

Eva Tenzer  
*Nation - Kunst -  
Zensur*

Nationalstaatsbildung  
und Kunstzensur in  
Polen (1918-1939)



Campus Forschung  
Band 763

*Eva Tenzer*, Dr. phil., ist z. Zt. in der Pressearbeit tätig.

Eva Tenzer

# Nation – Kunst – Zensur

Nationalstaatsbildung und Kunstzensur in Polen  
(1918 – 1939)

Campus Verlag  
Frankfurt/New York

2. Auflage, unveränderter Nachdruck 2021  
ISBN 978-3-59344-926-5 E-Book (PDF)  
Druck und Bindung: [Books on Demand](#)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

*Tenzer, Eva:*

**Nation – Kunst – Zensur: Nationalstaatsbildung und Kunstzensur in  
Polen; (1918–1939) / Eva Tenzer. – Frankfurt/Main; New York:  
Campus Verlag, 1998**

(Campus: Forschung; Bd. 763)

Zugl.: Oldenburg, Univ., Diss., 1996

ISBN 3-593-35949-9

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 1998 Campus Verlag GmbH, Frankfurt/Main

Umschlaggestaltung: Atelier Warminski, Büdingen

Druck und Bindung: KM-Druck, Groß-Umstadt

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier.

Printed in Germany

# Inhalt

1. Die Zensur der Zweiten Republik als Gegenstand historischer Forschung .....	9
1.1 Fragestellung .....	10
1.2 Forschungsstand .....	13
1.3 Zensurforschung als Kontextanalyse .....	17
1.4 Aufbau und Quellengrundlage der Arbeit.....	22
1.5 Zensurbegriffe .....	28
2. Zensur findet statt. Recht, Organisation und Methoden staatlicher Zensur .....	32
2.1 Die Zensur in der Gesetzgebung .....	32
2.1.1 Kunst- und Meinungsfreiheit in den Verfassungen von 1921 und 1935 .....	33
2.1.2 Strafrechtliche Beschränkungen der Kunstfreiheit .....	45
2.1.3 Spezielle Zensurgesetze, Instruktionen für Zensoren .....	58
2.2 Die bürokratische Institutionalisierung.....	71
2.2.1 Die Ministerien als Zentralisierungsinstanzen.....	72
2.2.2 Die Regionalzensur .....	84
2.2.3 Zensur in den Städten.....	89
2.3 Zensurmethoden.....	94
2.3.1 Buchkonfiskationen.....	95
2.3.2 Kino-, Kabarett- und Theaterzensur.....	96
2.3.3 Sonstige Kulturveranstaltungen .....	105

3.	Kunst im Dienst von Staat, Nation und Tradition .....	107
3.1	Das utilitaristische Kulturdenken eines "Nachzüglerstaates": Kultur als Faktor nationaler Identität im 19. Jahrhundert.....	108
3.2	Innovationen und Provokationen der modernen Kunst.....	113
3.2.1	Die Boheme der Jahrhundertwende .....	113
3.2.2	Die Avantgarde der zwanziger Jahre .....	114
3.3	Utilitaristische Rückgriffe in der staatlichen Kulturpolitik .....	122
3.3.1	Staatsgründung und Kulturpolitik bis 1926 .....	122
3.3.2	Die kulturpolitische Umsetzung der <i>Nationalen Sanierung</i> .....	130
3.3.3	Kulturpolitik im Zeichen des wachsenden Nationalismus seit 1935.....	141
4.	Zensurmaßnahmen gegen "Zersetzer" von Staat und Nation.....	148
4.1	Zum Verhältnis von informeller und formeller Zensur.....	148
4.2	Kosmopoliten und Antitraditionalisten .....	153
4.2.1	Die Futuristen als kulturelles Feindbild .....	157
4.2.2	Die Schließung des Bogusławski-Theaters .....	164
4.2.3	Karol Szymanowski als "Bedrohung der nationalen Musikkultur" .....	167
4.3	Staats- und Gesellschaftskritiker .....	171
4.3.1	Gegner der <i>Sanierung</i> .....	171
4.3.2	"Bolschewisten" .....	181
4.3.3	Antimilitaristen.....	196
4.4	Nationale und religiöse Minderheiten.....	204
4.4.1	Ukrainer: Zensur als flankierende Maßnahme der Pazifikationen .....	206
4.4.2	Deutsche: Zensur als abhängige Größe der Außenpolitik.....	210
4.4.3	Juden: Zensur zwischen Gleichbehandlung und Ressentiments .....	220
5.	Zensur gegen die "Entmoralisierung" von Staat und Gesellschaft .....	234
5.1	"Unmoralische" Kunst.....	235
5.1.1	Erotische Kunst in der Diskussion der Zweiten Republik .....	235
5.1.2	Amtliche Maßnahmen .....	244

5.1.3 Informelle Zensurmaßnahmen .....	256
5.2 Blasphemie .....	266
5.2.1 Die Trias Religion - Kultur - Nation .....	267
5.2.2 Staatliche Blasphemiezensur.....	269
5.2.3 Die "schwarze Offensive": Informelle Zensurmaßnahmen der katholischen Kirche .....	280
5.2.4 Kooperation von Kirche und Staat: Die Fälle <i>Lucifer</i> und <i>Zmory</i> .....	288
5.3 Künstlerische Grenzbereiche, Kunstvorbehalte.....	293
6. Der Kampf um die Kunst- und Meinungsfreiheit: Zusammenfassung und Ausblick .....	297
7. Quellen- und Literaturverzeichnis .....	308
7.1 Abkürzungen .....	308
7.2 Quellen.....	309
7.2.1 Archivalien.....	309
7.2.2 Normative Quellen.....	312
7.2.3 Periodica.....	312
7.2.4 Publierte Quellen und Quellensammlungen.....	313
7.3 Literatur .....	316
8. Anhang.....	339



# 1. Die Zensur der Zweiten Republik als Gegenstand historischer Forschung

Die Welt der Kunst ist von vornherein heterogen und paradox. Die eingesichtige Kunst ist der freudlose Traum der Zensur. Der Realität entspricht die plurale Identität.<sup>1</sup>

György Konrád

Konrád wirft in diesem Zitat mit der für ihn typischen Prägnanz ein Schlaglicht auf das Verhältnis von Kunst und Zensur, das in dreierlei Hinsicht interessant ist. Die Rede ist erstens von der Lust des Künstlers am Eigensinn und Individualismus. Stilvielfalt und Pluralismus ist ein - wenn nicht *das* - Kennzeichen moderner Kunst, das stets viel Kritik, aber auch scharfe Gegenmaßnahmen hervorgerufen hat. Deshalb entlarvt Konrád im zweiten Schritt die Bestrebungen der Zensur als Mittel zur Schaffung einer übersichtlichen Einheitlichkeit und damit einem einfacheren Umgang mit der Kunst.

Der Konflikt zwischen dem Hang zum Dissens einerseits und dem Zwang zum Konsens andererseits ist plausibel, und diese Sichtweise ist nicht zuletzt auch aus Konráds Biographie als Dissident eines autoritären Regimes verständlich. Sie bedarf aber einer Ergänzung, denn es ist schwerlich möglich, die Vielfalt der Erscheinungsformen von Zensur ausschließlich auf dieses - idealtypische - Konfliktmodell festzulegen. Damit wäre man bei der dritten - freilich anders gemeinten - Aussage des Zitats, dem Pluralismus der Realität: Nicht nur die Kunst, wie von Konrád postuliert, auch ihre Reglementierung seitens staatlicher und gesellschaftlicher Instanzen ist durch Pluralität geprägt - eine Vielzahl der Motive, Strategien, Methoden, Akteure und Begründungen. Auch das Selbstverständnis von Zensoren variiert bei näherer Betrachtung. Deshalb ermöglicht nur die Recherche historischer Details, das Phänomen Zensur in einer bestimmten Epoche angemessen darzustellen, im historischen Kontext zu beurteilen und letztlich auch einer Wertung zu unter-

---

1 In seiner Rede *Sondermeinungen eines Urlaubers* anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1991, vgl. Konrád (1991), 51.

ziehen. Generalisierende, plakative (ideologiekritische) Gesamturteile über die Intentionen von Zensur verlieren bei der Analyse einzelner Fälle oft an Plausibilität. Eine Hauptaufgabe der historischen Zensurforschung besteht daher in der Darstellung und Analyse solcher Details. Dieser Versuch wird in der vorliegenden Arbeit am Beispiel der Zweiten Polnischen Republik unternommen.

## 1.1 Fragestellung

Die polnische Gesellschaft stand nach dem Ersten Weltkrieg vor der schwierigen Aufgabe, den unabhängigen Staat auf der Grundlage der ehemaligen Teilungsgebiete aufzubauen und zu konsolidieren. Dabei mußten nicht nur ein funktionierendes innenpolitisches und wirtschaftliches System sowie neue Verwaltungsstrukturen geschaffen werden, auch die Überwindung der zahlreichen Nachkriegskrisen stand zu Gebote. Die Instabilität des politischen Systems jedoch, Hyperinflation, Minoritätenkonflikte, der Staatsstreich Józef Piłsudskis von 1926 sowie das autoritäre Regime der Folgejahre verstärkten bestehende Unsicherheiten in der Gesellschaft. Dies wirkte sich auch auf den Umgang mit Künstlern aus, die sich zunehmend von traditionellen Modellen zu befreien suchten.

In der vorliegenden Arbeit werden Zensurmaßnahmen gegen Künstler und ihre Werke im Bereich der Literatur, des Films, des Theaters und in einigen wenigen Fällen auch der Malerei und der Musik dargestellt und analysiert. Der zeitliche Rahmen beschränkt sich dabei auf die Zwischenkriegszeit, also die Jahre 1918 bis 1939. Während des gesamten Untersuchungszeitraums galten Gesetze zur Beschränkung der Kunstfreiheit, die in zahlreichen Zensurfällen angewandt wurden. Bei der Untersuchung dieser Konflikte wird danach gefragt, welche Ursachen ihnen zugrunde lagen, wie sie von zeitgenössischen Ereignissen bzw. längerfristigen Prozessen beeinflusst wurden sowie welche Instanzen daran beteiligt waren. Die Zensurpolitik wird also nicht isoliert von Fragen der Politik bzw. innergesellschaftlichen Entwicklungen untersucht. Auf der Grundlage juristischer, organisationshistorischer und gesellschaftlich-politischer Aspekte wird letztlich zu klären sein, welche unterschiedlichen Funktionen Zensurpolitik im neubegründeten Staat spielte, konkret: inwiefern Zensurmaßnahmen staats- und ordnungserhaltende Funk-

tionen erfüllen sowie der Durchsetzung moralischer und religiöser Anschauungen dienen sollten oder aber als Mittel politischer Unterdrückung angewandt wurden. Darüber hinaus wird untersucht, inwiefern die Zensoren verbindliche Normen, die nationalkulturelle Integration und einen allgemeinen künstlerischen Konsens gegenüber partikulären Entwicklungen (Heterogenität, Individualismus, Internationalisierung) in der Kunst durchzusetzen, also der Etablierung desintegrativer, pluralistischer Loyalitäten im Künstlermilieu entgegenzuwirken versuchten. Dabei wird zu bewerten sein, inwiefern Zensur auch ein Instrument der nationalen bzw. nationalstaatlichen Integration nach dem Ersten Weltkrieg sein sollte.

Die Bedeutung dieser Fragestellung ist vor allem in zwei Aspekten begründet: Erstens wird die Möglichkeit geboten, sich abseits von einzelnen (in der Regel hinreichend erforschten) "Kulturstars" mit den künstlerischen Entwicklungen der Zweiten Republik auseinanderzusetzen. Die Ausweitung auf mehrere Kunstsparten hat dabei den Vorteil, daß die traditionelle Fixierung der Zensurforschung auf die Literatur vermieden wird.<sup>2</sup> Verfolgt man nicht nur die Zensurierung eines Künstlers, einer bestimmten Strömung oder Kunstdisziplin, sondern möglichst die der gesamten Kunst, so sind daraus grundlegende Erkenntnisse über das Kulturdenken einer Gesellschaft zu gewinnen. Beispielsweise liefert die Untersuchung der in konservativen Kreisen der Zweiten Republik verbreiteten Kinofeindlichkeit Hinweise auf bisher eher unterbelichtete Bereiche des traditionalistischen Kulturdenkens, das im Zusammenhang mit der oft als traumatisch empfundenen Nachkriegsentwicklung zu sehen ist. Der Vorteil besteht also im präziseren analytischen Zugriff: Statt kunstspartenimmanent zu verfahren, werden ästhetisch-theoretische und künstlerisch-praktische Entwicklungen in einen breiteren Zusammenhang gestellt.

Zweitens werden die Spannungen zwischen den Bedürfnissen eines im Entstehen begriffenen (zu vereinheitlichenden) Nationalstaates und der gleichzeitigen Durchsetzung einer pluralistischen, nicht mehr konform an der kulturellen Tradition orientierten Kunst aufgezeigt. Solche Spannungen waren in der Zeit zwischen den Weltkriegen für fast alle neuentstandenen ostmitteleuropäischen Staaten charakteristisch und sind auch in der gegen-

---

2 In diesem Zusammenhang formuliert beispielsweise Kanzog (1988), 325 das Desiderat, daß vor allem die Filmzensur stärker in den Blickpunkt gerückt werden müsse; Historiographie und Literaturwissenschaft sollten sich verstärkt auch mit den "Besonderheiten des kinematographischen Diskurses" vertraut machen.

wärtigen Situation Ost- und Südosteuropas (vor allem im Hinblick auf Konflikte im Zusammenhang mit national-kulturellen Loyalitäten) von Bedeutung. Bei der Analyse solcher Zensurkonflikte kann die kultur- mit der politikgeschichtlichen Perspektive verbunden werden. In der vorliegenden Arbeit wird also nicht nur das Selbstverständnis staatlichen Handelns hinsichtlich ästhetischer Umorientierungen behandelt, sondern exemplarisch auch problematische Aspekte innerer Nationalstaatsbildung in Ostmitteleuropa zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Diese Perspektive erscheint im Hinblick auf die allgemeine Forschungssituation der ost- und ostmitteleuropäischen Kulturgeschichte sinnvoll, denn inzwischen liegen zahlreiche Arbeiten vor, die Aspekte des kulturellen Wandels, Paradigmenwechsel der Kunst und dissidentes Verhalten von Intellektuellen im 20. Jahrhundert zum Thema haben.<sup>3</sup> Weniger verbreitet sind dagegen Untersuchungen, die Widerstände gegen diesen Wandel in den Mittelpunkt stellen: Ausprägungen eines kulturellen Konservatismus in gesellschaftlichen Krisensituationen, dessen Streben nach kultureller Konstanz und der Festigung eines nationalen Bewußtseins sowie Maßnahmen gegen kulturell-künstlerische Innovationen wurden bisher seltener ins Auge gefaßt.<sup>4</sup> Gerade die Zensurgeschichte bietet die Möglichkeit, solche Bestrebungen sowie die ihnen zugrunde liegenden Motive zu durchleuchten. Um den Ansatz zu verdeutlichen, der in der vorliegenden Arbeit angewandt wird, sind zunächst einige Bemerkungen über den Stand der allgemeinen und speziell der polnischen Zensurforschung erforderlich.

---

3 Aus der neueren Forschung sei Beyraus (1993) Darstellung der russischen Intelligenz zwischen Widerstands- und Anpassungsstrategien hervorgehoben.

4 Eine im Selbstverständnis programmatische Ausnahme stellt die Arbeit Nagelstocks (1990) dar, der sich jedoch nicht auf Osteuropa beschränkt und den Kulturbegriff über die Kunst hinaus auch auf Religion, Philosophie und Wissenschaft bezieht. Er beschreibt in verschiedenen Fallstudien, wie die Verfechter konservativer Haltungen in umbruchs- und innovationsgeprägten Zeiten das Gefühl von Stabilität zu vermitteln versuchen und in welchem Ausmaß sowie unter welchen Voraussetzungen dies gelingen kann. Eine ähnliche Perspektive auf Bewältigungsstrategien von Intellektuellen angesichts der Krisenerscheinungen der Weimarer Republik vgl. im Sammelband Gangl/Raulet (1994).

## 1.2 Forschungsstand

Über Zensur wird *raisoniert*, seit das Phänomen selbst existiert. In allen Genres öffentlicher Kommunikation wird seit Jahrhunderten - insbesondere seit der Französischen Revolution - mehr oder minder polemisch für oder gegen Zensur argumentiert. Die Ansichten darüber, was als Zensur zu bezeichnen, wann sie geboten und wie zu bewerten sei, waren dabei fast so zahlreich wie die Stellungnahmen selbst. Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema allerdings begann erst sehr viel später, nämlich in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Dies hing sowohl mit der Entwicklung des generellen (kultur-)historischen Forschungsinteresses als auch mit der Komplexität des Untersuchungsgegenstandes zusammen: "Die Vielfältigkeit der zu berücksichtigenden Disziplinen und die ständige Gefahr, sich einem pauschalen Ideologiekritikverdacht auszusetzen, machten das Thema sicher nicht gerade attraktiv für eine ernsthafte Auseinandersetzung."<sup>5</sup>

Trotz dieser Schwierigkeiten wurden in der Zensurforschung unterschiedliche Ansätze entwickelt, so daß von einer Diversifizierung der Untersuchungsmethoden gesprochen werden kann. Durch die Überwindung traditioneller Forschungsansätze wurden während der wissenschaftlichen Umbruchsphase in den sechziger und siebziger Jahren Methoden entwickelt, die eine komplexe Auseinandersetzung mit der Zensurgeschichte ermöglichten. In dem Maße etwa, in dem sich Historiker, Literatur- und Kunstwissenschaftler zunehmend einer Sozialgeschichte der Kunst und Fragen der Kommunikationsgeschichte zuwandten, gerieten bisher unbeachtete Aspekte der Zensur in das Blickfeld der Forschung wie zum Beispiel Probleme der Mediengeschichte und - beeinflusst durch soziologische Arbeiten - auch machttheoretische Aspekte.<sup>6</sup> Darüber hinaus wurden zunehmend auch Rezeptionsbedingungen von Kunst, künstlerische Vermittlungsprozesse und schichtenspezifische Probleme erforscht. So wurde ein disziplinenübergreifender Zugang zum Thema Zensur möglich.

Folgende Ansätze sind zu unterscheiden: Die ursprünglich rein deskriptive, anekdotenhafte Darstellung von Zensurkonflikten wurde durch Elemente der aus der phänomenologischen Soziologie stammenden und von Vertretern der Literaturwissenschaft weiterentwickelten funktionsorientierten Analyse erweitert. Im Zentrum dieses Ansatzes steht der Begriff der "Funk-

---

5 Hobohm 1992, 36.

6 Einen Forschungsüberblick vgl. in Siemann (1987).

tion", mit dessen Hilfe man versucht, die Zensur nicht nur vom Inhalt eines beanstandeten Werkes her zu begreifen, sondern ebenso von der Funktion, die dieses Werk, die Kunst im allgemeinen und damit auch ihre Zensur in einer Gesellschaft haben.<sup>7</sup> So wird ein Zweckverstehen der Zensur ex post möglich. Statt der Entwicklung und Beschränkung einzelner Künstler stehen hierbei das Selbst- und Funktionsverständnis der Zensur im Vordergrund.

Ferner ist ein politologischer Ansatz zu nennen, der Zensur als Instrument der Meinungsbildung bzw. zur Beeinflussung politischer Meinungen untersucht.<sup>8</sup> Diskursanalytische Arbeiten wiederum untersuchen Zensurmaßnahmen vor dem Hintergrund allgemeiner Beschränkungen öffentlichen Redens in einer Gesellschaft.<sup>9</sup> Seit Beginn der achtziger Jahre richtet sich das Interesse außerdem verstärkt auf den Zusammenhang von Identität und Kultur, den historischen Wandel gesellschaftlicher sowie ästhetischer Normen und Werte und wendet diese Fragestellungen auch auf die Zensurgeschichte an.<sup>10</sup> Im Rahmen aktueller Ansätze der Historiographie werden außerdem in Anlehnung an die empirische Sozialforschung vereinzelt quantifizierende Methoden angewandt. Dabei werden auf der Grundlage statistischer Erhebungen Rückschlüsse auf längerfristige Tendenzen der Zensur gezogen.<sup>11</sup>

Ein Seitenblick auf die polnische Forschung macht deutlich, worin der besondere Reiz einer zensurhistorischen Analyse gerade der Zwischenkriegszeit liegt: Zensur bedeutete für die Forschung in Polen bisher überwiegend die Zensur der Teilungsmächte des polnischen Staates, der nationalsozialistischen Besatzer oder aber der kommunistischen Partei- und Verwaltungsorgane nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Zensurpolitik der *Zwischenkriegs-*

---

7 Kanzog (1984) betont in diesem Zusammenhang die Bedeutung einer Zensurforschung, "die sich der Polemik enthält, im geschichtlichen Prozeß Normstrukturen und Kontrollmechanismen funktional einsichtig macht" (1003). Wegweisend war vor allem die Arbeit Ottos (1968), in der ein funktionalistischer, systemtheoretischer Ansatz sowie ein typologisches Raster der Zensur entworfen werden. Ottos Verdienst besteht in der Weiterentwicklung der Zensurforschung hin zur detaillierten gesamtgesellschaftlichen Analyse. Aulich (1988), 202 weist jedoch zu Recht darauf hin, daß dieser Ansatz wegen seines hohen Abstraktionsgrades in empirisch orientierten Arbeiten nur bedingt praktikabel ist.

8 Beispielsweise Tullock (1968).

9 Vgl. vor allem Bourdieu (1980) und Kienzle/Mende (1980), die Zensur als Diskurskontrolle und "Ausübung semantischer Herrschaft" definieren (10).

10 Vgl. die Sammelbände Göpfert/Weyrauch (1988), Assmann (1987) sowie Fuhrmann et al. (1981).

11 Etwa bei Hobohm (1992).

noch nicht befriedigend untersucht worden.<sup>12</sup> Lediglich über die Pressezensur gibt es Arbeiten, die jedoch zumeist ausdrücklich unter formalrechtlichen bzw. politischen Gesichtspunkten (Kodifizierungsprobleme der Pressefreiheit) verfaßt wurden und kulturelle Fragen weitgehend außer acht lassen.<sup>13</sup> Mit der Organisation von Zensurbehörden befassen sich einige Arbeiten zur Kulturpolitik der Zweiten Republik, die wiederum selten den gesamten Zeitraum umspannen und sich auf das Verhältnis einzelner Institutionen zu Kunst und Wissenschaft im allgemeinen konzentrieren.<sup>14</sup> Die kulturelle Zensur taucht ferner hin und wieder am Rande von Arbeiten über einzelne Künstler oder Stilrichtungen auf, wird dann jedoch weitgehend deskriptiv abgehandelt.<sup>15</sup> Fragen nach Genese, Intention und Wirksamkeit der Zensurpolitik werden in diesen Arbeiten nicht gestellt - die Forschungslücke ist offenkundig.

Die weitgehende Ausblendung der Zwischenkriegszensur ist unter anderem damit zu erklären, daß eine kritische Würdigung der "bürgerlichen" Zweiten Republik, die nach dem Zweiten Weltkrieg in demokratisch orientiert

- 
- 12 Am deutlichsten illustrieren dies die beiden Sammelbände von Kostecki (1992 und 1989) sowie der Sammelband Bzdęga et al. (1995), die keinen Beitrag zur Zensur der Zweiten Republik enthalten. Auch in der übrigen polnischen Zensurforschung stehen Untersuchungen der zaristischen Zensurbehörden und deren Praxis im Vordergrund; vgl. etwa Szyndler (1993), Kuszlejko (1993), Mazan (1992), Radzikowska (1990), Tobera (1992 und 1989), Ocieczek (1989), Secomska (1987). Zur antipolnischen Zensurpolitik wilhelminischer und nationalsozialistischer Behörden vgl. Orłowski (1988). Die Zensurpraxis der Volksrepublik untersuchen unter anderem Czachowska/Dorosz (1991), Ciesielczyk (1985), Leftwich-Curry (1984) und Bagiński (1981). Eine Ausnahme stellt lediglich der sich in Vorbereitung befindliche zweite Band einer polnischen Zensurgeschichte von Bartłomiej Szyndler dar. Darüber hinaus bietet auch Żółkiewski (1973) nützliche Hinweise für die Zensurgeschichte, wobei jedoch die Bedeutung einzelner Maßnahmen für die Entwicklung der literarischen Kultur im Vordergrund steht; politische Aspekte werden kaum berücksichtigt. Maksimiuk/Pazura (1993) liefern länder- und epochenübergreifend eine Liste zensurierter, zumeist pornographischer Werke, ohne diese jedoch im einzelnen zu analysieren.
- 13 Notkowski (1987), Trepiński (1972) und Pietrzak (1963).
- 14 Vgl. die Beiträge der interdisziplinären Tagung in Radziejowice vom 16.12.1988, Państwo (1988), die sich auf die Kontinuität staatlicher Kulturpolitik nach 1918 sowie die Rolle des Kulturministeriums für die Kunstentwicklung konzentrieren. Maßnahmen der Zensurpolitik spielen eine eher untergeordnete Rolle. Es bleibt anzumerken, daß in neueren Arbeiten zur Kultursociologie Polens (etwa im Bereich der Rezeptionsästhetik) vereinzelt auch Zensurfragen behandelt werden. Vgl. dazu den Sammelband Sobotka (1992).
- 15 Vgl. Prokop-Janiec (1992), Die literarische Avantgarde (1990) und Sławiński (1965).

Zweiten Republik, die nach dem Zweiten Weltkrieg in demokratisch orientierten Kreisen eine außerordentliche - positiv besetzte - Bedeutung hatte, letztlich die Unterstützung der offiziellen Parteipropaganda und ihrer Kritik an parlamentarisch-demokratischen Systemen bedeutet hätte. Aber auch "linientreue" Historiker, die die Zweite Republik gelegentlich als Feindbild zur Stabilisierung der sozialistischen Identität der Volksrepublik instrumentalisierten, umgingen nach Möglichkeit das Problem staatlicher Zensur. Denn dies hätte die Gefahr mit sich gebracht, zensurrelevante Tabuthemen auch der Zeit nach 1945 zu berühren, wie die Funktionsweise staatlicher Kontrollsysteme, Fragen der Meinungs- und Kunstfreiheit oder virulente Probleme im Zusammenhang mit Minderheiten und Dissidenten.<sup>16</sup>

Auch in der deutschen Forschung zur polnischen Zwischenkriegszeit, die sich in der Regel "traditionellen", also vorwiegend politikgeschichtlich orientierten Fragestellungen wie Nationalitäten- und Minderheitenfragen sowie den außenpolitischen Beziehungen insbesondere zu Deutschland und der Sowjetunion widmet, ist die Zensurgeschichte bislang unentdeckt. Selbst in Arbeiten zur Mentalitäts- und Sozialgeschichte der Intellektuellen wird das Thema nicht berücksichtigt. Dagegen widmet sich die deutsche Zensurforschung bisher kaum der Geschichte osteuropäischer Länder.<sup>17</sup> In literatur-, musik- oder filmgeschichtlichen Arbeiten, die zum Teil die Zensurpraxis gegen einzelne Künstler erwähnen, wird wiederum oft der sozio-politische Hintergrund ungenügend ausgeleuchtet.<sup>18</sup> Ein kulturhistorischer Ansatz zur Erforschung staatlicher und gesellschaftlicher Kontrollmechanismen in Osteuropa wurde bislang nicht entwickelt.

---

16 Vgl. Benyskiewicz (1991), 5. Zur sozialhistorischen Forschung in Polen vor der "Wende" vgl. Długobarski (1989).

17 Bezeichnend der Forschungsüberblick bei Siemann (1987), der etwa finnische und schwedische Titel nennt, aber keine Rezeption der osteuropäischen Zensurforschung leistet.

18 Vgl. zum Beispiel die Einleitung Heinrich Olschowskys in *Der Mensch in den Dingen* (1986) und Drews (1983).

### 1.3 Zensurforschung als Kontextanalyse

Die hier skizzierte Forschungsentwicklung macht deutlich, daß die Analyse der polnischen Zensurgeschichte zwischen den Weltkriegen eine Methode erfordert, die der Komplexität des Phänomens angemessen ist. Kunstkontrolle ist vor allem an den "Schnittstellen" zwischen ästhetischen, politischen und sozialen Wertauffassungen interessant. Notwendig sind deshalb multiperspektivisch angelegte Untersuchungen, die kunstimmanente, juristische, politische und normen- bzw. wertheistorische Aspekte berücksichtigen.<sup>19</sup> Man kann nicht von einzelnen Zensurfällen oder längerfristigen Tendenzen der Zensurpolitik sprechen, ohne auch von der Kunst zu sprechen, die diese Zensur provoziert, von der Kulturpolitik, die "offizielle" Kulturanschauungen durchzusetzen versucht, und vom Rechtssystem, das Zensur vorsieht und im Detail regelt. Und es muß vor allem die Rede sein von politischen und gesellschaftlichen Instanzen, die Zensur fordern, sich daran beteiligen oder sie zumindest in stillschweigendem Einverständnis hinnehmen. Die Freilegung dieser vielschichtigen Wirkungsfaktoren auf die Zensur muß als *Kontextanalyse* angelegt sein. Ziel hierbei ist es, die vielschichtige historische Kontextgebundenheit der Zensur nachzuzeichnen. Um die Untersuchung dieser Kontextgebundenheit kommt man vor allem dann nicht herum, wenn man sich nicht mit einem anekdotischen Erzählstil, also der Schilderung einzelner aufsehenerregender Fälle, begnügen möchte.<sup>20</sup> Auch die einseitige Konzentration auf einige wenige Zensurmotive wird dabei vermieden.

Für eine solche Einordnung der Zensur ist die wiederkehrende "Gretchenfrage" nach dem Verhältnis von Macht und Zensur zentral. Das traditionell negative Bild des Zensors als "Inbegriff von Ignoranz und eines gefährlichen, weil mit Macht ausgestatteten Spießertums" und seinem Verhältnis zu den Künstlern als einem "Gegensatz von staatstreuen Eseln und unbequemen Freiheitskämpfern"<sup>21</sup> ist nicht nur in der Wissenschaft verbreitet. Die Dichotomie machtbesessener Zensor versus den um Freiheit und Wahrheit kämpfenden Künstler und Intellektuellen ist schnell bei der Hand und liegt auch

---

19 In diesem Sinne fordert auch Kanzog (1984), 1000 Arbeiten, "in denen die juristischen und soziologischen Definitionsansätze zusammentreffen und den kommunikativen Aspekt der Literatur im Kontext der herrschenden Anschauungen einer Zeit hervorheben."

20 Die anekdotische Variante wählt beispielsweise Schütz (1990).

21 Breuer (1988), 58 f.

vielen Zensuruntersuchungen zugrunde.<sup>22</sup> Sie erklärt aber Zensur nur ein-dimensional. Beispiele wie Goethes Zensuraktivitäten, Hermann Kants regimekonformes Engagement, Jacob Grimms über zehn Jahre währende Zensurtätigkeit oder Thomas Manns Dienste für den Münchener Zensurbeirat zeigen, daß es Fälle gibt, in denen Begriffe wie Aufklärung, Obskurantismus oder Machtpolitik im Zusammenhang der Zensur nicht eindeutig zuzuordnen sind.<sup>23</sup>

Sicherlich ist nicht zu bestreiten, daß Zensur ein Akt staatlicher Macht ist und der Durchsetzung von Herrschaftsverhältnissen dient, wird sie doch in der Gesetzgebung verankert, von Behörden ausgeführt und von der aktuellen Politik mitbestimmt. Man spricht in diesem Zusammenhang zu Recht von Zensur als einem autoritären "Angriff des Staates auf die intellektuellen Äußerungen seiner Bürger"<sup>24</sup>. Herrschende Eliten können sich mittels repressiv operierender Zensurorgane gegen Kritik der Künstler einen Nimbus von Wehrhaftigkeit und Stärke geben und ihre Herrschaftsinteressen durchsetzen. Ohne sich auf die Verteidigung bestimmter Werte zu berufen, dient dieser politisch-pragmatische Mechanismus der Zementierung von Machtverhältnissen sowie der Effektivität regierender Gewalten.<sup>25</sup> Zensurmaßnahmen insbesondere gegen eine Kunst, die unzweideutige oppositionelle Positionen bezieht, soll verhindern, daß Kritik in breite Kreise der Öffentlichkeit

---

22 Vgl. zum Beispiel Fischer (1982) und Fuchs (1975). Bereits Houben (1918), 3 vertrat die Haltung, Zensur sei "der ewige Widerstreit zweier Weltanschauungen, der Kampf des Lichts gegen die Finsternis", da in allen Gesellschaften ein unaufhebbarer Konflikt zwischen staatlicher Normenkontrolle einerseits und der Tendenz zur individuellen Normabweichung andererseits existiere. Aulich (1988), 191 verweist darauf, daß diese Haltung typisch für die Zensurgegner des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gewesen sei. Im 18. Jahrhundert hingegen seien es gerade die Aufklärer gewesen, die sich der Zensur gegen den von ihnen als solchen verstandenen Obskurantismus bedienten. Auch Otto (1968) geht von einem dichotomischen Verhältnis von Herrschenden und Beherrschten aus, demzufolge die Beherrschten in das Wertesystem der augenblicklich mächtigen Gruppe integriert werden sollen. Somit komme der Zensur eine normative Integrationskraft im Sinne der Machtausübenden zu.

23 Aufgabe des seit 1908 bestehenden Zensurbeirates war die Unterstützung der Beamten bei einer möglichst fundierten Urteilsfindung. Seine Mitglieder und vor allem Thomas Mann selbst waren im Selbstverständnis Mittler zwischen "Genie und Ordnung", vgl. Doderer (1993), 74. Zu Manns Zensurtätigkeit vgl. Lehnert/Segebrect (1963), zu Goethes Zensuraktionen Wilson (1994), zu Kant Corino (1995).

24 Maiwald (1983), 14.

25 Vgl. Schütz (1990), 9-13. Auch Orłowski (1988) geht von einer politischen Integrationskraft der Zensur aus. Sie dient der sich an der Macht befindlichen Elite zur Wahrung ihrer Interessen und der "Sicherung ihrer Position im Staat", Kanzog (1984), 1000.

getragen wird: "Dem staatlichen Zensureingriff liegt die Absicht zugrunde, die jeweils aktuell bestehende Herrschaftsstruktur abzusichern, zu bestätigen, auszubauen und potentielle Gefährdungen der Herrschaft auszuschließen."<sup>26</sup> Zwischen den staatlichen Zensurorganen und den Künstlern (sowie den übrigen Bürgern eines Staates) existiert immerhin ein eindeutiges Subordinationsverhältnis, d.h. die staatlichen Organe verfügen über ein klares Gewaltmonopol. An der Zensurpraxis kann man deshalb sehr gut erkennen, wie groß der Freiraum ist, den ein Staat seinen Bürgern, hier den Künstlern, gewährt.

Bleibe man jedoch bei dem dichotomischen Raster Freiheitsdrang contra Machtpolitik, hieße dies, machtkritische Denk- und Forschungsansätze zu überanstrengen.<sup>27</sup> Solche generalisierenden Erklärungsmuster scheitern bei genauerer Betrachtung an der historischen Realität. Die in einem Staat resp. einer Gesellschaft ausgeübte Zensur lediglich als Durchsetzung von Macht zu definieren, greift insbesondere dann zu kurz, wenn man "Macht" als einen eindeutig lokalisierbaren Ort und intentionalen Akt regierender Gruppen oder einzelner Personen definiert. Betrachtet man Zensur a priori und ausschließlich als pragmatisch angewandtes Mittel zum politischen Machterhalt, so vereinfacht man die fundamentalen *Ideenkonflikte*, die einzelnen Zensurfällen zugrunde liegen. Zensur ist über ihre politischen Bedingtheiten hinaus auch ein komplexes Kulturphänomen, das in Wechselbeziehung mit den "zeitspezifischen Irritations- und Konfliktkomponenten"<sup>28</sup> einer Gesellschaft untersucht werden muß. Die Gründe für Auseinandersetzungen zwischen Zensoren und Zensierten sind nicht nur in unterschiedlichen politischen Interessen begründet, sondern auch und vor allem in oft grundverschiedenen sozialen, kulturellen und religiösen Wertorientierungen. Zensur ist daher als Praktik zu betrachten, die sich in politischen, kulturellen sowie ideologischen Orientierungssystemen bewegt und von Akteuren ausgeübt und beeinflusst wird, die innerhalb der Grenzen dieser Systeme denken und handeln.<sup>29</sup> Ihre

---

26 Maiwald (1983), 14. Eine ähnliche Definition machtbezogener Zensur formuliert auch Assmann (1987), 21. Sie spricht von einer Zensur, "die rein kasuistisch in irrationalen Willkürakten als schiere 'Notwehr der Macht' zur Erscheinung kommt."

27 Zur Problematik von Macht- und Ideologiekritik vgl. den Sammelband Salmun (1992).

28 Aulich (1988), 196.

29 Dies entspricht dem Machtbegriff Foucaults, der die "globale Zweiteilung" von Herrschern und Beherrschten auflöst: "die Macht ist nicht eine Institution, ist nicht eine Struktur, ist nicht eine Mächtigkeit einiger Mächtiger. Die Macht ist der Name, den man einer komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt. [...] die Macht

Eingriffe drängen auf den Erhalt verbreiteter Normen, die nicht unmittelbar an eine Herrschaftselite gekoppelt sein müssen: "Zensur hat eine in der Wurzel konservative Intention."<sup>30</sup>

Zensurpolitik ist also nicht nur von den Entscheidungen einzelner Zensoren, sondern in einem hohen Maße auch vom Verhalten der Beamten, Stimmungen in der Gesellschaft, gängigen Konventionen, der Weltanschauung maßgeblicher und in der Öffentlichkeit präsender Gruppen sowie dominierenden religiösen Auffassungen abhängig. Erst das geistige "Klima", das durch verbreitete Wert- und Kunstvorstellungen sowie kulturelle und politische Traditionen geformt wird, entscheidet letztlich über die Reizthemen, die in einer gesellschaftlichen Öffentlichkeit und damit auch in der Zensurpraxis sanktioniert werden. Und sie findet ferner nicht nur auf der Ebene von Justiz und staatlicher Bürokratie, sondern auch auf der Ebene der Kunstkritik statt, an der sich gesellschaftliche, nicht regierende Gruppen und Einzelne beteiligen. Auch hier werden Argumente der Zensurbeamten vorformuliert. Gesellschaftliche Zensurmacht in Form von Kritik ist von staatlicher Zensurmacht in Form eines Gewaltmonopols letztlich nicht zu trennen, denn reglementiert werden vornehmlich Künstler, deren Werke von bestimmten Teilen der Gesellschaft nicht akzeptiert werden. Darüber hinaus ist die Zensurpraxis von der Rechtskultur eines Landes abhängig, also der Rechtsordnung und dem allgemeinen Stellenwert liberaler Konfliktlösungen. Aus diesen Gründen wird Zensur in der neueren Forschung zunehmend als "Folie" betrachtet, auf der sich sozio-kulturelle Entwicklungen und die Mentalitätsgeschichte einer Gesellschaft abbilden lassen.<sup>31</sup>

Gerade in einem Gesellschaftssystem wie dem der Zweiten Republik, bei dem es um die Legitimation bzw. Ausgestaltung einer (erneuerten) nationalen Identität und eines staatlichen Systems ging, können Zensurkonflikte nicht auf Machtinteressen reduziert werden. Eine solche Entlarvungstheorie wäre zu schlicht, denn der kulturelle Identitätswandel, der sich nach 1918 in

---

ist etwas, was sich von unzähligen Punkten und im Spiel ungleicher und beweglicher Beziehungen vollzieht." Vgl. Foucault (1987), 144 f.

30 Maiwald (1983), 14.

31 Vgl. Hobohm (1992), 47, der betont, daß die historische Erforschung der Kunstzensur das Gebiet der Kunstgeschichte überschreite, sobald sie Zensurmaßnahmen in ihrer komplexen "Vielheit" zeigt. Den Versuch, Zensurgeschichte als Beitrag zur Mentalitätsgeschichte zu schreiben, unternimmt Petersen (1995) für die Weimarer Republik. Ziel ist es dabei, gesellschaftliche Ressentiments, Vorurteile und Feindbilder zu zeigen, die sich in der Zensur manifestierten.

der Kunst manifestierte, wurde auch abseits von unmittelbaren politischen Interessen in breiten gesellschaftlichen Kreisen als Bedrohung empfunden. In dieser Situation wurde der Bedarf nach der Kanonisierung bestimmter kultureller Traditionen virulent - was stets den Ausschluß abweichender Vorstellungen impliziert: "Kanonisierungen sind dann grenzbildende Vermittlungen, die Identität durch Integration ermöglichen."<sup>32</sup> Künstler, die bewußt traditionelle identitätsstiftende kulturelle Muster angriffen, hatten mit dem Widerstand sowohl seitens des Staates als auch der Gesellschaft zu rechnen.

Um eine Reduzierung der Zensurproblematik auf starre Deutungsraster - die Konzentration auf eine Herrschafts-Widerstands-Dialektik - zu vermeiden, müssen also die Zensurmaßnahmen der Zweiten Republik im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Diskussion zensurrelevanter Themen in der Gesellschaft analysiert werden. Relevant ist zunächst die grundsätzliche Zensurdiskussion, also die Bewertung von Zensur sowie Fragen der Legitimität, Notwendigkeit und Angemessenheit zensurpolitischer Maßnahmen: In allen Gesellschaften, in denen Zensur ausgeübt wird, existiert auch ein affirmativer Zensurdiskurs, d.h. Zensurenentscheidungen werden gefordert, begründet und gerechtfertigt. Dabei stehen Fragen nach der Konsensfähigkeit und Akzeptanz von Zensur im Vordergrund. Diese Beiträge erscheinen teilweise öffentlich in Interviews, Reden oder Artikeln, teilweise nicht- oder nur halb-öffentlich beispielsweise in amtlichen Gutachten, Zensorenkonferenzen oder amtsinternen Absprachen. An der Verständigung über die Notwendigkeit von Zensur und der Art, wie sie von Teilen der Gesellschaft gebilligt und unterstützt wird, kann man erkennen, wie nach Handlungsorientierungen im Verhältnis von Staat, Gesellschaft und Kunst gesucht wird.<sup>33</sup>

Neben dieser grundsätzlichen Zensurdiskussion (dem Reden über die Zensur) ist für die Zensurforschung die Diskussion zensurrelevanter Einzelthemen von Bedeutung, also das Reden über Moral, politische Konformität, Funktion und Traditionsorientierung der Kunst. Vor allem zensurrelevante Urteilsdichotomien wie moralisch/unmoralisch, ästhetisch/unästhetisch, national/anational stellen einen Komplex dar, der der rein pragmatischen Machtausübung an die Seite gestellt werden muß. Personen, die während der

---

32 Hahn (1987), 33.

33 Dagegen konzentriert sich der Anti-Zensur-Diskurs auf Fragen wie den Bruch zwischen geltenden Freiheitsrechten und der gängigen Zensurpraxis. Die Haltungen und Aktionen *gegen* die Zensur werden jedoch nur einbezogen, wenn sie Aufschlüsse über die Zensurpraxis liefern. Zu den Desiderata dieses Themas vgl. Kapitel 6.

Zweiten Republik zwar kein Zensorenamt innehatten, sich aber öffentlich zu Themen wie Ästhetik, Religion, Kulturinnovation usw. äußerten, beeinflussten letztlich auch die Zensurpolitik. So ist beispielsweise die strenge Zensur vorgeblich oder tatsächlich pornographischer Kunst kaum ohne die selten zurückhaltend artikulierte Erotikfeindlichkeit des katholischen Klerus zu erklären. Dieser konnte bei der Zensur blasphemischer und erotischer Kunst eine starke informelle Zensurmacht ausüben, weil seine Moralvorstellungen in breiten Gesellschaftsschichten verankert waren und allgemein als verteidigungswert betrachtet wurden.

Auf der Grundlage dieser Überlegungen wird in der vorliegenden Arbeit die Auffassung von Zensur als einer Spielweise machtbewußter Dunkelmänner durch eine Analyse derjenigen kulturellen Werte ergänzt, die Zensurvertreter und -verfechter gegen die der Zensierten zu verteidigen suchten. So kann rekonstruiert werden, was bei einer ausschließlich machtkritischen Perspektive aus dem Blick gerät: Standpunkte, Perspektiven und Wertorientierung der Zensur. Letztlich werden auf diese Weise vereinfachende historische Schuldzuweisungen (an Zensurbeamte, Politiker, Juristen) relativiert.

## 1.4 Aufbau und Quellengrundlage der Arbeit

Der Aufbau der Arbeit orientiert sich an drei Grundfragen: Wie entwickelte sich die Zensur der Zweiten Republik formaljuristisch sowie organisatorisch? Welche konkreten Maßnahmen und längerfristige Trends der Zensurpraxis sind auszumachen? In welchem Zusammenhang stand dies mit allgemeinen politischen resp. gesellschaftlichen Entwicklungen? Zunächst werden die rechtlichen Normen der staatlichen Zensur untersucht (Kapitel 2.1), da bislang weder eine umfassende Darstellung der Gesetzgebung noch eine Rekonstruktion der Organisationsstruktur vorliegt und sich die vorhandene Literatur zumeist nur auf einzelne Bereiche wie das Presserecht konzentriert. Neben speziellen Zensurgesetzen, wie dem Verbot pornographischer oder blasphemischer Werke, werden auch Bestimmungen wie das Verbot der Verunglimpfung von Regierung, Parlament und Einzelpersonen (Invektiven) sowie Gesetze zum Schutz der öffentlichen Sicherheit berücksichtigt. Die Teilbereiche der Gesetzgebung (Verfassung, Strafrecht, Sondergesetze, Spezialinstruktionen für Zensoren) werden getrennt voneinander untersucht, um

deutlich zu machen, wie komplex die Rechtskodifizierung zur Beschränkung der Kunstfreiheit war. In diesem Rahmen wird auch herausgearbeitet, wann es "Schübe" zensurrechtlicher Bestimmungen gab und inwiefern diese politisch motiviert waren. Auch allgemeine Modifikationen der Verfassung und des Strafrechts werden in ihren Auswirkungen auf die Kunstfreiheit berücksichtigt.

Die Quellengrundlage der formaljuristischen Analyse bilden die Verfassungstexte von 1921 und 1935, das Strafrecht sowie spezielle Presse-, Theater- und Filmgesetze, die in den Gesetzessammlungen des Innenministeriums enthalten sind. Da noch bis zur endgültigen Vereinheitlichung des Strafrechts 1932 die Bestimmungen der ehemaligen Teilungsmächte galten, müssen auch das deutsche Reichsstrafrecht von 1871, der österreichische Strafrechtskodex von 1852 sowie der russische von 1903 berücksichtigt werden. Administrative Zensurinstruktionen, also interne Anweisungen der für die Zensur zuständigen Institutionen, findet man in den Akten des Innen- und des Bildungsministeriums.

Im Anschluß werden die Organisationsstruktur und die Aufgabenabgrenzung der staatlichen Zensurbehörden rekonstruiert, d.h. die Zuständigkeiten der Warschauer Ministerien und der Zensurinstanzen im regionalen sowie im kommunalen Bereich (Kapitel 2.2). In diesem Rahmen werden auch Veränderungen der allgemeinen Verwaltungsorganisation während der Zweiten Republik berücksichtigt, die sich auf die Zensurpraxis auswirkten. Diese detaillierte Untersuchung ist vor allem deshalb erforderlich, weil auf diese Weise verschiedene - scheinbare - Widersprüche und Inkonsistenzen der Zensurpolitik aufgeklärt werden können.<sup>34</sup> Die Tatsache etwa, daß ein Kunstwerk in bestimmten Städten oder Regionen genehmigt, in anderen aber verboten wurde, war zumeist nicht in reiner Behördenwillkür begründet, sondern darin, daß an solchen Entscheidungen mehrere Institutionen mit jeweils eigenen Befugnissen beteiligt waren. Ferner wird untersucht, welche Formen der Kunstkontrolle sich während der Zweiten Republik herausbildeten, also konkrete Vorgehensweisen wie die Konfiskation von Druckerzeugnissen oder die Arbeit der "Zensoren-vor-Ort" in Kinos und Theatern (Kapitel 2.3). Die Quellen zur Rekonstruktion der Zensurorganisation sind im wesentlichen identisch mit denen der Zensurpraxis selbst, auf die unten ausführlicher eingegangen wird.

---

34 Solche Inkonsistenzen erwähnt beispielsweise Kowalczykowa (1978), 123. und Żółkiewski (1973), 214 f., der sie als bloße "Willkür" wertet.

Anschließend wird die Frage erörtert, welche Auffassungen über eine polnische Nationalkultur vor dem Ersten Weltkrieg im Zusammenhang mit der "verspäteten", bzw. unterbrochenen Staatsbildung Polens vorherrschten (Kapitel 3.1). Danach wird der künstlerische Auf- und Umbruch nach dem Ersten Weltkrieg dargestellt und den traditionellen ästhetischen sowie allgemeinkulturellen Auffassungen gegenübergestellt (Kapitel 3.2). Im Mittelpunkt steht dabei die Entwicklung von einem verhältnismäßig "starrten" Set kultureller Werte und Ziele im Dienst der Nation, das für den polnischen Positivismus charakteristisch war, hin zum künstlerischen Pluralismus um die Jahrhundertwende und zur innovativen Ästhetik nach 1918. Bei der Charakterisierung der avantgardistischen Kunstströmungen stehen zwei Aspekte im Vordergrund: Zum einen wird das Verhältnis zur kulturellen Tradition Polens beleuchtet, die den "offiziellen" Kanon darstellte, an dem die moderne Kunst von Kritikern und Zensoren gemessen wurde. Zum anderen werden die ästhetischen Konzepte auf ihr Verhältnis zur polnischen Nation resp. dem neubegründeten Nationalstaat und den daraus gefolgerten Aufgaben der Kunst untersucht. Aus dieser Gegenüberstellung heraus sind bereits zentrale Konfliktlinien von Kunst und Zensur, also die künstlerischen "Reizthemen" der Zweiten Republik, zu erkennen.

Das Quellenmaterial des künstlerischen Umbruchs ist umfangreich. Zunächst sind programmatische Manifeste der Künstler zu berücksichtigen, die insbesondere während der zwanziger Jahre - im Zuge der nationalen Aufbruchsstimmung - en masse verfaßt wurden. Darin finden sich sehr präzise Formulierungen der ästhetischen und politischen Anschauungen einzelner Künstler und Künstlergruppen. Sie wurden in eigens dafür gegründeten Organen publiziert, die meist in kleiner Auflage erschienen. Ergänzend werden Werke, Memoiren und Briefwechsel hinzugezogen, die nicht nur Aufschluß über die Kunstentwicklung selbst, sondern zum Teil auch bereits über die Arbeit der kultur- und zensurpolitischen Institutionen geben.

Die künstlerischen Neuerungen nach 1918 blieben nicht ohne den Widerspruch staatlicher Institutionen. Hinweise darauf, welche Kunst Repräsentanten des Staates als förderungswürdig betrachteten, liefern Maßnahmen der Kulturpolitik (Kapitel 3.3). Deshalb wird untersucht, welche ästhetischen und funktionalen Vorstellungen von Kunst dieser Politik zugrunde lagen und welche Rolle Ideen über eine polnische Nationalkultur darin spielten. Ein Aspekt, der in den Quellen oft nachdrücklich erwähnt wird, ist das mit der Kulturpolitik verbundene Bestreben nach einer forcierten nationalen Integra-

tion mit Hilfe der Kunst. Deshalb wird danach gefragt, wie sich nationale Integrationsbestrebungen bzw. virulente Integrationsschwierigkeiten der zwanziger und dreißiger Jahre auf das Verhältnis von Staat und Kunst auswirkten. Um zu verdeutlichen, weshalb solche Faktoren diese entscheidende Rolle spielten, werden Ausgangsprobleme im Zusammenhang der Staatsintegration in die Darstellung einbezogen. Das heißt, ausgehend von wirtschaftlichen und sozialen Krisen sowie deren Auswirkungen auf die Politik wird die verbreitete Wahrnehmung einer nationalen "Identitätskrise" sowie Maßnahmen national orientierter Kunstpolitik rekonstruiert. So soll deutlich gemacht werden, warum letztlich auch die Zensur als Mittel zur Überwindung dieser Krisen betrachtet wurde.

Für die Darstellung der Kulturpolitik wird vor allem auf Akten der damit befaßten Ministerien (Kultur-, Bildungs- und zum Teil auch des Innenministeriums) zurückgegriffen. Hier findet man interne Anweisungen über Förderrichtlinien und grundsätzliche "Kursformulierungen". Aufschlußreich sind außerdem Quellen des Nationalen Kulturfonds und Presseorgane, in denen über aktuelle Fragen der Kultur- und Kunstpolitik diskutiert wurde.

Schließlich wird anhand konkreter Zensurfälle gezeigt, welche Konflikte zwischen der Kunst und staatlichen Kontrollinstanzen entstanden und wie diese Konflikte durch Zensurmaßnahmen "gelöst" wurden. Um den Umgang mit der Kunst besser einschätzen zu können, werden auch konservative Haltungen und daraus resultierende *nichtstaatliche* Stellungnahmen sowie Sanktionsmaßnahmen berücksichtigt, die auf eine stärkere Reglementierung bestimmter Kunstströmungen hinwirken sollten. Es wird also untersucht, welche weltanschaulichen und politischen Interessengruppen um Einfluß auf die Kunst kämpften, einen normenbildenden Geltungsanspruch erhoben, ferner wie dieser Anspruch historisch zu erklären ist und welche Auswirkungen er auf die staatliche Zensurpolitik hatte. So wird deutlich werden, auf welche Art kulturelle Wertauffassungen artikuliert, Meinungsverschiedenheiten ausgefochten und Interessen durchgesetzt wurden. Die Konflikte werden den "klassischen" Zensurthemen *Nation* und *Staat* (Kapitel 4) sowie *Moral* und *Religion* (Kapitel 5) zugeordnet. Folgemaßnahmen von Zensurenentscheidungen wie Polizeieinsätze und strafrechtliche Sanktionen zeigen, wie juristische Richtlinien von exekutiven Organen umgesetzt wurden. Sie werden anhand einiger Fälle exemplarisch dargestellt.

An dieser Stelle ist eine kritische Bemerkung zur Quellsituation der Zensurpraxis erforderlich. Obwohl sich Historiker bei den meisten Themen

eine günstigere Quellenlage wünschen als sie vorfinden, sieht sich die Zensurforschung mit einer für das Thema geradezu charakteristisch problematischen Quellensituation konfrontiert: Zensurakten waren in der Regel ausschließlich für den internen Gebrauch bestimmt; dieser spezifische "Zug zur Geheimhaltung"<sup>35</sup> zeigt sich nicht zuletzt an den *vertraulich*-, *eilig*- und *geheim*-Vermerken auf dem erhaltenen Archivmaterial. Oft wurden darin zudem keine ausführlichen Diskurse über einzelne Werke geführt, sondern lediglich knappe Verbote formuliert, so daß aus vielen Akten keine Rückschlüsse über die Absichten der Zensur zu ziehen sind. Zensoren hatten außerdem zumeist ein Interesse daran, daß weder die Mit- noch die Nachwelt allzu viel über Einzelheiten ihrer Aktivitäten erfuhren - ein Umstand, der der sorgfältigen Dokumentation einzelner Fälle nicht gerade förderlich ist. Die Lektüre von Archivmaterialien (und auch von wissenschaftlichen Arbeiten über Zensur) muß aus diesen Gründen stets mit dem Eingeständnis im Hinterkopf stattfinden, daß viele interessante Dokumente, vor allem über Absprachen in den Ministerien, interne Anweisungen usw., nicht mehr einzusehen sind. Man ist - vielleicht mehr als bei anderen Themen - mit unvollständigen Beständen konfrontiert und mitunter auf Mutmaßungen und Hypothesen angewiesen.

Einzelne Aspekte der Kunstzensur der Zweiten Republik sind dennoch zu rekonstruieren. So waren beispielsweise Kulturzeitschriften, in denen nicht nur über einzelne Maßnahmen, sondern auch über grundsätzliche Fragen der Zensur diskutiert wurde, bei Künstlern ein beliebtes Medium der Auseinandersetzung mit der Zensurpolitik. In vielen Fachzeitschriften sind darüber hinaus Appelle, Reden und Artikel leitender Zensoren zu finden, die die Erläuterung und Rechtfertigung von Entscheidungen zum Ziel hatten und weitere Auskünfte über die Motive richtliniensetzender Zensoren, ihre Auffassungen über die Aufgaben der Kunst sowie die Funktion der staatlichen Zensur geben. Neben Blättern mit einer größeren thematischen Bandbreite werden auch disziplinspezifische Zeitschriften berücksichtigt. Ferner geben die Erinnerungen zweier langjähriger Leiter des Zentralen Filmbüros im Innenministerium Anhaltspunkte über Interna und damit über die landesweit verbindliche staatliche Filmzensur. Außerdem informieren Zensurlisten, die entweder für das gesamte Staatsgebiet oder einzelne Regionen veröffentlicht wurden und für den Gebrauch in Bibliotheken oder Buchhandlungen vorgesehen waren, über das Ausmaß von Literaturkonfiskationen.

---

35 Hobohm (1992), 36.

Weitere Quellen für die Rekonstruktion sowohl der Organisationsstruktur als auch der Vorgehensweise exekutiver Instanzen findet man in den Akten des Innen- und des Bildungsministeriums. Diese Bestände sind jedoch lückenhaft, worin sich ein zweites Quellenproblem für die Zensurgeschichte der Zweiten Republik offenbart: Wichtige Materialien des Innenministeriums wurden während des Zweiten Weltkriegs zerstört. Dazu gehören sämtliche Akten der Abteilung für öffentliche Sicherheit zwischen 1927 und 1938, Akten der Presseabteilung von 1922 bis 1923 und alle Akten des Zentralen Filmbüros, d.h. die gesamten Bestände der Filmzensur im Innenministerium seit 1928. Der Verlust dieser Akten ist besonders gravierend, weil das Filmbüro die Hauptinstanz der zentralen, also landesweit verbindlichen Filmzensur war, und die Unterlagen aller Wahrscheinlichkeit nach Informationen über grundlegende richtungspolitische Aspekte der Zensurpolitik sowie Dokumentationen und Urteilsbegründungen von Einzelfällen enthielten. Doch nicht nur Bestände der Ministerien, auch viele Gerichtsakten der Zweiten Republik wurden während des Krieges vernichtet.<sup>36</sup> Darüber hinaus weisen auch die Bestände der Regionalarchive zum Teil große Lücken auf.

Dies hat Konsequenzen für die Erforschung der staatliche Zensur, denn man ist weitgehend auf Funde in den Akten anderer Ministerien und Verwaltungsbehörden angewiesen. Aus deren Beständen sind einzelne Maßnahmen allerdings zum Teil sehr gut rekonstruierbar. Im Mittelpunkt steht dabei der Briefwechsel zwischen Innen- und Bildungsministerium sowie der des Innenministeriums mit regionalen Verwaltungsbehörden, der in den Wojewodschaftsarchiven einzusehen ist. Für die zensurpolitische Kooperation auf ministerieller Ebene sind außerdem die Bestände des Referats für katholische Angelegenheiten im Bildungsministerium von Bedeutung. Sie enthalten Korrespondenzen und Zensururteile der Jahre 1921-1939, aus denen man Informationen über die Zusammenarbeit von Innen- und Bildungsministerium bei der Filmzensur gewinnt. Ein Vorteil dieser Dokumente besteht darin, daß die beanstandeten Szenen zum Teil kommentiert wurden. So kann ein zentrales Problem bei der Analyse der Filmzensur gelöst werden, nämlich die in der Regel schwierige Rekonstruktion "herauszensierter" Stellen, also Schnittan-

---

36 Die umfangreichsten Sammlungen sind im Staatsarchiv Krakau erhalten. In den dortigen Beständen des Kreisgerichts (*sąd okręgowy*) findet man unter anderem auch Gerichtsurteile über Pressekonfiskationen zwischen 1926 bis 1938.

weisungen der Zensur.<sup>37</sup> Darüber hinaus sind einige Statistiken der Filmzensur in den Akten der Organisations- und Rechtsabteilung des Innenministeriums erhalten, die die Organisationsabteilung über Art und Anzahl der geprüften polnischen und ausländischen Filme informierten. Die regionale und kommunale Zensurpraxis kann anhand des Aktenmaterials der sicherheits- und gesellschaftspolitischen Abteilungen der Wojewodschaftsregierungen sowie der Starosteien (*starostwo powiatowe*, *starostwo grodzkie*; Kreis- und Stadtverwaltung) erfaßt werden. Dabei wurde eine Auswahl der dafür in Frage kommenden Archive getroffen, da es nicht Ziel der Arbeit ist, eine lückenlose Darstellung der Zensurpraxis selbst in Provinzstädte hinein zu leisten; die Arbeit ist nicht als Aneinanderreihung von Regionalstudien konzipiert. Im Vordergrund stehen vielmehr die größeren Städte mit einem regen kulturellen Leben, insbesondere einer avantgardistischen "Szene" und einer guten Quellenlage für den gesamten Zeitraum. Daher liegt der Schwerpunkt auf Warschau und Krakau.<sup>38</sup>

## 1.5 Zensurbegriffe

Wegen der Vielzahl von Zensurformen ist vorab eine Begriffsklärung erforderlich, denn nicht alle Maßnahmen gleichen einander in ihren Konsequenzen für die Künstler. Dabei ist nicht nur das eigentliche Ausmaß einer Sanktion entscheidend, also etwa die Höhe einer Geldbuße oder die Dauer einer Haftstrafe. Zensurakte unterscheiden sich in erster Linie durch Faktoren wie den Zeitpunkt einer Maßnahme, ihre Bindung an eine Rechtsgrundlage, das Maß an Öffentlichkeit, das sie begleitet, sowie Ein- und Widerspruchsmöglichkeiten für Künstler. Für die Zensurforschung ist deshalb ein präzises Raster nötig, das die Formen der Zensurpraxis unterscheidet:

---

37 Obwohl auch in den Gutachten der Filmzensurbehörden Bewertungskriterien und Urteilsbegründungen formuliert wurden, ist es häufig unmöglich, konkrete Erst- und Zweitfassungen eines Films nachzuvollziehen. Zu diesen und weiteren Schwierigkeiten der Filmzensurforschung vgl. Kanzog (1988), 324.

38 Gerade Krakau ist mit seiner "Kombination des galizischen Konservatismus und radikal-fortschrittlicher Tendenzen der jungen Intelligenz und Kunstszene" (Żytyński, 1964, 388) für die Zensurgeschichte sehr aufschlußreich. Denn diese Situation spiegelte sich im Ausmaß der staatlichen und gesellschaftlichen Zensurpraxis wider. Im Staatsarchiv sind umfangreiche Aktenbestände zur Kunstzensur einzusehen.

Die erste Unterscheidung bezieht sich auf den normativen Gehalt einer staatlichen Zensurmaßnahme. Dabei unterscheidet man *direktive Zensurakte*, die durch die öffentliche Äußerung eines Zensors die Grundsätze bzw. die Erwartungen der Zensur verdeutlichen ("Ich sage Dir, schreibe nichts gegen den Staat") und *deklarative Akte*, die ein bestimmtes Werk als unzulässig erklären.<sup>39</sup> Die Direktiven, also allgemeine Stellungnahmen einzelner Zensoren in Reden oder Artikeln, demonstrieren den Künstlern (mehr oder weniger) deutlich, welche Tabuthemen seitens der staatlichen Zensur bestehen und eventuell auch, mit welchen Mittel ihre Vertreter gegen Zuwiderhandlungen einschreiten werden. Obwohl sie in der Regel keine unmittelbaren Sanktionen gegen konkrete Werke nach sich ziehen, zeigen die Direktiven zumindest auf, welche Grenzen Zensoren der Kunst zu setzen trachten. Die deklarativen Akte wiederum, also ein unmittelbares Einschreiten der staatlichen Zensur, lassen sich anhand mehrerer Faktoren gegeneinander abgrenzen:

Die für die Zensierten folgenreichste Unterscheidung richtet sich nach dem - rechtlich festgelegten - Zeitpunkt der Zensurmaßnahme. Wird ein Werk vor seiner Veröffentlichung geprüft und genehmigt bzw. verboten, so spricht man von einer *Vorzensur* (oder einer präventiven Zensur), wobei der Grad der Öffentlichkeit in der Regel gering ist. Kann ein Werk dagegen zunächst ohne Kontrolle publiziert werden und wird es erst nach seinem Erscheinen begutachtet und gegebenenfalls verboten, so spricht man von einer *Nachzensur* (oder einer repressiven Zensur).<sup>40</sup> Zur Nachzensur gehört auch die - eventuell, aber nicht zwingend folgende - Bestrafung des Künstlers auf der Grundlage des Strafrechts. In einem engen Zusammenhang mit der Nachzensur steht die sog. *Appellativzensur*, die nach der Veröffentlichung eines Werkes auf den dadurch ausgelösten Protest Dritter hin stattfindet. Das heißt, für das Publikum besteht die Möglichkeit, sich öffentlich über ein Werk zu beschweren, es der Zensur anzuzeigen und damit die erneute Prüfung sowie eventuell ein Verbot zu erreichen.

---

39 Vgl. Hobohm (1992), 41.

40 Siemann (1988), 295-297 erwähnt die Definition der Nachzensur als Merkmal eines "Justizsystems" und Präventivzensur als Merkmal eines "Polizeisystems". Obwohl einiges für diese Unterscheidung spricht, wird sie für die vorliegende Arbeit nicht übernommen, da dies im Zusammenhang mit der innenpolitischen Entwicklung der Zweiten Republik zu Unklarheiten führen könnte. Wird von einem autoritären Polizeisystem gesprochen, so wird der Begriff in einem politikhistorischen Sinne verstanden und nicht zensurphänomenologisch.