussage unterstreicht die Schlussszene, in der sächsische und polnische Reiter in entgegengesetzte Richtungen auseinander reiten.

Der von der Filmprüfstelle am 16. Januar 1936 mit den Prädikaten „staatspolitisch wertvoll und kulturell wertvoll" versehene Film[722] erfreute sich in Deutschland keines Erfolges.[723] Auf der einen Seite lag es an der offensichtlichen politischen Tendenz, denn das Publikum begegnete solchen Produktionen generell reserviert.[724] Wie Eva Wysbar in ihren Memoiren festhielt, verließen einige Filmliebhaber die Kinos wieder, „als sie das Prädikats-Schild an der Kasse gewahrten".[725]

Auf der anderen Seite war der Film einfach schlecht gemacht. Selbst ein Beamter im Warschauer Außenministerium vertrat die Ansicht, dass die Gemeinschaftsproduktion „schwer, langweilig und niemandem von Nutzen"[726] sei. In Warschau wurde „August der Starke" 1936 nur ein einziges Mal in einer privaten Vorführung der *Falanga*-Kopieranstalt für Botschafter Moltke, den Vorsitzenden des Filmrates Ordyński sowie Vertreter der polnischen Behörden vorgeführt.[727] Danach versuchte „Tobis Polski" mühsam, den Film auf den Markt zu bringen.[728]

Insofern konnte der politische Wille zu einer Annäherung, den Hitler und Beck während ihrer Unterredung im Juli 1935 ausgesprochen hatten, mit dem Film der Bevölkerung kaum vermittelt werden. Dieser deutsch-polnische Propagandafilm, für den viel Arbeit, Geld und Zeit aufgewandt worden war, verfehlte seine Aufgabe.[729] Der bescheidene Ertrag aus diesem Verständigungsprojekt dürften die guten Erinnerungen einiger Schauspieler an die Zusammenarbeit während der Dreharbeiten gewesen sein. Die Balletttänzerin Loda Halama dachte an den Regisseur Paul Wegener in ihren Memoiren mit Freude zurück.[730]

---

722 Deutsches Filminstitut. Mappe: August der Starke, S. 2.

723 AAN, Amb. Berlin 2462, S. 98, PK Marienwerder an PBB vom 3.11.1936.

724 MOELLER, Der Filmminister, S. 11.

725 WYSBAR, Hinaus aus Deutschland, S. 57.

726 AAN, Amb. Berlin 2460, S. 76–84, undatierte und nicht unterzeichnete Notiz.

727 Filmkurier Nr. 40 vom 17.2.1936.

728 Mehr dazu siehe Kapitel III.5.7.

729 PA, Warschau 197, Abschrift. RMVP an AA vom 22.5.1936.

730 HALAMA, Moje nogi, S. 46.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

5.3. „Der Polin Reiz ist unerreicht!“: Die Operette „Der Bettelstudent“

Bessere Ergebnisse als „August der Starke“ brachte dem Propagandaministerium die Verfilmung der überaus beliebten Operette „Der Bettelstudent“, die ebenfalls die Zeit der polnisch-sächsischen Union aufgreift. Sie wurde 1882 von dem Wiener Komponisten Karl Millocker verfasst und in Deutschland zum ersten Mal 1927 als Stummfilm und 1931 als Tonfilm verarbeitet. Im Januar 1936 fasste der Vorstand der Ufa den Beschluss, diese Operette ein weiteres Mal zu verfilmen.[731]

Diese Produktion ging auf das Bedürfnis der Zuschauer nach „Entspannung und Erholung vom grauen Alltag“ ein[732] und brachte zugleich der deutschen Bevölkerung die polnische Thematik näher.[733] Aus politischen Gründen wurde die ursprüngliche Handlung der Operette dahingehend verändert, dass sowohl der polnische Patriotismus einen beachtlichen Auftrieb erhielt als auch die Feindschaft zwischen Polen und Sachsen abgemildert und ins Lächerliche gezogen wurde.[734] Diese Taktik Goebbels' war von Erfolg gekrönt, zumal die Neuverfilmung sich eines großen Publikumszulaufs erfreute.[735] Der Propagandaminister war persönlich auch mit der Endfassung und insbesondere mit dem Spiel der zwei weiblichen Darstellerinnen zufrieden. Der Film war für ihn „flott, amüsant, pomphaft“.[736]

Die Geschichte spielt 1704 in Krakau vor dem Hintergrund des Kampfes der Anhänger Stanisław Leszczyńskis gegen die Regentschaft August des Starken in Polen, hat mit den historischen Fakten jedoch wenig gemeinsam. Die Handlung wird um die Gräfin Palmatica Nowalska aufgebaut, die ihre beiden Töchter, Laura und Bronislawa, standesgemäß verheiraten lassen will.

Sie sieht einen Ball im Schloss des Gouverneurs von Krakau, des Oberst Ollendorf, als eine günstige Gelegenheit dafür. Dieser raue sächsische Haudegen macht der subtilen Laura Avancen und reißt sie an sich, um ihr einen Kuss auf die Schulter zu geben. Die stolze Polin antwortet mit einer schallenden Ohrfeige und löst damit beinahe einen Volksaufstand gegen die Sachsen aus. Um das Schloss herum sammelt sich das Volk von Krakau, das der jungen Polin dafür danken möchte, dass sie den sächsischen Oberst gedemütigt hat. Über diesen Vorfall dichten

---

731 BArch, R 109 I 1031a, S. 34, Niederschrift der Herstellungsgruppe Pfeiffer „Bettelstudent“ über die Vorstandssitzung der Ufa vom 13.1.1936.

732 Deutsches Filmmuseum. Werbeposter zu „Der Bettelstudent“, Göring Film GmbH 1936.

733 AAN, MSZ 8369, S. 238, PK Marienwerder an PBB vom November 1936.

734 GERKEN, Stilisierung, S. 218.

735 Der Film Nr. 35 vom 29.8.1936.

736 Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2. S. 626, Eintragung vom 14.6.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Krakauer Studenten ein Spottlied, das in aller Munde ist und die Ohrfeige zu einer Sensation macht. Während der Gouverneur mit dem Glanz seiner Feste die Polen für die sächsische Obrigkeit zu gewinnen versucht, bringt das Volk mit Musik seinen Unmut über die Fremdherrschaft zum Ausdruck. So werden die Sachsen ungestraft verspottet und immer wieder hinters Licht geführt.

Der gedemütigte Ollendorf will sich für die Backpfeife rächen und lässt einen armen Studenten, Simon Romanowicz, der für seine konspirative Arbeit verhaftet worden war, als Fürsten Wybicki ausstaffieren und so der aufmüpfigen Laura als reichen Herrn vorführen. Simon und sein Freund lassen sich auf die Maskerade ein, um aus dem Gefängnis zu gelangen und die Interessen ihres Landes verfolgen zu können. Nun scheint der Plan des Gouverneurs aufzugehen, denn Simon verliebt sich in Laura und huldigt ihr begeistert mit einem Preislied auf Polens Frauen:

„Noch schöner schien mir die Kreolin,
Doch all die Schönheit schnell erbleicht,
Wenn man dagegen hält die Polin,
Der Polin Reiz ist unerreicht!“

Lauras Gefühle entflammen ebenfalls für den angeblichen Fürsten Wybicki. Sie hält jedoch auch noch zu ihm, nachdem sie von Ollendorf aufgeklärt wurde, dass ihr Geliebter kein Fürst, sondern ein Bettelstudent sei. Ihre Aufrichtigkeit wird belohnt, als sich herausstellt, dass Simon kein armer Student, sondern der Herzog Kasimir ist. Als Anhänger Stanisław Leszczyńskis mischte er sich unter die Studenten, um gegen August den Starken zu konspirieren.

Zu einer Eskalation des Konflikts zwischen Sachsen und Polen kommt es aber nicht, denn dies hätte der Annäherungspolitik widersprochen. Der Film endet mit einer Verbrüderung, denn der Gouverneur sieht von weiteren Racheplänen ab und verkündet, dass „der Kurfürst von Sachsen […] auf die Krone Polens verzichtet“ hat. Zum Schluss darf der Gouverneur einen Kuss auf die Schulter der Mutter geben. Da die Dame solchen Zutraulichkeiten weitaus weniger abgeneigt ist als ihre schlagfertige Tochter Laura, geht die Geschichte gut aus.[737]

Polnische Diplomaten betrachteten die Verfilmung der Operette wohlwollend, doch ohne Enthusiasmus. Dies rührte daher, dass das Musikwerk des österreichischen Komponisten nicht zum polnischen Kulturgut gehörte und deswegen keinen großen Nutzen für die polnische Kulturwerbung in Deutschland bringen konnte. Von Vorteil war gleichwohl, dass die sympathischen Protagonisten im „Bettelstudent“ die Polen in einem freundlichen Licht erscheinen ließen. Der Der Film wurde deswegen von der Warschauer Zensurstelle für den polnischen Markt zugelassen.[738]

[737] Illustrierter Filmkurier 2499 (1936): Der Bettelstudent.

[738] AAN, MSZ 8369, S. 238, PK Marienwerder an PBB vom November 1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

5.4. Deutsche Propaganda im polnischen Auftrag: Ufa-Kulturfilme über Polen

Hitlers Anweisung, sich mit dem politischen Vertragspartner zu beschäftigen, ließ die Nachfrage nach Kulturfilmen über Polen steigen. Der Mangel an solchen Produktionen war in verschiedenen Institutionen, den Schulen und im DPI spürbar.[739] Aus diesem Grund wurden während der „guten Jahre“ sechs Kulturfilme über Polen hergestellt.

Unter diesem Genre wurden populärwissenschaftliche Dokumentarfilme verstanden, die über Themen aus den verschiedensten Sachgebieten, wie Naturwissenschaften, Medizin, Kunst, Kultur, Geografie oder Geschichte informierten. Seit den 1920er Jahren entstanden Hunderte solcher Filme, die in Deutschland in den Kinos meist als Beiprogramm zum Hauptfilm gezeigt wurden. Die Nationalsozialisten drückten dem Genre ihren eigenen Stempel auf, obgleich der Kulturfilm nicht offen für politische Propaganda eingesetzt wurde. Der Kulturfilm hatte anders als die für die Schulen produzierten Lehrfilme oder die Propagandafilme der NSDAP, die vorwiegend auf Parteiversammlungen gezeigt wurden, neben dem Bildungsauftrag auch dem Unterhaltungsbedürfnis des Kinopublikums Rechnung zu tragen.[740] Elemente der „Weltanschauung“ wurden mit Tourismuswerbung, Landeskunde und außenpolitischen Allianzvorstellungen vermischt, wie an den sechs Kulturfilmen über Polen gezeigt werden kann.

Um die Herstellung dieser Kurzfilme bewarben sich mehrere Firmen aus Deutschland und aus Polen,[741] darunter beispielsweise eine Berliner Firma, die einen Film mit dem Titel „Deutsche sahen Polen. Ein Kulturfilm vom Nachbarstaat wie er wurde, wie er ist“[742] drehen wollte. Warschau wies diesen Vorschlag zurück, weil in dem vorgelegten Manuskript deutsche Kultureinflüsse in Pommerellen, Posen, Schlesien und Krakau zu stark hervorgehoben würden.[743] Abgelehnt wurde auch der Vorschlag von Heinrich Koitz, der auf der Grundlage seines Buches „Am Rande Europas“ einen Film über Polen herstellen wollte.[744] Die Aufgabe wurde schließlich

---

[739] AAN, MSZ 8369, PBB an MSZ vom 11.3.1935.

[740] PETER ZIMMERMANN, Die Kinos und ihr Filmprogramm, in: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3, „Drittes Reich“ 1933–1945, hg. v. PETER ZIMMERMANN/ KAY HOFFMANN, Stuttgart 2005, S. 103.

[741] AAN, MSZ 8357, S. 15, PBB an Obersten Rat der Filmindustrie in Polen vom 17.1.1935; S. 18, MSZ an PBW vom 6.5.1935.

[742] Ebd., S. 51–54, Tolrag Ton und Lichtbildreklame an PBB vom 21.3. 1935.

[743] Ebd., S. 50, Notiz des Chefs der Presseabteilung im MSZ, Wdzięków ski, vom 16.4.1935.

[744] AAN, MSZ 8370, S. 75, Heinrich Koitz an PGK Beuthen vom 29.5.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der technisch gut ausgestatteten Kulturfilmabteilung der Ufa überlassen, deren Mitarbeiter Wilhelm Prager zugleich Mitglied des DPI war.[745] Trotz der Proteste polnischer Hersteller von Kurzfilmen[746] vertraute das Außenministerium die kulturpolitische Propaganda diesem ausländischen Unternehmen an. Das Kommunikationsministerium, das Innenministerium sowie der Generalstab setzten auf die deutsche Filmtechnik, misstrauten aber den deutschen Filmschaffenden. Deswegen verlangten diese Behörden, dass die Filmproduzenten auf ihren Reisen durch Polen von einem polnischen Vertreter begleitet wurden und keine militärischen Objekte fotografieren durften.[747]

Aus diesem Grund begleitete ein Beamter des Kommunikationsministeriums, Stefan Los, die Vertreter des Ufa-Konzerns im Mai 1935 in Białowieża, Pieniny, Zakopane, Wieliczka und Krakau. Unter seiner Aufsicht wurden von Juni bis August 1935 die ersten Aufnahmen in Łowicz, in Krakau und bei den Huzulen gemacht. In Warschau beaufsichtigte Tadeusz Przypkowski, ein Mitarbeiter des Stadtpräsidenten, die Dreharbeiten vom 24. bis 30. Juli 1935. Im August reiste das Filmteam in die Tatra und anschließend nach Wilna.[748]

Die polnische Seite konnte auf diese Weise einen gewissen Einfluss auf die Dreharbeiten, aber nicht auf die Fertigstellung des Materials in den Arbeitsräumen der Ufa nehmen.[749] Deswegen vermitteln die Kulturfilme eine deutsche Sicht auf Polen, die von den Auftraggebern unterschiedlich beurteilt wurde. „Bauernfeste“, „Zwischen schwarzem und weißem Czermosz“ und „Die Heimat der Goralen“ von 1935, die bäuerliche Themen verarbeiten, wurden von polnischen Diplomaten durchgehend positiv aufgenommen. Gegen die Darstellungen der drei Städte Krakau, Warschau und Wilna gab es hingegen einige Beanstandungen.

Die ersten drei genannten Produktionen entsprachen insofern den polnischen Vorstellungen, als sie den deutschen Einfluss in Polen nicht aufgriffen und das „Polentum“ der dargestellten bäuerlichen Bevölkerung nicht in Frage stellten. Die Darstellung der Verbundenheit der Bauern mit

---

[745] AAN, MSZ 8369, S. 37, undatierte und nicht unterschriebene Notiz pro domo.

[746] Ebd., S. 75, Polnischer Verband der Kurzfilmhersteller an MSZ vom 14.4.1935.

[747] Ebd., S. 25–37; einschlägige Korrespondenz zwischen den Ministerien, z. B. S. 36, MSW an MSZ vom 1.4.1935.

[748] Ebd.; Ministerstwo Komunikacji an MSZ: S. 123 vom 19.6.1935; S. 131 vom 16.7.1935; S. 133 vom 30.6.1935.

[749] Die Ufa hatte noch vor, ein Kulturfilm mit dem Titel: „Die Schönheit des neuen West-Polens“ zu drehen, der Łowicz, Sieradz, Kalisz und Tschenstochau beinhalten sollte: AAN, MSZ 8369, S. 120 f., undatierte Abschrift des Schreibens der Ufa an den Ministerialrat Szatkowski im Verkehrsministerium.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ihrem „Lebensraum“ schien den Schluss nahezulegen, dass die Existenzberechtigung des polnischen Staates bejaht werde. Dies umso mehr, als der Fokus ausschließlich auf polnischen Bauern lag, während die nationalen Minderheiten nicht thematisiert wurden. Die polnischen Diplomaten versprachen sich daher von diesen Filmen beträchtliche propagandistische Vorteile im Ausland.

Die meiste Annerkennung fand „Polnische Bauernfeste“.[750] Der Botschaftssekretär Skorkowski meldete an Warschau, dass es sich dabei um einen der besten Kulturfilme handele, den er je gesehen habe.[751] Die Produktion, für die Wilhelm Prager verantwortlich war, lief 1936 als Vorfilm zu „Waldwinter“, einer Verfilmung des gleichnamigen Romans des schlesischen Heimatdichters Paul Keller.[752]

In „Polnische Bauernfeste“ werden mit bemerkenswerten Kunstgriffen, wie Parallelmontagen, Tempo und Spannung erzeugt, was ungewöhnlich für die sonst eintönige Erzählweise der meisten Kulturfilme war. Lebhaft und dynamisch werden daher vier verschiede Volksfeste, eine christliche Prozession an Fronleichnam, die Begehung der „Johannisnacht“, ein Erntedankfest und eine Brautfahrt bei Krakau mit der anschließenden Hochzeit gezeigt. Enge Naturverbundenheit, eine tiefe Religiosität, die respektvolle Verehrung der Alten, Sinneslust sowie Trink- und Tanzfreudigkeit sind dabei die Charakteristika der Landbevölkerung. Ihre Sitten werden keineswegs als fremd dargstellt, sondern vielmehr als etwas Vertrautes, das die meisten bäuerlichen Bräuche in fast allen europäischen Ländern verbindet.[753]

Die von den Nationalsozialisten in das ländliche Leben hineinprojizierte Vorstellung von einer heilen Welt wird insbesondere durch das Erntedankfest auf einem Gut bei Sandomierz am Oberlauf der Weichsel vermittelt. In dieser Szene überreichen festlich gekleidete Bauern ihrem Gutsherren einen Kranz, der „ihre generationslange Treue für die Gutsherren symbolisiert“. Diese bedanken sich für die Arbeit der Bauern. Das Landleben in Polen, für das Armut und Bauernproteste charakteristisch waren, scheint in diesen Aufnahmen dem Ideal einer harmonischen „Volksgemeinschaft“ gleichzukommen.

---

[750] „Polnische Bauernfeste“, Deutschland 1936. Regie: Wilhelm Prager, Kamera: Kurt Stanke, Produktion: Ufa. – Dieser Film wie auch die anderen Kulturfilme sind im Bundesarchiv Filmarchiv erhalten.

[751] AAN, Amb. Berlin 2465, S. 4, PBB an MSZ vom 23.4.1936.

[752] Filmkurier vom 15.7.1936.

[753] CHRISIANE MÜCKENBERGER, „Land im Osten“, in: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3, S. 376 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Filme „Zwischen schwarzem und weißem Czermosz“ und „Die Heimat der Goralen“[754] weisen zahlreiche thematische und filmtechnische Überschneidungen auf und werden deshalb gemeinsam besprochen. Die Regie führte bei beiden Produktionen der promovierte Biologe Ulrich Schulz,[755] der dem Alltagsleben der Menschen wie Fauna und Flora der Berge viel Aufmerksamkeit schenkte. Diese Kulturfilme vermitteln idyllische Bilder einer von der Industrialisierung kaum berührten Natur, mit der die Menschen im Einklang leben. Die Zeit scheint in diesen Bergregionen stillzustehen, zumal ihre Bewohner die tägliche Arbeit mit den Händen und ohne Hilfe von Maschinen verrichten. Die Filme stehen in der Tradition einer konservativ und völkisch geprägten Heimat- und Bauernliteratur. „Die Heimat der Goralen“ enthält darüber hinaus Elemente der Tourismuswerbung.

Die Huzulen, die im Bergland zwischen den Flüssen des Schwarzen und Weißen Czermosz lebten, und die Goralen, „Bergbauern und Hirten von polnischem Blut“, entsprachen den Projektionen der Nationalsozialisten vom „gesunden Volkstum“. Sie sind genügsame „stramme, sehnige und ausdauernde Gestalten“, „denen keine Heu- oder Holzlast zu schwer, kein Gebirgswasser zu kalt beim Floßbau ist“.[756] Ihre Lebenswelt ist überschaubar und von der Zivilisation kaum berührt, weswegen sich „das Bauernleben glücklicherweise noch unverfälscht in Sitten und Trachten erhalten“[757] konnte. In der idealisierten Bauerngemeinschaft hat jedes Mitglied seinen eigenen Platz und eine klar zugewiesene Aufgabe. Die Menschen werden als fromm, traditionsbewusst, fröhlich und musikalisch dargestellt.[758]

Die drei anderen Filme, „Die alte Königsstadt Krakau“ (1935) „Warschau“ (1936) und „Wilna“ (1936)[759] spiegeln die typisch nationalsozialisti-

---

[754] „Die Heimat der Goralen“ und „Zwischen schwarzem und weißem Czermosz“, Deutschland 1935. Regie: Dr. Ulrich Schulz, Produktion: Ufa.

[755] Geb. 1897, seit April 1933 Mitglied der NSDAP, vgl. ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 406; KREIMEIER, Die Ufa-Story, S. 318.

[756] Filmkurier Nr. 264 vom 11.11.1935: „An den Ufern des reißenden Czermosz“, in: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 406.

[757] Kommentar des Sprechers.

[758] AAN, Amb. Berlin 2465, S. 4, PBB an MSZ vom 23.4.1936. „Die Heimat der Goralen“ wurde zu Ostern 1936 im Berliner Ufa-Palast am Zoo uraufgeführt, lief im Vorprogramm zu dem Film „Hotel Savoy 217“ und erfreute sich eines beständigen Publikumsbeifalls. Der Film sollte anschließend in 80 anderen deutschen Städten gezeigt werden, wo mit etwa 200.000 Zuschauern während der Osterfeiertage gerechnet wurde.

[759] „Die alte Königsstadt Krakau“, Deutschland 1935. Manuskript und Spielleitung: Wilhelm Prager, Kamera: Kurt Stanke, Produktion: Ufa; „Warschau“, Deutschland 1936. Regie: Wilhelm Prager, Sprecher: Alfred Beierle, Produktion: Ufa; „Wilna“, Deutschland 1936. Regie Wilhelm Prager, Kamera: Kurt Stanke, Produktion: Ufa.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sche Sicht auf die Stadt wider. Sie reduzierten die Komplexität, die kulturelle Vielfalt und die Widersprüchlichkeit, die mit größeren urbanen Siedlungen in der Moderne verbunden sind. Alle Topoi, die mit der Stadt in den 1920er Jahren assoziiert wurden, wie Geschwindigkeit, Unübersichtlichkeit und Nachtleben kamen ebensowenig vor. Das Unbehagen, das die negativen Eigenschaften der Stadt mit sich brachte, wurde entschärft, verniedlicht und in emotionale Behaglichkeit transformiert.[760] Auch der für die Heimat- und Bauernliteratur konstitutive Stadt-Land-Gegensatz, der die Industrialisierung als Krankheit begriff und die Rückkehr zu gesunden ländlichen und bäuerlichen Lebensformen propagierte, wird in den drei Filmen entschärft. Die drei Porträts präsentierten vielmehr ein versöhnliches Bild, in dem die umgebende Natur wie das bäuerliche Leben mit dem Treiben der Stadt harmonisieren.

Dieser Einklang zwischen dem urbanen und ländlichen Leben wird in allen drei Filmen hergestellt, indem in die Städtebilder Landschaftsaufnahmen und Szenen aus dem bäuerlichen Leben integriert wurden. „Warschau“ und „Wilna“ setzen mit Impressionen aus der Umgebung ein und zeigen auf den Landstraßen Bauern, die mit Pferdegespannen oder zu Fuß in die Stadt wollen. Bei den Aufnahmen der polnischen Hauptstadt wird ausdrücklich auf das Agrar- und Kultusministerium aufmerksam gemacht und somit die Verbindung zwischen der Regierung und dem Landleben hervorgehoben. „Krakau“ und „Wilna“ schlagen den Bogen zwischen der städtischen und ländlichen Welt durch die Darstellung der Märkte, auf denen die Bauern den Stadtbewohnern ihre Waren anbieten.

Charakteristisch für die Porträts Krakaus und Warschaus war ferner, dass sie als ausschließlich christlich geprägte Städte, in der nur katholische Polen wohnen, dargestellt wurden. Die jüdische Bevölkerung mit ihrer eigenständigen Kultur und den vielen Synagogen, die zum Stadtbild Warschaus und Krakaus gehörten, wurden übergangen. Dieser Zugang war typisch für nationalsozialistische Städteporträts, die in der Regel nationalhomogene Gemeinden zeigen, in denen es keine Ausländer und keine Juden gab.[761] „Wilna“ war hier die einzige Ausnahme, auf die noch näher eingegangen wird. In „Warschau“ wurde nur ein einziger Mann gezeigt, der aus dem Restaurant „Fukier“ kommt und dessen langer Bart an die stereotype Figur des „Ostjuden“ erinnern könnte. Da der dazu gehörende Kaftan und die Schläfenlocken fehlen, könnte es sich dabei aber auch um einen älteren Polen handeln.

---

[760] JEAN PAUL GOERGEN, Städtebilder zwischen Heimattümelei und Urbanität, in: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3, S. 325.

[761] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ansonsten kann festgehalten werden, dass die polnische Hauptstadt ihres multikulturellen Charakters beinahe vollständig beraubt wurde. Russische, osmanische und schwedische Einflüsse in der Architektur blieben unerwähnt. Als die Kamera die Altstadt mit der Sigismundsäule zeigte, gab es keinen Hinweis darauf, dass dieses Denkmal an den König Sigismund aus der schwedischen Wasa-Dynastie (*Zygmunt III Waza*) erinnert. Damit wird ein Zuschauer, der der polnischen Geschichte unkundig war, in Unwissenheit über die historischen Verbindungen Polens mit Schweden belassen.

Dem deutschen Kulturerbe wurde dagegen überproportional viel Platz gewidmet. Der Sprecher wies auf die Bauten aus der Zeit Augusts des Starken, zum Beispiel das „Sächsische Palais" und den dahinter gelegenen Sächsischen Garten hin. Ein weiterer Bezug zu Deutschland wird hergestellt, indem beim Anblick des Krasiński-Palais dessen Baumeister, der preußische Architekt Andreas Schlüter, erwähnt wird. Diese Tendenz stellte die Fachpresse deutlicher heraus: „Unverkennbar ist der deutsche Einfluss, der das Gesicht dieser Stadt formte, der der Hanse und vor allem August des Starken lebensfroher Kulturwille."[762]

Außerdem wird dem Reiterdenkmal und der Residenz von König Johann III. Sobieski in Wilanów viel Aufmerksamkeit geschenkt. Der Sprecher erklärt, dass Sobieski „Wien von den Türken befreien half", womit die Rolle Polens als Bollwerk Europas und diskret eine deutsch-polnische Waffenbrüderschaft angedeutet wird. Anschließend werden moderne Wohnviertel Warschaus gezeigt und dann wird zu Aufnahmen von einigen Holzhütten und zwei daneben weidenden Kühen übergeleitet. Dieser Übergang sollte womöglich die Harmonie zwischen dem urbanen und ländlichen Leben darstellen. Der Sprecher erklärt auch, dass das Vorhandensein von Bauernhäusern neben modernen Häusern typisch für eine aufstrebende Stadt sei. Diese Aufnahmen stören gleichwohl den Eindruck, dass Warschau eine elegante und saubere Stadt ist. Abschließend wird am Schloss Belvedere dem verstorbenen Piłsudski Achtung gezollt und am Denkmal des Unbekannten Soldaten der polnischen Wehrhaftigkeit, einem weiteren Topos der nationalsozialistischen Polenpropaganda, gehuldigt.

Das Portrait Krakaus wurde, wie bereits angedeutet, nach einem ähnlichen thematischen Muster aufgebaut. Deutsch-polnische Berührungspunkte werden bei Aufnahmen des Marienaltars von Veit Stoß in der Marienkirche und der Jagiellonen-Universität hervorgehoben, da dort Nikolaus Kopernikus immatrikuliert war. Dass die Tuchhallen oder das Königsschloss Wawel vorwiegend nach Entwurfen italienischer Architekten gebaut wurden, wird dagegen unterschlagen. Konform mit den nationalsozialistischen

[762] Filmkurier Nr. 161 vom 13.6.1936: „Warschau", in: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind", S. 402.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Vorstellungen ist hingegen die Darstellung der Wahrzeichen der Stadt, die an die Zeit der Tatarenüberfälle im 13. Jahrhundert erinnern und somit die Rolle Polens all Bollwerk Europas unterstreichen. Es handelt sich um den Trompeter in einem Turm der Marienkirche, der das „Hejnał Mariacki“ bläst und den Tanz des „Lajkoniks“, einer Figur eines asiatischen Kämpfers zu Pferde.

Als nächste Topoi der nationalsozialistischen „Polenfreundschaft“ kommen Hinweise auf die Nationalführer Tadeusz Kościuszko und Józef Piłsudski. Der Zuschauer bekommt den Kościuszko-Hügel sowie die Bestattungszeremonie für den verstorbenen Piłsudski am Wawel zu sehen. Da für Piłsudski, wie einst für Kościuszko, ein Ehrenhügel aufgeschüttet wird, ist ein Bogen zwischen den beiden Freiheitskämpfern gespannt. Eine ähnliche Kontinuitätslinie vermitteln Aufnahmen der Gemälde im Stadtmuseum, die nacheinander Abbildungen Kościuszkos und Piłsudskis zeigen. Der Bezug zur Gegenwart wird zudem durch eine Überblendung hergestellt, indem von einem Bild, das den polnischen Marschall während einer Kavallerieparade präsentiert, zu reitenden Ulanenregimentern übergeleitet wird.

„Die alte Königsstadt Krakau“ wurde anlässlich der feierlichen deutschen Premiere des polnischen Kurzfilms „Freiheitsbanner“ (*Sztandar Wolności*) am 19. Dezember 1935 uraufgeführt. In Deutschland lief der Kulturfilm im Beiprogramm der populären Komödie „Heißes Blut“[763], in der Marika Rökk ein ungarisches „Mädel“ spielt. Die Zusammenführung polnischer und ungarischer Motive wird kein Zufall gewesen sein, zumal das „Dritte Reich“ gleichzeitig um beide Länder warb.

Die polnischen Auftraggeber waren mit den Porträts Warschaus und Krakaus zwar weit weniger zufrieden als mit den drei Kulturfilmen aus dem Leben polnischer Bauern. Die Mitglieder der Botschaft in Berlin sahen in den Produktionen dennoch gewisse künstlerische und propagandistische Vorteile.[764] Der Kulturfilm über Wilna wurde dagegen eindeutig negativ beurteilt. Die polnischen Diplomaten in den Grenzgebieten sahen darin sogar eine „prodeutsche Propaganda, deren Ziel es war, die Rückständigkeit Polens gegenüber Deutschland zu zeigen“.[765] Die Konsuln aus den Grenzregionen, die in einer angespannten Atmosphäre arbeiteten, bewegten das Außenministerium sogar dazu, den Film als „schädlich“ für das Ansehen Polens[766] in Berlin zu beanstanden und dessen Absetzung zu fordern.[767]

---

[763] AAN, Amb. Berlin 2465, S. 4, PBB an MSZ vom 23.4.1936.

[764] AAN, MSZ 8369, S. 185, Notiz Maciej Załęskis vom 21.12.1935.

[765] AAN, Amb. Berlin 2465, S. 31, PK Lyck an PBB vom 14.1.1937.

[766] Ebd., S. 29 f., PGK Oppeln an MSZ vom 17.10.1936.

[767] Ebd., S. 32, MSZ an PBB vom 4.2.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Dass die Stadt im Osten im Vergleich zu den westlichen, „deutschen" Städten rückständiger sein sollte, entsprach zwar den Vorstellungen der nationalsozialistischen Protagonisten der Annäherung an Warschau. Es lässt sich jedoch nicht belegen, dass Prager, der die Verantwortung für „Wilna" trug, andere Absichten verfolgte, als mit den fünf vorausgegangen Kulturfilmen. Alle sechs Filme sollten die bilaterale Verständigung und den gegenseitigen Filmhandel fördern. Das bestätigt die Tatsache, dass „Wilna" und die fünf anderen Kulturfilme nach dem Überfall auf Polen aus dem Programm genommen wurden.[768] Der von den Diplomaten wahrgenommene antipolnische Ton war von den Herstellern aller Wahrscheinlichkeit nach nicht beabsichtigt.

„Wilna" war ähnlich wie die Porträts Warschaus und Krakaus aufgebaut. Es gab lediglich zwei thematische Abweichungen. In „Wilna" fanden deutsche Kultureinflüsse keine Erwähnung. Dagegen wurden das jüdische Stadtviertel, Läden mit hebräischen Aufschriften sowie einige Bewohner gefilmt. Das jüdische Leben in der christlich geprägten Stadt wurde eindeutig als abstoßend und bedrohlich dargestellt. Die heiteren Klänge der Hintergrundmusik, die den Zuschauer bis dahin auf dem Stadtrundgang begleitet hatten, gingen an dieser Stelle in ernste, dunkle Töne über. Der Sprecher erklärte: „Wilna hat noch ein Ghetto", als ob er eine Änderung diesbezüglich verkünden wollte, und bezeichnete dessen Gassen abwertend als „dumpf". Die Kamera ging anschließend zum Frauenkloster über, das in dieser Gegenüberstellung als „Bollwerk" des Christentums gegen das Judentum verstanden werden könnte.

Ansonsten war Prager bemüht, wie in den nationalsozialistischen Stadtporträts üblich, die Lebensweise der ländlichen Bevölkerung in das Stadtbild Wilnas, für das Barockbauten und viele Kirchen charakteristisch waren, zu integrieren.[769] Aus diesem Grund kamen die Filmschaffenden im März 1936 zum zweiten Mal in diese Gegend, um die „Wilnaer Folklore" während des Jahrmarktes *Kaziuki*, der jährlich zu Ehren des heiligen Kazimierz begangen wurde, zu filmen.[770] Wie es scheint, beabsichtigten die Produzenten, die Marktfrauen und die aus diesem Anlass in die Stadt gekommenen Bauern in einem positiven Licht darzustellen. Der Sprecher betonte beispielsweise, dass die auf dem Jahrmarkt verkauften „von Bau-

[768] STAHR, Volksgemeinschaft, S. 171.

[769] Prager wollte zunächst als thematische Schwerpunkte Stadt und Natur setzten, was in dem ursprünglichen Titel „Wilna und seine Wölfe" zum Ausdruck kam. Es wurde jedoch auf die Aufnahmen von Wildtierbeständen, die den Höhepunkt darstellen sollten, in der Endfassung verzichtet. Siehe: AAN, MSZ 8369, S. 120 f., undatierte Abschrift des Produktionsplans für fünf Kulturfilme der Ufa.

[770] Kompas. Film – teatr – muzyka, Warszawa, Nr. K 3 vom 4.3.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ernhand gewebten Stoffe in alten Mustern“ sich durch eine besondere „Dauerhaftigkeit“ auszeichneten und aus dem Grund beliebt seien. Als ein weiteres Merkmal dieser Stadt wurden die vielen Droschken und Pferdefuhrwerke dargestellt. Eine Aufnahme zeigte einen Bauernjungen, der neben seinem Pferd rastete. Der Junge aß sein Mittagsbrot, während das Pferd Hafer als Futter bekam. Diese Gegenüberstellung sollte wohl die Naturverbundenheit der Bauern vermitteln.[771]

Die polnischen Diplomaten in den Grenzgebieten nahmen Anstoß daran, dass die Grundlage des Filmes vor allem der Jahrmarkt *Kaziuki* mit seiner ländlichen Bevölkerung bildete. Daher würden vorwiegend zerlumpte Menschen und russische Pferdefuhrwerke gezeigt, die Wilna als eine Stadt der Armut, des Elends und einer niederen Kultur charakterisieren. Obwohl der Sprecher Wilna als eine „Märchenstadt“ bezeichnete, befanden die Diplomaten, dass der Film den architektonischen Sehenswürdigkeiten nicht die ihnen gebührende Achtung zolle. Die Aufnahmen der Barockbauten und der Universität seien ohne Kommentar belassen und die historische Bedeutung der Stadt „vollkommen übergangen“ worden.[772]

Das negative Urteil der polnischen Konsule aus den politisch und kulturell umkämpften Regionen ist nach den Forschungsergebnissen der Kommunkationswissenschaft damit zu erklären, dass die Bedeutung eines Filmes nicht allein durch den Film selbst, sondern in Interaktion mit dem Zuschauer entsteht. Individuelle Erlebnisse und Voreingenommenheiten sind am Entschlüsseln von filmischen Botschaften beteiligt.[773] Es erstaunt daher nicht, dass die Diplomaten, die in einer gespannten Atmosphäre arbeiteten und häufig damit konfrontiert waren, dass die deutsche Seite im Nationalitätenkampf auf ihre vermeintliche Überlegenheit hinwies, gereizt auf den Film reagierten. Diese von den Herstellern nicht beabsichtigte Wirkung warf generell ein negatives Licht auf alle deutschen Kulturfilme über Polen aus der „Freundschaftsära“. Sie wurden in Polen nicht gezeigt. Die oppositionelle Presse unterstellte diesen Produktionen zudem, worauf noch näher eingegangen wird, polenfeindliche Tendenzen.

---

[771] Sie wurde in der polnischen Presse 1938 ganz anders gedeutet; siehe Kapitel IV.4.

[772] AAN, Amb. Berlin 2465, S. 31, PK Lyck an PBB vom 14.1.1937.

[773] KLEINHANS, Ein Volk, S. 198.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

5.5. „Ritt in die Freiheit“: Polen in der antisowjetischen Wehrpropaganda

Antirussische Akzente, die bereits in „Abschiedswalzer“ (1934) und „Mazurka“ (1935) eingebaut waren, waren in der deutschen Kinematografie 1936/37 besonders populär. In diesen zwei Jahren liefen drei Filme, „Ritt in die Freiheit“, „Eskapade“ und „Warschauer Zitadelle“ in den deutschen Kinos an, die den polnischen Befreiungskampf gegen die russische Teilungsmacht aufgriffen. Es bestand auch die Absicht, einen Gemeinschaftsfilm mit dem Titel „Das Lied der Revolution“ vor demselben historischen Hintergrund zu drehen. Die deutschen Filmproduzenten gaben im Briefverkehr mit polnischen Stellen meist an, mit diesen Produktionen „einer Vertiefung der deutsch-polnischen Kulturbeziehungen zu dienen“.[774] Der Vorstand der Ufa spekulierte zugleich darauf, durch die Herstellung von solchen Produktionen eine Vergünstigung für den Export von deutschen Filmen nach Polen zu erreichen.

Dass diese Filme zugleich auch als Agitation für einen deutsch-polnischen Feldzug gegen die Sowjetunion gelten sollten, lässt sich mit schriftlichen Quellen nicht stützen. Doch der Mangel an einschlägigen Belegen beweist noch nicht, dass diese Filmpropaganda den antisowjetischen Zielen Hitlers nicht dienlich sein sollte. Die problematische Quellenlage ergibt sich sicherlich daraus, dass die Filmproduzenten mit Rücksicht auf die Geheimhaltung nicht in die Kriegspläne der Staatsführung eingeweiht wurden. Sie bekamen allgemein gehaltene Anweisungen, zum Beispiel „antisowjetische“ und „heldische Stoffe“[775] zu verarbeiten. Anhand solcher Motive sollten die bündnispolitischen Ambitionen der Führung dem Publikum unterschwellig und verschlüsselt übermittelt werden. Die Aussagekraft dieser Produktionen sollte auch vor dem Hintergrund betrachtet werden, vor dem sie hergestellt wurden. Es sei darauf hingewiesen, dass die Planung für „Ritt in die Freiheit“, „Eskapade“ und „Lied der Revolution“, in die Zeit vom August 1935 bis zum Frühjahr 1936 fiel, als Hitler Polens Beitritt in eine antisowjetische Allianz für möglich hielt. Der deutsche Kanzler und sein Propagandaminister maßen den Produktionen, insbesondere „Ritt in die Freiheit“, eine besondere Bedeutung zu.[776]

---

[774] BArch, R 8136/2555, „Das Lied der Revolution“, Aktennotiz vom 5.8.1936; siehe auch: AAN, Amb. Berlin 2462, S. 83, Fritz Meinz an PBB bezüglich „Ritt in die Freiheit“ vom 26.6.1936.

[775] BArch, R 109 I/1031a, S. 216, Manuskriptstoff „Der Ritt in die Freiheit“, datiert auf 23.8.1935.

[776] BArch, R 109 I/1031b, S. 68, Vorführungen vor dem Führer Nr. 1188 vom 13.10.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Goebbels mischte sich auch direkt in die Arbeiten an diesem Film ein, der vor dem Hintergrund des Novemberaufstands 1830/31 spielte. Der Vorstand der Ufa wollte diese Produktion ebenfalls besonders sorgfältig vorbereiten. So wurde angestrebt, polnische Sachverständige heranzuziehen und in Polen historische Studien über Kavallerie-Regimente durchzuführen, um „Ritt in die Freiheit“ möglichst tatsachengetreu herzustellen.[777] Auf Anraten des Botschaftssekretärs Skorkowski[778] erklärte sich die Presseabteilung des Außenministeriums bereit, das Projekt zu unterstützen, wollte jedoch Einfluss auf dessen Realisierung nehmen. Das Drehbuch wurde daher im April 1936 vom Wissenschaftlichen Militärinstitut (*Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy*) und dem Historischen Militärbüro (*Wojskowe Biuro Historyczne*) begutachtet.[779] Die polnische Seite nahm einige Korrekturen vor und wollte über die Grundtendenz des Films und über militärische und historische Details bestimmen. Obwohl der Film nicht als eine Gemeinschaftsproduktion konzipiert worden war, gestanden die Polen der Ufa lediglich bei stilistischen Fragen und Einzelheiten in den Dialogen Freiheiten zu.[780]

Die deutschen Ideengeber waren aber nicht bereit, Warschau den geforderten Einfluss einzuräumen. So ging das überarbeitete Drehbuch, das der Produktionsleiter dem polnischen Rittmeister Olszowski am 12. Mai 1936 in Warschau vorlegte, weder grundsätzlich noch in Details auf die polnischen Vorschläge ein. Die Militärs fühlten sich übergangen und verweigerten ihre weitere Unterstützung. Die Botschaft in Berlin wurde angewiesen, die bereits erteilten Visa für das Filmteam solange zurückzuhalten, bis eine Verständigung zwischen den polnischen Militärs und dem Filmkonzern erzielt werden konnte.[781]

Obwohl der Ufa-Vorstand nicht nachgab, wurden die Militärs, die der Deutschlandpolitik des Außenministers Beck kritisch gegenüberstanden,[782] zum Einlenken bewegt. Wahrscheinlich wollten das Warschauer Außenministerium sowie die Botschaft in Berlin keinen Streit um das Drehbuch provozieren. Dies hätte möglicherweise unerwünschtes Aufsehen erregt und eine Verstimmung in den gegenseitigen Beziehungen nach sich gezogen. Zudem wollten die Vertreter der Annäherungspolitik an Deutschland nicht die Chance verpassen, mit Hilfe der deutschen Technik einen Film

[777] AAN, Amb. Berlin 2463, S. 10, Ufa an PBB vom 29.1.1936.

[778] Ebd., S. 15, PBB an MSZ vom 29.2.1936

[779] Nachforschungen im Militärarchiv (*Archiwum Wojskowe*) in Rembertów brachten keine neuen Ergebnisse. In den Aktenbeständen fehlen jegliche Hinweise auf den Film.

[780] AAN, Amb. Berlin 2463, S. 20 f., MSZ an PBB vom 27.4.1936.

[781] Ebd., S. 38, MSZ an PBB vom 15.5.1936.

[782] Żerko, Stosunki, S. 128.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

herstellen zu lassen, der „Polen und das Heldentum seiner um die Freiheit kämpfenden Söhne in der ganzen Welt rühmen“ werde.[783] Aus diesen Gründen unterließ Warschau weitere Versuche, auf das Drehbuch Einfluss zu nehmen und sicherte seine Unterstützung bei den Dreharbeiten zu, die zwischen dem 25. Mai und 15. Juli 1936 in der Nähe von Ostrołęka stattfanden.[784] Dabei gewähren die polnischen Militärs der deutschen Produktion eine großzügige Unterstützung, obwohl der Generalstab zu dieser Zeit die Belebung der polnisch-französischen Allianzpolitik vorbereitete. Als Berater und Leiter bei militärischen Szenen wurde Rittmeister Władysław Olszowski herangezogen. Ihm standen die Leutnants Skuratowicz und Chomicz zur Seite. Letzterer war Befehlshaber des 5. Ulanenregiments, das in den Massenszenen eingesetzt wurde.[785]

Die polnische Politik bemühte sich insgesamt darum, den Anschein von korrekten deutsch-polnischen Beziehungen zu wahren und instruierte die Presse, das Filmprojekt entsprechend zu würdigen.[786] Die deutsche Fachpresse zeichnete sogar das Bild einer echten Kameradschaft, die sich „bei der Arbeit wie in der Freizeit bewährt und vertieft“ habe.[787] Das Merkmal dieser Zusammenarbeit sei „eine wirkliche Freundschaft“, schrieb die „Filmwelt“.[788] Diese Zuschreibungen korrespondierten mit der Wunschvorstellung der nationalsozialistischen Führung, die im August 1936 Polen dazu bewegen wollte, dem in Entstehung begriffenen Antikominternpakt beizutreten. Die Arbeit am Film verlief geradezu synchron mit den diplomatischen Sondierungen. Im September, als ein Mitarbeiter der Dienststelle Ribbentrop, Hermann von Raumer, im Warschauer Außenministerium für die antisowjetische Allianz warb,[789] wurden die Endarbeiten an „Ritt in die Freiheit“ im Ufa-Atelier Neubabelsberg vorgenommen. Hitler interessierte sich zu dieser Zeit brennend für den Film und wollte ihn noch vor dessen Premiere auf einer Sondervorstellung in Berchtesgaden sehen. Aus diesem Grund musste eine Kopie Mitte Oktober 1936 „raschenstens“ fertig gestellt werden.[790] Der deutsche Diktator schaute sich „Ritt in die Freiheit“ höchst-

[783] Kurier Polski Nr. 177, 1936: „Niemcy nakręcaja polski film historyczny“.

[784] An diesem Ort hatte bereits 1926 der französische Regisseur Raymond Bernard die polnische Kavallerie für den Film „Schachspieler“ („Gracz w szachy“) eingesetzt: Ebd.

[785] Wiadomości Filmowe Nr. 14 vom 15.7.1936.

[786] Kurier Polski Nr. 177, 1936; Kino Nr. 27 vom 5.7.1936.

[787] Filmwoche Nr. 29 vom 15.7.1936.

[788] Filmwelt vom 12.7.1936.

[789] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 325–328; ŻERKO, Stosunki, S. 55.

[790] BArch, R 109 I/1031b, S. 68, Vorführungen vor dem Führer Nr. 1188 vom 13.10. 1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wahrscheinlich zusammen mit seinem Propagandaminister an, der mit der ideologischen und politischen Botschaft des Filmes äußerst zufrieden war. Goebbels schrieb am 19. Oktober 1936:

> „Ein deutsch-polnischer Film mit Birgel und Grabley. Gut gemacht. Anständig in Handlung, Regie, Gesinnung und Darstellung. Ich bin froh, dass ich ihn unterstützt habe.“[791]

Dass „Ritt in die Freiheit“ dennoch bis Ende 1936 dem deutschen Publikum vorenthalten wurde, lag an der Entwicklung der politischen Beziehungen zwischen Berlin und Warschau. Die nationalsozialistische Führung hatte zunächst vor, die Premiere von „Ritt in die Freiheit“, ähnlich wie bei „August der Starke“, als eine deutsch-polnische Freundschaftskundgebung aufzuziehen.[792] Ein solcher propagandistischer Akt, der sicherlich als ein Schulterschluss gegen die Sowjetunion hätte verstanden werden können, war jedoch zu dieser Zeit unpassend, weil Warschau den durch Raumer unterbreiteten Vorschlag zurückgewiesen hatte. Die nationalsozialistische Führung, die über die polnische Absage brüskiert war,[793] stellte vorübergehend ihr kulturpolitisches Werben um Warschau ein.

Der Propagandaminister wollte jedoch Anfang 1937 zu der bewährten Praxis zurückkehren und ließ „Ritt in die Freiheit“ am 14. Januar 1937 im Berliner Ufa-Palast am Zoo mit propagandistischem Pomp unter Teilnahme der mitwirkenden Schauspieler Viktor Staal, Hansi Knoteck und Willi Birgel und in Anwesenheit von Botschafter Lipski uraufführen. Die Ufa-Direktion richtete auch Einladungen an die polnischen Offiziere Olszowski, Skuratowicz und Chomicz, die dieser Feier aber bezeichnenderweise fernblieben. Es ist anzunehmen, dass die Offiziere sich nicht für eine polnisch-deutsche Wehrpropaganda einnehmen lassen wollten. Dies hätte die Bemühungen um die Allianzpolitik mit Paris unglaubwürdig erscheinen lassen. Die drei hatten sogar gleich nach Abschluss der Dreharbeiten demonstrativ den Kontakt zur Filmtruppe abgebrochen und wiesen auch die bei den Dreharbeiten benutzten historischen Uniformen zurück, die der Filmkonzern als Andenken verschenken wollte.[794] Die polnische Seite distanzierte sich auch von dem Gemeinschaftscharakter der Filmproduktion. Dies ist womöglich auch darauf zurückzuführen, dass die polnischen Vorschläge im Drehbuch nicht berücksichtigt worden waren. Es gilt kurz, auf die Unterschiede zwischen der polnischen und der deutschen Fassung einzugehen.

---

[791] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2 , S. 701, Eintragung vom 19.10.1936.

[792] AAN, Amb. Berlin 2463, S. 58, Notiz vom 13.2.1937; darin die Wiedergabe einer Unterredung Pragers mit dem Pressechef der Ufa, Opitz.

[793] WOJCIECHOWSKI, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 382.

[794] AAN, Amb. Berlin 2463, S. 59, Notiz Lipskis vom 13.2.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Ritt in die Freiheit“ führt in das Polen von 1830 nach Grodno im östlichen Russisch-Polen. Die Hauptprotagonisten sind Rittmeister Wolski (Viktor Staal), der die nationalbewusste Schicht des mittleren polnischen Adels repräsentiert und Graf Staniewski (Willi Birgel), der als reicher Aristokrat in Petersburg aufgewachsen ist und dessen Vater am Zarenhof gedient hatte. Die Handlung sollte nach dem polnischen Entwurf mit Feierlichkeiten zum Jahrestag der Befreiung Wiens beginnen, die durch einen russischen Oberst untersagt werden. Es sollte daher mit historischen und kulturellen Aspekten gezeigt werden, woher die Abneigung der Polen gegenüber Russland kam.

In dem deutschen Film wird dagegen die Gegnerschaft zwischen Russen und Polen als eine grundsätzliche, den beiden Völkern quasi angeborene, „biologische“ Eigenschaft dargestellt. Diese wird an Duellen zwischen polnischen und russischen Offizieren ersichtlich. Die Handlung des Filmes setzt mit solch einem Zweikampf zwischen dem Rittmeister Wolski und dem Kosakenrittmeister Saganoff ein.

Im polnischen Konzept war vorgesehen, dass Graf Staniewski die Strafe von 300 Rubeln begleicht, welche die zaristischen Behörden über die Künstlerin Janka verhängt haben, die zum Jahrestag der Schlacht um Wien vor den polnischen Soldaten aufgetreten war.

Im deutschen Film begleicht Staniewski die Rechnungen Wolskis, der eine Schwäche fürs Glücksspiel und für Frauen hat und deswegen immer verschuldet ist. Wolski entspricht somit dem deutschen Stereotyp, das sich nach 1848 in literarischen Überlieferungen immer mehr als eleganter Verschwender, Frauenverführer und verkrachter Hochstapler darstellte.[795] Doch wirkt der Protagonist selbst mit all seinen Lastern nicht unsympathisch. Er ist ein großer Patriot und ein Kavalier. Insgesamt werden die polnischen Offiziere als nachahmungswerte Vorbilder gezeichnet. Eine wichtige „pädagogische“ Aufgabe kam dabei dem Grafen Staniewski zu, der zunächst in seinem nationalen Bewusstsein schwankte.

Staniewski steht vor der Heirat mit einer russischen Fürstin, der Schwester des Gouverneurs von Grodno, und einer glänzenden Laufbahn im zaristischen Heer. Aus diesem Grund zieht er es vor, sich dem in Kongresspolen ausgebrochenen Aufstand nicht anzuschließen. Seine Kameraden sind dagegen entschlossen, dem Befehl der neu gebildeten Nationalregierung in Warschau zu folgen, sie warten jedoch auf Staniewski, der bei seiner russischen Verlobten bleibt. Durch die Verzögerung wird die polnische Verschwörung durch die Russen entdeckt. Nach einigen Gefechten werden die polnischen Soldaten, darunter auch Wolski, in Haft genommen und warten auf ihre Hinrichtung.

Indessen beauftragt der Gouverneur Graf Staniewski aus Anerkennung für sein loyales Verhalten mit der Niederschlagung des Aufstands. Staniewski geht vorab in ein Vergnügungslokal, in dem die Russen die Niederschlagung der Revolte in Grodno feiern. Erst dort begreift er, dass er als Pole alleine unter den Russen nicht leben kann, weil sie ihn wegen ihrer Trinksucht und Grobheit anwidern. Der völkischen Ideologie zufolge erkennt Staniewski an den Unsitten der Russen, dass er nicht zu diesem fremden, „niederen“ Volk gehört, sondern Pole ist und eine schwere Schuld auf sich genommen hat. Der Graf versucht zunächst, seiner Schan-

[795] Orłowski, „Polnische Wirtschaft“, S. 215.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 16: Illustrierter Film-Kurier Nr. 2556 (1937), Cover. Willi Birgel als Graf Staniewski im Gespräch mit der Freundin Wolskis, Janka (Hansi Knoteck)

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

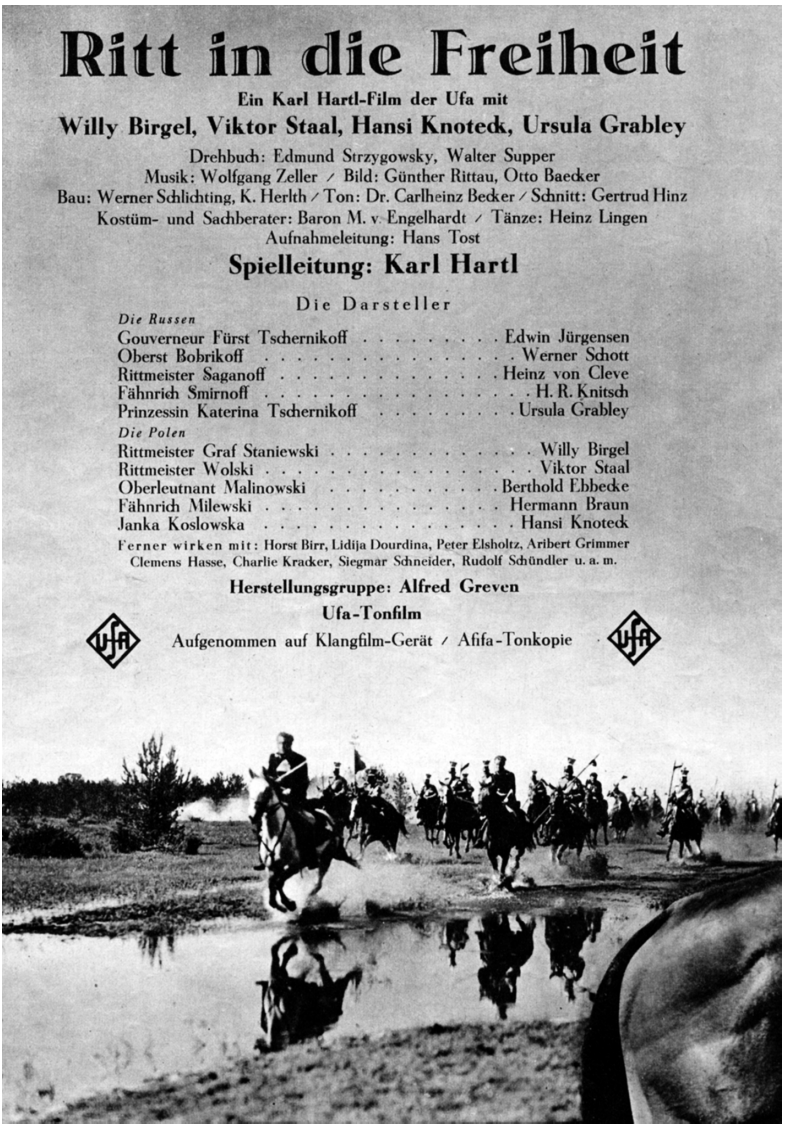


Abb. 17: Illustrierter Film-Kurier Nr. 2556, S. 2, Darsteller

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

de durch Selbstmord zu entkommen, wird aber durch eine Polin davon abgehalten und aufgefordert, seine Kameraden aus der Haft zu befreien. Der Graf nimmt den nationalen Auftrag an und organisiert die Flucht. Staniewski wird bei der Aktion tödlich verletzt, ermöglicht aber allen in Grodno stationierten polnischen Soldaten den Ritt nach Warschau. Sein Opfer für das Vaterland bringt symbolisch die Schlussszene zum Ausdruck, in der zwei Aufnahmen überblendet werden. Unten liegt der gefallene Graf Staniewski und im Hintergrund reiten im sausenden Galopp befreite Kameraden mit den polnischen Ulanenschwadronen nach Kongresspolen, um sich dem Aufstand anzuschließen.

Im polnischen Entwurf fehlt die völkische Gegenüberstellung der Russen und Polen im Vergnügungslokal. Auch die nationale Läuterung Staniewskis war nicht vorgesehen. Die polnischen Autoren schilderten – den historischen Tatsachen getreu – den aus dem hohen Adel stammenden Rittmeister als einen „Moskowiter“, der dem Zaren treu ergeben ist und bleibt.

Da sich die Polen zurückgezogen hatten, wurde „Ritt in die Freiheit“ in Deutschland vor allem als Mittel der psychologischen Mobilmachung der Bevölkerung benutzt. Die Presse feierte die Produktion als die von den Nationalsozialisten bevorzugte Gattung, „heroischer Film“ oder „Heldenepos“.[796] Durch die Protagonisten in „Ritt in die Freiheit“ sollten bei den Zuschauern Verhaltensmuster und Eigenschaften geweckt werden, die für die geplanten militärischen Auseinandersetzungen relevant waren. Die Wehrpropaganda brauchte diesen „unsicheren Kantonisten“ Staniewski als eine Identifikationsfigur für die Zuschauer. Sie sollen einsehen, dass – wie die Presse unterstrich – kein Mensch, und schon gar nicht ein Offizier, ohne sein Vaterland und ohne Ehre leben könne. Dass Staniewski seinen Kameraden hilft, stellt seine nationale Würde wieder her. Er geht „aufrecht, als ganzer Mann“ wie es in den Kritiken hieß, „unter den Kugeln der russischen Kosaken in den Tod“.[797] Die Figur Staniewskis brachte umso mehr Vorteile für die Wehrerziehung, als der Zuschauer sich in dessen Schwächen und Fehlern selbst wiedererkennen und damit leichter identifizieren konnte. Das Publikum wird erkennen, schrieb die „Westdeutsche Filmzeitung“ vom 23. Januar 1937, „dass man nicht an einer einstweiligen Schwäche gleich resignieren muss“; dass Staniewski seine eigenen Fehler überwindet, sollte „umso mehr zur Nacheiferung verpflichten“.[798]

Das Propagandaministerium schätzte den pädagogischen Wert des Filmes hoch ein und ließ ihn als „jugendfrei“ einstufen. Die künftigen Kämpfer sollten am Beispiel der „polnischen aristokratisch-soldatischen

[796] BArch Filmarchiv. Ritt in die Freiheit Nr. 13888, unbeschrifteter Zeitungsartikel vom 23.1.1937.

[797] Ebd.

[798] Westdeutsche Filmzeitung (Düsseldorf) vom 23.1.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ritterlichkeit“ zu Wehrhaftigkeit und nationaler Gesinnung erzogen werden.[799] „Ritt in die Freiheit“ gehörte zu den zehn Produktionen, die während der Winterspielzeit 1937/38 im Rahmen der „Jugendfilmstunden“ der Hitlerjugend am häufigsten vorgeführt wurden.[800] In Deutschland entwickelte sich der Film zu einem Kassenschlager und lief auch mit beachtlichem Erfolg im Ausland.[801]

Das 1936 in Aussicht genommene Projekt „Das Lied der Revolution“ scheiterte höchstwahrscheinlich an den Kompetenzstreitigkeiten und politischen Problemen, die bereits bei „Ritt in die Freiheit“ aufgetreten waren.[802] Als Ideengeber gab sich Jan Kiepura aus, der Anfang August 1936 dem polnischen Staatspräsidenten Ignacy Mościcki und Propagandaminister Goebbels das Konzept vorstellte und sich die Rechte und eine Gage in Höhe von 50.000 Golddollar sicherte.[803] Vieles spricht jedoch dafür, dass Kiepura durch ein Manuskript inspiriert wurde, das eine seiner Anhängerinnen, Maria Schenck, verfasst und bereits im Juni an die polnische Botschaft in Berlin geschickt hatte. Sie ließ ihren Entwurf wahrscheinlich auch Kiepura zukommen und brachte ihn somit auf die Idee, diesen Film zu drehen und die Hauptrolle zu übernehmen. Zwischen Schencks Manuskript und dem Projekt, das Kiepura Goebbels vorlegte, bestanden nämlich einige inhaltliche Überschneidungen.

Der Propagandaminister wollte wegen der politischen Relevanz des Projekts an dessen Umsetzung aktiv mitwirken und bestimmte auch den Titel „Das Lied der Revolution“. Goebbels wies wahrscheinlich auch die „Tobis“-Tochtergesellschaft „Sydnikat-Film“ an, die Rohfassung Kiepuras umzuarbeiten, um die Handlung „mehr nach der Richtung der nationalen und politischen Seite hin zu unterbauen“. Der Geschichte sollte „eine entsprechend heroische Note“ verliehen werden.[804]

Vorab einigte man sich darauf, die Handlung des Filmes 1830 in Warschau anzusetzen. Kiepura sollte den polnischen Adligen Lomski spielen, der eine Wandlung vom sorglosen Jüngling zum nationalbewussten Mann

[799] Ebd.

[800] Filmkurier Nr. 162 vom 14.6.1938, siehe: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 351.

[801] ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 350.

[802] Roschke nimmt irrtümlich an, dass das Projekt scheiterte „nachdem Kiepura zwei Exposés deutscher Autoren verworfen und sich dergestalt einer Vereinnahmung im Sinne radikaler antirussischer Hetzpropaganda versagt hatte“; ebd., S. 462.

[803] BArch, R 8136/2555, Das Lied der Revolution, Aktennotiz vom 5.8.1936; AAN, MSZ 8371, S. 28, PBB an MSZ vom 20.8.1936.

[804] BArch, R 8136/2555, Das Lied der Revolution, Aktennotiz vom 5.8.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

durchläuft und sich für die Unabhängigkeitsbewegung engagiert. Er muss sich zunächst von der Liebe zu einer Frau losreißen, um den nationalen Pflichten folgen zu können. Lomski schließt sich revolutionären Kreisen an, die mühsam versuchen, die Bauern und die breite Masse der Bevölkerung für den Aufstand gegen Russland zu gewinnen. Was nationalen Führern mit Argumenten nicht gelingt, schafft Lomski, wie bei Schenck, mit seiner Stimme. Nachdem er das „Revolutionslied“ anstimmt, beginnt die Zurückhaltung und Teilnahmslosigkeit der Versammelten zu brechen. Sie werden von der Musik ergriffen und bekennten sich zur nationalen Erhebung. Übereinstimmend mit dem Exposé Kiepuras sollte die Handlung an dieser Stelle aus der Versammlung in revolutionäre Ereignisse überleiten. Kiepura wollte allerdings den Film mit einem „Liebesschluss“ ausgehen lassen. Die deutsche Seite hatte hingegen eine Verbrüderungsszene zwischen den polnischen Aufständischentruppen und der revoltierenden Bevölkerung im Blick. Der Schluss sollte folglich eine harmonische „Volksgemeinschaft“ zeigen und die „Herzen dieser gegensätzlich eingestellten Volksteile in Sicherheit schlagen [lassen]“.[805]

Obwohl einige Überschneidungen zwischen der Fassung Kiepuras und den Wunschvorstellungen des Propagandaministers bestanden, verwarf der Sänger diesen Entwurf. Er wollte nicht nur den Novemberaufstand, sondern auch die Erhebungen von 1863, 1914 und den polnischen Sieg von 1920 in dem Spielfilm umsetzen. Kiepura vereinbarte mit dem Filmregisseur Ryszard Ordyński, den Schauspieler und Drehbuchautor Michał Orlicz-Hrynkiewicz mit dem Skript zu beauftragen.[806] Wie es scheint, war die polnische Seite bestrebt, die ganze Verantwortung für die inhaltliche Gestaltung des Films zu übernehmen. Das Propagandaministerium ging auf die Änderung nicht ein und nahm auch Anstoß daran, dass Kiepura den als „Nichtarier“ eingestuften Joe May in die Produktion mit einbeziehen wollte.[807] Der deutsch-polnische Gemeinschaftsfilm mit einer antirussischen (antisowjetischen) Aussage, der aufgrund der Teilnahme des international bekannten Kiepura ein weltweites Echo gefunden hätte, ging insofern über die Planungsphase nicht hinaus. Es ist auch anzunehmen, dass die *Sanajca*-Regierung, die gerade ihre militärischen Beziehungen mit Paris ausgebaut hatte, Abstand von dem Projekt nahm.

Die polnische Seite weigerte sich auch, dem Film „Eskapade“ offizielle Unterstützung zu gewähren, der ebenfalls „das heroische Schicksal pol-

[805] Ebd.

[806] AAN, MSZ 8371, S. 29, Notiz vom 16.9.1936.

[807] AAA, Amb. Berlin 2462, S. 7, Syndikat-Film an PBB vom 5.8.1936. Der österreichische Regisseur Joy May (Joseph Mandel) hatte mit Kiepura an dem Film „Ein Lied für dich“ zusammengearbeitet.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nischer Patrioten“ behandelte, die gegen die russische Unterdrückung vor dem Ersten Weltkrieg kämpften.[808] „Eskapade“ wurde schließlich am 25. Juli 1936 als rein deutsche Produktion freigegeben und am 1. September 1936 im Berliner Gloria-Palast uraufgeführt. Die Hauptprotagonistin ist eine tollkühne polnische Patriotin, die 1910 mit geheimem Auftrag nach Russland reist, um die unterbrochene Verbindung zwischen ihren Pariser und Petersburger Landsleuten wiederherzustellen. Sie schafft es mit Raffinesse, der zaristischen Geheimpolizei zu entkommen und befreit noch zum Schluss drei zum Tode verurteilte Polen. Ähnlich wie in dem Chopin-Film „Abschiedswalzer“ oder „Ritt in die Freiheit“ werden hier der Patriotismus, das Draufgängertum und der polnische Befreiungskampf gegen Russland verherrlicht.



Abb. 18: Werbeplakat der Filmallianz GmbH für den Film „Eskapade“, 1936

Obwohl die Handlung des Films 1910 spielt, wurden Werbeplakate, die den Film ankündigten, mit der Aufschrift „Hochaktuell!“ versehen (s. Abb. 18). Hier wird deutlich, dass es von der nationalsozialistischen Führung durchaus erwünscht war, dass der Zuschauer den historischen Befreiungskampf der Polen gegen Russland auf die gegenwärtige politische Entwick-

[808] Ebd., S. 83, Fritz Meinz an PBB vom 26.6.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

lung bezog. Das Publikum sollte sich an die Polen als künftige Waffenbrüder in der bewaffneten Auseinandersetzung mit der Sowjetunion gewöhnen. Der Film erfreute sich in Deutschland eines großen Publikumserfolgs und fand selbst in den sensiblen Grenzgebieten zu Polen ein enthusiastisches Echo.[809] Goebbels ließ „Eskapade“ 1937 dennoch aus innenpolitischen Gründen absetzen. Die Entscheidung hing mit dem plötzlichen Tod der Hauptdarstellerin Renate Müller zusammen, die bereits zuvor zu einer verfemten Person im „Dritten Reich“ erklärt worden war, weil sie sich dem zunehmenden Druck nicht beugen und ihre Beziehung zu einem Juden nicht aufgeben wollte. Der Propagandaminister ließ nach ihrem Ableben alle ihre Filme absetzen, um kein weiteres Aufsehen zu erregen und die Erinnerung an die Schauspielerin auszulöschen.[810]

Goebbels nutzte indessen die Verfilmung des Theaterstücks von Gabriela Zapolska „Tamten“ für die deutsch-polnische Verständigungskampagne und die psychologische Mobilmachung gegen die Sowjetunion. Das Drama war, wie erwähnt, unter dem Titel „Warschauer Zitadelle“ bereits während des Ersten Weltkrieges 1917 auf deutsche Bühnen gebracht worden und diente der antirussischen Propaganda. 1930 wurde es durch die Berliner Firma Hegewald-Film unter Mitwirkung des polnischen Schauspielers Adam Brodzisz verfilmt. Alfred Mühr adaptierte das Werk 1936 für die nationalsozialistische Propaganda als „Der Weiße Adler“ für das Theater. Auf seiner Grundlage drehte der Regisseur Fritz Peter Buch den Film „Warschauer Zitadelle“, der Vaterlandsliebe, Heroismus und Todesverachtung verherrlichte. Goebbels, der noch im Juli 1937 gegen die Polen wegen ihrer Minderheitenpolitik gewettert hatte, notierte am 10. August zu der Produktion stolz und zufrieden: „Ein nationaler Großfilm. Wunderbar gemacht. […] Ein selten gelungener Wurf.“[811]

Am Beispiel des Hauptprotagonisten Konrad Welgorski wird der Werdegang eines nationalen Führers geschildert. Der polnische Student Konrad bekam die russischen Gewalttaten am eigenen Leib zu spüren, war im zaristischen Gefängnis und wird 1904 wieder entlassen. Er ist über die Sinnlosigkeit der polnischen Freiheitsbewegung desillusioniert und entsagt der patriotischen Arbeit. Infolgedessen entfremdet er sich auch seiner Verlobten Anna, versinkt in die Halbwelt und verbringt seine Zeit in einem Lokal von zweifelhaftem Ruf, in dem russische Offiziere verkehren. Vor einem weiteren moralischen Verfall wird er durch Anna gerettet, die ihn in die politische Arbeit zurückholt und ihm die Führung im bevorstehenden Aufstand aufträgt. Konrad findet wieder zu sich selbst zurück und leitet andere Untergrundkämpfer im Kampf gegen die russischen Besatzer. Dafür werden

[809] AAN, MSZ 8369, S. 238, PK Marienwerder an PBB vom November 1936.

[810] Illustrierte Filmwoche vom 17.6.1950.

[811] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 231, Eintragung vom 10.8.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

seine Mutter und Schwester verhaftet und nach Sibirien geschickt. Mit dem Ruf „Es lebe unser Vaterland!“ ergeben sich die beiden Frauen ihrem Schicksal und gehen in die Verbannung.[812]

Um die propagandistische Wirkung des am 6. September 1937 in Berlin uraufgeführten Filmes zu steigern, wurden der Rundfunk und die Presse angewiesen,[813] die Kontinuität und Aktualität der Produktionen zu betonen, die den polnischen Freiheitskampf zum Thema hatten. Der Filmkurier vom 7. September 1937 schrieb beispielsweise, dass der polnische Patriotismus „in Deutschland zu einem beliebten Filmthema“ wurde und bereits in „Ritt in die Freiheit“, „Abschiedswalzer“ und in einer „operettenhaften Abwandlung des Stoffes im ‚Bettelstudenten‘“ behandelt wurde.[814] Die „Schlesische Volkszeitung“ berichtete im ähnlichen Sinne:

> „Wieder ein Film aus der Zeit, da die Polen unterm russischen Joch schmachteten und in unzähligen Aufständen um ihre Freiheit rangen. Ein Thema, das in der letzten Zeit mehrfach behandelt wurde …“.[815]

Der Rundfunk brachte ferner am 9. Oktober 1937 eine Sondersendung, in der einige Dialogausschnitte übertragen wurden.[816] Mit „Warschauer Zitadelle“ endete die polenfreundliche Filmpropaganda der Nationalsozialisten. 1938 wurde noch „Preußische Liebesgeschichte“ gedreht, die von der Beziehung zwischen der polnischen Prinzessin Elisa Radziwill (Lída Baarová) und dem preußischen Prinzen Wilhelm (Willy Fritsch), dem späteren Kaiser Wilhelm I., handelte. Wilhelm muss wegen der Staatsräson und aus der Rücksicht auf die Meinung des Hofes in St. Petersburg seinen Gefühlen entsagen und heiratet die Prinzessin Auguste von Weimar, woraufhin Elisa Radziwill den Willen zum Leben verliert und seelisch gebrochen stirbt.

Der Propagandaminister ließ die Produktion nie aufführen, da ihm sein privates Schicksal zu viele Parallelen zu der im Film erzählten Liebesgeschichte aufzuweisen schien. Er fürchtete Spott, weil er sich der Entscheidung Hitlers beugen und seine Liaison mit der Schauspielerin Lída Baarová beenden musste. Der Film wurde erst 1950 als „Liebeslegende“ in Deutschland uraufgeführt.[817]

---

[812] BArch Filmarchiv, Mappe 18755: „Die Warschauer Zitadelle“.

[813] BArch, ZSg. 102/7/345, Pressekonferenz vom 19. November 1937.

[814] Filmkurier Nr. 208 vom 7. September 1937: „Die Warschauer Zitadelle“.

[815] Schlesische Volkszeitung Nr. 251 vom 12.9.1937: „Die Warschauer Zitadelle“.

[816] Roschke, Der umworbene „Urfeind“, S. 361.

[817] Illustrierte Filmwoche 6.5.1950.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

5.6. Der Filmhandel zwischen Deutschland und Polen

Während die deutsche Seite davon ausging, mit den polenfreundlichen Filmproduktionen die Glaubwürdigkeit ihrer Politik unter Beweis zu stellen, war für die Polen die Zulassung polnischer Filme in Deutschland ausschlaggebend. Der im Frühjahr 1934 vereinbarte Filmaustausch war für die Polen das eigentliche Zünglein an der Wage in den bilateralen Kulturbeziehungen. Er spiegelte auch das Machtverhältnis zwischen Warschau und Berlin wider.

Das Propagandaministerium begann erst im Februar 1935 damit, die vereinbarte Regelung vom Vorjahr in die Tat umzusetzen und führte anfangs eine Kampagne, damit die Vermarktung der eingeführten Filme und ihre positive Aufnahme gesichert wurden.[818] Da im Vergleich mit der staatlich geförderten deutschen Kinematografie die Rückständigkeit der polnischen Filmtechnik ins Auge sprang,[819] hatte das Ministerium, um diesen Umstand zu kaschieren, sogar „eine unfreundliche Bewertung der polnischen […] Filmproduktionen geradezu verboten“.[820]

Das Ministerium hielt sich bis zum Herbst 1935 ferner an die Zusicherung, in Bezug auf polnische Filme den Arierparagraphen nicht anzuwenden. Dies war insofern relevant, als an den meisten polnischen Filmen jüdischstämmige Schauspieler, Regisseure, Produzenten, Kameraleute oder Techniker mitgewirkt hatten. Es wurden allerdings nur diejenigen Filmschaffenden zu den Premieren polnischer Filme nach Berlin eingeladen, deren „arische Abstammung“ außer Frage stand. Berlin machte damit den ersten Stritt, um das eigentliche Ziel, die Absonderung der Juden aus dem polnischen Filmgeschäft einzuleiten. Als im Februar 1935 „Kreuzweg einer Liebe“ (*Wyrok życia*) unter der Regie von Juliusz Gardan in den deutschen Kinos anlief, durften die beiden Schauspielerinnen Jadwiga Andrzejewska und Irena Eichlerówna, die in dem Melodrama die weiblichen Hauptrollen spielten, in die Reichshauptstadt kommen.[821] Der Regisseur, der eigentlich Gradstein hieß und zu den führenden Filmschaffenden der Zweiten Republik zählte, musste dagegen in Warschau bleiben.

---

[818] AAN, Amb. Berlin 2459, S. 105, Anlage zum Protokoll der interministeriellen Konferenz vom 25.5.1934.

[819] AAN, Amb. Berlin 2440, S. 79, Polnische Gesandtschaft Den Haag an MSZ vom 11.4.1935.

[820] AAN, MSZ 8357, S. 9, Józef Hand, Rat der Filmindustrie in Polen, an MSZ vom 4.11.1935.

[821] Im Gegenzug wurde die deutsche Schauspielerin Brigitte Helm nach Krakau eingeladen; vgl. Chwila vom 23.2.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

In Berlin wurde für die Gäste am Vortag der Premiere, dem 7. Februar 1935, im Hause der „Kameradschaft der Deutschen Künstler“ ein Empfang gegeben, dem auch der Botschaftssekretär Skorkowski und der Vizepräsident der Reichsfilmkammer, Arnold Raether, beiwohnten. Raether, der bereits im Januar 1934 in Warschau über Filmfragen verhandelt hatte, würdigte in seiner Rede die polnische Filmindustrie gemäß den nationalsozialistischen Vorstellungen. So habe er „die Überzeugung gewonnen, dass in Polen Kräfte vorhanden“ seien, Filme „aus dem Volkstum heraus zu gestalten […]“. Folglich erwartete man im „Dritten Reich“ vom polnischen Film „die Vermittlung polnischer Denkart, polnischen Volkstums“.[822] Die gelenkte Presse bewertete den ersten polnischen Tonfilm in Deutschland nach diesen Kriterien und zeigte demonstrative Begeisterung.[823] So schrieb der Schneidemühler „Gesellige“ vom 25. Februar 1935 dem polnischen Film die Funktion zu, „Spiegel der Volksseele“ zu sein. Seine Stärke liege darin, dass „immer echte Volkstypen“ auf die Leinwand gebracht würden.[824]

Die Pressekritiken sowie die Ansprachen Raethers enthielten keine sachlichen, sondern ideologisch verbrämte und falsche Urteile über die polnische Filmproduktion. „Kreuzweg einer Liebe“ wies gar keine völkischen Motive auf. Es war ein Melodrama, das das Schicksal einer jungen Frau behandelt, die verführt wird und ihre Anstellung verliert. Sie gerät in Not, wird als Kindesmörderin verdächtigt und unschuldig verurteilt. Eine junge Rechtsanwältin nimmt sich daraufhin mit Erfolg des Falles an. Sie kann die Unschuld des Mädchens beweisen, erfährt aber später, dass ihr Ehemann der Verführer gewesen ist.[825]

Dass die Presse den Film enthusiastisch begrüßte, wirkte sich zweifellos positiv auf die Besucherzahlen aus.[826] Die propagandistische Aufmachung und die Wahrnehmung des Filmes durch einzelne Zuschauer klafften jedoch auseinander. Der Korrespondent der Amsterdamer Tageszeitung „De Telegraph“[827] sowie polnische Diplomaten stimmten darin überein, dass diese Produktion im Vergleich mit der staatlich geförderten deutschen Kinematografie ungünstig ausfalle. Konsul Mieczysław Marchlewski in

[822] Filmkurier Nr. 21 vom 8. 2.1935: „Heute in Berlin: Polnischer Start“.

[823] Breslauer Neueste Nachrichten vom 20.7.1935; Schlesische Zeitung vom 2.7.1935; Schlesische Volkszeitung vom 2.7.1935 und 21.7.1935; Breslauer Zeitung Nr. 197 vom 21.7.1935; Illustrierter Filmkurier Nr. 2280, 1935.

[824] AAN, Amb. Berlin 2461, PK Schneidemühl an PBB vom 1.3.1935.

[825] Schlesische Zeitung vom 2.7.1935: „Ufa Palast: Kreuzweg einer Liebe“.

[826] AAN, MSZ 8345, S. 161, PGK Königsberg an MSZ vom 4.4.1935.

[827] AAN, Amb. Berlin 2440, S. 79, Polnische Gesandtschaft Den Haag an MSZ vom 11.4.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Königsberg befand sogar, dass die „pathologische Melancholie“ in dem Melodrama für das Ansehen Polens im Ausland schädlich sei. Diese wäre der „sowjetischen Traurigkeit“ zu ähnlich und würde die Distanz zu den „heiteren, gut gelaunten westeuropäischen Ländern“ allzu deutlich veranschaulichen. Deswegen empfahl er mehr „Humor- und Witzspritzen“ in den Filmen, die für die auswärtige Kulturpolitik bestimmt waren.[828]

Polnische Komödien waren ohnehin für den Export nach Deutschland vorgesehen. „Ist Luzie ein Mädel?“ (*Czy Lucyna, to dziewczyna?*, 1934) und „Ulanengelübde“ (*Śluby ułańskie*, 1934) liefen im Sommer und im Herbst 1935 in deutschen Kinos. Zu den Premieren wurden jeweils einige der mitwirkenden nicht-jüdischen Künstler nach Berlin eingeladen, um – wie in der regierungsnahen Presse in Polen zu lesen war – die „deutsch-polnische Freundschaft auf dem Gebiete des Films“ zu bekräftigen.[829] Bei der Uraufführung von „Ulanengelübde“ im September 1935 waren der Hauptdarsteller Franciszek Brodniewicz und der Regisseur Mieczysław Krawicz anwesend.[830]

Das Propagandaministerium ließ jedoch in der Presse einen neuen Ton bei den Kritiken anschlagen. Während „Kreuzweg einer Liebe“ noch ausnahmslos enthusiastisch begrüßt worden war, wurde die im September angelaufene Komödie „Ulanengelübde“ als „eine dumme und langweilige Militärposse“ verrissen. „Patriotismus im Film zum Ausdruck zu bringen“, schrieben die „Berliner Zeitung“ und das „12-Uhr-Blatt“ am 28. September 1935, „ist eine zu ernste und schwierige Sache, als dass man sie zusammen mit abgeschmackten und in Deutschland schon längst überwundenen Liebesblödeleien auf die Leinwand bringt“.[831]

Bei dieser Kritik handelte es sich um kein fachliches Urteil, sondern um eine Taktik des Propagandaministeriums, die eigene Position in den Filmhandelsbeziehungen zu stärken.[832] Um den Druck auf Warschau zu erhöhen, ließ das Propagandaministerium im Oktober 1935 die Aufführung der Filme „Der Sänger von Warschau“ (*Pieśniarz Warszawy*) und „Prior Kordecki – der Verteidiger Tschechstochaus“ (*Przeor Kordecki: Obrońca*

[828] AAN, Amb. Berlin 2460, S. 142, PGK Königsberg an MSZ vom 4.4.1935.

[829] PA, Warschau 197, Übersetzung des Artikels aus dem Kurier Polski Nr. 40 vom 9.2.1935.

[830] Filmkurier Nr. 226 vom 27.9.1935; siehe: ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 428.

[831] AAN, MSZ 8357, S. 5, MSZ-Presseabteilung an den Hauptrat der Filmindustrie in Polen vom 23.10.1935, zitiert nach: Berliner Zeitung vom 28.9.1935 und 12-Uhr Blatt vom 28.9.1935.

[832] Ebd., S. 9, Józef Hand an MSZ vom 4.11.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Częstochowy“ stoppen.[833] Zu dieser Zeit wurde auch der patriotische Film „Junger Wald“ (*Młody las*) über die Schülerstreiks von 1905 in Russisch-Polen, der bereits in den Kinos angelaufen war, zurückgezogen. Dieser antirussische, die polnische Vaterlandsliebe verherrlichende Film war, wie die deutsche Presse informierte, zunächst von Hitler und Goebbels persönlich begutachtet und gewürdigt worden.[834] Erst danach muss die nationalsozialistische Führung auf die jüdische Herkunft des Regisseurs Józef Lejtes hingewiesen worden sein. Der „Führer und Reichskanzler“ ließ dann unter diesem Vorwand den an sich mit den Richtlinien der nationalsozialistischen Propaganda durchaus konformen Film persönlich verbieten.[835]

Diese Schritte standen einerseits im Zusammenhang mit den „Nürnberger Rassengesetzen“ vom 15. September 1935, die der antisemitischen Ideologie der Nationalsozialisten eine juristische Grundlage verliehen. Berlin reagierte damit andererseits auf die Hilferufe der Ufa-Niederlassung „Warszawska“, die wegen der anhaltenden Boykottbewegung deutsche Filme im zentralen und östlichen Polen nicht absetzten konnte. Auf Anregung der „Warszawska“ bediente sich das Propagandaministerium einer Erpressungstaktik,[836] um die polnische Regierung dazu zu bewegen, den jüdischen Boykot zu bekämpfen und den Aufbau einer „arischen“ Filmindustrie mit deutscher Hilfe zu gestatten. So wurde Warschau mit Versprechungen hingehalten, dass die Wiederzulassung polnischer Filme in Deutschland möglich sei.[837] Das polnische Außenministerium, das sich besonders viel von der Wirkung des Films „Junger Wald“ in Deutschland versprach, schenkte zunächst diesen Zusicherungen Glauben. Das Propagandaministerium hatte insofern ein Instrument, um Warschau zum Handeln zu bewegen und einen Weg für kulturpolitische Interessen Berlins in Polen zu ebnen.[838]

Berlin sollte jedoch diese Versprechen nicht einhalten. Vom Oktober 1935 bis zum Januar 1938 wurden in Deutschland keine polnischen Filme mehr aufgeführt.[839] Das Propagandaministerium berief sich auf die vermeintlich schlechte Qualität und die Unvereinbarkeit der polnischen Pro-

[833] AAN, MSZ 8366, S. 56, Handels- und Wirtschaftsministerium an MSZ vom 28.10.1935.

[834] Schlesische Volkszeigung Nr. 246 vom 6. 9.1935.

[835] BArch, R 43 II/390a, Leiter der Filmabteilung im RMVP an Reichskanzlei vom 19.8.1935.

[836] PA, Warschau 197, Auslandsabteilung der Ufa an DBW vom 12.6.1935.

[837] AAN MSZ 8345, S. 13, MSZ an PBB vom 18.9.1935; S. 83, undatierte und nicht unterzeichnete Notiz darüber.

[838] Ebd., S. 76, MSZ an Filmbüro im MSW vom Januar 1936.

[839] PA, Warschau 197, Abschrift. AA unter anderem an RMVP vom 4.10.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

duktionen mit deutschen Zensurvorschriften, insbesondere hinsichtlich der „Rassenfrage“.[840]

5.7. Versuche zum Aufbau einer „arischen Filmindustrie“ in Polen und jüdische Gegenwehr

Wie bei der Förderung von Gastspielen deutscher Musiker subventionierte Berlin auch den Export deutscher Filme nach Polen.[841] Die genaue Summe der Investitionen lässt sich nicht ermitteln. Es kann dennoch festgehalten werden, dass die Ufa-Filiale „Warszawska“ seit 1933 mit Verlust arbeitete und lediglich dank Finanzspritzen aus Berlin bis 1939 gehalten werden konnte. Weitere Aufwendungen flossen in den Aufbau eines Netzwerkes, das neben der „Warszawska“ den Verkauf deutscher Filme in Polen sichern sollte.[842] Zu diesem Zweck gründete Hans Berger, ein Geschäftsmann mit zweifelhaftem Ruf, der in engem Kontakt zu Arnold Raether vom Propagandaministerium stand,[843] im Dezember 1935 die Firma „Filmwog“ in Berlin und anschließend die Importfirma „Towarzystwo Filmwog w Polsce“ in Warschau. Er war ebenfalls an der Entstehung der Syndikate der Lichtspieltheater in Warschau und in Kattowitz beteiligt. Über dieses Netzwerk wurden deutsche Filme zunächst durch die polnische Vertretung von „Filmwog“ importiert und dann vom Kattowitzer Syndikat in Schlesien, Großpolen, Pommerellen und Galizien vertrieben. Das Warschauer Syndikat versuchte hingegen, Zentral- und Ostpolen zu erschließen.[844] Zudem schaffte es Berger nach „schwerstem Kampf“, Anfang 1936 in der Warschauer Sienkiewicz-Straße ein Kino zu pachten, das den Namen „Philharmonia“ erhielt.[845]

Der Filmkonzern „Tobis“ richtete Ende 1936 ebenfalls eine eigene Niederlassung in Warschau, „Tobis Polski“ ein, deren Leitung auf Wunsch des Propagandaministeriums der aus dem DPI entlassene Wilhelm Prager übernahm. Prager musste sich dabei verpflichten, sämtliche Gewinne aus dem Geschäft in Polen zu belassen und in die Herstellung von polnischen

---

[840] PA, Warschau 197, Protokoll über die Filmverhandlungen vom 13.-16. Dezember 1937.

[841] AAN, Amb. Berlin 2466, MSZ an PBB vom 28.4.1937.

[842] PA, Warschau 197, DBW, Aufzeichnung vom 8.2.1938.

[843] AAN, Amb. Berlin 2460, S. 159, undatierte Notiz über Hans Berger, die sehr wahrscheinlich nach 1935 verfasst wurde.

[844] PA, Warschau 197, Präsident der Reichsfilmkammer an RMVP vom 20.12.1935.

[845] Ebd., „Filmwog w Polsce“ an DBW vom 2.1.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

bzw. deutsch-polnischen Filmen zu investieren.[846] „Tobis Polski“ gelang es ferner Anfang 1937, in Warschau ein Lichtspieltheater, das „Studio“, zu mieten.[847]

Die deutsche Seite bot zudem auffallend niedrige Preise an, um die Kinobesitzer zum Kauf ihrer Filme zu bewegen.[848] Zu den üblichen Geschäftsmethoden der Ufa-Filiale gehörten außerdem Bestechung und die Vergabe von verschiedenen Vergünstigungen.[849] Ähnliche Verfahren sind auch bei den Gründungen der „Filmwog“ und der „Tobis Polski“ zu vermuten. Die beiden Firmen zahlten sehr wahrscheinlich Bestechungsgelder, um die beträchtlichen Widerstände gegen den Ausbau eines eigenen Vertriebsnetzes und die Übernahme von Kinos in Warschau zu überwinden. Inwiefern das Propagandaministerium mit dem hoch subventionierten Export deutscher Filme nach Polen Fortschritte erzielen konnte, lässt sich anhand der offiziellen Statistik ermitteln, welche die Zahlen der von der Zensurstelle zugelassenen ausländischen Filme aufzeigt. Dies gibt die folgende Tabelle wieder, die allerdings nichts darüber aussagt, ob die zugelassenen Filme auch tatsächlich aufgeführt wurden.

Zahlen der zugelassenen importierten Spiel- und Kurzfilme 1934 bis 1938[850]

	Deutschland	Frankreich	Österreich	Großbritannien	USA	Gesamtsumme*
1934	6	28	26	16	479	621
1935	28	13	29	12	428	586
1936	65	10	22	7	351	514
1937	35	32	14	15	321	481
1938	58	47	6	14	317	526

* Die Gesamtsumme bezieht sich auf ausländische und polnische Produktionen.

[846] PA, Warschau 197, Präsident der Reichsfilmkammer an DBW vom 21.12.1936.

[847] Ebd., DBW an RMVP vom 18.1.1935.

[848] AAN, Amb. Berlin 2466, MSZ an PBB vom 28.4.1937.

[849] PA, Warschau 197, Auslandsabteilung der Ufa an DBW vom 12.6.1935.

[850] AAN, Amb. Berlin 2462, S. 48 f., MSW, Zentrales Filmbüro. Filmstatistik 1934 und S. 54 f., MSW, Zentrales Filmbüro. Filmstatistik 1935; AAN, Amb. Berlin 2463, S. 173 f., MSW, Zentrales Filmbüro. Filmstatistik 1936; AAN, Amb. Berlin 2467, S. 46 f., MSW, Zentrales Filmbüro. Filmstatistik 1937 und S. 48 f., MSW, Zentrales Filmbüro. Filmstatistik 1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Demnach gelang es dem Propagandaministerium, nach dem Tiefstand von 1934 recht schnell die führende Stellung unter den europäischen Staaten in den Einfuhrstatistiken zurückzugewinnen. Der deutsche Film rückte damit auf die zweite Stelle nach den USA, blieb jedoch – von 1936 und 1938 abgesehen – hinter dem vereinbarten Kontingent von 50 Stück pro Jahr zurück. Auch konnte die Größenordnung, die der Export während der Weimarer Republik gehabt hatte, nicht erreicht werden. Selbst die Rekordzahl von 1938 mit 65 Filmen war mit dem Höchststand, der, wie bereits dargestellt, 1927 mit 217 verkauften Produktionen erreicht worden war,[851] nicht vergleichbar. Sie lag sogar unter dem Tiefpunkt in den Ausfuhren der Weimarer Republik von 1931, als „nur“ 66 Filme nach Polen exportiert worden waren. Das Propagandaministerium konnte insofern mit seinen hohen Investitionen die aus politischen Spannungen herrührenden Einbußen im Filmexport nicht signifikant ausgleichen. Es war zudem weit von dem Ziel entfernt, die Monopolstellung aus der Zeit des Ersten Weltkrieges auf dem polnischen Markt wiederherzustellen.

Darüber hinaus muss berücksichtigt werden, dass deutsche Filme 1934 und 1935 nur in Westpolen, also in drei der 20 Wojewodschaften, ungehindert aufgeführt werden konnten.[852] Im zentralen und östlichen Polen leistete hingegen die jüdische Bevölkerung in diesen Jahren und stellenweise auch in der zweiten Hälfte der „Freundschaftsära“ wirksam Widerstand gegen die kulturpolitischen Interessen der deutschen Filmindustrie in Polen. Dies wurde dadurch begünstigt, dass die Mehrheit der Kinos in Zentral- und Ostpolen in jüdischen Händen war. Der Filmboykott wurde von einem zentralen antinationalsozialistischen Komitee in Warschau geleitet und durch örtliche Verbände und manche Zeitungen unterstützt. Viele jüdische Blätter weigerten sich, Werbeanzeigen anzunehmen und riefen die Bevölkerung dazu auf, den Vorführungen fernzubleiben. Die jiddischsprachige Zeitung „Libliner Tagblatt“ versicherte beispielsweise: „Wir sind sicher, dass kein jüdisches Auge […] einen deutschen Film anblicken“ werde.[853]

Die Ufa-Niederlassung schaffte es daher in Zentral- und Ostpolen nur gelegentlich, deutsche Filme als österreichische Produktionen oder in englischer Vertonung als britische Produktionen aufzuführen.[854] In diesem Fall war für die nationalsozialistische Imagepflege wenig gewonnen. Auch den polnischen Patriotismus verherrlichende Produktionen wie „Abschiedswalzer“, mit dem unter den Polen für Sympathie geworben werden sollte,

---

[851] Siehe Kapitel I.4.2.

[852] PA, Warschau 197, Auslandsabteilung der Ufa an DBW vom 12.6.1935.

[853] PA, Warschau 199, Übersetzung: Libliner Tagblatt vom 7.11.1935: „Kein jüdisches Auge wird einen deutschen Film anblicken.“

[854] Chwila vom 23.2.1935: „Jak filmy niemnieckie robią się u nas angielskimi“.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wurden boykottiert. Da sie das polnische Publikum in den genannten Regionen nicht erreichten, konnten sie ihre propagandistische Aufgabe nicht erfüllen. In den Westgebieten, wo die Kinos in den Händen deutscher und jüdischer Geschäftsleute waren und die Juden nur einen geringen Teil der Bevölkerung ausmachten, verlangte die Mehrheit der Kinogänger deutsche Filme. Diese erfreuten sich dort sogar eines größeren Zulaufs als einheimische Produktionen. Da die populären Filme aus Berlin subventioniert wurden, fielen seit 1934 die Preise für polnische Filme in den Westgebieten sogar um 40 bis 70 Prozent.[855]

Diese Entwicklung bedrohte die heimischen Hersteller und spielte den kulturpolitischen Interessen Deutschlands in die Hände. Um dieses Ergebnis erzielen zu können, musste Berlin allerdings propagandistische Kompromisse machen und besonders auf das Bedürfnis des Publikums nach Zerstreuung eingehen. Bei den meisten Produktionen stand die Unterhaltung im Vordergrund, während Filme mit politischen Aussagen wie „Der Herrscher" oder „Flüchtlinge" in der Minderzahl waren.[856] Der Propagandafilm „Triumph des Willens" wurde durch das Innenministerium ohnehin nur für die in Polen lebenden Deutschen in geschlossenen Veranstaltungen zugelassen.[857]

Um den Weg für deutsche Filme erst einmal zu ebnen, musste das Propagandaministerium 1934 sogar auf die Komödie „Mädchen in Uniform" von 1931 zurückgreifen,[858] welche die preußische Herrschaft, Autorität und Disziplin kritisch darstellte und aus diesem Grund im nationalsozialistischen Deutschland verboten war. Der Film erfreute sich internationalen Erfolgs und spielte Berlin bis Anfang 1934 sechs Millionen Reichsmark ein. Daher wurde er weiterhin zur Vorführung im Ausland zugelassen. Die Komödie brachte zwar finanzielle Gewinne ein, war jedoch nicht dafür geeignet, Achtung und Sympathie für Deutschland oder gar für das Regime einzuwerben.[859] Dieses konnte aus pragmatischen Gründen jedoch nicht auf den Vertrieb dieser durchaus beliebten Komödie in Polen verzichten. Solche Unterhaltungsfilme waren notwendig, um die polnische

---

[855] AAN, Amb. Berlin 2460, S. 76–84, undatierte und nicht unterzeichnete Notiz.

[856] BIEL, Śląskie kina, S. 169.

[857] AAN, MSZ 8366, S. 84, MSW an MSZ vom 15.1.1936.

[858] PA, Warschau 196, Bericht Pfennigs vom 20.4.1934.

[859] Ein in Polen lebender Deutscher, der sich dem Nationalsozialismus verpflichtet fühlte, verfasste deswegen sogar einen Beschwerdebrief an den Propagandaminister. Er habe gesehen, dass die Zuschauer und seine polnischen Freunde den gezeigten „preußischen Drill und Schliff" ironisch verlacht und den deutschen „Tugenden" keine Achtung gezollt hätten. Der in seiner Ehre gekränkte Deutsche plädierte für die Absetzung von „Mädchen in Uniform"; siehe PA, Warschau 198, Fischer von Mollard an RMVP vom 3.1.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Bevölkerung zum Kinobesuch zu bewegen und ihr Misstrauen gegenüber dem deutschen Film zu überwinden. Berlin brauchte auch die Einnahmen aus dieser Produktion, um nicht zuletzt den defizitären Filmexport nach Polen zu finanzieren.

Die deutsche Filmindustrie profitierte besonders von der Popularität Jan Kiepuras, der in den beiden Ufa-Produktionen „Ein Lied für dich“ (1933) und „Ich liebe alle Frauen“ (1935) die Hauptrollen spielte und äußerst beliebte Schlager wie „Ob blond, ob braun“ (*„Brunetki, blondynki“*) sang. Kiepura hatte in Polen, wie überall in Europa, eine große Anhängerschaft, die sich aus weitaus breiteren Kreisen als nur den Kennern der Klassik rekrutierte. Deswegen kamen zu seinen Auftritten immer große Menschenmengen.[860] In Polen löste der Kiepura-Kult sogar den des Pianisten und Politikers Paderewski ab. Der Mathematiker Hugo Steinhaus sah in dieser Entwicklung „einen Maßstab für den moralischen Verfall unserer ästhetischen Urteile in den letzten fünfzehn Jahren“.[861] In diesen Klagen klingt das Unbehagen der Bildungseliten gegenüber dem aufkommenden Zeitalter der Massenmedien an. Auch Maria Dąbrowska war darüber brüskiert, dass der Opernsänger sich der leichten Muse hingab und schrieb über ihn: „Er ist der ordinärste und trivialste aller Tenöre, den ich je in meinem Leben gehört hatte.“[862] Diese Kritik der Intellektuellen änderte nichts an der Tatsache, dass Kiepura dank der Erfindung des Tonfilms ein Massenpublikum erreichen und für sich begeistern konnte. Er hatte Fans aus allen sozialen Schichten, die sich eine Kinokarte leisten konnten, und in allen Ländern, in denen seine Filme gezeigt wurden. Kiepura erfreute sich einer besonderen Popularität bei den polnischen Juden, die jedoch von den Auftritten des Tenors im Dienst der Goebbelsschen Propaganda enttäuscht waren. Die jüdische Boykottbewegung versuchte deswegen die Kinogänger von dem Besuch der deutschen Produktionen mit Kiepuras Beteiligung abzuhalten. So informierten Flugblätter, dass der Tenor keine besondere Behandlung verdiene, da sein Platz in einer polnischen Produktion und nicht im Dienst der „hitlerschen“ Filmindustrie sei.[863]

Der Protest gegen den „Liebling des polnischen Publikums“,[864] mit dem sich das „Dritte Reich“ rühmen wollte, stellte die Boykottbewegung vor eine besondere Herausforderung. In Lodz, einer Industriestadt mit je einem Drittel jüdischer, deutscher und polnischer Bevölkerung wurde beispiels-

---

[860] Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 19. vom 19.1.1935.

[861] HUGO STEINHAUS, Wspomnienia i zapiski, London 1992, S. 134.

[862] DĄBROWSKA, Dzienniki, S. 111.

[863] PA, Warschau 199, Übersetzung aus dem Polnischen. Flugblatt; Nasz Przegląd druckte gleichwohl die Werbeanzeigen für Kiepura ab.

[864] PA, Warschau 196, Bericht Pfennigs vom 20. 4.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

weise der Widerstand gegen den Kiepura-Film „Ein Lied für dich“ bereits im April 1934 nach drei Wochen überwunden. Der Musikfilm entwickelte sich danach in dieser Stadt zu einem ausgezeichneten Geschäft. Die Vermarktung dieser Produktionen war jedoch in Warschau und im östlichen und südöstlichen Polen bis Mitte 1936 wesentlich schwerer. In der Hauptstadt wurde beispielsweise „Ein Lied für dich“ seit April 1934 nur in dem Kino aufgeführt, das dem Vorsitzenden des Hauptrates der Filmindustrie in Polen, Ryszard Ordyński, gehörte. Die Vorführung konnte ohnehin „nur mit erheblichen Schwierigkeiten und unter Aufbietung einer größeren Polizeimacht“ durchgeführt werden.[865] Auf Druck der jüdischen Boykottbewegung musste auch der zweite Kiepura-Film „Ich liebe alle Frauen“, der im Oktober 1935 in Warschau angelaufen war, nach wenigen Tagen wieder abgesetzt werden.[866]

Wie einer Warschauer Flugschrift entnommen werden kann, suchte die vorwiegend von Juden getragene Boykottbewegung nach Verbündeten: „Kein Jude, kein ehrlicher Katholik, kein echter Demokrat wird die Schwelle des Kinos Atlantik betreten, das einen Film aus Hitler-Deutschland aufführt.“[867] Obwohl das Flugblatt auch das nicht-jüdische Kinopublikum zum Boykott aufrief, ist davon auszugehen, dass dieses einen solchen Protest gegen das nationalsozialistische Deutschland nicht unterstützte. Die Mehrheit dürfte darüber irritiert gewesen sein, dass ihr die Ufa-Filme mit dem überaus beliebten Tenor vorenthalten wurden.

Jüdischer Widerstand gegen die kulturpolitischen Bestrebungen der Nationalsozialisten provozierte vielmehr, wie das erste Gastkonzert eines deutschen Musikers in Warschau 1934, antisemitische Angriffe seitens der polnischen Rechten. Seit dem Ableben Piłsudskis im Mai 1935 begann auch das nach rechts gerückte Regierungslager mit polizeilichen Mitteln die Boykottbewegung offen zu bekämpfen und eine entsprechende Kampagne in der ihr nahe stehenden Presse zu führen. Der „Ilustrowany Kurier Codzienny“ beschuldigte beispielsweise die Protestträger, die als „Warschauer Filmgauner“ diffamiert wurden, sie hätten eine „unterirdische Diktatur“ herausgebildet und wollten ihre persönlichen Animositäten der ganzen Bevölkerung aufzwingen, „die an der Herkunft der Filme nichts auszusetzen“ habe. Eine solche „Überzensur“ und diesen „Staat im Staate“ dürfe man nicht dulden.[868]

---

[865] Ebd.

[866] AAN, Amb. Berlin 2460 , S. 72, MSZ an PBB vom 18.12.1935.

[867] AAN, MSZ 8366, S. 129, Flugblatt.

[868] Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 144 vom 25.5.1936; siehe auch: Kurier Poznański vom 29. Januar 1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Das Vorgehen gegen den Boykott beruhte zwar auch auf den kulturpolitischen Verpflichtungen gegenüber Deutschland. Ausschlaggebend war gleichwohl die Tatsache, dass die *Sanacja* seit Mitte 1935 eine Politik einschlug, die darauf abzielte, die Juden aus der polnischen Gesellschaft auszugrenzen und ihren wirtschaftlichen Status zu erschüttern. Die Forderung Berlins nach der Beseitigung der jüdischen Protestbewegung korrespondierte durchaus mit den innenpolitischen Richtlinien Warschaus. Bei der Verfolgung ihrer antisemitischen Ziele schienen die Regierungsstellen aus den Augen zu verlieren, dass sie jenen kulturpolitischen Bestrebungen Berlins den Weg ebneten, die den nationalen Interessen Polens abträglich waren. So wurde doch zugleich befürchtet, dass „der deutsche Film politisches Gedankengut an die polnische Öffentlichkeit“ tragen und die deutsche Minderheit „in ihrem Deutschtum stärke[n]“ könnte.[869]

Die *Sanacja* begann dennoch bereits im Juni 1935 damit, den jüdischen Widerstand gegen die auswärtige Kulturpolitik des „Dritten Reiches“ zu kriminalisieren. Es wurden das Drucken von Protestartikeln in Zeitungen, das Verteilen von Flugblättern und ganz allgemein Kundgebungen gegen deutsche Filme verboten. Aus diesem Grund kam es zwischen dem 1. Juli 1935 und dem 20. Oktober 1935 zur Beschlagnahme von 86 Tageszeitungen.[870] Außerdem wurde Organisationen oder Personen, die versucht hatten, Kinobesitzer vom Abspielen deutscher Produktionen abzuhalten, mit Strafverfahren gedroht.[871]

Nachdem das Propagandaministerium ab September 1935 die Aufführung polnischer Filme in Deutschland verboten hatte, verschärfte die *Sanacja* ihre Sanktionen gegen die Boykottbewegung. Die Polizei ließ im gleichen Monat und parallel zur Verkündung der Nürnberger Rassengesetze in Deutschland, die in Polen ein positives Echo fanden, das zentrale antinationalsozialistische Komitee in Warschau auflösen. Dieses Vorgehen brachte die Proteste keinesfalls zum Erliegen, sie nahmen nach der Verkündung der „Rassegesetzte“ sogar an Schärfe zu.[872]

Wie „Pilze nach dem Regen“[873] entstand gleich im Herbst 1935 in Warschau und in der Provinz eine Reihe örtlicher, vor allem von der jüdischen Jugend getragener antinationalsozialistischer Komitees. Der Widerstand wurde anschließend durch eine neue Warschauer Organisation

---

[869] PA, Warschau 198, DBW, Aufzeichnung vom 11.1.1937.

[870] AAN, MSZ 7355, S. 129–134, Notiz MSZ vom 23.10.1935; PA, Warschau 199, Abschrift aus einem Flugblatt.

[871] PA, Warschau 197, Auslandsabteilung der Ufa an DBW vom 12.6.1935.

[872] Ebd., Ufa-Niederlassung „Warszawska“, Notiz vom 20.10.1935.

[873] AAN, MSZ 9331, S. 47, Kompas Nr. 12 vom 6.5.1936: „Młodzież antyhitlerowska się bawi“.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

geleitet, der zahlreiche Mitglieder des früheren Zentralkomitees angehörten.[874] Die Organisation konnte in den ersten Monaten ihre Tätigkeit ausweiten, da die polnischen Behörden nicht geschlossen gegen den Boykott vorgingen. Die Polizei intervenierte ebenfalls nicht immer, um die Vorführung von deutschen Filmen zu gewährleisten, obwohl die Proteste zuweilen gewaltsam ausgetragen wurden. So kam es vor, dass während der Vorführung deutscher Filme Stinkbomben geworfen wurden, woraufhin Vorführungen unterbrochen werden mussten. Auf den Straßen riefen ferner jüdische Jugendliche die Passanten dazu auf, die „NS-Filme" zu meiden. Die Kinobesitzer wurden dadurch gezwungen, die vereinbarten Verträge mit der Ufa-Filiale zu kündigen.[875]

Im Einzelfall stärkte sogar die Justiz die Boykottbewegung. So gab es ein Verfahren, das die „Warszawska" gegen den Betreiber des Kinos „Modern" in Białystok einleitete, um ausstehende Zahlungen für einen bezogenen, aber nicht zur Vorführung gelangten Film zu fordern. Das Gericht entschied, dass der „Judenboykott als höhere Gewalt zu betrachten" sei und entband damit den Besitzer von seinen Verpflichtungen gegenüber der Ufa. Somit wurde der „Warszawska" die Möglichkeit genommen, auf juristischem Wege Zahlungen von anderen Kinos zu verlangen.[876]

Erst durch die Gründung der „Filmwog" wurde „eine Bresche in die bisher nahezu lückenlos gewesene Boykottfront gelegt".[877] Die erste Voraussetzung dafür war die Übernahme des Kinos „Philharmonia", das am 1. Februar 1936 mit dem Film „Ihr größter Erfolg" (1934, polnisch: *Karjera*) mit Martha Eggerth eingeweiht wurde.[878] In den ersten Tagen gab es noch Proteste gegen das „germanisierte" Kino. Zwei Wochen nach der Eröffnung, am 17. Februar 1936, warf ein unbekannter Täter einen Knallkörper vor das Gebäude, der viel Aufsehen erregte, aber niemanden verletzte.[879] In der Folgezeit nahmen solch aufsehenerregende Protestaktionen jedoch ab, da die Polizei ihre Arbeit intensivierte. Es wurden wiederholt Verfasser und Verteiler von Boykottaufrufen gegen den Besuch deutscher Filme verhaftet und bestraft. Zu Beginn des Jahres 1936 wurde ferner eine Zelle

[874] PA, Warschau 199, Deutsche Botschaft Warschau an AA vom 17.9.1935.

[875] PA, Warschau 197, Abschrift „Warszawska" an den Gesamtverband für Filmherstellung und Filmverwertung in Berlin vom 22.10.1935, in: Präsident der Reichsfilmkammer an RMVP vom 29.10.1935.

[876] Ebd., Abschrift. Präsident der Reichsfilmkammer an RMVP vom 29.10.1935; das Urteil wurde in der Presse landesweit abgedruckt, z. B. im Ilustrowany Kurier Codzienny vom 16.10.1935.

[877] Ebd., DBB an RMVP vom 2.4.1936.

[878] Ebd., Anlage zum Schreiben „Filmwog" an DBW vom 2.1.1936.

[879] AAN, MSZ 8331, S. 18, Kurier Warszawski vom 17.2.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Boykottbewegung unter der Leitung der jüdischen Studenten Mojżesz Mrówka und Symcha Kremincer in Warschau aufgespürt. Für ihren Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland wurden die beiden jungen Männer vor Gericht gestellt.[880]

Indessen erzielte der hoch subventionierte Export deutscher Filme im zentralen und östlichen Polen vorübergehend erste Fortschritte. Im Februar und im März 1936 wurden in der „Philharmonia“ und in dem neuen und gut ausgestatteten Film-Theater „Roma“, das sich in der Hand katholischer Organisationen befand, nacheinander drei deutsche Filme aufgeführt. Ab März gelang es zudem, in verschiedenen bis dahin völlig verschlossenen Städten Mittel- und Ostpolens wie Wilna, Lemberg, Radom, Lublin und Kielce einzelne Lichtspieltheaterbesitzer zur Vorführung deutscher Filme zu bewegen. Das Publikum sah in diesen Städten zum Beispiel zum ersten Mal den „Abschiedswalzer“ von 1934.[881]

Nachdem die Firma „Filmwog“ es geschafft hatte, die Boykottbewegung zu untergraben, entwickelte sich auch „Mazurka“ mit Pola Negri rasch zum Kassenschlager. Der durch „Filmwog“ importierte Film[882] lief monatelang in den besten Kinos Warschaus. Der Verkauf der Eintrittskarten für „Mazurka“ schlug allgemein in ganz Polen alle Rekorde. Das Syndikat der Kinotheater, das den Vertrieb des Filmes übernahm, erhielt „jeden Tag eine Menge von Briefen aus ganz Polen“, in denen die Zuschauer ihre Anerkennung für die „ungewöhnlichen Eindrücke“ sowie für die herausragende Leistung von Pola Negri zum Ausdruck brachten.[883]

Trotz dieser überwältigenden Anfangserfolge waren die Hauptstadt und die südlichen und östlichen Regionen Polens für die deutsche Kinematografie keinesfalls „erobert“.[884] Die „Filmwog“ und „Tobis Polski“ konnten zwar in ihren Warschauer Kinos deutsche Filme, darunter „Eskapade“, „Abschiedswalzer“, „August der Starke“, „Der Bettelstudent“ oder „Ritt in die Freiheit“ aufführen. Diese Filme wurden jedoch, von „Mazurka“ abgesehen, durch jüdische Kinobesitzer in Warschau selten übernommen. Sie konnten auch nur in Ausnahmefällen in das mittlere, östliche und südliche Polen vordringen.[885] Die besprochenen Ufa-Kulturfilme über Polen wurden dagegen in Polen gar nicht aufgeführt. Die jüdische Bevölkerung

---

[880] AAN, MSZ 8366, S. 87, Notiz MSZ vom 27.1.1936; S. 97, Polizeikommissariat Warschau an MSZ vom 6.2.1936.

[881] PA, Warschau 197, Konzept. DBW an RMVP vom 2.4.1936.

[882] Ebd., Anlage zum Schreiben „Filmwog“ DBW vom 2.1.1936.

[883] AAN, Amb. Berlin 2450, S. 14 f., Kompas Nr. 6. vom 25.3.1936; MSZ 9331, S. 47, Kompas Nr. 12. vom 6.5.1936.

[884] PA, Warschau 197, DBW, Aufzeichnung vom 8.2.1938.

[885] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

leistete insofern in den genannten Regionen weiterhin wirksamen Widerstand, obwohl sie zunehmend Repressalien seitens der Regierung und der Rechten ausgesetzt war. Die steigende Zahl der deutschen Filme in den Westgebieten beunruhigte zugleich die Regierungsstellen. Der regierungsnahe „Ilustrowany Kurier Codzienny", der den jüdischen Boykott angriff, prangerte die Präsenz deutscher Filme im „national sensiblen" Oberschlesien an. Diese gefährde die Polonisierungspolitik und stärke die Bindung der Oberschlesier an Deutschland.[886]

Neben den innenpolitischen Aspekten wirkte auch die Unzuverlässigkeit der deutschen Seite ernüchternd. Das Propagandaministerium brach mehrmals sein Versprechen, polnische Filme aufzuführen, unabhängig davon, ob an deren Herstellung jüdische Künstler beteiligt gewesen waren oder nicht. Obwohl die jüdische Boykottbewegung in Polen mit polizeilichen Mitteln eingedämmt worden war, zeigte Berlin hier kein Entgegenkommen. Es wurde auch keine Gegenleistung dafür erbracht, dass der Propagandafilm „Triumph des Willens" für die in Polen lebenden Deutschen in geschlossenen Veranstaltungen zugelassen worden war.[887] Aus diesem Grund dachte man bereits zu Beginn des Jahres 1936 daran, die Aufführung der deutschen Filme in den Westgebieten einzuschränken, wenn Berlin dem polnischen Film im Reich keine Gleichberechtigung gewährte. Die Regierung konnte sich jedoch aus Rücksicht auf die Stabilität der politischen Beziehungen dazu nicht durchringen.[888]

Angesichts dessen versuchte der polnische Westmarkenverein, der 1934 den Boykott deutscher Filme eingestellt hatte, erneut Schritte gegen die „Germanisierung" der Lichtspieltheater in den umstrittenen Gebieten zu unternehmen. Am 26. Januar 1936, zum zweiten Jahrestag der Nichtangriffserklärung, wurde ein Aufruf an die Kinobesitzer und die Öffentlichkeit gerichtet, deutschen Filmen fernzubleiben. Mit dieser Resolution solidarisierten sich lokale polnische und jüdische Zeitungen, die diejenigen Kinos anprangerten, welche in ihren Augen zu häufig deutsche Filme vorführten.[889] Diese „selbständige, unter nationalpolnischer Flagge stehende Boykottpropaganda gegen die Vorführung deutscher Filme" war besonders in Oberschlesien bemerkbar.[890] Dort wurde sie durch den Schlesischen Wojewoden, Michał Grażyński, der sich ohnehin nur widerwillig der

[886] Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 336 vom 4.12.1935.

[887] AAN, MSZ 8366, S. 84, MSW an MSZ vom 15.1.1936.

[888] PA, Warschau 198, DBW, Aufzeichnung vom 11.1.1937.

[889] PA, Warschau 197, DGK Kattowitz an DBW vom 31.1.1936; PA, Warschau 199, „Warszawska" an DBW vom 3.2.1936; siehe auch: Polska Zachodnia vom 11.1.1936 und 27.1.1936.

[890] PA, Warschau 197, Konzept. DBW an RMVP vom 2.4.1936.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Deutschlandpolitik Warschaus untergeordnet hatte, befürwortet.[891] In den übrigen ehemals preußischen Gebieten erzielte die nationalpolnische Boykottbewegung nur eine geringe Wirkung.

Das Propagandaministerium strebte aus ideologischen und außenpolitischen Gründen neben der Sicherung der Filmexporte auch die Einrichtung einer von Berlin abhängigen Filmindustrie in Warschau an. Dabei sollte den Polen gezeigt werden, wie bereits angedeutet, „dass man wirklich gute Filme, wie überhaupt echte Kunst, ohne Juden macht und machen kann“.[892] Um mit polnischen Stellen über den Ausbau von Filmbeziehungen zu verhandeln, kam der Präsident der Reichsfilmkammer, Oswald Lehnich, im Dezember 1936 nach Warschau. Er bot dem Filmrat sowie dem Innen-, Kultus-, Handels- und Außenministerium Hilfe bei der Verdrängung der jüdischen Produzenten und Künstler und bei der Modernisierung der Filmproduktion an. Obwohl die Regierung zu dieser Zeit den Forderungen der Rechten nachgab und eine Ausgrenzung der Juden anstrebte, wurde dem Gast offen mitgeteilt, dass „ernstlich nicht erwünscht ist, dass in erheblicher Zahl Filme ohne Mitwirkung nichtarischer Filmschaffender hergestellt werden“.[893] Diese Absage ist zum Einen darauf zurückzuführen, dass jüdische Produzenten weiterhin einen bedeutenden Einfluss in der Filmindustrie ausübten; zum Anderen wurden die Regierungsstellen misstrauisch gegenüber der Berliner Kulturpolitik. Lehnich konnte auch vernehmen, dass „das Eindringen deutschen Geistes als äußerst unerwünscht und regierungsgefährlich betrachtet“ wurde.[894]

Das Propagandaministerium versuchte dennoch, seine kulturpolitischen Ziele über die Filiale „Tobis Polski“ zu erreichen. Damit diese Niederlassung überhaupt ihre Tätigkeit aufnehmen konnte, musste sich deren Geschäftsführer Wilhelm Prager verpflichten, sämtliche Gewinne aus dem Filmverleih seiner Firma in die Herstellung von polnischen bzw. deutsch-polnischen Filmen zu investieren.[895] Damit ging Prager auf Forderungen der polnischen Filmwirtschaft ein, die verlangte, die Einfuhr deutscher Filme grundsätzlich zu beschränken und stattdessen Hilfe beim Aufbau der heimischen Produktion wollte.[896] Diese Regelung missfiel zwar dem Präsidenten der Reichsfilmkammer, weil sie der polnischen Kinematografie einen technischen Vorteil brachte, ohne dass diese dadurch automatisch der

---

[891] FALĘCKI, Powstańcy śląscy, S. 195.

[892] PA, Warschau 197, DBW. Aufzeichnung vom 8.2.1938.

[893] Ebd., Präsident der Reichsfilmkammer an DBW vom 21.12.1936.

[894] Ebd.

[895] Ebd.

[896] PA, Warschau 198, DBW. Aufzeichnung vom 11.1.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

deutschen Filmindustrie unterstellt wurde.[897] Hierfür fehlten rechtliche Bindungen. Goebbels und Göring akzeptierten dagegen vorläufig diese Bedingungen und gewährten „Tobis Polski" ihre Unterstützung. Sie spekulieren offensichtlich trotzdem darauf, über diese Niederlassung ihre kulturpolitischen Ziele in Polen Schritt für Schritt erreichen zu können.

Den Anfang machte Goebbels' Protegé Prager, der als Geschäftsführer der „Tobis Polski" Ende 1936 technisches Equipment, Beleuchtungsanlagen und Kameras nach Warschau brachte. Der ehemalige Sekretär des DPI versprach eine Modernisierung der polnischen Produktion und versicherte gegenüber der Fachzeitschrift „Kino", „dass die Aufnahmen um 100% besser sein werden, als es bis dahin im polnischen Film der Fall war".[898] Diese neue Qualität sollte der Gemeinschaftsfilm „Abenteuer in Warschau"/„*Dyplomatyczna żona*" („Die diplomatische Frau") aufweisen, der im Atelier „Falanga" in zwei Sprachversionen hergestellt wurde.

Prager hatte zunächst angeregt, einen Film zu drehen, der sich grob nach dem Inhalt der Oper „Halka" orientierte und den Komponisten Moniuszko als Hauptprotagonisten übernahm. Das Warschauer Außenministerium unterstützte die Idee, lehnte jedoch Änderungen in der Handlung ab.[899] Da keine Einigung erzielt wurde, wurde die Oper 1937 als eine rein polnische Produktion durch „Rex-Film" im Atelier „Falanga" unter der Leitung des jüdischstämmigen Spitzenregisseurs Juliusz Gardan verfilmt.

Bei der Besetzung der Rollen in „Abenteuer in Warschau" wurde dagegen peinlichst auf die „Rassengesetze" geachtet. Folglich qualifizierten sich für die Gemeinschaftsproduktion lediglich diejenigen Künstler, die eine „arische" Herkunft nachweisen konnten. Deswegen wurde beispielsweise auf bewährte Regisseure wie Michał Waszyński, Józef Lejtes oder Juliusz Gardan verzichtet. Regie führte in der polnischen Fassung Mieczysław Krawicz, in der deutschen Version Carl Boese.

Die weibliche Hauptrolle wurde in beiden Fassungen einer „bis dahin in der Öffentlichkeit kaum bekannte[n] und von Prager geförderte[n] Anfängerin", Jadwiga Kenda, anvertraut.[900] Prager „entdeckte" die gebürtige Posenerin während der Berliner Olympiade auf einem Konzert des Deutsch-Polnischen Instituts. Die deutsche Presse prophezeite ihr einen sensationellen Aufstieg.[901] Ihre schauspielerischen Fähigkeiten waren je-

[897] PA, Warschau 197, Präsident der Reichsfilmkammer an DBW vom 21.12.1936.

[898] Nowy Kurier vom 10. 4.1937; siehe auch: Der Film Nr. 3 vom 16. 1.1937.

[899] AAN, Amb. Berlin 2466, S. 3, PBB an MSZ vom 29.1.1937; S. 16: MSZ an PBB vom 13.2.1937.

[900] PA, Warschau 199, DBW. Aufzeichnung vom 14.4.1937 aus dem Gespräch mit dem Geschäftsführer der „Tobis Polski", Motzkus, vom 10.4.1937.

[901] Posener Tageblatt vom 10.4.1937: „Die diplomatische Frau".

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

doch, wie der neue Geschäftsführer von „Tobis Polski“, Erich Motzkus, feststellte „weniger als schwach und in keiner Weise geeignet, die übrigen inhaltlichen und sonstigen Mängel des Filmes auszugleichen“.[902]

Die männliche Hauptrolle wurde in der deutschen Fassung mit dem bekannten Filmschauspieler Georg Alexander besetzt. Sein polnischer Gegenpart war Jerzy Leszczyński, der in seinem Land ebenfalls relativ beliebt war. In beiden Sprachversionen wurden eine der besten polnischen Darstellerinnen, Mieczysława Ćwiklińska, sowie der polnisch-österreichische Schauspieler Igo Sym[903] engagiert. Zudem gab die Ballerina Loda Halama, die dem deutschen Publikum aus einer Tanzszene in „August der Starke“ sowie aus den Gastauftritten des Balletts Feliks Parnells bereits bekannt war, einen Soloauftritt.[904]

Die deutsche Filmpresse warb für die Zusammenarbeit und versicherte ihren Lesern, dass der Film mit großzügiger Unterstützung der polnischen Regierung entstanden sei.[905] Die Warschauer Regierung gewährte der Produktion jedoch keine Förderung. Auch die 60.000 Zloty, die der Geschäftsführer Prager als Zuschuss der Botschaft in Berlin in seinem Finanzplan einkalkuliert hatte, wurden nie gezahlt.[906] Die *Sanacja* zog es vielmehr vor, keine Verantwortung für diese Produktion zu tragen.

Von der polnischen Seite investierten lediglich private Geldgeber, einzelne Personen und Banken in das Projekt. Sie konnten allerdings nicht mit Gewinnen rechnen, da Prager seine Kalkulation „leichtsinnig“[907] aufstellte. Die Produktionskosten, die ursprünglich bei 350.000 Zloty gelegen hatten, beliefen sich schließlich auf 500.000 Zloty. Dadurch stand die Firma Mitte Januar 1937, als der Film zur Hälfte gedreht worden war, kurz vor dem finanziellen Zusammenbruch.[908] Nachdem die Gagen tagelang

---

[902] PA, Warschau 199, DBW. Aufzeichnung vom 14.4.1937 aus dem Gespräch mit dem Geschäftsführer der „Tobis Polski“, Motzkus, vom 10.4.1937.

[903] Der 1896 in Österreich geborene Schauspieler wirkte nach dem Ersten Weltkrieg sowohl in deutschen als auch in polnischen Filmen mit. Während des Zweiten Weltkriegs kollaborierte Sym mit der Besatzungsmacht und wurde dafür vom Warschauer Untergrundgericht zum Tode verurteilt und am 7. März 1941 in seiner Wohnung exekutiert.

[904] Dziennik Poznański vom 10.4.1937; Nowy Kurier vom 10.4.1937; Posener Tageblatt vom 19.4.1937.

[905] Der Film Nr. 3 vom 16. Januar 1937. Auch Roschke vertritt die Meinung, dass das *Sanacja*-Regime der Produktion eine „umfangreiche Unterstützung gewährt“ hätte. Wie es scheint, übernahm er unkritisch die Meldungen der deutschen Presse, denn in den übrigen Quellen fehlen jegliche Hinweise auf Förderung durch die polnische Regierung. Vgl. ROSCHKE, Der umworbene „Urfeind“, S. 353.

[906] PA, Warschau 199, Aufzeichnung über die Kalkulation.

[907] BArch, R 109 I/3327, „Polski Tobis“, Erich H. Motzkus, an Weiss vom 6.8.1959.

[908] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nicht ausgezahlt worden waren, gelang es am 26. Februar 1937, den preußischen Ministerpräsidenten Göring zur Freigabe von 100.000 Zloty zu veranlassen. Göring setzte sich persönlich für eine außerordentliche Genehmigung der Devisenstelle des Reichswirtschaftsministeriums ein, damit ein Kapitaltransfer nach Warschau durchgeführt werden konnte.[909] Dieser Zuschuss veranschaulicht einmal mehr, welche Bedeutung die Staatsführung dem Experiment beimaß.

Dank der Finanzspritze konnte die polnische Version im April und die deutsche Fassung im Oktober 1937 fertiggestellt werden.[910] Das mit viel Aufwand durchgeführte, defizitäre Projekt befriedigte aber nicht die deutschen Erwartungen. Der Propagandaminister war mit dem Endergebnis unzufrieden, wie aus einer Tagebucheintragung hervorgeht:

> „Abends Filme geprüft: Unterhaltungsfilme. 2 gute. ‚Brillanten' und ‚das große Abenteuer'. Ein weniger guter, deutsch-polnischer Gemeinschaftsfilm: ‚Abenteuer in Warschau'."[911]

Auch der neue „Tobis Polski"-Geschäftsführer Motzkus, der im April 1937 Prager ersetzte, bewertete den Film negativ. Weder die Handlung noch die Aufnahmen ließen darauf schließen, dass Deutschland mitgewirkt hatte und dass es sich um eine Gemeinschaftsarbeit handelte, die eigentlich propagandistisch beiden Ländern gleichermaßen zugutekommen sollte.[912]

Die Handlung spielte kurz in Paris, dann ausschließlich in der polnischen Hauptstadt und drehte sich um die Theatergruppe eines Konzertdirektors aus der Warschauer Oper. Es war eine unpolitische Liebeskomödie, die mit Verwechslungsspielen arbeitete und das Publikum mit Gesang- und Tanzeinlagen unterhielt. Diese wurden mit folkloristischen Elementen untermalt, was mit nationalsozialistischen Vorlieben korrespondierte und zugleich den polnischen Charakter dieser Choreografien betonte.

Motzkus hielt die Geschichte für trivial, lächerlich und eines Filmes „unwürdig [...], der eine weitschauende deutsch-polnische Zusammenarbeit auf dem Filmgebiet einleiten soll". Ihm zufolge hatte nur die polnische Seite profitiert, da die Aufnahmen zeigten, „dass Warschau eine herrliche

---

[909] PA, Warschau 199, Aufzeichnung vom 27.2.1937; BArch, R 109 I 3327, „Polski Tobis", Erich H. Motzkus vom 6. 8.1959.

[910] PA, Warschau 199, DBW. Aufzeichnung vom 14.4.1937 aus dem Gespräch mit Motzkus vom 10.4.1937; AAN, Amb. Berlin 4467, S. 4, PK Marienwerder an PBB vom 24.1.1938. Die deutsche Fassung „Abenteuer in Warschau" lief zu Beginn 1938 in Deutschland an. Der Film erfreute sich insbesondere im Osten des Reiches eines großen Zulaufs.

[911] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 304, Eintragung vom 16.10.1937.

[912] PA, Warschau 199, DBW. Aufzeichnung vom 14.4.1937 aus dem Gespräch mit Motzkus vom 10. 4.1937

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Stadt“ sei.[913] Es war in der Tat eine Besonderheit des Films, dass zum ersten Mal in der Geschichte der polnischen Kinematografie Warschau bei Nacht gezeigt wurde. Zudem stellen die Innen- sowie Außenaufnahmen des Opernhauses einen weiteren Vorzug der Produktion dar.[914]

Es war für die Kulturpolitik der *Sanacja* gegenüber Berlin charakteristisch, dass der Premiere von „Abenteuer in Warschau“ kein repräsentativer Charakter verliehen wurde. Die Uraufführung des Films fand sogar nicht in Warschau, dem Herstellungs- und Handlungsort, sondern in Posen am 9. April 1937 statt. Um die Verlegung der Premiere in die Provinz vor der Öffentlichkeit halbwegs zu begründen, beriefen sich Pressekritiken darauf, dass Posen die Geburtsstadt der Hauptdarstellerin Jadwiga Kenda war. Außerdem wurde unterschlagen, dass der Film ohne jüdische Künstler und mit Hilfe deutscher Filmtechnik entstanden war. Die Werbeplakate und die Kritiken feierten den Film als eine rein polnische Produktion.[915]

Die Regierung signalisierte mit dieser Distanz die Unzufriedenheit über die Asymmetrie in den Filmhandelsbeziehungen. Sie fühlte sich durch den wiederholten Wortbruch der deutschen Seite dazu herausgefordert, in der Presse Stellung gegen die Missachtung polnischer Filme in Deutschland zu beziehen.[916] Warschau, das für seine Deutschlandpolitik in der Kritik stand, versuchte damit wohl auch sein beschädigtes Ansehen aufzubessern. Zugleich sollte eine Antwort auf einen Bericht der BDO-Zeitschrift „Ostland“ vom Februar 1937 und allgemein ein Zeichen an die deutsche Seite gegeben werden. Dabei wurde die antideutsche Voreingenommenheit der Nationaldemokraten aufgegriffen oder Stimmen polnisch-jüdischer Filmschaffender und oppositioneller Intellektueller zitiert, die von der Zusammenarbeit mit Deutschland ausgeschlossen waren und diese ablehnten.[917] Der regierungsnahe „Kurier Warszawski“ vom 12. April 1937 übernahm beispielsweise eine Anekdote, die der jüdischstämmige Drehbuchautor, Komponist und Verfasser vieler beliebter Filmschlager, Emanuel Schlechter,[918] der Zeitschrift „Film“ erzählt hatte:

---

[913] Ebd.

[914] Nowy Kurier vom 10. 4.1937: „Z ekranu. Dyplomatyczna żona“; Der Film Nr. 3 vom 16. Januar 1937: „Abenteuer in Warschau“.

[915] In Warschau lief der Film ab Mai 1937 im Kino Apollo; Kurier Poranny Nr. 126 vom 8.5.1937: „Repertuar kinoteatrów“; Dziennik Poznański vom 10.4.1937.

[916] AAN, Amb. Berlin 2466, S. 70, MSZ an PBB vom 28.4.1937.

[917] Ebd., S. 71, Kurier Warszawski vom 12.4.1937: „Polsko-niemiecka wymiana“; S, 73: Czas vom 21.3.1937, ADRIAN CZERMIŃSKI: Kraków w niemieckiej soczewce.

[918] Emanuel Schlechter (1906–1943). Zu seinen berühmtesten Liedern gehörte „Umówiłem się z nią na dziewiątą“ (Ich habe mich mit ihr um Neun verabredet) aus dem Film „Piętro wyżej“ (Ein Stockwerk höher) von 1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

> „Ein kleiner Junge fragt seinen Vater, warum in jedem dritten Kino[919] in Warschau Filme auf Deutsch liefen. Der Vater antwortet: Sieh', mein Söhnlein, Deutschland und Polen sind Freunde, Verbündete, sie geben uns dies, wir geben denen jenes. Daraufhin fragte der Sohn nach: Wenn die Freundschaft besteht, werden denn Filme auf Polnisch auch in jedem dritten Kino in Berlin gespielt? Zu seinem Erstaunen erfährt er, dass polnische Filme dort gar nicht gespielt werden."[920]

Diese Asymmetrie in den Filmhandelsbeziehungen ließ die nationalsozialistischen Freundschaftsbekundungen unglaubwürdig erscheinen. Da das angeprangerte Ungleichgewicht nicht behoben wurde, konnte der mit deutschen Geldern hergestellte Gemeinschaftsfilm „Abenteuer in Warschau" / „*Dyplomaticzna żona*" keine signifikante propagandistische Wirkung erzielen. Es konnte weder das Ansehen des nationalsozialistischen Regimes gehoben noch für die Filmzusammenarbeit geworben werden. Der kostspielige Versuch, in Polen eine von Deutschland abhängige, „rein arische" Filmproduktion aufzubauen, war gescheitert. Die hoch verschuldete „Tobis Polski" bestand noch bis zum Ende der Zweiten Republik als reine Verleihfirma. Weitere Gemeinschaftsproduktionen gab es nicht. Berlin verfehlte insofern das Ziel, jüdische Künstler aus der polnischen Filmindustrie zu verdrängen und die christlichen Polen zu einer Zusammenarbeit mit dem nationalsozialistischen Deutschland zu bewegen.

5.8. Das bilaterale Filmabkommen 1937/38

Erst die Machtverschiebung auf der internationalen Bühne in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre spielte den kulturpolitischen Interessen Berlins in die Hände. Wie unsicher die *Sanacja* in den Beziehungen mit Deutschland war, spiegelt auch der halbherzige Versuch wider, den Filmhandel einzustellen. Als polnische Diplomaten auf das Drängen der heimischen Filmproduzenten im Oktober 1937 in Berlin die Kündigung aussprachen, stellten sie zugleich die Möglichkeit einer Neuverhandlung in Aussicht.[921] Angesichts der sich gegen Ende 1937 abzeichnenden Neuauflage des Vierpaktes sah sich Warschau gezwungen, weitgehende Konzessionen im Kulturbereich zu machen.

In der international prekären Lage im Dezember 1937 entschied sich Warschau dazu, gegen die nationalen Interessen und gegen den Willen der heimischen Filmproduzenten ein verbindliches Filmabkommen abzuschlie-

---

[919] Diese Schätzung ist zu hoch gegriffen; vgl. S. 391 f.

[920] AAN, Amb. Berlin 2466, S. 71, Kurier Warszawski vom 12.4.1937.

[921] PA, Warschau 197, Abschrift. AA an u. a. RMVP vom 4.10.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ßen.[922] Es wurde am 22. Dezember 1937 zwischen den beiden Regierungen und unter Ausschluss der Öffentlichkeit abgeschlossen. Dies erfolgte durch einen geheimen Notenwechsel, damit die von den Verhandlungen ausgeschlossenen polnischen Produzenten das Inkrafttreten des Abkommens am 1. Januar 1938 nicht verhindern konnten. In dem Vertrag, der bis Mai 1939 in Kraft war, wurde der Austausch von 50 deutschen gegen fünf bis sechs polnische Filme vereinbart.[923]

Bezüglich der Mitwirkung von jüdischen Filmschaffenden gab der Vertreter des Propagandaministeriums die mündliche Zusicherung ab, Ausnahmen zu machen.[924] Um guten Willen vorzutäuschen, kaufte Berlin zunächst „*Czarna Perła*“ („Schwarze Perle“, 1934) unter der Regie des jüdischstämmigen Michał Waszyński und „*Jego wielka miłość*“ („Seine große Liebe“, 1936) unter der Regie von Mieczysław Krawicz ein. „*Czarna Perła*“ wurde jedoch lediglich im Original und nur außerhalb der Hauptwohngebiete der polnischen Minderheit aufgeführt, während „*Jego wielka miłość*“ keine Vorführung erlebte. Da Berlin nach dem Anschluss Österreichs den Druck auf Warschau erhöhte, wurde im April 1938 der Vertrieb der beiden Filme in Deutschland angehalten.[925] Trotz der wiederholten Beschwörungen der deutschen Botschaft in Warschau „einige polnische Filme nicht nur zu kaufen, sondern auch wirklich zur Aufführung gelangen zu lassen“,[926] hielt das Propagandaministerium an diesem Entschluss bis zum Ende der „Freundschaftsära“ fest.

Die polnischen Regierungsvertreter hätten eine solche Entwicklung erwarten können. Sie hätten wissen müssen, dass auf Zusicherungen, die neben dem Filmabkommen mündlich abgegeben wurden und nicht rechtskräftig waren, kein Verlass war. Die deutsche Seite hatte diesbezüglich seit Herbst 1935 mehrmals ihr Wort gebrochen. Warschau gewährte also aus außenpolitischen Gründen Berlin propagandistische Möglichkeiten im Filmbereich, ohne Rechtssicherheit für den Export eigener Produktionen nach Deutschland erhalten zu haben. Insofern ist das gegen innenpolitische und wirtschaftliche Interessen durchgedrückte Filmabkommen vom 22. Dezember 1937 als eine Art Kapitulation vor den nationalsozialistischen kulturpolitischen Interessen in Polen zu verstehen. Die polnischen Politiker mochten 1934 und 1935 unter dem Eindruck der nationalsozialistischen

---

[922] PA, Warschau 197, DBW. Aufzeichnung vom 8.2.1938; Konzept. DBW an Konsulate Kattowitz, Posen, Thorn, Krakau und Lodz vom 11.1.1938.

[923] Ebd., DBW. Aufzeichnung vom 17.12.1937.

[924] Ebd.

[925] Ebd., RMPV an DBW vom 15.4.1938; Kurier Poznański Nr. 35 vom 23.1.1938.

[926] PA, Warschau 197, DBW. Aufzeichnung vom 8.2.1938 (im Original hervorgehoben).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Schmeicheleien noch daran geglaubt haben, Vorteile aus dem bilateralen Kulturaustausch ziehen zu können. Das seit Ende 1937 gezeigte Entgegenkommen war ein Ausdruck der Schwäche Warschaus in dem bilateralen Verhältnis. Während die Regierungsmitglieder bis dahin beabsichtigt hatten, sich aus den Kulturbeziehungen mit dem „Dritten Reich" herauszuhalten, traten sie seit Beginn 1938 für diese in der Öffentlichkeit ein. So wurde das Filmabkommen am 9. Januar 1938 in Gegenwart von Spitzenvertretern der Regierung, des Heeres und der Stadt Warschau feierlich in Kraft gesetzt. Anwesend waren unter anderem Kriegsminister Tadeusz Kasprzycki, der Sekretär im Außenministerium Jan Szembek sowie zahlreiche Mitglieder der deutschen Botschaft.[927] Die Veranstaltung fand in dem eigenen Kino von „Tobis Polski" statt. Dort wurde Karl Ritters „Verräter" von 1936 gezeigt, welcher der wehrpolitischen Propaganda dienlich war und am Beispiel von Machenschaften „ruchloser" ausländischer Agenten in Deutschland und ihrer deutschen Verbündeten die Nation zum Zusammenhalt aufforderte.

Die Regierung kontrollierte aus Rücksicht auf die Deutschlandpolitik die Presseberichterstattung über den Film. Das Militär-Wissenschaftliche Institut und das Kriegsministerium warben nachdrücklich für den Besuch von „Verräter" und die Filmkontakte mit Berlin.[928] Da die Regierung jegliche Kritik mit Repressalien verfolgte, erschienen in allen Warschauer Zeitungen einhellig positive Urteile:[929] „Verräter ist einer der sehenswürdigsten und besten Filme, die man uns in dieser Saison gezeigt hat", schrieb „Goniec Warszawski".[930] Die gelenkte Berichterstattung und die reale Wahrnehmung konnten nicht stärker auseinanderklaffen. Dieser Propagandafilm war kaum geeignet, um die Annäherung zwischen Polen und Deutschland zu fördern, wie Szembek dem deutschen Botschaftsrat Krümmer mitteilte. Er sagte, dass „man als Pole" die Schlussszene, in der „die Kräfte der deutschen Wehrmacht sinnfällig zum Ausdruck" kommen, „als eine Art Bedrohung fühle".[931] Wenn beim Anblick der deutschen militärischen Stärke selbst einer der wenigen überzeugten Vertreter der

[927] Filmkurier vom 8.1.1938; Völkischer Beobachter vom 11.1.1938: „Verräter in Warschau. Großer deutscher Filmerfolg im Ausland. Polnischer Minister und hohe Militärs bei der Erstaufführung. Warschau".

[928] PA, Warschau 197, Übersetzung: „Polska Zbrojna" vom 9.1.1938: „Eine intelligente Didaktik. Der deutsche Spionage-Abwehr-Film ‚Verräter'"; Kattowitzer Zeitung vom 8.1.1938.

[929] Ebd., DBW an AA vom 7.1.1938, in der Anlage die Übersetzung mehrerer Artikel aus der polnischen Presse; DBW an AA vom 21.1.1938.

[930] Ebd., Übersetzung: „Goniec Warszawski" vom 9.1.1938.

[931] Ebd., DBW. Aufzeichnung vom 8.2.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Zusammenarbeit Angst empfand, so können solche Befürchtungen bei den Gegnern dieser Politik umso mehr vermutet werden.

Angesichts dessen erstaunt es kaum, dass die Kritik in der Presse an dem Filmabkommen nicht lange unterdrückt werden konnte. Bereits im Februar 1938 erschienen zahlreiche Artikel, welche die Regierung für dieses kulturpolitische Nachgeben „auf das Schärfste“[932] angriffen und eingeführte Filme wie „Der Herrscher“ von Veit Harlan negativ bewerteten. Der deutsche Film wurde nicht nur als Unterhaltung, sondern auch als Träger eines politischen, den polnischen Sicherheitsinteressen abträglichen Gedankenguts angesehen. Diese ablehnende Haltung der Öffentlichkeit stieg parallel zum Machtzuwach Berlins an. Der Westmarkenverein drohte im März 1938 erneut damit, einen Boykottaufruf zu geben. Um dem zuvorzukommen, legte der Leiter des Filmbüros im Innenministerium, Józef Relidzyński, im gleichen Monat in einer privaten Unterredung den größeren Theaterbesitzern nahe, monatlich nicht mehr als einen deutschen Film zu zeigen.[933] Dieser Beschluss wurde höchstwahrscheinlich nicht eingehalten, zumal 1938 auf der Grundlage des Filmabkommens insgesamt 68 Filme eingeführt wurden. Den Berichten des Geschäftsführers der „Tobis Polski“ zufolge blieben die polnischen Zuschauer nur im Spätsommer und Herbst 1938 den deutschen Filmen fern, weil sie den Ausbruch eines Krieges mit Deutschland befürchteten.[934] Die Regierung sorgte aus Rücksicht auf die Stabilität der Beziehungen mit Berlin dafür, dass die Abneigung nicht in eine laute Boykottbewegung umschlug.

Erst infolge der zunehmenden Spannungen im März 1939 leiteten einige Landräte eigenständig Maßnahmen gegen die kulturpolitischen Interessen Berlins ein. Viele Theaterbesitzer sahen auch ohne solche amtlichen oder halbamtlichen Verfügungen davon ab, deutsche Filme aufzuführen. In Warschau wurden deutsche Filme ab März nur noch in einem Kino und meist vor leerem Saal gezeigt.[935] Aus diplomatischen Rücksichten traf der Verband der Lichtspieltheaterbesitzer erst am 16. Mai 1939, also nach der Kündigung der Nichtangriffserklärung den verbindlichen Beschluss, keinen deutschen Film mehr in polnischen Kinos vorzuführen.[936]

---

[932] Ebd.; siehe Nowy Kurier Nr. 6. vom 9.1.1938; Kurier Poznański Nr. 11 vom 9. 1.1938.

[933] Ebd., RMPV an DBW vom 15.4.1938.

[934] PA, Warschau 199, „Tobis Polski“ an DBW vom 5.3.1939.

[935] Ebd., „Tobis Polski“ an DBW vom 5.3.1939; DBW an AA vom 20.5.1939.

[936] Aktualności Film i Kino, Nr. 5-6, Mai/Juni 1939; die Statistiken für 1939 liegen nicht vor.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

IV. Das Ende der „Freundschaftsära“

Der „Anschluss“ Österreichs förderte eine Vertiefung der Beziehungen zwischen den beiden Regierungen, brachte aber zugleich eine Verschlechterung des Verhältnisses auf administrativer Ebene, die insbesondere in den Grenzgebieten zu spüren war. Während Berlin und Warschau die Zerschlagung der Tschechoslowakei vorbereiteten, leiteten die nationalsozialistischen Funktionäre in den Grenzgebieten eigenständig eine antipolnische Politik ein. Im Hinblick darauf wurde es für Außenminister Beck zunehmend schwieriger, seinen Deutschlandkurs fortzuführen und die Verpflichtungen aus dem Presseabkommen einzuhalten. Da Berlin keine Grenzgarantien gab und die nationalsozialistische Außenpolitik aus polnischer Sicht unberechenbar und gefährlich erschien, vertraten selbst die engsten Mitarbeiter Becks die Meinung, dass man die antideutsche Haltung der Öffentlichkeit nicht bekämpfen sollte. Die Regierung konnte auch angesichts der immer realer werdenden Gefahr deutscher Expansion kaum für eine bilaterale Freundschaft eintreten, ohne an Ansehen zu verliehen. Der deutsche Botschaftsrat Schliep hielt nach einer Unterredung mit dem Leiter der Presseabteilung im Außenministerium, Wiktor Skiwski, im Juni 1938 diesbezüglich fest: „Sollten sie sich auch noch die Verteidigung der unpopulären ‚deutschen Belange‘ aufladen?“[1]

Die Beamten des Warschauer Außenministeriums, die gegen deutschfeindliche Ausfälle der Presse intervenierten, bekamen oft genug von ihren Kollegen des Innenministeriums zu hören, dass sie keine Lust hätten, sich für Hitler einzusetzen. Denn dieser warte nur darauf, dass nach dem Anschluss Österreichs und der Zerschlagung der Tschechoslowakei Polen angegriffen würde. Ein solches Misstrauen gegenüber der nationalsozialistischen Außenpolitik war in Polen die Norm, während der Deutschlandkurs Becks eine Abweichung von dieser Norm darstellte.[2]

Aus Furcht vor der zu erwartenden Ostexpansion des Reiches wurde vielmehr versucht, den kulturimperialistischen Bestrebungen Berlins einen Riegel vorzuschieben. Die lokalen Behörden, insbesondere in den West-

[1] PA, Warschau 76, DBW an AA vom 25.6.1938, Bericht über die Presseverhandlungen vom 4.-5. April 1938 und der Unterredung mit dem Leiter der Presseabteilung im MSZ, Wiktor Skiwski.

[2] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gebieten, waren bemüht, Gastkonzerte von Künstlern aus Deutschland mit allen Mitteln zu verhindern. Das Jahr 1938 brachte in dieser Hinsicht für Berlin im Vergleich zu den vorausgegangenen Jahren eine Verschlechterung.[3] „Was in Polen an deutschem kulturellen Einfluss sonst noch besteht“, schrieb Botschafter Moltke 1938, „hat sich nur unter großen Schwierigkeiten entwickeln und erhalten können und lebt heute noch zum Teil unter Ausschluss der Öffentlichkeit“.[4]

Damit meinte er nicht die allgemeine Präsenz deutscher Kultur in polnischen Konzerthäusern und Theatern, sondern die „deutsche Kulturarbeit in Polen“,[5] die den Weg für die Annexion polnischer Gebiete ebnen sollte. Da die Polen diese Absichten durchschauten, musste Botschafter Moltke nach dreijährigen Bemühungen einsehen, dass er die Möglichkeiten der auswärtigen Kulturpolitik gegenüber Polen überschätzt hatte. Hatte er 1934 und 1935 noch geglaubt, dass lediglich der jüdische Boykott im Wege stand, gelangte er mit der Zeit zu der Überzeugung, dass die polnischen Behörden „gerade auf kulturellem Gebiet entweder ausgesprochen deutschfeindlich oder von äußerstem Misstrauen erfüllt“ waren.[6]

Da Warschau die deutsche Expansion in die südöstliche Richtung umlenken und selbst Gewinne bei der Zerschlagung der Tschechoslowakei einstreichen wollte, wurden allerdings Ausnahmen von dieser grundlegend ablehnenden Haltung gemacht. Mit einzelnen kulturpolitischen Konzessionen sollte Berlin in seinem außenpolitischen Kurs bestärkt und die für Polen äußerst riskante Zusammenarbeit gegen Prag abgesichert werden. Diesem Ziel war nicht nur das innenpolitisch stark umstrittene Filmabkommen, sondern auch die Ausstellung nationalsozialistischer Kunst in Warschau und in Krakau vom Frühjahr 1938 verpflichtet.

1. Hakenkreuz, Meißel und Kelle: Die deutsche Skulpturausstellung in Polen 1938

Die Idee, in Warschau eine deutsche Kunstausstellung zu organisieren, wurde bereits anlässlich der Eröffnung der polnischen Ausstellung in Berlin 1935 angeregt. Die Polen unterbreiteten im März 1935 dem Propagandaministerium den Vorschlag, etwa im Frühjahr 1936 deutsche Werke der

[3] PA, Warschau 199, DBW an Auslandsstelle der Reichsmusikkammer vom 3.10.1938.

[4] PA, Warschau 196, Konzept. DBW an AA vom 12.9.1938.

[5] Ebd., undatierte und nicht unterzeichnete Notiz „Tätigkeit der Polnisch-Deutschen Gesellschaft“, die höchstwahrscheinlich im November 1938 verfasst wurde.

[6] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

letzten 70 Jahre zu zeigen.[7] Das Projekt wurde aber erst zwei Jahre später verwirklicht. Die Ausstellung „Deutsche Bildhauer der Gegenwart" fand Ende April bis Ende Mai 1938 im regierungsnahen Institut für Kunstpropaganda in Warschau statt. Die Exponate wurden anschließend Ende Mai nach Krakau gebracht und im Kunstpalast der traditionsreichen, 1854 gegründeten Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste (*Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, TPSP) ausgestellt.

Hier war ein vor allem quantitativer Unterschied zu der auswärtigen Kulturpolitik der Weimarer Republik gegenüber Polen zu erkennen. Das Auswärtige Amt hatte 1929 ungeachtet zahlreicher Nachfragen davon abgesehen, eine Ausstellung deutscher Grafiken, die sich in Warschau eines großen Interesses erfreut hatte, in einer anderen Stadt zu zeigen. Dass die nationalsozialistische Führung 1938 in zwei polnischen Städten für ihre Kunst warb, spiegelt das starke Interesse am östlichen Partner wider. Das Regime warb mit der Skulpturenausstellung für den deutsch-polnischen Zusammenhalt im Hinblick auf die Zerschlagung der Tschechoslowakei. Es war insofern sicherlich kein Zufall, dass die längst in Aussicht genommene Kunstausstellung mit der gemeinsamen Frontbildung gegenüber Prag zusammenfiel. Dass das Projekt mit Verzögerung von zwei Jahren realisiert wurde, darf allerdings nicht auf das Kalkül des Propagandaministers zurückgeführt werden. Die Verspätung resultierte vielmehr aus einem Grundsatzstreit zwischen dem Propagandaministerium, dem Kultusministerium und Alfred Rosenberg um die nationalsozialistische Kunst, der das Kulturleben im „Dritten Reich" bis 1937 lähmte. Da sich die zuständigen Stellen nicht einigen konnten, „welche Werke wirklich als repräsentativ für den deutschen Kunstgeschmack der heutigen Zeit zu betrachten seien",[8] war die Vorbereitung einer nationalsozialistischen Kunstausstellung im Ausland nicht möglich.

Die Schau „Deutsche Bildhauer der Gegenwart" von 1938 war die erste eigenständige Kunstausstellung, die das „Dritte Reich" im Ausland überhaupt durchführte.[9] Ihr waren zwar bereits drei für ein ausländisches Publikum bestimmte Ausstellungen vorausgegangen, sie wurden aber im Rahmen der Biennale in Venedig 1934, der Berliner Olympiade 1936 und ein

[7] Instytut Sztuki PAN, IPS, Zbiory Specjalne nr inw. 70, nr teczki 70, S. 1, Aufzeichnung RMVP vom 23.3.1935.

[8] PA, Warschau 196, Aufzeichung RMVP vom 11.9.1935.

[9] WERNER RITTICH, Situation unserer Plastik. Zur Ausstellung „Deutsche Plastik der Gegenwart" in Warschau 1938, in: Die Kunst im Dritten Reich, 2. Jg., Folge 4, April 1938, S. 102–109; FRANK HENSELEIT, Der Bildhauer Arno Breker (1881–1968). Leben und Werk, Diss. Augsburg 2006. Netzpublikation unter: URN:urn:nbn:de:bvb:384-opus-5104; URL: http://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/volltexte/2007/510/.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Jahr später während der Internationalen Kunst- und Technikausstellung in Paris gezeigt.

Da das Propagandaministerium ein starkes Interesse an der Kulturwerbung in Polen hatte, erwog es zunächst, bei der Vorbereitung der Warschauer Ausstellung auf die unproblematische Kunst des 19. Jahrhunderts auszuweichen.[10] Dieser Praxis bedienten sich üblicherweise Museumsdirektoren bei innerdeutschen Ausstellungen und trafen damit den persönlichen Geschmack Hitlers und auch eines großen Teils des deutschen Bildungsbürgertums.[11] Nach diesen Vorgaben bereitete der regimetreue und zugleich international renommierte Kunsthistoriker Eberhardt Hanfstaengel die Kunstausstellung für Warschau vor, die für November 1937 angekündigt wurde.[12] Hanfstaengel, der Direktor der Städtischen Galerie München war, legte den Schwerpunkt auf die Verbindungen zwischen deutschen und polnischen Künstlern aus dem Münchner Kreis[13] und räumte den Aquarellen des Realisten Adolph von Menzel besonders viel Platz ein.[14] Nachdem Hanfstaengel infolge innerer Auseinandersetzungen im Juni 1937 von seinem Posten als Direktor beurlaubt worden war, wurde er auch von seiner Verantwortung für die erste Auslandsaustellung entbunden.[15] Diese Aufgabe übernahm kurzfristig der Generaldirektor der Bayrischen Staatsgemäldesammlungen Ernst Buchner, der im Oktober 1937 eine dreiwöchige Museumsreise nach Italien antrat und den vereinbarten Termin in Warschau nicht wahrnehmen konnte.[16] Das Reich warb in der Zeit intensiv um den Beitritt Italiens zum Antikominternpakt und gewährte dem Ausbau von Kulturbeziehungen zwischen Berlin und Rom offensichtlich Vorrang.

Bei dem zweiten Anlauf bestand Botschafter von Moltke darauf, den polnischen Wunsch nach zeitgenössischen Künstlern zu berücksichtigen, um das Gelingen der deutschen Kunstausstellung in der Stadt zu sichern, in der der nationalsozialistischen Kulturpolitik bis dahin ein durchschlagender Erfolg versagt geblieben war. Da die meisten modernen Werke, für die man sich in Polen besonders interessierte,[17] 1937 aus deutschen Museen verbannt worden waren, bereitete die Vorbereitung der Warschauer Kunst-

[10] Instytut Sztuki PAN, IPS, Zbiory Specjalne nr inw. 70, nr teczki 70, S. 7, Aufzeichnung des RMVP vom 27.3.1935.

[11] REICHEL, Der schöne Schein, S. 360.

[12] Instytut Sztuki PAN, IPS, Zbiory Specjlane nr inw. 70 nr. teczki 70, S. 290, DBW an IPS vom 10.2.1937.

[13] PA, R 104251, RMVP an DBW vom 1.10.1937.

[14] Kurier Warszawski vom 12.9.1937: W. BUNKIEWICZ, Nowy sezon artystyczny.

[15] GABLER, Skulptur in Deutschland, S. 147–153.

[16] PA, R 104251, RMVP an DBW vom 1.10.1937.

[17] Ebd., DBW an RMVP vom 1.10.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schau den Nationalsozialisten weiterhin Kopfzerbrechen, denn es durften „Bilder der so genannten Dekadenzkunst, zu der auch der Impressionismus mit seinen Vertretern wie Liebermann, Corinth […] gerechnet [wurde], auf keinen Fall gezeigt werden"; in diesem Fall würde innerhalb der Ausstellung zwischen „von Menzel bis jetzt eine Lücke von 50-60 Jahren klaffen".[18] Diese „besonders schwierige Auswahl moderner Werke" wurde dem zunächst mit der Betreuung der Kunstausstellung in Warschau beauftragten Generaldirektor Buchner nicht zugetraut.[19] Sie übernahm schließlich kein geringerer als Arno Breker, der im April 1937 zu Hitlers Geburtstag zum offiziellen staatlichen Bildhauer erklärt worden war und bereits Skulpturen für den Deutschen Pavillon auf der Weltausstellung in Paris 1937 angefertigt hatte. Seitdem war er zusammen mit dem von höchster Stelle protegierten Architekten Albert Speer im geplanten Ausbau Berlins engagiert. Er verfügte damit vor allem über Erfahrung auf jenen Kunstgebieten, denen die Nationalsozialisten besondere Bedeutung beimaßen.

Der Bildhauer Breker beschränkte sich für die Warschauer Ausstellung dann auch auf sein Interessengebiet, die Skulpturen. Auf diese Weise berücksichtigte er polnische Wünsche nach zeitgenössischer Kunst und konnte die problematische moderne Malerei meiden. Dem polnischen Publikum konnte zudem ein Einblick in die nationalsozialistische Kunstpräferenz gewährt werden. Es war auch kein Wagnis mehr, deutsche Plastiken in Warschau auszustellen, zumal sie auf der Weltausstellung in Paris im Sommer 1937 ein durchaus positives Echo gefunden hatten.

Breker scheute Experimente und griff auf bewährte Werke zurück. Von den in Warschau gezeigten Skulpturen war mindestens eine eines jeden Künstlers vorher in München zu sehen gewesen. Von den insgesamt 37 Künstlern fanden sich nur fünf, nämlich Philipp Harth, Heinrich Kirchner, Berthold Müller-Oerlinghausen, Otto Placzek und Toni Stadler, die auf der vorjährigen Großen Deutschen Kunstausstellung nicht vertreten gewesen waren. Es dominierten die älteren, erfolgreichen Meister der Münchner (Hahn, Bleeker, Knecht, Netzer, Wackerle) und der Berliner Bildhauerschule (Klimsch, Kolbe, Scheibe), die einen unproblematischen Klassizismus repräsentierten. Außerdem waren noch Breker selbst, Thorak, Grauel, Scheuernstuhl, Cauer und Werner vertreten.

Mit Namen wie Heinrich Kirchner, Fritz Schwarbeck, Toni Stadler und Hans Wimmer wurden Vertreter einer vom Regime zwar tolerierten, aber nicht protegierten Archaik berücksichtigt, die ausschließlich ihre Porträtplastiken vorstellen durften. Mit fast 50 Bildnisbüsten war diese Gattung,

[18] Ebd., AA an DBW vom 11.10.1937.

[19] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wie schon in der Großen Deutschen Kunstausstellung, prägend für die Warschauer Ausstellung deutscher Plastiken.[20]

Experimente wurden auch in Bezug auf die Motive der 117 Skulpturen nicht gewagt, die sich vornehmlich auf Porträtplastiken beschränkten oder liebliche Frauenakte und Tierfiguren zeigten. Dabei waren einfache Studien in der Überzahl. Anspruchsvollere Kompositionen wie das „Mutterglück“ von Otto Placzek oder „Bergbauarbeiter“ von Fritz Koell gehörten dagegen zu den Ausnahmen. Diese passten allerdings durchaus zur nationalsozialistischen Ideologie, die das konservative Frauenbild favorisierte und den arbeitsfähigen, gesunden Menschen verherrlichte. Dagegen fehlten martialisch wirkende Männergestalten, leistungsstarke Sportler oder herkulische Kämpferfiguren. Diese für die Kunst im „Dritten Reich“ typischen Motive wurden weggelassen, um – wie angenommen werden kann – die Furcht der polnischen Öffentlichkeit gegenüber dem erstarkten Nachbarn abzubauen. Einzig Brekers für den Garten des Propagandaministeriums geschaffener „Prometheus“ deutete das nationalsozialistische Wollen an.[21]

Diese Zusammensetzung war durchaus bezeichnend für die Kluft zwischen dem Verlangen nach einem eigenen nationalsozialistischen Stil und der künstlerischen Wirklichkeit im „Dritten Reich“. Das Propagandaministerium war bis 1940 gezwungen, in Ausstellungen auf Werke älterer, traditionalistischer Bildhauer zurückzugreifen, obgleich diese im Gegensatz zu dem revolutionär-jugendlichen Auftreten des neuen Regimes standen. Es war eine Notlösung, da eine „echte“ nationalsozialistische Kunst fehlte.[22]

Obwohl die „neue“ deutsche Kunst unter den in der polnischen Hauptstadt gezeigten Exponaten fast völlig fehlte, wurde im Vorwort des Kataloges der Anspruch erhoben, einen eigenständigen, erneuerten deutschen Stil zu präsentieren. Werner Rittig, Mitarbeiter im Amt Rosenberg und Autor des Katalogs, klärte die Leser über die Grundsätze und Aufgaben, die der „Führer“ der deutschen Kunst auferlegt hatte, auf.[23] An erster Stelle sei es notwendig gewesen, „volks- und wesensfremde Einflüsse, die offen oder versteckt politischen Anarchismus trieben oder unterstützen, auszuschalten“. Diese stünden „im Widerspruch zu allen jenen Werten, die durch […] die Eigenheiten des deutschen Menschen bedingt sind.“ Nachdem die „volks- und wesensfremde Einflüsse ausgeschaltet“ worden waren, wurde „der Weg für die wirklich schöpferischen Kräfte frei“. Damit wurde mit den vor 1933 im Ausland gezeigten Werken und auch den 1929 in War-

[20] GABLER, Skulptur in Deutschland, S. 155, 158.

[21] SOSNOWSKA, Polski kontekst, S. 119.

[22] GABLER, Skulptur in Deutschland, S. 160, 205.

[23] Instytut Sztuki PAN, IPS Biblioteka, Katalog der Ausstellung „Deutsche Bildhauer der Gegenwart“.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schau ausgestellten Graphiken abgerechnet. Sie hätten „keinen Anspruch darauf erheben [können], zur deutschen Kunst gezählt zu werden".[24]

Die Kunstausstellung, die zwischen dem 23. April und den 27. Mai 1938 im IPS zu sehen war, war seit Goebbels Gastvortrag vom Juni 1934 das erste größere Projekt, mit dem die nationalsozialistische Führung den Versuch wagte, in Warschau offen für ihre „Weltanschauung" zu werben. Die ideologische Botschaft konnte an das polnische Publikum bis dahin lediglich unterschwellig in Spielfilmen herangetragen werden. Die vorausgegangen Darbietungen deutscher Musiker wiesen dagegen keinen „nationalsozialistischen Charakter" auf und entsprachen vielmehr ganz den üblichen Gastkonzerten mit klassischer Musik, für die von offizieller Seite keine Schirmherrschaft übernommen worden war.

Der Skulpturenausstellung wurden dagegen ein unverkennbar politischer Charakter und eine deutlich propagandistische Botschaft verliehen. Die beiden Regierungen sahen das Unternehmen im Zusammenhang mit der gemeinsamen aggressiven Politik gegenüber der Tschechoslowakei. Sie präsentierten das Projekt aber in der Öffentlichkeit als ein Werk der allgemeinen Völkerverständigung. Diese sollte – und das mutet grotesk an – gerade die nationalsozialistische Kunst vermitteln, die an sich „fremde Einflüsse" verachtete und „beseitigte" sowie kulturelle Wechselwirkungen leugnete. Botschafter Moltke bekräftigte dennoch in seiner Ansprache während der Eröffnungsveranstaltung die versöhnliche Wirkung der Kunst mit großem Pathos. Die Kunst sei es, die „Menschen und Nationen über alles, das sie trennen mag, hinweg in edlere Regionen" erhebe und „den Weg zum gegenseitigen Sichverstehen" bahne.[25] Diese vereinigende Leitidee brachten auch die Piłsudski-Büste von Thorak und die Hitler-Büste von Breker zum Ausdruck, die beim Eingang einträchtig nebeneinander standen.

Dem deutsch-polnischen Einvernehmen wurden gleichwohl von der Rassenideologie Grenzen gesetzt. Denn im Unterschied zur Praxis, die während der vorausgegangenen Ausstellungen 1929 und 1935 üblich war, wurde kein gemeinsamer Ehrenausschuss gebildet. In Berlin entschied man sich stattdessen dazu, zwei Komitees zu gründen, in denen jeweils nur Polen oder Deutsche vertreten waren. Dem deutschen Ehrenpräsidium gehörten Ministerpräsident Hermann Göring, Reichsaußenminister Joachim von Ribbentrop, Reichspropagandaminister Joseph Goebbels, der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Bernhard Rust und

[24] Ebd.

[25] Instytut Sztuki PAN, IPS, Zbiory Specjalne nr inw. 70 nr. teczki 70, S. 307, Deutsche Rundschau in Polen vom 27.4.1938: „Der Staatspräsident eröffnet die Ausstellung deutscher Plastik".

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Botschafter von Moltke an. Im polnischen Pendant waren der General und Ministerpräsident Felicjan Sławoj-Składkowski, Außenminister Józef Beck, Kultusminister Wojciech Świętosławski und der Botschafter in Berlin Józef Lipski vertreten.[26] Von einem besonderen Protektorat Hitlers wurde abgesehen, da der „Führer und Reichskanzler in solchen Fällen grundsätzlich Schirmherrschaften nicht [übernehme])“.[27] Folglich wurde auch darauf verzichtet, den polnischen Staatspräsidenten in den Ehrenausschuss aufzunehmen. Dennoch eröffnete offiziell Igancy Mościcki die Ausstellung.

Es darf wohl nicht als Zufall angesehen werden, dass die deutsche Minderheit in Kattowitz zeitgleich eine Ausstellung oberschlesischer Künstler und anderer Angehöriger der deutschen Minderheit in Polen aus Lodz, Thorn und Posen organisierte.[28] Das Propagandaministerium ließ diese am 24. April 1938 eröffnete Kattowitzer Ausstellung zusammen mit der ein Tag zuvor eingeweihten Warschauer Kunstschau in der Reichspresse besprechen.[29] Dadurch wurden die zwei Richtlinien der nationalsozialistischen Polenpolitik akzentuiert. Die Ausstellung in Warschau demonstrierte das bilaterale Einvernehmen, während die Schau in Kattowitz die kulturelle und zivilisatorische Vorreiterrolle der Deutschen in Polen bekräftigte.

Regierung und Presse in Polen schenkten der Synchronität und der damit einhergehenden politischen Bedeutung dieser beiden Projekte erstaunlicherweise keine Aufmerksamkeit. Das ist verwunderlich, zumal die polnische Öffentlichkeit den subventionierten Export deutscher Filme nach Polen berechtigterweise mit der expansionistischen Außenpolitik des Reiches in Verbindung brachte. Derartige kulturimperialistische Absichten wurden dagegen bei der Ausstellung in Warschau nicht vermutet. Diese Differenz ergab sich einerseits daraus, dass in Polen der deutsche Film, im Unterschied zu anderen Kunstformen, spätestens seit 1927 als Propagandamittel betrachtet wurde. Anderseits dürfte es sich positiv auf die Wahrnehmung der Kunstschau augewirkt haben, dass diese in den Dienst der deutsch-polnischen „Freundschaft“ gestellt worden war. Die Verständigungsbotschaft, die Moltke in seiner Ansprache vermittelt hatte, wurde in den meisten polnischen und deutschen Presseartikeln wiedergegeben.[30] Die

[26] Instytut Sztuki PAN, IPS Biblioteka, IPS, Katalog der Ausstellung „Deutsche Bildhauer der Gegenwart“.

[27] PA, R 104251, AA an DBW vom 22.3.1938.

[28] Kattowitzer Zeitung vom 25.4.1938: „Deutsche Kunst in Polen. Die Ausstellung der Kattowitzer Künstlergruppe eröffnet“.

[29] Völkischer Beobachter vom 24.4.1938.

[30] Die Thorner Zeitung „Dzień Pomorza“ unterstrich beispielsweise, dass den Veranstaltern daran gelegen war, „die Verständigung zwischen den Völkern zu vertiefen“; siehe auch: Polska Zbrojna vom 30.4.1938; Deutsche Rundschau in Polen vom 27.4.1938;

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Aufrichtigkeit dieser Versicherungen wurde in den polnischen Kritiken zur Kunstschau nicht hinterfragt.

Insgesamt fand die Schau „Deutsche Bildhauer der Gegenwart" in Warschau ein landesweit breites Echo und hatte geradezu Sensationswert, da sie die erste „Kunstsausstellung [war], die das nationalsozialistische Deutschland geschaffen hat".[31] Die Plastiken wurden in erster Linie dahingehend beurteilt, ob sie ihren Ansprüchen gerecht wurden und etwas Originelles darstellen würden. Der Schwerpunkt lag dabei auf der staatlichen Kontrolle und der Förderung des künstlerischen Schaffens.



Abb. 19: Die Ausstellung „Deutsche Bildhauer der Gegenwart" im Krakauer Kunstpalast der Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste, 29. Mai 1938

Die Wahrnehmung der präsentierten Exponate war stark durch vorgeprägte Meinungen und Erwartungen beeinflusst, welche die Kritiker in die Ausstellung mitbrachten. Beim Überblick fällt auf, dass die Rezensionen in der Regel die politischen Ansichten ihrer Autoren widerspiegelten. Die Wertung der Skulpturen und der Kulturpolitik des „Dritten Reiches" hing also stark von der ideologischen oder religiösen Einstellung der Betrachter ab. Eine bedeutende Rolle spielten ferner antideutsche Ressentiments und

Posener Tageblatt vom 24.4.1938; Freie Presse vom 1.5.1938, Deutsche Rundschau in Polen vom 24.4.1938, N.S. Tageszeitung vom 27.4.1938, Völkischer Beobachter vom 24.4.1938.

[31] ABC vom 8.5.1938: JERZY STOKOWSKI, Współczesna rzeźba niemiecka. Wystawa w IPS.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

althergebrachte Vorstellungen vom deutschen Können im Bereich der bildenden Künste.

Generell wurde deutsche Malerei, Bildhauerei und Architektur in Polen deutlich schlechter gewertet, als dies bei der französischen Kunst der Fall war.[32] Diese Präferenzen waren aus den negativen Erfahrungen mit der preußischen Teilungsmacht und aktuellen außenpolitischen Gründen entstanden. Die Einschätzung beruhte aber auch auf der Bewertung der monumentalen wilhelminischen Bauten und speiste sich aus den tradierten polnischen Stereotypen von Franzosen und Deutschen. Daher habe sich in Polen, wie die auf diesem Gebiet gut informierte „Freie Presse“ ausführte, die Vorstellung herausgebildet, dass sich die deutsche Kunst durch eine gewisse „Plumpheit [und] Derbheit“ auszeichne. Ihr fehle „die Beschwingtheit und vor allem jene Schönheit […], die die Kunstwerke anderer Nationen, besonders der Franzosen“, ausmache.[33]

Dieses Denkmuster war in den Pressekritiken über die deutsche Kunstschau meist vertreten, obgleich die Skulpturen mehrheitlich positiv aufgenommen wurden. Es dominierten positive[34] oder neutrale Besprechungen,[35] die meist in den nationaldemokratischen, regierungsnahen und konservativen Blättern zu finden waren. Negative Stimmen waren generell in der Minderzahl. Dies lag auch daran, dass die jüdischen Presseorgane die Schau „Deutsche Bildhauer der Gegenwart“ ignorierten. Deutliche Kritik an der Kunstausstellung wurde dagegen in der linken Presse geübt. Die katholische Presse war gespalten. Der einzige laute Protest gegen die nationalsozialistische Ausstellung kam aus dem katholischen Lager und bezog sich auf die Verwendung von zwei Begriffen aus der christlichen Tradition, „Pietà“ und „Verkündung“, für zwei Skulpturen von Georg Kolbe.[36] Dreizehn christliche und acht laizistische Vereinigungen verfassten gemeinsam einen Protestbrief an das IPS,[37] in dem sie die Änderung der fraglichen Titel forderten. Beide Wörter haben in der katholischen Tradition eine feste

[32] PA, Warschau 196, Konzept. DBW an AA vom 12.9.1938.

[33] Freie Presse vom 1.5.1938: „Ist die deutsche Kunst ‚schwer‘? Eindrücke von der Warschauer Plastikausstellung“.

[34] Kurier Polski vom 24.4.1938; Kobiety w pracy, Mai 1938; Ilustrowany Kurier Codzienny vom 25.4.1938, Dziennik kresowy vom 29.4.1938; Express poranny vom 27.4.1938 und 8.5.1938; Naród Polski vom 1.5.1938; Dziennik Berliński vom 26.4.1938; Myśl Polska, 1938, Nr. 9, S. 6; Pion, 1938, Nr. 18.

[35] Wieczór Warszawski vom 29.4.1938; Tygodnik Illustrowany vom 8.5.1938.

[36] Głos narodu vom 14.5.1938: „Bluźniercza wystawa w Warszawie“.

[37] Instytut Sztuki PAN, IPS, Zbiory Specjlane nr inw. 70, nr teczki 70, S. 304, Schreiben an das IPS, unterzeichnet von 13 christlichen Gesellschaften und acht anderen gesellschaftlichen Vereinigungen vom 10.5.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Bedeutung und werden als Synonyme für den Kult der Heiligen Jungfrau Maria gebraucht. Dass mit „Pietà“[38] ein weiblicher Akt und mit „Verkündung“ die Skulptur einer nackten niederknienden Frau mit überraschtem Gesichtsausdruck bezeichnet worden war, empfanden viele Katholiken als „eine erschreckende Gotteslästerung von außergewöhnlichem Ausmaß“.[39] Die Veranstalter gingen auf die Blasphemievorwürfe ein und überklebten die betreffenden Bezeichnungen mit den nichtssagenden Titeln: „Kompozycja I“ und „Kompozycja II“. Die regierungsnahe Presse informierte über diese Änderungen.[40]

Vom christlichen Standpunkt aus verurteilte außerdem die Wochenzeitschrift „Kultura“ im Juni 1939 retrospektiv die deutschen Plastiken. Die „Kultura“ argumentierte, dass „nationale Kunst“ um „schön“ zu sein, „sich auf die christliche Religion stützen muss und ihr nicht mit Hass und Verachtung gegenübertreten darf, wie dies der Nationalsozialismus tut.“ Die ausgestellten Werke seien „ein einziger Lobgesang zu Ehren des nordischen Menschen und seiner heidnischen Schönheit und Kraft“. Daher sei, wie die Zeitschrift konstatierte, „die deutsch-nationale Kunst uns Polen genauso feindlich, wie […] allen Christen fremd“.[41]

Im Frühjahr 1938 waren solche Stimmen erstaunlicherweise selten. Die katholische Presse nahm ungeachtet der Entrüstung über das beschriebene Sakrileg keine einheitlich negative Haltung ein. Es sei hier darauf verwiesen, dass die wohl überschwänglichste Rezension ausgerechnet ein Geistlicher und Doktor der katholischen Theologie, Mieczysław Skrudlik, verfasste. Skrudlik, der in Polen wegen seiner Kampfschriften gegen Kommunismus und Freimaurertum bekannt war, bediente sich der nationalsozialistischen Rhetorik und begrüßte enthusiastisch die Wandlung, die sich in Deutschland vollzogen habe. Für ihn war die deutsche Kunst der zwanziger Jahre „eindeutig krank und verkrüppelt“ und spiegelte die „erkrankte Nation“ wider. Sie habe sich „entnationalisiert und ihre rassischen und nationalen Eigenschaften verleugnet“.[42] Die in Warschau gezeigten Plastiken widerlegten für ihn dagegen das „Zerrbild“, das „die feindliche Propaganda [von] dem heutigen Deutschland als ein Militärlager mit dem ganzen ‚Drill‘ und der ganzen Brutalität und Märschen aufstellt“. Denn diese

[38] Die Pietà (italienisch: Frömmigkeit, Mitleid; auch: Vesperbild) ist in der bildenden Kunst die Darstellung Marias, der *Mater Dolorosa*, mit dem Leichnam Jesu Christi. In der Liturgie ist die Szene die vorletzte Station des Kreuzwegs und ein Hauptinhalt des Gedächtnisses der Schmerzen Marias.

[39] Przegląd Katolicki vom 15.5.1938: „Wobec zbrodni bluźnierstwa“.

[40] Gazeta polska vom 23.5.1938.

[41] Kultura, 1939, Nr. 24, S. 7.

[42] Goniec Warszawski vom 1.5.1938: M. SKRUDLIK: Rzeźba niemiecka w Warszawie.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kunst sei kraftvoll, harmonisch, gefühlsvoll und geistreich zugleich. Dieses aus der nationalen Erneuerung hervorgegangene Schaffen war für Skrudlik „erhaben, mächtig und … nah“.[43]

Nur der „Warszawski Dziennik Narodowy“ fühlte sich der Ideologie des „Dritten Reiches“ vergleichbar nah verbunden. Das nationaldemokratische Blatt warb hauptsächlich aus antisemitischen Gründen für den Besuch der Ausstellung. Die deutschen Skulpturen stünden – der Zeitung zufolge – hinter den 1937 in Warschau gezeigten französischen Werken, seien aber sehenswert, da sie eine Kunst vermittelten, die nach „der vollkommenen Entfernung von Juden und dem Verbot der Entarteten Kunst, die Juden propagiert“ hätten, entstanden war.[44] Andere Zeitungen, selbst die rechte „ABC“, hielten sich mit judenfeindlichen Äußerungen zurück.[45]

Ansonsten fiel auf, dass die Rezensionen in nationaldemokratischen, regierungsnahen und konservativen Blättern beinahe einhellig wohlwollend waren. Diese positiven bis überschwänglichen Kritiken können keinesfalls auf diplomatische Rücksichten und die Bestimmungen des Presseabkommens zurückgeführt werden. Die rechten Blätter in Polen hielten sich für gewöhnlich kaum an solche Auflagen. Diese Besprechungen vermitteln insofern glaubwürdig die Achtung, welche konservative und rechte Teile der polnischen Bevölkerung der kulturellen und innenpolitischen Entwicklung im „Dritten Reich“ entgegenbrachten. Anders als die Außenpolitik Berlins, die als Gefahr für Polen wahrgenommen und kritisiert wurde, standen die Bestrebungen der Nationalsozialisten nach einer Einheit zwischen dem „Führer“, der Nation und dem künstlerischen Schaffen in hohem Ansehen. Der Ergeiz, die Kunst für die braune Weltanschauung und die Politik zu vereinnahmen, wurde befürwortet und mit der staatlichen Förderung der Kultur in anderen Epochen, wie in der Renaissance, gleichgesetzt.[46]

Jan Kleczyński verglich beispielsweise in der regierungsnahen „Polska Zachodnia“ ausdrücklich die nationalsozialistische Kulturpolitik mit der Aufgabe, welche die Kunst für die Polen im 19. Jahrhundert hatte. Da die polnische Nation unter den Teilungsmächten gerade durch die Kunst zusammengeschweißt worden sei, sei für sie der „neue Geist, den der Führer der deutschen Kunst einhauchte“ verständlich und positiv zu bewerten. Deshalb schenkte Kleczyński der „ausgezeichneten“ Büste Hitlers auch

---

[43] Ebd.

[44] Warszawski Dziennik Narodowy vom 27.4.1938.

[45] ABC vom 8.5.1938: JERZY STOKOWSKI, Współczesna rzeźba niemiecka. Wystawa w IPS.

[46] Polonia vom 1.5.1938: ADRIAN CZERMIŃSKI: Swastyka – dłuto – i kielnia. Wystawa współczesnej rzeźby niemieckiej w Warszawie.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

besonders viel Aufmerksamkeit. Der Künstler habe „ein Bildnis der geistigen Stärke des Schöpfers des neuen Deutschlands, nicht nur seine physische Abbildung“ geschaffen.[47]

Die Kritiken der genannten Zeitungen lassen generell darauf schließen, dass der zahlenmäßig dominierende Teil der polnischen Öffentlichkeit die Indienstnahme der Kunst für eine autoritäre, national-polnische Politik als wünschenswert betrachtete. In den Rezensionen schimmerten antidemokratische und totalitäre Neigungen durch. Deutlich war auch die Sehnsucht nach einer starken Führung und einer charismatischen Persönlichkeit, die Polen mit dem Tod Piłsudskis verloren hatte. Ein „nationaler Umsturz“ unter Ausschluss der Minderheiten und vor allem der Juden wurde in dieser Zeit gleichermaßen von Regierungsstellen wie auch der rechten Opposition herbeigesehnt.

Eine besondere Anerkennung fand dabei die staatliche Förderung, die die Künstler unter dem totalitären Regime erfuhren. Dass dies mit der Aufgabe der künstlerischen Freiheit einherging, wurde in den Rezensionen ausgeblendet. Die einseitige Wertschätzung der nationalsozialistischen Kulturpolitik resultierte nicht zuletzt aus der schwierigen finanziellen Situation, in der sich die polnischen Künstler insbesondere seit der Weltwirtschaftskrise befanden. Die staatliche Förderung des Kulturlebens gehörte zu den dringlichsten Problemen, die die Mehrzahl der Intellektuellen beschäftigten. Einige Gruppen versuchten, Druck auf die Regierung auszuüben, damit diese den Künstlern Aufträge und Verdienstmöglichkeiten gab. Mit Blick auf Italien und Deutschland, aber auch auf Frankreich wurde gefordert, das Kulturleben in Polen ebenfalls zu zentralisieren und finanziell zu fördern. Die Regierung gründete zwar einige Fonds, aber sie konnte oder wollte den Künstlern nicht die Unterstützung angedeihen lassen, die sie verlangten.[48] So beklagten einige Rezensenten nach der Besprechung der deutschen Plastiken, dass die Regierung „es versäumte, die polnischen Künstler für den Aufbau eines kulturellen Polens einzuspannen, wie es in der Renaissance geschehen war und wie es gegenwärtig in mehreren Ländern gemacht wird“.[49]

In den regierungsnahen, nationaldemokratischen und konservativen Blättern gab es jedoch auch Stimmen, welche die deutschen Skulpturen anhand der Zielsetzungen kritisch überprüften, die ihnen auferlegt worden waren. Professor Tadeusz Pruszkowski von der Warschauer Akademie der Schönen Künste beanstandete in der „Gazeta Polska“ unter anderem, dass die Werke von Georg Kolbe den Eindruck vermittelten, als ob sie in großer

[47] Polska Zbrojna vom 30.4.1938: JAN KLECZYNSKI, Rzeźba niemiecka.

[48] SOSNOWSKA, Polski kontekst, S. 122–124.

[49] Polonia vom 1.5.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Eile angefertigt worden seien.[50] Der Maler Jerzy Wolff beklagte die Monotonie der Exponate, bewertete sie jedoch insgesamt eher positiv: „Es gibt mehr mittelmäßige als gute Dinge, aber auch mehr mittelmäßige als schlechte.“[51] Für Wacław Husarski aus der konservativen „Czas“ zeigte die Ausstellung „eine gute, ehrliche Kunst mit einem akademischen Charakter“, die aber „der ausdrucksstarken nationalen Schönheit [entbehrte], die man hätte erwarten können“.[52]

Linke und demokratische Rezensenten setzten sich weit kritischer mit dem Resultat nationalsozialistischer Ambitionen in der Kunst und mit dem staatlichen Eingriff in das künstlerische Wirken auseinander. Die „Gazeta Kaliska“ verriss die Skulpturen und wies darauf hin, dass „der staatliche Eingriff nirgends ein entsprechendes Klima für die Kunst geschaffen habe. Denn Kunst verlange nach der „Freiheit der Gefühle und der Meinungen“.[53] Róża Szczepankowa bemerkte in der Fachzeitschrift „Depesza“, dass man in der Ausstellung die „Fesseln fühlen kann, die der Kunst auferlegt worden waren“. Deswegen zeichneten sich die Werke durch eine Langeweile aus, an der man ersticke.[54] Die Publizistin Zofia Norblin-Chrzanowska resümierte in der „Świat“, dass die Ausstellung ein „Ozean der Langeweile und Durchschnittlichkeit“ sei. Dies sei zu erwarten gewesen, weil die Kunst nicht auf Befehl entstehen könne, da sich jeder Künstler am schlechtesten unter Diktat ausdrücke.[55]

In diesem Lager wurde auch der Anspruch der Nationalsozialisten nach einem genuin nationalen Charakter der deutschen Kunst verhöhnt. Für die linke literarische Zeitschrift „Wiadomości Literackie“ konstatierte Mieczysław Wallis, dass „die Beseitigung der vermeintlich fremden Einflüsse in der deutschen Skulptur diese vorwiegend auch davon bereinigte, was an ihr schöpferisch, originell, mutig war, was ihr eigenständiges nationales Antlitz ausmachte“.[56] R. Winkler vertrat dagegen in der Kattowitzer „Gazeta Robotnicza“ die Meinung, dass die gezeigten Plastiken keineswegs frei von fremden Einflüssen seien, sondern eine deutliche Abhängigkeit von der

---

[50] Instytut Sztuki PAN, IPS, Zbiory Specjlane nr inw. 70, nr teczki 70, S. 280, Gazeta Polska: Prof. TADEUSZ PURSZKOWSKI: Rzeźbiarze niemieccy w I.P.S.

[51] Prosto z Mostu vom 8.5.1938: JERZY WOLFF, Wystawa współczesnej rzeźby niemieckiej.

[52] Czas vom 21.4.1938: WACŁAW HUSARSKI, Wystawa rzeźby niemieckiej.

[53] Gazeta Kaliska vom 8.5.1938: „Chybione strzały propagandy. Kilka uwag o wystawie rzeźby niemieckiej“.

[54] Depesza vom 2.5.1938: RÓŻA SZEPANKOWA, Współcześni rzeźbiarze niemieccy w IPS.

[55] Świat vom 28.5.1938: Z. NORBLIN CHRZANOWSKA, Rzeźba niemiecka w IPS-ie.

[56] Wiadomości Literackie, 1938, Nr. 21.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

lateinischen Kultur zeigten. Im Allgemeinen hätten die Deutschen seit der Gotik, im Gegensatz zu den Franzosen oder Italienern, keine nennenswerte Tradition auf dem Gebiet der bildenden Kunst geschaffen. Die Ausstellung in Warschau habe nur die führende Stellung der französischen Bildhauerei in der Welt bekräftigt.[57]

Die Mühe, die das nationalsozialistische Regime hatte, um seinem Anspruch nach einer „neuen eigenständigen deutschen Kunst" gerecht zu werden, durchschaute auch die „Rzeczpospolitia". Das äußerst deutschlandkritische Blatt stellte allgemein die Leistungsfähigkeit der Deutschen in Frage. Den Mangel an Vorstellungskraft versuche das Regime vergeblich durch Pedanterie und Fleiß wettzumachen. Insofern bestätige die Ausstellung einmal mehr, wie unbegründet der Führungsanspruch auf dem Gebiet der Kultur sei, den die Deutschen in ihrer Megalomanie erhoben.[58]

Noch aggressiver fiel der Artikel des nicht näher bekannten, wahrscheinlich jüdischen Kunstkritikers oder Journalisten Leon Strakun aus, der sich in der Zeitung „Nowy Głos" der nationalsozialistischen Rhetorik und Argumentationsweise bediente. Die „Kulturträger des Herrenvolkes" hätten ihm zufolge, „diesmal ein Pogrom der eigenen Kunst" veranstaltet. Denn nach der programmatischen Verbannung der Einflüsse, die dem deutschen Charakter fremd seien, hätten sie alles „was etwas besser" gewesen sei, beseitigt. „Der Schrotthaufen", der von der deutschen Kunst übrig geblieben sei, sei primitiv in der Technik und arm an kreativen Eingebungen. Dieser „pathologische Mangel an […] plastischer Sensibilität und Vorstellungskraft, die absolute Unfähigkeit, der Schönheit eine Form zu geben", stelle wohl „einen ausreichenden Beweis für die rassische Minderwertigkeit der Deutschen und für ihre geistige Behinderung" dar.[59]

Die meisten jüdischen Presseorgane sahen, wie angedeutet, davon ab, ihrer Entrüstung über die antijüdische Politik des „Dritten Reiches" auf diese Art und Weist Luft zu machen. Zeitungen wie „Nasz Przegląd", die 1929 die deutsche Kunstausstellung ausführlich besprochen hatte, erwähnte die Schau „Deutsche Bildhauer der Gegenwart" mit keinem Wort. Das jüdische Publikum blieb höchstwahrscheinlich der Veranstaltung fern. Darauf lassen zumindest die Besucherzahlen schließen.

Im Jahre 1929 hatten innerhalb von drei Wochen 10.000 Besucher die Ausstellung deutscher Grafiken besichtigt. Während der fünf Wochen vom

---

[57] Gazeta Robotnicza vom 15.5.1938: R. WINKLER, Wystawa współczesnych rzeźbiarzy niemieckich w IPS .

[58] Rzeczpospolita vom 22.5.38: „Kilka słów o sztuce. Współczesna rzeźba niemiecka w IPS".

[59] Nowy Głos von 22.5.1938: LEON STRAKUN, Entartete Kunst. Wystawa rzeźby hitlerowskiej w IPS.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

23. April bis zum 27. Mai 1938 sahen dagegen nur 8.478 Personen die deutschen Plastiken.[60] Ein deutlicher Unterschied ergibt sich auch aus dem Vergleich mit der Ausstellung französischer Malerei, die von der *Association Française d'Expansion et d'Echanges Artistiques* organisiert und am 14. Februar 1937 im Warschauer Nationalmuseum eröffnet worden war. Die Schau der Werke „Von Monet bis zur Gegenwart“ zog jeden Tag fast 1.000[61] und insgesamt 11.842 Kunstfreunde an.[62] Bei der Auswertung der Besucherzahlen muss berücksichtigt werden, dass die Schau „Deutsche Bildhauer der Gegenwart“ etwa zwei Wochen länger als die vorausgegangenen Ausstellungen von 1929 und 1937 dauerte. Dies erhöht die Diskrepanz zwischen dem Erfolg der Skulpturen aus dem „Dritten Reich“ und dem der französischen Malerei oder der deutschen Grafiken von 1929. Die Ausstellung von 1938 polarisierte zudem die Öffentlichkeit, welche die französische (1937) und auch die deutsche Ausstellung (1929) beinnahe einhellig positiv begrüßt hatte.

Obwohl die nationalsozialistische Ausstellung im Vergleich mit den beiden vorausgegangen Veranstaltungen hinsichtlich der Besucherzahl zurücklag, wurde sie von der deutschen Seite als Erfolg gefeiert. Botschafter Moltke war der Ansicht, dass sie „zur Verbesserung der Stimmung in erheblichem Masse beigetragen“ habe.[63] Auch Ausstellungskurator Breker stilisierte sich in seinen Memoiren ungeniert zum Friedensmissionar: „Ich brachte die beste Presse mit nach Hause und sah nur glückliche Gesichter, vom polnischen Botschafter Lipski bis zu den deutschen Würdenträgern.“ Lipski soll laut Breker sogar gesagt haben: „Mit einem Manne wie Breker räume ich alle Differenzen, die unsere beiden Völker belasten, in kürzester Frist aus dem Wege.“[64]

Die Veranstalter feierten sich in diesen Urteilen eher selbst, als dass sie die Wirkung der Ausstellung auf die polnische Öffentlichkeit sachlich einschätzten. Regierungstreue und rechte Rezensenten mochten die kulturelle und innenpolitische Entwicklung im „Dritten Reich“ zwar positiv gewertet haben. Die vom Reich ausgehende außenpolitische Dynamik

---

[60] Instytut Sztuki PAN, IPS, Zbiory Specjalne nr inw. 70, nr teczki 70, IPS an DBW vom 1.6.1938. Von den 981 Ausstellungskatalogen wurden 450 Exemplare verkauft. Der Rest ging an die Presse oder wurde an bedeutende Persönlichkeiten verschenkt.

[61] Tygodnik Ilustrowany, 1937, Nr. 10, S. 187 f., in: Polski życie artystyczne, Bd. 2, S. 375, 396–412.

[62] Instytut Sztuki PAN, IPS, Zbiory Specjalne nr inw. 70, nr teczki 70, IPS an DBW vom 1.6.1938.

[63] PA, Warschau 196, Konzept. DBW an AA vom 12.9.1938.

[64] Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17.11.2005: CHRISTIAN SAEHRENDT, Arno Breker hebt die Stimmung.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wurde jedoch weiterhin als Bedrohung empfunden. Die Angst um die Integrität des polnischen Staates wirkte sich nachhaltiger auf die Haltung gegenüber dem Nachbarn aus, als die beschwichtigende, Völkerverständigung vortäuschende Kunstschau der Nationalsozialisten.

2. Der Versuch einer Globallösung der bilateralen Probleme

Die internationale Isolation, in die sich Warschau Anfang Oktober 1938 mit seiner umstrittenen Außenpolitik gegenüber der Tschechoslowakei hineinmanövriert hatte, bewog das polnische Außenministerium zu einem stärkeren Engagement für die deutsche Kulturpolitik in Polen. Hatte Moltke am 12. September noch resümiert, dass mit einer breiteren Unterstützung der deutschen Kultur seitens der polnischen Regierung nicht gerechnet werden könne, so gewann er Anfang Oktober den Eindruck, dass sich das Außenministerium „in Zukunft mehr Mühe geben wird, deutsche Konzerte zu fördern".[65] Dieser Umschwung spiegelt die Unruhe und die Hektik in den Regierungsstellen wider, die Beziehungen mit Berlin aufrechtzuerhalten und ein eventuelles „Heimholen" von ehemals preußischen Gebieten abzuwenden. Das international als „Schakal von München" verschriene Polen war offensichtlich bemüht, das kriegslüsterne Deutschland mit kulturpolitischen Zugeständnissen zu besänftigen.

Die Regierungsstellen setzten sich im Herbst 1938 daher stärker dafür ein, die Bestimmungen des Presseabkommens einzuhalten und die Kritik an deutschen Filmen in polnischen Kinos zu unterdrücken. Im Oktober ließ das Außenministerium auf die Beschwerde der deutschen Botschaft beispielsweise eine Ausgabe der „Nowa Rzeczpospolita" beschlagnahmen, die besonders offen die Filmbeziehungen mit Berlin beanstandet hatte.[66] Die Presseabteilung des Außenministeriums versicherte darüber hinaus dem deutschen Botschafter, Einreiseanträge deutscher Künstler mit mehr Entgegenkommen als bisher zu behandeln.[67] Moltke vereinbarte zudem, Auftritte deutscher Musiker in der Warschauer Philharmonie zu organisieren.[68]

Mit einer Verspätung von einem halben Jahr regte die TOSSPO an, im Gegenzug für die Deutschlandtournee des polnischen Balletts vom Frühjahr 1938 die Hamburger Oper nach Warschau einzulanden.[69] In Warschau

[65] PA, Warschau 199, DBW an Auslandstelle der Reichsmusikkammer vom 3.10.1938.

[66] PA, Warschau 197, DBW an RMVP vom 4.10.1938.

[67] PA, Warschau 199, DBW an Auslandstelle der Reichsmusikkammer vom 3.10.1938.

[68] PA, Warschau 199, Konzept. DBW an AA vom 18.10.1938.

[69] AAN, Amb. Berlin 2454, S. 272, TOSSPO an PBB vom 21.12.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wurde auch daran gedacht, die polnische Kulturwerbung in Deutschland zu intensivieren. Dabei entstand der ebenso ehrgeizige wie unrealistische Plan, in Berlin eine ständige polnische Bühne zu gründen, der aber schnell wegen der hohen Kosten und organisatorischen Schwierigkeiten fallengelassen wurde. Man dachte stattdessen daran, regelmäßig ein polnisches Theaterensemble auf Berliner Bühnen auftreten zu lassen.[70] Das Außenministerium begann zudem, die Deutschlandtournee eines neuen Ballettensembles zu organisieren. Das polnische Ballett unter neuer Leitung sollte demnach im März 1939 etwa 30 Vorstellungen geben.[71]

Die meisten dieser Vorhaben wurden allerdings nicht durchgeführt. Die Regierung konnte es sich aus innenpolitischen Gründen nicht leisten, offen für die deutschen kulturpolitischen Interessen und gegen nationale, antideutsche Regungen der Öffentlichkeit einzutreten. In Polen fanden im letzten Halbjahr der Zusammenarbeit wohl deswegen auch keine „Freundschaftskonzerte“ mehr statt, die gelegentlich in Deutschland durchgeführt wurden. Als Zeichen gutes Willens gegenüber Berlin ließ die Regierung zögerlich die Polnisch-Deutsche Gesellschaft in Warschau ihre Tätigkeit aufnehmen.

2.1. Die Polnisch-Deutsche Gesellschaft in Warschau

Die PDG wurde in Warschau, wie bereits dargestellt, erst im Juli 1937 auf Druck Berlins und lediglich *pro forma* eingerichtet und im Zuge der Intensivierung der diplomatischen Kontakte erst am 4. Februar 1938, kurz vor Görings Visite, offiziell eröffnet. Die Feier fand im Beamtenklub des Polnischen Diplomatischen Dienstes mit einer überschaubaren Anzahl von Gästen statt. Darunter waren Vertreter der deutschen Botschaft und Beamte des polnischen Außenministeriums. Die Kulturwelt und die Wissenschaft repräsentierten der Komponist Michał Kondracki, der Direktor der Posener Oper Zygmunt Latoszewski sowie die Professoren Tadeusz Zieliński, Stanisław Wędkiewicz, Tadeusz Brzesk und Zdzisław Jachimecki aus Krakau. Zygmunt Łempicki hielt als Vize-Vorsitzender der Gesellschaft einen Vortrag über den „Ertrag der nationalen Kulturen“ im Kontext der allgemeinen internationalen Kultur. Anschießend trug eine Sängerin der Staatlichen Oper Stuttgart, Lore Fischer, Werke von Franz Schubert, Johannes Brahms und Hugo Wolff vor.[72] Die Gesellschaft verschrieb sich offiziell der Förderung deutscher Kultur und nicht der Werbung für die

[70] AAN, Amb. Berlin 2455, S. 126, TOSSPO an PBB vom 16.11.1938.

[71] AAN, Amb. Berlin 2456, S. 87, MSZ an PBB vom 23.11.1938.

[72] AAN, Amb. Berlin 2659, S. 84, MSZ an PBB vom 19.2.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nationalsozialistische Ideologie oder gar die nationalsozialistische Außenpolitik. Sie trat dennoch kaum in der Öffentlichkeit auf.

Im Mai 1938 empfing die PDG im kleinen Rahmen einige Gäste, die wissenschaftliche Vorträge hielten.[73] Kaum großzügiger wurde der Doppelbesuch der Professoren Helmuth von Glasenapp[74] von der Königsberger Universität und Konrad Hahn, Direktor der Berliner Staatlichen Sammlungen der deutschen Volkskunst, gestaltet. Glasenapp sprach an der Warschauer Universität am 13. Juni 1938 über den „Buddhismus in Geschichte und Gegenwart", während Hahn einen Tag später über masurische Bauernteppiche referierte.[75] Die Gesellschaft gab zu diesen Gelegenheiten jeweils ein Essen, zu denen sich lediglich zwölf Teilnehmer zusammenfanden.[76] Mit diesen bescheidnen Veranstaltungen konnte Warschau gegenüber Berlin guten Willen zeigen, ohne sich der Kritik der Öffentlichkeit aussetzen zu müssen. Nur wenige Warschauer und noch weniger sonstige Polen ahnten überhaupt etwas von der Existenz einer derartigen Gesellschaft.[77]

Erst vor dem Hintergrund der Verhandlungen über eine „Globallösung" der Beziehungen ließ die Regierung über die Gesellschaft für zwei prominente Gäste in größerem Rahmen Vorträge und Begleitempfänge organisieren.[78] Da die nationalsozialistische Führung immer noch darauf spekulierte, Polen in die deutsche Außenpolitik einzubinden, förderte sie auch die beiden Besuche.[79] Das Auswärtige Amt übernahm die Reisekosten, während die Botschaft für den Unterhalt in Warschau aufkam. Die Vortragenden verzichteten auch auf ein besonderes Honorar.[80]

Am 20. Januar 1939, also eine Woche vor dem Besuch Ribbentrops, kam der Professor für Chirurgie und Direktor der Chirurgischen Universitätsklinik der Berliner Charité, Ernst Ferdinand Sauerbruch, der international in hohem Ansehen stand, nach Warschau. Der weltberühmte

---

[73] AAN, Amb. Berlin 2650, S. 88, TOSSPO an PBB vom 6.5.1938.

[74] Helmuth von Glasenapp (1891–1963), deutscher Indologe und Religionswissenschaftler.

[75] BArch, R 153/1824, Dziennik bydgoski Nr. 132 vom 11.6.1938.

[76] PA, Warschau 196, undatierte und nicht unterzeichnete Notitz „Tätigkeit der Polnisch-Deutschen Gesellschaft".

[77] PA, R 61310, RMVP an AA vom 20.2.1939.

[78] Ebd., DBW an AA vom 31.1. 1939.

[79] Franz Koch an den Rektor der Berliner Universität vom 24.1.1939, zitiert in: WOLFGANG HÖPPNER, Der Berliner Germanist Franz Koch in Warschau. Aspekte der Wissenschaftspolitik des „Dritten Reiches" im okkupierten Polen, in: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 1997, S. 61–82, hier S. 62.

[80] PA, R 61310, DBW an AA vom 8.11.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Mediziner[81] sprach an der Warschauer Universität vor etwa 300 bis 400 Zuhörern zum Thema „Schmerz“. Die DPG veranstaltete im Anschluss ein großzügiges Bankett, bei dem 40 Personen, darunter Repräsentanten des Außenministeriums sowie der Rektor der Universität und führende Warschauer Mediziner zugegen waren.[82]



Abb. 20: Ferdinand Sauerbruch während seines Vortrags in der Aula der Warschauer Universität am 20. Januar 1939. Unter den Zuhörern sind der Rektor der Universität, Włodzimierz Antoniewicz (dritter von links), der deutsche Botschafter Hans Adolf von Moltke und der Hellenistikprofessor Tadeusz Zieliński (fünfter von links) zu sehen.

Als zweiter Gast wurde der Germanist Franz Koch[83] für den 2. Februar 1939 aus Anlass des 10-jährigen Bestehens des Polnischen Neuphilologischen Vereins eingeladen.[84] Koch, der bereits als Student, Doktorand und

[81] FERDINAND SAUERBRUCH, Das war mein Leben. Autobiographie, Bad Wörishofen 1951; MARC DEWEY u. a., Ernst Ferdinand Sauerbruch and his ambiguous role in the period of National Socialism, in: Annals of Surgery 244 (2), August 2006, S. 315–321.

[82] PA, R 61310, DBW an AA vom 31.1.1939, siehe auch: Kurier Warszawski Nr. 23. vom 23.1.1939.

[83] Franz Koch (1888–1969). Vgl. HÖPPNER, Der Berliner Germanist, S. 62.

[84] Nach Höppner war die Polnische Neuphilologische Gesellschaft gemeint, die 1930 gegründet worden war und von Zygmunt Łempicki geleitet wurde. HÖPPNER, Der Berliner Germanist, S. 62, Anm. 3.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Habilitand starke Sympathien für die „nationale Bewegung" hegte und 1936 eine Professur an der Berliner Universität erhielt, war überhaupt der „erste deutsche Literaturhistoriker, der [offiziell] in Polen weilte".[85] Ihm kam die Aufgabe zu, zwei Wochen nach den aus deutscher Perspektive negativ verlaufenen Verhandlungen Ribbentrops die bilateralen Beziehungen aufzubessern und zugleich für „das geistige Gesicht des Nationalsozialismus"[86] im Gewande der Wissenschaft zu werben, wobei er darauf bedacht war, „das Politische und Weltanschauliche nicht besonders zu betonen".[87] Darunter waren womöglich die rassenideologisch motivierten Expansionsbestrebungen zu verstehen, welche die polnischen Zuhörer mit Sicherheit abgestoßen hätten. Koch erklärte seinen Warschauer Zuhörern lediglich in groben Zügen, dass die deutschen Literaten von „vaterländischen Strömungen" durchdrungen und „in der Treue zum augenblicklichen Regime sowie zu dessen Schöpfer und Führer" geeint seien.[88]

Dieser verharmlosende und beschönigende Vortrag habe, so Koch, bei seinen Gastgebern „nunmehr auch das Interesse für das geistige Gesicht des Nationalsozialismus" geweckt.[89] Botschafter Moltke schätzte den Erfolg des Vortrags Sauerbruchs, der verstanden hätte, „die Polen durch seine lebendige und geistvolle Art zu fesseln", ähnlich ein.[90] Sein Auftritt habe sich auf weite Kreise Warschaus ausgewirkt, so dass selbst bisher der Polnisch-Deutschen Gesellschaft fernstehende Personen Interesse für den deutschen Arzt bekundet hätten. Moltke rechnete sogar damit, dass die Gesellschaft einen Mitgliederzulauf erfahren werde.[91]

Diese Bewertungen entsprachen aber eher einem Wunschdenken. Selbst wenn die beiden Vorzeigewissenschaftler in Warschau einen guten Eindruck hinterlassen hatten, so konnten diese Augenblicke angesichts der ungelösten politischen Belange keineswegs eine deutschfreundliche Strömung in Polen inspirieren. Die hierfür gegründete PDG verzeichnete nicht nur keinen Mitgliedergewinn, sie stellte im Gegenteil ihre Tätigkeit ein. Die Atmosphäre der kulturpolitischen Kontakte in den letzten Monaten der „Freundschaftsära" muss auch ziemlich schlecht gewesen sein. Darauf lassen die Urteile deutscher Gäste und Diplomaten schließen, die über den

---

[85] BArch, R 153/1825, Kurier Codzienny Nr. 36 vom 5.2.1939.

[86] Reisebericht Kochs an den Rektor der Berliner Universität vom 6.2.1939, zitiert in: HÖPPNER, Der Berliner Germanist, S. 66.

[87] Ebd.

[88] BArch, R 153/1825, Kurier Codzienny Nr. 36. vom 5.2.1939; siehe auch: Völkischer Beobachter vom 4.2.1939.

[89] Ebd.

[90] PA, R 61310, DBW an AA vom 31.1.1939.

[91] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

stellvertretenden Vorsitzenden der PDG, den Germanistikprofessor Zygmunt Łempicki, zu dieser Zeit gefällt wurden.

Der Kenner deutscher Literatur erfüllte nicht die nationalsozialistische Vorstellung von einem idealtypischen polnischen Partner, der den deutschen Expansionsbestrebungen den Weg ebnen sollte. Lediglich der ehemals deutschnationale Botschafter Adolf von Moltke wusste das Engagement Łempickis zu schätzen, da dieser der „eigentliche treibende Geist beim Aufbau der Polnisch-Deutschen Gesellschaft“ war[92] und ohne ihn „eine ersprießliche Tätigkeit auf dem Gebiet der deutschen Kulturwerbung […] nicht mehr denkbar“ sei.[93] Der konservative Diplomat regte daher bereits 1937 an, dem Wissenschaftler die Ehrendoktorwürde zu verleihen, um ihn enger an Deutschland zu binden.[94] Sein Vorschlag wurde in Berlin abgelehnt, da Łempicki als politisch und ideologisch unzuverlässig eingestuft wurde. Das entsprechende Gutachten hierfür erstellte im Auftrag der Dienststelle Ribbentrop die Publikationsstelle Berlin-Dahlem. Anhand der Artikel, die der Germanist im nationaldemokratischen „Kurier Warszawski“ 1937/38 publiziert hatte, wurde festgestellt, dass der Verfasser sich tendenziell den Demokratien verbunden fühlte und die „totalen Staaten“[95] ablehnte. Die Publikationsstelle konnte es ferner nicht dulden, dass der Professor eine sachliche und nüchterne Kritik an der antibolschewistischen Propaganda der Nationalsozialisten übte und Deutschland generell nicht bedingungslos verpflichtet war.[96] Auch die dem Propagandaministerium unterstellte Deutsch-Polnische-Verbindungsstelle bemängelte, dass Łempicki kein Antisemit war und jüdische Freunde hatte. Die Verbindungsstelle kritisierte ebenfalls, dass der Professor die deutsche Kulturträgertheorie ablehnte und beispielsweise nie einen „wissenschaftlichen Nachweis führen […] würde, dass Veit Stoß Deutscher“ war.[97] Während die Germanistin Maria Gierlak in ihrer Habilitationsschrift eine eindeutige Ablehnung des „Dritten Reiches“ in Łempickis Schriften vermisste, ging den Nationalsozialisten dessen Zuneigung gegenüber ihrem Regime nicht weit genug.

Dass die Nationalsozialisten die Annäherungspolitik zur Unterwerfung des Nachbarstaates betrieben, wurde dem Leiter der PDG spätestens An-

---

92 PA, Warschau 201, DBW an AA vom 21.12.1937.

93 Ebd.

94 Ebd.

95 GIERLAK, Deutschunterricht und Politik, S. 148 f.

96 PA, Warschau 201, Wilhelm Burmeister, Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, an AA vom 2.3.1938.

97 PA, R 61310, Deutsch-Polnische Verbindungsstelle an RMVP vom 12.2.1939. Auszüge aus dem Bericht Frau von Fürstenfelds über ihren in Krakau abgehaltenen Vortrag.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

fang 1939 bewusst. Darauf lassen die Berichte der Leipziger Ethnologin Elvira von Fürstenfeld und des Berliner Germanisten Franz Koch schließen, die zu dieser Zeit in Warschau weilten. Fürstenfeld gewann den Eindruck, dass Łempicki „sich gewissermaßen schämt[e], in der deutsch-polnischen Zusammenarbeit tätig zu sein".[98] Auch Franz Koch hielt den polnischen Professor für „ein[en] unsichere[n] Kantonist[en]", der „immer wieder auch, man weiß niemals recht warum, beleidigt"[99] war.

Diese Berichte deuten darauf hin, dass der erhöhte politische Druck seitens des erstarkten Nachbarn die wenigen Anhänger der Deutschlandpolitik Becks in eine prekäre Lage brachte. Der treue Piłsudskianer Łempicki blieb trotz seiner Bedenken in seiner Publizistik offiziell der „Linie des 26. Januars" bis Ende März 1939 treu. Erst im April 1939, kurz vor der Kündigung der Nichtangriffserklärung, bezog er eine eindeutig ablehnende Haltung gegenüber dem nationalsozialistischen Deutschland und verfasste nacheinander mehrere kritische Artikel.[100]

2.2. Die Deutsch-Polnische Gesellschaft in Berlin

Die Absicht Berlins, das international isolierte Polen in die deutsche Außenpolitik einzubinden, war an der Kulturpolitik zu erkennen. Die Staatsführung griff nach München erneut darauf zurück, das Werben um Polen mit kulturellen Mitteln zu unterstützen. So wurde bereits in der ersten Oktoberhälfte 1938 beschlossen, dass das Deutsch-Polnische Institut nach einer beinahe zweijährigen Pause seine Tätigkeit wieder aufnehmen sollte.[101] Aus diesem Anlass wurde die 1936 geplante Umwandlung des Instituts in die Deutsch-Polnische Gesellschaft (DPG) vollzogen.

Bei dieser Gelegenheit versuchte das Propagandaministerium, die 1937 mit der Entlassung des Sekretärs Wilhelm Prager verlorene Kontrolle über die Einrichtung wiederzugewinnen. Die Behörde versuchte jedoch vergeblich, dem Dresdner Oberbürgermeister Zörner die Leitung der DPG zu übertragen.[102] Arnim, der von Anfang an der Dienststelle Ribbentrop unterstellt war, behielt seinen Posten. Im Vorstand waren noch zwei weitere Mitglieder der Dienststelle Ribbentrop vertreten, Peter Kleist und Wer-

---

[98] Ebd.

[99] Reisebericht Kochs an den Rektor der Berliner Universität vom 6.2.1939, zitiert in: HÖPPNER, Der Berliner Germanist, S. 67.

[100] GIERLAK, Deutschunterricht und Politik, S. 133.

[101] AAN, Amb. Berlin 2650, S. 97 f., PBB an MSZ vom 24.10.1938.

[102] PA, R 61310, RMVP an AA vom 29.9.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ner Boehning. Damit stand die DPG unter dem alleinigen Einfluss des deutschen Außenministers und sollte künftig auch die Deutsch-Polnische Verbindungsstelle, ein 1937 vom Propagandaministerium gegründetes Konkurrenzinstitut, übernehmen.[103]

Ribbentrop kündigte zunächst sogar an, dass er am 4. November 1938 bei der feierlichen Neueröffnung der Gesellschaft und der Einweihung ihres Domizils in der Berliner Kurfürstenstraße 58 persönlich anwesend sein werde. Er kam jedoch nicht rechtzeitig von einer Auslandsreise zurück. Die polnische Diplomatie war durch das Ausbleiben Ribbentrops nicht beunruhigt, zumal die deutsche Seite der Eröffnung einen durchaus feierlichen Charakter verlieh. Zu der Veranstaltung kamen wichtige Persönlichkeiten wie der Staatssekretär des Auswärtigen Amtes Ernst von Weizsäcker, der SS-Oberstgruppenführer und Chef der Ordnungspolizei General Kurt Daluege und der Leiter der Volksdeutschen Mittelstelle, SS-Obergruppenführer Werner Lorenz. Außerdem erschienen eine Reihe von Parteifunktionären sowie Vertreter des Auswärtigen Amtes und des Propagandaministeriums. Von polnischer Seite wurden als Vertreter der Warschauer Polnisch-Deutschen Gesellschaft Senator Wojciech Gołuchowski und Zygmunt Łempicki sowie der TOSSPO-Sekretär Aleksander Guttry und der Leiter der Presseabteilung im Außenministerium Aleksy Wdziękoński eingeladen. Ferner waren auch die beiden Botschafter Lipski und Moltke anwesend.[104]

Die Feierlichkeiten im Repräsentationssaal des Hauses, das Porträts von Hitler und Piłsudski schmückten,[105] leiteten Arnim und Gołuchowski mit Hochrufen zu Ehren Hitlers und des verstorbenen Piłsudski sowie auf das Wohlergehen des deutschen und des polnischen Volkes ein.[106] Gołuchowski würdigte den Willen der beiden Staatsmänner, gute Nachbarbeziehungen zu sichern und verpflichtete sich, dieser Verständigung auf kulturellem Gebiet zu dienen.[107] Das eigentliche Ziel der nationalsozialistischen Führung, die politische und kulturelle Unterordnung Polens, wurde nicht thematisiert. Auch die Grundsätze der nationalsozialistischen „polenfreundlichen“ Politik wurden nicht erörtert. Die Gäste nahmen ein festliches Mahl zu sich und lauschten anschließend gemeinsam dem Klavierspiel eines polnischen Dozenten des Berliner Konservatoriums, Aleksander Sienkiewicz.[108]

---

[103] AAN, Amb. Berlin 2650, S. 112 f., PBB an MSZ vom 23.11.1938.

[104] Ebd., S. 97 f., PBB an MSZ vom 24.10.1938; S. 112 f., PBB an MSZ vom 23.11.1938.

[105] WODZICKI, Wspomnienia, S. 575.

[106] Polska Zbrojna Nr. 307 vom 6.11.1938.

[107] AAN, Amb. Berlin 2650, S. 114 f., Rede von Senator Gołuchowski.

[108] Ebd., S. 112 f., PBB an MSZ vom 23.11.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Um eine ideologische Annäherung doch noch zu forcieren, sollte die DPG mehrere Projekte ausführen. Darunter war die Herausgabe eines Werkes über „Polnische Bekenntnisse zum deutschen Geist", das die bilaterale Zusammenarbeit ideologisch legitimieren und den Führungsanspruch der Nationalsozialisten in der anvisierten Kooperation bestätigen sollte. Die Arbeit, die wissenschaftlichen Anspruch erhob, sollte mit einem Vorwort Arnims versehen werden und im Frühjahr 1940 erscheinen.[109]

Der Geschäftsführer Peter Kleist begann ferner, am DPG eine Bibliothek einzurichten, wofür er Werke polnischer Autoren aus dem Warschauer Außenministerium erhalten hatte.[110] Kleist unterstützte ebenfalls das bereits 1936/37 in Aussicht genommene Projekt, eine polnische Reihe der „Bibliothek der Nationen" im Gurlitt-Verlag umzusetzen.[111] Die Gesellschaft sollte außerdem die von Aleksander Guttry verfasste Überblicksdarstellung „Polnische Dichter" herausgeben, in der die „bekannteste[n] klassische[n] und zeitgenössische[n] arische[n] Schriftsteller aus Polen" gewürdigt werden.[112]

Die Forschung zum Thema „Polnische Bekenntnisse zum deutschen Geist" sowie die Herausgabe polnischer Werke wurden erst im Juni 1939, also fast zwei Monate nach der Kündigung der Nichtangriffserklärung, eingestellt.[113] Nicht zur Ausführung kam auch der Plan, in anderen deutschen Städten Zweigstellen der Deutsch-Polnischen Gesellschaft einzurichten. Ebenfalls nicht realisiert wurden Themenabende, die Geschäftsführer Kleist für das Jahr 1939 eingeplant hatte. Er wollte beispielsweise einen Vortrag über die Jugendbewegung in Polen für die Aktivisten der Hitlerjugend organisieren, um der jungen Generation die Idee der bilateralen Zusammenarbeit näherzubringen. Kleist hatte ferner vor, die Ideologen in der NSDAP mit dem polnischen Messianismus bekannt zu machen. Damit bezweckte er wohl eine tiefere Auseinandersetzung mit dem philosophischen Konzept der Romantik, demzufolge Polen der „Messias der Nationen" sei, der durch seinen Leidensweg den anderen Völkern die „Erlösung" bringen werde.[114]

---

[109] PA, R 61310, AA an DPG vom 27.6.1939.

[110] AAN, Amb. Berlin 2650, S. 130, MSZ an PBB vom 23.11.1938.

[111] PA, R 61310, Bibliothek der Nationen. Gurlitt Verlag, Holle & Co. Polnische Bibliothek. – Es wurde dabei daran gedacht, zunächst Briefe von Frédéric Chopin und eine Biographie des Komponisten aus der Feder Juliusz Kaden-Bandrowskis herauszugeben. Ferner sollten Romane von Ferdynand Goetel, Jarosław Iwaszkiewicz, Juliusz Kaden-Bandrowski, Maria Kuncewiczowna, Zofia Nałkowska, Jan Parondowski und Stefan Żeromski in deutscher Übersetzung auf den Buchmarkt gebracht werden.

[112] PA, R 61310, DPG an AA vom 27.4.1939.

[113] Ebd., AA an DPG vom 27.6.1939.

[114] AAN, Amb. Berlin 2650, S. 127 f., PBB an MSZ vom 13.12.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Tätigkeit der finanziell gut gestellten Deutsch-Polnischen Gesellschaft blieb insgesamt bescheiden und lag hinter den Aktivitäten des Provisoriums DPI zurück. Die Gesellschaft dürfte insofern den Berlinern noch weniger bekannt gewesen sein, als ihr Vorläufer. Im Januar, im Vorfeld der Warschauer Visite Ribbentrops, fanden ein Gastauftritt des Pianisten Józef Turczyński und ein Vortrag über die polnische Geschichte von Olgierd Górka statt. Es wurde außerdem ein Liederabend mit der Sängerin Juno de Gordez in Begleitung von Aleksander Sienkiewicz organisiert.[115] Da die Meinungsverschiedenheiten über die künftige Gestaltung der bilateralen Beziehungen nicht überwunden wurden, war die Stimmung bei solchen Begegnungen recht gedämpft. Wie sich der Diplomat Roman Wodzicki in seinen Memoiren erinnerte, hatte keiner der Polen Interesse daran, sich bei diesen informellen Treffen der DPG auf politische Diskussionen einzulassen.[116] Wodzicki behielt auch schlechte Erinnerungen an den Neujahrsball, den die Gesellschaft am 24. Februar 1939 veranstaltete.[117] Dass sich eine deutsche Teilnehmerin als „polnische Magd“ in Volkstracht verkleidete, empfand der Diplomat nicht als eine freundliche Geste, sondern als blanken Hohn.[118]

Abschließend kann festgehalten werden, dass die mit der Dienststelle Ribbentrop personell verbundene DPG keinen signifikanten Beitrag zur nationalsozialistischen Erpressungspolitik gegenüber Polen leistete. Geschäftsführer Kleist, der im Januar 1939 Außenminister Ribbentrop auf dessen Warschaureise begleitete, konnte die Polen ebenso wenig wie sein Chef dafür gewinnen, sich der deutschen Außenpolitik unterzuordnen. In Privatgesprächen bekam er zu hören, dass „eine dauerhafte Verständigung mit Deutschland erreichbar sein [müsse], ohne dass Polen in ein antisowjetisches Abenteuer gezwungen“ werde.[119] Kleist konnte auch auf seiner zweiten Polenreise diesbezüglich keine Fortschritte erzielen. Noch im April 1939 versuchte er, prominente Intellektuelle für eine Zusammenarbeit mit der Deutsch-Polnischen Gesellschaft und mit Deutschland zu gewinnen. In seinen Memoiren schrieb er über das Fiasko seiner Bemühungen, dass sich die Polen in jener Zeit „in einem Zustand chauvinistischer Erregung“ befunden hätten, „der jede Nachgiebigkeit“ ausgeschlossen habe.[120]

---

[115] AAN, Amb. Berlin 2456, S. 134–137, Polnischer Akademiker-Kreis in Berlin (*Polskie Koło Ademickie w Berlinie*) an PBB vom 30.1.1939.

[116] WODZICKI, Wspomnienia, S. 576.

[117] BArch, R 153/97, Einladung der DPG.

[118] WODZICKI, Wspomnienia, S. 579.

[119] KLEIST, Zwischen Hitler und Stalin, S. 22.

[120] Ebd., S. 47.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

3. Erfolge und Misserfolge der Verständigungskampagne in Deutschland

Auf die methodischen Probleme bei der Ermittlung der Wirksamkeit der Verständigungskampagne sowie die Bedeutung von individuellen Einstellungen bei der Dekodierung von Propagandainhalten wurde bereits hingewiesen. Hier sei noch ergänzt, dass eine Annäherung zwischen zwei verfeindeten Völkern in der Regel nur dann gelingen kann, wenn grundlegende Konflikte ausgeräumt sind und eine Perspektive für ein friedliches Nebeneinander existiert. Ein Umdenken bedarf jedoch selbst dann einer tiefgreifenden Kommunikation auf allen Ebenen und sehr viel Zeit. Denn die gegenseitigen Abneigungen und Vorurteile, die durch die geschichtliche Entwicklung wesentlich vorgeprägt wurden, werden meist durch selektive Wahrnehmungsprozesse ergänzt und gefestigt. Um die existierenden negativen Stereotype nachhaltig zu beeinflussen, müssen die positiven Eindrücke und Erfahrungen häufig und intensiv sein, damit sie auf Dauer eine Änderung der ursprünglichen Vorurteile bewirken können. Die besten Ergebnisse werden durch einen gesellschaftlichen Dialog erzielt, der unter demokratischen Rahmenbedingungen und auf gleicher Augenhöhe geführt wird. Staatliche Kampagnen, wie Erfahrungen mit der angeordneten Freundschaft zwischen den ehemaligen Ostblockländern zeigen, haben meistens wenig Zugkraft.[121] Vor dem Hintergrund dieser Befunde wird trotz weniger, kritikwürdiger Quellen versucht, die Ergebnisse der staatlich angeordneten Verständigung zwischen Polen und Deutschland zu ermitteln. Sie werden an den Zielen der beiden Regierungen gemessen und in Bezug zur politischen Entwicklung gesetzt.

Die Einstellung der feindlichen Propaganda und die Aufnahme von Kulturbeziehungen zeigten in Deutschland zumindest in den „guten Jahren", also 1935 und 1936, vorübergehend und punktuell positive Resultate. Wie an mehreren Beispielen sichtbar wurde, wirkten sich insbesondere die Friedensrhetorik und die Beilegung von Konflikten positiv auf die Haltung vieler Deutschen gegenüber Polen aus. Ausschlaggebend war dabei, dass der Propagandaapparat vielen Deutschen glaubhaft vermitteln konnte, dass die Normalisierung der Beziehungen zu Warschau Teil einer Politik sei, die keinen Krieg, sondern Frieden anstrebe. Diese Wirkung hatte beispielsweise die Presseberichterstattung zur Staatsvisite des Außenministers Beck

[121] ANSBERT BAUMANN, Begegnung der Völker? Der Elysée-Vertrag und die Bundesrepublik Deutschland. Deutsch-französische Kulturpolitik von 1963 bis 1969, Frankfurt am Main 2003, S. 294 f.; BASIL KERSKI, Homer na placu Poczdamskim. Szkice polsko-niemieckie, Lublin 2008; MARTINA WOBST, Die Kulturbeziehungen zwischen der DDR und der VR China 1949–1990. Kulturelle Diversität und politische Positionierung, Münster 2004.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

in Berlin im Juli 1935, die den Besuch als einen wichtigen Beitrag zum Weltfrieden herausstellte.[122] Die Bevölkerung, wie der polnische Konsul in Leipzig feststellen konnte, habe daher „die Ankunft Becks umso freundlicher begrüßt, weil sie darin einen neuen Beweis für die Effektivität und Nachhaltigkeit der Friedenspolitik und für die deutliche Beruhigung in Europa“ gesehen habe.[123]

Dass die Kriegsgefahr und die Grenzfrage von der Tagesordnung genommen wurden, weckte bei einigen Deutschen sogar das Bedürfnis, sich aktiv in der bilateralen Verständigung zu engagieren. Zwischen 1934 und 1937 wandte sich ein Dutzend Deutscher an polnische Vertretungen und legte verschiedene Vorschläge vor, die dem Ausbau der Kontakte dienen sollten. Diese geringe Zahl legt zwar nahe, dass es sich hierbei um Ausnahmeerscheinungen gehandelt hat. Bei dieser Bewertung muss jedoch berücksichtigt werden, dass Kräfte aus dem sozialdemokratischen oder katholischen Umfeld, die sich vor 1934 für die Aussöhnung mit Polen engagiert hatten, in der Regel an der staatlich gelenkten „Verständigung“ nicht partizipierten. Angesicht dessen, dass dieses gesellschaftliche Potential weggefallen war und dass die antipolnischen Ressentiments der Deutschen sehr stark waren, stellen diese Initiativen ein bemerkenswertes Phänomen dar. Es wurde allerdings keine einzige davon realisiert, weil sie von Privatpersonen, also „von unten“ kamen und als solche mit den Machtstrukturen des totalitären „Führerstaates“ nicht vereinbar waren und womöglich gegen die politische Linie lokaler Funktionäre verstießen. Sie deuten jedoch darauf hin, dass die Verständigungskampagne in dem besagten Zeitraum Glaubwürdigkeit sowie eine gewisse Zugkraft besaß.

In der ersten Hälfte der bilateralen Annäherung regten so einige Privatpersonen in Königsberg, Berlin, Münster und Leipzig bei polnischen Konsulaten die Gründung von zwischenstaatlichen Instituten an.[124] Darunter war beispielsweise der 50-jährige Carl Nietzsche aus Erfurt, der zeitweise dem „Stahlhelm“ angehört hatte und trotz seines polenfeindlichen sozialen Umfelds eine starke Sympathie für die östlichen Nachbarn hegte. Er hatte das Land als Offizier während des Ersten Weltkrieges kennen gelernt, pflegte seitdem zahlreiche Kontakte zu in Deutschland lebenden Polen und war sogar mit einer Polin verheiratet. Die Nichtangriffserklärung betrachte-

[122] AAN, Amb. Berlin 2318, S. 83 f., PK Hamburg an MSZ vom 8.7.1935; z. B. Hamburger Tageblatt vom 3.7.1935.

[123] Ebd., S. 81 f., PK Leipzig an MSZ vom 6.7.1935.

[124] Solche Initiativen gingen zum Beispiel vom Prorektor der Münsteraner Universität Prof. Dr. Hubert Naendrup und dem Slawistikprofessor Karl Heinz Meyer aus; siehe: AAN, MSZ 4835, S. 51, MSZ an PBB vom 12.10.1935; S. 48, PK Essen an PBB vom 15.7.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

te er als einen aufrichtigen Versuch, eine nachhaltige Befriedung der bilateralen Beziehungen herbeizuführen und wollte persönlich „dem Vorhaben [der] großen Volksführer zur Hand gehen".[125] Ihm schwebte daher vor, ein Netzwerk, den „Bund für deutsch-polnische Verständigung", aufzubauen, das Anhänger der „Freundschaftspolitik" sammeln würde.[126]

An die Aufrichtigkeit von Hitlers Polenpolitik glaubte offensichtlich auch ein Ehepaar aus dem deutschen Teil Oberschlesiens. Diese einfachen Menschen begrüßten, dass in Deutschland „erfreulicherweise alles das vermieden werden soll, was dem freundschaftlichen Geiste des Abkommens [mit Polen]" zuwiderlief und fühlten sich ermutigt, einen eigenen Beitrag zur Besserung der Beziehungen zu leisten.[127] Aus diesem Grund verfassten die Eheleute, die keine erfahrenen Schriftsteller waren, einen „Verständigungsroman", in dem sie eigene Erfahrungen aus den Plebisziten und Aufständen in Oberschlesien verarbeiteten. Sie wählten diese heiklen Themen, die stets die nationalen Leidenschaften auf beiden Seiten anheizten, „um aus der tiefen Tragik der Zwietracht und des Nichtverstehens heraus die Idee der Verständigung zu entwickeln".[128] Der Aufbau der Handlung lässt sich leider nicht ermitteln, weil das Manuskript nie gedruckt wurde und in den Akten nicht vorhanden ist.

Die nationalsozialistische Freundschaftskampagne trug auch Früchte im Falle der Berlinerin Maria Schenck, die im Frühjahr 1936 der polnischen Botschaft in Berlin ein eigenes Filmmanuskript zukommen ließ. Schenck war weder der Botschaft bekannt noch spielte ihr Name im Kulturaustausch eine Rolle. Es ist auch anzunehmen, dass sie keine Kontakte zur deutschen Filmindustrie hatte, denn dann hätte sie sich in erster Linie an eine Produktionsfirma gewandt oder in ihrem Brief zumindest auf solche Verbindungen hingewiesen. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich hier um eine Privatperson.[129] Es ist auch nicht bekannt, welche Haltung sie vor 1934 gegenüber Polen hatte. Höchstwahrscheinlich stand sie dem Land neutral oder sogar bereits freundlich gegenüber. Aus ihrem zwölf Seiten langen Manuskript lässt sich schlussfolgern, dass sie über gewisse geographische Kenntnisse und zumindest Grundkenntnisse der polnischen Geschichte verfügte. Die Berlinerin besuchte wahrscheinlich auch Darbietungen polnischer Künstler und kannte mit Sicherheit das Programm des Balletts von Feliks Parnell. Diesem entnahm sie die folkloristische Tanzeinlage „Tot

[125] AAN, MSZ 7059, S. 13 f., Abschrift. Bund für deutsch-polnische Verständigung Berlin – Gdańsk – Warszawa.

[126] Ebd., S. 15, PK Leipzig an MSZ, undatierte Notiz über Carl Nietzsche.

[127] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 111 f., Reinhard Drawe an PBB vom 4.4.1937.

[128] Ebd.

[129] AAN, Amb. Berlin 2463, S. 129–141, Maria Schenck: Manuskript.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

liegt Maciek auf der Bahre“, die sie sogar korrekt in der polnischsprachigen Fassung „*Umarł Maciek Umarł*“ notiert hatte. Schenck kannte zudem vermutlich auch den Film „Abschiedswalzer“ und war zweifelsohne eine ausgesprochene Anhängerin von Jan Kiepura, dem sie die Hauptrolle in ihrem Filmentwurf anvertraute.[130]

Sie setzte die einfach gestrickte Handlung ihres Spielfilms Ende des 18. Jahrhundert in Russisch-Polen an und ließ ihre polnischen Protagonisten auf Napoleons Hilfe hoffen. Das Geschehen wurde hauptsächlich um die Hauptfigur, Michael (alias Kiepura), aufgebaut, der einen Reifeprozess vom musikalischen, sorglosen jungen Mann zum glühenden Patrioten und nationalen Führer durchlief. Diese Entwicklung wurde durch die Gewaltherrschaft der russischen Machthaber ausgelöst, die für jedes polnische Leiden verantwortlich gemacht wurden.

Ihr Zugang zu polnischen Themen war nicht besonders originell, sondern knüpfte an die gebräuchliche, polarisierende Sicht des „guten Polen“ und „bösen Russen“ an. Diese Perspektive kannte sie womöglich aus überlieferten Polenliedern der deutschen Frühliberalen, der Publizistik des Anti-Panslawismus oder der wilhelminischen Propaganda aus dem Ersten Weltkrieg. Wie in diesen Vorbildern führte Schenck die Teilungen Polens lediglich auf die russische Teilungsmacht zurück und unterschlug die Rolle Österreichs und Preußens. Die Autorin zeichnete zudem ein Kulturgefälle in ihrer Schwarz-Weiß-Charakteristik der Polen und der Russen. Wie in „Ritt in die Freiheit“ erschienen die Russen als blutrünstige Gewaltmenschen und stellen ein Sinnbild der Kulturlosigkeit dar, was vor allem im ausgeprägten Alkoholismus zum Vorschein kam. Abtrünnige Polen repräsentierten ein Spiegelbild ihrer barbarischen Peiniger, weil sie „skrupellos in Saus und Braus ihre Nächte verbringen, die russischen Anleihen verspielen und ihr Gewissen im Wein ertränken“.[131] Die polnischen Patrioten wurden dagegen dem europäischen Kulturkreis zugeordnet und wiesen Übereinstimmungen mit dem Bild des „edlen Polen“ der deutschen Vormärzliteratur auf. Sie seien daher „tapfer, edelherzig und ritterlich“ und zeichneten sich durch „Aufopferungsfähigkeit und Todesverachtung“ aus.[132] Damit kam sie dem nationalsozialistischen Ideal eines Kämpfers ziemlich nahe. Schenck war generell bemüht, sich an den offiziellen Sprachgebrauch anzupassen. Dies lässt sich daran erkennen, dass sie Polen als „tausendjähriges Reich“ bezeichnete und Napoleon ideologische und außenpolitische Vorstellungen verkünden ließ, die seit 1934 von offizieller Seite vermittelt wurden. Der französische Kaiser unterstützte nach Schenck

[130] Ebd.; siehe auch Kapitel III.5.5.

[131] Ebd.

[132] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

seine „tapferen, treuen Polen“, weil er ein „selbständiges freies Polen als Bollwerk gegen die Moskowiter für Europas Ruhe für unerlässlich“[133] gehalten habe.

Die angeführten Beispiele deuten darauf hin, dass die Freundschaftskampagne bei den Menschen wirksam war, die bereits, wie angenommen werden kann, ein positives oder zumindest neutrales Polenbild hatten.[134] Dieser Prozess wurde dadurch begünstigt, dass die neuen Informationen in großem Maße mit dem bereits vorhandenen Wissen korrelierten und dieses lediglich um einige Details ergänzten. Von dieser Regel müssen allerdings Menschen ausgenommen werden, die sich vor 1934 für die deutsch-polnische Verständigung engagiert hatten und das nationalsozialistische Regime ablehnten.[135]

Die Mehrheit der Deutschen, die zum ersten Mal mit polnischer Kultur in Berührung kam, war, wie aus den Berichten der polnischen Diplomaten und ausländischen Korrespondenten hervorgeht, meistens positiv überrascht. Da die Deutschen jahrelang unter Einfluss der Revisionspropaganda gestanden hatten, stellte jede neue Information über den östlichen Nachbarn „eine Neuigkeit dar, die gierig aufgenommen“ wurde.[136] So weckten die freundlichen Artikel in der deutschen Presse sowie die polnische Kulturwerbung vielfach Interesse für das weitgehend unbekannte Land.[137]

Für diese Annahme spricht die große Popularität, derer sich die seit Frühjahr 1934 alle zwei Wochen organisierten Sonntagsausflüge nach Krakau bei den Deutsch-Oberschlesiern erfreuten.[138] Ein weiteres Zeichen war die gestiegene Nachfrage nach polnischer Literatur und Musik, die beispielsweise in Frankfurt am Main in der Stadtbibliothek und in der Bibliothek für neuere Sprachen und Musik registriert wurde. So war der Roman „Die Bauern“ von Władysław Reymont, den die Stadtbibliothek in

---

[133] Ebd.

[134] Dieser Befund stimmt mit anderen Untersuchungen zur Wirksamkeit der nationalsozialistischen Propaganda überein. Die Staatsführung konnte mit ihrer Propaganda nur dann erfolgreich sein, wenn sie Inhalte durchzusetzen versuchte, die bereits eine gesellschaftliche Akzeptanz besaßen. Es gelang dagegen meistens weniger, Menschen für Ideen zu gewinnen, die gegen tradierte moralische und religiöse Vorstellungen verstießen oder den allgemeinen Denkströmungen und Modetrends zuwiderliefen. Dies war insbesondere bei der Euthanasie und Jazzmusik der Fall. Vgl. u. a. KLEINHANS, Ein Volk, S. 198; LONGERICH, „Davon haben wir nichts gewusst“, S. 312.

[135] Siehe Kapitel III.2.1.

[136] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 197-208, nicht unterzeichnete Notiz von 1936.

[137] AAN, Amb. Berlin 2497, S. 81 f., PK Breslau an PBB vom 13.6.1935; AAN, Amb. Berlin 2452, S. 54, PK Leipzig an PBB vom 10.4.1937.

[138] BArch, R 43 II/1480a, Vortrag von Dr. William J. Rose in Chatham House, London, vom 25.6.1934.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

mehreren Exemplaren besaß, seit 1934 stets vergriffen. Ähnlich begehrt waren „Das Jahr 1794“ desselben Schriftstellers und „Quo Vadis“ von Henryk Sienkiewicz. Ein regelmäßiger Leser empfahl sogar im „Wunschbuch“ der Bibliothek die Anschaffung von Werken Maria Dąbrowskas und Stefan Żeromskis. Beide Bibliotheken sahen einen Bedarf an Überblicksdarstellungen zur Geschichte, Literatur und Kunst Polens. In der Musikfachbibliothek machte sich zudem der Mangel an Lehrbüchern für Polnisch und Notenmaterial polnischer Komponisten bemerkbar.[139]

Die Erfolge polnischer Künstler in Deutschland sowie die Beliebtheit der polonophilen Filme lassen ebenfalls auf eine breite positive Resonanz schließen. Immerhin folgten nicht alle Menschen lediglich Anweisungen beim Besuch der polnischen Kulturdarbietungen. Viele gingen auch aus freien Stücken in Filme wie „Mazurka“, „Der Bettelstudent“ oder „Ritt in die Freiheit“. Diese Produktionen fanden selbst in den sensiblen Grenzgebieten zu Polen ein überraschend positives Echo. Sie stellten dort ein Gegengewicht zu den systematischen antipolnischen Aktionen des BDO und des VDA dar, die darauf abzielten, jegliche Versuche einer kulturellen Annäherung zwischen den beiden Völkern zu verhindern. Da diese Filme in jedem Ort mit einem Lichtspieltheater gezeigt wurden, brachten sie der deutschen Bevölkerung polnische Belange zwangsläufig näher.[140] Die freundliche Darstellung der polnischen Protagonisten sowie die polnische Kulturwerbung profitierten dabei von ihrem Neuigkeitswert.[141]

Die gute, durch die nationalsozialistischen Medien hergestellte Atmosphäre sowie die positiven Reaktionen einiger Deutscher ließ manche ausländische Journalisten sowie die polnischen Diplomaten glauben, dass sich ein echter Gesinnungswandel gegenüber Polen vollziehen werde.[142] Die schwedische Monatszeitschrift „Nu“ (Jetzt) vom 1. Januar 1935 vertrat die Ansicht, dass die Einstellung der antipolnischen Propaganda zur Folge habe, dass sich „die jüngere Generation gewissermaßen entwöhnt, auf Polen im Hass zu schauen“. Nach zehn Jahren, also nach dem Ende der Nichtangriffserklärung werde „es den Deutschen schwerer fallen, eine neue Hasskampagne zu entfachen“.[143]

---

[139] AAN, Amb. Berlin 2451, S. 50–53, PGK Frankfurt am Main an PBB vom 18.2.1936.

[140] AAN, MSZ 8669, S. 238, PK Marienwerder an PBB vom November 1936.

[141] AAN, Amb. Berlin 2440, S. 79, Polnische Gesandtschaft Den Haag an MSZ vom 11.4.1935. Abschrift eines Artikels der Amsterdamer Tageszeitung „De Telegraph“; siehe Kapitel III.3.3.

[142] AAN, MSZ 7104, S. 79–82, PBB: Anlage zum Schreiben Nr. N/332/92/35.

[143] MSZ 7060, Monatsschrift „Nu“ vom 27.12.1934: „Deutsch-Polnisches Märchen über Liebe“, zitiert in: Polnische Gesandtschaft Stockholm an MSZ vom 15.1.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Dass sich solche Stimmen bekanntlich als falsch erwiesen, lag hauptsächlich an den ungelösten politischen Problemen, den deutschen Gebietsforderungen und der zukünftigen Stellung Polens. Hier seien noch einige weitere Faktoren genannt, die in geringerem Maße dazu beitrugen, dass ein nachhaltiger Gesinnungswandel gegenüber Polen trotz einiger positiver Ansätze ausblieb. An erster Stelle muss hervorgehoben werden, dass die Freundschaftspropaganda zu kurz und nicht tiefgreifend genug war, um die vorherrschenden Stereotypen nachhaltig zu beeinflussen und eine Änderung der ursprünglichen Vorurteile zu bewirken. Die nationalsozialistische Polenpropaganda wurde lediglich drei Jahre lang, von 1934 bis zum Herbst 1936 konsequent und intensiv geführt. Sie erreichte darüber hinaus nur einen kleinen Teil der Deutschen, zumal Kino-, Theater- oder Museumsbesuche vorwiegend ein urbanes Vergnügen war. Für die ländliche Bevölkerung waren solche Kultureinrichtungen wegen der Entfernung zu den Städten oft nur schwer zu erreichen. Insgesamt gingen die meisten Menschen nur selten, viele Bewohner der ländlichen Regionen, aber auch Arbeiter überhaupt nicht ins Kino oder Theater.[144]

Die Wirkung der Verständigungskampagne wurde ferner dadurch geschwächt, dass die Initiativen privater Personen nicht beachtet sowie Polenfreunde aus dem sozialdemokratischen und pazifistischen Umfeld von der staatlich gelenkten Annäherung ausgeschlossen wurden. Diejenigen Menschen, die unter demokratischen Verhältnissen als wichtige Multiplikatoren einer Aussöhnung hätten auftreten können, waren daher für die autoritär geführte „Verständigung" verloren.

Eine gewisse Rolle spielte womöglich auch die Überlastung mit Freizeitangeboten und Pflichtlektüren, die der Bevölkerung auferlegt wurden. Da die meisten Jugendlichen, aber auch viele Erwachsene, den nationalsozialistischen Verbänden angehörten, an deren Veranstaltungen sie teilnehmen mussten, blieb ihnen wenig Zeit für eigene Interessen.[145] Die polnischen Konsule in München und Leipzig mutmaßten jedenfalls, dass die Deutschen aufgrund dieser Überforderungen selten die Möglichkeit hatten, sich privat tiefer mit polnischer Kultur zu befassen.[146] Ein grundsätzliches Hindernis stellte mit Sicherheit die Zweigleisigkeit der Polenpropaganda dar, die einerseits für Verständigung warb und andererseits die Hoffnung auf den Rückgewinn der an Polen abgetretenen Gebiete aufrechterhielt. Da solche Widersprüche nicht erörtert wurden, kann davon ausgegangen werden, dass die Berliner Polenpolitik der Mehrheit der Deutschen unverständlich war.

---

[144] STAHR, Volksgemeinschaft, S. 293.

[145] AAN, Amb. 2451, S. 78 f., PGK München an PBB vom 9.11.1936.

[146] Solche Mutmaßungen stellten auch die polnischen Konsule in München und Leipzig an: Ebd.; AAN, Amb. 2453, S. 52, PK Leipzig an PBB vom 8.4.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Beispielsweise staunten die Teilnehmer einer Veranstaltung, die der Leiter des Außenpolitischen Amtes der NSDAP, Rosenberg, im September 1935 in Nordwestdeutschland organisierte, über die widersprüchliche Polenpolitik der Nationalsozialisten: „Man sei jetzt mit Polen so einig, trotzdem der Korridor die blutende Wunde war und wegen Danzig eigentlich Polen angegriffen werden müsste.“[147] Die Widersprüche blieben für die Hörerschaft bestehen, zumal die Vortragenden den Sinn der Annäherungspolitik an Warschau nicht erklärten und auf Fragen nur „mit Ausflüchten“ antworten konnten.[148] Dass die Veranstalter keine klaren Antworten gaben, war durchaus bezeichnend und bestätigt, dass die meisten nationalsozialistischen Funktionäre den ostpolitischen Kurs Hitlers nicht verstanden oder ihn lediglich als Taktik zum Zeitgewinn akzeptierten. Es kann auch angenommen werden, dass die Goebbelssche Freundschaftspropaganda keinen signifikanten Einfluss auf die grundsätzlich negative Haltung der meisten braunen Parteigenossen hatte. Läuterungen ehemaliger Polengegner waren in der Minderzahl.

Vieles spricht auch dafür, dass die früheren „Hakatisten“ aus ihrer voreingenommenen Haltung heraus die Polenpropaganda ablehnten bzw. immun gegen sie waren. Nicht die Inhalte der deutschen Filme oder der polnischen Kulturwerbung beeinflussten die Haltung der Polenfeinde, sondern umgekehrt, ihre negative Einstellung war ausschlaggebend bei der Interpretation der neuen Botschaften. Dies kann anhand der Proteste abgeleitet werden, die 1937 von der ostpreußischen NSDAP gegen die Berliner Kulturpolitik ausgingen. Der Widerstand richtete sich insbesondere gegen deutsche Filmproduktionen wie „Ritt in die Freiheit“, die für eine deutsch-polnische Waffenbrüderschaft im künftigen Feldzug gegen die Sowjetunion warben. Da Warschau dem Antikominternpakt nicht beigetreten war, schaffte es die Goebbelssche Propaganda nicht, Polen den Gegnern der Annäherungspolitik an Warschau als künftigen Verbündeten zu präsentieren. So warfen lokale Parteifunktionäre in Allenstein auf einer Pressekonferenz der Ufa vor, mit diesen Filmen eine propolnische Propaganda zu betreiben, statt für die deutsche Expansion im Osten zu werben.[149] Es war für den Führerstaat charakteristisch, dass Hitler, der die Polenpolitik eingeleitet und dafür geworben hatte, aus der Kritik herausgehalten wurde.

Auch der Bund Deutscher Osten griff in seinem Organ „Ostland“ bezeichnenderweise nicht den „deutschen Kanzler und Führer“, sondern die

---

[147] SOPADE, Bd. 2., S. 1015, September 1935.

[148] Ebd.

[149] AAN, Amb. Berlin 2463, S. 58, Notiz vom 13.2.1937; darin Wiedergabe einer Unterredung Wilhelm Pragers mit dem Ufa-Pressechef Carl Opitz.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Filmindustrie dafür an, „dem Nachbarn zu einer Waffe“[150] zu verhelfen, obwohl man nicht wissen könne, wie dieser sich in Zukunft verhalten werde. Aus ihrer voreingenommenen Position heraus betrachteten die BDO-Mitglieder die polonophilen Filme kritisch, durchschauten die Manipulationstechniken und entlarvten die unterschlagenen Details, die durchaus Konfliktpotenzial trugen. So wurde in „Ostland“ die Praxis verhöhnt, für die bilaterale Freundschaft mit dem polnischen Befreiungskampf gegen die Teilungsmächte zu werben, da dieser sich nicht nur gegen Russland, sondern auch gegen Österreich und Preußen gerichtet hatte. Der Artikel hinterfragte auch, ob das in „Ritt in die Freiheit“ beschworene Soldatenideal an polnischen Aufständischen von 1830/31 überhaupt exemplifiziert werden könne. Denn die Protagonisten in dem Film brachen immerhin den auf den Zaren abgelegten Treueeid. Damit werde „das Recht auf Rebellion gegen die staatliche Ordnung“ propagiert, was der Gefolgschaftsmoral, die im Zentrum der nationalsozialistischen Ideologie stand, widersprach. Gegen die Grundsätze der Weltanschauung verstieß auch das Vorgehen, „den sittlichen Wert des Nationalen an sich, des Kampfes um die Freiheit, des Ringens um das Volkstum“ an einem Ereignis aus der Geschichte „eines fremden Volkstums“ darzustellen.[151]

Der Verband beanstandete außerdem die Kurzfilme über Polen, die den deutschen Einfluss in polnischen Städten nur dezent betonten. Der BDO vermisste hingegen eine eingehende Beschäftigung mit dem mittelalterlichen Bildhauer Veit Stoß, einer zentralen Figur der Kulturträgertheorie. Die Ufa sei beispielsweise in dem Kurzfilm über Krakau bemüht, „die deutsche Vergangenheit dieser Stadt nicht ins Bewusstsein der Zuschauer bringen zu lassen“.[152] Für den BDO war dies ein Akt bodenloser „nationaler Selbstverleugnung“[153] und eine ehrlose Aufgabe des deutschen Machtanspruchs im Osten.

Dieser Artikel beeinträchtigte die Wirkung der offiziellen Polenpropaganda in den Ostgebieten insofern, als nach seinem Erscheinen ein „stiller Boykott“ gegen Filme mit polnischen Bezügen einsetzte.[154] Insgesamt kann jedoch von keiner einheitlichen Strategie gesprochen werden, nach der die Berliner Annäherungspolitik an Polen in den Grenzgebieten umgesetzt oder sabotiert wurde. Es kam eher auf die örtlichen Parteikreise an, ob Filme mit polnischen Themen vorgeführt wurden oder nicht. Während in Königs-

[150] Ostland Nr. 4 vom 15.2.1937.

[151] Ebd.

[152] Ebd.

[153] Ebd.

[154] AAN, Amb. Berlin 2467, S. 2, MSZ an PBB vom 8.1.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

berg diese Filme sogar drei bis vier Wochen lang liefen und von der lokalen Presse freundlich bewertet wurden, gab es in einigen Städten in West- und Ostpreußen ab 1937 Schwierigkeiten. So liefen zum Beispiel in Lyck und in Marienburg „Mazurka“, „August der Starke“ und „Ritt in die Freiheit“ jeweils nur einen Tag lang und wurden trotz finanzieller Erfolge abgesetzt. Im ostpreußischen Allenstein wurden dagegen im Oktober und Anfang November 1937 lediglich die Ufa-Kulturfilme über Polen aufgeführt.[155] Ab 1938 setzte das Propagandaministerium gegenüber lokalen NS-Größen erneut die Wiederzulassung aller Produktionen mit polnischen Themen in den östlichen Regionen durch.

Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit kann auch angenommen werden, dass die polnische Kulturwerbung keinen bedeutenden Einfluss auf die abschätzige, rassistische Einstellung der früheren „Hakatisten“ hatte. Der „Masuren-Bote“ vom 4. Januar 1937 war beispielsweise bemüht, die Erfolge der Oper „Halka“ in Deutschland herunterzuspielen. Das Blatt erläuterte mit rassistischen Argumenten, dass Stanisław Moniuszko sein Potenzial nur dank deutschem Einfluss hätte entwickeln können. Der Pole habe sein Talent von seiner deutschen Mutter – die aber eigentlich Ungarin war[156] – geerbt und durch seine musikalische Bildung in Berlin erst zur Entfaltung bringen können. Dies habe dennoch nicht gereicht, um die Werke des polnischen Komponisten auf ausländische Bühnen zu bringen. Die seltenen Inszenierungen von „Halka“ im Ausland erfolgten „mehr aus Gründen der Sympathie für Polen, als aus künstlerischen Motiven“, denn das Werk konnte sich nirgends lange auf den Spielplänen behaupten. Erst die Meisterleistung des Intendanten Heinrich Strohm, der „eine ganze Reihe schwacher Stellen […] gestrichen“ und fast jeden Klavierauszug geändert hatte, habe dem Werk Bühnenwirksamkeit verliehen. Strohm habe „an der Musik, an den Szenen und am Bühnenbild sorgfaltig herumgefeilt […], um aus der polnischen Nationaloper etwas zu machen, was Aussicht hat, sich vor einem europäischen Publikum zu behaupten“.[157]

Während Maria Schenck Polen für „eine ehrenvolle Nation“[158] hielt, betrachteten Autoren solcher Publikationen den östlichen Nachbarn weiterhin als ein den Deutschen unterlegenes, minderwertiges Volk. Diese grundsätzlich chauvinistische und verächtliche Einstellung erhielt durch die außenpolitischen Erfolge des Reiches neue Nahrung und zeigte sich in

---

[155] Ebd., S. 7, PK Allenstein an PBB vom 5.2.1938; PGK Königsberg an PBB vom 16.2.1938; S. 50, Polnisches Vizekonsulat Lyck an PBB vom 8.3.1937; S. 75, PK Marienwerder an PBB vom 27.4.1937.

[156] Sie hieß Elżbieta Madżarska.

[157] AAN, Amb. Berlin 2774, S. 136 f., Masuren-Bote Nr. 4. vom 4.1.1937.

[158] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

einem immer aggressiver werdenden Auftreten der Funktionsträger in den Grenzgebieten gegenüber Angehörigen der polnischen Minderheit.

Nach dem Anschluss Österreichs, der generell der Aggression auf innere „Gegner" neue Triebkraft verlieh,[159] wurden die Polen auf Parteiversammlungen in Oberschlesien „mit den Juden und den Katholiken als Staatsfeinde gleichgestellt".[160] Für die Atmosphäre in Danzig war es bezeichnend, wie die SOPADE berichtete, dass gleich nach der Annexion Österreichs eine große Anzahl von Mitgliedern aus polnischen Vereinigungen ausgetreten war, „um sich rechtzeitig in Sicherheit zu bringen".[161] In Oberschlesien wurden der Kampf gegen den polnischen Gottesdienst und die polnische Schule verschärft und Ausweisungen von Geistlichen und Führungspersönlichkeiten vorgenommen. Dabei war es für das pluralistische System auf lokaler Ebene charakteristisch, dass unter den örtlichen Parteigrößen Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich der Behandlung der polnischen Minderheit bestanden. Das Ausmaß, in der die Polen kriminalisiert und terrorisiert wurden, hing daher von dem jeweiligen Gauleiter ab. Die Radikalen, wie beispielsweise Joseph Wagner, wollten sich dabei der SOPADE zufolge „von Berlin nicht hineinreden lassen"[162] und verschärften eigenständig die antipolnischen Maßnahmen analog zum außenpolitischen Erfolg des Reiches.[163]

Die Nationalsozialisten im Osten nahmen auch kaum Rücksicht darauf, dass Warschau gegenüber dem Reich einen neutralen Kurs in der Außenpolitik verfolgte und bei der Zerschlagung der Tschechoslowakei sogar aktiv mitwirkte. In den ersten zwei Wochen nach München konnte man zwar in Oberschlesien „von Angehörigen der SA und SS hören, dass die Polen die einzigen Ausländer wären, die für Deutschland Verständnis hätten".[164] Diese Einsicht, die keinen anhaltenden Gesinnungswandel bewirkte, resultierte nur vorübergehend in einer besseren Behandlung von Angehörigen der polnischen Minderheit und einer kurzfristigen Einstellung der antipolnischen Propaganda. Mitte Oktober 1938 wurden die Polen in den Grenzgebieten erneut kriminalisiert und terrorisiert.[165]

Diese auf lokaler Ebene durch die Nationalsozialisten angeheizte Hassatmosphäre hatte wahrscheinlich mehr Einfluss auf die Meinungsbildung in

---

[159] KERSHAW, Hitler, Bd. 2, S. 133; WRZESIŃSKI, Polski ruch narodowy, S. 396.

[160] SOPADE, Bd. 5, S. 577–579, 5. Juni 1938.

[161] Ebd.

[162] SOPADE, Bd. 6, S. 28, Januar 1939.

[163] WRZESIŃSKI, Polski ruch narodowy, S. 44.

[164] SOPADE, Bd. 5, S. 1170, November 1938.

[165] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Deutschland,[166] als die Berliner Freundschaftspropaganda. Es gibt einige Anhaltspunkte dafür, dass die positive Wirkung, die der Deutschlandkurs Warschaus und die begleitende Freundschaftskampagne bis 1937 ansatzweise gezeigt hatten, in den letzten Monaten der Annäherung womöglich vollständig aufgehoben wurde. In dieser Zeit glaubte man in den Grenzegebieten, wie die SOPADE festhielt, „an die deutsch-polnische Freundschaft [...] keineswegs und die Nazis [taten] ja auch nichts, um sie populär zu machen“.[167]

Resümierend sei unterstrichen, dass die polnische Deutschlandpolitik Warschau langfristig wohl mehr Schaden als Nutzen brachte.[168] Die Polen hatten mit dem „Kuschelkurs“ gegenüber den nationalsozialistischen Expansionsbestrebungen, wie es ein SOPADE-Informant ausdrückte, „bei den Nazis an Achtung nicht gewonnen; bei den anderen Teilen der Bevölkerung hat ihnen ihr bisheriges Verhalten keine Sympathien eingebracht“.[169] Die neutrale Haltung bei der Zerschlagung der Opposition in Danzig sowie das aktive Vorgehen gegen Prag verprellten zudem die früheren sozialdemokratischen oder katholischen Polenfreunde. Während die Tschechen bei den freiheitlich gesinnten Deutschen weiterhin in hohem Ansehen ständen, hätten die Polen, „die Sympathien, die sie in den oppositionellen Kreisen besaßen, zum großen Teil verspielt“.[170]

Warschau war keinesfalls in der Lage, diese Einbußen mit Kulturwerbung auszugleichen. Es kann vielmehr festgehalten werden, dass die polnische auswärtige Kulturpolitik ihre beiden Hauptsziele, in Deutschland das Prestige Polens zu heben und für das Existenzrecht des Landes in den bestehenden Grenzen zu werben, verfehlte. Nach den Meldungen der polnischen Diplomaten und der SOPADE empfanden die meisten Deutschen, auch außerhalb der nationalen Brennpunkte wie Oberschlesien und Ostpreußen, weiterhin starke Ressentiments und Überlegenheitsgefühle gegenüber Polen. Bezeichnend dafür war, dass die deutschen Zuschauer stets über das Niveau der polnischen Kulturwerbung verwundert waren.

Noch im November 1938 berichtete der polnische Konsul aus Leipzig, dass die Arbeiter in Sachsen meist nur „Negatives über Polen gehört“ hätten und nach einem von „Kraft durch Freude“ organisierten Konzert des Pianisten Stanisław Szpinalski staunten, dass „es in Polen große Meister

---

[166] Die Verwendung des Begriffs „Meinungsbildung“ im Bezug auf das nationalsozialistische Deutschland wurde in der Einleitung erörtert.

[167] SOPADE, Bd. 5, S. 937, 5. September 1938.

[168] Zur Stellung der Opposition gegenüber der Verfolgung von Angehörigen der polnischen Minderheit siehe Kapitel IV.5.

[169] SOPADE, Bd. 6, S. 491, Danzig. April 1939.

[170] Ebd., S. 559, Mai 1939.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gebe".[171] Auch eine SOPADE-Meldung aus Berlin vom Frühjahr 1939 belegt, dass der östliche Nachbar weiterhin durch das abschätzige Prisma der „polnischen Wirtschaft" gesehen wurde. So wurden die „Polen als Volk ganz anders eingeschätzt als etwa die Franzosen. Für den kleinen Mann [war] der Pole unsympathisch, schmutzig [und] ein schlechter Arbeiter".[172]

Die polnische Kulturwerbung konnte ebenso wenig die Meinungsverschiedenheiten um die Grenzziehung aufheben, zumal solche strittigen Fragen überhaupt nicht erörtert worden waren. Die Mehrheit der Deutschen war stabil der Meinung, wie die SOPADE im Frühjahr 1939 berichtete, dass die Polen die ehemals deutschen Gebiete nach dem Ersten Weltkrieg unrechtmäßig „zusammengestohlen"[173] haben. Der östliche Nachbar blieb insofern „in den Massen ungeheuer verhasst".[174] Die Grenzfrage gepaart mit den alten Feindbildern und der Empörung über das Vorgehen Warschaus gegen Prag stellte ein äußerst explosives Konfliktpotenzial dar, das die mit großem finanziellen und propagandistischen Aufwand geförderte Annäherungspolitik nachträglich lediglich wie eine „oberflächliche Berührung"[175] aussehen ließ.

4. Die Wirkung der NS-Kulturwerbung in Polen

Die Berliner Kulturwerbung in Polen war noch weniger wirksam, als die propolnische Propaganda in Deutschland. Die Nationalsozialisten schafften es bis 1937 lediglich bei den in Deutschland gastierenden polnischen Künstlern, den wenigen Germanophilen und den polnischen Diplomaten ihr bisheriges negatives Image abzulegen und den Anschein zu erwecken, dass ein friedliches Nebeneinander der beiden Nationen aufrichtig erwünscht sei. Der führende deutschfreundliche Publizist Stanisław Mackiewicz berichtete beispielsweise am 15. Juli 1937 im Wilnaer „Słowo", dass man im „Dritten Reich" eine „Polenfreundschaft feststellen" könne „von der weder wir noch unsere Väter geträumt haben. Die Nationalsozialisten sind seit 1848 die erste polenfreundliche politische Organisation in Deutschland."[176]

---

[171] AAN, Amb. Berlin 2455, S. 127, PK Leipzig an PBB vom 7.11.1938.

[172] SOPADE, Bd. 6, S. 561, Mai 1939

[173] Ebd., S. 275, März 1939.

[174] Ebd., S. 561, Mai 1939.

[175] Kapitelüberschrift bei SPANNAUS, Die deutsch-polnischen Beziehungen, S. 45.

[176] Zitiert nach: BREYER, Das Deutsche Reich und Polen, S. 120.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Mehrheit der Polen schenkte dem in den konservativen und regierungsnahen Zeitungen beschworenen „Wahn der Polenfreundlichkeit“[177] im „Dritten Reich“ wenig Glauben. Die kulturpolitischen Bestrebungen Berlins wurden vielmehr generell mit Skepsis betrachtet. Hierfür war charakteristisch, dass es in Polen, anders als in Deutschland, kaum Initiativen von Privatleuten gab, die darauf hinzielten, die bilaterale Annäherung zu fördern. Die nicht-jüdischen Polen stellten zwar 1934 den Boykott ein und bekundeten auch ein relativ starkes, künstlerisch motiviertes Interesse an einem Musikaustausch mit Deutschland. Die Werke deutscher Komponisten oder die Literatur deutscher Autoren gehörten weiterhin zum polnischen Kulturleben dazu.[178] Trotz dieser günstigen Voraussetzungen verfehlte die nationalsozialistische Führung ihr Ziel, den hohen Stellenwert der deutschen Sprache und der deutschen Kultur in Polen für ihre beschwichtigende Politik zu nutzten.

Die Polen waren voreingenommen, weil sie die Berliner Kulturpolitik durch das Prisma der früheren Germanisierungspolitik und des Kulturkampfes sowie der aktuellen polnischen Sicherheitsinteressen wahrnahmen. Man ging von vornherein davon aus, wie es der in Polen aufgewachsene Sprachlektor des DPI, Julius Bochnik ausdrückte, „dass alles, was von einer ‚deutschen Regierung‘ in Bezug auf Polen unternommen wird, ein dickes Ende“ hatte und haben werde.[179] Dass keine Grenzgarantie abgegeben worden war, bekräftigte die historisch begründete Angst vor Deutschland. Diese Angst blieb insgesamt das vorherrschende Gefühl, welches das Verhältnis der Polen zu ihrem westlichen Nachbarn in der Zwischenkriegszeit maßgeblich prägte. Es wurde damit gerechnet, dass Berlin früher oder später seinen Anspruch auf die an Polen abgetretenen Gebiete geltend machen würde. Mit der zunehmenden Macht des Reiches und der beschleunigten Aufrüstung wurde diese Gefahr für die Polen immer realer. Angesichts dessen vermochten weder die Öffentlichkeitsarbeit der polnischen Regierung noch die kulturpolitischen Bemühungen Berlins einen signifikanten Gesinnungswandel oder einen nennenswerten gesellschaftlichen Rückhalt für die Annäherungspolitik zu erwirken.

Die Opposition in Polen durchschaute zudem die beschwichtigende Taktik der nationalsozialistischen Führung, die darauf hinzielte, die Weltöffentlichkeit von ihrer grundsätzlich aggressiven Außenpolitik abzulenken. Darauf lassen Pressestimmen aus dem Frühjahr 1935 schließen, als das Reich die allgemeine Wehrpflicht einführte und parallel dazu die polnische

---

[177] Zitiert nach: Ebd., Stanisław Mackiewicz in Słowo vom 15.7.1937.

[178] PA, Warschau 196, Konzept. DBW an AA vom 12.9.1938.

[179] Ebd., RMVP an AA vom 23.9.1936. Abschrift: „Warschauer Eindrücke“. Bericht Julius Bochniks von seiner Polenreise vom 5.8.1937.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kunstausstellung feiern ließ. Nur die regierungsnahe Presse berichtete im März und April 1935 ausführlich über die Wertschätzung, die der „Führer und Reichskanzler" der polnischen Ausstellung in Berlin entgegenbrachte.[180] Die nationaldemokratische „Gazeta Warszawska" berichtete dagegen lediglich in einer kurzen Meldung von der Eröffnungsveranstaltung und erwähnte, dass Hitler persönlich anwesend war.[181] Die linken und jüdischen[182] Blätter schwiegen sich durchgehend über die Wanderausstellung in Deutschland aus, weil sie aus Rücksicht auf das Presseabkommen das propagandistische Spiel Hitlers nicht offen kritisierten konnten. Keines der oppositionellen Blätter sah aber davon ab, auf den Titelseiten über die Wiedereinführung der allgemeinen Wehrpflicht in Deutschland zu informieren und auf die damit einhergehende Gefahr für Polen hinzuweisen.[183] Der „Robotnik" warnte in den Ausgaben von Ende März und Anfang April 1935 davor, dass der deutsche Kanzler plane, Schlesien und Pommerellen dem Reich wieder einzuverleiben.[184] Die sozialistische Zeitung zog zugleich die kritische Bilanz der einjährigen „Freundschaft".[185] Infolgedessen war größeren Teilen der polnischen Bevölkerung nicht bewusst, dass die Kunstausstellung in Deutschland äußerst freundlich aufgenommen worden war.[186] Die Mehrheit wurde hingegen in ihrem Misstrauen gegenüber der nationalsozialistischen Polenpolitik bekräftigt.

Die Berliner Freundschaftspropaganda wirkte für die Polen ferner aus dem Grund unglaubwürdig, da in Deutschland nur Landkarten mit den Grenzen aus der Vorkriegszeit verwendet und sogar an ausländische Besucher verteilt wurden. Dies war beispielsweise in einem Werbeblatt der Fall, das anlässlich der Olympiade an ausländische Reiseunternehmer, darunter auch das polnische Reisebüro „Orbis" verschickt wurde. In der polnischen Öffentlichkeit wurde diese Geste als „ein weiterer Beitrag zu den ‚herzlichen' deutsch-polnischen Beziehungen in der Ära der ‚Freundschaft'"[187] verhöhnt. Diese Praxis verprellte die wenigen Polen, die bereit waren, die Annäherung an Deutschland zu unterstützen.

---

[180] Ilustrowany Kurier Codzienny Nr. 92 vom 2. April 1935.

[181] Gazeta Warszawska Nr. 99. vom 4.4.1935.

[182] Zum Beispiel „Nasz Przegląd". In den Ausgaben vom Ende März und Anfang April 1935 gab es keine Hinweise auf die Eröffnung der polnischen Kunstausstellung in Berlin.

[183] Vgl. die Ausgaben von „Robotnik" oder „Nasz Przegląd" von Ende März und Anfang April 1935.

[184] Robotnik vom 29.3.1935.

[185] Robotnik Nr. 105 vom 3.4.1935 und Nr. 107 vom 4.4.1935, auch Nr. 109 und 110.

[186] AAN, MSZ 8728, S. 99 f., Mieczysław Treter an MSZ vom 3.4.1936.

[187] ABC. Nowiny Codzienne, Nr. 232 vom 14.8.1936: „Deutsche ‚Freundschaft' während der Olympiade".

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Das deutsche Bemühen ließ nicht zuletzt die dargestellte Asymmetrie in den Filmhandelsbeziehungen unglaubwürdig erscheinen. Dass Berlin sich ab Herbst 1935 weigerte, polnische Filme zur Vorführung zuzulassen, wirkte sich auf die Bewertung von Produktionen wie „Der Bettelstudent“ oder „Ritt in die Freiheit“ aus, die ein freundschaftliches Verhältnis begründen sollten. Hier kann ebenfalls angenommen werden, dass in den meisten Fällen nicht der Inhalt solcher Produktionen die Haltung der Polen beeinflusste, sondern umgekehrt, die Einstellung gegenüber Deutschland bei der Interpretation der filmischen Botschaft ausschlaggebend war. Negative Erfahrungen mit der deutschen Kinematografie, althergebrachte Ressentiments und die steigende Angst vor nationalsozialistischen Expansionsbestrebungen spiegeln sich in den Filmkritiken wider. Ihr Ton verschärfte sich bezeichnenderweise immer in Krisensituationen, wie sich anhand der Artikel besonders gut nachvollziehen lässt, die in der Atmosphäre der Kriegsgefahr im Vorfeld der Zerschlagung der Tschechoslowakei verfasst wurden.

Die „Nowa Rzeczpospolita“ vom 18. August 1938 bestritt in ihrem Artikel „Der Filmdrang nach Osten“, dass die Ufa eine polenfreundliche Kampagne fördere, und legte nahe, dieser Filmkonzern habe vielmehr die geistige Haltung seines früheren Inhabers, des „Vertreters der hakatistischen Junker“ Hugenberg, geerbt. Das Blatt mutmaßte ferner, dass die Ufa die Gemeinschaftsproduktion „Ritt in die Freiheit“ herstellte, um in Polen zu spionieren. Die deutschen Filmschaffenden hätten die Gastfreundlichkeit während der Aufnahmen in der Nähe von Ostrołęka dafür missbraucht, „zwei Monate lang zu bekannten und unbekannten Zwecken in diesem Militärterrain herumzustöbern“.[188] Die Ufa-Produktionen würden daher keineswegs einer aufrichtigen Verständigung dienen, sondern seien „ein interessanter taktischer Zug“,[189] der den deutschen Hegemonieplänen im Osten den Weg bereiten sollte. Dieser Artikel hatte wohl in der angespannten Atmosphäre im Spätsommer und Herbst 1938 eine größere Wirkung auf die Öffentlichkeit, als der Film selbst. Sein Wortlaut wurde von den übrigen Zeitungen übernommen, und das Publikum blieb, wie bereits erwähnt, allen deutschen Filmen zu dieser Zeit fern.[190] Die Mehrheit der Oppositionszeitungen sah den deutschen Film weiterhin nicht als Unterhaltung, sondern als Träger eines politischen Gedankenguts an, das für die nationalen Interessen Polens gefährlich war.[191]

---

[188] Nowa Rzeczpospolita vom 18.8.1938: „Der Filmdrang nach Osten“.

[189] Ebd.

[190] PA, Warschau 197, DBW an RMVP vom 4.10.1938.

[191] Ebd., DBW. Aufzeichnung vom 8.2.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Oppositionspresse schöpfte bereits zu Beginn der „Freundschaftsära" den Verdacht, dass der Ausbau der bilateralen Kulturkontakte den Weg für eine friedliche und graduelle Unterwerfung Polens vorbereiten sollte. Auf diesen Umstand machte der nationaldemokratische Journalist Aleksander Sendikowski nach seiner Rückkehr aus Deutschland in der rechten literarischen Zeitschrift „Prosto z Mostu" bereits im Mai 1935 aufmerksam. Sendikowski war der braunen Ideologie nicht abgeneigt, bewunderte das „nationale Erwachen" der Deutschen und begrüßte die Besserung der bilateralen Beziehungen. Zugleich wies er auf die imperialistischen Ziele Berlins hin, in dessen Interessengebiet Polen liege. Sendikowski durchschaute die nationalsozialistische Strategie, dass die Gewinnung Polens dem „Dritten Reich" den Weg zum „Bau des nordischen Imperiums"[192] eröffnen sollte. Das Zusammengehen mit Deutschland bringe insofern keinen Vorteil, da dies auf den Verlust der staatlichen Souveränität für Polen hinauslaufen werde. Und Polen habe kein Interesse daran, „ein Glied jener nordischen Einheit, ein Federchen auf dem deutschen Schachbrett"[193] zu sein.

Im Hinblick darauf wurde auch die Motivation der nationalsozialistischen „Polenfreunde" kritisch hinterfragt, die als Vorboten des „deutschen Dranges nach Osten" betrachtet wurden. Kurt Lücks Werk „Deutsche Aufbaukräfte in der Entwicklung Polens", das ein auf der vermeintlichen Ungleichheit der beiden Völker basierendes Konzept einer deutsch-polnischen Symbiose vorstellte, wurde in der polnischen Presse entsprechend kritisch besprochen.[194] Auch das Deutsch-Polnische Institut wurde bereits nach dessen Einweihung im Februar 1935 in der nationaldemokratischen Presse verspottet. Der „Kurier Lwowski" schlug beispielsweise ironisch vor, dass das DPI sich vor allem nationaler Mythen annehmen sollte, die dem deutsch-polnischen Antagonismus eine historische Fundierung lieferten. Das Blatt forderte, dass „die jetzt [mit Polen] sympathisierenden Deutschen" sich Themen aus der Zeit zuwenden müssten, in der „der polnische Staat entstand und sich im Kampfe mit dem Germanentum festigte".[195]

Das deutsche Werben um Polen war langfristig zum Scheitern verurteilt, da die Zusammenarbeit, wie sie den nationalsozialistischen Polenfreunden vorschwebte, für die Polen aus politischen, kulturellen und ideologischen Gründen wenig verlockend erschien. Eine Kooperation, welche die An-

---

[192] Prosto z Mostu Nr. 20 vom 19. 5. 1935: „Ofensywa bez armat. Refleksje po powrocie z Niemiec".

[193] Ebd.

[194] Warszawski Dziennik Narodowy vom 24.12.1936: KAZIMIERZ TYMIENIECKI, Niemiec o kulturze polskiej.

[195] BArch, R 153/1816, Kurier Lwowski Nr. 59 vom 1.3.1935.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

erkennung der deutschen „Überlegenheit“ und des damit einhergehenden Führungsanspruches voraussetzte, verletzte schlichtweg den nationalen Stolz und die Würde vieler Polen. Für ein engeres Zusammengehen mit dem „Dritten Reich“ traten daher lediglich kleine national-radikale Gruppierungen wie die *Falanga* ein, und dies in erster Linie aus antisemitischen und nicht aus außenpolitischen Beweggründen.[196]

Diese Gruppen, die an den offiziellen Kulturbeziehungen ohnehin nicht beteiligt waren, spielten eine zu geringe Rolle in der Politik, als dass sie die Eliten des Landes für ein Zusammengehen mit Berlin hätten gewinnen können. Dafür standen auch die Protagonisten der kulturellen Zusammenarbeit mit Deutschland nicht ein, zumal sie, wie am Beispiel des Germanistikprofessors Zygmunt Łempicki sichtbar wurde, spätestens seit Anfang 1939 ihr Engagement kritisch hinterfragten.[197] Weder Łempicki noch Kaden-Bandrowski oder Tadeusz Zieliński setzten sich in der Öffentlichkeit dafür ein, den deutschen Vorschlag einer „Globallösung“ anzunehmen. Selbst die wenigen Germanophilen, wie Stanisław Cat-Mackiewicz und Adolf Bocheński, die einer Allianz mit dem Reich nicht abgeneigt gewesen wären, lehnten das aus Sicht der nationalsozialistischen Führung großzügige Angebot ab, weil es für Polen womöglich langfristig den Verlust der staatlichen Souveränität bedeutet hätte.

Eine Ausnahme war der Publizist Władysław Studnicki, der sich ab dem 13. April 1939 bei den polnischen Regierungsstellen dafür stark machte, die deutschen Konditionen anzunehmen. Dabei motivierten ihn sowohl antisemitische Regungen als auch realpolitische Überlegungen. Er hoffte, einen Krieg mit Deutschland abwenden und den verlorenen Zugang zum Meer durch die Pacht eines lettischen Hafens in Libau (Liepāja) ausgleichen zu können. Seiner Meinung nach würden die Deutschen den Polen auch die Slowakei als Protektorat überlassen und den Erwerb einer Kolonie ermöglichen, wohin die jüdische und ukrainische Minderheit hätte ausgesiedelt werden können.[198] Da Studnicki mit diesen Ansichten vollkommen isoliert war, zog die deutsche Botschaft es nicht ernsthaft in Betracht, ihn als Mittler einzusetzen. Die Nationalsozialisten hatten insofern ihr wichtiges Ziel verfehlt, Kräfte in Polen zu werben, die ihre politischen und ideologischen Anforderungen erfüllen konnten. Hier sei daran erinnert, dass keiner der im Kulturaustausch engagierten polnischen Intellektuellen und Künstler dem Idealbild eines Partners entsprach, also glühender Anti-

[196] MICHAŁ MUSIELAK, Nazizm w interpretacjach polskiej myśli politycznej okresu międzywojennego, Poznań 1997, S. 46; ŻERKO, Stosunki, S. 386; SOPADE, Bd. 5, S. 668 f., Januar 1938.

[197] Siehe Kapitel IV.2.1.

[198] ŻERKO, Stosunki, S. 386-389.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

semit, überzeugter Anhänger der braunen Ideologie und zugleich bereit war, freiwillig die Überlegenheit der Deutschen anzuerkennen.

Die Herabsetzung der Slawen in der Rassenlehre sowie die ostexpansionistische Außenpolitik der Nationalsozialisten bedingte auch die Bewertung der Ideologie, für die Berlin unter den Polen werben wollte. Die Kenntnis der Rassenhierarchie wirkte sich etwa auch auf die Wahrnehmung des Kulturfilms „Wilna" aus. Die „Nowa Rzeczpospolita" hielt es beispielsweise für aussagekräftig, dass in dieser Produktion „nach der Aufnahme eines abgemagerten Pferdes, das auf der Weide Gras frisst, zu einer Aufnahme eines abgemagerten polnischen Bauern, der in beiden Händen Brot hält und isst, übergeleitet wird".[199] Diese Szene setze die polnischen Bauern mit Tieren gleich und wurde dahingehend ausgelegt, dass den Polen pauschal die Menschenwürde aberkannt werde.[200]

Die Bevölkerung ließ sich ferner kaum für die Lektüre der ideologischen Schriften und der nationalsozialistischen Presse begeistern. Der deutsche Generalkonsul in Posen forschte diesbezüglich nach und befand, dass die gebildeten Kreise der Stadt dem „Schrifttum der letzten Zeit" eher diejenigen Bücher vorzogen, die im „Dritten Reich" auf der schwarzen Liste stünden. Sehr viel gelesen wurde Thomas Mann, Emil Ludwig und „alle jene Schriftsteller, die nicht nationale Themen behandeln".[201] Die Nachfrage nach nationalsozialistischer Literatur war auch in den Kulturinstituten und Büchereien gering. Die Teilnehmerinnen eines Deutschkurses für Frauen in Warschau waren enttäuscht darüber, dass das Propagandaministerium ihnen die Zeitschrift „N. S. Frauenwarte" zugeschickt hatte. Sie hätten eher die „Woche" oder die „Dame" vorgezogen.[202] Die nationalsozialistischen Blätter waren anscheinend generell nur in den Minderheitsgebieten zu erwerben.[203] In diesem Zusammenhang sei darauf ver-

---

[199] Nowa Rzeczpospolita vom 18.8.1938: „Der Filmdrang nach Osten".

[200] Bezeichnenderweise wirkte dieses Urteil nachhaltig auf die polnische Forschung nach dem Zweiten Weltkrieg. So zitierte der Filmhistoriker Władysław Jewsiewicki 1967 diesen Artikel zur Untermauerung seiner These, dass alle deutschen Filme mit polnischen Bezügen aus den Jahren 1934 bis 1938 eine antipolnische Tendenz aufweisen würden: JEWSIEWICKI, Filmy niemieckie, S. 40.

[201] PA, Warschau 196, DGK Posen an DBW vom 29.1.1938. Kulturpolitische Lage in der Wojewodschaft Posen.

[202] PA, Warschau 201, DBW an RMVP vom 21.4.1936.

[203] Die Kioskbetreiber hielten sich dabei nicht an die Bestimmungen des Presseabkommens und boten etwa ab 1937 wieder die Emigrantenpresse wie „Freies Deutschland", „Neuer Vorwärts", „Pariser Tageblatt" oder das „Neue Tagebuch" zum Verkauf an: PA, Warschau 196, DGK Posen an DBW vom 29.1.1938. Kulturpolitische Lage in der Wojewodschaft Posen; DK Krakau an DBW vom 24.1.1938; PA, Warschau 76, DBW an AA vom 18.2.1938.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wiesen, dass Polen zu den wenigen Ländern gehörte, in dem „Mein Kampf“ nicht in der Landessprache vorlag. Erst im Herbst 1938 wurde angekündigt, dass Władysław Studnicki die Übersetzung dieser Schrift vorbereite.[204] Der führende Germanophile brachte sein Werk aber nie zu Ende.

Es lässt sich also schlussfolgern, dass die Nationalsozialisten es mit ihren kulturpolitischen Bemühungen nicht schafften, ihre Ideologie in die polnische Gesellschaft hineinzutragen. In der Vielzahl der heterogenen und recht ambivalenten Interpretationen des Nationalsozialismus in der Oppositionspresse dominierten negative Stimmen.[205] Einschränkend sei hier darauf verwiesen, dass die schärfste und klarste Kritik am „Dritten Reich“ von den Linksintellektuellen um „Wiadomości Literackie“ und der Polnischen Sozialistischen Partei kam, die vor 1933 die deutschfreundlichsten Kräfte Polens gewesen waren. Die katholische Presse und Publizistik war gespalten und hielt generell den Nationalsozialismus für das kleinere Übel als den Kommunismus.[206] Im Nationalen Lager, der stärksten oppositionellen Kraft, beruhten die negativen Urteile keinesfalls auf einer prinzipiellen Ablehnung der Ideologie, sondern ergaben sich in erster Linie aus den antideutschen Ressentiments der polnischen Rechten.[207] Bezeichnend hierfür war die Erklärung des „Kurjer Polski“: „Wir haben unsere Abrechnung mit den Deutschen, und die Juden mit Hitler. […] Wir haben nichts gegen Hitler, aber haben unsere Streitpunkte mit den Deutschen.“[208] Ähnliche Argumente fanden sich in den rechten literarischen Zeitschriften wie „ABC“ und „Prosto z Mostu“.

Außerdem kann festgehalten werden, dass das Regierungslager, die Konservativen sowie die rechten Kräfte die „nationale Revolution“ im Reich sowie die innen- und außenpolitischen „Erfolge“ Hitlers neidvoll betrachteten.[209] Angesichts der sozialen Probleme im Lande, die sich nicht zuletzt in wiederholten Bauernprotesten und Arbeiterstreiks ausdrückten, mussten die wirtschaftlichen Fortschritte in Deutschland umso mehr beein-

---

[204] BArch, R 153/1825, Kurier Codzienny Nr. 261 vom 21.9.1938.

[205] MUSIELAK, Nazizm, S. 239 f.

[206] JERZY PIETRZAK, „Przegląd Powszechny“ – pismo katolickiej elity intelektualnej wobec hitleryzmu, in: Śląski kwartalnik historyczny Sobótka 2 (1984), S. 283–293.

[207] Dies wird in der polnischen Forschung gelegentlich übersehen; siehe vor allem ROMAN DZIERGWA, Am Vorabend des Grauens. Studien zum Spannungsfeld Politik – Literatur – Film in Deutschland und Polen in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, Frankfurt am Main u. a. 2005.

[208] Kurier Polski vom 10.2.1938, zitiert bei: NIEĆ, Obóz narodowy wobec Trzeciej Rzeszy, S. 123.

[209] Siehe Kapitel II.1.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

drucken. Die auf Expansion ausgerichtete Außenpolitik Berlins dürfte diesen Kräften ebenfalls imponiert haben, zumal ihre eigenen Großmachtambitionen spätestens seit 1936 durch die Regierungspresse angefeuert worden waren. Die Haltung der Polen gegenüber dem westlichen Nachbarn charakterisierte 1938 demnach eine Mischung aus „Machtneid, Prestigeeifersucht, Misstrauen und Furcht", wie es die deutsche Botschaft prägnant ausdrückte.[210]

Mit Annerkennung wurde insbesondere die judenfeindliche Gesetzgebung in Deutschland wahrgenommen. Die Nationalsozialisten mussten für ihre antisemitische Ideologie in Polen keine Werbung machen. Diese erfuhr in weiten Kreisen der polnischen Gesellschaft einen großen Zuspruch, obwohl die Polen den auf biologischen Kriterien basierenden Antisemitismus der Nationalsozialisten ablehnten. Der polnische Antisemitismus bezog sich nicht primär auf den „Mythos des Blutes", sondern auf eine vermeintlich psychische und geistige Andersartigkeit der Juden und Jüdischstämmigen. Im Endeffekt lehnten die polnischen Antisemiten genauso wie die Nationalsozialisten die Idee der Assimilation der Juden ab und forderten ihre Ausgrenzung aus der Gesellschaft.[211]

Die Annäherungspolitik radikalisierte den polnischen Antisemitismus, wie an den Gastkonzerten deutscher Musiker oder den Filmbeziehungen sichtbar wurde. Die Hauptverantwortung dafür trug zwar das rechte Lager, insbesondere die Radikalen aus der *Falanga*-Gruppierung, die Übernahme von antijüdischen Praktiken wurde gleichwohl von breiteren Bevölkerungsschichten befürwortet. Die antisemitische Politik Berlins wirkte insofern richtungweisend und erweckte alte, noch im zaristischen Russland angewandte Methoden der Ausgrenzung zu neuem Leben.[212] Beispielsweise verlangte der angesehene Publizist und Schriftsteller Adolf Nowaczyński, selbst ein überzeugter Anhänger der Nationaldemokratie und Autor mehrerer Schriften judenfeindlichen Inhalts, eine öffentliche Verbrennung aller jüdischen Bücher.[213] Auch die Nürnberger Gesetze von 1935 stießen durchaus in weiten Kreisen der polnischen Gesellschaft auf große Zustimmung und wurden der Regierung unverhohlen zur Nachahmung empfohlen. In den letzten Jahren der Zweiten Republik erschienen etliche Artikel, Pamphlete und Gesetzentwürfe, die Elemente dieser Gesetze enthielten. Es mehrten sich zudem Stimmen, die die staatsbürgerlichen Rechte der Juden

---

[210] PA, Warschau 76, DBW an AA vom 25.6.1938. Bericht über die Presseverhandlungen anhand der Unterredung mit dem Leiter der Presseabteilung im MSZ, Skiwski, vom 4. und 5.4.1938.

[211] MELZER, No way out, S. 72, 92 f.

[212] WEISS, Deutsche und polnische Juden, S. 109–112.

[213] STEFFEN, Polonität, S. 382 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nach dem nationalsozialistischen Vorbild massiv einschränken wollten. Auf diese Weise sollten sie verstärkt zur Emigration gedrängt werden, wofür das von Frankreich kontrollierte Madagaskar als mögliches jüdisches Kolonisationsgebiet ins Auge gefasst wurde.[214]

Einige Berufsverbände wie zum Beispiel die polnische Ärztevereinigung oder die Rechtsanwaltskammer gingen dazu über, „Arierparagraphen“ in ihre Statuten aufzunehmen. Juden war somit der Zugang zu vielen freien Berufen verwehrt. An einigen Universitäten des Landes gelang es den nationalpolnischen Studentenverbänden, die Einrichtung so genannter „Ghettobänke“ zu erzwingen. Juden mussten deshalb seit 1937 auf speziell für sie bereitgestellten Sitzbänken Platz nehmen.

Im März 1938 wurde sogar ein Gesetz verabschiedet, das es dem Innenminister ohne vorherige Gerichtsverhandlung ermöglichte, Personen die polnische Staatsbürgerschaft zu entziehen, sofern sie länger als fünf Jahre im Ausland gelebt, dem Staat in irgendeiner Form nachweislich geschadet oder die Verbindung zu ihrer Heimat verloren hatten. Obwohl Juden in dem Gesetzestext nicht ausdrücklich erwähnt wurden, bestand kein Zweifel daran, dass es in erster Linie um die polnischen Juden in Deutschland ging, denen die Ausweisung durch die nationalsozialistischen Behörden drohte.[215] Dass diese Entwicklung einen starken gesellschaftlichen Rückhalt hatte, war daran zu erkennen, dass der von rechtsradikalen Gruppen geleitete wirtschaftliche Boykott seit Mitte der 1930er Jahre deutlich an Intensität zunahm. Eine zentrale Bedeutung kam in dem Fall der katholischen Kirche zu, die an sich die Rassenideologie und Übergriffe auf Juden ablehnte, aber die Drosselung der jüdischen Wirtschaftskraft unterstütze.[216]

Diese nicht zu übersehene Übereinstimmung in den antijüdischen Praktiken hat nach Emanuel Melzer, der die Radikalisierung des polnischen Antisemitismus analysierte, erheblich dazu beigetragen, die Beziehungen beider Länder zu verbessern und historische Diskrepanzen zu überwinden:

> „Antisemitism was, in fact, regarded as something of a bridgehead over the abyss of historical enmity between the two countries.“[217]

---

[214] MELZER, No way out, S. 132, 157.

[215] YFAAT WEISS, „Ostjuden“ in Deutschland als Freiwild. Die nationalsozialistische Außenpolitik zwischen Ideologie und Wirklichkeit, in: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 33 (1994), S. 222 f.

[216] EMANUEL MELZER, Antisemitism in the Last Years of the Second Polish Republic, in: The Jews of Poland between two world wars, hg. v. YISRAEL GUTMAN u. a., Hannover 1989, S. 134–140.

[217] Ebd., S. 137.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Diese Annahme muss hier insofern korrigiert werden, als dass die antijüdischen Ressentiments lediglich zeitweise die Feindschaft gegenüber Deutschland und die Furcht vor Berlin in den Hintergrund rückten. Die Presse des nationalen Lagers schwankte beispielsweise in ihrem Urteil über den Kulturaustausch mit dem „Dritten Reich" zwischen ihren antideutschen und antisemitischen Ressentiments hin und her. Der „Warszawski Dziennik Narodowy" hatte zum Beispiel 1934 den jüdischen Boykott heftig angegriffen und Gastkonzerte deutscher Musiker unterstützt, aber ein Jahr später am lautesten gegen den Gemeinschaftsfilm „August der Starke" protestiert. Die angebotene Hilfe bei der Verdrängung der Juden aus der polnischen Filmindustrie wurde im rechten Lager zwar begrüßt, die Stärkung der deutschen Kinematografie auf dem polnischen Markt hingegen als gefährlich betrachtet.[218] Das gemeinsame jüdische Feindbild stellte insofern keinen ausreichenden Anreiz dar, um eine Zusammenarbeit mit dem Reich schmackhaft zu machen. Die Kongruenz in der antisemitischen Politik konnte das Misstrauen gegenüber Deutschland sowie die grundsätzlichen Diskrepanzen in der Außenpolitik nicht aufheben.

5. Der Weg in den Krieg

Die nationalsozialistische Führung und die *Sanacja* konnten kraft ihrer Machtfülle eine unpopuläre Außenpolitik durchsetzen, die keine demokratische Regierung hätte betreiben können. Da die beiden Regime es aber nicht schafften, in der Bevölkerung und in den Behörden einen nennenswerten Rückhalt für ihre Annäherung zu erwirken, wurde es immer schwerer, die feindliche Stimmung unter Kontrolle zu bringen.

In den letzten Monaten der Annäherungspolitik ließ der Konflikt um Danzig die Animositäten gleichermaßen in Deutschland wie in Polen steigen. Die Verständigungskampagne hatte diesen Streitpunkt stets ausgeklammert. Die Öffentlichkeitsarbeit beider Regierungen bestärkte die Bevölkerung vielmehr darin, dass der Status der Freien Stadt ein nationales Prestigeobjekt sei.[219] Die meisten Deutschen waren daher der Ansicht, dass Danzig „deutsch" sei und zurück ins Reich kommen werde.[220]

---

[218] Der „Kurier Poznański" griff z. B. am 29. November 1935 die Warschauer Behörden für die Filmbeziehungen mit Deutschland an. Die gleiche Zeitung rechtfertigte diese Kontakte in der Ausgabe vom 29. Januar 1936 mit antisemitischen Argumenten.

[219] Für die Stellung Danzigs bei Polen und Deutschen siehe: PETER OLIVER LOEW, Danzig und seine Vergangenheit 1793–1997. Die Geschichtskultur einer Stadt zwischen Deutschland und Polen, Osnabrück 2003.

[220] SOPADE Bd. 6, S. 275. März 1939, Deutschland und Polen.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

In Polen hat keine andere Frage die nationalen Leidenschaften so stark bewegt wie die Verteidigung der Gebiete, die für Polen den Zugang zum Meer bedeuteten.[221] Dieser Konflikt, der seit dem Ende des Ersten Weltkrieges das deutsch-polnische Verhältnis vergiftet hatte, entbrannte von neuem nach den gescheiterten Verhandlungen des Außenministers Ribbentrop vom 26. Januar 1939 mit voller Kraft. Den Stein ins Rollen brachten nationalsozialistische Funktionäre in den Ostgebieten, die seit Oktober 1938 mit einem baldigen Anschluss Danzigs und eventuell auch anderer beanspruchter Gebiete rechneten und über den polnischen Widerstand entrüstet waren.[222] Viele Radikale in Oberschlesien und in Danzig glaubten im Unterschied zu der Führung in Berlin nicht an ein polnisches Nachgeben und machten ihrer Wut Luft, indem sie eigenständig revisionistische Kampagnen mit antipolnischer Hetze einleiteten.[223] Der Nationalsozialismus fand somit in den Grenzgebieten zu sich selbst zurück. Die Funktionäre lebten ihre aus taktischen Gründen zurückgehaltene Verachtung und ihren Hass gegenüber den Polen unverhohlen aus. Der Gauleiter und Oberpräsident von Schlesien, Wagner, gab zum Beispiel am 19. und 20. Februar 1939 auf einer geheimen Konferenz den versammelten Funktionären des BDO, der Arbeitsfront und der SA eigenmächtig die Anweisung, den Kampf gegen die Angehörigen der polnischen Minderheit zu verschärfen. Es kam zu Verhaftungen und Ausweisungen von Minderheitsaktivisten und zu Überfällen auf polnische Kultureinrichtungen.[224]

Solche Übergriffe versetzten die polnische Öffentlichkeit in Alarmbereitschaft. Eine Eskalation der Feindseligkeiten verursachten, wie bereits 1933, Angriffe auf Angehörige der polnischen Minderheit in Danzig. Während 1933 ein Verbot eines polnischen Films in der Freien Stadt in Polen eine landesweite Boykottbewegung ins Rollen gebracht hatte, waren es sechs Jahre später Attacken auf polnische Studenten, die die antideutschen Wogen hochschlagen ließen. Die nationalsozialistischen Studenten der Technischen Hochschule in Danzig legten es mehrmals systematisch auf Zusammenstöße mit ihren polnischen Kommilitonen an. Nach den missglückten Verhandlungen Ribbentrops in Warschau nutzten die örtlichen Parteikreise eine solche Prügelei, zu der es am 29. Januar 1939 im Café „Hausball“ im Stadtteil Langfuhr gekommen war, um eine Zuspitzung der Spannungen herbeizuführen.[225] Wie die SOPADE vermutete, riet der

[221] Ebd., S. 657, Mai 1939.

[222] Diariusz i teki Jana Szembeka, S. 476, Eintrag vom 12.1.1939; ŻERKO, Stosunki, S. 217.

[223] Ebd., S. 235.

[224] SOPADE, Bd. 6, S. 126–128, Februar 1939.

[225] ŻERKO, Stosunki, S. 235.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Danziger Gaustudentenführer Blume mit dem Einverständnis eines anderen „hohen Nazi-Bonzen" dem Lokalbesitzer dazu, einen Brief an die Vereinigung „Brüderliche Hilfe" (*Bratnia Pomoc*) aufzusetzen und den Polen den Besuch seines Cafés zu untersagen. Da die Studenten dem Verbot nicht folgten, sondern das Lokal weiterhin aufsuchten, wurde am 11. Februar am Fenster ein Plakat mit der Aufschrift „Hunden und Polen ist der Zutritt verboten" aufgehängt.[226] Daraufhin provozierten Nationalsozialisten mehrere Schlägereien und veranstalteten auf den Straßen eine „regelrechte Treibjagd auf die polnischen Studenten".[227]

Die Hetze dauerte mehrere Tage und war zweifellos von der Gauleitung von Anfang an gewollt und später sogar geleitet.[228] Da die „Brüderliche Hilfe" am 16. Februar als Antwort eine Resolution verfasste, in der polnische Ansprüche auf Danzig erhoben wurden, kam es zu einer Vergeltungsaktion. Am 24. Februar wurden polnische Studenten aus den Hörsälen und Labors der Technischen Hochschule hinausgeworfen, und alle Vorstandsmitglieder der „Brüderlichen Hilfe" exmatrikuliert.[229]

Die antideutschen Proteste, die als Reaktion auf diese Schikanen in ganz Polen entbrannten, überstiegen, wie es scheint, die Boykottbewegung vom Frühjahr 1933. Die Nachrichten aus Danzig riefen dem „Tobis Polski"-Geschäftsführer Motzkus zufolge „eine noch nicht dagewesene Welle des Deutschenhasses in ganz Polen hervor".[230] Beginnend mit dem 24. Februar skandierten große Menschenmengen vor den deutschen diplomatischen Vertretungen in Warschau und anderen Städten Parolen wie: „Weg mit Hitler", „Weg mit den deutschen Hunden" und „Hoch auf das polnische Danzig". Dabei entstanden oft Sachschäden, und in den westlichen Gebieten wurden deutsche Geschäfte zerstört.

Um eine weitere Eskalation der Feindseligkeiten zu verhindern, unternahmen beide Regierungen letzte Versuche, auf die Bevölkerung im Sinne der Annäherungspolitik einzuwirken. Die *Sanacja* ließ im März 1939 die Anführer der Protestaktion verhaften und die antideutschen Ausschreitungen in den ihr nahe stehenden Organen verurteilen.[231] Das Propagandaministerium legte der Presse auf, über die Vorfälle in Polen kaum oder nur

---

[226] SOPADE, Bd. 6, S. 125, Februar 1939.

[227] Ebd.

[228] Ebd.; Besprechung des Vorfalls in HENRYK STĘPNIAK, Ludność Polska w Wolnym Mieście Gdańsku, 1920–1939, Gdańsk 1991, S. 173; ŻERKO, Stosunki, S. 232

[229] Ebd., S. 235.

[230] PA, Warschau 199, „Tobis Polski" an DBW vom 5.3.1939.

[231] Unter anderem in den Zeitungen „Gazeta Polska", „Polska Zbrojna" und „Kurier Poranny"; ŻERKO, S. 238 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nüchtern und zurückhaltend zu berichten.[232] Nur den Blättern in den östlichen Regionen des Reiches war es erlaubt, Details wiederzugeben.

Solche Maßnahmen konnten zwar in dem autoritär geführten Polen und dem totalitären Deutschland kurzfristig den Ausbruch von Konflikten in den Mischgebieten verhindern. Die Kampfstimmung stieg jedoch, ungeachtet aller Furcht vor dem Ausbruch eines Kriegs, in beiden Ländern weiter an. In Deutschland war charakteristisch, dass zu den Vorfällen selbst diejenigen Menschen eine antipolnische Haltung bezogen, die keine ausgesprochenen Polenfeinde oder Regimegegner waren, wie die SOPADE am Beispiel der brutalen Übergriffe auf polnische Studenten in Danzig im Februar 1939 feststellen konnte.[233] Es wurde nicht nur sichtbar, dass solche Zwischenfälle nicht objektiv, sondern emotional und unter nationalen Gesichtspunkten gewertet wurden. Dabei spielte eine Rolle, dass Polen durch seine Zusammenarbeit mit der nationalsozialistischen Führung und die neutrale Haltung gegenüber der Gleichschaltung der Freien Stadt unter den Regimegegnern Ansehen und Sympathie verloren hatte.

Die Dissidenten fühlten sich von Warschau verraten, da es „die Niederknüppelung der deutschen Opposition zugelassen“[234] hatte und empfanden in solchen Fällen zuweilen eine Art Schadenfreude, „dass es den Polen jetzt nicht besser [ging] als es ihnen selbst ergangen [war].“[235] Auch in anderen Städten im Reich konnte man im März 1939, also noch vor der Kündigung der Nichtangriffserklärung, „fast überall […] hören, dass es den Polen ganz recht geschehe, wenn es ihnen an den Kragen ginge“, da sie sich die ehemals deutschen Gebiete 1918 und 1919 „zusammengestohlen“ hätten.[236]

Angesichts der grundsätzlich feindseligen Einstellung großer Teile der deutschen Bevölkerung hatten die Nationalsozialisten keine Mühe, gesellschaftliche Unterstützung für die Kündigung der Nichtangriffserklärung am 28. April 1939 zu gewinnen. Dafür sprechen die übereinstimmenden Berichte der SOPADE,[237] der polnischen Diplomaten[238] sowie private Auf-

[232] Entsprechende Anweisungen siehe Żerko, Stosunki, S. 239, Anm. 179; siehe auch Król, Polska i Polacy, S. 203.

[233] SOPADE, Bd. 6, S. 126, Februar 1939.

[234] Ebd., S. 275, April 1939.

[235] Ebd., S. 126, Februar 1939.

[236] Ebd., S. 275, März 1939.

[237] Unter anderem ebd.: „Dem Verhältnis Deutschlands zu Polen wohnt noch insofern eine besondere Gefahr inne, als die Volksstimmung viel leichter gegen die Polen aufgebracht werden kann, als gegen irgendein anderes Nachbarvolk.“

[238] Beispiele bei Żerko, Stosunki, S. 332–335.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

zeichnungen deutscher Offiziere.[239] Hauptmann Helmuth Groscurth, einer der führenden Verschwörer gegen Hitler in der Abwehr, begrüßte beispielsweise die Einstellung der Zusammenarbeit mit Polen mit den Worten: „Es war die höchste Zeit."[240] Dem Propagandaminister fiel es insofern viel leichter, die Deutschen gegen Polen „aufzupeitschen",[241] als sie für die vermeintlich propolnische Politik zu gewinnen.

Für die Wende in der Polenpolitik war charakteristisch, dass selbst ihre Hauptprotagonisten, Hitler und Goebbels, mit der Abkühlung der Beziehungen zu Warschau sehr schnell wieder zu den alten Feindbildern zurückfanden. Nachdem Botschafter Lipski am 28. März die nationalsozialistische Führung das letzte Mal mit der unnachgiebigen Haltung Warschaus konfrontiert hatte, waren die Polen für den Propagandaminister wieder die „Polacken", die „Feinde" Deutschlands.[242] Diese Abneigung, die zwischen 1934 und 1937 in den Tagebüchern Goebbels' fehlte, steigerte sich nach dem politischen Bruch.

Hitler, der die polnische Absage als eine persönliche Kränkung empfand, ließ sich von der Rachsucht leiten. Nachdem er den Entschluss gefasst hatte, einen Krieg gegen Polen zu führen, den er eigentlich vermeiden wollte, schloss er das Land bezeichnenderweise aus dem europäischen Kulturkreis aus und ordnete es dem asiatischen Osten zu.[243] In der schroff dualistischen Sichtweise, in der Hitler die Dinge stets zu sehen pflegte, stufte er die Polen zugleich auf seiner Rassenskala herab. Diese Abwertung zu „Untermenschen" vollendete sich nach dem Überfall auf Polen, wie eine Tagebuch-Notiz Goebbels' vom 10. Oktober 1939 zeigt:

> „Des Führers Urteil über die Polen ist vernichtend. Mehr Tiere als Menschen, gänzlich stumpf und amorph. Darüber eine Schlachzizenschicht, die zweifellos das Produkt der niederen Klassen, vermischt mit einer arischen Herrenschicht sei. Der Schmutz der Polen ist unvorstellbar. Auch ihr Urteilsvermögen ist gleich Null."[244]

---

[239] ALEXANDER B. ROSSINO, Hitler Strikes Poland. Blitzkrieg, Ideology, and Atrocity, Lawrence/Kansas 2003, S. 6–8; JOCHEN BÖHLER, Auftakt zum Vernichtungskrieg. Die Wehrmacht in Polen 1939, Frankfurt am Main 2006.

[240] ROSSINO, Hitler Strikes, S. 8; zitiert nach: THEODER S. HAMEROW, On the Road to the Wolf's Lair. German Resistance to Hitler, Cambride 1997, S. 262.

[241] SOPADE, Bd. 6, S. 551, Mai 1939.

[242] Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 3, S. 584, Eintragung vom 28.3.1939.

[243] Ebd., Bd. 4, S. 609, Eintragung vom 14.10.1939: „Es fängt eben in Polen schon Asien an. Die Kultur dieses Volkes ist unter aller Kritik."

[244] Ebd., S. 603, Eintragung vom 10.10.1939.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Der zentral gesteuerte Propagandaapparat hatte keine Mühe, den Wendungen der nationalsozialistischen Führung zu folgen. Es wurden polonophile Filme und Literaturwerke verboten[245] und die These von den staatsmännischen und kulturschöpfenden Unfähigkeiten der Polen wiederbelebt. Die polnische Republik sei, wie es hieß, ein „künstlich konstruierter“, ganz „lebensunfähiger“ Staat gewesen, der „überhaupt nicht zu den kulturellen Nationen“ zähle und es deswegen verdiene, „von der Erde hinweggefegt“ worden zu sein.[246] „Niemals wieder“ dürfe „der Begriff ‚Polnische Kultur‘ aufleben“, hieß die Direktive in der Kulturpressekonferenz des Propagandaministeriums vom 9. Februar 1940.[247]

Komplementär dazu wurde die scheinbare zivilisatorische Überlegenheit als Rechtfertigung für die barbarische Eroberung und koloniale Ausplünderung des Landes herangezogen. So wurde die nationalsozialistische Besatzungspolitik in der Sprachregelung euphemistisch als „deutsche Aufbauarbeit“ bezeichnet.[248] Jenes Konzept der deutschen Vorherrschaft, das nur wenige nationalsozialistische Theoretiker während der „Freundschaftsära“ friedlich und im Einvernehmen mit den Polen umsetzen wollten, sollte nun unter Berufung auf die gleiche Kulturträgertheorie gewaltsam realisiert werden. Organisatoren der Willkürherrschaft und Theoretiker der Volkstumspolitik bekamen ein Freilabor für jene ethnischen Experimente, die als Vorspiel für weitere Germanisierungsprogramme im Osten galten und die Rassenutopie Wirklichkeit werden lassen sollten.

Die hierfür notwendige politische und kulturelle Entmündigung der polnischen Nation wurde durch die Dezimierung der Oberschicht, die Abschaffung des Hochschulwesens und das Verbot eines eigenständigen Kulturlebens eingeleitet. Für diese rasche Wende in der Berliner Kulturpolitik gegenüber Polen war der Umgang mit Frédéric Chopin geradezu paradigmatisch. Die Werke des als tragendes Element in der Verständigungskampagne propagierten Komponisten wurden schon im Mai 1939 in allen deutschen Musikhäusern und Radiosendern verboten. Sein Denkmal im Warschauer Łazienki-Park wurde gleich nach dem Einmarsch der deutschen Truppen zerstört und das Metall zur Waffenherstellung verwen-

---

[245] Deutsches Filminstitut, Mappe: August der Starke, S. 2. Der Film wurde zusammen mit anderen polonophilen Produktionen am 7.9.1939 verboten. Nach dem Krieg wurde die Vorführung von „August der Starke“ und „Ritt in die Freiheit“ gemäß Entscheidung der Alliierten Militärregierung erneut untersagt.

[246] Hitlers Reichstagsrede vom 6. Oktober 1939; zitiert nach BROSZAT: Zweihundert Jahre deutsche Polenpolitik, S. 277.

[247] PIETSCH, Zwischen Verehrung und Verachtung, S. 97.

[248] FRIEDRICH GOLLERT, Warschau unter Deutscher Herrschaft: deutsche Aufbauarbeit im Distrikt Warschau, im Auftrag des Gouverneurs des Distrikts Warschau SA-Gruppenführer Ludwig Fischer, Krakau 1942.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

det. Schließlich versuchten nationalsozialistische Theoretiker dem Komponisten seine polnische Herkunft abzusprechen und ihm eine deutsche Abstammung nachzuweisen.[249]

Von dem Gesinnungswandel der nationalsozialistischen Führung blieb kurioserweise der verstorbene polnische Marschall verschont. Wie es scheint, bewunderte Hitler Piłsudski aufrichtig und ließ ihn durch die polenfeindliche Propaganda nicht angreifen. Bezeichnend hierfür ist auch, dass der deutsche Diktator im September 1939, nachdem Krakau eingenommen worden war, am Grab Piłsudskis Ehrenwachen aufstellen ließ.[250]

Die früheren nationalsozialistischen Protagonisten der Annäherung an Polen arrangierten sich relativ unproblematisch mit dem neuen ostpolitischen Kurs. Auf solche „amtlichen Freundschaften"[251] war kein Verlass, wie 1935 ein vorausschauender Deutscher dem polnischen Konsul in Stettin mitteilte. Sie waren „von oben angeordnet und [konnten] sich jederzeit ändern".[252] Die im Herbst 1938 frisch inaugurierte Deutsch-Polnische Gesellschaft wurde nach Abschluss des Hitler-Stalin-Paktes einschließlich ihrer Mitarbeiter, ihres Domizils und ihres Vermögens in eine deutsch-sowjetische Organisation umgewandelt.[253] Diese nannte sich „Zentralstelle Osteuropa", da man sich offensichtlich nicht traute, nach der jahrelangen propagandistischen Verteufelung des Bolschewismus und der Sowjetunion, sie einfach Deutsch-Sowjetische Gesellschaft zu nennen. In der Satzung der Gesellschaft wurde letztlich das Wort „polnisch" durch „osteuropäisch" ersetzt.[254]

Hans Frank, der während der „Freundschaftsära" die Polen als Bollwerk und letzte Bastion der europäischen Kultur im Osten angepriesen hatte, fand als Generalgouverneur zu sich selbst zurück und war für die

---

[249] CZESŁAW MADAJCZYK, Die Okkupationspolitik Nazideutschlands in Polen 1939–1945, Berlin (Ost) 1987; WŁODZIMIERZ BORODZIEJ, Terror und Politik. Die deutsche Polizei und die polnische Widerstandsbewegung im Generalgouvernement 1939–1941, Mainz 1999; CHRISTOPH KLESSMANN, Die Selbstbehauptung einer Nation. NS-Kulturpolitik und polnische Widerstandsbewegung im Generalgouvernement, Düsseldorf 1971; HANS-CHRISTIAN HARTEN, De-Kulturation und Germanisierung. Die nationalsozialistische Rassen- und Erziehungspolitik in Polen 1939–1945, Frankfurt am Main u. a. 1996; DIEMUT MAJER, Rassistisches Recht in NS-Deutschland. Von der Gesetzgebung zum Polizeiregime 1941–1944, in: Gesetzliches Unrecht. Rassistisches Recht im 20. Jahrhundert. Jahrbuch 2005 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust, hg. v. Fritz Bauer Institut, S. 111–134.

[250] ROOS, Polen und Europa, S. 219

[251] AAN, MSZ 7060, S. 187–193, PK Stettin an MSZ vom 21.5.1935.

[252] Ebd.

[253] PA, R 61311, Zentralstelle Osteuropa an AA vom 19.7.1940.

[254] Ebd.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„De-Kulturation“[255] der Polen verantwortlich. Ernst Emil Zörner, der als Oberbürgermeister Dresdens eine herausragende Stellung in dem bilateralen Austausch eingenommen hatte, folgte Frank nach Krakau und wurde Bürgermeister dieser Stadt, die er 1935 zum ersten Mal besucht hatte. Zwischen 1940 und 1943 war er als Gouverneur des Distrikts Lublin ein Rädchen der rassen-ideologisch fundierten Ausplünderungspolitik.

Die von Hitler erlassenen Richtlinien für die Behandlung der polnischen Bevölkerung ließen kaum Spielraum für eine Kollaboration. Keiner der polnischen Intellektuellen oder Künstler, die sich für die „Verständigung“ unter dem Hakenkreuz engagiert hatten, kooperierte mit den Nationalsozialisten während des Krieges. Kiepura ging bereits nach dem „Anschluss“ Österreichs mit seiner Frau unter abenteuerlichen Umständen nach Amerika. Sein Sekretär, Marcel Prawy, der wegen seiner jüdischen Abstammung Repressalien befürchtete, erinnert sich später in seinen Memoiren mit Dankbarkeit daran, dass der polnische Tenor ihm die Flucht aus „Großdeutschland“ ermöglicht hatte. Kiepura gab bereits seit Mitte der 1930er Jahre in in seinem Heimatland Wohltätigkeitskonzerte, deren Einnahmen dem Verteidigungsfonds zukamen. Anschließend unterstütze er den polnischen Befreiungskampf im amerikanischen Exil.

Der zweite im „Dritten Reich“ gefeierte polnische Filmstar, Pola Negri, hielt sich ebenfalls seit Herbst 1938 außerhalb der deutschen Grenzen auf. In ihren „Memoirs of a Star“ behauptet sie, dass sie 1938 von den Ufa-Leuten noch in Paris aufgesucht worden sei, die sie dazu zwingen wollten, in einem antipolnischen Film mitzuspielen.[256] Diese Information kann jedoch nicht auf andere Quellen gestützt werden.

Die Balletttänzer Felix Parnell und Loda Halama überlebten die nationalsozialistische Besatzung in Warschau. Der Hellenistikprofessor Tadeusz Zieliński konnte zusammen mit seiner Frau der Willkürherrschaft der Besatzer entkommen und verbrachte die letzten Jahre vor seinem Tode 1944 im verhältnismäßig ruhigen Bayern. Der Musikprofessor Zdzisław Jachimecki war unter den 144 Wissenschaftlern der Jagiellonen-Universität, die im November 1939 im Rahmen der „Sonderaktion Krakau“ in das Konzentrationslager Sachsenhausen verschleppt wurden. Nach seiner Freilassung im März 1940 engagierte sich Jachimecki im geheimen Hochschulwesen im besetzten Polen. Der nationalsozialistischen Barbarei fielen hingegen zwei weitere Exponenten der Verständigungspolitik, Zygmunt Łempicki und Juliusz Kaden-Bandrowski zum Opfer. Der Germanistikprofessor und ehemalige stellvertretende Vorsitzende der Polnisch-Deut-

[255] So der Buchtitel von: HARTEN, De-Kulturation und Germanisierung.

[256] NEGRI, Pamiętnik, S. 396.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schen Gesellschaft wurde 1943 im Konzentrationslager Auschwitz ermordet. Der Schrifsteller Juliusz Kaden-Bandrowski fiel zusammen mit seinem Sohn, einem Leutnant der Heimatarmee (*Armia Krajowa*), im Warschauer Aufstand 1944.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die „befohlene Freundschaft“ zwischen Polen und Nazi-Deutschland – ein Fazit

Die im 19. Jahrhundert durch deutsche Historiker und Philosophen entwickelte Theorie von dem epochenübergreifenden Ost-West-Gefälle prägte nachhaltig die Eigen- und Fremdvorstellungen großer Teile der deutschen Bevölkerung. Der slawisch bewohnte, kulturlose Osten habe demnach jegliche zivilisatorische Errungenschaften ausschließlich den deutschen Einwanderern, den „Kulturträgern“ aus dem Westen zu verdanken. Die Polen hatten in diesem kulturgeschichtlich und sozialdarwinistisch begründeten dichotomen Weltbild keinen festen Platz. Sie wurden je nach politischem Diskurs mal den „barbarischen“ Slawen zugerechnet, mal aufgrund der römisch-katholischen Konfession in den europäischen Kulturraum einbezogen und zur letzten Bastion der westlichen Zivilisation im Osten erklärt. Im deutschsprachigen Raum dominierte gleichwohl nach 1848 die erste Perspektive, da die Teilungen Polens und die Germanisierung ehemals polnischer Gebiete mit einer Kolonialrhetorik gerechtfertigt wurde, welche dem slawischen Nachbarn den Rang einer Staats- und Kulturnation absprach. Diese Negation kultureller und staatsmännischer Fähigkeiten war folglich das ideologische Fundament, auf dem der deutsche Herrschaftsanspruch in den Ostgebieten aufgebaut wurde, und gehörte bis 1914 zum Grundpfeiler preußischer Kulturpolitik.

Erst die Gegnerschaft gegenüber Russland veranlasste das Reich während des Ersten Weltkrieges dazu, in seiner Medienpolitik jene Perspektive auf Polen einzunehmen, die im Vormärz durch die Frühliberalen und später durch die antipanslawistische Publizistik vertreten worden war. In den Filmproduktionen aus dieser Zeit erscheinen die Polen daher als eine an Kultur reiche Nation, die unter der barbarischen russischen Teilungsmacht zu leiden hatte. Das deutsche Theaterpublikum kam zudem während des Krieges in den seltenen Genuss, Darbietungen polnischer Künstler und Aufführungen von polnischen Musikwerken und Dramen zu erleben.

Die Wirkung, die dieser kurzfristige Perspektivwechsel auf die deutsche Bevölkerung hatte, wurde durch die deutsche Niederlage und den Verlust der Ostgebiete an Polen überschattet. Die Deutschen waren zu sehr durch den Rechtfertigungsdiskurs der Teilungen Polens geprägt, als dass sie den neuen östlichen Nachbarstaat als einen gleichwertigen Partner hätten anerkennen können, um die Gebietszugeständnisse hinzunehmen. Die polnische

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Republik und ihre Bewohner wurden durch das Prisma jener Stereotypen betrachtet, die durch den Geschichtsunterricht und die Germanisierungspolitik geformt worden waren. Dass die verlorenen Gebiete im Osten vor der „polnischen Wirtschaft", also dem zivilisatorischen Verfall, gerettet und mit deutscher Ordnung wieder beglückt werden mussten, war ein Postulat, das von den meisten Deutschen geteilt wurde. Die Medien- und Kulturpolitik der sonst liberalen Weimarer Republik propagierte aus revisionistischen Gründen die überlieferte Geringschätzung des staatsmännischen Könnens und der kulturellen Leistungen der Polen. In dieser Hinsicht hatten die demokratischen Regierungen die gleiche Haltung wie die DNVP oder die NSDAP, die das Ende des parlamentarischen Systems herbeiwünschten.

Gerade die Nationalsozialisten übernahmen ein Polenbild aus dem völkischen Milieu, das die zunächst kulturgeschichtlich und sozialdarwinistisch begründete Unterlegenheit der Slawen mit der Rassenlehre vermengte. Aus der komplementären Kulturträgertheorie wurden die Ostexpansion und ein Führungsanspruch abgeleitet, der über die an Polen verlorenen Gebiete hinausreichte. Die Eroberung und Beherrschung der Landmasse im Osten sollte den Deutschen „Lebensraum" geben und als Schlüssel zur Weltherrschaft fungieren. Polen kam in diesem Konglomerat außenpolitischer Ideen weder eine zentrale noch eine Sonderstellung zu. Da dieses von Slawen und Juden besiedelte Land auf dem Weg zur Errichtung einer Hegemoniestellung im Osten lag, musste es aus nationalsozialistischer Sicht konsequenterweise dem deutschen Einfluss unterstellt werden. Die Mehrheit der braunen Theoretiker hielt eine gewaltsame Unterwerfung dieses Exponenten des Versailler Vertrages für unumgänglich.

Hitler sah sich dagegen durch seine ideologische Gegnerschaft zu Russland gezwungen, ähnlich wie das Reich 1914, in der Polenpolitik Korrekturen vorzunehmen. Dies fiel dem Österreicher nicht schwer, zumal er keine feste Vorstellung von dem östlichen Nachbarn hatte und seine Voreingenommenheit gegenüber den Slawen nicht die Form einer zentralen und allumfassenden Phobie annahm, wie es bei seinem Antisemitismus der Fall war. Das Säbelrasseln Piłsudskis im Frühjahr 1933 hatte ihn womöglich zu der Einsicht gelangen lassen, dass diese militante, wehrhafte und gegenüber dem Kommunismus resistente Nation in dem zu erwartenden Krieg gegen die Sowjetunion ein nützlicher Verbündeter sein könnte. Der deutsche Kanzler sah sich in seiner spontanen Entscheidung auch durch die historischen Schlachten von Wien 1683 und Warschau 1920 bestätigt, die den Mythos Polens als Retter des Abendlandes begründet hatten.

Vor diesem Hintergrund wollte das deutsche Staatsoberhaupt nicht nur die politischen Beziehungen zwischen Warschau und Berlin, sondern auch das Verhältnis zwischen den beiden Völkern nach seinen Vorstellungen neu

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

formen. Hitler, der sich selbst als einen verhinderten Künstler ansah und die Kunst als einen integralen Teil der Politik betrachtete, glaubte eine solche Revision der überlieferten Feindbilder über die Lenkung der Medien und den Ausbau von Kulturbeziehungen erreichen zu können. Diese enge Verflechtung der Außen- und Kulturpolitik war an der Doppelrolle seiner Sonderemissäre Hermann Rauschning (bis Anfang 1934), Joseph Goebbels, Hermann Göring und schließlich der Dienststelle Ribbentrop zu erkennen, die sowohl an diplomatischen Unterredungen beteiligt als auch aktiv um die Vertiefung der Kulturbeziehungen mit Warschau bemüht waren.

Die propolnische Propaganda sowie der Kulturaustausch mit Polen waren für die nationalsozialistische Führung kein Ablenkungs- oder Täuschungsmanöver. Sie waren vielmehr eng mit einer auf lange Sicht geplanten Polenpolitik verflochten. Der deutsche Diktator brach dabei keineswegs mit den ideologischen Grundsätzen und den langfristigen außenpolitischen Zielen des Nationalsozialismus. Seine Annäherung an Warschau wurde intern mit der gleichen Kolonialrhetorik begründet, die zum alldeutschen und völkischen Gedankengut gehörte und allgemein den deutschen Führungsanspruch im Osten rechtfertigte. Die Zielsetzung war insofern dieselbe, nur die Mittel waren anders. Der deutsche Diktator versuchte aus pragmatischen Gründen das Land nicht gewaltsam, sondern friedlich zu unterwerfen.

Kurzfristig ging es darum, Warschau in seinem Deutschlandkurs zu bestärken und es als einen Verbündeten gegenüber den Westmächten darzustellen. Die wichtigsten außenpolitischen Schritte wie die Wiedereinführung der Wehrpflicht, die Remilitarisierung des Rheinlandes sowie der „Anschluss" Österreichs und die Zerschlagung der Tschechoslowakei wurden mit kulturpolitischen Gesten gegenüber Warschau flankiert. Die propagandistische Aufmachung der polnischen Wanderausstellung und der Gastauftritte des Balletts Bronisława Niżyńskas sowie die nationalsozialistische Kunstausstellung in Warschau erfüllten diese Aufgabe. Hitler wusste dabei mit spektakulären Gesten, wie etwa seiner Anwesenheit bei der Eröffnung der polnischen Ausstellung in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin, auf die Empfindlichkeiten der lange gedemütigten polnischen Nation einzugehen. Mit solch gekonnten Schmeicheleien bediente er insbesondere das Geltungsbedürfnis des Außenministers Beck und sicherte sich dessen Wohlwollen.

Die nationalsozialistische Führung unterstützte mit kulturpolitischen Mitteln auch das Ziel, Polen in ein antisowjetisches Bündnis zu ziehen und anschließend als Komplizen und Helfershelfer im Krieg gegen die Sowjetunion zu benutzen. Zu diesem Zweck wurden unter anderem im Film jene dichotomen Polen- und Russenbilder belebt, die aus der deutschen Vormärzliteratur entlehnt und schon während des Ersten Weltkrieges für die

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Freund- und Feindpropaganda eingesetzt worden waren. Besonders in dem Film „Abschiedswalzer" wurden gewisse Überschneidungen bei der Instrumentalisierung des Komponisten Frédéric Chopin für die Allianzpolitik während des Ersten Weltkrieges und der „Freundschaftsära" unter Hitler sichtbar. Nach einem ähnlichen Muster huldigten „Ritt in die Freiheit", „Eskapade" und „Warschauer Zitadelle" denjenigen Eigenschaften polnischer Protagonisten, die der Wehr- und antibolschewistischen Propaganda nützlich waren. Die Polen wurden als nationalgesinnte und wagemutige Kämpfer dargestellt, die sich als idealtypische Juniorpartner im künftigen Krieg anboten und den nationalsozialistischen Kameraden ein Vorbild sein sollten. Eine eindeutige Visualisierung der deutsch-polnischen Waffenbrüderschaft etwa am Beispiel des Wiener Entsatzes wurde aus außenpolitischen Rücksichten nicht in Betracht gezogen. Die gemeinsame Abwehr der Türken durch König Johann III. Sobieski und Kaiser Leopold I., immer wieder ein fester Bezugspunkt in den Gesprächen, die Hitler mit polnischen Diplomaten führte, wurde allerdings in einigen literarischen Darstellungen aufgegriffen.

Zugleich wurde versucht, mit der Kulturwerbung in Polen die Wirkung anderer Staaten einzuschränken, den deutschen Einfluss zu stärken und den Nachbarn ideologisch und politisch zu unterwandern. Über diese „Aufbauarbeit" sollte das Land graduell Berlin untergeordnet und langfristig der Weg für eine politische und kulturelle Hegemonie im Osten geebnet werden. Im Hinblick darauf wurde in erster Linie in die Filmbeziehungen investiert. Der hoch subventionierte Export deutscher Filme zielte darauf ab, die Konkurrenz und somit die Einflussmöglichkeiten anderer Staaten zu verdrängen und die Monopolstellung auf dem polnischen Markt wiederherzustellen, die das Reich während des Ersten Weltkrieges gehabt hatte. Der Versuch, in Warschau eine von Berlin abhängige „arische" Filmindustrie einzurichten, sollte die außenpolitische Isolation Polens fördern und die Ausgrenzung der Juden aus der polnischen Gesellschaft forcieren.

Diese in der Praxis wenig erfolgreiche Strategie einer graduellen Unterwanderung Polens fand in den unteren Rängen der NSDAP kaum Zuspruch. Nur wenige Funktionäre und Volkstumstheoretiker waren bereit, die Annäherungspolitik an Warschau mit den weitreichenden Plänen einer rassischen Neuordnung Europas in Einklang zu bringen. Da die NSDAP bis weit in die 1930er Jahre hinein nicht in der Lage war, aus ihrem Personalbestand eine eigene akademische Elite zu bilden, fehlte es Hitler auch an ergebenen Volkstumsforschern, die dieser Politik eine theoretische Fundierung hätten geben können.

So erarbeitete lediglich Kurt Lück im Auftrag des Danziger Senatspräsidenten Hermann Rauschning eine Abhandlung, die mit Rückgriff auf die Kulturträgertheorie und Rassenideologie das Modell einer „polenfreundli-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

chen" oder „polenschonenden" deutschen Ostexpansion entwarf. Dieser Denkrichtung schlossen sich die wenigen Mitarbeiter des Deutsch-Polnischen Instituts an. In ihrem sozialdarwinistisch geprägten Weltbild spekulierten die nationalsozialistischen „Polenfreunde" darauf, dass den Evolutionsgesetzten folgend das „schwächere" Volk im Laufe der Jahrhunderte automatisch dem „stärkeren" Volk weichen werde. Das deutsche „Herrenvolk" werde sich also kraft seiner kulturellen Überlegenheit und nach dem Prinzip der natürlichen Auslese als stärker und lebensfähiger erweisen und sich gegenüber den Polen durchsetzen. Die Stellung, die dem slawischen Nachbarn in dieser Vision des großgermanischen tausendjährigen Reiches zuerkannt wurde, unterschied sich also nur wenig von dem Rang, welcher der polnischen Bevölkerung unter der nationalsozialistischen Besatzungsmacht zukam. Die Protagonisten der Annäherung wollten im Endeffekt die Polen in politischer und kultureller Hinsicht entmündigt sehen. Die Rassenutopie sollte auf dem polnischen Gebiet nicht durch brutale Vernichtung, sondern friedlich und im Einvernehmen mit den Polen verwirklicht werden.

Die meisten Vordenker der nationalsozialistischen Volkstumspolitik und Wegbereiter der rassenideologisch begründeten Ostexpansion standen dieser am Deutsch-Polnischen Institut vertretenen Denkrichtung aber fern. Der aus früheren „Hakatisten" bestehende Bund Deutscher Osten und der Verein für das Deutschtum im Ausland sowie die Publikationsstelle in Berlin-Dahlem sahen sich durch Hitlers Polenpolitik nicht dazu veranlasst, Korrekturen an den weitreichenden Volkstumsplänen in den zu erobernden Ostgebieten vorzunehmen. Auch verschiedene Vorhaben, die eine Umbewertung des deutsch-polnischen Verhältnisses wissenschaftlich und rassenideologisch legitimieren sollten, verschwanden in der Schublade. Deshalb blieb für die Nationalsozialisten die alte Rassenhierarchie prinzipiell bestehen.

Dass polnische Diplomaten und einige in Deutschland gastierende Künstler unter Hitler eine einmalige historische Chance für die Revision der Feindschaft sahen, ist nur vor dem Hintergrund der früheren negativen Erfahrungen mit der Berliner Kulturpolitik zu verstehen. Angesichts dessen, dass das wilhelminische Deutschland und die Weimarer Republik die Existenz polnischer Kultur in der Öffentlichkeit zu leugnen versucht hatten, wirkte die Kooperationsbereitschaft der nationalsozialistischen Führung geradezu bestechend. Positive Pressestimmen sowie eine enthusiastische Atmosphäre bei polnischen Kulturveranstaltungen erzielten die erwünschte Wirkung auf die in Deutschland akkreditierten Diplomaten und gastierenden Künstler. Während die Öffentlichkeit in Polen misstrauisch blieb, glaubten Personen, denen durch die Propaganda geschmeichelt wurde, dass unter Hitler eine dauerhafte Verständigung zwischen beiden Völkern ernst-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

haft und aufrichtig angestrebt werde. Aus ihrer Perspektive waren 1935 und 1936 die besten Jahre für das deutsch-polnische Verhältnis überhaupt.

Für die auswärtige Kulturpolitik Warschaus galt es, die Gunst der Stunde zu nutzen und mit Hilfe der Gleichschaltung die etwa um 1926 formulierten Ziele in Deutschland zu realisieren. Es war eine Frage der Staatsräson, das 19. Jahrhundert nachzuholen und sich als eine dem europäischen Kulturkreis angehörende, souveräne Nation zu präsentieren. Vor allem sollte die nationalsozialistische Elite Achtung vor Polen gewinnen und vom historischen Existenzrecht des polnischen Staates überzeugt werden. Diese Kampagne zielte darauf ab, polnische Sicherheitsinteressen zu unterstützen und den aus kulturhistorischen Überlieferungen abgeleiteten deutschen „Drang nach Osten" aufzuhalten. Die Zusammenarbeit Warschaus mit der nationalsozialistischen Führung glich insofern dem aussichtslosen Versuch, den Teufel mit dem Belzebub auszutreiben.

Angesichts dessen, dass die politischen Streitpunkte vertagt, aber nicht gelöst waren, bestand in beiden Ländern eine starke Voreingenommenheit gegenüber der Annäherungspolitik. Unter diesen Umständen verlangte es beiden Regierungen eine große Anstrengung ab, ihre Medien- und Kulturpolitik den bündnispolitischen Anforderungen anzupassen. Das autoritär geleitete Polen konnte dabei nicht auf den gleichen durchdringenden Propagandaapparat zurückgreifen, der im totalitären Deutschland zur Verfügung stand. Die Einhaltung des Presseabkommens überschritt daher die Lenkungsmöglichkeiten Warschaus. Die Regierung war zudem wegen der Deutschlandpolitik zerstritten, und die Mehrheit ihrer Mitglieder zog es aus Rücksicht auf die starke Kritik der Opposition vor, sich aus der „Verständigungskampagne" herauszuhalten.

Aus diesen Gründen wurde zunächst auf die deutsche klassische Musik zurückgegriffen, die bei den Polen in hohem Ansehen stand, als „unpolitisch" galt und somit von antideutschen Ressentiments unberührt war. So konnten Konzerte reichsdeutscher Musiker in den westlichen Gebieten, wo das traditionell antideutsch eingestellte Lager den Kultureinfluss Berlins bekämpfte, weiterhin mit einem großen Zulauf rechnen. Diese von beiden Regierungen hoch subventionierten Gastkonzerte politisierten hingegen das Warschauer Musikleben. Dass die jüdische Bevölkerung konsequent den Austausch mit dem „Dritten Reich" boykottierte, brachte die Warschauer Philharmonie, die 1934 ihre Tore für deutsche Musiker geöffnet hatte, in ernste finanzielle Schwierigkeiten. Der passive Widerstand dieses bedeutenden Teils des Publikums verhinderte auch, dass der Polnische Rundfunk, die Oper sowie andere Musikhäuser im zentralen und östlichen Polen einen nennenswerten Austausch mit Deutschland eingehen konnten.

Die jüdische Bevölkerung konnte dank ihrer starken Position im Filmvertrieb auch die Aufführung deutscher Produktionen in den Kinos in

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Zentral- und Ostpolen signifikant einschränken, obwohl die Warschauer Regierung seit 1935 intensive Schritte eingeleitet hatte, um die Boykottbewegung gegen deutsche Waren einzudämmen. Das nach rechts gerückte Regierungslager übernahm zwar antisemitische Praktiken in seine Politik, lehnte aber die hierfür angebotene deutsche Hilfe ab. Die Stärkung deutschen Einflusses wurde als Bedrohung der polnischen Sicherheitsinteressen betrachtet. So sah sich die Regierung erst durch eine Machtverschiebung auf dem internationalen Parkett gezwungen, den kulturpolitischen Forderungen Berlins nachzugeben. Der heimliche Abschluss des bilateralen Filmabkommens im Dezember 1937 sowie die Subventionen für die Gastvorträge zweier deutscher Wissenschaftler im Januar und Februar 1939 spiegeln insofern die Schwäche Warschaus in den Beziehungen mit Berlin wider.

Gastauftritte polnischer Künstler in Deutschland waren nur dank der Autorität und der institutionell unangefochtenen Stellung Hitlers möglich. Keine demokratische Regierung hätte einen Kulturaustausch mit Warschau aufnehmen können, ohne des nationalen Verrats bezichtigt zu werden, was höchstwahrscheinlich im Endeffekt zu ihrem Sturz geführt hätte. So konnte die nationalsozialistische Führung dank ihrer totalitären Machtfülle leichter die inneren Widerstände gegen ihre unpopuläre außenpolitische Entscheidung bekämpfen, als das autoritäre Regime in Polen. Der „Reichskanzler und Führer" konnte die Durchführung polnischer Veranstaltungen befehlen und die Teilnahme der Parteigenossen anordnen. Mit dem Hinweis auf seinen Willen wurden vielerorts die immensen Widerstände vorab gebrochen, um beispielsweise Räume einiger deutscher Museen für die polnische Wanderausstellung zur Verfügung zu stellen. Aufgrund der Anordnungen des Propagandaministers sowie des preußischen Innenministers konnten erstmals Darbietungen polnischer Ballettgruppen und die Aufführungen der Nationaloper „Halka" organisiert werden. Diese erfreuten sich stets hoher Besucherzahlen, was sowohl auf das Kunstinteresse der Deutschen als auch die Manipulationstechniken der Staatsführung zurückgeht.

Das totalitäre Regime verfügte jedoch über keine uneingeschränkten Möglichkeiten, um die Medien und den Kulturbetrieb der unpopulären Polenpolitik anzugleichen. Durch Restriktionen konnten antipolnische Äußerungen zwar unterbunden werden. Die Verbote und die Autorität Hitlers reichten aber in vielen Fällen nicht aus, um aus früheren „Hakatisten" Polenfreunde zu machen. Hitlers Polenpolitik wurde folglich auf der administrativen Ebene selten verstanden und in der Regel allenfalls als eine temporäre Lösung und Teil einer Beschwichtigungsstrategie akzeptiert. Stark antipolnisch eingestellte Dienstträger konnten sich sogar aufgrund der Vielzahl der politischen Machtzentren durchsetzen und die durch die Führung angewiesene Annäherung an Polen verweigern. Dies war vor allem in

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

den Ostgebieten der Fall, wo die nationalsozialistischen Funktionsträger die einschlägigen Anweisungen aus Berlin sabotierten.

Eine weitere Barriere bei der Ausführung der angeordneten Kulturbeziehungen mit Polen war der Grundsatzstreit über die ideologischen und ästhetischen Leitlinien, der die Kunst im „Dritten Reich" zu folgen hatte. Diese aus systemeigenen Kompetenzquerelen herrührende Unsicherheit hielt vor allem viele Theaterintendanten davon ab, unbekannte polnische Stücke ins Programm zu nehmen. Die für das System typischen Zuständigkeitsstreitigkeiten und langwierigen Konsolidierungsprozesse zwischen verschieden Ämtern und Machtzentren verhinderten vielerorts auch, dass die bereits in Vorbereitung begriffenen Projekte umgesetzt wurden. Die Anweisungen des Propagandaministers und des preußischen Innenministers blieben im „Kompetenzdschungel" schlichtweg stecken oder scheiterten am Widerstand von besonders geltungsbedürftigen „Kulturschaffenden".

Ideologische Einschränkungen und die Atmosphäre der Unsicherheit verhinderten auch eine tiefere Auseinandersetzung mit der polnischen Kultur. Es besteht Grund zu der Annahme, dass die nationalsozialistischen Funktionsträger ihre Anerkennung für polnische Kulturdarbietungen unter diplomatischem Zwang und nicht aus innerer Überzeugung äußerten. Diese Beteuerungen waren höchstwahrscheinlich selten tief durchdacht und deswegen auch kaum verinnerlicht. So fand beispielsweise der als wegweisend angepriesene Charakter der polnischen Malerei keinen nennenswerten Eingang in die Grundsatzdiskussionen über die nationalsozialistische Kunst. Es ist auch zu bezweifeln, dass die braunen Ideologen, die generell auf die kulturelle Überlegenheit der Deutschen pochten, ein ernsthaftes Interesse gezeigt hätten, sich mit den vom Propagandaministerium gewürdigten Charakteristiken der polnischen Kunst auseinanderzusetzen.

So war es für die deutsch-polnische Annäherung unter dem Hakenkreuz bezeichnend, dass die propagandistisch aufgebauschten Veranstaltungen, wie die polnische Kunstausstellung, die Auftritte der polnischen Ballettgruppen oder die Eröffnungsveranstaltung des Deutsch-Polnischen Instituts keine langfristige Wirkung hatten. Kompetenzstreitigkeiten, das Desinteresse vieler im nationalsozialistischen Deutschland wirkenden Kulturschaffenden sowie politische Meinungsverschiedenheiten zwischen Warschau und Berlin verhinderten letztendlich den Ausbau von Kulturkontakten zwischen einzelnen Institutionen. Eine vertiefte Zusammenarbeit, die breitere Bevölkerungsschichten erreichte und infolgedessen durchdringender und nachhaltiger gewesen wäre, blieb deswegen aus.

Die Kulturwerbung als ein alternatives Mittel brachte für beide Seiten nur kurzfristig Vorteile, konnte aber bei politischen Differenzen nicht wirklich greifen. Keiner der beiden Seiten gelang es, über den Einsatz von kulturpolitischen Maßnahmen jene Ziele zu verwirklichen, die mit der

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

klassischen Diplomatie nicht zu erreichen waren. Mit dem bilateralen Austausch wurde die Annäherung lediglich gestützt oder ergänzt, während Meinungsverschiedenheiten auf diese Weise allenfalls verschleiert werden konnten. In Streitfällen erwies sich die Kulturwerbung als wirkungslos. Die propolnische Propaganda in deutschen Medien veranlasste keinen der polnischen Politiker dazu, eine antisowjetische Allianz mit Deutschland zu befürworten. Auch die polnische Kunstausstellung oder Konzerte Jan Kiepuras hinterließen keinen erkennbaren dauerhaften Einfluss auf die Einstellung des deutschen Kanzlers und seines Propagandaministers. Nicht die polnische Kulturwerbung oder deutsche Filme wie „Ritt in die Freiheit" und „Mazurka" prägten das Polenbild Hitlers und somit auch dessen Politik, sondern umgekehrt. Es war die politische Entwicklung, an die Hitler seine Vorstellungen von dem slawischen Nachbarn anpasste. Zog er Polen als Verbündeten in Betracht, so würdigte er gegenüber den polnischen Diplomanten die Zugehörigkeit des Landes zum europäischen Kulturkreis. Nachdem seine Pläne 1939 gescheitert waren, gehörte Polen für Hitler und Goebbels fortan zu dem kulturlosen, „asiatischen" Osten.

Die fünfjährige Verständigungskampagne, die keine nennenswerte Wirkung auf die Bevölkerung oder auf ihre Protagonisten hatte, ließ gleichwohl eine dauerhafte Hinterlassenschaft zurück. Der Umgang mit den Filmen oder den Schlagern Jan Kiepuras aus der „Freundschaftsära" wirft naturgemäß einige Fragen auf. Darf dieser damals populäre Sänger, der sich vorübergehend für den Goebbelsschen Propagandaapparat vereinnahmen ließ, weiterhin als ein Vermittler zwischen Deutschen und Polen gewürdigt werden? Oder sollte der nach ihm benannte, zwischen Warschau und Köln verkehrende Nachtzug lieber umbenannt werden?

Meines Erachtens würde ein solcher Schritt Kiepura Unrecht tun und die Komplexität der historischen Zusammenhänge missachten. Es wäre auch verfehlt, Filme wie „Ritt in die Freiheit" oder die ideologisch verbrämten Ufa-Kulturfilme über Polen im Archivschrank zu verschließen und sie in einer ebenso hilflosen wie bequemen Gedächtnislosigkeit aus dem gemeinsamen Kulturerbe auszuschließen. Konstruktiver wäre eine öffentliche kontextualisierende Auseinandersetzung mit diesem Material, das Einsicht in die Vielschichtigkeit der deutsch-polnischen Kulturbeziehungen gewährt. Sollte diese Arbeit ein differenzierteres Bild der „Freundschaftsära" vermittelt und eine solche Reflexion angeregt haben, so hat sie ihre Aufgabe erfüllt.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ANHANG

1. Abkürzungsverzeichnis

AA	Auswärtiges Amt
AAN	Archiwum Akt Nowych (Archiv der Neuen Akten)
Amb.	Ambasada (Botschaft)
BArch	Bundesarchiv
BDO	Bund Deutscher Osten
BBWR	Bezpartyjny Blok Współpracy z Rządem (Parteiloser Block der Regierungsunterstützer)
DBW	Deutsche Botschaft Warschau
DGK	Deutsches Generalkonsulat
DGW	Deutsche Gesandtschaft Warschau
DGzSO	Deutsche Gesellschaft zum Studium Osteuropas
DK	Deutsches Konsulat
DNVP	Deutschnationale Volkspartei
DVP	Deutsche Volkspartei
DPG	Deutsch-Polnische Gesellschaft
DPI	Deutsch-Polnisches Institut
Gestapo	Geheime Staatspolizei
IPS	Instytut Propagandy Sztuki (Institut für Kunstpropaganda, Warschau)
MSW	Minsterstwo Spraw Wewnętrznych (Innenministerium)
MSZ	Minsterstwo Spraw Zagranicznych (Außenministerium)
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
OKOMP	Obywatelski Komitet Obrony Muzyki Polskiej (Bürgerkomitee zum Schutze der polnischen Musik)
ONR	Obóz Narodowo-Radikalny (Nationalradikales Lager)
OZN	Obóz Zjednoczenia Narodowego (Lager der Nationalen Einheit)
PA	Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes
PAL	Polska Akademia Literacka (Polnische Literarische Akademie)
PAN	Polska Akademia Nauk (Polnische Akademie der Wissenschaften)
PBB	Polnische Botschaft Berlin
PDG	Polnisch-Deutsche Gesellschaft
PGB	Polnische Gesandtschaft Berlin
PGK	Polnisches Generalkonsulat
PiWzZ	Polski Instytut Współpracy z Zagranicą (Polnisches Institut für die Zusammenarbeit mit dem Ausland)
PK	Polnisches Konsulat
RKK	Reichskulturkammer
RM	Reichsmark

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

RMVP	Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda
SOPADE	Deutschland-Berichte der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
TOSSPO	Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych (Gesellschaft zur Verbreitung der polnischen Kunst unter Fremden)
TPSP	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste)
VDA	Verein für das Deutschtum im Ausland
ZPL	Związek Literatów Polskich (Bund Polnischer Literaten)

2. Quellen- und Literaturverzeichnis

Archivalien

Archive in Polen

Archiwum Akt Nowych (Archiv der Neuen Akten), Warschau (AAN)
Ministerstwo Spraw Zagranicznych (Außenministerium; MSZ): 30, 31, 108, 108a, 796, 896, 4549, 4811, 4835, 4878, 7059-7062, 7103, 7104, 7229, 7294, 7354-7361, 8192, 8193, 8234-8237, 8247, 8249, 8252, 8292, 8312-8320, 8329, 8331, 8334, 8342, 8344, 8345, 8357, 8366, 8368-8371, 8727-8729, 9128, 9165, 9331, 11270, 11271
Ambasada Rzeczpospolitej Polskiej w Berlinie (Botschaft der Republik Polen in Berlin; Amb. Berlin): 796, 822, 823, 831, 1422, 2318, 2319, 2433-2460, 2462-2467, 2470, 2494-2499, 2500-2502, 2508, 2529-2541, 2545-2548, 2622, 2635, 2644, 2648, 2650, 2659, 2747, 3980, 3983
Ambasada Rzeczpospolitej Polskiej w Paryżu (Botschaft der Republik Polen in Paris; Amb. Paris): 242, 249
Polski Konsulat Generalny w Berlinie (Polnisches Generalkonsulat Berlin; PGK Berlin): 104, 107, 110, 112, 118, 155, 353
Polski Konsulat Generalny w Monachium (Polnisches Generalkonsulat München, PGK München): 79

Archiwum Miasta Warszawy (Archiv der Stadt Warschau)
Zbiór Korotyńskich XI/1693, Pola Negri, La Tribune des Jeunes Nr. 4 (48), März 1935

Archiwum PAN (Archiv der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Warschau)
Akten von Tadeusz Zieliński und Mieczysław Treter, Signatur: III-222, 316 und III-137/6

Biblioteka Narodowa (Nationalbibliothek), Warschau
Katalog: Polnische Kunst: Ausstellung veranstaltet von der Polnischen Regierung in Gemeinschaft mit der Reichskammer der Bildenden Künste Landesstelle Bayern, München Neue Pinakothek 1935 mit einer Einleitung von Dr. Mieczysław Treter

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Filmoteka Narodowa (Nationale Filmothek), Warschau
Zeitschriften „Kino“, „Kino dla wszystkich“

Instytut Sztuki PAN (Institut für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Warschau)
IPS, Zbiory Specjalne nr inw. 70, nr teczki 70
IPS Biblioteka, Katalog der Ausstellung „Deutsche Bildhauer der Gegenwart“

Muzeum Powstania Warszawskiego (Museum des Warschauer Aufstands), Warschau
DVD: Abenteuer in Warschau / Dyplomatyczna żona, Polen/ Deutschland 1937. Regie: Carl Bosse, Mieczysław Krawicz

Narodowe Archiwum Cyfrowe (Nationales Digitalarchiv), Warschau
Fotosammlung aus den Jahren 1918–1939 (Online-Bestand)

Archive in Deutschland

Bundesarchiv, Berlin (BArch)
R 43 II/ 390a, 1480, 1480a, 1482a (Reichskanzlei)
R 55/ 80, 122, 320, 1187, 1188 (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda)
R 109 I/ 003193, 1031a, 1031b, 3327 (Universum-Film)
R 153/ 49, 97, 384, 1816, 1817, 1821, 1824-1826 (Publikationsstelle Berlin-Dahlem)
R 8136/2555 (Reichskreditgesellschaft AG)
ZSg. 102/7/345 (Pressekonferenz vom 19. November 1937)

Bundesarchiv Filmarchiv, Berlin
Kulturfilme:
„Die alte Königsstadt Krakau“, Deutschland 1935. Manuskript und Spielleitung: Wilhelm Prager. Kamera: Kurt Stanke. Produktion: Ufa
„Die Heimat der Goralen“, Deutschland 1935. Regie: Dr. Ulrich Schultz. Produktion: Ufa
„Polnische Bauernfeste“, Deutschland 1936. Regie: Wilhelm Prager. Kamera: Kurt Stanke. Produktion: Ufa
„Warschau“, Deutschland 1936. Regie: Wilhelm Prager. Sprecher: Alfred Beierle. Produktion: Ufa
„Wilna“, Deutschland 1936. Regie Wilhelm Prager. Kamera: Kurt Stanke. Produktion: Ufa
„Zwischen schwarzem und weißem Czermosz“, Deutschland 1935. Regie: Dr. Ulrich Schulz. Produktion: Ufa

Spielfilme:
„Abenteuer eines jungen Herren in Polen“, Deutschland 1934. Regie: Gustav Fröhlich. Darsteller: Gustav Fröhlich, Ernst Stahl-Nachbaur, Olga Tschechowa, Maria Andergast. Autor: Alexander Lernet-Holenia

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Abschiedswalzer“, Deutschland 1934. Regie: Géza von Bolváry. Darsteller: Wolfgang Liebeneiner, Richard Romanowsky, Hanna Waag, Julia Serda
„Der Bettelstudent“, Deutschland 1936. Regie: Georg Jakoby. Darsteller: Johannes Heesters, Fritz Kampers, Carola Höhn, Marika Rökk
„Eskapade“, Deutschland 1936. Regie: Erich Waschneck. Darsteller: Renate Müller, Georg Alexander, Walter Franck
„Mazurka“, Deutschland 1935. Regie: Willi Forst. Darsteller: Pola Negri, Albrecht Schoenhals, Ingeborg Theek, Franziska Kinz, Paul Hartmann
„Polenblut“, Deutschland 1934, Regie: Peter Ort. Darsteller: Anny Ondra, Hans Moser, Ivan Petrovich, Margarete Kupfer, Hilde Hildebrand
„Preußische Liebesgeschichte“, Deutschland 1938. Regie: Paul Martin. Darsteller: Lída Baarová, Dieter Borsche, Curt Breitkopf, Ernst Dernburg
„Ritt in die Freiheit“, Deutschland 1936. Regie: Karl Hartl. Darsteller: Willy Birgel, Ursula Grabley, Viktor Staal, Hansi Knoteck
„Warschauer Zitadelle“, Deutschland 1937. Regie: Frinz Peter Buch. Darsteller: Werner Hinz, Viktoria von Ballasko, Paul Hartmann, Claire Winter —
Trailer zu: „August der Starke“, Deutschland 1935. Regie: Paul Wegener. Darsteller: Michael Bohnen, Lil Dagover, Marieluise Claudius, Günther Hadank

Schriftliches Material:
Zensurkarten zu: „August der Starke“ und „Ritt in die Freiheit“
Mappe Nr. 77: „Abenteuer in Warschau“
Mappe Nr. 1066: „August der Starke“
Mappe Nr. 11114: „Mazurka“
Mappe Nr. 13041: „Polenblut“
Mappe Nr. 13888: „Ritt in die Freiheit“
Mappe Nr. 18755: „Die Warschauer Zitadelle“

Deutsche Kinemathek, Berlin
Schriftliches Material zu den Filmen „Abschiedswalzer“, „Der Bettelstudent“, „Mazurka“, „Eskapade“, „Ritt in die Freiheit“, „Warschauer Zitadelle“

Deutsches Filminstitut – DIF, Frankfurt am Main
Schriftliches Material: „Abenteuer eines jungen Herren in Polen“; „Abschiedswalzer“; „August der Starke“; „Mazurka“

Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main:
Schriftliches Material: Werbeposter zu „Der Bettelstudent“, Göring Film GmbH 1936; Drehbuch: „Abschiedswalzer“

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin (PA)
Politische Abteilung: R 61204, R 61310, R 61311, R 66579, R 81410, R 93501, R 104251, R 104273, R 122848a, R 122852
Deutsche Botschaft Warschau (Warschau): 22, 28, 30, 31, 31b, 34, 35a, 71, 75, 76, 195-201, 203
Deutsches Konsulat Kattowitz (Kattowitz): 34, 35
Deutsches Generalkonsulat Posen (Posen): 3
Deutsches Konsulat Thorn (Thorn): 108, 112, 158

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Zeitungen und Zeitschriften

Presse in Deutschland

Der Angriff, Berliner Lokalanzeiger, Berliner Morgenpost, Breslauer Neueste Nachrichten, Breslauer Zeitung, Dziennik Berliński, Essener Allgemeine Zeitung, Der Film, Film-Kurier (Filmkurier), Filmwelt, Filmwoche, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Fränkische Tageszeitung, Der Führer, Hakenkreuzbanner, Hamburger Fremdenblatt, Kattowitzer Zeitung, Märkische Volkszeitung, N. S. Tageszeitung, Pommersche Zeitung, Schlesische Volkszeitung, Schlesische Zeitung, Schwäbischer Merkur, Steglitzer Anzeiger, Stettiner General-Anzeiger, Völkischer Beobachter

Presse in Polen

ABC. Nowiny Codzienne, Aktualności Film i Kino, Chwila, Czas, Depesza, Deutsche Rundschau in Polen, Dziennik Kresowy, Dziennik Poznański, Dzień Pomorza, Freie Presse, Gazeta Kaliska, Gazeta Polska, Gazeta Robotnicza, Gazeta Warszawska, Głos Narodu, Głos Plastyczny, Goniec Warszawski, Ilustrowany Kurier Codzienny, Katolik, Kino, Kino dla wszytkich, Kompas. Film – teatr – muzyka, Kultura, Kurier Codzienny, Kurier Polski, Kurier Poranny, Kurier Poznański, Kurier Warszawski, Libliner Tagblatt, Mucha, Muzyka, Myśl Polska, Nasz Przegląd, Nowy Głos, Nowy Kurier, Nowa Rzeczpospolita, Pion, Polonia, Polska Zbrojna, Prosto z Mostu, Przegląd Katolicki, Robotnik, Rzeczpospolita, Słowo, Świat, Tygodnik Ilustrowany, Warszawski Dziennik Narodowy, Wieczór Warszawski, Wiadomości Filmowe, Wiadomości Literackie

Veröffentlichte Quellen

Aktenpublikationen

Adolf Hitler. Sämtliche Aufzeichnungen 1905–1924, hg. v. EBERHARD JAECKEL (Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte; 21), Stuttgart 1980.

Akten der Reichskanzlei. Die Regierung Hitler, hg. für die Historische Kommission bei der Bayrischen Akademie der Wissenschaften v. KONRAD REPGEN, für das Bundesarchiv v. HANS BOOMS, Teil I: 1933/34, Boppard am Rhein 1983.

Akten zur deutschen auswärtigen Politik (ADAP) 1918–1945. Aus dem Archiv des Auswärtigen Amtes. Serie C (1933–1937), Göttingen 1971–1981, Serie D (1937–1941), Baden-Baden/ Göttingen 1950–1970.

Antypolska polityka władz hitlerowskich na Śląsku Opolskim w latach 1933–1939 w świetle raportów konsulów polskich, hg. v. WOJCIECH WRZESIŃSKI, Wrocław 1970.

Bayern in der NS-Zeit, Bd. 1., Soziale Lage und politisches Verhalten der Bevölkerung im Spiegel vertraulicher Berichte, hg. v. MARTIN BROSZAT/ ELKE FRÖHLICH/ FALK WIESEMANN, München/ Wien 1977.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Berichte des SD und der Gestapo über Kirchen und Kirchenvolk in Deutschland 1934–1944, hg. v. HEINZ BOBERACH (Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte: Reihe A, Quellen; 12), Mainz 1971.

Blaubuch der Britischen Regierung über die deutsch-polnischen Beziehungen und den Ausbruch der Feindseligkeiten zwischen Großbritannien und Deutschland am 3. September 1939 (Dokumente zum Kriegsausbruch September 1939; Facs. 1), Basel 1939.

Deutsche und Polen zwischen den Kriegen. Minderheitenstatus und Volkstumskampf im Grenzgebiet. Amtliche Berichterstattung aus beiden Ländern 1920–1939, hg. v. RUDOLF JAWORSKI/ MARIAN WOJCIECHOWSKI, bearbeitet v. MATHIAS NIENDORF/ PRZEMYSŁAW HAUSER, 2 Bde., München u. a. 1997.

Deutschland-Berichte der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SOPADE) 1934–1940, 7 Bde., hg. v. KLAUS BEHNKEN, Salzhausen/ Frankfurt am Main 1980.

Diariusz i teki Jana Szembeka, 1935–1945, 4 Bde., hg. v. TYTUS KOMARNICKI (Bd. 1-3) und JÓZEF ZARAŃSKI (Bd. 4), Londyn 1964–1972.

Diplomat in Berlin. Papers and Memoirs of Józef Lipski, Ambassador of Poland 1933–1939, hg. v. WACŁAW JĘDRZEJEWICZ, New York/ London 1968.

Dokumenty dotyczące genezy polsko-niemieckiej deklaracji o niestosowaniu przemocy z 26 I 1934, hg. v. KAROL LAPTER (Studia z Najnowszych Dziejów Powszechnych; 5.), Warszawa 1963.

Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation, hg. v. GERD ALBRECHT, Karlsruhe 1979.

Goebbels-Reden, Bd. 1: 1932–1939, hg. v. HELMUT HEIBER, Düsseldorf 1971.

Hitler. Reden und Proklamationen 1932–1945, 2 Bde., hg. v. MAX DOMARUS, Würzburg 1962/63.

Kriegspropaganda 1939–1941. Geheime Konferenzen im Reichspropagandaministerium, hg. v. WILLI A. BOELCKE, Stuttgart 1966.

Meldungen aus dem Reich 1938–1945. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS, hg. v. HEINZ BOBERACH, 16 Bde., Herrsching 1984.

NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit. Edition und Dokumentation 1933–1936, hg. v. HANS BOHRMANN, bearb. v. GABRIELE TOEPSER-ZIEGERT, 4 Bde., München u. a. 1984 ff.

Polnisches Weißbuch: Die polnisch-deutschen und die polnisch-sowjetischen Beziehungen im Zeitraum von 1933 bis 1939 (Dokumente und Urkunden zum Kriegsausbruch September 1939; Facs. 9), autorisiert vom Außenministerium der Republik Polen, Basel 1940.

Polska Polityka zagraniczna w latach 1926–1939. Na podstawie tekstów min. Józefa Becka, hg. v. ANNA M. CIENCIAŁA (Kultura: Biblioteka kultury; 457), Paryż 1990.

Pommern 1934/1935 im Spiegel von Gestapo-Lageberichten und Sachakten, hg. v. ROBERT THÉVOZ/ HANS BRANIG/ CÉCILIE LOWENTHAL-HENSEL (Veröffentlichungen aus den Archiven Preußischer Kulturbesitz; 12), 2 Bde., Köln/ Berlin 1974.

RUDZIŃSKI, EUGENIUSZ, Dokumenty o porozumieniu prasowym polsko-niemieckim z 1934 roku, in: Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego 4 (1966), H. 2, S. 171–178.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Tygodnie Słonimskiego, hg. v. DOROTA MACIEJA, Warszawa 2000.
WULF, JOSEPH, Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation (Kunst und Kultur im Dritten Reich/ Joseph Wulf; 2), Gütersloh 1963.
WULF, JOSEPH, Presse und Funk im Dritten Reich. Eine Dokumentation (Kunst und Kultur im Dritten Reich/ Joseph Wulf; 5), Gütersloh 1964.
WULF, JOSEPH, Theater und Film im Dritten Reich (Kunst und Kultur im Dritten Reich/ Joseph Wulf; 4), Gütersloh 1964.

Tagebücher

DĄBROWSKA, MARIA, Dzienniki 1918–1945, 3 Bde. 1936–1945, hg. v . TADEUSZ DREWNOWSKI, Warszawa 2000.
KLEMPERER, VICTOR, Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1945, 2 Bde., hg. v. WALTER NOWOJSKI unter Mitarbeit von HADWIG KLEMPERER, Berlin 1995.
SCHAUMBURG-LIPPE, FRIEDRICH CHRISTIAN PRINZ ZU, Als die goldene Abendsonne. Aus meinen Tagebüchern der Jahre 1933–1937, Wiesbaden 1971.
SHIRER, WILLIAM L., Berliner Tagebuch. Aufzeichnungen 1934–1941, hg. v. JÜRGEN SCHEBERA, Leipzig/ Weimar 1991.
Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente. Teil I: 1924–1941, im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und in Verbindung mit dem Bundesarchiv, 4 Bde., hg. v. ELKE FRÖHLICH, 4 Bde., München/ New York/ Paris 1987.
WAT, ALEKSANDER, Mój wiek. Pamiętnik mówiony, Bd. 1, London 1977.
WYSBAR, EVA, „Hinaus aus Deutschland, irgendwohin …“. Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933, hg. v. DETLEF GARZ, Lengwil am Bodensee 2000.

Memoiren

BECK, JÓZEF, Ostatni raport, Warszawa 1987.
BURCKHARDT, CARL J., Meine Danziger Mission 1937–1939, 2. Aufl., München 1960.
GEISSMAR, BERTA, Musik im Schatten der Politik, 4. Aufl., Zürich 1985.
HALAMA, LODA, Moje nogi i ja, Warszawa 1984
IWASZKIEWICZ, JAROSŁAW, Książka moich wspomnień, Kraków 1983.
KLEIST, PETER, Zwischen Hitler und Stalin 1939–1945. Aufzeichnungen von Dr. Peter Kleist, Bonn 1950.
MÜHR, ALFRED, Mephisto ohne Maske: Gustaf Gründgens. Legende und Wahrheit, München 1981.
NEGRI, POLA, Memoirs of a Star, New York 1970.
NEGRI, POLA, Pamiętnik gwiazdy, aus dem Englischen von TADEUSZ EVERT, Warszawa 1976.
PARNELL, FELIKS, Moje życie w sztuce tańca. Pamiętniki 1898–1947, Łódź 2003.
RIEFENSTAHL, LENI, Memoiren, München/ Hamburg 1987.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

SAUERBRUCH, FERDINAND, Das war mein Leben. Autobiographie, Bad Wörishofen 1951.
SCHMITZEK, STANISŁAW, Drogi i bezdroża minionej epoki. Wspomnienia z lat pracy w MSZ (1920–1939), Warszawa 1976.
SIEVERS, JOHANNES, Aus meinem Leben, Berlin 1966.
SŁONIMSKI, ANTONI, Alfabet wspomnień, Warszawa 1989.
SŁONIMSKI, ANTONI, Jedna strona medalu, Warszawa 1971.
SŁONIMSKI, ANTONI, Wspomnienia warszawskie, Warszawa 1957
STEINHAUS, HUGO, Wspomnienia i zapiski, London 1992.
SZYMAŃSKI, ANTONI, Zły sąsiad. Niemcy 1932–1939 w oświetleniu polskiego attaché wojskowego w Berlinie, London 1959.
WALDORF, JERZY, Zbuntowane uszy, Warszawa 1968.
WODZICKI, ROMAN, Wspomnienia. Gdańsk – Warszawa – Berlin 1928–1939, Warszawa 1972.
WYSOCKI, ALFRED, Tajemnice dyplomatycznego sejfu, Warszawa 1979.

Andere gedruckte Quellen

ARNIM, ACHIM VON, Festung Deutschland, Berlin 1938.
BÖHM, FRIEDRICH, Frédéric Chopin, der polnische Tonmeister. Erzählungen und Skizzen, Selbstverlag 1934.
BÜCHLER, FRANZ, August der Starke. Tragödie in fünf Akten, Berlin 1937.
DÖBLIN, ALFRED, Reise in Polen, 3. Aufl., München 2000.
GEHRKE, MARTHA MARIA, Das andere Polen, in: Die Weltbühne, 27. Jhg. (1931), Nr. 52 (29.12.1931).
GERSTER, MATTHÄUS, Melodien des Herzens, Ulm 1936.
GOEBBELS, JOSEPH, Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern, 16. Aufl., München 1929.
GOLLERT, FRIEDRICH, Warschau unter Deutscher Herrschaft: deutsche Aufbauarbeit im Distrikt Warschau, im Auftrag des Gouverneurs des Distrikts Warschau SA-Gruppenführer Ludwig Fischer, Krakau 1942.
GUTTRY, ALEXANDER VON, Galizien, Land und Leute, 2. Aufl., München 1916.
GUTTRY, ALEXANDER VON, Die Polen und der Weltkrieg. Ihre politische und wirtschaftliche Entwicklung in Russland, Preußen und Österreich, München 1915.
JANETSCHEK, OTTOKAR, Sobieski. Kreuzzug nach Wien, Leipzig 1934.
KADEN-BANDROWSKI, JULIUSZ, Die Wandlungen der nationalen Werte im neuen Polen. Vortrag in der Alten Aula der Friedrich-Wilhelms Universität in Berlin, in: Osteuropa 6 (1935), S. 319–329.
KERN, ELGA, Vom alten und neuen Polen, Zürich/ Leipzig/ Stuttgart 1931.
KOITZ, HEINRICH, Am Rande Europas. Tagebuchblätter polnischer Reisen, Breslau 1935.
KOITZ, HEINRICH, Männer um Piłsudski. Profile der polnischen Politik, Breslau 1934.
KÖRNER, JOSEF, Die Slawen im Urteil der deutschen Frühromantik, in: Historische Vierteljahresschrift 31 (1936/38), S. 565–576.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

KUREK, JALU, Die Grippe wütet in Naprawa, übersetzt von HEINRICH KOITZ, Breslau 1936.
LEERS, JOHANN VON, Polnischer Korridor oder Deutsches Weichselland?, München 1932.
LEUTZ, ILSE, Die b-moll-Sonate. Ein Chopin-Roman, Berlin 1936.
LOESSNER, ANTON, Josef Pilsudski. Eine Lebensbeschreibung auf Grund seiner eigenen Schriften, Leipzig 1935.
LÜCK, KURT, Deutsche Aufbaukräfte in der Entwicklung Polens. Forschungen zur deutsch-polnischen Nachbarschaft im ostmitteleuropäischen Raum (Ostdeutsche Forschungen, hg. v. V. KAUDER; 1), Plauen 1934.
ŁEMPICKI, SIGMUNT [ZYGMUNT], Die Goethe-Literatur in Polen, in: Österreichische Monatshefte 11 (1930), S. 461–463
Mały rocznik statystyczny, Warszawa 1939.
MANN, THOMAS, Im Warschauer PEN-Klub, in: Gesammelte Werke, Bd. 11, Berlin 1956, S. 353–360.
OERTZEN, FRIEDRICH WILHELM VON, Alles oder Nichts. Polens Freiheitskampf in 125 Jahren, Berlin 1934.
OERTZEN, FRIEDRICH WILHELM VON, Das ist Polen, München 1931.
OERTZEN, FRIEDRICH WILHELM VON, Marschall Pilsudski, Berlin 1935.
OERTZEN, FRIEDRICH WILHELM VON, Der Nachbar im Osten, in: Zeitschrift für Politik, Jg. 23, H. 8/9 (1933), S. 481–498.
OERTZEN, FRIEDRICH WILHELM VON, Polen an der Arbeit, München 1932.
OERTZEN, FRIEDRICH WILHELM VON, Die polnische Gefahr, in: Die Tat, Jg. 25, H. 1 (April 1933).
OSSIETZKY, CARL VON, Nach Ostland, in: Die Weltbühne, 27. Jg., 6.1.1931, S. 1–4.
RICHTER-HALLE, HERMANN, Drei Frauen um Chopin, Leipzig 1935.
RITTICH, WERNER, Situation unserer Plastik. Zur Ausstellung „Deutsche Plastik der Gegenwart" in Warschau 1938, in: Die Kunst im Dritten Reich, 2. Jg., Folge 4, April 1938, S. 102–109.
ROSENBERG, ALFRED, Der Mythus des 20. Jahrhunderts, München 1931 und 1935.
SCHUBRING, HELMUT, Der Einsatz der deutschen Tagespresse für den deutsch-polnischen Verständigungsversuch Adolf Hitlers 1933–1939, Diss. Berlin 1941.
SIBER, JULIUS, Das Gastmahl der Schatten, Würzburg 1937.
SMOGORZEWSKI, KAZIMIERZ, Czy dziejowy zwrot w stosunkach polsko-niemieckich?, Poznań 1934.
STRATZ, RUDOLF, Rettet Wien!, Stuttgart 1936.

Sekundärliteratur

100 lat Filharmonii w Warszawie 1901–2001, hg. v. MARIA BYCHAWSKA/ HENRYK SCHILLER, Warszawa 2001.
ABEL, KARL-DIETRICH, Presselenkung im NS-Staat. Eine Studie zur Geschichte der Publizistik in der nationalsozialistischen Zeit (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin beim Friedrich-Meinecke-Institut der Freien Universität Berlin; 2), Berlin 1968.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

AHMANN, ROLF, Nichtangriffspakte. Entwicklung und operative Nutzung in Europa 1922–1939. Mit einem Ausblick auf die Renaissance des Nichtangriffsvertrags nach dem Zweiten Weltkrieg (Internationale Politik und Sicherheit; 23), Baden-Baden 1988.

AJNENKIEL, ANDRZEJ, Polska po przewrocie majowym, Zarys dziejów politycznych Polski 1926–1939, Warszawa 1980.

ALBRECHT, GERD, Nationalsozialistische Filmpolitik, Stuttgart 1969.

Alltag unter Hitler, hg. v. WOLFGANG SCHNEIDER, Berlin 2000.

ANDRZEJEWSKI, MAREK, Polnische Literatur über den deutsch-polnischen Propagandakampf in den Jahren 1918–1939, in: Acta Poloniae Historica 51 (1985), S. 83–100.

Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus, hg. v. UWE FLECKNER (Schriften der Forschungsstelle Entartete Kunst; 1), Berlin 2007.

ARNOLD, GEORG, Gustav Stresemann und die Problematik der deutschen Ostgrenzen (Europäische Hochschulschriften: Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften = Histoire, sciences auxiliaires de l'histoire = History and allied studies; 870), Frankfurt am Main 2000.

AUERBACH, HELLMUTH, Volksstimmung und veröffentlichte Meinung in Deutschland zwischen März und November 1938, in: Machtbewusstsein in Deutschland am Vorabend des Zweiten Weltkrieges, hg. v. FRANZ KNIPPING/ KLAUS JÜRGEN MÜLLER (Sammlung Schöningh zur Geschichte und Gegenwart), Paderborn 1984, S. 237–293.

BALCERZAK, WŁADYSŁAW, Przemysł filmowy w Polsce w okresie międzywojennym 1919–1939, Łódź 1951.

BARBIAN, JAN-PIETER, Die Beherrschung der Musen. Kulturpolitik im Dritten Reich, in: Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus, hg. v. HANS SARKOWICZ, Frankfurt am Main/ Leipzig. 2004, S. 40–74.

BARBIAN, JAN-PIETER, „Kulturwerte im Zweikampf". Die Kulturabkommen des „Dritten Reiches" als Instrumente nationalsozialistischer Politik, in: Archiv für Kulturgeschichte, 1992, S. 415–460.

BARTELIK, MAREK, Early Polish modern art: unity in multiplicity, Manchester 2005.

BAUMANN, ANSBERT, Begegnung der Völker? Der Elysée-Vertrag und die Bundesrepublik Deutschland. Deutsch-französische Kulturpolitik von 1963 bis 1969 (Moderne Geschichte und Politik; 18), Frankfurt am Main 2003.

Bayern in der NS-Zeit, hg. v. MARTIN BROSZAT (Veröffentlichung im Rahmen des Projekts „Widerstand und Verfolgung in Bayern 1933–1945" im Auftrag des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus bearbeitet vom Institut für Zeitgeschichte in Verbindung mit den Staatlichen Archiven Bayerns), München 1977–1983.

BIEL, URSZULA, Śląskie kina między wojnami czyli przyjemność upolityczniona, Katowice 2002.

BIEL, URSZULA, Z życia właścicieli kin województwa śląskiego, in: Nie tylko Filmy, nie same kina… Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim, hg. v. ADRZEJ GWÓŹDŹ, Katowice 1996, S. 113–132.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

BÖHLER, JOCHEN, Auftakt zum Vernichtungskrieg. Die Wehrmacht in Polen 1939 (Schriftenreihe Bundeszentrale für politische Bildung; 550), Bonn 2006.

BOLLMUS, REINHARD, Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem (Studien zur Zeitgeschichte; 1), Stuttgart 1970.

BOREJSZA, JERZY WOJCIECH, Antyslawizm Adolfa Hitlera, Warszawa 1988.

BORODZIEJ, WŁODZIMIERZ, Terror und Politik. Die deutsche Polizei und die polnische Widerstandsbewegung im Generalgouvernement 1939–1941 (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte; 28), Mainz 1999.

BRATHER, SEBASTIAN, Archäologie der westlichen Slawen. Siedlung, Wirtschaft und Gesellschaft im früh- und hochmittelalterlichen Ostmitteleuropa (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde; 61), 2. Aufl., Berlin/ New York 2008.

BRECHTKEN, MAGNUS, „Madagaskar für die Juden". Antisemitische Idee und politische Praxis 1885–1945 (Studien zur Zeitgeschichte; 53), München 1997.

BRENNER, HILDEGARD, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus (Rowohlts deutsche Enzyklopädie; 167/168), Reinbek bei Hamburg 1963.

BREYER, RICHARD, Das Deutsche Reich und Polen 1932–1937. Außenpolitik und Volksgruppenfragen (Marburger Ostforschungen; 3), Würzburg 1955.

BRONSZTEJN, SZYJA, The Jewish Population of Poland in 1931, in: The Jewish Journal of Sociology 6 (1964), S. 6-29.

BROSZAT, MARTIN, Der Staat Hitlers. Grundlagen und Entwicklung seiner inneren Verfassung, München 1969.

BROSZAT, MARTIN, Zweihundert Jahre deutsche Polenpolitik (Thema; 3), München 1963.

BUCHER, PETER, Film als Quelle, in: Der Archivar 41 (1988), S. 498–524.

BURKERT, MARTIN, Die Ostwissenschaften im Dritten Reich. Teil I: Zwischen Verbot und Duldung. Die schwierige Gratwanderung der Ostwissenschaften zwischen 1933 und 1939 (Forschungen zur osteuropäischen Geschichte; 55), Wiesbaden 2000.

BURLEIGH, MICHAEL, Germany turns eastwards: a study of Ostforschung in the Third Reich, Cambridge 1988.

CHODERA, JAN, Die deutsche Polenliteratur 1918–1939. Stoff und Motivgeschichte (Prace Wydziału Filologicznego: Seria Filologia germańska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; 3), Poznań 1966.

CHOJNICKI, ANDRZEJ, Piłsudczycy na władzę. Dzieje Bezpartyjnego Bloku Współpracy z rządem, Warszawa 1986.

CIENCIALA, ANNA M., German Propaganda for the Revision of the Polish-German Frontier in Danzig and the Corridor. Its Effects on British Opinion and the British Policy-Making Elite in the Years 1919–1933, in: Antemurale XX (1976), S. 77–129.

COSSART, AXEL VON, Pola Negri. Leben eines Stars, Köln 1988.

CZUBIŃSKI, ANTONI, Miejsce Polski w hitlerowskich planach ustanowienia nowego porządku w Europie w latach 1934–1940, in: Miejsce Polski w niemieckich planach aneksji i podbojów (1914–1945), hg.v. ANTONI CZUBIŃSKI, Opole 1991.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Boris Čelovský, Pilsudskis Präventivkrieg gegen das nationalsozialistische Deutschland. Entstehung, Verbreitung und Wiederlegung einer Legende, in: Die Welt als Geschichte 14 (1954), H. 1, S. 53–70.

Dedecius, Karl, Deutsche und Polen. Botschaft der Bücher, München 1971.

Dedecius, Karl, Kulturbeziehungen und kulturelle Rezeption zwischen der Weimarer Republik und Polen 1919–1932, in: Die deutsch-polnischen Beziehungen 1919–1932. XVII deutsch-polnische Schulbuchkonferenz der Historiker 11.-17. Juni 1984 in Augsburg, hg. v. Wolfgang Jacobmeyer, Schriftenreihe des Georg-Eckert Instituts für Internationale Schulbuchforschung, Bd. 22/VIII, Braunschweig 1985, S. 137–154.

Deklaracja polsko-niemiecka o niestosowaniu przemocy z dnia 26 stycznia 1934 r. z perspektywy Polski i Europy w siedemdziesiątą rocznicę podpisania, hg. v. Mieczysław Wojciechowski, Toruń 2005.

Demant, Ebbo, Von Schleicher zu Springer. Hans Zehrer als politischer Publizist, Mainz 1971.

Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Themen, Traditionen, Wirkungen, hg. v. Horst Denkler/ Karl Prümm, Stuttgart 1976.

Deutsche Ostforschung und polnische Westforschung im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik. Disziplinen im Vergleich, hg. v. Jan M. Piskorski/ Jörg Hackmann/ Rudolf Jaworski (Deutsche Ostforschung und polnische Westforschung 1), Osnabrück 2002.

Deutsche und Juden in Lodz 1820–1939. Eine schwierige Nachbarschaft, hg. v. Jürgen Hensel, (Einzelveröffentlichungen des Deutschen Historischen Institut Warschau; 1), Osnabrück 1999.

Deutsche und Polen. Geschichte, Kultur, Politik, hg. v. Andreas Lawaty/ Hubert Orłowski, München 2003.

Deutsche und Polen im zwanzigsten Jahrhundert. Analysen – Quellen – didaktische Hinweise, hg. v. Ursula Becher/ Włodzimierz Borodziej/ Robert Maier (Studien zur internationalen Schulbuchforschung; 82), Hannover 2001.

Deutsche und Polen in schweren Zeiten 1933–1990. Niemcy i Polska w trudnych latach 1933–1990, hg. v. Bernd Martin/ Arkadiusz Stempin, Poznań 2004.

Die deutschen Eliten und der Weg in den Zweiten Weltkrieg, hg. v. Martin Broszat/ Klaus Schwabe, München 1989.

Dewey, Marc, u. a., Ernst Ferdinand Sauerbruch and his ambiguous role in the period of National Socialism, in: Annals of Surgery 244 (2006), S. 315–321.

Diller, Ansgar, Rundfunkpolitik im Dritten Reich, München 1980.

Dmitrów, Edmund, Obraz Rosji i Rosjan w propagandzie narodowych socjalistów 1933–1945. Stare i nowe stereotypy, Warszawa 1997.

Donner, Wolf, Propaganda und Film im „Dritten Reich“, Berlin 1995.

Doss, Kurt, Zwischen Weimar und Warschau. Ulrich Rauscher. Deutscher Gesandter in Polen 1922–1930. Eine politische Biographie, Düsseldorf 1984.

Drewniak, Bogusław, Der deutsche Film 1938–1945, Düsseldorf 1987.

Drewniak, Bogusław, Polen und Deutschland 1919–1939. Wege und Irrwege kultureller Zusammenarbeit, Düsseldorf 1999.

Drewniak, Bogusław, Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte, 1933–1945, Düsseldorf 1983.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DREXLEROWA, ANNA M./ OLSZEWSKI, ANDRZEJ K., Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000, Warszawa 2005.

DUNIN-WĄSOWICZ, KRZYSZTOF, Kult tradycji i opieka nad weteranami powstania 1863 roku w okresie międzywojennym, in: Przegląd Historyczny 82 (1991), 269–276.

DUSSEL, KONRAD, Der NS-Staat und die „deutsche Kunst", in: Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft, hg. v. KARL DIETRICH BRACHER/ MANFRED FUNKE/ HANS-ADOLF JACOBSEN (Bonner Schriften zur Politik und Zeitgeschichte; 23), 2. Aufl., Düsseldorf 1993, S. 256–272.

DÜWELL, KURT, Deutschlands auswärtige Kulturpolitik 1918–1932. Grundlinien und Dokumente, Köln 1976.

DÜWELL, KURT, Die Gründung der kulturpolitischen Abteilung im Auswärtigen Amt 1919/1929 als Neuansatz, in: Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871. Geschichte und Struktur. Referate und Diskussionen eines interdisziplinären Symposiums, hg. v. KURT DÜWELL/ WERNER LINK (Beiträge zur Geschichte der Kulturpolitik; 1) Köln 1981, S. 46–71.

DYROFF, STEFAN, Wojciech Kossak – Panorama- und Schlachtenmaler für Deutsche und Polen. Deutsch-polnische Denkwürdigkeiten in seinem Werk, seinem Umfeld und seiner Rezeption, in: Wanderungen. Künstler – Kunstwerk – Motiv – Stifter, hg. v. MAŁGORZATA OMILANOWSKA/ ANNA STASZEWSKA (Das gemeinsame Kulturerbe; 2), Warszawa 2005, S. 13–20.

Dzieje Poznania, hg. v. JERZY TOPOLSKI, Bd. 1., Warszawa/ Poznań 1988.

DZIERGWA, ROMAN, Am Vorabend des Grauens. Studien zum Spannungsfeld Politik – Literatur – Film in Deutschland und Polen in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts (Posener Beiträge zur Germanistik; 4), Frankfurt am Main u. a. 2005.

DZIERGWA, ROMAN, Literaturästhetik versus Tagespolitik. Zur Rezeption und Funktion der deutschsprachigen Literatur in Polen in der Zwischenkriegszeit (1918– 1939), Frankfurt am Main 1998.

DZIERGWA, ROMAN, Zur rezeptionsgeschichtlichen Erforschung des Kulturtransfers zwischen Deutschland und Polen in der Zwischenkriegszeit. Entwicklungschancen und Perspektiven, in: Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen. Sprache – Literatur – Politik, hg. v. FRANCISZEK GRUCZA (Publikacje Stowarzyszenia Germanistów Polskich; 2), Warszawa 2001, S. 672–687.

EICHER, THOMAS, Spielplanstrukturen 1929–1944. Das Thema: Polen, in: Theater im „Dritten Reich". Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, hg. v. HENNING RISCHBIETER/ THOMAS EICHER/ BARBARA PANSE, Seelze 2000, S. 531–537.

EISEL, STEPHAN, Politik und Musik. Musik zwischen Zensur und politischem Missbrauch, München 1990.

Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, Film Kinematografia, hg. v. EDWARD ZAJIČEK, Instytut Kultury Komitet Kinematografii, Warszawa 1994.

ENGEL, KATHRIN, Deutsche Kulturpolitik im besetzten Paris 1940–1944. Film und Theater (Pariser historische Studien; 63), München 2003.

ENGELKING, BARBARA, „Szanowny panie gistapo". Donosy do władz niemieckich w Warszawie i okolicach w latach 1940–1941, Warszawa 2003.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

FAHLBUSCH, MICHAEL, Wissenschaft im Dienst der nationalsozialistischen Politik? Die „Volksdeutschen Forschungsgemeinschaften“ von 1931–1945, Baden-Baden 1999.

FALĘCKI, TOMASZ, Powstańcy śląscy 1921–1939, Wrocław/ Warszawa 1990.

Faszination und Gewalt. Zur politischen Ästhetik des Nationalsozialismus, hg. v. BERND ORGAN/ WOLFGANG W. WEISS, Nürnberg 1992.

FIEDOR, KAROL, Antypolskie organizacje w Niemczech 1918–1933, Wrocław 1973.

FIEDOR, KAROL, Bund Deutscher Osten w systemie antypolskiej propagandy, Warszawa/ Wrocław 1977.

FIEDOR, KAROL, Rola prasy, radia i filmu w antypolskiej propagandzie w Republice Weimarskiej, in: Studia Śląskie XXV (1974), S. 53–86.

Filharmonia w Warszawie 1901–1975, hg. v. MARIAN GOŁĘBIEWSKI, Warszawa 1976.

Filharmonia w Warszawie w stulecie jej istnienia 1901–2001. Studia i materiały, hg. v. MIECZYSŁAWA DĘMBSKA-TRĘBACZ, Warszawa 2001.

FISCHER, PETER, Die deutsche Publizistik als Faktor der deutsch-polnischen Beziehungen 1919–1939 (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund; 7), Wiesbaden 1991.

FIX, ULLA, Rituelle Kommunikation im öffentlichen Sprachgebrauch der DDR und ihre Begleitumstände, in: Sprachgebrauch im Wandel. Anmerkungen zur Kommunikationskultur in der DDR vor und nach der Wende, hg. v. GOTTHARD LERCHNER (Leipziger Arbeiten zur Sprach- und Kommunikationsgeschichte; 1), 2. Aufl., Frankfurt am Main u. a. 1996, S. 11–63.

FORD, CHARLES/ HAMMOND, ROBERT, Polish Film. A twentieth century history, Jefferson, NC/ London 2005.

FREMY, URSULA, Die Hamburgische Staatsoper als Frontbühne. Ideologischer Rahmen, Eindrücke von der „inneren“ und „äußeren“ Front, in: Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, hg. v. HANNS-WERNER HEISTER/ HANS-GÜNTER KLEIN, Frankfurt am Main 1984, S. 91–97.

FRIEDMAN, PHILIP, The Lublin Reservation and the Madagascar Plan. Two Aspects of Nazi Jewish Policy during the Second World War, in: Studies in Modern Jewish Social History, hg. v. JOSHUA FISHMAN, New York 1972, S. 368–369.

FRIEDRICH, KLAUS-PETER, Juden und jüdisch-polnische Beziehungen in der Zweiten Polnischen Republik (1918–1939), in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 46 (1997), S. 535–560.

FRIEDRICH, KLAUS-PETER, Publizistische Kollaboration im sog. Generalgouvernement. Personengeschichtliche Aspekte der deutschen Okkupationsherrschaft in Polen (1939–1945), in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 48 (1999), S. 50–89.

FUKS, MARIAN, Prasa żydowska w Warszawie 1823–1939, Warszawa 1979.

FUKS, MARIAN, Żydzi w Warszawie. Życie codzienne, wydarzenia, ludzie, Poznań 1992.

FULFS, INGO, Musiktheater im Nationalsozialismus, Marburg 1995.

FÜSSL, KARL-HEINZ, Deutsch-amerikanischer Kulturaustausch im 20. Jahrhundert. Bildung – Wissenschaft – Politik, Frankfurt am Main 2004.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

GABLER, JOSEPHINE, Skulptur in Deutschland in den Ausstellungen zwischen 1933 und 1945, Diss. Berlin, Mikroform, 1996.

GAIKOWA, RACHEL M., Dämonische Weiber. Pola Negri, Mata Hari, Leipzig 1930.

GAJEK, KONRAD, Bertold Brecht na scenach polskich 1929–1969, Wrocław 1974.

GAŁĘZOWSKI, MAREK, Wzór piłsudczyka. Wacław Lipiński 1896–1949. Żołnierz, historyk, działacz polityczny, Warszawa 2001.

GARLICKI, ANDRZEJ, Józef Piłsudski 1867–1935, Warszawa 1990.

GAWOR, JACEK, Stosunki polsko-niemieckie wiosną 1933 roku i problem tak zwanej wojny prewencyjnej w świetle niepublikowanych dokumentów austryjackich, in: The Polish Diplomatic Review 15 (2003), S. 173–210.

GELLES, ROMUALD, Rola szkoły niemieckiej w kształtowaniu obrazu Polski i Polaków w okresie międzywojennym (Acta Universitatis Wratislaviensis; 898), Wrocław 1986.

GERKEN, MAREI, Stilisierung und Stigma. Vom patriotischen Helden zum Untermenschen. Polenbilder im deutschen Spielfilm der dreißiger und frühen vierziger Jahre, in: Studien zur Kulturgeschichte des deutschen Polenbildes 1848–1939, hg. v. HENDRIK FEINDT (Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt; 9), Wiesbaden 1995, S. 213–225.

Geschichte des Films, Bd. 3, 1934–1939, hg. v. Jerzy Toeplitz, Berlin 1982.

GIERLAK, MARIA, Der Deutschunterricht im deutsch besetzten Polen in der Zeit des Zweiten Weltkrieges, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 49 (2000), H. 2, S. 194–220.

GIERLAK, MARIA, Deutschunterricht und Politik. Das Deutschlandbild in den Lehrbüchern für Deutsch als Fremdsprache in Polen (1933–1945) vor dem Hintergrund der deutsch-polnischen Beziehungen, Toruń 2003.

GIERLAK, MARIA, Die Instrumentalisierung der polnischen Tagespresse für die Verbesserung der deutsch-polnischen Beziehungen 1934–1939, in: Im Wechsel der Kulturen. Festschrift für Karol Sauerland, hg. v. MARIA GIERLAK/ MAŁGORZATA KLENTAK-ZABŁOCKA/ LESZEK ŻYLIŃSKI, Toruń 2001, S. 261–279.

GIERLAK, MARIA, Der Schüleraustausch zwischen Polen und Deutschland in den 1930er Jahren. Polnischer Pfadfinderverband (ZHP) und Hitlerjugend, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 50 (2001), H. 1, S. 73–94.

GILLESSEN, GÜNTHER, Auf verlorenem Posten. Die Frankfurter Zeitung im Dritten Reich, Berlin 1986.

GŁUCHOWSKA, LIDIA, Avantgarde und Liebe. Margarete und Stanisław Kubicki 1910–1945, Berlin 2007.

GŁUCHOWSKA, LIDIA, Der Turmbau zu Babel. Stanisław Kubickis zweisprachige Gedichte aus den Jahren 1918–1921 und die Utopie des „neuen Menschen", in: Grenzüberschreitungen. Deutsche, Polen und Juden zwischen den Kulturen (1918–1939), hg. v. MARION BRANDT (Colloquia Baltica; 6), München 2006, S. 15–44.

GOERGEN, JEAN PAUL, Städtebilder zwischen Heimattümelei und Urbanität, in: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3, „Drittes Reich" 1933–1945, hg. v. PETER ZIMMERMANN/ KAY HOFFMANN (Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland; 3), Stuttgart 2005.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

GOLCZEWSKI, FRANK, Das Deutschlandbild der Polen 1918–1939. Eine Untersuchung der Historiographie und der Publizistik (Geschichtliche Studien zu Politik und Gesellschaft; Bd. 7), Düsseldorf 1974.

GOLCZEWSKI, FRANK, Polen – Fehleinschätzung machtpolitischer Intentionen infolge ideologischer Annäherung, in: Innen- und Außenpolitik unter nationalsozialistischer Bedrohung. Determinanten internationaler Beziehungen in historischen Fallstudien, hg. v. ERHARD FORNDRAN u. a., Opladen 1978, S. 130–143.

GRABOWSKI, SABINE, Deutscher und polnischer Nationalismus. Der Deutsche Ostmarken-Verein und die polnische Straż 1894–1914 (Materialien und Studien zur Ostmitteleuropa-Forschung; 3), Marburg 1998.

GRAML, HERMANN, Europas Weg in den Krieg, Hitler und die Mächte 1939 (Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte; 29), München 1990.

Grenzen und Grenzräume in der deutschen und polnischen Geschichte: Scheidelinie oder Begegnungsraum? XXVIII. Deutsch-Polnische Schulbuchkonferenz, die von der Gemeinsamen Deutsch-Polnischen Schulbuchkommission vom 3.-6. Juni 1998 in Frankfurt (Oder) veranstaltet wurde, hg. v. GEORG STÖBER/ ROBERT MAIER (Studien zur internationalen Schulbuchforschung; 104), Hannover 2000.

Grenzüberschreitungen. Deutsche, Polen und Juden zwischen den Kulturen (1918–1939), hg. v. MARION BRANDT (Colloquia Baltica; 6), München 2006.

GROSS, NATAN, Film żydowski w Polsce, Kraków 2002.

HAAR, INGO, Historiker im Nationalsozialismus. Deutsche Geschichtswissenschaft und der „Volktumskampf" im Osten (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 143), Göttingen 2000.

Die Hakatisten. Der Deutsche Ostmarkenverein (1894–1934). Ein Beitrag zur Geschichte der Ostpolitik des deutschen Imperialismus, hg. v. ADAM GALOS/ FELIX-HEINRICH GENTZEN/ WITOLD JAKÓBCZYK (Schriftenreihe der Kommission der Historiker der DDR und Volkspolens), Berlin 1966.

HAKEN, BORIS, v., Der „Reichsdramaturg". Rainer Schlösser und die Musiktheater-Politik in der NS-Zeit, Hamburg 2007.

HARTEN, HANS-CHRISTIAN, De-Kulturation und Germanisierung. Die nationalsozialistische Rassen- und Erziehungspolitik in Polen 1939–1945, Frankfurt am Main 1996.

HAUSER, PRZEMYSŁAW, Der Piłsudski-Mythos. Entstehung und Fortdauer einer Legende, in: Mythen in Geschichte und Geschichtsschreibung aus polnischer und deutscher Sicht, hg. v. ADELHEID VON SALDERN (Politik und Geschichte; 1), Münster 1996, S. 160–171.

HEIN, HEIDI, Der Piłsudski-Kult. Entwicklungsstufen und Elemente eines politischen Kultes, in: Osteuropa 51 (2001), S. 1470–1479.

HEIN, HEIDI, Der Piłsudskis-Kult und seine Bedeutung für den polnischen Staat 1916–1939 (Materialien und Studien zur Ostmitteleuropa-Forschung; 9), Marburg 2002.

HENSELEIT, FRANK, Der Bildhauer Arno Breker (1881–1968). Leben und Werk, Diss. Augsburg 2006. Netzpublikation unter: URN: urn:nbn:de:bvb:384-opus-5104; URL: http://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/volltexte/2007/510/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

HERBERT, ULRICH, „Die guten und die schlechten Zeiten", in: „Die Jahre weiß man nicht, wo man die heute hinsetzen soll". Faschismuserfahrungen im Ruhrgebiet, hg. v. LUTZ NIETHAMMER (Lebensgeschichte und Sozialkultur im Ruhrgebiet 1930 bis 1960; 1), Berlin/ Bonn 1983.

Hermann Rauschning. Materialien und Beiträge zu einer politischen Biographie, hg. v. JÜRGEN HENSEL/ PIA NORDBLOM (Brostiana; 6), Osnabrück 2003.

HERWEG, DIRK, Von der „Polnischen Wirtschaft" zur Un-Nation. Das Polenbild der Nationalsozialisten, in: Feindbilder in der deutschen Geschichte. Studien zur Vorurteilsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert, hg. v. CHRISTOPH JAHR/ UWE MAI/ KATHRIN ROLLER (Reihe Dokumente, Texte, Materialien / Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin; 10), Berlin 1994, S. 201–224.

HICKETHIER, KNUT, Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart/ Weimar 1993.

HILLGRUBER, ANDREAS Niemcy i Polska w polityce międzynarodowej 1933–1939, in: Stosunki polsko-niemieckie 1933–1945, hg. v. ANTONI CZUBIŃSKI/ ZBIGNIEW KULAK, Poznań 1988.

Historia filmu polskiego, Bd. 2: 1930–1939, hg. v. JERZY TOEPLITZ, Warszawa 1988.

Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus, hg. v. HANS SARKOWICZ, Frankfurt am Main 2004.

HOFFMAN, EVA, Im Schtetl. Die Welt der polnischen Juden, Wien 2000.

HÖHNE, HEINZ, Die Zeit der Illusionen. Hitler und die Anfänge des Dritten Reiches 1933–1936, Düsseldorf/ Wien/ New York 1991.

HÖPPNER, WOLFGANG, Der Berliner Germanist Franz Koch in Warschau. Aspekte der Wissenschaftspolitik des „Dritten Reiches" im okkupierten Polen, in: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 1997, S. 61–82.

HOSSBACH, FRIEDRICH, Zwischen Wehrmacht und Hitler 1934–1938, Hannover 1949.

HUSEMANN, JÖRG, Die deutsch-polnischen Beziehungen von 1933 bis 1939. Kontinuität oder Wandel?, Dresden 2007.

INGARDEN, ROMAN, Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft, Halle 1931, 4. Aufl., Tübingen 1972.

Intellektuelle im Bann des Nationalsozialismus, hg. v. KARL CORINO, Hamburg 1980.

JACOBSEN, HANS-ADOLF, Deutsche Kriegsführung 1939–1945. Ein Überblick (Schriftenreihe der Niedersächsischen Landeszentrale für Politische Bildung: Zeitgeschichte; 12), Hannover 1961.

JAKUBOWSKA, BARBARA, Stosunki polsko-krzyżackie i polsko-niemieckie w wybranych podręcznikach historii dla szkoły powszechnej 1918–1939, in: Tradycja grunwaldzka, Bde. 1-5, hg. v. JERZY MATERNICKI, Warszawa 1989–1990, hier Bd. 1, S. 142–175.

JANICKI, STANISŁAW, W starym warszawskim kinie, Warszawa 1985.

JANION, MARIA, Der Gründungsmythos des polnischen Antisemitismus, in: Europäische Gesellschaften und der Holocaust. Erweiterte Beiträge zu einer Veranstaltung im Jüdischen Historischen Institut Warschau am 30. September

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

2004, hg. v. FRIEDHELM BOLL/ PETER HENGSTENBERG, Warschau 2004, S. 13–56.

JANSSEN, KARL-HEINZ/ FRITZ, TOBIS, Der Sturz der Generäle. Hitler und die Blomberg-Fritsch-Krise 1938, München 1994.

JAWORSKI, RUDOLF, Deutsch-polnische Feindbilder 1919–1932, in: Internationale Schulbuchforschung 6 (1984), H. 2, S. 140–156.

JAWORSKI, RUDOLF, Deutsch-polnische Feindbilder 1919–1932, in: Die deutsch-polnischen Beziehungen 1919–1932. XVII deutsch-polnische Schulbuchkonferenz der Historiker 11.-17. Juni 1984 in Augsburg, hg. v. WOLFGANG JACOBMEYER (Schriftenreihe des Georg-Eckert Instituts für Internationale Schulbuchforschung, Bd. 22/VIII), Braunschweig 1985, S. 177–183.

Jews in Independent Poland 1918–1939, hg. v. EZRA MENDELSOHN/ JERZY TOMASZEWSKI/ ANTONY POLONSKY (Polin; 8), London/ Washington 1994.

The Jews of Poland Between Two World Wars. Papers from the International Conference on the Jews of Poland Between Two World Wars held Apr. 12-15, 1986 at Brandeis University, Waltham, Mass., hg. v. YISRAEL GUTMAN u. a. (Tauber Institute series; 10), Hannover 1989.

JEWSIEWICKI, WŁADYSŁAW, Filmy niemieckie na ekranach polskich kin w okresie międzywojennym, in: Przegląd Zachodni 5 (1967), S. 19–48.

JEWSIEWICKI, WŁADYSŁAW, Polska kinematografia w okresie filmu dźwiękowego, Łódź 1967.

JEWSIEWICKI, WŁADYSŁAW, Przemysł filmowy w Polsce w okresie międzywojennym (1919–1939), Łódź 1966.

JEWSIEWICKI, WŁADYSŁAW, Radzieckie filmy na ekranach polskich kin w latach międzywojennych 1926–1936, Warszawa 1967.

JOCKHECK, LARS, „Deutsche Leistung im Weichselraum". NS-Ausstellungen im Generalgouvernement 1940–1944, in: Geschichtsbilder und ihre museale Präsentation. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte der Deutschen in Polen in Vergangenheit und Gegenwart, hg. v. STEFAN DRYOFF/ MARKUS KRZOSKA (Polono-Germanica 3), München 2008, S. 119–140.

JOCKHECK, LARS, „Herrenvolk" und „Konjunkturritter". Bilder der NS-Propaganda von Deutschen im „Generalgouvernemet" 1939–1945, in: Identitäten und Alteritäten, hg. v. MARKUS KRZOSKA/ ISABEL RÖSKAU-RYDEL (Polono-Germanica 2), München 2007, S. 107–126.

JOCKHECK, LARS, Propaganda im Generalgouvernement. Die NS-Besatzungspresse für Deutsche und Polen 1939–1945 (Einzelveröffentlichungen des Deutschen Historischen Institut Warschau; 15), Osnabrück 2006.

JOCKHECK, LARS, Der „Völkische Beobachter" über Polen 1932–1934. Eine Fallstudie zum Übergang vom „Kampfblatt" zur „Regierungszeitung" (Osteuropa; 22), Hamburg/ Münster 1999.

JONCA, KAROL, Polityka narodowościowa III Rzeszy na Śląsku Opolskim w latach 1933–1940, Katowice 1970.

JUCHNOWSKI, JERZY, Polski ruch socjalistyczny wobec Niemiec okresu Republiki Weimarskiej 1919–1932, Kraków 1993.

JURCZYK, EWA, Das deutsche bürgerliche Drama auf den polnischen Bühnen um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert (Prace naukowe Uniwersytetu Slaskiego w Katowicach; 2051), Katowice 2002.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

KACZYŃSKI, TADEUSZ, Dzieje sceniczne halki, Kraków 1969.
KALISCH, JOHANNES, Der Bund der Polen in Deutschland und die deutsch-polnische Minderheitenerklärung vom 5. November 1937, in: Przegląd Zachodni 40 (1984), S. 163–169.
KALISCH, JOHANNES, Wirksamkeit und Grenzen des deutsch-polnischen Presseprotokolls vom 24. Februar 1934, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 24 (1976), S. 1006–1022.
KAMIŃSKI, ARTUR, Targi wrocławskie 1935–1939 w opinii polskiej służby dyplomatycznej i konsularnej, in: Śląski kwartalnik historyczny Sobótka, 1998, H. 1-2, S. 93–107.
„Kann denn Lüge Wahrheit sein?". Stereotypen im polnischen und deutschen Film, hg. v. MICHAEL HANISCH (Freunde der Deutschen Kinemathek, H. 87), Berlin 1995.
KAŃSKI, JÓZEF, Mistrzowie sceny operowej, Kraków 1998.
KANZOG, KLAUS, „Staatspolitisch wertvoll". Ein Handbuch zu 30 deutschen Spielfilmen der Jahre 1934 bis 1945 (Diskurs Film; 6), München 1994.
KERSHAW, IAN, Hitler, 2 Bde., München 2002.
KERSHAW, IAN, The Hitler Myth, Oxford 1987.
KERSHAW, IAN, Hitlers Macht, München 1992.
KERSHAW, IAN, How effective was Nazi Propaganda, in: Nazi Propaganda – the Power and the Limitations, hg. v. DAVID WELSCH, London 1983, S. 180–205.
KERSHAW, IAN, Der NS-Staat, 2. Aufl., Hamburg 1994.
KERSKI, BASIL, Homer na placu Poczdamskim. Szkice polsko-niemieckie, Lublin 2008.
KLEE, ERNST, Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt am Main 2007.
KLEE, ERNST, Das Personenlexikon zum Dritten Reich, Frankfurt am Main 2003.
KLEINHANS, BERND, Ein Volk, ein Reich, ein Kino. Lichtspiel in der braunen Provinz (Neue kleine Bibliothek; 88), Köln 2003.
KLESSMANN, CHRISTOPH, Die Selbstbehauptung einer Nation. NS-Kulturpolitik und polnische Widerstandsbewegung im Generalgouvernement (Studien zur modernen Geschichte; 5), Düsseldorf 1971.
KLIM, GEORG, Stanisław Przybyszewski: Leben, Werk und Weltanschauung im Rahmen der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Biographie (Reihe Literatur- und Medienwissenschaft; 6), Paderborn 1992.
KÖHLER, FRANZ-HEINZ, Die Struktur der Spielpläne deutschsprachiger Opernbühnen von 1896 bis 1966. Eine Untersuchung aus Anlass der 17. Tagung des Ausschusses „Schul- und Kulturstatistik" im Verband Deutscher Städtestatistiker am 16./17.5.1968 in Koblenz, Koblenz 1968.
KOLAGO, LECH, Związki niemiecko-polskie w dziedzinie kultury, literatury i języka, Warzawa 1997.
Konsulaty na pograniczu polsko-niemieckim i polsko-czechosłowackim w latach 1918–1939, hg. v. RYSZARD KACZMAREK/ MAREK MASNYK, Katowice 2004.
KOPP, KRISTIN, Constructing Racial Difference in Colonial Poland, in: Germany's Colonial Pasts, hg. v. ERIC AMES/ MARCIA KLOTZ/ LORA WILDENTHAL, Lincoln/NE 2005, S. 76–96.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

KOSMALA, BEATE, Juden und Deutsche im polnischen Haus. Tomaszów Mazowiecki 1914–1939 (Reihe Dokumente, Texte, Materialien/Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin; 28), Berlin 2000.

KOTOWSKI, ALBERT, Hitlers Bewegung im Urteil der polnischen Nationaldemokratie (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund; 28), Wiesbaden 2000.

KOTOWSKI, ALBERT, Polens Politik gegenüber seiner deutschen Minderheit 1919–1939 (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund; 23), Wiesbaden 1998.

KOTOWSKI, WOJCIECH, Teatry Deutsche Bühne w Wielkopolsce i na Pomorzu 1919–1939 (Prace Wydziału Nauk Humanistycznych: Seria C; Bydgoskie Towarzystwo Naukowe; Nr. 28), Warszawa/ Poznań 1985.

KOWAL, STEFAN, Partnerstwo czy uzależnienie? Niemieckie postawy wobec stosunków gospodarczych z Polską w czasach Republiki Weimarskiej (Seria historia, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; 183), Poznań 1995.

KOZACZUK, WŁADYSŁAW, Bitwa o tajemnice. Służby wywiadowcze Polski i Niemiec 1918–1939, 5. Aufl., Warszawa 1999 (1. Aufl 1967).

KRASUCKI, JERZY, Polska – Niemcy, Stosunki polityczne od zarania po czasy najnowsze, Poznań 2003.

KREIMEIER, KLAUS, Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns, München/ Wien 1992.

KREKELER, NORBERT, Revisionsanspruch und geheime Ostpolitik der Weimarer Republik. Die Subventionierung der deutschen Minderheit in Polen (Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Schriftenreihe; 27), Stuttgart 1973.

KREKELER, NORBERT, Zur Deutschtumspolitik des Auswärtigen Amtes in den durch den Versailler Vertrag abgetretenen Gebieten 1918–1933. Der Revisionsanspruch und die finanzielle Unterstützung deutscher Volksgruppen in Polen, Bonn 1972.

KRÓL, EUGENIUSZ CEZARY, Nierówne partnerstwo. Polsko-niemieckie kontakty filmowe w latach trzydziestych XX wieku, in: Kino niemieckie w dialogu pokoleń i kultur, hg. v. ADRZEJ GWÓŹDŹ, Kraków 2004, S. 63–82.

KRÓL, EUGENIUSZ CEZARY, Polska i Polacy w propagandzie narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945, Warszawa 2006.

KRÓL, EUGENIUSZ CEZARY, Propaganda i indoktrynacja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945, Warszawa 1999.

KUBALSKA-SULKIEWICZ, KRYSTYNA, Instytut Propagandy Sztuki, in: Polskie życie artystyczne, Bd. 2, W latach 1915–1939, hg. v. ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI, Wrocław/ Warszawa 1974, S. 556–560.

KUCZYŃSKI, KRZYSZTOF A., Deutsch-polnische Literaturbeziehungen des 19. und 20. Jahrhunderts, Łódź 1980.

KUCZYŃSKI, KRZYSZTOF A., Między Berlinem a Warszawą. O niektórych aspektach polsko-niemieckich kontaktów kulturalnych i naukowych do 1939 roku, in: Z dziejów stosunków polsko-niemieckich, hg. v. TADEUSZ DUBICKI/ KRZYSZTOF A. KUCZYŃSKI, Lódź 1998, S. 5–33.

KUCZYŃSKI, KRZYSZTOF A., Polnische Literatur in deutscher Übersetzung von den Anfängen bis 1985. Eine Bibliographie, Darmstadt 1987.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

KUŹMIŃSKI, TADEUSZ, Wokół zagadnienia wojny prewencyjnej w 1933 roku. Najnowsze dzieje Polski. Materiały i studia z okresu 1914–1939, Warszawa 1960.

LANDAU-CZAJKA, ANNA, W jednym stali domu. Koncepcje rozwiązania kwestii żydowskiej w publicystyce polskiej lat 1933–1939, Warszawa 1998.

LANGE, KARL, Hitlers unbeachtete Maximen. Mein Kampf und die Öffentlichkeit, Stuttgart u. a. 1968.

LEDNICKI, WACŁAW, Marian Zdziechowski 1861–1938, in: Slavonic Year-Book. American Series 1 (1941), S. 407–411.

LEWANDOWSKI, JAN F., „Kiepura i... bzdura, in: Katolik. Tygodnik społeczno-kulturalny stowarzyszenia PAX vom 22.2.1987.

LEWANDOWSKI, JAN F., Kino na pograniczu. Wędrówki po dziejach filmu na Górnym Śląsku, Katowice 1998.

Lexikon deutschsprachiger Mundartautoren. Alphabetisches Verzeichnis und regionale Register, hg. v. BERNHARD SOWINSKI, Hildesheim 1997.

Lexikon der Sprachwissenschaft, hg. v. HADUMOD BUSSMANN, Stuttgart 1990.

LIEBE, ULRICH, Verehrt, verfolgt, vergessen. Schauspieler als Naziopfer, Berlin 1992.

LINK, WERNER, Thesen über Mittlerorganisationen in den deutschen auswärtigen Kulturbeziehungen, in: Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871. Geschichte und Struktur. Referate und Diskussionen eines interdisziplinären Symposiums, hg. v. KURT DÜWELL/ WERNER LINK (Beiträge zur Geschichte der Kulturpolitik; 1), Köln 1981, S. 262–279.

LIPPELT, HELMUT, „Politische Sanierung". Zur deutschen Politik gegenüber Polen 1925/26, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 19 (1971), H. 4, S. 323–373.

LIPPERT, RENATE, „Was wisst denn ihr, was Liebe ist." Pola Negri in Mazurka, 1935, in: Frauen und Film 44/45 (1988), S. 77–90.

Literatura Polska 1918–1972, Bd. 2., 1933–1944, hg. v. ALINA BRODZKA/ STEFAN ŻÓŁKIEWSKI, Warschau 1998.

LOEW, PETER OLIVER, Danzig und seine Vergangenheit 1793–1997. Die Geschichtskultur einer Stadt zwischen Deutschland und Polen (Einzelveröffentlichungen des Deutschen Historischen Institut Warschau; 9), Osnabrück 2003.

LONGERICH, PETER, „Davon haben wir nichts gewusst!". Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933–1945, München 2006.

LONGERICH, PETER, Nationalsozialistische Propaganda, in: Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft, hg. v. KARL-DIETRICH BRACHER/ MANFRED FUNKE/ HANS-ADOLF JACOBSEN (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung; 314), Bonn 1992, S. 291–314.

LÖW, ANDREA, „Zwischen den Fronten". Das polnische Judentum und der Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert, in: Deutsche – Juden – Polen: Aspekte einer wechselvollen Beziehung, hg. v. Studentische Arbeitsgemeinschaft für Antisemitismusforschung, Essen 1997.

LÜTH, ERICH, Hamburger Theater 1933–1945. Ein theatergeschichtlicher Versuch, Hamburg 1962.

LUTHER, TAMMO, Volkstumspolitik des Deutschen Reiches 1933–1938. Die Auslandsdeutschen im Spannungsfeld zwischen Traditionalisten und Nationalisten (Historische Mitteilungen. Beiheft; 55), Stuttgart 2004.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ŁOZOWSKI, SŁAWOMIR, Od konfrontacji ku koegzystencji: Wizja stosunków niemiecko-polskich według Hermanna Rauschninga, in: Studia Historica Slavo-Germanica 224 (2003), S. 83–108.
ŁUCZAK, CZESŁAW, Hermann Göring, Poznań 1994.
MADAJCZYK, CZESŁAW, Die Okkupationspolitik Nazideutschlands in Polen 1939–1945, Berlin (Ost) 1987.
MAIWALD, KLAUS-JÜRGEN, Filmzensur im NS-Staat, Dortmund 1983.
MAJER, DIEMUT, Rassistisches Recht in NS-Deutschland. Von der Gesetzgebung zum Polizeiregime 1941–1944, in: Gesetzliches Unrecht. Rassistisches Recht im 20. Jahrhundert, hg. v. MICHA BRUMLIK/ SUSANNE MEINL/ WERNER RENZ (Jahrbuch 2005 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust), Frankfurt am Main 2005.
MALINOWSKI, JERZY, Polska awangarda artystyczna w Niemczech 1900–1933, in: Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata II wojny światowej, hg. v. MIECZYSŁAW MORKA/ PIOTR PASZKIEWICZ, Warszawa 1993, S. 260–270.
MANDELL, RICHARD D., Hitlers Olympiade. Berlin 1936, München 1980.
MARTENS, STEFAN, Hermann Göring. „Erster Paladin des Führers“ und „Zweiter Mann im Reich“ (Sammlung Schöningh zur Geschichte und Gegenwart), Paderborn 1985.
MARTIN, BERND, Sichtweisen der Kolonialgeschichte von Kiautschou. Die deutsche Perspektive: Pläne – Besitznahme – Erwartungen, in: Alltagsleben und Kulturaustausch: Deutsche und Chinesen in Tsingtau 1897–1914, hg. v. HERMANN J. HIERY/ HANS-MARTIN HINZ, Berlin 1999, S. 30–37.
MARTIN, BERND, Zur Vorgeschichte des deutsch-japanischen Kriegsbündnisses, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 21 (1970), S. 606–615.
MARX, PETER, Max Reinhardt. Vom bürgerlichen Theater zur metropolitanen Kultur, Tübingen 2006.
MASNYK, MAREK, Dzielnica I Związku Polaków w Niemczech (1923–1939), Opole 1994.
MAŚNICKI, JERZY, Niemy kraj. Polskie motywy w europejskim kinie niemym (1896–1930, Gdańsk 2006.
MATHIEU, THOMAS, Kunstauffassung und Kulturpolitik im Nationalsozialismus. Studien zu Adolf Hitler, Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg, Baldur von Schirach, Heinrich Himmler, Albert Speer, Wilhelm Frick, Saarbrücken 1997.
MATUSZEK, GABRIELA, „Der geniale Pole“? Stanisław Przybyszewski in Deutschland (1892–1992) (Kölner Arbeiten zur Jahrhundertwende; 6), Paderborn 1996.
MEINDL, RALF, Ostpreußens Gauleiter. Erich Koch – eine politische Biographie (Einzelveröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts Warschau; 18), Osnabrück 2007.
MELZER, EMANUEL, The Anti-German Economic Boykott by Polish Jewry in 1933– 1934, in: Gal-Ed. Studies on the History of the Jews in Poland 6 (1982), S. 149–166.
MELZER, EMANUEL, Antisemitism in the Last Years of the Second Polish Republic, in: The Jews of Poland between two world wars, hg. v. YISRAEL GUTMAN u. a. (Tauber Institute series; 10), Hannover 1989, S. 134–140.
MELZER, EMANUEL, No way out. The politics of Polish Jewry 1935–1939 (Monographs of the Hebrew Union College; 19), Cincinnati 1997.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

MESSERSCHMIDT, MANFRED, Außenpolitik und Kriegsvorbereitung, in: Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg, Bd. 1: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik, hg. v. WILHELM DEIST/ WOLFRAM WETTE (Beiträge zur Militär- und Kriegsgeschichte), Stuttgart 1979, S. 535–702.

MEYER, ENNO, Die deutsch-polnischen Schulbuchgespräche von 1937/38, in: Internationale Schulbuchforschung 10 (1988), H. 4, S. 403–418.

MIAZEK RYSZARD, Przeminęło z radiem. Opowieść o Zygmuncie Chamcu – założycielu i pierwszym dyrektorze Polskiego Radia, Rzeszów 2005.

MICHAEL, HOLGER, Zwischen Davidstern und Roter Fahne. Die Juden in Polen im 20. Jahrhundert (Edition Zeitgeschichte; 29), Berlin 2007.

MICHALKA, WOLFGANG, Ribbentrop und die deutsche Weltpolitik 1933–1940. Außenpolitische Konzeptionen und Entscheidungsprozesse im Dritten Reich (Veröffentlichungen des Historischen Instituts der Universität Mannheim; 5), München 1980.

MICHALSKI, RYSZARD, Obraz Rzeszy Niemieckiej na lamach prasy pomorskiej w Drugiej Rzeczpospolitej 1920–1939, Toruń 1995.

MICHELS, HELMUT, Ideologie und Propaganda. Die Rolle von Joseph Goebbels in der nationalsozialistischen Außenpolitik bis 1939 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften = Histoire, sciences auxiliaires de l'histoire = History and allied studies; 527), Frankfurt am Main 1992.

Milieus und Widerstand. Eine Verhaltensgeschichte der Gesellschaft im Nationalsozialismus, hg. v. KLAUS-MICHAEL MALLMAN/ GERHARD PAUL (Widerstand und Verweigerung im Saarland 1935–1945; 3), Bonn 1995.

MOELLER, FELIX, Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich, mit einem Vorwort von VOLKER SCHLÖNDORFF, Berlin 1998.

MORITZ, ERHARD, Preußen und der Kościuszko-Aufstand 1794. Zur preußischen Polenpolitik in der Zeit der Französischen Revolution (Schriftenreihe des Instituts für Allgemeine Geschichte an der Humboldt-Universität Berlin; 11), Berlin 1968.

MUALLEM, MARIA, Das Polenbild bei Ernst Moritz Arndt und die deutsche Publizistik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur = Langue et littérature allemandes = German language and literature; 1796), Frankfurt am Main 2001.

MÜCKENBERGER, CHRISTIANE, „Land im Osten", in: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3, „Drittes Reich" 1933–1945, hg. v. PETER ZIMMERMANN/ KAY HOFFMANN (Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland; 3), Stuttgart 2005, S. 377–389.

MÜLLER, GUIDO, Europäische Gesellschaftsbeziehungen nach dem Ersten Weltkrieg. Das Deutsch-Französische Studienkomitee und der Europäische Kulturbund (Studien zur Internationalen Geschichte; 15), München 2005.

MUSIALIK, WANDA, Sanacja na Śląsku wobec dwustronnych stosunków Polski i Niemiec, in: Studia Śląskie 56 (1997), S. 11–30.

MUSIELAK, MICHAŁ, Narodowy socjalizm w myśli sanacyjnej, in: Studia nad Faszyzmem i Zbrodniami Hitlerowskimi 20 (1979), S. 5–39.

MUSIELAK, MICHAŁ, Nazizm w interpretacjach polskiej myśli politycznej okresu międzywojennego, Poznań 1997.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet v. FRIEDRICH BLUME, 2. Aufl., hg. v. LUDWIG FINSCHER, Personenteil, Bd.13, Kassel u. a. 2005.

MELCHERS, CHRISTOPH B., Untersuchungen zur Wirkungspsychologie nationalsozialistischer Propagandafilme, Köln 1977.

NAMOWICZ, TADEUSZ, Goethe in der polnischen Literaturkritik und Literaturforschung bis 1939, in: Germanistisches Jahrbuch DDR–VRP, Warschau (1982), S. 5–23.

Nationales Selbstverständnis und politische Ordnung. Abgrenzungen und Zusammenleben in Ost-Mitteleuropa bis zum Zweiten Weltkrieg, hg. v. HANS HECKER/ SILKE SPIELER, Bonn 1991.

Nationalsozialistische Diktatur 1933–1945. Eine Bilanz, hg. v. KARL DIETRICH BRACHER (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung; 192), Bonn 1986.

NAWROT, TOMASZ, Zwei Tendenzen in der deutschen Polenlyrik in der Zeit des ersten Weltkrieges, in: Lubelskie Materiały Neofilologiczne 1979, Lublin 1980, S. 149–159.

NEGRA, DIANE, Immigrant Stardom in Imperial America. Pola Negri and the Problem of Typology, in: A Feminist Reader in Early Cinema, hg. v. JENNIFER M. BEAN/ DIANE NEGRA, Durham/ London 2002, S. 374–403.

NIEĆ, MATEUSZ, Niemcy w publicystyce Narodowej Demokracji w okresie międzywojennym 1918–1939,Wrocław 1998.

NIEĆ, MATEUSZ, Obóz narodowy wobec Trzeciej Rzeszy do 1939 roku, in: Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia nad Faszyzmem i Zbrodniami Hitlerowskimi XIX (1995), S. 103–140.

NIENDORF, MATHIAS, Minderheiten an der Grenze. Deutsche und Polen in den Kreisen Flatow (Złotów) und Zempelburg (Sępólno Krajeńskie) 1900–1939 (Deutsches Historisches Institut Warschau. Quellen und Studien; 6), Wiesbaden 1997.

NILL, ULRICH, Die „geniale Vereinfachung". Anti-Intellektualismus in Ideologie und Sprachgebrauch bei Joseph Goebbels (Sprache in der Gesellschaft; 18), Frankfurt am Main 1991.

NORDBLOM, PIA, Für Glaube und Volkstum. Die katholische Wochenzeitung „Der Deutsche in Polen" (1934–1939) in der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus (Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte: Reihe B, Forschungen; 87), Paderborn 2000.

NOWAKOWSKI, JERZY, Boska Pola i inni, Warszawa 2003.

NUREK, MIECZYSŁAW, Polska w polityce Wielkiej Brytanii w latach 1936–1941, Warszawa 1983.

OERTEL, MARIA, Beiträge zur Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen in den Jahren 1925–1930, Diss. Berlin 1968.

OFFERMANNS, ERNST, Internationalität und europäischer Hegemonialanspruch des Spielfilms der NS-Zeit (Schriftenreihe Studien zur Zeitgeschichte; 22), Hamburg 2001.

OKULEWICZ, PIOTR, Koncepcja „Międzymorza" w myśli i praktyce politycznej obozu Józefa Piłsudskiego w latach 1918–1926, Poznań 2001.

OLDENBURG, JENS, Der Deutsche Ostmarkenverein 1894–1934, Berlin 2002.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

OLSZEWSKI, HENRYK, Der Nationalsozialismus im Urteil der politischen Kräfte Polens, in: Das Unrechtregime. Internationale Forschung über den Nationalsozialismus, Bd. 1: Ideologie – Herrschaftssystem – Wirkung in Europa, hg. v. URSULA BÜTTNER, Hamburg 1986, S. 527–551.

ORŁOWSKI, HUBERT, Das Bild der Deutschen in der polnischen Literatur, in: Polen und Deutschland. Nachbarn in Europa, hg. v. DIETMAR STORCH, Hannover 1995, S. 118–129.

ORŁOWSKI, HUBERT, Die Lesbarkeit von Stereotypen. Der deutsche Polendiskurs im Blick historischer Stereotypenforschung und historischer Semantik, Dresden 2006.

ORŁOWSKI, HUBERT, „Polnische Wirtschaft". Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund; 21), Wiesbaden 1996.

Ostschlesische Porträts. Biographisch-bibliographisches Lexikon von Österreich-Ostschlesien, hg. v. KARL WALTER NEUMANN, Berlin 1991.

PACZKOWSKI, ANDRZEJ, Prasa polska w latach 1918–1939, Warszawa 1980.

PAŁYGA, EDWARD, Stosunki konsularne Drugiej Rzeczpospolitej, Warszawa 1970.

PAŁYGA, EDWARD, Warszawski korpus dyplomatyczny w okresie międzywojennym, Warszawa 1973.

PANEK, WACŁAW, Jan Kiepura, Warszawa 1992.

PICKHAN, GERTRUD, „Gegen den Strom". Der Allgemeine Jüdische Arbeiterbund „Bund" in Polen 1918–1939 (Schriften des Simon-Dubnow-Instituts Leipzig; 1), Stuttgart/ München 2001.

PIETRZAK, JERZY, „Przegląd Powszechny" – pismo katolickiej elity intelektualnej wobec hitleryzmu, in: Śląski kwartalnik historyczny Sobótka (1984), S. 283–293.

PIETRZAK, MICHAŁ, Reglamentacje wolności prasy w Polsce 1918–1939, Warszawa 1963.

PIETSCH, MARTINA, Zwischen Verehrung und Verachtung. Marschall Józef Piłsudski im Spiegel der deutschen Presse 1926–1935, Köln/ Weimar 1995.

PLACH, EVA, The Clash of Moral Nations. Cultural Politics in Pilsudski's Poland, 1926–1935, Athens/OH 2006.

PLACZKOWSKA, BARBARA, Zygmunt Łempicki, in: Przegląd Humanistyczny 20 (1976), H. 4., S. 1–9.

PLEITNER, BERIT, Die „vernünftige" Nation. Zur Funktion von Stereotypen über Polen und Franzosen im deutschen nationalen Diskurs 1850 bis 1871 (Mitteleuropa – Osteuropa; 3), Frankfurt am Main/ Berlin 2001.

PLEITNER, BERIT, Von treuester Freundschaft und glühendem Hass. Polen im deutschen nationalen Diskurs 1849–1871, in: „Gott mit uns". Nation, Religion und Gewalt im 19. und frühen 20. Jahrhundert, hg. v. GERD KRUMEICH/ HARTUMT LEHMANN (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; 162), Göttingen 2000, S. 53–72.

PLETZING, CHRISTIAN, Vom Völkerfrühling zum nationalen Konflikt. Deutscher und polnischer Nationalismus in Ost-und Westpreußen 1830–1871 (Quellen und Studien. Deutsches Historisches Institut Warschau; 13), Wiesbaden 2003.

POŁCZYŃSKA, EDYTA, Das Polenbild in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im zweiten

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Millennium, hg. v. Jan Papiór, unter redaktioneller Mitarbeit von Barbara Rowińska-Januszewska, Teil 1: Zur polnisch-deutschen Kulturkommunikation in der Geschichte – Materialien, Bydgoszcz 2001, S. 226–243.

Połczyńska, Edyta, Die Zusammenarbeit polnischer und deutscher Expressionisten in den Zeitschriften „Die Aktion“ und „Zdój“, in: Studia Germanica Posnaniensia, H. 2, Poznań 1973, S. 39–47.

Polenlieder. Eine Anthologie, hg. v. Gerhard Kozielek, Stuttgart 1982.

Pollakowna, Joanna, Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych, in: Polskie życie arystyczne, Bd. 2, W latach 1915–1939, hg. v. Aleksander Wojciechowski, Wrocław/ Warszawa 1974, S. 550–556.

Pollmann, Viktoria, Untermieter im christlichen Haus. Die Kirche und die „jüdische Frage“ in Polen anhand der Bistumspresse der Metropolie Krakau 1926–1939 (Jüdische Kultur; 9), Wiesbaden 2001.

Poniatowska, Anna, Polacy w Berlinie 1918–1945, Poznań 1986.

Preußen – Deutschland – Polen. Aufsätze zur Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen, hg. v. Klaus Zernack/ Wolfram Fischer (Historische Forschungen; 44), 2. Aufl., Berlin 2001.

Prieberg, Fred K., Musik im NS-Staat, Frankfurt am Main 1982.

Prokop-Janiec, Eugenia, Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne, Kraków 1992.

Prykowska-Michalak, Karolina, Teatr niemiecki w Łodzi: sceny, wykonawcy, repertuar (1867–1939), Łódź 2005.

Puchert, Berthold, Die deutsch-polnische Nichtangriffserklärung von 1934 und die Außenwirtschaftspolitik des deutschen Imperialismus gegenüber Polen bis 1939, in: Jahrbuch für Geschichte der UdSSR und der volksdemokratischen Länder Europas 12 (1968), S. 339–354.

Puchert, Berthold, Der Wirtschafskrieg des deutschen Imperialismus gegen Polen 1925–1934 (Schriften des Instituts für Geschichte. Reihe 1: Allgemeine und deutsche Geschichte; 17), Berlin (Ost) 1962.

Pufelska, Agnieszka, Die „Judäo-Kommune“. Ein Feindbild in Polen. Das polnische Selbstverständnis im Schatten des Antisemitismus 1939–1945, Paderborn u. a. 2007.

Pufelska, Agnieszka, Vom Nutzen des stereotypen Geschichtsdenkens für das Leben. Über Geschichte, Juden und polnische Romantik, in: Ost-West Perspektiven. Bd. 3: Romantik, hg. v. Anna Olshevska, Bochum 2004, S. 103–118.

Puschner, Uwe, Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich. Sprache – Rasse – Religion, Darmstadt 2001.

Rabant, Tomasz, Niemiecki konsulat w Toruniu w latach 1922–1939, Toruń 2003.

Rathkolb, Oliver, Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991.

Reichel, Peter, Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, 2. Aufl., München/ Wien 1991.

Rentschler, Eric, The Ministry of Illusion. Nazi cinema and its afterlife, Cambridge 1996.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

RIEKHOFF, HARALD VON, German-Polish Relations 1918–1933, Baltimore/ London 1971.

RITTER, RÜDIGER, Wem gehört Musik? Warschau und Wilna im Widerstreit nationaler und städtischer Musikkulturen vor 1939 (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; 19), Stuttgart 2004.

ROGALL, JOACHIM, Die Deutschen im Posener Land und in Mittelpolen (Vertreibungsgebiete und vertriebene Deutsche; 3), München 1993.

RÖHLING, JÜRGEN, „Sollten wir nicht versuchen, Frau K. endlich das Handwerk zu legen?" Elga Kern Buch *Vom alten und neuen Polen* und die Akte Elga Kern im Auswärtigen Amt Berlin, in: Grenzüberschreitungen. Deutsche, Polen und Juden zwischen den Kulturen (1918–1939), hg. v. MARION BRANDT (Colloquia Baltica; 6), S. 171–186.

ROHRER, CHRISTIAN, Nationalsozialistische Macht in Ostpreußen (Colloquia Baltica; 7/8), München 2006.

ROOS, HANS, Polen und Europa. Studien zur polnischen Außenpolitik 1931–1939 (Tübinger Studien zur Geschichte und Politik; 7), Tübingen 1957.

ROSCHKE, CARSTEN, Der umworbene „Urfeind". Polen in der nationalsozialistischen Propaganda 1934–1939, Marburg 2000.

ROSSINO, ALEXANDER B., Hitler Strikes Poland. Blitzkrieg, Ideology, and Atrocity, Lawrence/ Kansas 2003.

ROTH, KLAUS, Nachbarschaft: interkulturelle Beziehungen zwischen Deutschen, Polen und Tschechen (Münchener Beiträge zur interkulturellen Kommunikation; 11), Münster 2001.

ROTHBARTH, MARIA, Der „Bund Deutscher Osten" (1933–1942) – Instrument aggressiver Ostpolitik des faschistischen deutschen Imperialismus, Rostock 1971.

RYBICKA, ANETTA, Instytut Niemieckiej Pracy Wschodniej. Institut für deutsche Ostarbeit, Kraków 1940–1945, Warszawa 2002.

SAEHRENDT, CHRISTIAN, Arno Breker hebt die Stimmung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17.11.2005.

SAEHRENDT, CHRISTIAN, „Die Brücke" zwischen Staatskunst und Verfemung. Expressionistische Kunst als Politikum in der Weimarer Republik, im „Dritten Reich" und im Kalten Krieg (Pallas Athene; 13), Stuttgart 2005.

SAHM, ULRICH, Rudolf von Scheliha 1897–1942. Ein deutscher Diplomat gegen Hitler, München 1990.

SAUERLAND, KAROL, Zygmunt Łempicki. Der große polnische Germanist der Vorkriegszeit, in: Deutsch-polnische Universitätsbeiträge. Vorträge, Reden und Ansprachen eines Symposiums im November 1988, hg. v. BRIGITTE SCHULZE/ KAROL SAUERLAND, Mainz 1989, S. 50–59.

SCHALLER, HELMUT, Der Nationalsozialismus und die slawische Welt, Regensburg 2002.

SCHATTKOWSKY, RALPH, Deutschland und Polen von 1918/19 bis 1925. Deutsch-polnische Beziehungen zwischen Versailles und Locarno (Europäische Hochschulschriften. Reihe 3: Geschichte und ihre Hilfswissenschaften = Histoire, sciences auxiliaires de l'histoire = History and allied studies; 619), Frankfurt am Main u. a. 1994.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

SCHATTKOWSKY, RALPH, Innen- und außenpolitische Aspekte des deutsch-polnischen Nichtangriffsabkommens vom 26. Januar 1934, in: Deklaracja polsko-niemiecka o niestosowaniu przemocy z dnia 26 stycznia 1934 r. z perspektywy Polski i Europy w siedemdziesiątą rocznicę podpisania, hg. von MIECZYSŁAW WOJCIECHOWSKI, Toruń 2005, S. 22–39.

SCHIEWE ANDREA/ SCHIEWE, JÜRGEN, Witzkultur in der DDR, Ein Beitrag zur Sprachkritik, Göttingen 2000.

Schlesisches Musiklexikon, hg. v. LOTHAR HOFFMANN-ERBRECHT, Augsburg 2001.

SCHMIDT, CHRISTOPH, Nationalsozialistische Kulturpolitik im Gau Westfalen-Nord. Regionale Strukturen und lokale Milieus 1933–1945 (Forschungen zur Regionalgeschichte; 54), Paderborn 2006.

SCHMITTER, DAVID, „Der Schöpfer und Lenker des neuen Polen". Die Darstellung des polnischen Politikers Marschall Józef Piłsudski in ausgewählten deutschen Schriften 1933 bis 1945, MA-Arbeit, Universität Freiburg, Wintersemester 2006/07.

SCHOBER, CAROLIN, Das Auswärtige Amt und die Kunst in der Weimarer Republik. Kunst- und Kunstgewerbeausstellungen als Mittel deutscher auswärtiger Kulturpolitik in Frankreich, Italien und Großbritannien (Europäische Hochschulschriften. Reihe 3: Geschichte und ihre Hilfswissenschaften = Histoire, sciences auxiliaires de l'histoire = History and allied studies; 984), Frankfurt am Main 2004.

SCHOEPS, KARL-HEINZ JOACHIM, Literatur im Dritten Reich (Germanistische Lehrbuchsammlung; 43), 2. Aufl., Berlin 2000.

SCHOLZ, STEPHAN, Die Entwicklung des Polenbildes in deutschen Konversationslexika zwischen 1795 und 1945 (Zeitgeschichte – Zeitverständnis; 7), Münster 2000.

SCHRAMM, GOTTFRIED, Der Kurswechsel der deutschen Polenpolitik nach Hitlers Machtergreifung, in: „Unternehmen Barbarossa". Zum historischen Ort der deutsch-sowjetischen Beziehungen von 1933 bis Herbst 1941, hg. v. ROLAND G. FOERSTER, München 1993, S. 23–33.

SCHULTZE, BRIGITTE, Krasiński herangeholt. Nie-Boska komedia (Die Un-Göttliche Komödie, 1833) am Burgtheater (1936), in: Theaterinstitution und Kulturtransfer, Bd. 1, Fremdsprachiges Repertoire am Burgtheater und auf anderen europäischen Bühnen, hg. v. BÄRBEL FRITZ/ BRIGITTE SCHULTZE/ HORST TURK (Theaterinstitution und Kulturtransfer; 1), Tübingen 1997, S. 267–297.

SCHWARZ, ANGELA, Die Reise ins Dritte Reich. Britische Augenzeugen im nationalsozialistischen Deutschland 1933–1939 (Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London; 31), Göttingen/ Zürich 1993.

SERWATKA, TADEUSZ, Józef Piłsudski a Niemcy, Wrocław 1997.

SOBCZAK, JANUSZ, Polska w propagandzie i polityce III Rzeszy w latach 1939–1945, (Studia Niemcoznawcze Instytutu Zachodniego; 49), Poznań 1988.

SOBCZAK, JANUSZ, Propaganda zagraniczna Niemiec Weimarskich wobec Polski, Poznań 1973.

SOBKIEWICZ, LESZEK, Alexander Guttrys Botschaft der Bücher, in: Kulturelle Grenzen. Grenzüberschneidende Kulturen. Internationales Forschungsseminar,

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Toruń 9.-14. Mai 1994. Tagungsberichte, hg. v. MAŁGORZATA KLENTAK-ZABŁOCKA, Toruń 1995.

SÖSEMANN, BERND, „Ein tiefer geschichtlicher Sinn aus dem Wahnsinn". Die Goebbels-Tagebuchaufzeichnungen als Quelle für das Verständnis des nationalsozialistischen Herrschaftssystems und seiner Propaganda, in: Weltbürgerkrieg der Ideologien. Antworten an Ernst Nolte. Festschrift zum 70. Geburtstag, hg. v. THOMAS NIPPERDEY/ ANSELM DOERING-MANTEUFELL/ HANS-ULLRICH THAMER, Frankfurt am Main/ Berlin 1993.

SOSNOWSKA, JOANNA, Instytut Propagandy Sztuki 1930–1939, in: Sztuka lat trzydziestych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki (Niedzica, kwiecień 1988), Warszawa 1991, S. 233–253.

SOSNOWSKA, JOANNA, Polski kontekst wystawy niemieckiej rzeźby współczesnej w Instytucie Propagandy Sztuki w 1938 r., in: Biuletyn Historii Sztuki, 1991, H. 1-2, S. 115–127.

SOWA, PAWEŁ, Tropem spadkobierców hakaty. Antypolska działalność Bund Deutscher Osten na Warmii i Mazurach (1933–1939), Warszawa 1979.

SPANAUS, HANS ADOLF, Die deutsch-polnischen Beziehungen von 1933 bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, Diss. Erlangen 1950.

STAHR, GERHARD, Volksgemeinschaft vor der Leinwand? Der nationalsozialistische Film und sein Publikum, Berlin 2001.

STEFFEN, KATRIN, Jüdische Polonität. Ethnizität und Nation im Spiegel der polnischsprachigen jüdischen Presse, 1918–1939 (Schriften des Simon-Dubnow-Instituts Leipzig; 3), Göttingen 2004.

STEINERT, OLIVER, „Berlin – Polnischer Bahnhof!" Die Berliner Polen. Eine Untersuchung zum Verhältnis von nationaler Selbstbehauptung und sozialem Integrationsbedürfnis einer fremdsprachigen Minderheit in der Hauptstadt des Deutschen Kaiserreiches (1871–1918) (Schriftenreihe Studien zur Geschichtsforschung der Neuzeit; 32), Hamburg 2003.

STELTNER, ULRICH, Przybyszewski – Schriftsteller in zwei Nationalliteraturen, in: Deutschland und der slawische Osten. Festschrift zum Gedenken an den 200. Geburtstag von Ján Kollár, hg. v. ULRICH STELTNER u. a. , Jena 1994, S. 93–101.

STĘPIEŃ, HALINA, Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1855, Wrocław 1990.

STĘPIEŃ, HALINA, Die polnische Künstlerenklave in München (1828–1914), in: Zeitblicke 5 (2006) vom 19.9.2006.

STĘPNIAK, HENRYK, Ludność Polska w Wolnym Mieście Gdańsku 1920–1939, Gdańsk 1991.

STOLORZ, MICHAŁ, Odmitologizować Kiepurę, in: Katolik. Tygodnik społeczno-kulturalny stowarzyszenia PAX vom 8.2.1987.

STÜBEN, JENS, Aspekte des Polenbildes in der deutschen Literatur, in: Deutsche und Polen. Beiträge zu einer schwierigen Nachbarschaf, hg. v. der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, bearb. v. CHRISTOF DAHM/ HANS-JAKOB TEBARTH, Bonn 1994.

SYWOTTEK, JUTTA, Mobilmachung für den totalen Krieg. Die propagandistische Vorbereitung der deutschen Bevölkerung auf den zweiten Weltkrieg (Studien zur modernen Geschichte; 18), Opladen 1976.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

SZAROTA, TOMASZ, Niemiecki Michel. Dzieje narodowego symbolu i autostereotypu, Warszawa 1988 (dt. Ausgabe: Der deutsche Michel. Die Geschichte eines nationalen Symbols und Autostereotyps (Klio in Polen; 3), Osnabrück 1998).

SZAROTA, TOMASZ, Stereotyp Polski i Polaka w kulturach obych (1918–1978), in: Pamiętnik XII Powszechnego Zjazdu Historyków Polskich, Teil 2, Katowice 1979.

ŚMIGIELSKI, ANTONI , Złotów, Poznań 1995.

Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen. Sprache, Literatur, Kultur, Politik. Materialien des Millennium-Kongresses. 5.-8. April 2000, Warszawa, hg. v. FRANCISZEK GRUCZA (Publikacje Stowarzyszenia Germanistów Polskich; 2), Warszawa 2001.

TENZER, EVA, Nation Kunst Zensur. Nationalstaatsbildung und Kunstzensur in Polen (1918–1939), Frankfurt am Main 1996.

TREPTE, HANS-CHRISTIAN, Die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen in den Jahren 1900–1934 in: Erlebte Nachbarschaft. Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungen im 20. Jahrhundert, hg. v. JAN-PIETER BARBIAN/ MAREK ZYBURA (Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt, Bd. 12), Wiesbaden 1999, S. 167–183.

ÜBERSCHÄR, URBAN, Der polnische Antisemitismus in der Darstellung der deutschen Presse 1933–1939, MA-Arbeit, Universität Freiburg, Wintersmester 2006/07.

Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen, Stars und Regisseure, Wirtschaft und Politik. Die internationale Geschichte von Deutschlands größtem Film-Konzern, hg. v. HANS-MICHAEL BOCK/ MICHAEL TÖTEBERG, Frankfurt am Main 1992.

VAHLE, HERMANN, Die polnische Verfassung vom 3. Mai 1791 im zeitgenössischen deutschen Urteil, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas NF 19 (1971), H. 3, S. 347–370.

Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts. Dokumentation des Kolloquiums vom 9.-12. Januar 1993 in Dresden, hg. v. JOACHIM BRAUN, Frankfurt am Main u. a. 1995.

WALDORF, JERZY, Jan Kiepura, Kraków 1974.

WAPIŃSKI, ROMAN, Endecja wobec hitleryzmu i III Rzeszy, in: Polska, Niemcy, Europa. Studia z dziejów myśli politycznej i stosunków międzynarodowych, hg. v. ANTONI CZUBIŃSKI, Poznań 1977, S. 531–543.

WAPIŃSKI, ROMAN, Ignacy Paderewski, Wrocław 1999.

WAPIŃSKI, ROMAN, Życie polityczne Pomorza w latach 1920–1939, Warszawa/ Poznań 1983.

WASZKIEWICZ, EWA, Doktryna hitlerowska wśród mniejszości niemieckiej w województwie śląskim w latach 1918–1939, Wrocław 2001.

WEISS, YFAAT, Deutsche und polnische Juden vor dem Holocaust. Jüdische Identität zwischen Staatsbürgerschaft und Ethnizität 1933–1940, München 2000.

WEISS, YFAAT, „Ostjuden" in Deutschland als Freiwild. Die nationalsozialistische Außenpolitik zwischen Ideologie und Wirklichkeit, in: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 33 (1994), S. 222–223.

WEISS, YFAAT, The Transfer Agreement and the Boycott Movement. A Jewish Dilemma on the Eve of the Holocaust, in: Yad Vashem Studies XXVI (1998), S. 129–172.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

WENDT, BERND-JÜRGEN, Deutschland 1933–1945. Das „Dritte Reich", Hannover 1995.

WETTE, WOLFRAM, Ideologien, Propaganda und Innenpolitik als Voraussetzungen der Kriegspolitik des Dritten Reiches, in: Ursachen und Voraussetzungen des Zweiten Weltkrieges. Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg, hg. v. WILHELM DEIST u. a., Bd.1: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik, S. 25-175.

WETZEL, KRAFT/ HEGERMANN, PETER A., Zensur – Verbotene deutsche Filme 1933–1945, Berlin 1978.

WILL, ARNO, Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw niemieckiego obszaru językowego od XIV w. do lat trzydziestych XX w., Wrocław/ Łódź/ Warszawa 1983.

WIPPERMANN, WOLFGANG, Der „Deutsche Drang nach Osten". Ideologie und Wirklichkeit eines politischen Schlagwortes (Impulse der Forschung; 35), Darmstadt 1981.

WIPPERMANN, WOLFGANG, Die Deutschen und der Osten. Traumbild und Traumland, Darmstadt 2007.

WIRL, MANFRED, Die öffentliche Meinung unter dem NS-Regime. Eine Untersuchung zum sozialpsychologischen Konzept öffentlicher Meinung auf der Grundlage der geheimen Lageberichte des SD über die Stimmung und Haltung der Bevölkerung im Zweiten Weltkrieg, Mainz 1990.

WOJCIECHOWSKI, MARIAN, Stosunki polsko-niemieckie 1933–1938, Poznań 1965; deutsche Ausgabe: Die deutsch-polnischen Beziehungen 1933–1938, Leiden 1971.

WOJCIECHOWSKI, MIECZYSŁAW, Nationalsozialistische Religionspolitik und der Kirchenkampf in Deutschland in den Jahren 1933–1939 im Urteil der polnischen Kirchenpresse, in: Religionspolitik in Deutschland. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Martin Greschat zum 65. Geburtstag, hg. v. ANSELM DOERING-MANTEUFFEL/ KURT NOWAK, Stuttgart 1999, S. 215–224.

WOJTCZAK, MARIA, Das Großherzogtum Posen – gewählte Heimat. Zur ostmärkischen Literatur 1815–1918, in: Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart, hg. v. HUBERT ORŁOWSKI, Poznań 1993, S. 19–29.

WOJTCZAK, MARIA, Das stereotype Bild der Polen in der Ostmarkenliteratur (1890–1918), in: Literatur im Kulturgrenzraum, Bd. 3, hg. v. IZABELLA GOLEC/ TADEUSZ NAMOWICZ, Lublin 1997, S. 215–226.

WOJTCZAK, MARIA/ EDYTA POŁCZYŃSKA, Die Provinz Posen in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende, in: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 1996, S. 83–106.

WOLLSTEIN, GÜNTER, Hitlers gescheitertes Projekt einer Juniorpartnerschaft Polens, in: Universitas 38 (1983), H. 1, S. 525–532.

WOLLSTEIN, GÜNTER, Die Politik des nationalsozialistischen Deutschland gegenüber Polen 1933–1939/45, in: Hitler, Deutschland und die Mächte. Materialien zur Außenpolitik des Dritten Reiches, hg. v. MANFRED FUNKE, Düsseldorf 1978, S. 798–810.

WRZESIŃSKI, WOJCIECH, Narodowy socjalizm i Hitler w polskiej opinii publicznej okresu II Rzeczpospolitej. Zarys problematyki, in: Śląski kwartalnik historyczny Sobótka (1984), H. 2, S. 147–182.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Wrzesiński, Wojciech, Polski ruch narodowy w Niemczech 1922–1939, Poznań 1970.
Wrzesiński, Wojciech, Sąsiad. Czy wróg? Ze studiów nad kształtowaniem obrazu Niemca w Polsce w latach 1775–1939, Wrocław 1992.
Wyszyński, Zbigniew, Filmowy Kraków 1896–1971, Kraków 1975.
Zalewska, Gabriela, Ludność żydowska w Warszawie w okresie międzywojennym, Warszawa 1996.
Zawada, Andrzej, Dwudziestolecie literackie, Wrocław 1995.
Zieliński, Jan, Chłopak z Sosnowca. Szkice do portretu, Katowice 1987.
Zieliński, Władysław, Polska i niemiecka propaganda plebiscytowa na Górnym Śląsku, Wrocław 1972.
Zimmermann, Peter, Die Kinos und ihr Filmprogramm, in: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3, „Drittes Reich" 1933–1945, hg. v. Peter Zimmermann/ Kay Hoffmann (Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland; 3), Stuttgart 2005.
Zygmunt Łempicki: intelektualista okresu międzywojennego, hg. v. Barbara Surowska, Warszawa 2002.
Żerko, Stanisław, Stosunki polsko-niemieckie 1938–1939 (Studium niemcoznawcze Instytutu Zachodniego; 75), Poznań 1998.
Życie codzienne i niecodzienne w przedwojennej Polsce, hg v. Jan, Maja Łoziński, Warszawa 1999.

3. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1, S. 101: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-K-2093-3.

Abb. 2, S. 195: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-D-1178-9.

Abb. 3, S. 215: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-A-258-18.

Abb. 4, S. 226: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-K-6247-13.

Abb. 5, S. 253: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-A-3466-1.

Abb. 6, S. 268: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-D-1188.

Abb. 7, S. 273: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-K-6247-1.

Abb. 8, S. 274: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-K-6247-3.

Abb. 9, S. 275: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-K-6247-12.

Abb. 10, S. 289: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-K-8276-9.

Abb. 11, S. 290: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-K-8277-1.

Abb. 12, S. 296: Ullstein Bild, Bildnummer 00035601.

Abb. 13 und 14, S. 318: Archiv der Hamburgischen Staatsoper, Hamburg

Abb. 15, S. 352: Ullstein Bild, Bildnummer 00057877.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Abb. 16, S. 375: Illustrierter Film-Kurier Nr. 2556 (1937), Seite 1.

Abb. 17, S. 376: Illustrierter Film-Kurier Nr. 2556 (1937), Seite 2.

Abb. 18, S. 380, Deutsche Kinemathek, Berlin; Presseheft Tobis-Film: Eskapade (1936).

Abb. 19, S. 415: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-K-6283-3.

Abb. 20, S. 426: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warschau, Signatur 1-N-1152-2.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

PERSONENREGISTER

Abendroth, Hermann 203, 205, 206, 216
Alexander, Georg 399
Allwörden, Wilhelm von 259
Alvensleben, Gustav von 185
Andrzejewska, Jadwiga 303, 383
Antoniewicz, Włodzimierz 181, 426
Arct, Eugeniusz 270
Ario, Carl 175
Arnim, Achim von 23, 225-229, 231, 232, 235, 239, 289, 353, 355, 356
August II. s. August der Starke
August der Starke (sächs. Kurfürst, poln. König) 253, 254, 352-360, 366, 373, 395, 399
Auguste von Weimar (Prinzessin) 382

Baarová, Lída 288, 382
Bach, Johann Sebastian 204, 216
Backhaus, Wilhelm 43, 197, 199, 201, 202, 226
Badescu, Dinu 334
Baedecker, Diederich (Verlag) 286
Bandrowska-Turska, Ewa 63, 170, 181
Barbian, Jan-Pieter 21
Baudissin, Claus von 254
Beck, Jadwiga 352
Beck, Józef 22, 51, 119, 121, 125-127, 129, 131-134, 137, 138-142, 144, 152, 154, 156, 163, 165-167, 176, 180, 190, 209, 213, 218, 219, 258, 271,272, 276, 278, 338, 352, 358, 371, 407, 414, 429, 433, 434, 467
Beethoven, Ludwig van 201, 205
Behne, Adolf 102
Beierle, Alfred 364
Belling, Rudolf 102
Bem, Józef 30
Benda, Hans von 206
Berger, Hans 387
Bernard, Raymond 372
Biegański, Wiktor 88
Bieligk, Fritz 81
Bielzur, Gerhard 310
Biermann, Georg (Verlag) 103, 287
Bierschwale, Alfred 202
Birgel, Willi 373-375
Bismarck, Otto von 35, 41, 166
Blech, Leo 323
Bleeker, Bernhard 411
Bliziński, Józef 314
Blomberg, Werner von 111, 139, 217, 339-341
Blume (Gaustudentenführer Danzig) 457
Blunck, Hans Friedrich 179, 216
Bocheński, Adolf 450
Bochnik, Julius 228-230, 233, 446
Boehning, Werner 228, 229, 429
Boese, Carl 398
Bolvary, Geza von 346
Borchard, Leo 205
Brackmann, Albert 65, 238
Brahms, Johannes 424
Breitscheid, Rudolf 103
Breker, Arno 411-413, 422
Brodniewicz, Franciszek 385
Brodzisz, Adam 381
Brodzki, Jan s. Łodziej-Brodzki, Jan
Brückner, Aleksander (Alexander) 160
Brückner, Wilhelm 271
Brüning, Heinrich 28
Brzechwa, Jan 46
Brzesk, Tadeusz 424
Buch, Fritz Peter 381
Büchler, Franz 331
Buchner, Ernst 410, 411
Bülow, Bernhard Wilhelm von 111
Burmeister, Wilhelm 428

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Cat-Mackiewicz, Stanisław 169, 450
Cauer, Stanislaus 411
Chałupiec, Apolonia s. Negri, Pola
Chamberlain, Neville 138
Chamiec, Zygmunt 202
Chaplin, Charlie 295
Chmieliński, Jan 328
Chomicz, Stefan 372, 373
Chopin, Frédéric (Fryderyk) 66, 79, 88, 233, 247, 259, 299, 341, 345-348, 380, 431, 460, 468
Choynacki, Szczęsny 342
Chrwat, Franciszek 348
Ciano, Galeazzo 139
Cieślewski, Tadeusz 286
Corinth, Lovis 62, 411
Csokor, Teodor 325, 329
Curtius, Julius 102, 266
Cwikiewicz, Aleksandra s. Sorina, Aleksandra 88
Czudowski, Michał 279

Ćwiklińska, Mieczysława 399

Dąbrowska, Maria 23, 201, 208, 391, 438
Dąbrowski, Jan Henryk 30
Daluege, Karl 430
Danilowski, Walter 184
Dante Alighieri 326
Darré, Walther 182
Darwin, Charles 31, 107
Diaghilew, Sergei 297
Didur, Adam 319
Dietrich, Marlene 93
Dmowski, Roman 67
Döblin, Alfred 45, 99
Donath, Adolph 102
Dostojewski, Fjodor 100
Drawe, Reinhard 435
Drewniak, Bogusław 18, 181, 323, 328
Dubiska, Irena 170, 202, 234
Dubrowitsch, Joseph 65
Dunikowski, Xawery 275
Dziergwa, Roman 13, 18, 19

Ebner, C. 289
Eggers, Kurt 309, 312
Eggerth, Martha 288, 290, 323, 394
Eichlerówna, Irena 383

Faber, Werner 282
Fabrycy, Kazimierz 133
Fałat, Julian 37, 268
Faust, Herta 317
Feuchtinger, Julius 178, 313
Fischer, Edwin 63
Fischer, Lore 424
Fischer, Peter 16
Fitelberg, Grzegorz 46, 169, 196, 201
Forster, Albert 220
Fort, Willi 291
Franco, Francisko 134
Frank, Hans 133, 154, 162, 461
Fredro, Aleksander 314
Freytag, Gustav 34
Friedman, Ignacy 64
Friedrich II. (preuß. König) 31
Friedrich, Klaus-Peter 169
Fritsch, Werner von 339-341
Fritsch, Willy 382
Fritzek, Rudolf 309
Fuks, Marian 88
Funk, Walter 340
Fürstenfeld, Elvira von 428
Furtwängler, Wilhelm 204-206, 208

Gaedecke, Eugen 112
Gałucki, Michał 314
Gamalin, Maurice 136
Gardan, Juliusz (Gradstein, Juliusz) 174, 383, 398
Gehrke, Martha Maria 104, 105
Geismar, Berta 204
Gerken, Marei 16
Gierlak, Maria 20, 428
Glasenapp, Helmuth von 425
Goebbels, Joseph 15, 19, 112, 119-121, 125, 127, 130, 131, 137, 141, 144-148, 151, 153-156, 160, 166, 171-173, 178, 182, 185, 191, 193-195, 215, 219, 220, 223, 228, 236, 244, 261, 262, 271, 274-276, 284, 288, 294, 297, 300, 306, 309, 313, 323, 330, 332, 338-341, 344, 345, 352, 355, 359, 371, 373, 378, 381, 386, 391, 398, 413, 440, 459, 467, 473

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Goetel, Ferdynand 101, 169, 181, 314, 431
Goethe, Johann Wolfgang von 43, 65, 100, 225
Goethel, Walery 234
Gokowska, Janina 38
Goldmann, Maximilian s. Reinhardt, Max
Gołuchowski, Wojciech 180, 430
Gordez, Juno de 432
Göring (Filmproduktionsfirma) 359
Göring, Emmy 352
Göring, Hermann 15, 127, 131-134, 137-141, 146, 151, 166, 178, 180, 191, 202, 227, 268, 271, 273, 274, 280, 288, 289, 296, 297, 313, 322-325, 330, 332, 333, 337, 339, 340, 352, 398, 400, 413, 424, 467
Górka, Olgierd 234, 431
Grabley, Ursula 373
Grabowski, Witold 125, 162
Grabski, Witold 137
Gradstein, Juliusz s. Gardan, Juliusz
Grau, Alexander 89, 92
Grauel, Anton 411
Grażyński, Michał 396
Greiser, Arthur 141, 161
Groscurth, Helmuth 459
Gründgens, Gustaf 325, 326, 329, 331-333
Gruszczyński, Stanisław 38
Grzybek, Feliks Jan s. Parnell, Feliks
Gurlitt, Fritz (Verlag) 431
Guttry, Aleksander (Alexander von) 68, 168, 170, 179, 183, 262, 265, 269, 270, 313, 314, 316, 317, 321-325, 330, 430, 431

Hahn, Hermann 411
Hahn, Konrad 425
Halama, Loda (Leokadia) 23, 303, 306, 356, 358, 399, 462
Halama, Zizi (Józefina) 299
Halbe, Max 92
Hand, Józef 383, 385
Hanfstaengel, Eberhardt 410
Hanfstaengl, Ernst 271
Hansemann, Ferdinand von 36
Harth, Philipp 411
Hauptmann, Gerhart 199
Haushofer, Karl 107
Häussler, Johannes 113
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 32, 248
Heinemann (Theaterintendant) 163
Heinrich I. (dt. Kaiser) 33
Heldt, Max 98
Helm, Brigitte 383
Herder, Johann Gottfried 32, 41, 42, 72, 225
Hernes, Aleksander 324
Herweg, Dirk 16
Herz, Alexander 87
Hewel, Walter 143
Himmler, Heinrich 144, 221
Hindemith, Paul 43
Hindenburg, Paul von 65, 128
Hitler, Adolf 12-17, 21, 24, 106-112, 114-119, 121, 123, 127-139, 141-148, 151-155, 157, 160, 161, 165-167, 171-173, 178, 181, 182, 184, 186, 190, 191, 194, 197, 199, 201-204, 210, 213-217, 220, 221, 223, 227, 228, 230, 231, 237-239, 241, 244, 246, 247, 250-252, 254-257, 259, 264, 271-274, 276, 277, 279-282, 285-288, 290, 291, 294, 295, 297, 302-309, 311, 325, 327, 331, 338-341, 344, 352, 358, 361, 370, 372, 378, 382, 386, 391, 392, 407, 410, 411-414, 418, 430, 431, 435, 440, 447, 452, 457, 459-462, 466-469, 471, 473
Hlond, August Kardinal 206
Hoehn, Alfred 43
Hoffer, Hans 317
Hoffmann, Ernst 270
Hoffmann, Rudolf Stefan 84
Holle (Verlag) 431
Holleander, Karl von 325
Holtze, Otto 284
Homer 269
Höppner, Wolfgang 426
Huberman, Bronisław 169, 170
Hugenberg, Alfred 35, 48, 53, 84, 90, 93, 111, 115, 189, 448
Husarski, Wacław 420

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Husserl, Edmund 234

Ingarden, Roman 228, 232-234, 257
Iwaszkiewicz, Jarosław 84, 101, 431

Jachimecki, Zdzisław 168, 181, 424, 462
Janetschek, Ottokar 246
Janowski, Janusz 286
Jarres, Karl 85, 86
Jędrzejewicz, Wacław 271
Jeleński, Konstantin 343
Jesus Christus 327, 417
Jewsiewicki, Władysław 451
Jockheck, Lars 16
Johann (Jan) III. Sobieski (poln. König) 186, 246, 366, 468
Johst, Hanns 312

Kaczkowski, Jan Paweł 166, 181
Kaczmarczyk, Kazimierz 234
Kaden-Bandrowski, Juliusz 70, 101, 168, 181, 261-265, 277, 316, 431, 450, 462, 463
Kaergel, Hans Christoph 312
Kamieński, Łucjan 336
Kaplicki, Mieczysław 253
Kara Mustafa Pascha 246
Karl XII. (schwed. König) 356, 357
Kasprzycki, Tadeusz 404
Kautsky, Karl 30
Kayser, Ulrich 90
Kazimierz (hl.) 368
Keller, Paul 363
Kenda, Jadwiga 398, 401
Kennemann, Hermann 36
Kern, Elga 98, 99, 211, 244
Kiepura, Fraciszek 82
Kiepura, Jan 11, 19, 23, 82, 83, 86, 87, 113, 117, 119-121 156, 170, 227, 232, 235, 287-291, 298, 300, 302, 306, 308, 309, 317, 320, 322, 323, 378, 379, 391, 392, 436, 462, 473
Kiepura, Władysław (Ladis) 317, 319
King Hall, Steven 142
Kipa, Emil 270, 283
Kirchner, Heinrich 411
Kirkien, Lech (Leszek) 166, 233, 235
Kittler, Robert (Verlag) 244
Klaiber, Manfred 90
Kleczyński, Jan 418
Kleist, Peter 23, 228, 229, 429, 431, 432
Klemperer, Viktor 209, 308
Klimsch, Fritz 411
Klinkhardt, Julius (Verlag) 103, 287
Knecht, Richard 411
Knoteck, Hansi 373, 375
Koc, Adam 125
Koch, Erich 239, 249, 279-281
Koch, Franz 425-427
Koczalski, Raul 170, 233, 234
Koell, Fritz 412
Koitz, Heinrich 245, 246, 361
Kolbe, Georg 102, 411, 416, 419
Kółowicz, Majer 197
Kondracki, Michał 424
Koper, Bronisław 113
Koper, Felix 195
Kopernikus s. Nikolaus Kopernikus
Kościuszko, Tadeusz 30, 184, 268, 367
Kossak, Wojciech 37, 268
Kowa, Viktor de 331
Krasiński, Zygmunt 314, 325-330, 366
Krasnodębska-Gardowska, Bogna 286
Krauss, Werner 329
Krawicz, Mieczysław 177, 385, 398, 403
Krebs, Friedrich 182, 258, 260
Kremincer, Symcha 395
Krogmann, Carl Vincent 317, 323
Król, Eugeniusz C. 16, 17, 19, 102
Krüger, Wilhelm 263
Krümmer, Ewald Ludwig 157, 174-176, 404
Krzyżanowska, Michalina 270
Kubicki, Margarete 82
Kubicki, Stanisław 82, 113
Kuczyński, Krzysztof 18
Kuhn, Alfred 56, 57, 62, 72, 101, 103, 211, 266, 287
Külz, Wilhelm 252, 254
Kuncewiczowna, Maria 431
Kurek, Jalu 245
Kyser, Hans 61, 309, 311, 312

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Lamac, Carl 350
Lammers, Hans Heinrich 227, 235, 236
Lamprecht, Karl 56
Latoszewski, Zygmunt 168, 181, 316, 320, 336, 424
Leander, Zarah 288
Lechoń, Jan 101
Lehnich, Oswald 397
Leissner, Dr. (Breslauer Stadtrat) 97
Lejtes, Józef 174, 386, 398
Lemnitz, Tiana 323, 333, 334
Leopold I. (Kaiser) 186, 246, 468
Lernet-Holenia, Alexander 348
Lessing, Gotthold Ephraim 61, 184, 226, 232-234, 236
Leszczyński, Jerzy 399
Leszczyński, Stanisław s. Stanisław Leszczyński
Liebermann, Max 62, 411
Ligoń, Stanisław 75
Lipiński, Wacław 353
Lipski, Józef 22, 109, 119, 126, 127, 131, 132, 136, 137, 140, 141, 143-145, 152-154, 162, 163, 165, 166, 176, 177, 211-213, 217, 218, 226, 227, 230, 235, 259, 267, 269, 271-273, 276, 288, 292, 295-297, 319, 321, 323, 329, 338, 340, 347-349, 355, 373, 414, 422, 430, 459
Loeßner, Anton 238
Lorenz, Stanisław 181
Lorenz, Werner 430
Los, Stefan 362
Lubitsch, Ernst 88, 93
Lubrich, Fritz 99, 203, 216
Lück, Kurt 23, 222-225, 229, 236-238, 245, 449, 468
Ludendorff, Erich 87
Ludwig, Emil 44, 451
Lützkendorf, Felix 310

Łempicki, Zygmunt 20, 169, 181, 184, 232, 257, 305, 424, 426, 428-430, 450, 462
Łodziej-Brodzki, Jan 85
Łosowski, Sławomir 223
Łubieński, Michał 142

Mackiewicz, Stanisław 445
Makowska, Helena 88
Malczewski, Jacek 251, 255, 268
Malczewski, Rafał 268
Malhomme, Leon 75
Mandel, Joseph s. May, Joe
Mandl, Julius Otto s. May, Joe
Mankiewicz, Tola 299
Mann, Heinrich 211
Mann, Thomas 44, 100, 101, 169, 211, 451
Manning, Philipp 113
Mara, Lya 88
Marchlewski, Mieczysław 384
Marcinkowski, Karol 335
Maria (Mutter Jesu Christi) 417
Marischka, Ernst 346, 347
Martin, Bernd 228
Maruszewski, Adam 334
Marx, Wilhelm 91
Matejko, Jan 41, 268, 267, 273
Maudrick, Lizzie 323,
May, Joe (Mandel, Joseph, Mandl, Julius Otto) 113, 379
Mazurkiewicz, Tadeusz 202
Meinz, Fritz 370, 380
Meißner, Hildegard 352
Meißner, Otto 271
Melzer, Emanuel 20, 454
Mennerich, Adolf 206
Menzel, Adolph von 410, 411
Mergenthaler, Christian Julius 344
Meyer, Karl Heint 434
Michaelis, Heinrich 57
Michałowski, Kazimierz 181
Michels, Helmut 119
Mickiewicz, Adam 30, 66, 235, 314
Mierosławski, Ludwik 30
Millocker, Karl 359
Möller, Eberhard Wolfgang 311
Moltke, Friedrich von 156
Moltke, Hans-Adolf von 55, 118, 156, 157, 162, 174-176, 179, 181, 192, 198, 209, 233, 271, 346, 358, 408, 410, 413, 414, 422, 423, 426-428, 430
Moniuszko, Stanisław 75, 87, 315, 317, 318, 322, 324, 398, 442
Mor, Stanisław 116

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Morawski, Roman 68
Morawski-Dąbrowa, Eugeniusz 201, 336
Morstin, Ludwik Hieronim 101
Mościcki, Ignacy 50, 70, 125, 334, 378, 414
Motzkus, Erich H. 398-400, 457
Mrówka, Mojżesz 395
Mrożewski, Stefan 286
Mühr, Alfred 331, 332, 381
Müller, Georg (Verlag) 38, 69
Müller, Hermann 53, 102
Müller, Renate 381
Müller-Oerlinghausen, Berthold 411
Müller-Schelda (Gaupropagandaleiter) 254
Mussolini, Benito 114, 134, 290

Naendrup, Hubert 434
Najwer, Władysław 258, 259, 303
Nałęcz-Korzeniowski, Stanisław 254, 255
Nałkowska, Zofia 181, 277, 431
Napoleon I. Bonaparte (franz. Kaiser) 436
Nauman, Miriam 82
Nedbal, Oskar 350
Negri, Pola 23, 88, 93, 156, 232, 287, 288, 291, 292, 293, 295-297, 302, 303, 305-309, 462
Netzer, Hubert 411
Neurath, Konstantin von 109, 111, 138, 139, 271, 340, 341
Nietzsche, Carl 434, 435
Niewiarowicz, Roman 321, 331
Niewiński (Geschäftsführer der Warschauer Philharmonie) 196, 197
Nijinska, Bronislava s. Niżyńska, Bronisława
Nijinsky, Vaslav s. Niżyński, Wacław
Nikolaus Kopernikus 185, 267, 366
Niżyńska, Bronisława 170, 337, 338, 341, 343, 344, 467
Niżyński, Wacław 337
Noël, Léon 143
Nolde, Emil 62
Norblin-Chrzanowska, Zofia 420
Nowaczyński, Adolf 453

Oberländer, Thedor 238-240, 249, 279
Oertzen, Friedrich Wilhelm von 65, 242-245
Olszowski, Władysław 371, 373
Opitz, Carl 373, 440
Ordyński, Ryszard 177, 233, 353, 358, 392
Orlicz-Hrynkiewicz, Michał 379
Ossietzky, Carl von 106
Ostoja-Chrostowski, Stanisław 286

Paczkowski, Andrzej 191
Paderewski, Ignacy 41, 67, 391
Palester, Roman 341
Paltzo, Joachim 279-281
Parnell, Feliks (Grzybek, Feliks Jan) 23, 170, 297-304, 306, 307, 356, 399, 435, 462
Parondowski, Jan 431
Paul, Bruno 102
Pawlowa, Anna 297
Pechstein, Max 62, 102
Pfeiffer (Filmproduktionsfirma) 359
Pfennig, Bruno 47, 93, 97, 174, 175, 192, 390, 391
Pieracki, Bronisław 130, 211
Pietsch, Martina 16
Piłsudski, Józef 50-53, 70, 71, 73, 74, 110, 114, 118, 123-126, 129, 131, 132, 137, 142, 152-154, 156, 165, 168, 169, 177, 178, 192, 214-217, 235, 238, 244-246, 248, 250, 258-260, 262, 264, 265, 274, 276, 281, 286, 295, 303, 319, 327, 353, 366, 367, 392, 413, 419, 429, 430, 461, 466
Placzek, Otto 411, 412
Polanski, Roman 46
Popp, Kuno 282
Prager, Wilhelm 228, 353-355, 362-364, 368, 373, 387, 397-400, 429, 440
Prawy, Marcel 462
Pressburger, Arnold 306
Pruszkowski, Tadeusz 419
Przybyszewski, Stanisław 37
Przypkowski, Tadeusz 181, 194, 234, 362

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Puccini, Giacomo 83
Puchstein, Fritz 112
Puschkin, Alexander 350

Rabinowitsch, Gregory 306
Raczyński, Roger 181
Radziwill, Elisa 382
Raether, Arnold 175, 384
Rajchman, Aleksander 196
Ratzel, Friedrich 107
Raumer, Hermann von 136, 228, 372, 373
Rauscher, Ulrich 39, 49, 55, 62, 63, 101, 340
Rauschning, Hermann 127, 151, 161, 222, 223, 225, 229, 236, 467, 468
Reinhardt, Ernst (Verlag) 211
Reinhardt, Max (Goldmann, Maximilian) 177
Reitmeier, Johann Friedrich 33
Relidzyński, Józef 405
Reymont, Władysław 437
Ribbentrop, Joachim von 127, 135, 136, 139, 143, 144, 148, 151, 221, 227-230, 413, 425, 427-430, 432, 456, 469
Richter, Friedrich Wilhelm 252, 254
Ritter, Karl 404
Ritter, Rüdiger 18
Rittig, Werner 412
Rittner, Tadeusz 37, 330
Rohan, Karl Anton Prinz 168
Rohe, Mies van der 102
Röhm, Ernst 128, 339, 341
Rökk, Marika 367
Roschke, Carsten 16, 17, 19, 319, 330, 332, 399
Rose, William J. 210, 437
Rosen, Lissi von 202
Rosenberg, Alfred 129, 171, 182, 237, 263, 409, 412, 440
Rosenstein, Leo s. Stein, Leo
Rostworowski, Karol Hubert 314, 321, 331
Różycki, Ludomir 38, 84, 103, 170, 303, 304, 316, 322, 329, 330, 341
Ruge, Arnold 33
Ruschke, Alexander 233
Rust, Bernhard 148, 239, 271, 413
Rydel, Lucjan 72
Rydz-Śmigły, Edward 70, 124-126, 132, 133, 136, 137, 162, 217

Sachse, Leopold 316
Sand, George 346
Sapieha, Adam 205
Sapieha, Eustachy 181
Sauerbruch, Ernst Ferdinand 425-427
Scheibe, Richard 411
Scheinpflug, Paul 43, 201
Scheliha, Rudolf von 157
Schenck, Maria 378, 435, 436, 442
Scheuernstuhl, Hermann 411
Schildt, Paul F. 102
Schiller, Friedrich 43, 46, 61, 100
Schiller, Leon 181
Schillinger, August 196
Schirach, Baldur von 202
Schirach, Rosalind von 202
Schlechter, Emanuel 401
Schliep, Martin 157, 407
Schlösser, Rainer, 178, 179, 310-313, 330
Schlüter, Andreas 366
Schmitzek, Stanisław 193
Schönburg-Waldenburg, Günther von 57
Schreiber, Christian 98
Schrems, Thobald 205
Schubert, Franz 424
Schulz, Ulrich 364
Schumann, Gerhard 344
Schuster, Margarete s. Kubicki, Margarete
Schwann, Hans 105
Schwarbeck, Fritz 411
Schwede-Coburg, Franz 282
Seldte, Franz 289
Selpin, Herbert 331
Sendikowski, Aleksander 449
Siehr, Ernst 92
Sienkiewicz, Aleksander 430, 432
Sienkiewicz, Henryk 41, 94, 387, 438
Sievers, Johannes 57
Sigismund III. (poln. König) 366
Sikorski, Hans 311
Silvestre, Louis de 254
Simon, Alicja 65, 104

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Skiwski, Wiktor 43, 164, 245, 407, 453
Skoczylas, Władysław 269, 273, 286
Skorkowski, Juliusz 126, 184, 228, 232, 236, 300, 363, 371, 384
Skrudlik, Mieczysław 417, 418
Skuratowicz, Piotr 372, 373
Sławoj-Składkowski, Felicjan 414
Sławski, Jan 181
Sliwiński, Stanisław 286
Słowacki, Juliusz 314
Smogorzewski, Kazimierz 189, 190, 234
Söderbaum, Kristina 288
Solski, Ludwik 181
Sorina, Aleksandra 88
Sosnkowski, Kazimierz 133
Speer, Albert 411
Spencer, Herbert 31
Spinalski, Stanisław Leopold 170
Staal, Viktor 373, 374
Stadler, Toni 411
Stalin, Iosif W. 461
Staniewicz, Roman A. 179, 313, 314, 322, 324-329, 353
Stanisław Leszczyński (poln. König) 359, 360
Stanke, Kurt 363, 364
Stefan Batory (poln. König) 267, 268
Steffen, Katrin 20
Stein, Leo (Rosenstein, Leo) 350
Steinhaus, Hugo 391
Stern, Anatol 91
Stoß, Veit s. Veit Stoß
Strakun, Leon 421
Stratz, Rudolf 246
Strauss, Johannes 205
Strauß, Richard 199
Streicher, Julius 343
Stresemann, Gustav 28, 49
Strohm, Heinrich 316, 317, 320-322, 332-336, 442
Stryjeńska, Zofia 286
Studnicki, Władysław 169, 450, 452
Suchocki, Aleksander 353
Sydow, Eckart von 102
Sym, Igo 399
Szajnocha, Karol 40
Szaniawski, Jerzy 314
Szatkowski, Henryk 362
Szczpankowa, Róża 420
Szembek, Jan 22, 126, 136, 163-166, 168, 194, 218, 404
Szpak, Romana 262
Szpilman, Władysław 46
Szpinalski, Stanisław 444
Sztark, Heljodor 240, 251, 258, 259
Szwarz, Olgierd 234
Szyfman, Arnold 179, 181, 313, 324
Szylling, Janina 88
Szymanowska, Stanisława 321
Szymanowski, Karol 84-86, 170, 320
Szymański, Antoni 23, 227, 229, 347

Śmigły- Rydz s. Rydz-Śmigły, Edward
Świętosławski, Wojciech 414
Świtalski, Kazimierz 102

Tatarkiewicz, Władysław 249
Théry, Jacques 346
Thorak, Josef 411, 413
Tiedemann, Heinrich von 36
Tietjen, Heinz 179, 313, 321, 322, 324-326, 328, 329, 332, 333, 337
Todt, Fritz 143
Tolstoi, Lew 100
Treitschke, Heinrich Gotthardt von 33, 106
Treter, Mieczysław 54, 68, 69, 103, 170, 234, 266, 269, 270, 273, 274, 276, 282, 283, 447
Treviranus, Gottfried Reinhold 102
Trunkhardt, Artur 191
Turczyński, Józef 431
Turnau, Josef 97
Tuwim, Julian 46, 101

Ullrich, Luise 331

Veit Stoß 185, 366, 428, 441
Viebig, Clara 34

Wackerle, Josef 411
Wagner, Joseph 250, 278, 324, 345, 443, 456
Wagner, Richard 233, 310, 315, 334
Wallis, Mieczysław 420

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Wasa (Dynastie) 366
Wasylewski, Stanisław 353
Waszkiewicz, Ewa 108
Waszyński, Michał 174, 398, 403
Wauer, Wiliam 88
Wdziękoński, Aleksy 176, 361, 430
Wędkiewicz, Stanisław 424
Wegener, Paul 297, 353, 355, 358
Weiss 399
Weiss, Yfaat 20
Weizsäcker, Ernst von 430
Weltzel, J. P. 160
Werner, Richard Martin 411
Wessel, Horst 260
Więckowski, Erwin 320
Wieczorkiewicz, Stanisław 170
Wierzyński, Kazimierz 181
Wilhelm I. (dt. Kaiser) 382
Wilhelm II. (dt. Kaiser) 268
Wilhelm, Carl 34
Wilson, Thomas Woodrow 67
Wimmer, Hans 411
Winkler, R. 420
Wirski, Juliusz 116
Wittrisch, Marcel 323
Władysław Jagiełło (poln. König) 310
Wodzicki, Roman 23, 225, 229, 432
Wojciechowski, Marian 17
Wolff, Hugo 424
Wolff, Jerzy 420
Wołowski, Tadeusz 116
Wolski, Włodzimierz Dionizy 315
Wüstenhagen, Karl 321
Wysbar, Eva 358
Wysocki, Alfred 23, 28, 119, 120, 152, 155, 166, 345
Wyspiański, Stanisław 72, 75, 252, 268, 269, 274, 276

Yorck von Wartenburg, Davida 157
Yorck von Wartenburg, Peter 157

Załęski, Maciej 367
Zapolska, Gabriela 38, 321, 381
Zawadowski, Zygmunt 286
Zborowski, Samuel 286
Zdziechowski, Marian 328
Zieliński, Stanisław 81
Zieliński, Tadeusz 65, 101, 168, 180, 181, 193, 194, 424, 426, 462
Zörner, Ernst Emil 252, 253, 278, 279, 355, 429, 462
Zygmunt III. Waza s. Sigismund III.
Zyndram-Kościałkowski, Marian 165

Żerko, Stanisław 14
Żeromski, Stefan 88, 94, 314, 431, 438
Żuławski, Juliusz 169

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-88640-420-9 | Generated on 2025-09-07 21:23:19
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/