universität wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Das Image Krakaus und der Umgang mit dem öffentlichen Raum um 1900“

Verfasser

Mag. phil. Simon Hadler

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 092 312
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:	Geschichte
Betreuerin / Betreuer:	Prof. Dr. Andreas Kappeler

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis 3
Danksagung 5
1. Einleitung 6
1.1 Raum 9
1.2 Image 14
1.3 Der zeitliche Rahmen 21
1.4 Nation? 22
1.5 Das Image Krakaus – ein Überblick 24
1.6 Relationen zu anderen Räumen/Städten 33
1.7 Forschungsstand 38
1.8 Gliederung 45
2. Die Stadt als Pantheon 47
2.1 Der Henryk-Jordan-Park 47
2.2 Das Pantheon als Idee 54
2.3 Das Pantheon als Dispositiv 62
2.4 Krakaus Pantheons 64
2.4.1 Wawel 65
2.4.2 Skałka 68
2.4.3 Das Stadtzentrum als Pantheon 71
2.5 Das Pantheon im 21. Jahrhundert 78
3. Bewegung in der Stadt 85
3.1 Spazierengehen 89
3.1.1 Planty 92
3.1.2 Linie A-B 96
3.1.3 Räumliche, zeitliche und gesellschaftliche Ordnungen 99
3.1.4 Verhaltensregeln und Vorschriften 103
3.1.5 Die Planty werden zum Denkmalhain 107
3.2 Marschieren 113
3.2.1 Das Repertoire und die Bedeutungsdimensionen einer Feier 119
3.2.2 Sobieski-Feier 1883 124
3.2.3 Grundwald-Jubiläum 1910 139
3.3 Exkurs – Bewegung und Moderne 150
3.4 Fahren mit der Straßenbahn 158

4. Die Stadt als Bild 171
4.1 Die Karte 174
4.2 Städtisches Interieur 186
4.3 Panoramen und Landschaften 197
4.4 Die Bilder und das Image 212
5. Kontinuitäten und Brüche des Krakauer Images im 20. Jahrhundert 217
5.1 Zwischenkriegszeit 217
5.1.1 „Die Stadt des polnischen Ruhms“ 217
5.1.2 Stanisław Estreichers „Bedeutung Krakaus“ 223
5.1.3 Boy-Żeleńskis Retrospektiven 226
5.1.4 Die Arbeit am Image in der Zeit der Zweiten Polnischen Republik 230
5.1.5 Kavalleriefest 1933 234
5.2 Deutsche Besatzung 238
5.3 Nachkriegszeit 241
5.4 Von der Wende in die Gegenwart 246
5.4.1 Genius loci 258
6. Conclusio 261
Bibliografie 266
Zusammenfassung 297
Summary 299
Lebenslauf 301

Danksagung

Der vorliegenden Dissertation ging ein langer und oft mühsamer Prozess voraus, der ohne den fachlichen und moralischen Beistand vieler Personen nicht möglich gewesen wäre. Ganz besonderer Dank gilt meinen Betreuern Andreas Kappeler und Christoph Augustynowicz, die mich stets mit großer Geduld unterstützt und motiviert haben. Aus demselben Grund möchte ich auch Heidemarie Uhl (Wien) danken, auf deren Ratschläge und Ansporn ich mich immer verlassen konnte. Ich danke auch den Teilnehmern und assoziierten Kollegiaten des vom FWF geförderten Doktoratskollegs Galizien, ganz besonders Roman Dubasevych (Greifswald), Klemens Kaps (Sevilla), Börries Kuzmany (Wien), Grzegorz Rossolinski-Liebe (Berlin), Francisca Solomon (Iaşi) und Jan Surman (Warschau), die mich in Seminaren, Diskussionen und Gesprächen inspirierten und von deren Arbeiten, Erfahrungen und vielfältigen Hilfeleistungen ich profitieren konnte. Mein Dank gilt auch Johannes Feichtinger (Wien) und Johann Heiss (Wien), die es mir ermöglicht haben, als Mitarbeiter ihres Projekts Zeit und Aufmerksamkeit in den Abschluss der Dissertation zu investieren.

Für Hinweise, Ratschläge sowie fachlichen und freundschaftlichen Austausch sei des Weiteren gedankt: Michał Baczkowski (Krakau), Tim Buchen (Berlin), Moritz Csáky (Wien), Karolina Grodziska (Krakau), Johannes Kassar (Konstanz), Hanna Kozińska-Witt (Rostock), Jacek Purchla (Krakau), Nathaniel D. Wood (Lawrence, Kansas) und Katarzyna Zimmerer (Krakau).

Ich danke meinen Eltern für ihr Vertrauen und ihre langjährige Unterstützung und meinem Bruder Daniel für das Korrekturlesen von Teilen der Arbeit. Meinen Freunden danke ich dafür, dass es ein unbelastetes Leben abseits der Dissertation gab, in dem ich wieder Energie zum Weitermachen tanken konnte.

Der größte Dank gebührt meiner Freundin Carina Steitz, für ihre Geduld, ihren Glauben an mich und weil sie immer für mich da war. Last but not least danke ich auch meinem Sohn Wanja, dessen Kommen mir klar machte, dass diese Arbeit endlich abgeschlossen werden muss.

1. Einleitung

> Es wäre mir schwer gefallen, die edle Schönheit dieser Stadt nicht anzuerkennen, doch irgend etwas hielt mich davor zurück, mir Bewunderung zu gestatten – vielleicht weil diese Bewunderung bei anderen Polen so eilfertig wirkte;
>
> Witold Gombrowicz: Polnische Erinnerungen.

Wovon ist die Rede, wenn man von einer Stadt spricht? Was passiert, wenn man ihren Namen nennt? Man kennt sie ja, sie liegt dort oder ungefähr dort und sie ist die zweit-, drittgrößte Stadt, sehr schön ist es dort, denn schließlich kennt man die Bilder, war selbst vor einigen Jahren dort. Natürlich, in der Vergangenheit spielte sie eine große Rolle, aber vor allem die letzten Jahre hat sie sich wunderbar entwickelt. Natürlich funktioniert vieles anderswo besser, vor allem dort, aber hier passiert gerade viel, es gibt eine sehr lebendige Szene. Man muss einmal hier gewesen sein, oder auch nicht. Die Nennung des Namens löst eine Kette von Assoziationen aus, unkontrollierbar, als wären Wort und Bild eine selbstverständliche Einheit. Man sieht sie förmlich vor sich, die Stadt, diesen prächtigen Platz, dieses Panorama vom Aussichtspunkt, doch noch mehr spürt man ihre Weite oder ihre Enge, ihre Ruhe oder die Hektik, des Verkehrs, der Menschenmassen, des geschäftlichen Betriebs. Es ist eine Stadt, wo man es sich gut gehen lassen kann, wo man sich in eine andere Zeit versetzt glaubt oder wo man an gesellschaftlichen Umbrüchen teilhaben kann.

Es ist ein Unterschied, ob man nur den Namen kennt und die Stadt nur ungefähr einordnen kann, in ihren geografischen oder historischen Kontext, wenn sie nur durch einzelne bekannte Personen, Ereignisse oder Orte markiert ist. Oder ob man selbst dort war, für ein Wochenende, ein Semester oder ein ganzes Leben. Ob man die Stadt relativ zu anderen Orten positioniert oder die Geschichten ausgehend von ihr selbst erzählt. So erscheint die Stadt, dieses Konglomerat an Gebäuden und Menschen, Kanälen, Knotenpunkten und Rändern, dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, seinem ständigen Werden und Geworden-Sein, als etwas zutiefst Widersprüchliches. Ihr Name suggeriert Eindeutigkeit, die hervorgerufenen Bilder Selbstverständlichkeit, und doch bleibt es eine Frage der individuellen Erfahrungen, was die Stadt bedeutet.

Damit das Sprechen von der Stadt kein einsamer und hoffnungsloser Akt bleibt, greift man auf die Schnittmengen subjektiver Vorstellungen zurück. Die verstreuten Meinungen und Bilder werden dabei geordnet und zugeordnet und es kann vorkommen, dass sich ein weitgehend homogenes Ergebnis herausbildet, ein prägnantes Image dieser Stadt. Die inneren Städte der Individuen sind dann Variationen dieses Images, sie bleiben in dessen Rahmen.

Dieses Phänomen soll hinterfragt werden. Die Mechanismen des Einschmelzens heterogener innerer Städte zu einem homogenen Image, die Techniken dieser Produktionsleistung sollen analysiert werden. Dabei begegnet man einem wirkungsmächtigen Untersuchungsgegenstand, denn ein ausgeprägtes Image gibt ebenso prägnante Bilder vor, die andere verschwinden lassen oder entwerten, und es bedient sich eindeutiger Erzählstrategien, welche die Rede von der Stadt in feste Bahnen zwingen können. Seine Darstellung führt zur weiteren Homogenisierung und Verbreitung, seine Verneinung kann sich dem – als eine darauf beruhende Negativfolie – ebenso wenig entziehen. Eine solche Wirkungsmacht hat längst Fakten geschaffen und sie in eine Ordnung gebracht, die begrifflichen Kategorien der Beschreibung sind eindeutig, ihre Widersprüche in der Erzählung aufgehoben. Das ideale Image der Stadt ist seine identitätsstiftende Biographie, die Abbildung einer Lebensgeschichte, welche den Blick auf sie strukturiert und die Bezugspunkte der Sinnstiftung auch für Gegenwart und Zukunft bereitstellt.

So stellt sich das Problem, einen dominierenden Diskurs aufzugreifen und darzustellen und sich ihm dennoch zu entziehen. Man hat nur das darin enthaltene begriffliche und bildliche Reservoir zur Verfügung, um seinen konstruierten Charakter zu erkunden, so wie man auf fertige Erzählungen zurückzugreifen hat, um zu zeigen, welche gesellschaftlichen Machtverhältnisse stabilisiert und legitimiert werden.

Die geordnete Übernahme des städtischen Images wäre wohl auch legitimierbar, denn nichts konstituiert Realität mehr als ein weit verbreiteter homogener Diskurs. Man könnte ihm auch hier Glauben schenken, doch gleichzeitig erweckt dieser Glaube an ein homogenes Bild der Stadt Misstrauen. Wie können die vielfältigen Lebenswelten, die Funktionen und Aufgaben, die Erinnerungen und Vorstellungen zu einem eindeutigen Objekt werden? Wie kann sich diese Eindeutigkeit über Generationen hinweg erhalten? Wenn ein Diskurs als mit den gesellschaftlichen Verhältnissen verwoben verstanden wird, so deutet seine

Hartnäckigkeit auf stabile Machtverhältnisse und auf erfolgreiche Strategien der Diskursverbreitung hin. Die erfolgreich durchgesetzte Art und Weise des Erzählens von einer Stadt wurde zu einem bewährten, aber einseitigen – mit den heterogenen Lebensumständen in Widerspruch stehenden – Erklärungsmodell, das sich als Mythos bezeichnen lässt. Diese mythische Erzählung zeichnet das Image der Stadt und schreibt seine Biographie. Ihr kontinuierlicher Erfolg prägt das Verhältnis der Stadt zu ihren Bewohnern, die in Auseinandersetzung mit diesem Image eine lokale Identität entwickeln. Es bietet dem Individuum ein Inventar von Zuschreibungen, Erzählungen, Blicken und Dispositionen, aus dem es seine Sinnzusammenhänge und Standortbestimmungen beziehen kann, die es also verinnerlicht und aktualisiert.

Wenn auch der Zusammenhang eines kollektiven Stadt-Bildes mit der individuellen Einstellung dazu angenommen werden kann, wenn auch die Ebenen und Kategorien des Inventars aufgelistet werden können, so fehlt noch eine Strategie ihrer kritischen Analyse. Denn die tradierten Erzählweisen sollen umgangen werden, ihre Möglichkeiten der Generierung von Wirklichkeit vermieden werden. An Stelle dessen sollen sie einer neuen Ordnung zugeführt werden. Dafür muss aus einer Vielzahl von Varianten eine Perspektive ausgewählt werden. So kann sich eine Neuordnung auf soziale Gruppen, auf Geschlechterverhältnisse, auf nationale oder religiöse Unterscheidungen konzentrieren, politische oder wirtschaftliche Parameter in den Vordergrund stellen oder einen ethnologischen Zugang zur Stadt wählen. Die Aufarbeitung des städtischen Images aus dem Blickwinkel ihrer sprachlosen Teilnehmer wäre ebenso eine Möglichkeit. Mancher Tücke des homogenen Diskurses entgeht man dabei dennoch nicht. So sind gesellschaftliche, ethnische oder religiöse Verhältnisse in das Stadt-Bild bereits eingeschrieben, sie unterliegen der Eindeutigkeit des Narrativs. Gerade diese Kategorien suggerieren Klarheit und Einfachheit, die es ausgehend von den täglichen Interaktionen städtischen Lebens, und wenn man einem großzügigen Kulturbegriff[1] folgt, einfach nicht gibt. Den lebensweltlichen Verdichtungen einer hybriden urbanen Kultur kann ein solcher Zugang schwerlich gerecht werden. Vielmehr

[1] Im Folgenden wird ein Kulturbegriff zur Anwendung kommen, wie er ausgehend vom Kulturanthropologen Clifford Geertz und Vertretern der *Postcolonial Studies* wie Homi Bhabha von Moritz Csáky adaptiert und von ihm ganz besonders anhand von Studien zur urbanen Moderne in Zentraleuropa erprobt wurde. In der kürzesten Formulierung bezeichnet er Kultur als „das gesamte Ensemble von Elementen, das heißt von Zeichen, Symbolen oder Codes […], mittels derer Individuen in einem sozialen Kontext, nach einem gewissen Regelsystem, verbal und nonverbal kommunizieren." Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien, Köln, Weimar 2010. S. 101.

scheint er die Distanz zu den bereits inventarisierten Kategorien und ihren daraus gezogenen Erzählstrategien zu verlieren. Die Gefahr der Eindeutigkeiten der Kategorien und des Narrativs ist tatsächlich nicht zu unterschätzen, will man sich der kritischen Analyse des städtischen Images widmen. Was allerdings für eine Konzentration auf die politische oder wirtschaftliche Ebene sprechen würde, ist aus anderen Gründen unergiebig: So sehr die wirtschaftliche Ausrichtung einer Stadt ihr Bild prägen kann, so wenig muss dies so sein. Ein städtisches Image kann sich weit außerhalb der wirtschaftlichen Bezüge positionieren. Da es sich davon aber nicht vollkommen abkoppeln kann, bleibt der ökonomische Kontext ein Bezugsrahmen seiner Möglichkeiten und steht in enger Wechselwirkung damit. Ähnlich verhält es sich mit der politischen Sphäre. Auch sie ist in die Imageproduktion verwoben, kann regulieren und zum Teil auch verändern, doch gleichzeitig untersteht auch sie dem dominierenden Diskurs über die Stadt, kann sich der tradierten Vergangenheit nicht entziehen. Vielmehr ist ihre Rolle im Rahmen politischer Geschichtsbetrachtung häufig bereits festgeschrieben. Wirtschaft und Politik müssen daher als Mitspieler in der Konstruktion des städtischen Selbstverständnisses angesehen werden, eine Reduktion auf sie bedeutet jedoch eine Engführung des Diskurses.

Darum bedarf es einer Perspektive, welche das Inventar des diskursivierten städtischen Images aufgreift, in Klischees und Eindeutigkeiten wühlen lässt, sie aber in einer Form neu ordnet, die außerhalb des vorgefertigten Narrativs liegt. Andere Möglichkeiten nicht ausschließend wird in der folgenden Arbeit daher ein Zugang gewählt, der den städtischen Raum in den Mittelpunkt stellt.

1.1 Raum

Mit dem Fokus auf den Raum wird einem Trend gefolgt, der in unterschiedlichen geistes- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen Einzug gehalten hat. Das Schlagwort vom *spatial turn*[2] bedeutet dabei in seiner Minimalforderung die Schaffung eines kritischen Bewusstseins

[2] Vgl. Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg 2006. S. 284–328; Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld 2008; Csáky, Moritz; Leitgeb, Christoph (Hg.): Kommunikation Gedächtnis Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn“. Bielefeld 2009.

für die Kategorie des Raumes. Zwar verschwand der Begriff nie von der Bildfläche, er wurde jedoch meist als selbstverständlich empfunden. Dies brachte die unhinterfragte Annahme vom Raum als Container[3] mit sich, als ein bloßer Hintergrund und Schauplatz der Ereignisse und Geschichten oder auch als Summe des in diesem Container befindlichen Materials. Die neue Aufmerksamkeit auf den Raum will beiden Aspekten entgegenwirken. Zum einen verweist sie auf die kulturelle und gesellschaftliche Gemachtheit des Raumes, sei es auf der Darstellungsebene (*topographical turn*[4]) oder in der performativen Aneignung und Aktualisierung. Damit wird einem als essentialistisch verstandenen Raum entgegengewirkt, wie er etwa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Lebensraum-Konzept konzipiert war. Zum anderen wird der Blick freigegeben auf räumliche Aspekte jenseits der materiellen Ausdehnung von Objekten. Die Abhängigkeit vom Standort des Betrachters, die Einbeziehung von Zeit, die medialen Bedingungen von Räumen, die topologischen Eigenschaften von Objekten oder die Analyse von Strukturen sind nur einige Anwendungsfelder, die über das euklidische Konzept des homogenen Raumes hinausweisen.

Im Zuge dieser kulturtheoretischen Entwicklung, deren Beginn im Allgemeinen in die 1980er Jahre verlegt wird, wurde die Aufmerksamkeit auch auf deren Vorläufer gelenkt.[5] Dadurch entwickelte sich ein breiter Fundus an Konzepten, Theorien und Zugängen zu räumlichen Phänomenen, aus den unterschiedlichsten Wissenschaftsdisziplinen und den verschiedenen historischen Kontexten. So steht auf der einen Seite ein umfangreiches Instrumentarium für einen *räumlichen Blick* bereit, andererseits bildet aber die Gesamtheit an Ideen noch lange kein einheitliches Theoriekorpus. Es ist vielmehr so, dass diese unterschiedlichen Zugänge häufig auf verschiedenen räumlichen Ebenen angesiedelt sind oder sich gegenseitig widersprechen, was ihre Anwendung problematisch machen kann. Vor zwei weiteren Gefahren sei gewarnt: Der konzentrierte Blick auf den Raum lässt andere wesentliche Aspekte leicht in den Hintergrund geraten. Besonders der zeitliche Faktor entgeht leicht der Aufmerksamkeit und es wird dabei übersehen, dass Räume immer auch in der Zeit gemacht

[3] Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main 2001. S. 24–27.
[4] Weigel, Sigrid: Zum ‚topographical turn'. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik. Bd. 2,2 (2002). S. 151–165.
[5] Vgl. Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006.

werden, dass sie gar nicht zeitlos gedacht werden können. Damit verbunden, ist Vorsicht auch bei übermäßiger Konzentration auf die materiellen Seiten des Raumes geboten.[6]

Gerade in die Geschichtswissenschaften fanden diese neuen Fragestellungen und Zugänge nur zögerlich Eingang. Dies liegt mit Sicherheit vor allem daran, dass ihre VertreterInnen im Allgemeinen davon ausgehen, sich eher mit zeitlichen Strukturen zu beschäftigen.[7] Dabei fördert gerade die Geschichte fortwährend Beispiele zur Relativität von Räumen zu Tage. Der Zusammenbruch der Sowjetunion und die darauffolgenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen in großen Teilen Europas und Asiens waren ein wichtiger Impuls für die neue Aufmerksamkeit für den Raum. Darum war es auch kein Wunder, dass eine der ersten umfangreichen Publikationen zu diesem Thema von einem Spezialisten für Osteuropäische Geschichte stammt. Karl Schlögels „Im Raume lesen wird die Zeit“[8] weist zwar auf viele historische Themen hin, die durch die Konzentration auf den Raum zu neuen Erkenntnissen führen können. Sein Zugang unterscheidet sich allerdings insofern grundlegend von dem in anderen Arbeiten verfolgten, da er einer theoretischen Reflexion über den Raum-Begriff ablehnend gegenübersteht. Stattdessen solle man die Räume der Geschichte durchwandern, beobachten und imaginieren, um so nicht zuletzt einen Zugang zu komplexen und widersprüchlichen Narrativen der Simultanität zu kommen.[9]

Auch wenn sich die Geschichtswissenschaften nicht als Speerspitze der Raumtheoriedebatte erwiesen haben, so ist die Kategorie Raum in ihren unterschiedlichen Facetten vielfach präsent, eben gerade in Arbeiten zu Zentral- und Ostmitteleuropa. Durch das Bewusstsein um die Instabilität politischer Grenzen in einem Raum, über dessen Definition seit Jahrhunderten diskutiert wird[10], wurde der Blick geschärft für anthropologische[11], ideen-

[6] Vgl. Günzel, Stephan: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn*. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In: Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld 2008. S. 219–237.
[7] Mejstrik, Alexander: Welchen Raum braucht Geschichte? Vorstellungen von Räumlichkeit in den Geschichts-, Sozial- und Kulturwissenschaften. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften. 17. Jg., Heft 1 (2006). S. 9–64.
[8] Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München, Wien 2003.
[9] Ders.: Räume und Geschichte. In: Günzel, Stephan (Hg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld 2007. S. 33–51.
[10] Vgl. Augustynowicz, Christoph: Geschichte Ostmitteleuropas. Ein Abriss. Wien 2010. S. 13–30.
[11] Dies ist eine von mehreren räumlichen Ebenen, die in den Arbeiten Christoph Augustynowicz‘ Anwendung finden: ders.: Grenze(n) und Herrschaft(en) in der kleinpolnischen Stadt Sandomierz 1772–1844. Hab. Wien 2006; ders.: Lebenswelten, Topographien und Funktionen an der galizischen Grenze: Der Fall Sandomierz 1772–1844. In: ders., Kappeler, Andreas (Hg.): Die galizische Grenze 1772–1867: Kommunikation oder Isolation? (= Europa Orientalis; Bd. 4) Wien, Berlin 2007. S. 83–99.

oder transfergeschichtliche[12] Zugänge. Damit kann es nicht nur gelingen, eine Perspektive *von unten* einzunehmen, sondern vor allem ist man so besser gegen Vereinfachungen und Verallgemeinerungen gewappnet. Hier ist Schlögel zuzustimmen, wenn er schreibt:

> Der Blick in den Raum ist eine gute Schule für eine grundlegende Erfahrung: für die Wahrnehmung der Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigkeit, für die Heterotope und Heterogene. Der Hauptgewinn ist die Rückgewinnung von Komplexitätsbewusstsein und eine darauf basierende „Strategie" der Steigerung von Komplizierung anstelle einer Strategie der Reduzierung und Simplifizierung.[13]

Auch diese Arbeit soll keine Speerspitze des Theoriediskurses sein und sie wird auch keinen raumtheoretischen Überblick bieten, den andere schon ausführlich zusammengestellt haben.[14] Sie wird sich auch nicht auf ein begrenztes konzeptuelles Feld beschränken, stattdessen soll, wie aus einer Werkzeugkiste, an theoretischem Instrumentarium entnommen werden, was zu den einzelnen Fallbeispielen passt. Darin steckt der Anspruch, einzelne Aspekte der wissenschaftlichen Raum-Debatte auf ihre Anwendbarkeit hin zu überprüfen. Welche theoretischen Instrumentarien dabei zum Einsatz kommen, darauf wird in den jeweiligen Kapiteln genauer eingegangen, um so Theorie, Empirie und Analyse besser miteinander zu verschränken. Die allgemeine theoretische Vorgabe ist die Konzentration auf den Raum, auf die räumlichen Aspekte des Untersuchungsgegenstandes. Dadurch soll es nicht nur zu einer Neuordnung des urbanen Diskurses, quer zu den dominierenden Erzählungen kommen, sondern es soll das erkenntnistheoretische Potential der ausgerufenen Raumwende im Rahmen der Stadtgeschichte ausgelotet werden.

Denn Stadt und Raum sind wesentlich miteinander verbunden. Schon die Festlegung des Untersuchungsgebietes bedeutet eine topografische Verortung, es ist per se ein Raum-Thema. Sofort fällt der Blick auf den urbanen Gesamtraum und seine Grenzen, seine Subräume, seine Beziehungen und Relationen zu anderen Räumen. Zu seiner materiellen Struktur der Straßen, Plätze, Kreuzungspunkte und den unterschiedlich funktionalisierten Gebäuden kommt die räumliche Strukturierung durch Verkehrsbewegungen, durch die Ströme und Netze der Infrastruktur oder der Medien, durch die Zeit – Tag und Nacht, Feier-

[12] Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (Hg.): Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien 2011; Leszczawski-Schwerk, Angélique: Frauenbewegungen in Galizien um 1900 – Raum zwischen Kooperation und Konfrontation? In: Doktoratskolleg Galizien (Hg.): Galizien. Fragmente eines diskursiven Raums. Innsbruck 2009. S. 63–81.
[13] Schlögel: Räume. S. 46.
[14] Vgl. Dünne; Günzel (Hg.): Raumtheorie.

und Alltag, Jahreszeiten – oder die Administration. Das führt zur Ebene der abstrakten Darstellung der Stadt, seien es Pläne und Karten oder Konzepte der Stadtentwicklung. Von dieser Ausgangslage ausgehend entwickeln sich die einzelnen inneren Städte der Subjekte. Auf der einen Seite werden sie im täglichen Umgang, in der Erfahrung geschaffen, in der Anhäufung von Erinnerungen. Man bewegt sich dabei innerhalb der raumstrategischen Vorgaben oder nutzt diese zur persönlichen Umwertung, zum kleinen oder großen subversiven Akt.[15] Andererseits wird diese subjektive Stadtkonstruktion flankiert von Texten über die Stadt. Angefangen von Gesetzen und Verordnungen, über Darstellungen und Erzählungen von Geschichte und Legenden, der literarischen Verarbeitung oder der medialen Berichterstattung, bis hin zu Reiseführern, persönlicher Korrespondenz oder öffentlichen Reden beschäftigt sich eine verstreute Masse an Texten mit der Stadt, schreibt sich in sie ein, gibt Lesearten und Interpretationen vor. Die unterschiedlichen Ebenen des Umgangs mit der Stadt, ob nun abstrakt, performativ oder schriftlich, ob im Alltag des Individuums oder in der Organisation von Gesellschaft – stets stellt man gegenseitige Beeinflussung fest. Weder die inneren Städte des Subjekts, noch ein relativ homogenes kollektives Image lassen sich auf einen einzelnen Aspekt reduzieren. Nur in der Gesamtheit des Umgangs mit der sowie in und über die Stadt entsteht der urbane Diskurs.

Wenn im Folgenden der öffentliche städtische Raum wesentlich ist, so sei auch gleich auf die Problematik dieses Begriffes verwiesen. Denn Öffentlichkeit wird zwar als in der Stadt entwickeltes gesellschaftliches Konzept angesehen, doch weder die antike Polis noch das bürgerliche Zeitalter des 18. und 19. Jahrhunderts konnten die daran geknüpften Versprechungen einlösen. Stets basierte Öffentlichkeit auf Einschluss und Ausschluss bestimmter Gruppen. Ebenso galt die Trennung von privatem und öffentlichem Raum nie für alle gesellschaftlichen Schichten und wenn sie praktiziert wurde, dann erscheint ihr Wirken im historischen Rückblick als vorübergehende Periode. Eine solche Trennung konnte der fortschreitenden medialen Durchdringung im strengen Sinne nicht standhalten. Vielmehr überlagert sich das Private mit dem Öffentlichen in unterschiedlichen Varianten und findet

[15] De Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. (orig.: L'invention du quotidien.1. Arts de faire. Paris 1980). Berlin 1988. S. 179–208.

gerade in diesen Mischungsverhältnissen seinen gesellschaftlich und politisch prägnantesten Charakter, denkt man etwa an das Kaffeehaus, an Clubs oder Vereine.[16]

Ausgehend von diesen Vorannahmen wird der Begriff des öffentlichen Raumes nicht in seinem demokratiepolitischen Sinne verstanden und beruht auch nicht auf der Annahme einer eindeutigen Trennung zur Privatsphäre. Er wird vielmehr allgemeiner gefasst als eine Sphäre des Zusammentreffens unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen, wo es potentiell zu lebensweltlichen Verschmelzungen kommen kann und Differenzen wahrgenommen und festgelegt werden. Der öffentliche Raum ist es, in den sich der urbane Diskurs einschreibt, um dessen Deutung und Aneignung gesellschaftlich konkurriert wird und dessen ungeschriebene Gesetze täglich aktualisiert oder verändert werden. Diese diskursiven und performativen Ausverhandlungsprozesse im öffentlichen Raum, wenn über ihn geschrieben und gelesen wird, wenn er benutzt und sabotiert wird, sie sind jenes Sprechen über die Stadt, das die inneren Städte formt, differenziert, aber auch wieder vereinheitlichen kann, um ein stabiles städtisches Image zu produzieren.

Die Analyse des öffentlichen Raumes bedeutet daher, jene Schnittstelle zu betrachten, in der gesellschaftliche Konstellationen und Machtverhältnisse stattfinden und sich einschreiben und gleichzeitig das Bild der Stadt verhandelt, produziert wird und seinen Niederschlag findet. Sie eröffnet den Blick auf die Techniken der Imageproduktion, so wie das Image immer auch die Wahrnehmung der Stadt, seiner räumlichen und gesellschaftlichen Ordnungen und Konnotationen vorstrukturiert. Die Verhältnisse, Wechselwirkungen und Konstellationen zwischen Stadt-Bild, Gesellschaft und öffentlichem Raum sollen zum Thema gemacht werden.

1.2 Image

Was hier bisher als Image oder als Stadt-Bild bezeichnet wurde, hat in unterschiedlichen Disziplinen und mit diversen Schattierungen verschiedene Namen. Mit ihnen wird versucht, das Besondere, das Individuelle einer Stadt zu analysieren oder zu betonen. Das Interesse

[16] Vgl. Hoffmann, Stefan-Ludwig: Geselligkeit und Demokratie. Vereine und zivile Gesellschaft im transnationalen Vergleich 1750-1914 (= Synthesen. Probleme europäischer Geschichte. Bd.1). Göttingen 2003.

daran wuchs in den vergangenen Jahrzehnten stetig an und gewöhnlich wird eine Reihe von Entwicklungen dafür verantwortlich gemacht. Prozesse zunehmender Vernetzung auf wirtschaftlicher, kultureller oder infrastruktureller Ebene führen zur Homogenisierung des urbanen Erscheinungsbildes und dem Lebensgefühl in Städten. Gleichzeitig ergeben sich durch die gestiegene Mobilität immer größerer Teile der Bevölkerung und den immer schneller werdenden Austausch immer größerer Mengen von Informationen neue Möglichkeiten, Ideen, Vorstellungen oder Bilder zu verbreiten. Diese Möglichkeiten konnte man nutzen, um sich gegenüber anderen Städten hervorzuheben, um Touristen, Investoren und potentielle Einwohner auf sich aufmerksam zu machen. Damit man in dem zunehmenden Konkurrenzkampf nicht ins Abseits geriet, begann man nach den Potentialen und den positiven Eigenheiten der Städte zu suchen und daraus eine ansprechende und zukunftsträchtige Marke zu machen. Mitverantwortlich für diese Suche waren auch die ökonomischen Umbrüche seit den 1970er Jahren, der Niedergang der alten Industrien und die Auslagerung der Produktion. Für viele Städte bedeutete dies, sich neuen Herausforderungen stellen zu müssen, sich neu zu erfinden, dabei jedoch auf die noch bestehenden und funktionierenden Strukturen und Handlungsweisen aufzubauen.[17]

Aus diesen Entwicklungen ging das *City-Branding* hervor, die Produktion einer *Corporate Identity* für Städte, welche sie unverwechselbar und anziehend machen soll. Es ist das Feld von Marketingexperten, die den Spagat schaffen müssen, die Attraktivität der Stadt darzustellen und zu verbreiten, dabei jedoch auch auf die gewachsenen Strukturen und die schon längst verinnerlichten emotionalen Bezüge Rücksicht zu nehmen. Gefühle sind am Ende ausschlaggebend dafür, ob der Rezipient eine Beziehung zu dieser Stadt aufbauen kann und in weiterer Folge bereit ist, in irgendeiner Form an diesem Ort zu investieren. Obwohl es also wesentlich um die Steigerung kommunaler Einnahmen geht, spielt die Kultur einer Stadt für die Markenproduktion eine zentrale Rolle. Sie ist mehr als nur ein *Soft Skill*, sie ist der Mehrwert einer Stadt, der sie einzigartig und besonders macht, der eine Bindung zu den Menschen herstellen und sie berühren kann.

Diesen Mehrwert festzustellen und zu analysieren haben sich in jüngerer Zeit Forscher verschiedener Wissenschaftsdisziplinen zur Aufgabe gemacht. Sie beziehen sich dabei

[17] Es sei an dieser Stelle nur kurz angemerkt, dass Phänomene wie Globalisierung, Homogenisierung, Städtekonkurrenz oder wirtschaftlicher Strukturwandel nicht neu sind. Wie in weiterer Folge zu zeigen sein wird, beförderten sie bereits im 19. Jahrhundert die Herausbildung städtischer Images.

einerseits auf den eben beschriebenen Trend, städtische Marken zu konstruieren und zu inszenieren. Andererseits greifen sie ältere Vorläufer auf. Zu ihnen zählt der Stadtplaner und Architekt Kevin Lynch mit seinem einflussreichen Werk „The Image of the City“[18], in welchem er sich der gebauten Stadt, ihrer Gestalt und ihrer räumlichen Struktur sowie deren Einfluss auf die Wahrnehmung ihrer Benutzer widmete. Er stellte einen Zusammenhang zwischen einfacher Orientierung und Einprägsamkeit von Städten fest, während Sinnproduktion und Emotionalität in seiner Arbeit keine Rolle spielten.

In der Stadtsoziologie wird auch Pierre Bourdieu vermehrt für die Analyse städtischer Eigenart herangezogen. Sein Begriff des Habitus wurde von Forschern wie Rolf Lindner oder Martyn Lee[19] auf die Stadt angewendet. Dabei handelt es sich nicht um eine Verkörperung kultureller Dispositionen, sondern um ein abstraktes Prinzip, um die Präfiguration einer Stadt, die sie auf Herausforderungen in einer charakteristischen Weise reagieren lässt:

> Wie immer wir „Habitus“ definieren, stets ist damit etwas Gewordenes gemeint, das das Handeln nach der Kausalität des Wahrscheinlichen leitet, indem es etwas Bestimmtes aufgrund von Geschmack, Neigung und Vorlieben, kurz: Dispositionen, „nahe legt“. In diesem Sinne von einem „Habitus der Stadt“ zu sprechen heißt zu behaupten, dass auch Städten aufgrund „biographischer“ Verfestigung bestimmte Entwicklungslinien näher liegen, andere ferner stehen.[20]

Ausgehend vom Habitus-Begriff Bourdieus und von der Beobachtung eines wirtschaftlichen Wandels hin zu einer „postmodernen ‚Ökonomie der Zeichen‘, die der Produktion und Verbreitung von Images, Symbolen und Stilen einen immer höheren Stellenwert in der Wertschöpfung zuordnet“[21], wurde das begriffliche Spektrum zur Bezeichnung des städtischen Eigenen um den Geschmack beziehungsweise die Geschmackslandschaft erweitert:

> Mit dem heuristischen Begriff der Geschmackslandschaften sind Konfigurationen von kulturellen Codierungen, sozialen Praktiken und topographischen Besonderheiten gemeint, in denen das symbolische Kapital des Ortes, d.h. eine singuläre Koppelung von materieller und zeichenhafter Kultur,

[18] Lynch, Kevin: Das Bild der Stadt. (orig.: The Image of the City. Cambridge/Massachusetts 1960.) Frankfurt am Main, Berlin 1965.
[19] Lee, Martyn: Relocating Location: Cultural Geography, the Specificity of Place and the City Habitus. In: McGuigan, Jim (Hg.): Cultural Methodologies. London, Thousand Oaks, New Delhi 1997. S. 126–141.
[20] Lindner, Rolf: Der Habitus der Stadt – ein kulturgeographischer Versuch. In: Petermanns Geographische Mitteilungen. 2/2003. S. 46–53; hier S. 52.
[21] Lindner, Rolf; Musner, Lutz: Kulturelle Ökonomien, urbane ‚Geschmackslandschaften‘ und Metropolenkonkurrenz. In: Informationen zur modernen Stadtgeschichte. 1. Halbjahresband 2005. S. 26–37; hier S. 27.

> von ästhetischen Präferenzen und stilistischen Konventionen vergegenständlicht und verräumlicht ist.[22]

Für eine Analyse steht praktisch alles zur Auswahl, was als charakteristisch für eine Stadt angesehen wird. Durch eine möglichst dichte Beschreibung verschiedenster Phänomene sowie der Darstellung ihrer Abhängigkeiten untereinander, den Wechselwirkungen zwischen wirtschaftlichen und kulturellen Besonderheiten, sollen die Historizität und die widerständige Beharrlichkeit jener Stereotypen, die mit einer Stadt in Verbindung stehen, sichtbar gemacht werden. Dabei kann das Interesse näher an den ökonomischen Strukturen wie Produktion und Konsum liegen,[23] oder aber an der Kultur der Stadt, wie bei Lutz Musner, der sich dem ortsspezifischen Geschmack beziehungsweise dem dafür verantwortlichen Habitus Wiens anhand von Blickachsen, Stadt-Texten oder Musik annähert.[24]

Ein recht ähnlicher Ansatz wird mit dem Begriff der *Eigenlogik* von Städten verfolgt. Ihm widmet sich eine Forschergruppe in Darmstadt, deren Koordinatorin Martina Löw in ihrer Monographie „Soziologie der Städte“ das dahinterstehende theoretische und methodische Konzept vorstellt.[25] Sie kritisiert zwar die Anwendung des Habitusbegriffs auf Städte, etwa wegen seines unklaren Verhältnisses zum Bourdieuschen Feld oder wegen der Gefahr eines Anthropomorphismus,[26] gleichzeitig baut sie darauf auf. Auch sie geht dem Besonderen der Stadt nach, sucht danach in gesellschaftlichen Machtverhältnissen, dem Alltag der Bewohner, in den Bildern und Texten über die Stadt und versucht diese Elemente so zusammenzubringen, dass daraus jene Strukturen ersichtlich werden, welche zu typischen Erscheinungen und Entscheidungen führen. Löw bezeichnet *Eigenlogik* jedoch selbst noch als einen Arbeitsbegriff[27] und dementsprechend offen stellt sich das Konzept auch in einem von ihr und ihrem Darmstädter Kollegen Helmuth Berking herausgegebenen Sammelband dar.[28] Das liegt auch daran, dass hier ein Ansatz versucht wird, Städte allgemein typologisch zu

[22] Ebd., S. 35f.
[23] Ebd.; ganz dezidiert auch bei: Mattl, Siegfried: Räume der Konsumtion, Landschaften des Geschmacks. In: Sommer, Monika; Gräser, Marcus; Prutsch, Ursula (Hg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien 2006. S. 106–121.
[24] Musner, Lutz: Der Geschmack von Wien. Kultur und Habitus einer Stadt (= Interdisziplinäre Stadtforschung; Bd. 3). Frankfurt am Main 2009. Einen Mittelweg stellt der von Lindner und Johannes Moser herausgegebene Sammelband zu Dresden dar: Lindner, Rolf; Moser, Johannes (Hg.): Dresden. Ethnografische Erkundungen einer Residenzstadt (=Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde; Bd. 16). Leipzig 2006.
[25] Löw, Martina: Soziologie der Städte. Frankfurt am Main 2008.
[26] Ebd., S. 88f.
[27] Ebd., S. 76.
[28] Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung (= Interdisziplinäre Stadtforschung; Bd. 1). Frankfurt am Main 2008.

ordnen – abseits bisheriger Einteilungen, wie etwa jener von Max Weber in Konsumenten- und Produzentenstädte.[29] Parameter wie soziale Dichte und Heterogenität einer Stadt werden herangezogen, um sie mit anderen besser vergleichen und um in weiterer Folge Kategorien von Städten entwickeln zu können. Ein solches Vorhaben ist jedoch nur mit entsprechenden personellen und zeitlichen Ressourcen zu bewerkstelligen. Anhand des abschließenden Vergleichs von München und Berlin in Löws Buch zeigt sich auch eine deutliche Konzentration auf die Gegenwart und auf Imagekonstruktionen des städtischen Marketings. Der Anspruch, den Begriff der Eigenlogik nicht nur synchron in städtischen Relationen, sondern auch diachron im historischen Werden anzulegen, wird in der Praxis noch eingelöst werden müssen.

Diesen soziologischen Ansätzen, die nach dem Besonderen und Charakteristischen von Städten suchen, verdankt meine Arbeit viel Inspiration. Das fängt an bei der großen Zahl an Vorschlägen, was als Untersuchungsgegenstand in Frage kommen kann, wie etwa Lutz Musners Ausführungen über die identitätsstiftende Funktion von Landschaftsbildern. Das geht weiter mit raumtheoretischen Überlegungen, wie sie als eine Grundlage des Eigenlogik-Konzepts bei Martina Löw, aber auch bei Helmuth Berking zu finden sind.[30] Vor allem verweisen all diese Ansätze auf die Wirkungsmächtigkeit stereotyper Vorstellungen, ob sie sich nun in Architektur, Stadtplanung, Denkmalschutz, Fremdenverkehrswerbung, in der Literatur und in der Presse, in Traditionen oder im Konsumverhalten ausdrückt. Die Stadt als gebauter und belebter Raum steht mit der Stadt als individuelle und kollektive Vorstellung in einem wechselseitigen Verhältnis. Die Dynamik dieses ständigen aufeinander Verweisens und ineinander Eingreifens gibt die Entwicklungsmöglichkeiten einer Stadt vor und entscheidet über Erfolg und Misserfolg von strategischen Ausrichtungen.

Die Uneindeutigkeit der begrifflichen Analysekategorie (Image, Habitus, Eigenlogik) spiegelt sich auch in einem Artikel wieder, der dennoch in das Konzept meiner Arbeit Eingang gefunden haben, nicht zuletzt wegen der darin enthaltenen historischen Perspektive: Monika Sommer geht in ihrem Text den eindeutigen Zuschreibungen Wiens nach und

[29] Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Hrsg. v. Johannes Winckelmann. Zweiter Halbband. Köln, Berlin 1964. S. 923–927.
[30] Löw: Raumsoziologie; Berking, Helmuth: „Städte lassen sich an ihrem Gang erkennen wie Menschen“ – Skizzen zur Erforschung der Stadt und der Städte. In: Berking; Löw (Hg.): Eigenlogik. S. 15–31.

verwendet dafür Begriffe wie Stadterzählung, Stadtbild, Image und Surplus.[31] Den Zusammenhang zwischen diesen Kategorien erklärt sie wie folgt:

> Images können gleichsam als Surplus der Stadt verstanden und analysiert werden. Unter Surplus verstehe ich einen kulturellen und emotionalen Mehrwert, der – schematisch unterschieden – vom sozialen System Stadt generiert und/oder von außen an die Stadt herangetragen wird. Beide Seiten, Innen- und Außensicht, sind in ständiger Wechselwirkung, durchdringen und verändern einander. Surplus meint Stadt-Erzählungen und Stadt-Bilder, auf die sich Kollektive in komplexen sozialen Prozessen verständigen, ohne eine individuelle Dimension der Stadt-Imagination außer Acht zu lassen. […] Surplus und Image stehen nicht in Opposition zur physikalischen Realität der Stadt, sondern penetrieren sie und werden beispielsweise in der Architektur der Stadt und ihren künstlerischen Repräsentationen manifest. Stadt-Narrationen und Stadt-Bilder können einerseits handlungsanleitend sein, andererseits sind diese Entwürfe stets nur vorläufig und daher prozesshaft.[32]

Statt von Habitus, Eigenlogik oder Surplus wird im Folgenden vom Image der Stadt die Rede sein, Erzählungen und Bilder sind entsprechende Teilmengen davon. Obwohl mit all diesen Begriffen etwas sehr Ähnliches zu bezeichnen versucht wird, vereint *Image* doch am ehesten jene Eigenschaften, auf die es in dieser Arbeit ankommen wird. Im Englischen können damit Abbilder wie Fotografien ebenso gemeint sein wie mentale Bilder, die individuell empfunden, aber auch kollektiv geteilt werden können. Gleichzeitig umfasst die Bandbreite des Begriffs auch das Stimmungsbild, den Ruf, den etwas genießt und der nicht immer positiv sein muss. Bildliche Vorstellungen, emotionale Bezüge, begriffliche Assoziationen und kollektiv geteilte Stereotype machen ein Image aus. Gleichzeitig, gerade wegen der Verwendung in Bereichen des Marketings, verweist der Begriff auf Prozesse seiner Konstruktion. Es kommt dabei nicht darauf an, ob diese Prozesse geplant oder bewusst vor sich gehen.[33] Vielmehr soll im Folgenden deutlich gemacht werden, dass Städte auch ohne strategische PR-Kampagnen, wie es sie seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts immer häufiger gibt, ein prägnantes Image besitzen können. Ja, es soll eben gerade gezeigt werden,

[31] Sommer, Monika: Imaging Vienna – das Surplus von Wien. Stadterzählungen zwischen Ikonisierung und Pluralisierung. In: Sommer; Gräser; Prutsch: Imaging Vienna. S. 9–19.
[32] Ebd., S. 12f.
[33] Hierbei unterscheidet sich mein Begriff von dem Rolf Lindners, der ein Image als ausschließlich geplant und gestaltet definiert. Vgl. Lindner, Rolf: Textur, *imaginaire*, Habitus – Schlüsselbegriffe der kulturanalytischen Stadtforschung. In: Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung (= Interdisziplinäre Stadtforschung; Bd. 1). Frankfurt am Main 2008. S. 83–94; hier S. 86f. Aus diesem Grund unterscheide ich auch nicht so scharf zwischen Imaginaire und Image. Beide Begriffe bezeichnen eine wie auch immer diffuse Vorstellung von der Stadt. Eine Differenz tritt erst auf, wenn versucht wird, das Image tatsächlich strategisch zu entwerfen und es dabei nicht auf bestehende Vorstellungen rückbindet. Allerdings ist ein solcher Konstruktionsversuch nur selten von Erfolg gekrönt (Bilbao und der so genannte Guggenheim-Effekt stellen eine Ausnahme dar).

wie in der in dieser Arbeit im Fokus stehenden Zeit um 1900 ein städtisches Image entstehen konnte und wie es sich durch den Umgang mit dem urbanen Raum in diesen einschreiben und stabilisieren konnte.

Images besitzen die Eigenschaft, komplexe Sachverhalte in einfache und relativ eindeutige Vorstellungen zu transformieren. Das bedeutet, dass viele Elemente daran keinen Anteil haben und ausgeblendet werden müssen. Damit verdoppelt sich der Effekt, der schon durch den Akt der Benennung einer Stadt gegeben ist, mit dem schon immer von *einer* Stadt gesprochen wird (und nicht von der schier unendlichen Zahl an subjektiv empfundenen, erinnerten, belebten Städten) und damit einen territorialen Raum meint, der abseits behördlicher Zugehörigkeiten keine Einheitlichkeit aufweisen muss. Das Image weist diesem heterogenen Territorium nun ganz bestimmte Bilder und Eigenschaften zu und spätestens an diesem Punkt wird der imaginäre Charakter einer auf diese Art vorgestellten, eindeutigen Stadt deutlich. Was meint man tatsächlich, wenn man eine Vorstellung von Krakau besitzt? Welche Teile sind dieses Krakau, welche nicht und inwiefern ändert sich dies, wenn sich das Image der Stadt wandelt?

Das Image mag an sich imaginär sein, doch seine Entstehung, seine Modifikationen und Aktualisierungen sind abhängig von der gebauten Materialität, den gesellschaftlichen Machtverhältnissen, den ökonomischen Möglichkeiten, den erzählerischen Strategien oder dem alltäglichen Handeln. So wie das Image die Entwicklungen der Stadt und den Umgang mit ihr mitbestimmt, so lassen es die genannten Faktoren erst entstehen und üben Einfluss auf seine Stabilität und seinen Wandel aus. Wie schon bei den Ausführungen zu Habitus und Eigenlogik bemerkt, steht eine so große Zahl an möglichen Untersuchungsgegenständen zur Auswahl, dass man sie zwangsläufig einschränken muss. Dass die Entscheidung auf den öffentlichen Raum fiel, liegt an seiner simplen Einsehbarkeit und seiner zumindest theoretisch freien Zugänglichkeit. Der Benutzer der Stadt kann ihn sehen und begehen, seine Bestandteile – Gebäude, Plätze, Wege, Grünanlagen, seine Geografie und Topografie – sind sichtbar, können abgebildet werden und sich so verbreiten, er ist so etwas wie die Oberfläche der Stadt, die Bühne, wo *die Stadt* erfahren wird und auf welcher die Regeln des gesellschaftlichen Zusammenlebens ausverhandelt werden. Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen somit die Wechselwirkungen zwischen dem Image und dem Umgang mit dem öffentlichen Raum der Stadt.

1.3 Der zeitliche Rahmen

Das städtische Image gewinnt parallel zu seiner zeitlichen Kontinuität an Homogenität. Es legt an Wirkungsmächtigkeit zu, schreibt sich als lokale Identität in die Stadt ein und wird von seinen Bewohnern habituell reproduziert. Der Fall eines solchen zeitlich kontinuierlichen und daher auch relativ homogenen Stadt-Bildes liegt nun bei Krakau vor. Viele Bedeutungszuschreibungen und Charakterisierungen kamen bereits am Ende der Ersten Rzeczpospolita (1795) auf, in Reaktion auf die Fremdherrschaft und im Kontext romantischer Hoffnungen beginnt eine mythische Überhöhung der Stadt. Die Möglichkeiten des Einschreibens in den urbanen Raum sind jedoch anfangs beschränkt. Das Renovieren der Burg oder die Fortführung der Tradition als letzte königliche Ruhestätte – die nun bereits den Kämpfern für den polnischen Staat zusteht –, sowie der Zuzug adeliger Familien und Aufständischer aus den anderen Teilungsgebieten während der Zeit als *freie Stadt* konnten angesichts des baulichen Zustandes der Stadt und seiner (ökonomischen) Probleme noch keine Breitenwirkung entfalten. Das änderte sich auch nicht durch die revolutionären Ereignisse zur Jahrhundertmitte und der neoabsolutistischen Reaktion. Erst als im Habsburger Reich dem eklatant gewordenen Reformdruck nachgegeben und auf staats- und kulturpolitischer Ebene ein liberalerer Kurs eingeschlagen wurde, bot sich der Stadt ein größerer Handlungsspielraum, der von der lokalen Politik zur Umsetzung und Darstellung des bereits ansatzweise existierenden Images genutzt werden konnte.

Die Änderung der politischen Rahmenbedingungen, welche regional und verfassungsrechtlich verkürzt als galizische Autonomie[34] bezeichnet wird, war bestimmt nicht der einzige Faktor, der die Verbreitung und Homogenisierung des städtischen Images beförderte. Es ist dabei auch an den Wandel der Lebenswelten dieser Zeit zu denken. Die Gesellschaft wurde von den neuen Möglichkeiten der Mobilität erfasst, wofür exemplarisch die Eisenbahn zu nennen ist. Industrialisierung und der Ausbau der Bürokratie steigerten die Anziehungskraft der Städte, die nicht zuletzt durch den Bevölkerungszuwachs ihr Profil

[34] Binder, Harald: Galizische Autonomie. Ein streitbarer Begriff und seine Karriere. In: Fasora, Lukás; u.a. (Hg.): Moravské vyrovnání z roku 1905 / Der Mährische Ausgleich von 1905. Brunn/Brno 2006. S. 239–266.

veränderten, sich in ein sich entwickelndes System einer Städte-Hierarchie eingliederten.[35] Die technischen Möglichkeiten medialer Informationsvermittlung stiegen ebenso an, wie der Bildungsgrad der Bevölkerung. Den großen und kleinen Veränderungen im Laufe des 19. Jahrhunderts konnte man sich nicht entziehen. Sie führten die Instabilität der tradierten Lebenswelten vor Augen und konnten als Reaktion auf die erfahrenen Unsicherheiten und Krisen das Bedürfnis nach einfachen Erzählungen und Eindeutigkeit wecken.[36]

Wenn technische und soziale Beschleunigung[37] die Reichweite kommunikativen Austausches immer weiter steigerte, wenn – auch deswegen – die Anziehungskraft neuer Bilder und Ordnungen wuchs und die politischen Rahmenbedingungen für den Gestaltungsspielraum auf lokaler und regionaler Ebene erweitert wurden, so lässt sich die Phase der so genannten galizischen Autonomie faktisch als eine „Sattelzeit der Stadterzählungen“[38] bezeichnen. Dies sind auch die Gründe, welche zur Entscheidung für den zeitlichen Rahmen dieser Arbeit führten, dessen Beginn ich in die 1860er Jahre verlege und dessen Ende der Ausbruch des Ersten Weltkrieges markiert. Damit folge ich einer konventionellen zeitlichen Struktur, wie sie sich in den meisten historiographischen Werken über Galizien zur Teilungszeit findet. Gleichzeitig werden die festgelegten Grenzen bei Bedarf auch überschritten, wenn es etwa darum geht, auf bereits früher einsetzende Entwicklungen hinzuweisen. Um die Nachwirkungen der Prozesse der Imagekonstruktion bis in die Gegenwart verfolgen zu können, soll im abschließenden Kapitel exemplarisch auf deren Kontinuitäten und Brüche im 20. und 21. Jahrhundert eingegangen werden.

1.4 Nation?

Bevor in einigen Strichen die Entwicklung des Krakauer Images skizziert werden soll, gilt es noch, einen Begriff und dessen Verwendung in dieser Arbeit zu klären. Denn zweifelsohne

[35] Schiffauer, Werner: Zur Logik von kulturellen Strömungen in Großstädten. In: Greverus, Ina-Maria; u.a. (Hg.): Kultur Texte. 20 Jahre Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie (=Kulturanthropologie-Notizen. Bd.46). Frankfurt am Main 1994. S. 29–59; besonders S. 36f.
[36] Vgl. dazu Kapitel 3.3.
[37] Hier folge ich Hartmut Rosa, der jedoch neben der technischen Beschleunigung und der Beschleunigung des sozialen Wandels (hier: soziale Beschleunigung) auch noch die Kategorie der Beschleunigung des Lebenstempos analysiert: Rosa, Hartmut: Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Frankfurt am Main 2005. S. 124–138.
[38] Sommer: Imaging Vienna. S. 10.

lässt sich keine Geschichte über die Bedeutung Krakaus am Ende des 19. Jahrhunderts schreiben, ohne die polnische Nation zu erwähnen. Was genau darunter zu verstehen ist, darüber herrschte lange Zeit keine Einigkeit.[39] Zwar existiert der Begriff der polnischen Nation bereits seit der frühen Neuzeit, jedoch fiel darunter nur die *Szlachta*, wie der Adel im Königreich Polen und der Ersten Rzeczpospolita genannt wurde. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts setzte sich zwar der moderne Nationsbegriff tendenziell durch, doch über dessen geografische und demografische Grenzen wurde bis weit in das 20. Jahrhundert diskutiert. Gewaltsame Konflikte, seien es antijüdische Pogrome oder der polnisch-ukrainische Krieg 1918/19, waren die Folgen der Vormachtstellung eines ethnisch-religiös definierten Nationsbegriffs und bis in die Gegenwart arbeiten Historiker und Politiker verschiedener Staaten an der Aufarbeitung dieser fatalen Auseinandersetzungen.

Wie verschiedene Studien[40] gezeigt haben, kann keineswegs davon ausgegangen werden, dass im Verlauf des 19. Jahrhunderts die nationale Identität für die Mehrheit der Bevölkerung vorrangige Bedeutung hatte. Dies gilt ganz besonders für die Bewohner peripherer ländlicher Regionen, wo die soziale, lokale und religiöse Identität lange Zeit überwog und wo man wegen der noch nicht weit zurückliegenden Zeit feudaler Herrschaftsverhältnisse adeligen Vereinnahmungsversuchen gegenüber skeptisch war. Außerdem waren „Polen“ oder römisch-katholische Christen bei weitem nicht überall in der Mehrheit. Vielmehr zeichneten sich große Gebiete der alten polnisch-litauischen Rzeczpospolita durch eine Vielzahl von Sprachen und Religionen aus, die man häufig kaum voneinander trennen konnte, wenn man beispielsweise an die Selbstverständlichkeit von individueller Mehrsprachigkeit gerade in vielen Regionen des zentralen und östlichen Europas denkt. Die Verbreitung eines polnisch-nationalen Bewusstseins bedeutete daher einen fortwährend großen Arbeitsaufwand. Diese Beobachtungen fügen sich in jenes

[39] Vgl. z.B. Porter, Brian: When Nationalism Began to Hate. Imagining Modern Politics in Nineteenth-Century Poland. Oxford 2000; Landgrebe, Alix: „Wenn es Polen nicht gäbe, dann müßte es erfunden werden“. Die Entwicklung des polnischen Nationalbewußtseins im europäischen Kontext von 1830 bis in die 1880er Jahre (= Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund. Bd. 35). Wiesbaden 2003.

[40] Struve, Kai: Bauern und Nation in Galizien. Über Zugehörigkeit und soziale Emanzipation im 19. Jahrhundert. Göttingen 2005; Lane, Hugo: The Galician nobility and the border with the Congress Kingdom before during and after the November Uprising. In: Augustynowicz; Kappeler (Hg.): Die galizische Grenze. S. 157–168. Vgl. auch die Arbeiten Pieter Judsons v.a. zur damaligen Untersteiermark und zu Böhmen, dessen Ergebnisse den Blick auch auf andere Regionen Zentral- bzw. Ostmitteleuropas schärfen können, z.B.: Judson, Pieter M.: Versuche um 1900 die Sprachgrenze sichtbar zu machen. In: Csáky, Moritz; Stachel, Peter (Hg.): Die Verortung von Gedächtnis. Wien 2001. S. 163–173. Ders.: Guardians of the Nation. Activists on the Language Frontiers of Imperial Austria. Cambridge, Massachusetts 2006.

konstruktivistische Verständnis von Nation und Nationalismus, das Forscher wie Benedict Anderson[41] oder Eric Hobsbawm[42] ausführlich beschrieben haben und dem sich auch der Autor dieser Arbeit verpflichtet fühlt. Doch auch wenn Nationen als erfunden und imaginiert verstanden werden, ist die Verwendung des Begriffs dann sinnvoll, wenn die Entstehung und Verbreitung nationaler Diskurse selbst zum Thema wissenschaftlicher Forschung werden. Hier schließe ich mich den Ausführungen Moritz Csákys an, der die Wiedergabe nationaler Narrative etwa in solchen Fällen als berechtigt ansieht, wenn es darum geht,

> die Nationalisierung von Kultur aus der Argumentation, das heißt aus dem Selbstverständnis der nationalen Ideologie selbst, verständlich zu machen, oder, anders gewendet, wenn sich eine historische Analyse darauf beschränkt, die „nationale Gesellschaft" als eine kulturelle Idee vorzustellen, die durch eine durch die (Geschichts-)Wissenschaft gefilterte Aneignung von Überlieferungen, die oft erfunden werden und denen Bedeutungen eingeschrieben werden mussten, erst möglich wurde.[43]

1.5 Das Image Krakaus – ein Überblick

In aller Kürze soll schematisch eine Entwicklung nachgezeichnet werden, unter welchen Umständen bestimmte Narrative und Bilder mit Krakau assoziiert wurden und wie daraus ein wirkungsvolles städtisches Image entstehen und vorherrschend werden konnte. Mit dem im Jahr 1815 verliehenen Status als „freie, unabhängige und streng neutrale Stadt" fiel Krakau die Bedeutung als Stellvertreterin des polnischen Staates zu. Ereignisse wie Helden-Begräbnisse und Investitionen in den Denkmalschutz bekamen den Charakter nationaler Identitätsbildung. Wurde der Handlungsspielraum nationaler Freiheiten in einem Teilungsgebiet eingeschränkt, so versuchte man nach Krakau zu kommen, in das „Zentrum heißer Vaterlandsliebe, erhabener Erinnerung an die Vergangenheit und unerschütterlichen Glaubens an eine bessere Zukunft der Nation"[44]. Diese Einschätzung der Stadt stieß

[41] Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts (orig.: Imagined Communities. London 1983). Berlin 1998.
[42] Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (Hg.): The Invention of Tradition. Cambridge 1989 (1983).
[43] Csáky: Gedächtnis. S. 91.
[44] Józef Dietl: Projekt uporządkowania miasta Krakowa w ogólnych zarysach skreślony przez Prezydenta Miasta odczytany na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 5 stycznia 1871 r. odbytej. Zit. n. Grodziska, Karolina: Gdzie miasto zaczarowane... Księga cytatów o Krakowie. Kraków 2003. S. 99: „ogniskiem gorącej miłości Ojczyzny, wzniosłych wspomnień przeszłość i niezachwianej wiary w lepszą przyszłość narodu"

besonders bei den Dichtern der Romantik auf große Gegenliebe.[45] Davon angezogen wurden Vertreter der *Szlachta*, diverse Ordensgemeinschaften oder Flüchtlinge der gescheiterten Aufstandsversuche. So kam die Deutung der Stadt als materieller Zeuge polnischer Vergangenheit mit einer Ansammlung zugezogener Patrioten zusammen, wodurch auch Krakau bald als Hort romantischer Ideen von der Wiedergeburt Polens galt. Diesen Ruf verlor die Stadt erst in den 1860er Jahren, nachdem alle Aufstandsversuche gescheitert waren und nur noch weitere Repressalien nach sich gezogen hatten. Die neuen politischen Handlungsmöglichkeiten in Galizien und die Gedanken des Warschauer Positivismus, auf die kurze Formel der *organischen Arbeit*[46] gebracht, führten zu einer Änderung der städtischen Imageproduktion. Die politische Elite Galiziens arrangierte sich mit der gesamtstaatlichen Führung in Wien und konzentrierte sich von nun an auf die Verbreitung „polnischer Kultur", sei es im Bildungswesen, im Theater oder in öffentlichen Veranstaltungen. Die Frage nach der genauen Bedeutung Polens oder des Polnischen unterlag dabei natürlich Ausverhandlungsprozessen, wie sie auch in der Zwischenkriegszeit noch nicht als abgeschlossen gelten konnten. Wesentlich ist jedoch, dass Krakau im Kontext dieser Entwicklungen eine wichtige Rolle spielte. Nicht nur, dass es seit den 1860er Jahren vor allem die Krakauer Konservativen waren, die den neuen Kurs ausgaben, die Stadt selbst konnte auf seinen romantisch überhöhten Ruf als Hort polnischer Kultur bauen. Man musste diese Fäden nur mehr aufgreifen und verstärken. Aus der Tradition der königlichen Bestattungen und der kirchlichen Prozessionen wurde eine Kultur großzügig inszenierter Begräbnisse und Umzüge, aus dem Exil für Aufständische und Klostergemeinschaften wurde ein nationaler Pilgerort. Die Jagiellonen-Universität wurde als Verkörperung jahrhundertealter Gelehrsamkeit gefeiert und galt gemeinsam mit der Schule beziehungsweise Akademie der Schönen Künste sowie der Akademie der Gelehrsamkeit (*Akademia Umiejętności*) als Beweis für die Gültigkeit der Behauptung vom „polnischen Athen" oder der „geistigen Hauptstadt Polens". Wobei *geistig* auch als Surrogat einer realen nationalstaatlichen Existenz verstanden werden kann, ebenso wie damit die starke religiöse Konnotation der Stadt gemeint ist.

[45] Ziejka, Franciszek: „Tu wszystko jest Polską..." (O roli Krakowa w życie duchowym Polaków w wieku XIX). In: Rocznik Krakowski, LXII (1996). S. 31–51.

[46] Gerlich, Hubert: Organische Arbeit und nationale Einheit. Polen und Deutschland (1830 – 1880) aus der Sicht Richard Roepells (= Arbeiten zur Geschichte Osteuropas; Bd. 13). Münster 2004; in Zusammenhang mit Galizien v.a. S. 174–188.

Krakau wurde nun Hauptstadt genannt und mangels realpolitischer Evidenz bezog sich dieser Ausdruck auf die polnische Kultur und Geschichte, auf den Geist oder die Nation. An der galizisch-russischen Grenze gelegen wurde die Stadt nun zum Zentrum, zum Herzen Polens oder dessen Brennpunkt (*ognisko*). Seine Rolle und Funktion regte zu Vergleichen mit Rom, Wien, Athen oder Mekka an. Die Bedeutungskonstruktion kann als Erfolg gelten, wenn nicht mehr nur einzelne Bauten und Denkmäler als Ausdruck des Polentums verstanden wurden, sondern jeder Stein die Geschichte der Nation erzählt und die ganze Atmosphäre der Stadt als polnisch beschrieben wird.[47] Wenn der Blick auf die Stadt nur die Größe der Vergangenheit sieht und in dieser metaphysischen Zeugenschaft auch ihre Hauptfunktion benennt, so mag dies durchaus als Indiz für die zeitgenössisch periphere, in mancher Hinsicht vormoderne Lage gelten. Es zeigt aber auch eine Romantisierung der Stadt, wie sie in Beschreibungen des patriotisch beseelten Dichter Władysław Bełza aus dem Jahr 1869 manifest wird:

> Unser altes Krakau, diese Stadt der Erinnerung!
> Stadt früherer Berühmtheit, früherer Größe!
> Woher unsere Geschichten ihr Motiv spinnen,
> Hier ruhen die Gebeine unserer Könige.
> Hier ist die Sigismund-Glocke das erzene Herz
> Die Hymne vergangenen Ruhmes wird hier gesungen;
> Hier ist jeder Stein ein lebendiges Wort,
> erzählt die Vergangenheit, mein kleines Söhnchen![48]

Nicht nur literarisch und publizistisch wurde dieses Bild weiter befördert, wichtigen Anteil hatten ebenso die festlichen Inszenierungen der Stadt und die Entscheidungen der politisch Verantwortlichen. So formulierte etwa der Stadtpräsident Juliusz Leo in der Eröffnungsrede zum neu gewählten Stadtrat im Jahr 1904:

---

[47] Vgl. Hadler, Simon: Von sprechenden Steinen. Die Mythologisierung des urbanen Raumes in Krakau. In: Doktoratskolleg Galizien (Hg.): Galizien. S. 159–169.

[48] „ Kraków nasz stary, to gród pamiątek!
Gród dawnej sławy, dawnej wielkości!
Stąd dziejów naszych snuje się wątek,
Tu królów naszych spoczęły kości.
Tu dzwon Zygmuntów sercem spiżowem
Pieśń ci minionej wyśpiewa chwały;
Tu każdy kamień żywem ci słowem,
Opowie przeszłość, synku mój mały!" Bełza, Władysław: Abecadlnik w wierszykach dla starszej dziatwy polskiej. Kraków 1869. Zit. n. Grodziska, Karolina: Gdzie miasto zaczarowane... Księga cytatów o Krakowie. Kraków 2003. S. 96.

> Vor der glänzenden Vergangenheit übernahm Krakau als Vermächtnis im Auftrag der gesamten Nation große Aufgaben und große Pflichten. Uns fiel es zu, die kostbarsten nationalen Denkmäler zu hüten, uns fiel es zu, sorgfältig darüber zu wachen, dass die bedeutendste Feuerstätte polnischer Kunst und Wissenschaft nicht erlösche, uns fiel es schließlich zu, die Fahne des unabhängigen polnischen Gedankens und der uralten polnischen Sitte hochzuhalten.[49]

Der Wert Krakaus besteht demnach in seiner nationalen Bedeutung. Diese begründet sich durch die Anwesenheit von historischer Kontinuität, und zwar auf zwei Ebenen: Zum einen durch das materielle Erbe als Zeuge der glänzenden Vergangenheit; zum zweiten durch die Kontinuität geistigen Potentials, dessen Feuerstätte Krakau nicht hat erlöschen lassen. Es sind also jene Elemente, welche die Stadt als ein „geistiges und kulturelles Zentrum" dastehen lassen.

Stanisław Estreicher schrieb 1931 über die Bedeutung Krakaus für das nationale Leben im 19. Jahrhundert.[50] Dabei wendet er seinen Blick zuerst auf die Geschichte seit den Teilungen Polens. Es ist die Geschichte vom Aufstieg einer Stadt aus desolaten Verhältnissen, ein Aufstieg, der sich der Rückbesinnung auf alte Tugenden und Traditionen verdankte, auf das geistige und künstlerische Potential und seinen durch die Vergangenheit und die jeweilige politische Lage legitimierten nationalen Wert. Diese Erfolgsgeschichte von Verfall (*upadek*), Genesung (*okres rekonwalescencji*), hin zum gesamtpolnischen Zentrum (*Kraków ogniskiem ogólno polskiem*), dient damit auch als Rechtfertigung für die Wertschätzung der Vergangenheit und der Nation und gleichzeitig als positives Beispiel im Vergleich zu den von der Krakauer historischen Schule kritisierten Zuständen im 17. und 18. Jahrhundert. Estreicher leitet daraus die Formation eines spezifischen psychologischen Typus des ‚Krakauers' ab, worüber später noch zu sprechen sein wird.[51]

Die Darstellung der Bedeutung Krakaus gliedert sich in mehrere Kategorien. Sie liegt Estreicher zufolge erstens in ihrem Traditionalismus, ihrem Kult und ihrer Kritik an der Vergangenheit. Zweitens als ein „Brennpunkt religiösen Lebens", drittens als eine Stadt der Bildung, beispielhaft dargestellt an der Jagiellonen-Universität und der Akademie der

[49] Rede des Stadtpräsidenten Juliusz Leo am 12.9. 1904. In: Dziennik rozporządzeń dla stołecznego, królewskiego miasta Krakowa. 1904. S. 100: „Po świetnej przeszłości wziął Kraków w spuściźnie wielkie zadania i wielkie wobec całego narodu obowiązki. Nam przypadło w udziale stać na straży najdroższych pamiątek narodowych, nam czuwać troskliwie, by nie wygasło najświetniejsze ognisko polskiej sztuki i nauki, nam wreszcie wysoko dzierżyć sztandar niezawisłej polskiej myśli i prastarego polskiego obyczaju."
[50] Estreicher, Stanisław: Znaczenie Krakowa dla życia narodowego polskiego w ciągu XIX wieku. Odczyt wypowiedziany w „klubie społecznym" w dniu 21 października 1931 roku. Kraków 1931.
[51] Vgl. Kapitel 5.1.2.

Gelehrsamkeit. Darauf folgt viertens das Gebiet der Hochkultur, angefangen von der Literatur, über das Theater, bis hin zur Malerei. Als fünften Punkt betont er die politische Rolle Krakaus während des 19. Jahrhunderts, um schließlich noch die Ausstrahlung der Stadt auf Regionen wie die *Kresy*, Niederschlesien, Podlasie und Zakopane als sechsten Punkt anzuführen. Geschichte, Religion, Bildung, Hochkultur und Politik sind demnach die Themenfelder, aus denen sich – in einen polnisch nationalen Kontext gestellt – die Bedeutung der Stadt zusammensetzt. Damit ist auch die Basis für ihre zukünftige Rolle gelegt, wenn Estreicher im gleichnamigen Kapitel schreibt:

> Stattdessen besaß Krakau günstige moralische und politische Voraussetzungen. Es erfreute sich das ganze Jahrhundert hindurch einer relativen politischen Freiheit, denn eigentlich unterlag es nur während der Ära Bach einem strengen polizeilichen Regime. Das politische Leben, die Lehre, die Kunstfertigkeit und das Schulwesen konnten sich auf weit höherem Niveau entwickeln als in allen anderen polnischen Städten – und das tat es auch. Bis zum Ende des Jahrhunderts schlug der Puls der Lehre und der Kunst in Krakau so stark, wie vielleicht in keiner anderen polnischen Stadt, auch das reiche und bevölkerungsreiche Warschau nicht ausgenommen. Obwohl sie nur etwas mehr als 100.000 Einwohner zählt, ist der Grad ihrer Kultur hoch und ihre Bedeutung für das nationale Leben erstrangig.[52]

Was Estreicher noch recht nüchtern in Form einer historischen Analyse formuliert, findet an anderen Stellen – wie schon bei Władysław Bełza gesehen – seine euphorische Überhöhung. Es ist dann von der „geistigen Hauptstadt“, vom „kulturellen Zentrum“ oder dem „polnischen Mekka“ die Rede. Krakau wird zum „nationalen Brennpunkt“ oder dem „Zentrum des Polentums“.

Wird auf diese Art und Weise die Stadt im Allgemeinen, in ihrer Ganzheit charakterisiert, so kristallisieren sich diese Bedeutungen an spezifischen Orten aus. Anhand von Reiseführern der Zeit um 1900 lässt sich ein Katalog von sehenswerten Spots zusammenstellen und nach Wertigkeiten ordnen.[53] An der Spitze stehen dabei zweifellos die baulichen Ensembles auf dem Rynek und dem Burghügel Wawel. Ersteres schließt die Marienkirche, die Tuchhallen

[52] Estreicher: Znaczenie. S. 75f: „Natomiast miał Kraków korzystne warunki moralne i polityczne. Cieszył się przez cały wiek względną swobodą polityczną, bo właściwie tylko w epoce Bacha podlegał surowym rządom policyjnym. Mogł też rozwinąć życie polityczne, naukę, artyzm, szkolnictwo w znacznie wyższym stopniu niż wszytkie inne miasta polskie – i rozwinął. Pod koniec stulecia tętno nauki i sztuki bije w Krakowie tak silnie, jak może w żadnem innem mieście polskiem, nie wyłączając bogatej i ludnej Warszawy. Mimo, że liczy tylko stokilkadziesiąt tysięcy ludności, poziom jego kultury jest wysoki, a jego znaczenie dla życia narodowego pierwszorzędne.”

[53] Für genauere Ausführungen vgl. Kapitel 4.2.

(*Sukiennice*) und den Platz als Mittelpunkt des mittelalterlichen Stadtgrundrisses ein, während sich auf dem Wawel das Schloss und die Kathedrale mit den Königsgräbern befinden. Die Verbindung zwischen den beiden Orten sowie ihre Verlängerung in Richtung Norden zum Florianstor stellt in ihrer Bezeichnung *Königsweg* die zentrale Achse auf der Werteskala der Stadt dar. Daran anschließend fügen sich weitere Sehenswürdigkeiten an, angefangen von der (alten und neuen) Universität, Museen wie das Nationalmuseum in den Sukiennice, das Czartoryski-Museum oder dem Matejko-Haus, über das 1893 errichtet neue Theater, den Festungsbau Barbakan, bis hin zum Gebäude des Magistrats im Pałac Wielopolskich. Die große Mehrheit der Orte befindet sich dabei innerhalb der Grenzen der historischen Altstadt. Zwei gewichtige Kategorien von Sehenswürdigkeiten bilden dabei eine Ausnahme. Zum einen nimmt in den Reiseführern die Beschreibung katholischer Kirchen überproportional viel Platz ein, wodurch auch topografisch Räume abgedeckt werden, welche ansonsten nicht der Aufmerksamkeit für wert empfunden werden. Beispielhaft lässt sich dies am Viertel Kazimierz zeigen, welches in der großen Mehrzahl der Reiseführer nur im Kontext dieses katholischen Krakaus zur Sprache kommt, während die jüdischen Gotteshäuser und Kultureinrichtungen keine Erwähnung finden.

Die Grenzen der Altstadt sprengt – zweitens – klarerweise auch die Kategorie der Ausflugsziele. Eine Liste von Orten, an prominentester Stelle der Kościuszko-Hügel, das Salzbergwerk in Wieliczka und das Kloster in Bielany, umringen die Stadt.

Zusammenfassend spannt sich das Netz der in den Reiseführern als sehenswert erachteten Orte in drei kategorial und räumlich unterschiedlichen Ebenen über die Stadt. Angefangen von einer funktional heterogenen (aber das von Estreicher dargestellte thematische Spektrum nicht überschreitenden) Dichte an Spots in der Altstadt, über das diesen Raum überschreitende katholische Krakau, bis hin zu einem ausgreifenden Netz von Sehenswürdigkeiten außerhalb der Stadtgrenzen.

Einzelne Objekte und Orte wie auch die Gesamtheit der Stadt unterliegen demnach in Auswahl und Konnotation den Schemata eines spezifischen städtischen Images, in welchem – nach dem Historiker und Archivar Stanisław Krzyżanowski – Krakau zur „Schatzkammer so

vieler historischer Erinnerungen und Andenken, zum Hafen polnischer Lehre und Kunst, zum Zentrum des politischen Lebens für weite Teile des Landes“[54] wird.

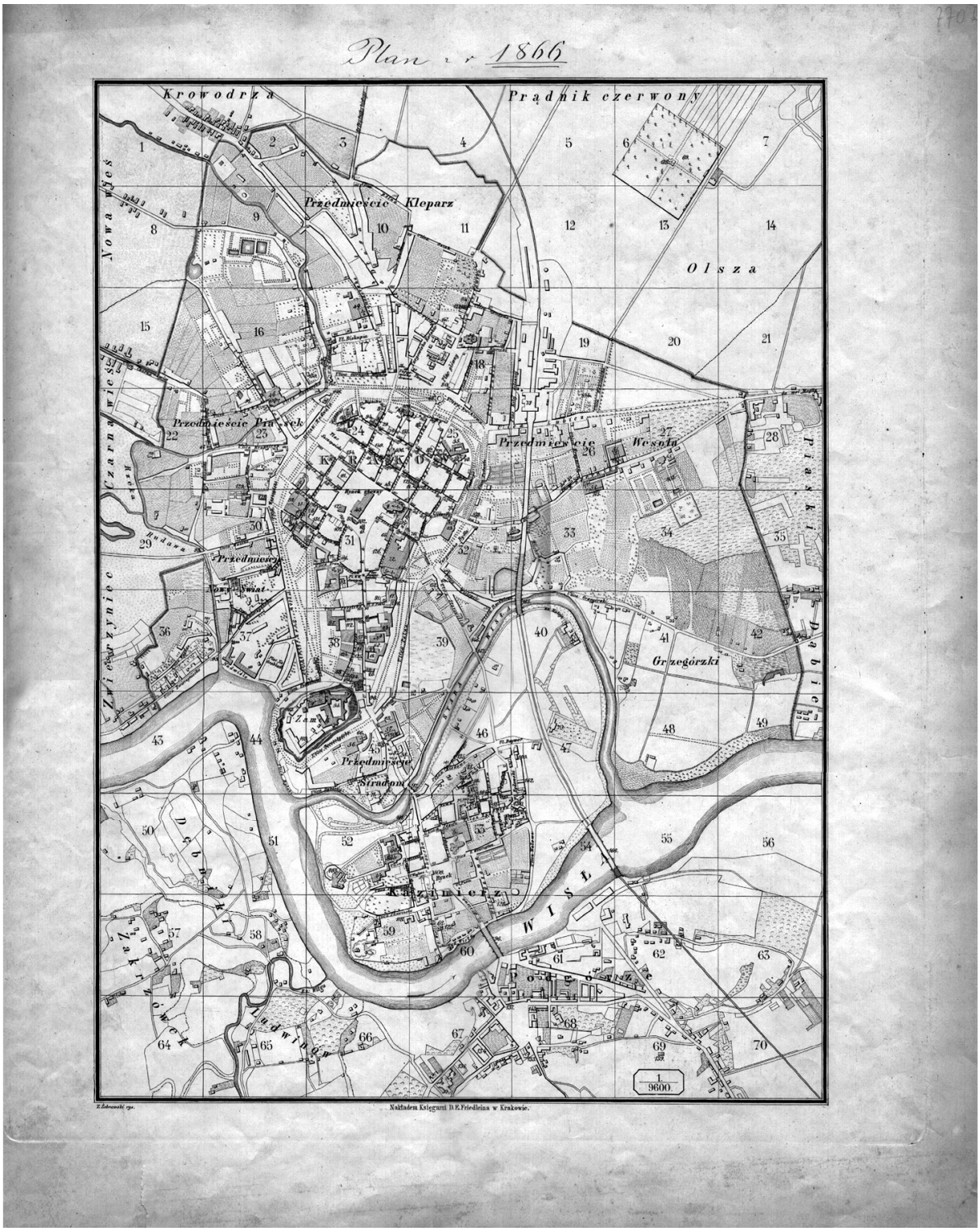


Abbildung 1 - Stadtplan Krakaus aus dem Jahr 1866 (MHK35-T-VIIIa)

[54] „[...] skarbnica tylu historycznych wspomnień i pamiątek, przystań polskiej nauki i sztuki, ognisko politycznego życia dla znacznej części kraju.” Krzyżanowski, Stanisław: Wstęp historyczny. In: Kraków. Jego kultura i sztuka (= Rocznik Krakowski; Tom 6). Kraków 1904. S. 1–14; hier S. 14.

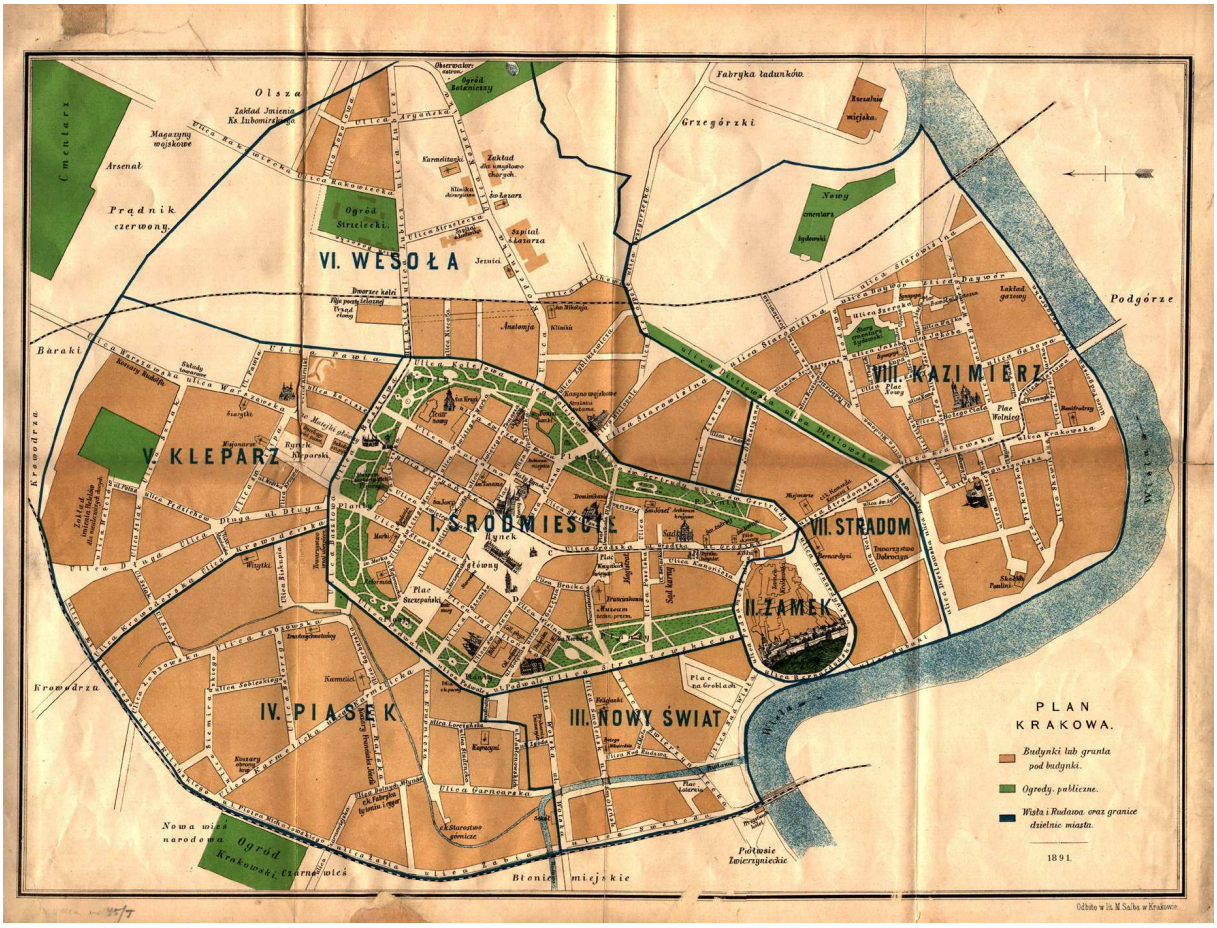


Abbildung 2 - Stadtplan aus dem Jahr 1891

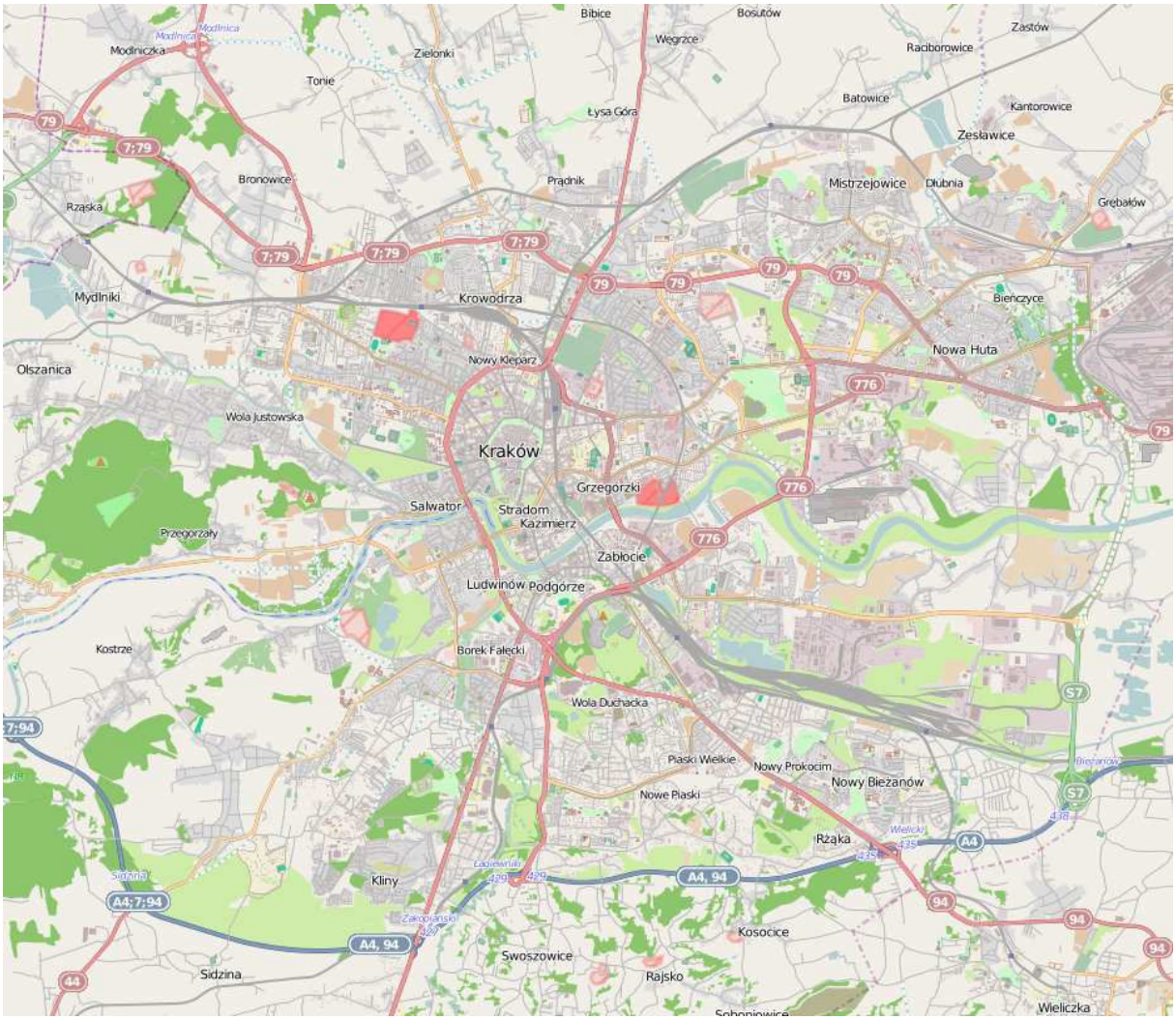


Abbildung 3 - Stadtplan Krakaus im Jahr 2012

1.6 Relationen zu anderen Räumen/Städten

So wie innerhalb einer Stadt eindeutige räumliche Hierarchien feststellbar sind, so ist die Stadt selbst auch Teil eines relationalen Systems von Orten. Sie steht mit anderen Städten in Konkurrenz um Ressourcen, grenzt sich von ihnen zum Zwecke eigener Profilierung ab oder sucht nach Ähnlichkeiten, um Gleichwertigkeit zu suggerieren. Letzteres drückt sich im Falle Krakaus in Epitheta wie das „polnische Rom“[55] das „polnische Athen“[56] oder das „kleine Wien an der Weichsel“[57] aus.[58] Die Beziehungen zu anderen Städten stellen jedenfalls einen wichtigen Faktor für die Konstituierung des eigenen Images dar, weshalb auch Martina Löw und die MitarbeiterInnen der Darmstädter Stadtforschung den Städtevergleich als ein zentrales Element ihrer Forschungspraxis postulieren. Obwohl die Einschätzung zur Bedeutung des Vergleichs oder allgemeiner der Darstellung städtischer Hierarchien und Relationen geteilt wird, kann in dieser Arbeit nur am Rande darauf eingegangen werden. Das liegt vor allem am dafür notwendigen zusätzlichen Arbeitsaufwand, bedenkt man, dass es der Darstellung und Analyse von Beziehungen zwischen mehr als nur zwei Städten bedarf, die sich im Laufe der Zeit auch wesentlich verschieben können, um zu aussagekräftigen Ergebnissen zu kommen. Deswegen sei an dieser Stelle das Verhältnis Krakaus zu anderen Städten hinsichtlich der Ausbildung seines Images nur kurz skizziert.

[55] Vgl. Bartel, Wojciech Maria: Czy Kraków na przełomie XIX i XX wieku był „Polskim Rzymem”? In: Małecki, Jan (Hg.): Kraków na przełomie XIX i XX wieku. Materiały sesji naukowej z okazji dni Krakowa w 1981 roku (= Rola Krakowa w dziejach narodu; nr 1). Kraków 1983. S. 75–88; Sariusz-Skąpska, Izabela: Rome’s little Sister of pure polish Stock. In: Michajłów, Adam; Pacławski, Waldemar (Hg.): Literary Galicia. From Post-War to Post-Modern. A local Guide to the global Imagination. Kraków 1991. S. 65–69.

[56] Spätestens seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde Krakau häufig so tituliert, vgl. z.B. Szujski, Józef: Die Polen und Ruthenen in Galizien (= Die Völker Oesterreich-Ungarns. Ethnographische und culturhistorische Schilderungen; Bd. 9). Wien, Teschen 1882. S. 159: „„Ein polnisches Athen,“ klingt der nicht unberechtigte Zuname der Weichselstadt. „Ein polnisches Rom,“ fügen die Liberalen lächelnd hinzu.“ Gegenwärtig findet der Ausdruck sehr häufig in Anzeigen für touristische Angebote Anwendung, wie man bei der Eingabe in eine Internet-Suchmaschine rasch feststellen kann.

[57] Wilk, Bernadeta: W „Małym Wiedniu nad Wisłą”. Życie codzienne Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej 1867–1918. Kraków 2008; Homola-Skąpska, Irena: „Das kleine Wien” an der Weichsel. In: In Studia Austro-Polonica 5 (= Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historiczne. Z. 121). 1996. S. 459–480.

[58] Nicht immer sind diese Vergleiche ausschließlich positiv zu bewerten, vgl.: Grodziska, Karolina: Krakau – der geistige Raum. In: Małecki, Jan M. (Hg.): Krakau. Erbe der Jahrhunderte. Krakau 2007. S. 140–157; hier S. 141: „Das polnische Athen, polnische Rom, polnische Troja, polnische Jerusalem, polnische Mekka, polnische Florenz, München und Piemont; das sind nur einige Bezeichnungen, mit denen Krakau in seiner langen Geschichte versehen worden ist. Neben diesen stolzen Vergleichen werden aber häufig auch negative und spöttische verwendet: das kleine Rom, Mischung aus Paris und Słomniki (einer Kleinstadt nördlich von Krakau), Gawronów, Pipidówka (in etwa Kleinkleckersdorf, Hinterpfotzingen).“

Mit welchen Städten Krakau verglichen wird oder von welchen es abgegrenzt wird, ist häufig von der Entfernung abhängig. Wobei dies sehr relativ ist, denn Nähe und Ferne werden unter anderem vom Ausbau von Verkehrswegen, von administrativen Grenzen oder der Anwesenheit von Personen und Institutionen aus anderen Städten bestimmt. Ein Beispiel dafür brachte Harald Binder, der bezüglich der 1848er Revolution darauf hinwies, dass in dieser Situation, in der es auch um die Geschwindigkeit der Informationsvermittlung ging, Posen und Warschau weit näher bei Krakau lagen als Wien oder Lemberg.[59] Der Grund dafür war die 1847 eröffnete Eisenbahnverbindung nach Oberschlesien. Überhaupt kam es erst mit der Eingliederung Krakaus in Galizien im Jahr 1846 zu einer eindeutigen Ausrichtung zum Habsburger Reich, während die Stadt zur Zeit der Republik vor allem über Handel und Schmuggel,[60] aber auch durch seine Funktion als Rückzugsort politischer Flüchtlinge mit allen drei Teilungsgebieten gut vernetzt war. Danach sollten jedoch die Provinz- und die Reichshauptstadt zu den wichtigsten Bezugspunkten werden. Mit Lemberg stand man dabei zumeist in einem Konkurrenzverhältnis, vor allem wegen dessen hauptstädtischer Funktion, die in den 1860er Jahren noch deutlich erweitert wurde. Binder greift in diesem Kontext den Topos von den *zwei Hauptstädten* Galiziens auf, der sich in stereotypen Gegensätzen („honoriges Krakau“ versus „grauenhaftes Lemberg“) ausdrücken konnte.[61] Der Publizist Tadeusz Boy-Żeleński schrieb rückblickend über das Verhältnis der beiden Städte im 19. Jahrhundert, dass Lemberg „voller Mitleid auf das ärmliche und stille Krakau [blickte; S.H.], während Krakau von den Höhen seiner kulturellen Herrlichkeiten auf Lwow wie ein verarmter Adliger auf einen neureichen Bürger hinabsah.“[62] Nicht immer kam Krakau dabei so charmant weg, wirtschaftliche und gesellschaftliche Rückständigkeit und der vorherrschende Konservativismus boten hierfür die größten Angriffsflächen. „Krakau kann die Verstorbenen verehren, Lemberg nur die Lebenden“, schrieb etwa der Schriftsteller Kornel Makuszyński im Jahr 1925. Selbst ein Stadtpräsident gab sich bescheiden, wenn er

[59] Binder, Harald: Politische Öffentlichkeit in Galizien: Lemberg und Krakau im Vergleich. In: Hofmann, Andreas R.; Wendland, Anna Veronika (Hg.): Stadt und Öffentlichkeit in Ostmitteleuropa 1900 – 1939 (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 14). Stuttgart 2002. S. 259–280; hier S. 260.
[60] Franaszek, Piotr: Economic effects of Craow's frontier location between 1772 and 1867. In: Augustynowicz; Kappeler (Hg.): Die galizische Grenze. S. 21–32; Röskau-Rydel, Isabel: Die Freie Stadt Krakau (1815 – 1846) und ihre Grenze zu Galizien. In: ebd. S. 143–156.
[61] Ebd., S. 271.
[62] Boy-Żeleński, Tadeusz: Erinnerungen an das Labyrinth. Krakau um die Jahrhundertwende. Skizzen & Feuilletons. Leipzig, Weimar 1979. S. 8.

wie Józef Friedlein Posener Gäste auf der Rückreise von der Landesausstellung in Lemberg im Jahr 1894 in Krakau begrüßt:

> Nach dem Lärm der Hauptstadt [= Lemberg; S.H.] mag die unsere Stadt umhüllende Stille einen traurigen Eindruck auf euch machen, umso mehr, da wir auf industriellem Felde mit nichts prahlen können. Es ist das unglückselige Schicksal unserer Stadt, denn Krakau, ehemals die Hauptstadt eines großen Staates und ehrwürdiger Sitz mächtiger Könige, ist heute wegen der politischen Umstürze nur ein prächtiger Friedhof, der von allen Landsleuten geliebt wird.[63]

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden auch die Bande zwischen Krakau und Wien immer enger geknüpft, wobei Wien für alles Mögliche stehen konnte, seien es die österreichischen und böhmischen Beamten, die sich nun in der Stadt niederließen, ein spezifischer Stil der Kaffehäuser oder Mode und Konsumgüter aus dem „Westen", die nun auch in Krakau erhältlich waren. Umgekehrt war Wien für viele Krakauer eine Station auf ihrem Lebensweg. Ob sie nun Händler, Studenten, Wissenschaftler, Künstler oder Politiker waren – häufig war Wien eine Sprosse auf ihren Karriereleitern.[64] Die Verbindungen zwischen den beiden Städten blieben zum Teil auch in der Zwischenkriegszeit aufrecht. So hatten Wiener Zeitungen in Krakau ihre Korrespondenzbüros und auch die erste internationale Flugverbindung, die 1923 eingerichtet wurde, hatte Wien zum Ziel.[65]

In der Zeit um 1900 besuchten vor allem Mitglieder der höheren gesellschaftlichen Schicht Wien auch deshalb gerne, um gelegentlich der Enge Krakaus zu entkommen, was Boy-Żeleński spitzzüngig kommentierte: „Ein Spießer trank seine Flasche Wein auf keinen Fall ad loco, sondern fuhr dazu unter einem fadenscheinigen Vorwand nach Wien."[66]

Neben Lemberg und Wien zählte auch Warschau zu jenen Städten, an denen Krakau oft gemessen wurde, erst recht nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, als Krakaus Ruf als

---

[63] Wielkopolanie w Krakowie. In: Czas, 5.8.1894. Wielkopolanie w Krakowie. S. 2: „Po gwarze stolicy cisza, zalegająca miasto nasze, smutne wrażenie na was wywrzeć może, tembardziej, iż na polu przemysłu niczem poszczycić się nie możemy. Los to nieszczęsny naszego miasto. Kraków bowiem, niegdyś stolica wielkiego państwa, świetna siedziba potężnych królów, wskutek przewrotów politycznych jest dziś tylko cmentarzem wspaniałym, umiłowanym przez wszystkich rodaków." (Übersetzung aus: Kozińska-Witt, Hanna: Städtische Selbstpräsentation auf der Allgemeinen Landesausstellung in Lemberg 1894 am Beispiel der Stadt Krakau. In: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 58 (2009), H. 1-2. S. 161–196; hier S. 177f.)

[64] Vgl. dazu auch: Hadler, Simon: Bewegung, Beschleunigung, Mehrsprachigkeit. Krakau im 19. Jahrhundert abseits von Klischees. In: Leitgeb, Christoph; Balogh, András F. (Hg.): Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa. Zur Geschichte einer literarischen und kulturellen Chance. Wien 2012. S. 171–188.

[65] Małecki, Jan M.: Rola Krakowa w drugiej rzeczpospolitej. In: Bieniarzówna, Janina; Małecki, Jan M. (Hg.): Kraków w latach 1918–1939 (= Dzieje Krakowa; tom 4). Kraków 1998. S. 437–449; hier S. 437.

[66] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 9.

moralische Hauptstadt ernsthaft gefährdet war.[67] Diese Konkurrenz bestand auch schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts, wie ein Zitat aus den Erinnerungen des Schriftstellers Aleksander Jełowiecki, der in Krakau studiert hatte, deutlich macht:

> Zwischen Warschau und Krakau besteht ein Unterschied wie zwischen einer lebenden und einer toten Hauptstadt. Dort erinnert man sich nur, als wenn Gespenster die entleerten Mauern bevölkern, hier sind Bewegung und heutiges Leben anwesend; dort verfallen die Gebäude und hier erheben sie sich; dort scheint sich jeder Augenblick zusammen zu ziehen wie eine welkende Blume, hier dehnt sie sich aus wie in der Blüte; dort Bescheidenheit, Armut, Gebete, hier Luxus, Reichtum, Stolz;[68]

Aus dem Jahr 1835 stammt ein Gedicht des Dichters Wincenty Pol, in welchem er unter anderem auch die beiden Städte vergleicht:

> Wenn du wissen möchtest, was verbirgt
> Unsere Vergangenheit in ihrem Schoß,
> Und glüht als alter Ruhm:
> Dann fahrt, Brüder, nach Krakau.
>
> Wenn ihr Spaß erleben wollt,
> die Herzen der Frauen, die Welt heiter,
> Glattes Gerede, schöne Augen:
> Dann fahrt, Brüder, nach Warschau.[69]

Auch der Philosoph und Kunsthistoriker Józef Kremer verband mit Warschau Ausgelassenheit und Tollheit, doch dieses Mal sind es „fremde Lumpen“, die hier feiern. Denn im Jahr 1870, in den Nachwehen des gescheiterten Januaraufstandes, ist die „jüngere Schwester Krakaus“ kümmerlich und „schweigsam wie eine einsame Witwe“. Kremer

[67] Vgl. zum Verhältnis zwischen Warschau und Krakau in der Zwischenkriegszeit: Kozińska-Witt, Hanna: Krakau in Warschaus langem Schatten. Konkurrenzkämpfe in der polnischen Städtelandschaft 1900-1939 (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 30). Stuttgart 2008.

[68] „Między Warszawą a Krakowem taka różnica jak między stolicą żyjącą a stolicą umarłą. Tam wspomnienia tylko, jak gdyby upiory zaludniają opustoszałe mury, tu ruch i życie dzisiejsze, obecne; tam gmachy upadają, a tu się podnoszą; tam miasto zdaje się co chwila ścieśniać jak kwiat więdnący, tu się rozszerza jak kwiat kwitnący; tam skromność, ubóstwo, modlitwa, tu przepych, bogactwo, duma;” Jełowicki, Aleksander: Moje wspomnienia. Paris 1839; zit. n. Kantor, Ryszard: Kalejdoskop krakowski. Gawędy o Krakowie, krakowianach i ich zwyczajach. Kraków, Toruń 1996. S. 154.

[69] „Gdy chcesz wiedzieć, co to chowa
Nasza przeszłość w swojem łonie,
Jako stara sława płonie:
To jedź, bracie, do Krakowa.
Jeśli poznać chcesz zabawy,
Serca niewiast, świat ochoczy,
Gładkie słówka, piękne oczy:
To jedź, bracie, do Warszawy.” Pol, Wincenty: Pieśń o ziemi naszej. Lwów 1891. S. 17–20.

möchte andere Städte nicht abwerten, aber er kann nicht anders, als Krakau – „das Herz heimatlicher Gefühle“, „eine Stadt über allen anderen Städten“, „das Herz ganz Polens und das heilige Feuer der Nationalität“ – über alle anderen zu stellen.[70]

Auch in den Zeitungen der Jahrzehnte um 1900 wurde Krakau gerne mit anderen Städten verglichen. Warschau zählte dabei zu den Metropolen wie Wien, Berlin oder London und wurde häufig mit großstädtischer Verkommenheit und Verbrechen in Zusammenhang gebracht, wodurch die eigene Stadt zwar etwas klein und rückständig, aber dennoch vor allem moralisch in einem viel besseren Licht dastand: „Ordinary Cracovians seemed to associate large cities with terrible crime, generally doubting that Cracow had enough crime tob e considered a „great city“. They were not above blaming fellow Poles from the big city of Warsaw for crimes in their neighborhoods, however.”[71]

Anhand dieser Beispiele zeigt sich bereits, dass sich Krakau gerne mit solchen Städten maß, die größer waren und in administrativer Hinsicht weitreichenderen Einfluss besaßen. Hierin drückt sich das Bewusstsein für die frühere Bedeutung der eigenen Stadt aus und deren nie ganz verschmerzten Verlust. Noch heute besteht speziell mit Warschau dieses Konkurrenzverhältnis, wie – um nur noch ein Beispiel zu nennen – aus einer Reisereportage der deutschen *Zeit* hervorgeht, in welcher ein Historiker und Journalist zitiert wird:

> Warschau ist Hauptstadt seit 391 Jahren, *aber* Krakau war es 571 Jahre lang. Warschau hat die Macht, *aber* Krakau blieb bis zuletzt Krönungsstadt und Grablege polnischer Könige, *aber* in Krakau ist die Intelligenz zuhause, *aber* der Papst kommt aus Krakau, *aber* Krakau blieb im Krieg unzerstört und hat eine echte, keine nachgebaute Altstadt.[72]

Der Vergleich mit anderen Städten schärft insofern das Bild von der eigenen Stadt, er macht deutlich, worin das Besondere und Charakteristische besteht, kann aber ebenso die Mängel und Schwächen aufzeigen.

[70] Kremer, Józef: Kraków wobec Polski i Sukiennice jego oraz słowo o bramie floryańskiej. Kraków 1870. S. 4–6.
[71] Wood, Nathaniel D.: Becoming a „Great City“: Metropolitan Imaginations and Apprehensions in Cracow’s Popular Press, 1900-1914. In: Austrian History Yearbook, Vol. 33 (2002). S. 105–129; hier S. 122.
[72] Nicht ohne ihre Geschichte. In: zeit.de, 27.7.2000; URL: http://www.zeit.de/2000/31/200031.krakau.neu_.xml/seite-3 (2.3.2012)

1.7 Forschungsstand

Das Image Krakaus wird in der Literatur über die Stadt häufig behandelt.[73] Nur wird es selten als solches bezeichnet oder gar einer Kritik unterzogen. Es wird zumeist als eine gegebene Tatsache dargestellt, die durch ein Aufzählen angeblich hervorragender Personen, Ereignisse oder Kunstwerke begründet wird. Dabei werden die Prozesse der Konstitution, Verbreitung, Verinnerlichung und kontinuierlichen Reaktualisierung des Images ebenso wenig untersucht wie seine Eindeutigkeit oder Allgemeingültigkeit hinterfragt werden. So wird ein stereotypes Bild der Stadt auch dann weiter tradiert, wenn dies gar nicht im Sinne der VerfasserInnen gewesen sein dürfte.

Dabei stellt sich Krakau als ein äußerst beliebtes Thema für wissenschaftliche Untersuchungen dar und zwar so sehr, dass ein Geschichteprofessor an der Jagiellonen-Universität bei unserem ersten Treffen nur den Kopf schüttelte, nachdem ich ihm mein Thema vorgestellt hatte, weil er meinte, dass doch schon jeder zweite Absolvent an seinem Institut über Krakau im 19. Jahrhundert arbeite. Diese Übertreibung verweist auf den Umstand, dass die Geschichte Krakaus vor allem vor Ort geschrieben wird, was einer Überhöhung ihrer Bedeutung Vorschub leistet, die jedoch außerhalb der Stadt schnell an Glanz verliert.[74] Das zeigt sich, um nur ein Beispiel zu nennen, an den Forschungsarbeiten zu Galizien, bei welchen das Interesse am ethnisch-religiös heterogenen, eine Aura des exotisch-ärmlichen umgebenden und literarisch mythologisierten Osten weit größer ist als am Westen, dessen wichtigste Stadt Krakau war.[75] Im Gegensatz dazu wurden und werden in

[73] Vgl. die Kapitel in diversen Publikationen: „Centrum polskości“ und „„Ateny polskie““ in: Bieniarzówna; Małecki: Dzieje Krakowa; „„Duchowa Stolica Polski““, „„Polskie Ateny” i Parnas sztuki” oder „Nekropolia narodowa” in: Wilk: W „małym Wiedniu”; „Polens *geistige Hauptstadt* und ihre Zeremonien” in: Kozińska-Witt: Krakau; „„Stolica religijno-sakralna““, „Wzbogacanie „skarbnicy narodowych pamiątek““ oder „Pątnictwo narodowe” in: Małecki, Jan M.: Historia Krakowa dla każdego. Kraków 2007; „Ruhmreiche Vergangenheit“, „Polnische Akropolis“ oder „Zivilisatorisches Zentrum“ in: Purchla, Jacek: Krakau. Mitten in Europa. Krakau 2003.

[74] Vgl. zu diesem Antagonismus: Kozińska-Witt: Krakau. S. 9–15.

[75] Bereits seit dem 19. Jahrhundert, aber auch in der Zwischenkriegszeit, wurden Autoren, die sich hauptsächlich mit den östlichen Gebieten Galiziens auseinandersetzten, vor allem vom deutschsprachigen Publikum stärker wahrgenommen. Dazu zählen die Verfasser so genannter Ghettogeschichten wie Leopold von Sacher-Masoch, Karl Emil Franzos oder Nathan Samuely, besonders nachhaltig wirkte natürlich auch das Werk Joseph Roths. Diese Literatur konstituierte zu großen Teilen den Mythos Galiziens (vgl. Hüchtker, Dietlind: Der „Mythos Galizien“. Versuch einer Historisierung. In: Müller, Michael G.; Petri, Rolf (Hg.): Die Nationalisierung von Grenzen. Zur Konstruktion nationaler Identität in sprachlich gemischten Grenzregionen (= Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung; Bd. 16). Marburg 2002. S. 81–107.), der sich unausgesprochen auf den Osten bezieht und bis in die Gegenwart das Interesse an dem Kronland zu präfigurieren scheint. Das gilt für

Krakau selbst verschiede Zeitschriften und Reihen aufgelegt, die sich hauptsächlich mit der Geschichte der eigenen Stadt beschäftigen.[76] Die vorliegende Arbeit hat von dieser Fülle wissenschaftlicher Studien sehr profitiert, vor allem von Überblicksdarstellungen, wie sie beispielweise von Jan Małecki[77], Jacek Purchla[78] oder Wojciech Bałus[79] vorgelegt wurden, insofern diese Werke mit ihren umfangreichen Bibliographien die Ausgangsbasis für die weitere Recherche bildeten. Der in Krakau geborene und hier unter anderem als Direktor des Internationalen Kulturzentrums (*Międzynarodowe Centrum Kultury*) wirkende Kunsthistoriker und Ökonom Jacek Purchla veröffentlichte vor allem in den 1980er Jahren zahlreiche Arbeiten zu Krakau um 1900 und bemühte sich darin, die Entwicklung zu einer modernen Stadt zu zeigen, wobei er sich anfangs besonders auf die Architekturgeschichte konzentrierte, mit der Zeit den Fokus aber um soziale oder kulturelle Aspekte erweiterte. Seit den 1990er Jahren setzt er sich verstärkt mit Fragen nach einem Weg zwischen Erbe und Entwicklung der Stadt auseinander. Zu beiden Themenfeldern – Krakau in der Moderne sowie dem heutigen Umgang mit der Vergangenheit – lieferte Purchla wichtige Studien, auf die in dieser Arbeit zurückgegriffen wurde. Allerdings vermisst man darin eine kritische Aufmerksamkeit für den um 1900 immer dominanter werdenden nationalen Diskurs und eine Distanz zu der überhöhten Bedeutung, die Krakau zu dieser Zeit zugeschrieben wurde.

---

belletristische Werke wie Pollack, Martin: Nach Galizien. Von Chassiden, Huzulen, Polen und Ruthenen. Eine imaginäre Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina. Wien 1984, ebenso wie für die wissenschaftliche Beschäftigung, vgl. Markovits, Andrei S.; Sysyn, Frank E. (Hg.): Nationbuilding and the Politics of Nationalism. Essays on Austria Galicia. Cambridge, Massachusetts 1982. Auch im Doktoratskolleg „Das österreichische Galizien und sein multikulturelles Erbe“ an der Universität Wien, in dessen Rahmen ich meine Arbeit verfassen durfte, gab es ein deutliches Übergewicht ostgalizischer Dissertationsprojekte.

[76] Seit 1983 in bisher (2012) 30 Nummern: Kraków w dziejach narodu (früher: Rola Krakowa w dziejach narodu); seit 1898: Rocznik Krakowski; seit 1897: Biblioteka krakowska; alle im Verlag der Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa erschienen; seit 1974: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

[77] Bieniarzówna; Małecki: Dzieje Krakowa; Małecki: Lemberg und Krakau – Zwei Hauptstädte Galiziens. In: Ebner, Herwig; u.a. (Hg.): Festschrift. Othmar Pickl zum 60. Geburtstag. Graz, Wien 1987. S. 409–415; Małecki: Historia; bezüglich der Geschichte Krakaus von den Teilungen bis 1866 vgl.: ders.: Rozwój czy zastój? Kraków w latach 1796–1866. In: Wyrozumski, Jerzy (Hg.): Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta (= Biblioteka krakowska; Nr. 150). Kraków 2007. S. 587–617; ders.: Kraków przed stu laty w ocenach współczesnych i opracowaniach historycznych. In: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa (Hg.): Kraków przed stu laty. Materiały sesji naukowej odbytej 1 marca 1997 roku. Kraków 1998. S. 7–21.

[78] Purchla, Jacek: Krakau unter österreichischer Herrschaft 1846–1918. Faktoren seiner Entwicklung. Wien, Köln, Weimar 1993; ders.: Wien-Krakau im 19. Jahrhundert (zwei Studien über die österreichisch-polnischen Beziehungen in den Jahren 1866–1914). Wien [1989]; ders.: Jak powstał nowoczesny Kraków. Kraków 1990; ders.: Kraków – prowincja czy metropolia? Kraków 1996; ders.: Städtebauliche Entwicklung von Krakau. In: Blau, Eve; Platzer, Monika (Hg.): Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890–1937. München, London, New York 1999. S. 149–153; ders.: Autonomia galicyjska a rozwój Krakowa na przełomie XIX i XX wieku. In: Znak. Styczeń 1984 (rok 36), Nr. 350 (1). S. 54–71.

[79] Bałus, Wojciech: Krakau zwischen Traditionen und Wegen in die Moderne. Zur Geschichte der Architektur und der öffentlichen Grünanlagen im 19. Jahrhundert. Stuttgart 2003.

Derselbe Vorwurf trifft auch die beiden anderen genannten Autoren. So hinterfragt auch der Krakauer Wojciech Bałus den nationalen Mythos nicht.[80] Doch sein Interesse für das moderne Krakau – das er mit Purchla ebenso teilt wie die Profession des Kunsthistorikers – sowie seine Studien zu den städtischen Parkanlagen waren für die vorliegende Arbeit von großer Bedeutung. Dies gilt auch für das Werk des lange Zeit in Krakau wirkenden Historikers Jan Małecki, der sich unter anderem durch die Mitarbeit an einer mehrbändigen Geschichte Krakaus[81] verdient gemacht hat. Es kam meiner Arbeit als sprichwörtlicher Steinbruch zugute, an dem ich mich hinsichtlich des Faktenwissens wie auch der Darstellung des Forschungsstandes[82] abarbeiten konnte.

Auch die Arbeiten von Hanna Kozińska-Witt und Nathaniel D. Wood waren für mich äußerst ergiebig. Vor allem von Kozińska-Witts Darstellung des Konkurrentsverhältnisses von Krakau und Warschau sowie ihr zeitliches Ausgreifen in die Zwischenkriegszeit konnte ich profitieren.[83] Sie nähert sich dem Thema jedoch mit einem verwaltungspolitischen Zugang und ihre Perspektive unterscheidet sich auch insofern grundlegend von der meinigen, da sie sich hinsichtlich der Produktion des städtischen Images so wie viele andere Autoren auf die Darstellung patriotischer Feierlichkeiten beschränkt. Wood hingegen konzentriert sich in seinen Studien auf die Modernisierungserscheinungen in Krakau.[84] Er macht dies deutlich konsequenter als etwa Purchla oder Bałus und ich kann seiner These, dass im Alltag eine urbane Identität für große Teile der Bevölkerung weit bedeutsamer als die nationale war, viel abgewinnen. Auch die Analyse bisher kaum verwendeter Quellen wie die auflagenstarken illustrierten Zeitungen zeichnet seine Arbeit aus. Allerdings blendet er die nationalen Konnotationen zu entschieden aus, was auch darin begründet liegt, dass der Blick auf die Stadt von außen nicht Thema seiner Studien ist. Doch gerade aus dieser Außenperspektive wird deutlich, dass Krakau weniger mit technologischem Fortschritt oder weltmännischer Urbanität als mit (nationaler) Geschichte und Hochkultur assoziiert wurde.

[80] Vgl. ein Zitat aus Bałus: Krakau. S. 29: „Der Hügel an der Weichsel und die Stadt Krakau *waren* für sie [die Menschen des 19. Jahrhunderts; S.H.] das Nationaldenkmal, dessen Denkmalcharakter durch die reale Existenz seiner *sprechenden Steine* hervortrat." (Hervorhebungen im Original)
[81] Bieniarzówna; Małecki: Dzieje Krakowa.
[82] Dies gilt besonders für Małecki: Kraków przed stu laty.
[83] Kozińska-Witt: Krakau.
[84] Wood, Nathaniel D.: Becoming Metropolitan: Cracow's popular press and the representation of modern urban life, 1900-1915. DeKalb 2010; Wood: Becoming a „Great City".

Hinsichtlich der einzelnen Kapitel dieser Arbeit konnte auf sehr unterschiedlich große Mengen an Vorarbeiten zurückgegriffen werden. So liegen bereits viele Studien zu patriotischen Feierlichkeiten in Krakau in den Jahrzehnten um 1900 vor, wobei darin häufig die Rolle Krakaus für die polnische Nation diskutiert beziehungsweise bestätigt wird. Für das entsprechende Kapitel dieser Arbeit konnte daher auf umfangreiche Sekundärliteratur zurückgegriffen werden. Dazu zählt etwa Patrice Dabrowskis „Commemorations and the Shaping of Modern Poland"[85], worin die Autorin den Zusammenhang zwischen der Inszenierung von Jubiläen und der Popularisierung des nationalen Diskurses am bisher deutlichsten darstellen konnte. Dazu zählen aber auch Paweł Sierżęga[86] und Bernadeta Wilk[87]. Ersterer überzeugt noch mehr durch die ausführliche Kenntnis von Archivmaterial als zweitere, beide lieferten so jedenfalls viele Hinweise auf weitere Quellen, die zumeist in den Krakauer Niederlassungen des Staatsarchivs (*Archiwum Państwowe* – APK) zu finden waren. Insofern waren auch die Arbeiten von Wilk von Nutzen, ihnen fehlte jedoch häufig die kritische Distanz zu den nationalen Diskursen um 1900. Wie auch andere Autoren hinterfragte sie beispielsweise nicht den Inhalt der von ihr angeführten Zitate und erweckte so den Eindruck, dass in Krakau tatsächlich alles „polnisch" gewesen sei.[88] Zu den Fundgruben für Zitate – von denen es angesichts verschiedener Anthologien sowie anekdotenhafter Erinnerungsliteratur und populärwissenschaftlicher Arbeiten in Krakau eine große Auswahl gibt – zählen auch manche Publikationen von Ryszard Kantor[89], vor allem aber die umfangreiche Sammlung von Karolina Grodziska[90]. All diese Werke dienten zur Anregung für weitere Recherche.

Während zu einigen Themen der vorliegenden Dissertation bereits ausführliche Vorarbeiten geleistet wurden und teilweise recht aktuelle Publikationen vorlagen, auf welche kritisch aufgebaut werden konnte, ging es bei anderen Kapiteln darum, die schon vorhandenen

[85] Dabrowski, Patrice M.: Commemorations and the Shaping of Modern Poland. Bloomington, Indianapolis 2004.
[86] Sierżęga, Paweł: Obchody 200. rocznicy odsieczy wiedeńskiej w Galicji (1883 r.) (= Galicja i jej dziedzictwo; tom 17). Rzeszów 2003; Sierżęga, Paweł: Centralny komitet jubileuszowy w przygotowaniach obchodów 200. rocznicy odsieczy wiedeńskiej w Galicji. In: Hoff, Jadwiga (Hg.): Z przeszłości Europy Środkowowschodniej. Rzeszów 2002. S. 76–99.
[87] Wilk: W „małym Wiedniu"; Wilk, Bernadeta: Uroczystości patriotyczno-religijne w Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej 1860–1914. Kraków 2006.
[88] Vgl. z.B. Wilk: W „małym Wiedniu". S. 207: „Der Aufenthalt in Krakau war ein Zusammentreffen mit Polen und Polnischheit." („Pobyt w Krakowie był spotkaniem z Polską i polskością.")
[89] Kantor: Kalejdoskop.
[90] Grodziska, Karolina: Gdzie miasto zaczarowane... Księga cytatów o Krakowie. Kraków 2003.

Forschungen in verstreuten Texten und zum Teil schon älteren Arbeiten zu suchen und zu sammeln. In diesen Fällen wurde vermehrt auf nichtwissenschaftliche Publikationen und Primärquellen zurückgegriffen. Dazu zählte die für diese Arbeit wichtige Kategorie der Erinnerungsliteratur. Solche „Ego-Dokumente" sind für den Historiker selbstverständlich nur unter Einschränkungen nützlich, denn es gilt zu bedenken, dass sie zumeist mehr über den Autor oder jedenfalls über die zur Zeit der Niederschrift vorherrschenden Sichtweisen und Einstellungen aussagen als über den Wahrheitsgehalt des Inhalts.[91] Allerdings sind gerade in der Frage nach der Konstituierung des städtischen Images Wahrnehmungen und Erinnerungen von größerer Bedeutung als eine Darstellung der Vergangenheit, *wie sie eigentlich gewesen ist*. Aus diesem Grund wurden die retrospektiven Analysen und Anekdoten von Stanisław Estreicher und Tadeusz Boy-Żeleński zwar auch fallweise für die empirischen Teile dieser Arbeit verwendet, in weiterer Folge jedoch hauptsächlich zur Beantwortung der Frage nach der Integration des 19. Jahrhunderts und der Zeit um 1900 in das Image der Stadt während der Zwischenkriegszeit herangezogen.[92]

Nicht um das Herausfiltern von Tatsachen, sondern um Rückschlüsse auf die Wahrnehmung der Stadt geht es also bei autobiographischen Quellen. Als an diese angrenzend beziehungsweise häufig diese Grenze auch überschreitend sind literarische Quellen anzusehen. Bemerkenswerterweise findet sich um 1900 nur recht wenig diesbezügliches Material, in welchem die zeitgenössische Stadt eine wichtige Rolle spielt. Ich konnte dafür keine wirklich plausible Erklärung finden, aber vielleicht lag der Grund auch darin, dass in Krakau das Interesse an einer romantisch verklärten Vergangenheit größer als an der oft widersprüchlichen Realität der Gegenwart war. Diese Widersprüche literarisch darzustellen war eine Ausnahme und wurde auch nur von einer Ausnahmeerscheinung des künstlerischen Lebens der Stadt bewerkstelligt. Stanisław Wyspiańskis „Hochzeit" („Wesele") vereinte Biographisches mit Fiktion, die zeitgenössischen Realitäten von Stadt und Land mit den Heldenmythen der nationalen Geschichte und den daraus gern verdrängten Traumen. Im 20. Jahrhundert sieht die Situation schon anders aus. Darum wurden im abschließenden Kapitel dieser Arbeit, in welchem es um die Kontinuitäten und Brüche des Krakauer Images

[91] „Denn der Quellenwert von Lebenserinnerungen als retrospektiver Selbstentwurf liegt ja nicht in der Antwort der Frage ‚wie ist es damals […] tatsächlich gewesen', sondern in der Antwort der Frage ‚wie werden diese Ereignisse im Blick zurück erinnert'?"; siehe: Günther, Dagmar: „And now for something completely different". Prolegomena zur Autobiographie als Quelle der Geschichtswissenschaft. In: Historische Zeitschrift. Bd. 272/1, 2001. S. 25–61, hier S. 54.

[92] Vgl. für nähere Ausführungen zu den Personen und ihrem Werk Kapitel 5.1.2 und 5.1.3.

bis in Gegenwart geht, häufiger literarische Werke herangezogen. Auch in diesen Fällen wird die Grenze zur Autobiographie häufig überschritten, wie es etwa für die Arbeitsweise von Autorinnen und Autoren wie der Australierin Lily Brett gilt, die sich in ihrem Werk mit der Herkunft ihrer polnisch-jüdischen Familie auseinandersetzt, oder dem in Lemberg geborenen polnischen Schriftsteller Adam Zagajewski, der sich unter anderem mit den politischen Verhältnissen seines Landes und Zentraleuropas beschäftigt.

Eine ergiebige Quelle für die Zeit um 1900 waren hingegen Reiseführer. Diese gab es in großer Zahl und sie beinhalteten zum Teil umfassende Darstellungen der Geschichte, Architektur, Kultur, Infrastruktur und natürlich der Sehenswürdigkeiten der Stadt. Insofern hielten sie wertvolle Informationen für diese Arbeit bereit, stellten aber gleichzeitig ein zentrales Untersuchungsmaterial für die Analyse der Darstellung der Stadt und ihrer Wirkung (nicht nur) nach außen dar. Dasselbe gilt für die meist beigefügten Stadtpläne. Beides ist Teil der umfangreichen Sammlungen des Historischen Museums der Stadt Krakau (*Muzeum Historyczne Miasta Krakowa*), ebenso wie sich darin die Nachlässe namhafter Krakauer Fotoateliers wie jener der Familie Krieger befinden. Ähnlich den Autoren von Reiseführern schrieben auch solche von Kultur- und Landschaftsbildern in erster Linie für ein Publikum, welches nicht in Krakau ansässig war. Unter diese Quellenkategorie fällt unter anderem der Beitrag zu Krakau aus dem so genannten Kronprinzenwerk[93], aber auch jener aus der Galizien-Beschreibung des polnischen Übersetzers und Publizisten Alexander von Guttry[94]. In beiden Arbeiten kommt es phasenweise zu einer Verschmelzung von Landschaft, Stadt, Geschichte und der Mentalität der Bevölkerung und es wird dadurch nicht nur das bildungsbürgerliche Interesse der Leserschaft, sondern auch deren Sinn für romantische Atmosphären angesprochen.

Eine Vielzahl an Zeitungen fand Eingang in die vorliegende Studie. In der Zeit um 1900 waren die – was die Qualität der Redaktion und die Auswahl der Inhalte betraf – seriösesten Tageszeitungen meist eng mit bestimmten Lagern verbunden. So war die seit 1848 existierende *Czas* den lange Zeit regierenden Konservativen zuzurechnen, während die 1882 gegründete *Nowa Reforma* der demokratischeren und betont nationaleren Opposition nahestand. Die *Głos Narodu* – die nun nicht mehr zu den seriösen Blättern zu zählen wäre –

[93] Ritter von Górski, Constantin Maria: Krakau. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Band 19: Galizien. Wien 1898. S. 3–30.
[94] Guttry, Alexander von: Galizien. Land und Leute. München, Leipzig 1916.

war wiederum als klerikale und antisemitische Zeitung den Nationaldemokraten zuzuordnen. Bei all diesen Blättern war der politische und gesellschaftliche Einfluss größer als es die Auflagenzahl vermuten lassen würde.[95] Spätestens zu Beginn des 20. Jahrhunderts stießen die in dieser Hinsicht äußerst erfolgreichen illustrierten Zeitungen wie der *Ilustrowany Kuryer Codzienny* (IKC) oder *Nowiny (dla Wszystkich)* auf den Pressemarkt. Die Zuordenbarkeit der meisten dieser Blätter zu bestimmten politischen oder gesellschaftlichen Gruppen hatte in der Gesamtschau den Vorteil, unterschiedliche Meinungen zur und Wahrnehmungen von der Stadt erfassen zu können. Alle diese Zeitungen wurden nicht systematisch durchgesehen, sondern vor allem für bestimmte Ereignisse herangezogen. Gegebenenfalls, wenn es etwa galt, Hinweisen aus der Sekundärliteratur oder Anmerkungen in Archivquellen nachzugehen, wurde die Auswahl an Zeitungen auch erweitert. In dem abschließenden Kapitel zum 20. und 21. Jahrhundert wurde selbstredend auf andere Blätter zurückgegriffen, beispielsweise auf die tendenziell linksliberale *Gazeta Wyborcza*.

Zu der angeführten Sekundärliteratur und den verwendeten Quellen wären noch weitere hinzuzufügen. Aus einer Vielzahl von Publikationen wurden weitere Informationen bezogen und bisher nicht erwähnte gedruckte Quellen wie das Krakauer Verordnungsblatt (*Dziennik rozporządzeń dla stołecznego, królewskiego miasta Krakowa*), diverse anlässlich von Feierlichkeiten erschienene Programmhefte und Erinnerungsbücher oder auch der Internetauftritt der Stadt wurden herangezogen. Dazu kommt noch die Durchsicht von Materialien im Staatsarchiv in Krakau sowie der Außenstelle in Spitkowice. Ihr relativ geringer Anteil am Gesamtkorpus liegt zum einen darin begründet, dass zu Krakau deskriptiv bereits viel aufgearbeitet wurde. Zum anderen aber entspricht dieser Umstand dem Zugang dieser Arbeit, den öffentlichen Diskurs über und den öffentlichen Umgang mit der Stadt in den Fokus zu rücken. Bereits vielfach verbreitetes und gestreutes – und nicht unter Verschluss gehaltenes und in Einzelstücken vorhandenes – Wissen über die Stadt, welches häufig unreflektiert tradiert wird, soll so neu zusammengestellt werden, dass der Konstruktionscharakter des Images ebenso wie die Grenzen seiner Wirkungsmacht deutlich gemacht werden können.

[95] Binder, Harald: Das polnische Pressewesen. In: Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Band VIII/2: Politische Öffentlichkeit und Zivilgesellschaft. 2. Teilband: Die Presse als Faktor der politischen Mobilisierung. Wien 2006. S. 2037–2090.

1.8 Gliederung

Abschließend gilt es nun, die Struktur der Arbeit darzulegen. Sie basiert darauf, dass unterschiedliche Ebenen des Umgangs mit dem Stadtraum vorgestellt werden. Bei der Auswahl spielten neben der Quellenlage die Vielfalt der Perspektiven (der Blick auf die Stadt von innen und von außerhalb), die unterschiedlichen Anlässe (Alltag und Feierlichkeiten) sowie die Möglichkeit, auch gegenläufige Bilder und Erzählungen zum Vorschein zu bringen, eine Rolle.

Begonnen wird mit einem räumlichen Modell institutionalisierten Gedächtnisses, welches strukturell und begrifflich als Pantheon bezeichnet werden kann. Als „topographisches Gedächtnismodell eines symbolischen Ortes der Versammlung“[96] stellt es ein foucaultsches Dispositiv dar, welches in Krakau auf die unterschiedlichsten Orte und Räume angewandt werden kann und bis heute an Wirkungsmächtigkeit wenig eingebüßt hat, was man nicht nur an der inflationären Verwendung des Begriffs ersieht. Daher gilt es diese gewichtige Facette der Krakauer Gedächtniskultur auch als ein Strukturmerkmal städtischer Identität zu analysieren.

Konträr dazu soll im anschließenden Kapitel das Element der Bewegung aufgegriffen werden. Damit wird nicht nur die Frage nach den Möglichkeiten des Wandels des Images gestellt, sondern weit grundlegender wird damit die Konstitution von Räumen durch Aktivität per se angesprochen.[97] Unterschiedliche Arten der Bewegung durch die Stadt zeichnen daher auch verschiedene Bilder von ihr. Ausgehend von einigen Beispielen wie etwa dem Flanieren (auf den Planty, der Linie A-B am Rynek), dem Marschieren (im patriotischen Umzug) bis hin zum Fahren mit der Straßenbahn lassen sich veränderte Wahrnehmungen des urbanen Raumes feststellen. Wenn man Beschleunigung als wesentlichen Aspekt der Modernisierung versteht und da dies auch im historischen Kontext so verstanden wurde, bietet sich mit dem Blick auf unterschiedliche Geschwindigkeiten auch

[96] Bickenbach, Matthias: Das Dispositiv des Fotoalbums. Mutation kultureller Erinnerung. Nadar und das Pantheon. In: Fohrmann, Jürgen; Schütte, Andrea; Vosskamp, Wilhelm (Hg.): Medien der Präsenz. Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert. Köln 2001. S. 87–128.

[97] Vgl. De Certeau: Kunst. S. 218: „Ein *Raum* entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten.“ (Hervorhebung im Original)

eine Analysemöglichkeit des Grades an Modernität der Stadt und sei es nur, um die Entwicklung von der „einzigartigen Aristokratenenklave“[98] zu Groß-Krakau nachzuzeichnen.

In einem dritten Kapitel wird das Image der Stadt in seinem annähernd wortwörtlichen Sinne befragt. Die Bilder der Stadt umfassen dabei aber nicht nur grafische Darstellungen, sondern ebenso entsprechende Beschreibungen. Gerade gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde Krakau immer mehr als in die umgebende Landschaft eingebettet, als deren Teil, betrachtet. Diese Tradition des Blicks auf das Ganze der Stadt spiegelt sich auch in der Rede von der *Stadt der Türme* wieder, welche bis in die Gegenwart in der Raumplanung relevant geblieben ist. Als ein ikonografisches Signum lässt sich auch die Form der Altstadt bezeichnen, wie sie im Verlauf der Planty auf jedem Stadtplan ersichtlich ist. Über die Zeit hinweg blieb sie einerseits ein Markenzeichen der Stadt und kennzeichnete gleichzeitig einen spezifisch konnotierten Raum. Stadtpläne werden auch dahingehend analysiert, wie sie mittels Hervorhebungen und Auslassungen den städtischen Raum hierarchisieren und auf diese Weise einen Anteil an der Konstruktion eines spezifischen Images haben. Wenn eine solche Karte Teil eines Reiseführers war, wurde dieser Prozess auch durch die darin vollzogene Auswahl an bildlich dargestellten Objekten und Orten unterstützt.

Schließlich werden die vorangegangenen Kapitel, welche unterschiedliche Aspekte des urbanen Raumes ins Blickfeld nehmen, um damit den vorgegebenen narrativen Strukturen der das Stadt-Image mit-konstituierenden Stadt-Geschichte zu entgehen, am Ende der Arbeit zusammengeführt. Ein Überblick über die weitere Entwicklung des Images im Laufe des 20. Jahrhunderts – worin die Zwischenkriegszeit einen Schwerpunkt darstellt, weil in dieser Phase der Geschichte auch der retrospektive Blick auf die Jahrzehnte um 1900 in das städtische Selbstbild integriert wurden – führt bis in die Gegenwart. Analog zur Städtekonkurrenz des 19. Jahrhunderts geht es heute gerade im Kontext der Bedeutung des Tourismus für Krakau noch immer darum, im Zuge des *city sellings* eine markante Rolle einzunehmen. Eine Darstellung des gegenwärtigen städtischen Images soll daher die Brüche und Kontinuitäten in dessen Entwicklung zeigen. Welche Konsequenzen die Kontinuitäten eines relativ homogenen städtischen (Selbst-)Bildes haben, diese Fragen bilden den Abschluss der Arbeit.

[98] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 18.

2. Die Stadt als Pantheon

Es gibt eine Überlieferung, die Katastrophe ist.

Walter Benjamin: Das Passagen-Werk.

2.1 Der Henryk-Jordan-Park

Als Henryk Jordan 1907 starb, zählte er zu den bekanntesten und am meisten geschätzten Bürgern Krakaus. Der amtierende Stadtpräsident Juliusz Leo bezeichnete ihn in seiner Grabrede als einen der treuesten und würdigsten Vertreter der Stadt und einen der tapfersten und verdientesten Söhne Polens.[99] Er saß nicht nur lange Jahre im Stadtrat und im galizischen Sejm, kämpfte gegen sozialistische Ideen an[100] oder leitete die Abteilung für Gynäkologie und Geburtshilfe an der Jagiellonen-Universität, sondern war vor allem als Förderer der polnischen Jugend bekannt. „Wenn er in seinem Leben auch sonst nichts geschaffen hätte als den ‚Henryk-Jordan-Park für die Jugend', er wäre dennoch einer der verdientesten und nützlichsten Bürger dieser Stadt", meinte Leo und tatsächlich hat sich der „Philanthrop, Arzt und Pädagoge"[101] mit dieser öffentlichen Grünanlage bis heute in die Stadt eingeschrieben.

Als Abkömmling einer verarmten adeligen Familie aus Zakliczyn wurde er 1842 in Przemyśl geboren. Er besuchte Schulen in Tarnopol und Tarnów, schloss das Gymnasium jedoch in Triest ab, nachdem er wegen seiner Teilnahme an einer patriotischen Veranstaltung von der Schule verwiesen worden war. Seinem (Nach-)Ruf als „entschlossener Bürger und Patriot"[102] wurde er offenbar schon früh gerecht. Nach dem Gymnasium begann er in Wien mit dem Studium der Medizin, welches er bald darauf in Krakau fortsetzte. Noch vor seinem Abschluss verließ er jedoch die Stadt und verbrachte einige Jahre unter anderem in Deutschland, England und in den USA, wo er mit Konzepten der Leibesübungen in Berührung kam und auch erste berufliche Erfahrung sammeln konnte. Wieder zurück in Krakau, schloss er 1870 sein Studium ab und machte sich bald mit einer eigenen Praxis selbständig.

[99] Mowa Prezydenta dra Juliusza Leo, wypowiediana dnia 20. maja 1907 na pogrzebie ś. p. dra Henryka Jordana. In: Dziennik rozporządzeń. 1907. S. 91f.
[100] Ebd.
[101] Ebd., S. 92.
[102] Ebd., S. 91.

Jordan war schon einige Jahre Stadtrat, als 1887 in Krakau die Landesausstellung für Industrie und Landwirtschaft (*Wystawa krajowa przemysłowo-rolnicza*) stattfand. Zu diesem Anlass wurde ein Teil der Błonia – eine weiträumige städtische Grünfläche im Westen der Stadt – adaptiert und mit neuen Wegen, Pflanzen und Pavillons ausgestattet. Nach dem Ende der Ausstellung stellte sich die Frage nach der weiteren Nutzung dieses Ortes und Jordan sah die Chance gekommen, seine Ideen zur Erziehung der Jugend durch körperliche Betätigung verwirklichen zu können. Zwar gab es von Seiten des Stadtrates durchaus Zweifel an seinen Plänen, doch nachdem er sich bereit erklärt hatte, einen Großteil der Kosten für die Umgestaltung und Erhaltung des Parks selbst zu übernehmen, waren diese ausgeräumt. Mit der Gestaltung der Anlage wurde Bolesław Malecki beauftragt, welcher sich an der Idee eines Englischen Gartens orientierte. So entstand auf auf einem dreieckigen Grundriss ein Park mit einer Vielzahl an Grünflächen und Blumenbeeten, mit verschlungenen Wegen ebenso wie einer vom Eingang fortführenden Hauptallee. Es gab Duschen, Umkleiden, eine Eisbahn und ein Milchhaus für billige und gesunde Verköstigung der jungen Leute. Später wurde ein weiterer Pavillon errichtet, in welchen man bei Schlechtwetter ausweichen konnte. 1889 wurde die Anlage unter dem Namen „Miejski Park Dra Jordana“ offiziell eröffnet und mit dem von Jordan entwickelten Programm begonnen. Von nun an wurde täglich eine Vielzahl an Betätigungen für Kinder und Jugendliche angeboten, angefangen von Gymnastikübungen, über die unterschiedlichsten Sportarten und Spiele, bis hin zu militärischen Übungen und gemeinsamen Singen. Hierfür wurde ein genau einzuhaltender Zeitplan entworfen: Wochentags ab 18:00 Uhr begannen die Übungen für die Schüler, am Sonntag ab 17:00 Uhr waren die arbeitenden Jugendlichen dran.[103] Des Weiteren fanden immer wieder Veranstaltungen statt, bei welchen die Leistungen (sportlicher, militärischer und musikalischer Natur) öffentlich vorgeführt wurden.

Der ganze Park entsprach daher einem pädagogischen Gesamtkonzept, welches sich nicht nur auf die Formel des gesunden Geistes in einem gesunden Körper reduzieren lässt. Natürlich spielte das Bewusstsein für den Nutzen körperlicher Betätigung eine wesentliche Rolle, doch gleichzeitig wurden andere Eigenschaften gefördert. Vor allem ging es um die Erziehung der Jugendlichen. Pünktlichkeit, Gemeinschaftsgefühl oder Verantwortungsbewusstsein wurden auf unterschiedliche Art und Weise vermittelt, sei es

[103] Łopuszański, Tadeusz; Homiński, Kazimierz; Guzdek, Wojciech: Miejski Park dra Jordana w Krakowie. Kraków, 1894. S. 59–67.

durch den exakt einzuhaltenden Zeitplan, das gemeinsame Exerzieren oder Singen oder durch die Betreuung durch erfahrene Altersgenossen. Handelte es sich also auf der einen Seite um einen Disziplinierungsapparat, so bedeutete die Idee des Parks aber genauso eine Aufwertung der Jugend. Diese stand nun im Mittelpunkt, nicht nur während der öffentlichen Schauübungen, sondern sie wurde durch die Attribute der Sportlichkeit und Gesundheit zu einem Wert erhoben, dem nationale Bedeutung zukam. Oder umgekehrt gesagt: (Neue) nationale Tugenden und Ideale wurden in die Körper eingeschrieben. Die Verbindung von Jugendlichkeit und Gesundheit mit militärischem Geschick und patriotischer Erziehung vermittelte den Glauben an eine hoffnungsvolle Zukunft der Nation, welche durch Ausdauer, gesunde Lebensführung und solidarisches Zusammenstehen möglich und zu schaffen wäre und für welche die jungen Menschen einen wichtigen Beitrag leisten würden. Sie *verkörperten* die neue Kraft der Nation.

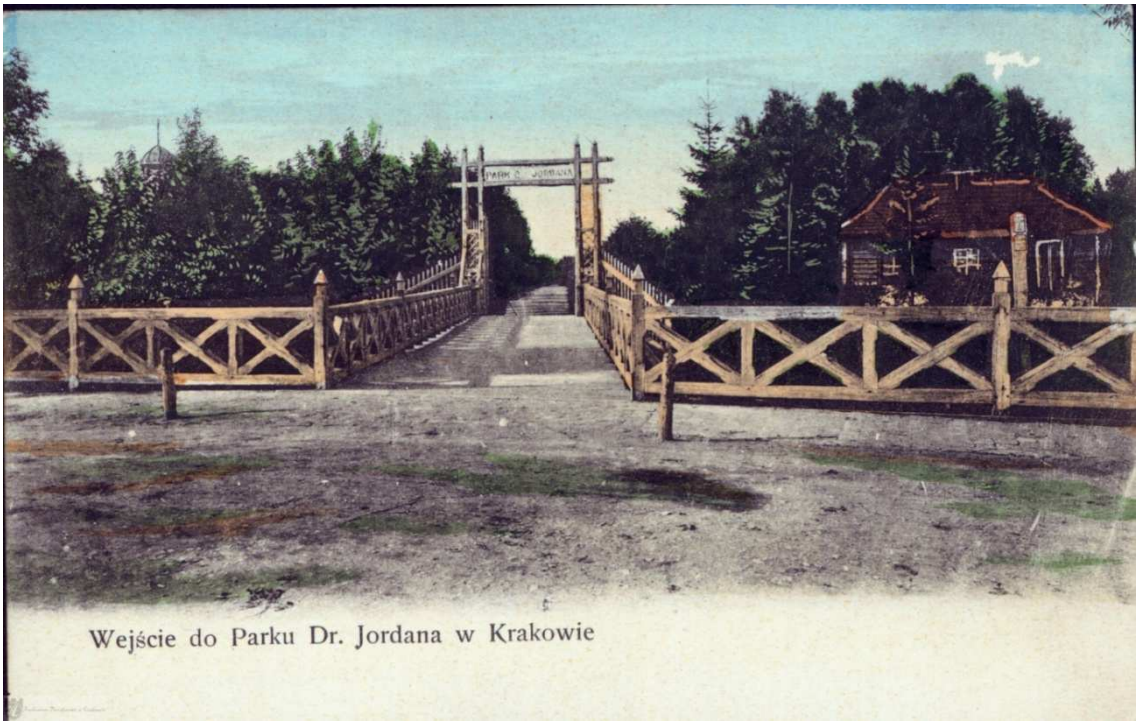


Abbildung 4 - Ansichtskarte, Eingang zum Jordan-Park

Ein zentrales Element – auch im räumlichen Sinne – ist bei der Beschreibung des Jordan-Parks noch ausständig. Denn direkt an der Hauptallee und etwa in der Mitte der Grünanlage gelegen, befand und befindet sich noch immer ein kreisförmiger Bereich, von hohen Hecken umgeben. Darin eingeschlossen ordnete man eine Reihe von auf Sockeln errichteter Marmorbüsten polnischer Helden an. Dadurch wurde ein Raum eigener Art gebildet, der sich

ähnlich deutlich gegenüber seiner Umgebung abgrenzte, wie es auch der Park im Ganzen tat. Dieser bezeichnete die Trennung zwischen Alltag und Freizeit, zwischen der Autorität des Alters oder des Alten und dem Fokus auf die Jugend. Diese Grenzziehung war nicht zuletzt auch performativ wirksam, etwa durch die Notwendigkeit der Überschreitung einer Brücke über die Rudawa und das Durchschreiten eines hölzernen Portals (vgl. Abb. 4), ebenso wie durch die Wirksamkeit eigener Verhaltensvorschriften im Park. Genauso deutlich spürbar war die Trennung des kreisrunden Skulpturenparks von seiner Umgebung. Während außerhalb Sport betrieben wurde, Bewegung und Geschwindigkeit den Zweck der ganzen Anlage darstellten, bewegte man sich hier drinnen langsam und andachtsvoll. Der Bereich war für Spaziergänge und zum Rasten vorgesehen – so formulierte es auch eine Publikation aus dem Jahr 1894.[104] Eine Postkarte aus dem Jahr 1903 drückt exakt dieses kontemplative Verhalten aus, wenn der abgebildete Herr durch den von hohen Hecken begrenzten Raum flaniert und die abgebildeten historischen Figuren betrachtet (vgl. Abb. 5). Denn hier lag tatsächlich das Augenmerk auf den Männern der Geschichte und nicht, wie im Rest des Parks, auf der Jugend. Schließlich unterlag dieser Bereich auch einem anderen zeitlichen Rhythmus. Während sich draußen das Verhalten der Menschen an den Jahreszeiten und am Wetter, sowie an den Tabellen des Übungsprogrammes orientierte, so änderte es sich hier drinnen – gar nicht. Die Büsten und der von ihnen geschaffene Raum bildeten den ruhigen Pol des Parks, der stabilisierte und der bewegten Jugend und dem Blick in die Zukunft einen Anker am (vermeintlich festen) Grund der Vergangenheit bot.

[104] Łopuszański; Homiński; Guzdek: Miejski Park. S. 6.

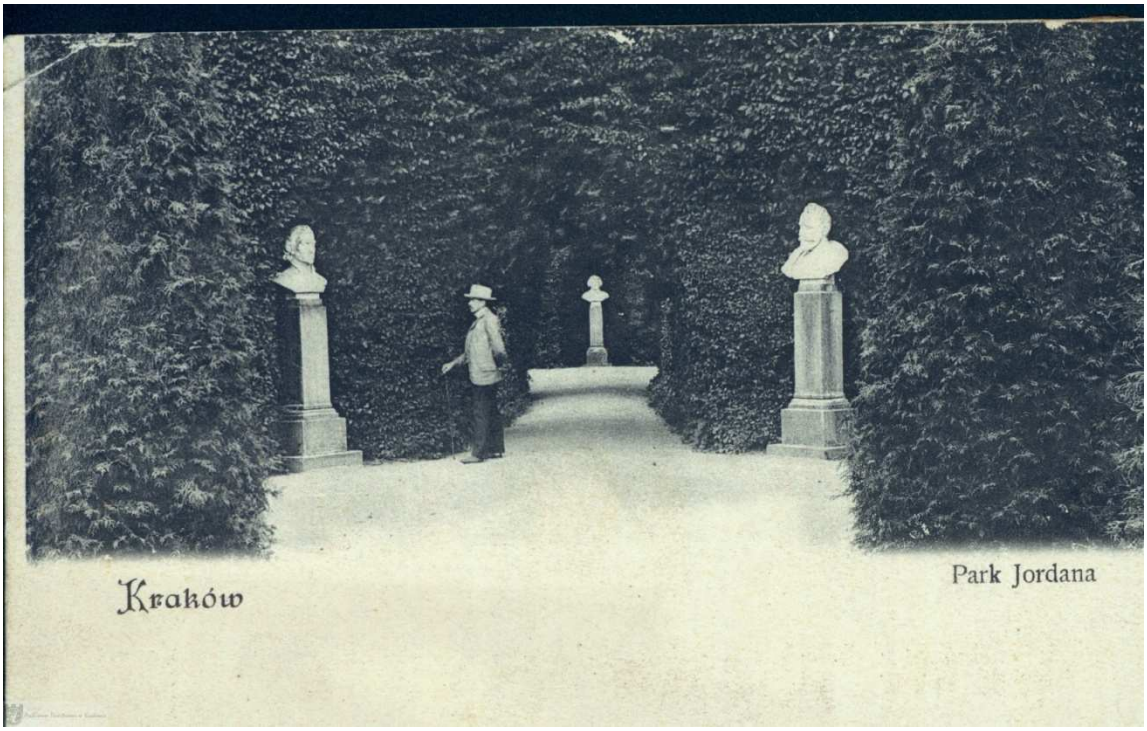


Abbildung 5 - Postkarte, 1903, Jordan-Park.

So erscheint dieser Kreis von Büsten nicht nur im Rahmen der gesamten Grünanlage als irgendwie unpassend, als eine notwendige Konzession an die Geschichtsbesessenheit der „alten“ Stadt. Auch im historischen Kontext, in einer Zeit beschleunigter sozialer und kultureller Veränderungen, wirkt dieses Ideal einer Versammlung von großen Männern an einem Ort, wirkt dieses statische Modell antiquiert.

Tatsächlich handelt es sich dabei aber um einen dem Gesamtkonzept inhärenten Bestandteil. Bereits zur Eröffnung des Parks waren acht Büsten errichtet. Jährlich sollten zwei bis fünf weitere folgen, sodass der zentrale Kreis schließlich 16 Stück umfassen sollte. Sieben weitere, kleinere und thematisch differenzierte Kreise sollten ebenso entstehen, wie es auch einen gesonderten Ort für eine Tadeusz Kościuszko darstellende Büste gab.[105] Die Auswahl der Personen unterlag einer festgelegten Prozedur. Jordan selbst stellte eine Liste von Persönlichkeiten zusammen, die vom Stadtrat abgesgnet wurde. In dem Falle, dass dieser Liste weitere Personen hinzugefügt würden, musste es sich um solche handeln, die bereits seit mindestens dreißig Jahren verstorben waren. Nachdem die Krakauer *Akademia*

[105] Kuciel, Joanna: 100 lat parku Jordana. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa; tom 19 (1992). S. 71–89; hier S. 73. Geplant waren beispielsweise ein Kreis für Hetmane, für Könige oder für nationale Helden. Kościuszko wiederum wurde so positioniert, dass er seinen Blick auf den nach ihm benannten künstlichen Hügel richtete.

Umiejętności um ihre Meinung gefragt worden war, konnte der Stadtrat mit zwei Dritteln der Stimmen das Errichten der Büsten gestatten.[106] Dass diese Entscheidung keine ausgemachte Sache war, zeigt das Fehlen von ursprünglich aufgelisteten Namen wie etwa jener Józef Maksymilian Ossolińskis oder Piotr Steinkellers in späteren Vorschlägen.[107] Bezüglich der 30jährigen Sperrfrist gab es wiederum gelegentliche Ausnahmen. Eine solche Entscheidung, wie sie etwa bei Jan Matejko, dem Dichter Adam Asnyk oder auch gegenwärtig bei Papst Johannes Paul II. gefällt wurde, spricht für die Überzeugung der Entscheidungsträger, keine zeitliche Distanz als Objektivierungsmaßnahme zu benötigen. In den genannten Fällen war die Kanonisierung der Person offenbar schon vor ihrem Tod vollzogen, bei Karol Wojtyła auch schon deren materielle Umsetzung.

Doch trotz des betriebenen Aufwands um die steinernen Helden bleibt die Frage, wie diese in die konträren Rhythmen und Aufmerksamkeiten des restlichen Parks passen. Es kann wohl davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei nicht um einen Kompromiss mit dem Vergangenheitskult der Stadt handelte. Vielmehr muss die Idee des gesamten Parks als ein pädagogisches und nationales Programm verstanden werden. Darauf verweisen auch das einschlägige Liedgut und die militärischen Übungen der *Krakauer Kinder* (*dzieci krakowskie*).[108] Auch die den Jordan-Park behandelnden und in diesem Kapitel zitierten Publikationen lassen keinen Zweifel offen, in welches Narrativ er eingebettet ist. Bolesław Filiński stellt etwa gleich zu Beginn den Zusammenhang mit der Stadt Krakau her, mit ihrer Vergangenheit und ihrer Bedeutung für die polnische Nation:

> Krakau! – Alleine die Erinnerung dieses Ausdrucks lässt das Herz jedes Polen schlagen, denn allein das Wort bringt uns den Stolz der großen Nation ins Gedächtnis, der mit seiner Brust den Ansturm der Barbaren aufhielt, die drohende Zerstörung des Abendlandes und der ganzen Zivilisation, und sogar den Glauben unserer Vorväter.[109]

[106] Dziennik rozporządzeń. 1889. S. 78.
[107] Vgl. den Zwischenbericht über die Pläne zur Gründung des Parks aus dem Jahr 1888, in welchem die beiden Namen noch angeführt werden: APK Kr. 6647/10, S. 4.
[108] Vgl. Łopuszański; Homiński; Guzdek: Mjeski Park. S. 93–105. Darin finden sich neben dem Regimentsmarsch der „Krakauer Kinder" auch eine Reihe weiterer Lieder mit zumeist nationalen, lokalpatriotischen oder religiösen Texten.
[109] Filiński, Bolesław: Park Dra Jordana i kilka uwag o wychowaniu. (Z portretem założyciela parku, - wierszem p. J.: Marsz pułku „Krakowskich dzieci", - kopią obrazu A. Piotrowskiego i dziewięcioma wizerunkami znakomitych Polaków). Kraków 1891. S. 3: „Kraków! – Na samo wspomnienie tego wyrazu żywiej bije serce każdego Polaka, bo słowo to przywodzi nam na pamięć chlubę wielkiego narodu, który piersiami swymi wstrzymywał najazdy pohańców, grożące zalaniem Zachodu i zniszczeniem całej cywilizacyi, a nawet wiary przodków naszych."

Die Hoffnung auf eine Wiedergeburt der Nation liegt nun – in einem Akt mythischer Überhöhung – auf dem *lud*, dem Volk. Dieses stellt der Autor als naturwüchsig dar, als mit der Landschaft, der er eine ausführliche Beschreibung widmet, verwachsen. Darum haben im Jordan-Park keine Mythen der Antike ihren Platz, wie in anderen Grünanlagen, sondern Figuren, die aus derselben Erde stammen wie die Kinder. Ihre geistige und körperliche Gesundheit soll zur Gesundung des Volkes führen.[110]

Der Jordan-Park stellte so an sich und auch im Zusammenhang mit seiner weiteren Umgebung eine Landschaftskonstruktion dar, in welcher die alten Vorbilder und die jungen Hoffnungsträger eine wahrhaft *natürliche* Gemeinschaft bilden. Während die Jugend an der Zukunft der Nation arbeitet – ganz im Sinne der Idee der *organischen Arbeit* – diente die Anordnung von Figuren alter Herren als Vorbild und als erzählerische Stabilisierung ihrer Aufgaben.[111] Die großen Männer sollten so die Voraussetzung dafür schaffen, den Blick in die Zukunft zu richten und die Hoffnungen in die Jugend setzen zu können. In nationalen Konzepten steht stets die Kontinuität von Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Gemeinschaft im Vordergrund.[112] Das Gedenken der Vergangenheit stellt daher eine notwendige kulturelle Tätigkeit dar und ist im Kontext solcher nationalen Gemeinschaften auf institutionalisierte Formen des Gedächtnisses angewiesen.[113] Erst ein sinnstiftender Erfahrungsraum ermöglicht die Schaffung eines ebenso stabilen Erwartungshorizonts.[114] Damit sorgen diese Büsten im Jordan-Park nicht nur für eine Kanonisierung und Stabilisierung des nationalen Gedächtnisses, sondern legitimieren die Arbeit für die Zukunft der Nation, eben *verkörpert* durch Jugend, Bewegung und Gesundheit.

[110] Ebd., S. 3–11.
[111] Tatsächlich war es auch Teil des Programmes, den Kindern und Jugendlichen mit Hilfe der Helden-Büsten nationale Geschichte zu unterrichten. Vgl. Torowska, Joanna: Park im. dra Henryka Jordana w Krakowie. Kraków 2006. S. 21.
[112] Vgl. Assmann, Aleida: Wozu ‚nationales Gedenken'? In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hg.): Erinnern, vergessen, verdrängen: polnische und deutsche Erfahrungen (= Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts; Bd. 11). Wiesbaden 1998. S. 110–119, besonders S. 112.
[113] Ebd.
[114] Vgl.: Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt am Main 1979. S. 349–375.

2.2 Das Pantheon als Idee

Die Versammlung polnischer Helden im Jordan-Park stellt in ihrer räumlichen Anordnung und Abgeschlossenheit ein idealtypisches Beispiel einer institutionalisierten Vermittlung von kollektivem Gedächtnis dar. Ein Beispiel, welches in Krakau nicht alleine steht. Doch bevor ich auf weitere Fälle zu sprechen komme, sollen die strukturellen, funktionellen und diskursiven Eigenschaften des Phänomens betrachtet werden. Wenn hierfür der Begriff des Pantheons eingeführt wird, so geschieht dies aus mehreren Gründen. Zum einen, weil damit auf eine verbreitete diskursive Figur des 19. Jahrhunderts zurückgegriffen werden kann. Des weiteren, weil diese Figur weit über die hier gesteckten zeitlichen und räumlichen Grenzen hinweg die Geschichte einer Idee zum Ausdruck bringt. Es ist die Idee einer Liste, welche kollektive Verbindlichkeit und idealerweise eine abschließende Endgültigkeit anstrebt. Sie kann – je nach Kontext – die Gesamtheit der Götter umfassen, die Helden einer Nation oder auch die bedeutendsten Künstler.[115] Die in diesem Kapitel zu beschreibenden Orte sollen als Materialisierungen dieser Listen verstanden werden, in welche sich die Geschichte ihrer Idee in unterschiedlichem Ausmaß einschreibt. Sie werden so zu topografischen Gedächtnismodellen symbolischer Orte der Versammlung. In Abhängigkeit dieser verschiedenen Ebenen lässt sich das Pantheon auch als ein Gedächtnisdispositiv begreifen.[116]

[115] Diese Idee einer Liste findet ihren Ausdruck unter anderem auch in der Vielzahl von Publikationen mit dem Titel Pantheon. Ein österreichisches Beispiel aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wäre etwa: Sartori, Franz: Österreichs Pantheon. Gallerie alles Guten und Nützlichen im Vaterlande. Authentische Notizen über das Leben und Wirken der ausgezeichnetsten Staatsbeamten, Krieger, Literatoren und wohlverdienten Privatmänner des Kaiserstaates in den neueren und neuesten Zeiten. Wien 1830-1831. Vor allem wurden auch Künstler unter diesem Begriff summiert, wie etwa in: Pantheon der Deutschen Dichter. T. 1-2. Mit biographischen und litterarischen Notizen. Halle 1806. Dies auf einen europäischen Rahmen auszuweiten bemühte sich kürzlich der Krakauer Literaturwissenschaftler Franciszek Ziejka, doch auch er blieb den nationalen Kategorien verhaftet, indem er den Platz der polnischen Schriftsteller in diesem europäischen Pantheon suchte: Ziejka, Franciszek: Polscy pisarze w panteonie literatury europejskiej. In: ders.: Miasto poetów. Studia i szkice. Kraków 2005. S. 247–261. Ähnliche Intentionen schien auch die zuerst in Paris, ab 1919 in Warschau erschienene Zeitschrift *Panteon* zu verfolgen, wenn dort – neben Mickiewicz, Słowacki, Krasiński oder Norwid – auch Demokrit, Pascal oder Macchiavelli vorgestellt wurden. Eine Zusammenstellung großer Polen vor 1600 findet sich wiederum in: Panteon Polski. Wiedzy i sztuki. Warszawa 1898. Diese Reihe an Beispielen ließe sich weiter fortsetzen.

[116] Damit orientiere ich mich an einem Verständnis des Begriffs, wie ihn der Literaturwissenschaftler und Medientheoretiker Matthias Bickenbach zum Ausdruck bringt: Bickenbach: Dispositiv des Fotoalbums.

Architektonisch gilt im Allgemeinen das antike römische Pantheon als Vorbild, welches Kaiser Hadrian zwischen 118 und 125 auf dem Marsfeld erbauen ließ. Der ursprüngliche Bau wurde zwischen 27 und 25 v. Chr. unter Agrippa errichtet und war den Planetengöttern geweiht. Er brannte im Jahr 80 nieder, doch das Grundkonzept der Versammlung der wichtigsten Götter wurde auch in seinem Nachfolger fortgesetzt – ganz abgesehen davon, dass das Pantheon auch repräsentativen und herrschaftlichen Zwecken diente. Das Gebäude sollte in jeder Beziehung Universalität symbolisieren: Die Geschlossenheit aller möglichen Götter, die Kuppel als Analogon des Himmels, das Opaion als Übertragungskanal von Mikro- und Makrokosmos, die Geometrie der Architektur, die Berufung auf das römische Kaisergeschlecht. Zwar wurde durch die Umwandlung in eine christliche Kirche im Jahr 609 vieles verändert, „doch der Raum selbst bildet hier das Medium, und die Leere des Bildlichen schlägt um in die Möglichkeit der Universalität, die der Raum bezeichnet.“[117] Man könnte auch sagen, dass in dem Moment des Hereinlassens der Götter, Helden oder Großen Männer in das Pantheon, sein Anspruch auf Universalität, der in ihm virtuell angelegt ist, bedroht und beschädigt wird. Dies zeigte sich deutlich, als seit dem 18. Jahrhundert damit begonnen wurde, die Idee dieses idealen Versammlungsortes wieder aufzugreifen und zu verwirklichen. Mona Ozouf macht in ihrer Analyse des Pariser Panthéons deutlich, auf welche Probleme das Erstellen einer Liste von Persönlichkeiten und die Wahl der Darstellungsform stießen.[118] „Die beiden Hälften des französischen Gedächtnisses [das republikanische und das monarchische; S.H.] haben niemals in dem Monument zueinander gefunden, das es seinen Berühmtheiten geweiht hat.“[119] Die Misserfolgsgeschichte dieses Gebäudes machte es ähnlich wie sein antikes Vorbild zu einem „Tempel der Leere, [einem] Ort der Heiligung des Anonymen.“[120]

Diese Unmöglichkeit der Abgeschlossenheit beschädigt früher oder später auch die Idee der Liste selbst. Die materielle Verwirklichung des Pantheons, das Schaffen eines Ortes der Versammlung großer Persönlichkeiten, lebt jedoch von dieser Idee. Gibt es keine Notwendigkeit für in Personen verkörperte menschliche Tugenden und Eigenschaften, die für ein definiertes Kollektiv Vorbild sein und Identität stiften sollen, dann erfährt auch der

[117] Ebd., S. 120.
[118] Ozouf, Mona: Das Pantheon. In: dies.: Das Pantheon. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Zwei französische Gedächtnisorte. Aus dem Französischen von Hans Thill (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; Bd. 56). Berlin 1996. S. 7–38.
[119] Ebd., S. 8.
[120] Ebd., S. 31.

Ort einen Wertverlust. Aus der Leere des Raumes verschwindet die virtuelle Universalität. Die Verbindlichkeit des einen Ortes und der einen Liste für die bestimmte Gruppe droht zu scheitern, womit auch zentralstaatliche und nationale Ambitionen auf dieser Ebene der Identitätskonstruktion einen Schaden erleiden. Eine im 20. Jahrhundert verbreitete Variante sind die Gräber des unbekannten Soldaten. Diese dienen der Imagination einer überzeitlichen Gemeinschaft gerade wegen des Fehlens einer konkreten Liste, wodurch das Problem, weitgehenden Konsens und Abgeschlossenheit finden zu müssen, reduziert wird.

Wie am Beispiel Krakaus zu zeigen ist, behält die Idee des Pantheons auch während des 19. Jahrhunderts seine Anziehungskraft. Sie entspricht dem zu dieser Zeit vorherrschenden Geschichtsverständnis, welches zum einen das Konzept der Nation mit der Vergangenheit zu legitimieren versucht und zum anderen die Aufmerksamkeit auf einzelne, führende Persönlichkeiten lenkt. Diese hätten der Geschichte ihren Stempel aufgedrückt, an ihnen ließen sich die Charakteristika der einzelnen Epochen anschaulich machen. Somit verbinden sich in diesem Diskurs die wesentlichen Aspekte der neuzeitlichen Pantheon-Idee: Das nationale Narrativ, die legitimierende Instanz der Geschichte und der Fokus auf hervorragende Personen. Ein bekannter Vertreter dieses Geschichtsverständnisses war der schottische Historiker und Essayist Thomas Carlyle (1795–1881). In seiner Vorlesungsreihe "On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History" (1846) analysiert er anhand konkreter Beispiele sechs unterschiedliche Typen, angefangen vom Helden als Gottheit, über den Helden als Dichter bis hin zum Helden als König. Gleich zu Beginn macht er sein Verständnis von Geschichte deutlich:

> For, as I take it, Universal History, the history of what man has accomplished in this world, is at bottom the History of the Great Men who have worked here. They were the leaders of men, these great ones; the modellers, patterns, and in a wide sense creators, of whatsoever the general mass of men contrived to do or to attain; all things that we see standing accomplished in the world are properly the outer material result, the practical realisation and embodiment, of Thoughts that dwelt in the Great Men sent into the world: the soul of the whole world's history, it may justly be considered, were the history of these.[121]

Diese großen Menschen haben den Verlauf der Geschichte vorangetrieben und die Art ihrer Verehrung, welche sie Carlyle zufolge erst einem bestimmten Typ von Helden zuweist,

[121] Carlyle, Thomas: Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History. London 1904. S. 1f. In deutscher Sprache 1853 unter dem Titel „Helden, Heldenverehrung und Heldentum in der Geschichte" erschienen.

eröffnet Einblicke in „the very marrow of the world's history"[122]. Die Beschäftigung mit ihnen dient jedoch ebenso der Gegenwart: „We cannot look, however imperfectly, upon a great man, without gaining something by him. He is the living light-fountain, which is good and pleasant to be near."[123] Die materielle Umsetzung des Pantheons bietet eine ideale Möglichkeit, die Helden tatsächlich zu betrachten und ihnen nahe zu sein. Ihre Anwesenheit und die Beschäftigung mit ihnen „brings us into closer and clearer relation with the Past, – with our own possessions in the Past. For the whole Past, as I keep repeating, is the possession of the Present"[124], schreibt Carlyle. Seine Worte müssen besonders im geteilten Polen auf Anklang gestoßen sein, wenn er etwa über die Bedeutung Dantes für Italien schreibt: „Yes, truly, it is a great thing for a Nation that it get an articulate voice; that it produce a man who will speak-forth melodiously what the heart of it means!"[125] Wenn er den Künstler und Gelehrten als den würdigsten Herrscher über ein Volk ansieht, dann entspricht dieser Gedanke ziemlich genau der Figur des *król-duch*[126], des – frei übersetzt – Königs des Geistes, wie er exemplarisch von Adam Mickiewicz verkörpert wurde. Die lange andauernde Bedeutung der Romantik in Polen (welche seit 1863/64 mit dem gescheiterten Januaraufstand nur als handlungsleitende politische Idee weitgehend ihre Wirksamkeit verlor, nicht jedoch im nationalen Diskurs) trifft sich hier mit derselben Vorliebe Carlyles, der nicht zuletzt wegen seiner Beschäftigung mit der deutschen Klassik bekannt war. Gerade in Krakau mit seinem Selbstverständnis als geistige und kulturelle Hauptstadt kommt die Bedeutung der Künstler und besonders der Schriftsteller als Herrscherersatz besonders deutlich zum Ausdruck. Eine Aufgabe, welche auch Carlyle als angemessen betrachtet: „For the man of true intellect, as I assert and believe always, is the noblehearted man withal, the true, just, humane and valiant man. Get *him* for governor, all is got;"[127]

Zur Zeit der Jahrhundertwende waren die Ideen Carlyles in den polnischen Gebieten bereits Teil des nationalen Diskurses. Seine Arbeit über die Helden wurde 1892 von Sygurd

[122] Ebd., S. 2.
[123] Ebd., S. 2.
[124] Ebd., S. 37.
[125] Ebd., S. 105f.
[126] Der Ausdruck *król-duch* entstammt nicht nur dem Titel eines Werkes von Juliusz Słowacki, sondern stellt vielmehr die idealtypische Figur des polnischen Helden dar. Sie konnte so unterschiedliche Persönlichkeiten wie Adam Mickiewicz, Tadeusz Kościuszko oder Jan Sobieski bezeichnen. Vgl. dazu: Micińska, Magdalena: Między królem duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914). Wrocław 1995; v.a. S. 100–125.
[127] Carlyle: Heroes. S. 157.

Wiśniowski übersetzt.[128] Damit reiht sich der schottische Historiker jedoch nur in eine Reihe weiterer einflussreicher Denker aus dem Westen ein. Schon 1871 wurde Ralph Waldon Emersons Werk „Representative Men" aus dem Jahr 1850 übersetzt[129] und nicht zu vergessen ist auch die intensive Nietzsche-Rezeption, besonders – aber nicht nur – in den Kreisen des Jungen Polens (*Młoda Polska*).[130] Dass die Diskussionen darüber durchaus kontrovers verliefen und sich viele Beiträge auf ein vulgäres Verständnis des Übermensch-Konzeptes reduzieren lassen, ändert nichts daran, dass das Thema auf einen fruchtbaren Boden gefallen war. Ja, die so unterschiedlichen Vorstellungen großer Personen von Carlyle, Emerson oder Nitzsche spiegeln die Heterogenität des Helden-Diskurses eigentlich recht gut wider. In dieser diskursiven Figur überlappen sich die verschiedensten historischen Narrative und gesellschaftlichen Interessenssphären, hier wird einmal der für die Gesellschaft arbeitende Bürger zum Helden, einmal der Kämpfer für Polens Freiheit und das nächste Mal das künstlerische Genie.[131]

Neben der Bedeutung des Helden für die Nation oder die Menschheit, fällt besonders ins Auge, dass es bei der Definition des Begriffs zu einer Ausdifferenzierung in verschiedene Typen kommt. Dies zeigt sich bei Carlyle ebenso wie im polnischen Diskurs und auch in der neuzeitlichen Geschichte des Pantheons.[132] Während jedoch Carlyle eine allgemein gültige Helden-Figur vor Augen hat, welche im historischen Verlauf nur andere Namen erhält und unterschiedliche Arten der Verehrung erfährt, handelt es sich sonst meist um eine synchrone Differenzierung. Auch die Büsten im Jordan-Park teilen sich, wie wir gesehen haben, in insgesamt acht Gruppen und ebenso viele Orte auf. Das deutet ein weiteres Mal das Problem der Erstellung einer einzigen Liste an. Auf der Ebene der materiellen Gestaltung der

[128] Carlyle, Thomas: Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii. Warszawa 1892.
[129] Emerson, Ralph Waldon: Representative Men. Boston 1850. In polnischer Sprache 1871 unter dem Titel „Przedstawicieli ludzkości" erschienen.
[130] Vgl. Dybel, Paweł: Die Kontroversen um das Werk Nietzsches in *Młoda Polska (Junges Polen)* am Beispiel von Przybyszewski und Brzozowski. In: Hübinger, Gangolf; Przyłębski, Andrzej (Hg.): Europäische Umwertungen/Europejskie przewartościowania. Nietzsches Wirkung in Deutschland, Polen und Frankreich/Recepcja Nietzschego w Niemczech, Polsce i Francji (= Studien zur Ethik in Ostmitteleuropa; Bd. 10). Frankfurt am Main 2007. S. 21–35; Kunicki, Wojciech (Hg.): Friedrich Nietzsche i pisarze polscy. Poznań 2002; Weiss, Tomasz: Fryderyk Nietzsche w piśmiennictwie polskim lat 1890–1914. Kraków 1961.
[131] Vgl. Micińska: Między królem duchem a mieszczaninem. S. 385–399.
[132] Vgl. Wrigley, Richard; Craske, Matthew (Hg.): Pantheons. Transformations of a Monumental Idea (= Subject/object: New Studies in Sculpture). Aldershot 2004. In den unterschiedlichen Beiträgen dieses Sammelbandes wird deutlich, dass die als Pantheon bezeichneten oder funktionell einem solchen entsprechenden Orte de facto nur für bestimmte Gesellschaftsteile identitätsstiftend waren und dies im Allgemeinen auch nicht anders intendiert war.

Liste könnte man auch sagen, dass ein verträgliches Miteinander von ganz unterschiedlichen Persönlichkeiten zumeist nur sehr schwer umzusetzen war.

Die Vorstellung von einer Liste mit Namen großer Menschen macht also die ideelle Seite des Pantheons aus. Sie liegt eingebettet in mehreren, miteinander verschränkten Diskursen, welche besonders im 19. Jahrhundert große Wirkungsmacht entfalten konnten. An erster Stelle steht dabei ein ausgeprägtes Geschichtsbewusstsein. Die Gegenwart wird aus der Vergangenheit erklärt, beides wird als zusammenhängendes, in die Zukunft fortgesetztes Kontinuum erfahren. Der historische Diskurs ist dabei nicht zu trennen von der Idee der Nation, welche als historisches Subjekt angesehen wird, dessen Wurzeln, Entwicklungen und Streben nach einer staatlichen Form als seiner Verwirklichung im Mittelpunkt stehen. Die Nation ist das zentrale Sujet der Geschichte. Wesentlicher Motor ihrer Entwicklung ist das Wirken Einzelner. Diese sorgen nicht nur für den Fortgang der Geschichte, sie verkörpern auch die Charakteristika der jeweiligen Epochen. Somit dienen sie der Gegenwart einerseits als Anschauungsobjekte für das historische Studium, ihre Beispielhaftigkeit für ihre Epoche überträgt sich andererseits jedoch ebenso auf die Gegenwart. Sie besitzen Tugenden und Fähigkeiten, welche als Eigenschaften der ganzen Nation betrachtet werden, die es zu erwecken und zu fördern gilt. Die Helden der Geschichte bilden eine Gruppe von hervorragenden Vorbildern inmitten der nationalen Gemeinschaft. Sie sind gleichzeitig im Jetzt anwesend und relevant, wie sie auch außerhalb der Geschichte stehen, indem sie überzeitliche Bedeutung besitzen. In diesem Sinne kommt der Erstellung einer Liste große Bedeutung zu. An ihr lassen sich die Geschichte und die Charakteristika einer Nation nachvollziehen. Sie stellt einen identitätsstiftenden Bezugspunkt für die Mitglieder einer Nation und damit eine Möglichkeit dar, die Nation überhaupt zu imaginieren.

Indem die Vergangenheit der Legitimierung gegenwärtig vorherrschender Diskurse und Machtverhältnisse dient, indem sie die Zeitgenossen lehren und zum Handeln auffordern soll, indem also die Gegenwart die Geschichte für ihre Zwecke in Beschlag nimmt, insofern bleibt auch die Liste von Helden dem Jetzt verhaftet. Sie projiziert zeitliche Dauer auf einen zeitlichen Punkt. Die Verschiedenartigkeit der historischen Epochen und ihrer Vertreter wird homogenisiert, aus der diachronen Ebene eine synchrone Betrachtungsweise geschaffen.

Damit ist eine zentrale Eigenschaft des Pantheons angesprochen, welche nach der Materialisierung der Idee nur noch deutlicher zum Vorschein kommt. Denn das Pantheon

bedeutet ganz wesentlich die Umwandlung von Zeit in Raum. Zeit bedeutet hier eine nationale Erzählung, welche durch das Leben und die Taten großer Menschen strukturiert wird. Es handelt sich also keineswegs um Zeit im physikalischen Sinne, sondern es ist nationale Ereigniszeit, die zu einem nationalen Ort wird. Und so wie die Helden zumindest in die Nähe des Heiligen gerückt werden, so soll auch der Ort eine sakrale Aura besitzen.

Die Umwandlung der Liste in einen Ort hat daher eine Reihe von Implikationen, die sich nicht mehr alleine auf diskursiver Ebene fassen lassen. Die neuen topografischen und materiellen Eigenschaften wirken nun vielmehr auf einer performativen Ebene. Der Ort kann nun aufgesucht und betreten werden, er kann in Rituale – Prozessionen, Gedenkfeiern, Totenmessen – eingebunden werden. Sich dort aufzuhalten, bedingt ein angemessenes, unausgesprochen geregeltes Verhalten. Es ist ein Ort der Ruhe, der Kontemplation und der Verehrung.

Die performative Ebene verweist nicht nur auf die religiösen Ursprünge der Pantheon-Idee oder auf das neuzeitliche Oszillieren ihrer Materialisierung zwischen säkularem Gedächtnisort und Sakralraum. Auch die Adaption religiöser Ideen und Rituale für den nationalen Symbolhaushalt kann die das Verhalten präfigurierende Wirkung des Ortes nicht restlos erklären. Vielmehr scheinen dafür auch Effekte der räumlichen Anordnung verantwortlich zu sein, zuallererst die Abgeschlossenheit des Ortes von seiner Umgebung, aber auch die Anordnung der einzelnen Objekte. Durch die Anwesenheit der Helden, zu deren Gemeinschaft man sich so auch körperlich zugehörig fühlen kann, durch die Nähe zur ansonsten unerreichbaren Vergangenheit, all das bewirkt eine auratische Atmosphäre[133] im Benjaminschen Sinne.

[133] Grundlegend definiert Niklas Luhmann Atmosphäre als die Einheit der Differenz von Stelle und Objekt: „Bezogen auf die Einzeldinge, die die Raumstellen besetzen, ist Atmosphäre jeweils das, was sie nicht sind, nämlich die andere Seite ihrer Form, also auch das, was mitverschwinden würde, wenn sie verschwänden. Das erklärt die ‚Ungreifbarkeit' des Atmosphärischen zusammen mit ihrer Abhängigkeit von dem, was als Raumbesetzung gegeben ist. Atmosphäre ist gewissermaßen ein Überschusseffekt der Stellendifferenz." (Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main 1997. S. 181.) Davon ausgehend muss jedoch ebenso auf die die Atmosphäre konstituierende Beziehung von Subjekt und Objekt verwiesen werden, wie dies Gernot Böhme betont: Böhme, Gernot: Atmosphäre. Frankfurt am Main 1995. Damit verbunden ist auch eine Aufmerksamkeit auf die gesellschaftliche Dimension der Inszenierung von Atmosphären. Auf diese Gemachtheit, welche auf der prinzipiellen gesellschaftlichen und kulturellen Konstituiertheit von Räumen (also dem zentralen Ausgangspunkt kulturwissenschaftlicher Raumtheorien) beruht, verweist auch Martina Löw. Darüber hinaus macht sie deutlich, dass „die Realisierung von Atmosphären abhängig von Strukturprinzipien wie Geschlecht, Klasse oder auch Ethnizität" ist. Vgl. Löw: Raumsoziologie. S. 210.

Walter Benjamins Begriff der Aura ist aus mehreren Gründen in dem vorliegenden Fall anwendbar. Zum einen wohnt den dargestellten historischen Persönlichkeiten tatsächlich eine wesentliche Ferne inne, welche sich nicht nur auf den zeitlichen Abstand bezieht, sondern auch auf ihren verehrungswürdigen Status. Dieser wird noch deutlicher, wenn es sich um eine Sammlung von Reliquien handelt, welchen eine besondere Kraft und Heiligkeit zugeschrieben wird. Zum anderen liegt dem Begriff der Aura auch eine räumliche Dimension zugrunde, insofern sich das Original durch seine Verortbarkeit von der Kopie unterscheidet und daher immer auch von seiner Kontextualisierung abhängig ist.[134] Schließlich betont Benjamin explizit das Weiterleben der in magischen und religiösen Traditionszusammenhängen begründeten Ritualfunktion im Kunstwerk, auch wenn in der Moderne nun dessen Einzigartigkeit in den Vordergrund tritt. Doch: „Unbeschadet dessen bleibt die Funktion des Begriffs des Authentischen in der Kunstbetrachtung eindeutig: mit der Säkularisierung der Kunst tritt die Authentizität an die Stelle des Kultwerts.“[135] Dieser Hinweis ist auch deshalb bemerkenswert, weil er auf das Legitimationspotential vorgeblich authentischer Orte und Objekte verweist, da diesen immer schon etwas Magisches und Heiliges innewohnt.

Die Materialisierung der Liste zieht noch weitere Konsequenzen nach sich. Als Ort schreibt sie sich in die neue Umgebung, in die Landschaft ein. Trotz der Abgeschlossenheit des Raumes bleibt das Pantheon auch auf ihr Umfeld bezogen. Denn es gibt keinen neutralen Ort, vielmehr besitzt der Standort bereits eine Geschichte, die im neuen Raum nachwirkt. Eine Geschichte, die immer nur mit Bezug auf sein räumliches Umfeld erzählt werden kann. Der neue Versammlungsort besetzt von Anfang an einen Ort nicht nur in den Geschichten, sondern auch im vielfältig hierarchisierten Netz seiner Umgebung. Im Falle einer Stadt wie Krakau wird dies besonders deutlich. Denn hier herrscht ein dichtes Gewühl an Bedeutungszuschreibungen, an Konnotationen, an Bewegungsabläufen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Strukturierungen vor. Deswegen kommt der Wahl des Ortes stets eine gewichtige, ja vorrangige Bedeutung zu. In allen noch zu besprechenden Fällen haben die Geschichte des Ortes, vor allem aber seine Umgebung, großen Einfluss auf die Entscheidung für die Errichtung des Pantheons und auf dessen ihm eigene Wirkung.

[134] Vgl. dazu: Groys, Boris: Topologie der Aura. In: ders.: Topologie der Kunst. München, Wien 2003. S. 33–46.
[135] Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: ders.: Medienästhetische Schriften. Mit einem Nachwort von Detlev Schöttker. Frankfurt am Main 2002. S. 351–383; hier S. 358.

2.3 Das Pantheon als Dispositiv

Aus dem bisher Gesagten wird deutlich, dass das Pantheon unter die weit gefasste Kategorie des Gedächtnisortes fällt. Es handelt sich um eine bewusste, interessengeleitete Installation eines Ortes im topografischen Sinne. Damit macht man sich die *Speicherqualitäten* des Raumes zunutze, wie sie seit der Antike in unterschiedlichen Mnemotechniken funktionalisiert wurden. Das Pantheon dient der Fixierung eines Gedächtniskanons, dem Durchsetzen einer verbindlichen Erzählung. Der Raum, seine diskursiven, institutionellen und kulturellen Voraussetzungen, sowie seine Wirkungen der sakralen Aura und des universellen Anspruches bilden ein mediales Dispositiv der Vermittlung dieses Wissens.

Der Begriff des Dispositivs und seine Verbreitung gehen vor allem auf Michel Foucault zurück, welcher damit eine Erweiterung seines Konzepts der Diskurse anstrebte. Er versteht unter einem Dispositiv ein Netz von heterogenen, miteinander verbundenen Elementen, ein Ensemble,

> das Diskurse, Institutionen, architektonische Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebensowohl wie Ungesagtes umfaßt. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann.[136]

Zwischen den verschiedenen Elementen können vielfältige Arten von Beziehungen bestehen, sie rechtfertigen, maskieren und bewirken einander. Wesentlich ist jedoch stets das strategische Interesse der gesamten Formation, das Ziel, einen „Notstand“ zu beheben, Typen von Wissen zu unterstützen oder zu begrenzen. Dies bedeutet eine notwendige Flexibilität des Dispositivs. Um auf neue Herausforderungen reagieren zu können, kommt es zu einer „strategischen Wiederauffüllung“[137]. Es bleibt beweglich nicht nur hinsichtlich des Erreichens seiner Zielsetzung, sondern es eröffnet ebenso einen Raum der Subversion.

Der Begriff des Dispositivs lässt sich auf das hier besprochene Pantheon anwenden und kann die einzelnen Elemente und ihre Zusammenhänge erhellen. Vor allem lenkt er das Augenmerk auf das dahinterstehende strategische Interesse. Es geht dabei um die

[136] Foucault, Michel: Ein Spiel um die Psychoanalyse. Gespräch mit Angehörigen des Départements de Psychanalyse der Universität Paris VIII in Vincennes. In: ders.: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin 1978. S. 118–175; hier S. 119f.
[137] Ebd., S. 121.

Institutionalisierung eines verbindlichen Gedächtniskanons. Das bedeutet stets auch eine Homogenisierung der Geschichte, ein Effekt, der sich besonders eindrucksvoll durch ihre Verräumlichung einstellt. Die Helden bilden, sich versammelnd, eine Gemeinschaft und damit eine Sozietät, die das Verbindende über das Trennende stellt. Homogenisierung der Geschichte bedeutet aber auch ein Verdrängen von gegenläufigen Erzählungen. Das Pantheon dient also einer machtvollen Besetzung des diskursiven Raumes der Geschichte und der Nation, es dient der Steuerung von Identitätskonstruktionen. Das vermittelte Geschichtsbild und der Begriff der Nation besetzen damit auch den öffentlichen Raum und schreiben sich in die Landschaft ein.

Man sieht also, dass das Pantheon bestimmten Diskursen als Medium ihrer Verbreitung und Ausweitung dient. Umgekehrt jedoch bedingen diese Diskurse das Pantheon selbst. Die Bedeutung historischer Gestalten, ihre Vorbildrolle, der positive Effekt ihrer Nähe und das durch sie vermittelte Imaginationspotential einer Gemeinschaft, all das muss bereits vorhanden sein und wird durch die materielle Formierung nur wirkungsvoller und strategisch einsetzbar. Es gibt bereits die Vorstellung von den großen Männern und den Helden und es gibt bereits das zirkulierende Wissen um sie. Sie müssen nur noch zu einer Liste zusammengefügt werden, einen Kanon bilden und dieser dann zur Tatsache werden.

Dieser Realitätseffekt funktioniert ganz wesentlich auf der Ebene der räumlichen Anordnung. Das Pantheon muss eindeutig von seiner Umgebung abgegrenzt sein, muss einen eigenen Raum bilden, abseits der alltäglichen Rhythmen. So gilt die Aufmerksamkeit ganz dem Ort und seiner Atmosphäre, so wird man zu einem Teil der Gemeinschaft der Vorbilder, in deren Mitte man selbst *angeordnet* ist. Nicht zuletzt deswegen stellt der Kreis die ideale Form dar. Aus der eigenen räumlichen Integration in die Gemeinschaft geht das Eingehen in einen überzeitlichen Zusammenhang hervor, eine Verbindung zu Vergangenheit und Zukunft der Nation. Das Pantheon soll räumlich vermittelte und überzeitlich gültige Universalität bewirken. Dazu tragen die Abgeschlossenheit des Raumes und – idealerweise – die der Liste bei, aber auch die Bindung an den Ort und die daraus hervorgehende Statik. Auch der materielle Aspekt spielt dabei eine wesentliche Rolle. So dient vor allem Stein in bevorzugter Weise der Veranschaulichung von langer Dauer. Er bezeugt die Vergangenheit, erscheint unverwüstlich und vermittelt auf diese Weise einen Eindruck von Ewigkeit. Wie wir sehen werden, stellt sich ein ähnlicher, in seiner auratischen Wirkung noch verstärkter Effekt

bei der Ansammlung und Ausstellung von Reliquien ein. Die auf Erhabenheit und Heiligkeit abzielende Raumwirkung wird so weiter gesteigert.

Wird der Mensch in dieses Geflecht aus Diskursen, Materialisierungen und räumlichen Anordnungen einbezogen, so beeinflusst es sein Verhalten. Das Pantheon als ein Tempel ist ein Ort der Ruhe und der Andacht. Man verhält sich würdevoll und indem man den Raum und die darin versammelten großen Männer auf sich wirken lässt, darf man hoffen, dass von ihrem Glanz etwas auf sich selbst abfällt. Doch die performative Wirksamkeit des Pantheons entfaltet sich nicht erst nach dem Durchschreiten des Eingangs, sondern ist auch eingebunden in eine Reihe von Ritualen, welche den Weg hin zum Ort zentral eingebunden haben. Es ist der Endpunkt der Reise des einfachen Pilgers, ebenso jener der Prozession während der Überführung und Installation der großen Männer, welche häufig weit größere öffentliche Aufmerksamkeit erfährt, als das eigentliche Ritual vor Ort. So dient das Pantheon auch als Station bei Umzügen verschiedenster Art und soll nicht selten deren Legitimität stärken.

Da das Ritual wesentlich über das Einhalten seiner Regelmäßigkeit bestimmt wird, stellt es ein hervorragendes Äquivalent zur räumlichen und zeitlichen Stabilität und Statik des Pantheons dar. Es bildet den bevorzugten kulturellen Umgang mit dem Ort. Dies gerade deswegen, weil das Pantheon, um seinen institutionellen Status aufrecht erhalten zu können, auch nach einer wiederholten performativen Reaktualisierung verlangt. Veränderte oder ausbleibende Nutzung des Ortes führt ebenso zu einer Gefährdung seiner Existenz und Existenzberechtigung wie ein Wandel der diskursiven Voraussetzungen, ein Scheitern der Liste an großen Männern oder die materielle Beschädigung. Umgekehrt bewirkt das funktionierende Zusammenspiel der einzelnen dispositiven Elemente ihre eigene Stabilisierung und festigt den bestehenden Status der gesellschaftlichen Verhandlung über die Ausformungen und die Verbindlichkeit historischen Wissens.

2.4 Krakaus Pantheons

Wie bereits gezeigt, waren weder die Idee noch die Ausführung des Pantheons eine polnische oder eine Krakauer Besonderheit. Im Puławy-Park nahe Warschau errichtete man

etwa bereits im Jahr 1801 den Tempel der Sibylle, eigentlich ein kleines Museum mit Relikten aus Gräbern und Trophäen von Schlachten.[138] Was in Krakau jedoch auffällt und eine besondere Aufmerksamkeit rechtfertigt, ist die Häufigkeit des Phänomens. Neben dem Henryk Jordan Park finden sich eine Reihe weiterer Orte, welche große strukturelle und funktionale Ähnlichkeiten mit dem eben skizzierten Dispositiv Pantheon aufweisen. Angesichts der relativ geringen Größe der Stadt am Ende des 19. Jahrhunderts wird so die herausragende Bedeutung einer urbanen Geschichtspolitik deutlich. Die unterschiedlichen topografischen Gedächtnismodelle schreiben sich nicht nur in die urbane Landschaft ein, sondern Vergangenheit wird – in einem nationalen Narrativ, das sich in vorbildlichen Personen kristallisiert – zu einem Signum der Stadt und drückt dem symbolischen Gefüge seinen markanten Stempel auf.

Diese Dichte an materialisierten räumlichen Gedächtnismodellen mag auch die recht bemerkenswerte Tatsache erklären, dass obwohl der Jordan-Park fast paradigmatisch die Eigenschaften eines Pantheons besitzt, der Begriff auf ihn praktisch nicht angewendet wurde.[139] Es gab andere Orte, denen ein weit höherer Stellenwert beigemessen wurde und eine inflationäre Anwendung hätte dem Begriff und seinen Signifikanten viel von seiner erhebenden Konnotation genommen. Schließlich stecken darin einiges an pathetischer Würde und ein Nachhall seiner in die romantisch verklärte Antike zurückreichenden Geschichte.

2.4.1 Wawel

Besonders offensichtlich wird dies im Falle des Wawels, dessen Erhabenheit sich in der Titulierung widerspiegeln soll. So bezeichnete ihn die Schriftstellerin Klementyna Hoffmanowa im Jahr 1827 gleichzeitig als Pantheon wie auch als polnisches Kapitol. Aus einem ähnlichen Bilderreservoir bedienten sich zu Beginn des 20. Jahrhundert auch

[138] Vgl. Haskell, Francis: Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit. München 1995 (orig.: History and its Images. Art and the Interpretation of the Past. New Haven, London 1993.). S. 299–303.

[139] Die einzigen mir bekannten Ausnahmen stammen aus relativ aktuellen Publikationen: Kos, Zbigniew: Miejski Park im. Dra Henryka Jordana w Krakowie. Kraków [2006]. S. 17f; Czuma, Mieczysław; Mazan, Leszek: Austriackie gadanie czyli encyklopedia galicyjska. Kraków 1998. S. 337f.

Stanisław Wyspiański und Władysław Ekielski mit ihrem Projekt zur Errichtung einer polnischen Akropolis auf dem Wawel, welches den Krakauer Burghügel nicht nur zum kulturellen, sondern auch zum politischen Zentrum eines künftigen Nationalstaates machen sollte.[140] Doch als Pantheon wird vor allem die Kathedrale bezeichnet.[141] Sie gehört bis heute zweifellos zu den bedeutendsten Baudenkmälern der Stadt, ihre Geschichte und ihre architektonischen und kunsthistorischen Details wurden in unzähligen Arbeiten beschrieben. Als Krönungskirche kam ihr in der zeremoniellen Kultur des polnischen Königtums ein herausragender Platz zu und ihre Funktion als Grabstätte der Monarchen, deren Familien und von hohen geistlichen Würdenträgern, allen voran des heiligen Stanisław, prädestinierte sie zur Benennung und Funktionalisierung als Pantheon. Dies wurde bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts erkannt, als in den Jahren 1817 und 1818 mit Fürst Józef Poniatowski und Tadeusz Kościuszko zwei polnische Freiheitskämpfer ihre letzte Ruhestätte in der Kathedrale fanden. Genau genommen wurde zu diesem Zeitpunkt erst eine neue Tradition begründet und mit der Umgestaltung der Kathedrale zu einem nationalen Pantheon begonnen. An ihre bisherige Funktion als Grabeskirche für königliche und heilige Personen, also für weltliche und geistliche Herrscher, konnte angeknüpft werden und das monarchische und katholische Narrativ in ein nationales transformiert werden. Die seit Beginn des 19. Jahrhunderts hier beerdigten Menschen erfüllten eine herrschaftliche Ersatzfunktion und wurden nicht zuletzt durch die Titulierung als *król-duch* in die Tradition der Könige gestellt. Sie waren nun jedoch Vorbilder und Führer der Nation, die von der Aura des Heiligen und Königlichen, von der Anschaulichkeit der Geschichte an diesem Ort profitierten.

So finden sich auch in der Kathedrale die bereits aufgezählten Merkmale und Funktionen des Pantheons. Die Versammlung historischer Persönlichkeiten an einem Ort, die Anwesenheit der Geschichte, die Abgeschlossenheit und die – in diesem Fall natürlich besonders deutlich hervortretende – sakrale Aura des Raumes. Die Kathedrale stellte nicht nur ein primäres Ziel nationalbewusster Pilgerströme dar, sie war auch stets Teil der gegen Ende des 19. Jahrhunderts begangenen Feierlichkeiten und Jubiläen. Zum einen waren dies Anlässe, welche direkt mit der Fortsetzung der Pantheon-Tradition zu tun hatten, etwa bei der Überführung des Leichnams Adam Mickiewicz' 1890, zum anderen konnten Anlässe mit

[140] Akropolis. Projekt zabudowania Wawelu obmyślany przez Stanisława Wyspiańskiego i Władysława Ekielskiego. Kraków 1908.
[141] Miodońska-Brookes, Ewa: Tradycja symboliki Wawelu w polskiej literaturze (rozważania wstępne). In: Ruch Literacki 32 (1991). S. 299–315.

einem Bezug zur in den Gräbern materialisierten Vergangenheit legitimiert werden. So führte der Festzug anlässlich des schon genannten Grunwald-Jubiläums zum Grab Władysław Jagiełłos, ebenso wie die Kathedrale auch Teil des Programms für die Feier zum 200. Jahrestag des Entsatzes Wiens war.

Die überragende Bedeutung der Kathedrale für Krakau und für Polen liegt so gesehen nicht nur in der Geschichte, sondern vielmehr in der ständigen Möglichkeit einer Aktualisierung und Anwesenheit von Geschichte sowie ihrer Instrumentalisierung für die Gegenwart. Sie dient der Legitimierung und Stabilisierung bestehender gesellschaftlicher Machtverhältnisse, indem sich die politische Elite in die Tradition der vor Ort versammelten Gemeinschaft stellen kann. Denn die Verehrung und Loyalität gegenüber jener bedeutet idealerweise auch eine Loyalität gegenüber dieser.[142] Das umso mehr, als gerade um 1900 die dominierende Gesellschaftsschicht Krakaus, *Stańczycy* genannt, ein ausgesprochen patrimoniales Herrschaftsverständnis besaß.

Die atmosphärische Wirkung und damit auch die Anziehungskraft des Pantheons werden deutlich gesteigert durch die Tradition des Reliquienkults. Dabei verbindet sich der Glaube an die wundertätige Kraft heiliger menschlicher Überreste mit einem Fetisch der Authentizität. Das *Pantheon als Nekropole* macht erneut die religiöse Komponente dieses Gedächtnismodells deutlich. Ähnlich wie der Stein bewirken auch menschliche Überreste die anschauliche Anwesenheit der Vergangenheit im Heute. Darüber hinaus gilt die Reliquie unabhängig vom zeitlichen Abstand zur Lebenszeit des Verstorbenen als wirksam. Diese Form der Verehrung fiel in Krakau auf besonders fruchtbaren Boden. Denn ihren Ruf als „kleines Rom“ oder auch „Rom der Slawen“ verdankte die Stadt nicht nur ihrer Dichte an Kirchen und Klöstern, sondern auch der darin aufbewahrten Fülle an als besonders wertvoll geltenden Reliquien. Außerdem beförderte der Ultramontanismus des 19. Jahrhunderts ihren Kult.[143] Doch auch in der bürgerlich-nationalen Erinnerungskultur hatte diese Art der

[142] Vgl. Craske, Matthew; Wrigley, Richard: Introduction. In: dies. (Hg.): Pantheons. Transformations of a Monumental Idea (= Subject/object: New Studies in Sculpture). Aldershot 2004. S. 1–10; hier S. 7.
[143] Lexikon für Theologie und Kirche. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Kasper, Walter; u.a. Bd. 8. Freiburg im Breisgau, u.a. 1999. S. 1093. Der Ultramontanismus war in Polen zwar nie eine dominierende Geisteshaltung, doch manche Ideen waren durchaus mit der Politik der Konservativen vereinbar. So standen auch einige prominente galizische Konservative dieser Strömung nahe, wie etwa Antoni Zygmunt Helcel, Paweł Popiel oder der als Begründer der Krakauer historischen Schule geltende Walerian Kalinka. Vgl. Ludwikowski, Rett R.: Continuity and Change in Poland. Conservatism in Polish Political Thought. Washington 1991. S. 179–185.

Verehrung ihren Platz, etwa im Rahmen des Genie- und Heldenkults.[144] So bedienten Reliquien gleichzeitig das bürgerliche Bedürfnis nach Echtheit, Authentizität, wie auch jenes nach Wundertätigkeit, nach einer wohlgesinnten metaphysischen Kraft. Bei dem großen Einfluss von katholischen auf polnisch-nationale Traditionen muss daher die Versammlung historischer Helden als Nekropole als eine bevorzugte und besonders auratische Form eines Gedächtnismodells gelten.

2.4.2 Skałka

Das lässt sich auch an einem weiteren Krakauer Pantheon zeigen, der Krypta im Paulinerkloster auf einem Skałka genannten Hügel. Auch dieser Ort hatte schon lange seinen Platz in der polnischen Geschichtsschreibung und den städtischen Traditionen[145], so wie er auch über Jahrhunderte als Grabstätte genutzt wurde. Es war dann auch das 400. Todesjahr des Chronisten Jan Długosz, welcher hier begraben liegt, in welchem die Umwidmung dieses Ortes zu einem „künstlerischen Pantheon“, einer *Krypta Zasłużonych* (Krypta der Verdienten) vollzogen wurde. So wie auch im Jordan-Park einige Jahre später durch den Plan zur Errichtung weiterer, inhaltlich spezifizierter Kreise von Büsten eine Differenzierung der Liste großer Männer vollzogen wurde, so ist auch die Skałka Ausdruck dieser Spezialisierung und tatsächlich auch einer Hierarchisierung der Gemeinschaft der Helden. Denn einerseits erlangte die hochkulturelle Produktion im 19. Jahrhundert den Status einer repräsentativen Nationalkultur und ihre wichtigsten Vertreter, vor allem aus der Zunft der Literaten, nahmen in einer Zeit fehlender politischer Souveränität den Platz nationaler Führerschaft ein – dies zeigte bereits die Verehrung Adam Mickiewicz‘ und Juliusz Słowackis. Doch im Laufe der Zeit erweiterte sich diese Gruppe an verehrten Vorbildern, gerade auch in Krakau, das sich als „geistiges und kulturelles Zentrum“ verstand. Nicht jeder konnte seine letzte Ruhestätte in der Kathedrale finden, denn nicht nur, dass dabei auch die Erzdiözese etwas mitzureden hatte, in deren Besitz die Kathedrale war, auch ein königliches Attribut – wie auch immer

[144] Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Betz, Hans Dieter; u.a. Bd. 7. Tübingen 2004. S. 426.
[145] Vgl. Wilk: W „małym Wiedniu”. S. 240: „Kult św. Stanisława, królewskie pielgrzymki na Skałkę oraz legenda o życiu i tragicznej śmierci biskupa bez przerwy funkcjonowały w świadomości narodowej wszytkich Polaków.” („Der Kult des hl. Stanisław, die königliche Wallfahrt zur Skałka sowie die Legende vom Leben und tragischen Tod des Bischofs funktionierten im nationalen Bewusstsein aller Polen.“)

dies legitimiert werden konnte – war hierfür vonnöten. Die neue Begräbnisstätte grenzte sich so gesehen nach oben hin ab, tat dies jedoch ebenso nach unten hin.[146] Denn bisher galt der Rakowicki-Friedhof als der zweitwichtigste entsprechende Ort und vor allem der Kwatera R genannte Abschnitt galt wegen der dort beerdigten Aufstandsteilnehmer als besonderer Ehrenplatz.[147] Daneben wurden in Krakau häufig auch die Begräbnisse einfacher Bürger in aufwendigen Zeremonien begangen und hatten nicht selten den Charakter patriotischer Manifestationen.[148] Doch trotz allem fehlten dem Friedhof wesentliche Aspekte eines Pantheons. So konnte auf Grund mangelnder Exklusivität keine Kanonisierung erzielt werden, keine Installation eines klar akzentuierten, an ausgewählten Personen auskristallisierten kollektiven Gedächtnisses vollzogen werden. Außerdem fehlte jene auratische Atmosphäre, welche eine räumliche Abgeschlossenheit, ein perzeptives Ausblenden der alltäglichen Realität erzeugen würde.

Die Abgrenzung des neu angelegten Künstler-Pantheons gegenüber der einfachen Masse der Toten wurde besonders deutlich durch die Exhumierung der beiden Schriftsteller Wincenty Pol und Lucjan Siemienski und ihrer Überführung vom Rakowicki-Friedhof auf die Skałka. Eine Praxis, die sich übrigens – auch auf die Kathedrale angewandt – immer wieder finden lässt. Es sei nur an den Transport des Leichnams von Adam Mickiewicz aus Paris und an das Zweitbegräbnis von König Kazimierz III. Wielki erinnert. Aber auch im 20. Jahrhundert gab es diese Vorgangsweise, etwa beim Mathematiker und Astronomen Tadeusz Banachiewicz (1882–1954), der zuerst am Rakowicki-Friedhof beerdigt wurde, ehe er seinen Platz im Paulinerkloster bekam. Oder auch im Falle von General Władysław Sikorski, der 1943 verunglückte, aber erst 1993 in der Kathedrale begraben wurde. 118 Jahre dauerte es schließlich, bis der Schriftsteller Cyprian Norwid, beziehungsweise eine Urne mit der Erde seines Pariser Grabes, seinen Platz in der Kathedrale fand, an der Seite Mickiewicz‘ und

[146] In einem Kommentar des Komponisten Franciszek Brzeziński in der *Czas* wird eine solche Wertigkeitshierarchie bestritten. Demnach handle es sich beim Wawel nämlich nicht um ein Pantheon, vielmehr befänden sich an diesem Ort die „Stellvertreter“ (*przedstawicieli*) der polnischen Nation. Das tatsächliche Pantheon sei hingegen auf der Skałka. Czas. 27.5.1909. S. 1: Brzeziński, Franciszek: Czy Wawel jest Panteonem?

[147] Grodziska-Ożóg, Karolina: Cmentarz Rakowicki w Krakowie. Kraków 1987. S. 81–91. In dieser Arbeit bezeichnet die Autorin den Friedhof auch explizit als ein „Pantheon der großen Polen“. Dazu bringt sie unter anderem ein Zitat Stanisław Zalewskis, in welchem dieser davon spricht, wie ihm sein Vater anhand der Gräber die Geschichte Polens erklärte. Grodziska-Ożóg verweist außerdem auf die dortige Möglichkeit, patriotischen Gefühlen zu Zeiten Ausdruck zu verleihen, als dies im Rest der Stadt kaum möglich gewesen wäre. Auch gegenwärtig hat der Rakowicki-Friedhof einen besonderen Status inne: Da hier die Eltern Karol Wojtyłas beerdigt liegen, wurde der Ort erneut das Ziel von Pilgern.

[148] Vgl. ebd. S. 84; Wilk: W „małym Wiedniu “. S. 247.

Słowackis. Dies zeigt, wie wichtig es war und offenbar noch immer ist, bestimmte große Männer an einem Ort versammeln zu können. Und nicht zuletzt bot gerade in der hier untersuchten Zeit um 1900 jedes Begräbnis – auch wenn es schon das zweite war – die Möglichkeit der Inszenierung und Manifestation patriotischer Gefühle.

Die Wahl der Skałka als Ort dieser Ehrengräber lässt sich im strategischen Sinne als äußerst geschickt bezeichnen. Durch das Grab Jan Długosz' wurde eine Kontinuität mit den geistigen Traditionen der Stadt hergestellt, ebenso wie mit dieser Lokalisation die neuen Helden in den bereits existierenden Fundus von städtischen und nationalen Erzählungen eingebettet wurden. So wirkten an diesem Ort Erinnerungen an monarchisches Zeremoniell, folkloristische Heiligen-Legenden und das demonstrative Selbstbewusstsein einer katholischen Öffentlichkeit (durch die Einbindung der Skałka in die Prozession zu Ehren des hl. Stanisław) zusammen. Außerdem wurde rund um die Skałka das ursprüngliche mittelalterliche Krakau vermutet.[149] Zwischen den beiden dominierenden natürlichen Merkmalen der Stadt, dem Wawel und der Weichsel, gelegen, steht das neue Pantheon auch in einem markant symbolisch besetzten landschaftlichen Kontext. Nachdem seit den 1880er Jahren durch die Trockenlegung des alten Flussbettes und der Anlage der ul. Dietlowska als neuen Prachtboulevard das jüdisch konnotierte Kazimierz näher an den Rest der Stadt herangerückt war, lässt sich der Umbau der Krypta zu einem Pantheon auch als eine weitere Integration dieses Stadtteils in die nationale Gedächtnislandschaft Krakaus verstehen. Eine Markierung des urbanen Raumes, welche angesichts der bereits bestehenden Einbindung des Ortes in Erzählungen und Rituale ihren Konstruktionscharakter verbirgt.

Der Tod war im Krakau des 19. Jahrhunderts also ein großes Ereignis und es existierte ein umfangreicher zeremonieller Fundus, um ihn zu begehen. Er wurde nicht nur zum Anlass genommen, nationale Einstellung zu demonstrieren, die Trauerfeierlichkeiten dienten auch zur Repräsentation des städtischen Gesellschaftsgefüges. Zum einen lässt sich dies an den verschiedenen, an die jeweiligen finanziellen Möglichkeiten ausgerichteten, von den Beerdigungsinstituten angebotenen Gesamtpaketen zeigen. Aber auch daran, wer die Sargträger waren, konnte man den gesellschaftlichen Status des Verstorbenen erkennen, ebenso wie anhand der Anzahl an Trauergästen.[150] Der Ordnung des Trauerzugs entsprach

[149] Piekosiński, Franciszek; Szujski, Józef: Stary Kraków. Kraków 1901.
[150] Grodziska-Ożóg: Rakowicki. S. 68f.

wiederum die hierarchische Ordnung der städtischen Gesellschaft, was einer Form der Stabilisierung von Machtverhältnissen entsprach, wie sie auch im Zuge anderer Umzüge und Feierlichkeiten praktiziert wurde. Die öffentlichen Rituale rund um das Sterben wurden so zu einem die Stadt prägenden Verhaltensmuster. Sie förderten nicht nur die Bedeutung der Beerdigungsstätten und erhöhten die auratischen Effekte der genannten Versammlungsorte großer Personen, sie gingen vielmehr in den assoziativen Fundus der Stadt ein. Besonders deutlich verweist rückblickend Tadeusz Boy-Zelenski darauf, wenn er von Krakau als einer Aufbahrungshalle (*dom przedpogrzebowy*) spricht.[151] In einer „Gräberstadt" fühlte sich auch schon der Priester und Historiker Walerian Kalinka, als er Krakau im Jahr 1850 als großen Friedhof bezeichnete.[152] Auch der sozialistische Politiker, Schriftsteller und Publizist Andrzej Strug ließ in seinem 1925 publizierten Roman „Pokolenie Marka świdy" den Protagonisten in Krakau die Erfahrung machen, dass „Polen wirklich im Grabe ruht."[153]

2.4.3 Das Stadtzentrum als Pantheon

Die Assoziationen Krakaus mit dem Sterben und seinen Ritualen[154], die Bezeichnung als Totenstadt, all das führt zur Überlegung, ob sich nicht die ganze Stadt oder eigentlich ihr Zentrum auch als Pantheon bezeichnen ließe.[155] Die Charakterisierung als Nekropole wäre dann nur eine Facette eines Dispositivs, welches der Durchsetzung bestimmter Narrative, Bilder und Werthaltungen dient. Im Unterschied zu den bisher angeführten Beispielen gibt es jedoch hier die nicht unwesentliche Einschränkung, dass es sich um keine Versammlung von Personen handelt. Eine Reihe anderer Elemente lässt die Übertragung des Pantheon-

[151] Boy-Żeleński, Tadeusz: O Krakowie. Kraków 1968. S. 122.
[152] Pęcławski [Walerian Kalinka]: Listy o Krakowie. Poznań 1850. S. 6.
[153] Strug, Andrzej: Pokolenie Marka Świdy. Warszawa 1925. S. 36: „Kościoły, Wawel, muzea zawierały odmęt pamiątek sprawy umarłej. Tu dopiero dokonał odkrycia, że Polska naprawdę spoczywa w grobie." (Die Kirchen, der Wawel, die Museen umschlossen ein Durcheinander an Erinnerungsstücken der Toten. Hier erst machte er die Entdeckung, dass Polen wirklich im Grabe ruht.")
[154] Vgl. dazu die an der LMU München im Entstehen begriffene Dissertation von Kathrin Linnemann: Tod in der Stadt – eine Studie religiöser Lebenswelten im Krakau des 19. Jahrhunderts
[155] Als solches wird Krakau bereits von Michał Kubrakiewicz in seiner erstmals 1846 auf Französisch erschienen Analyse der österreichischen Politik und Verwaltung bezeichnet: Das enthüllte Österreich von M. Kubrakiewicz, vormaligem österreichischen Beamten. Nach der englischen Ausgabe (orig.: Essai sur le gouvernement paternel et les mystères d'Autriche. Paris 1846). Kreuzlingen ^{2}1848. S. 20: „… Krakau, die Wiege Polens, de[r] Geburtsort der Erbkönige und die Pflegerin der Kunst und Wissenschaft, das polnische Pantheon, das so voll von historischen Erinnerungen an die Vergangenheit und geheimnisvollen Andeutungen über die Zukunft ist."

Prinzips aber durchaus plausibel erscheinen. So zuallererst die Stabilität, die Immobilität des Ortes, der aufgesucht und begangen und dadurch potentiell reaktualisiert werden kann. Es ist ein Ort, welcher deutlich von seiner Umgebung abgegrenzt ist. Der das Zentrum umgebene Grüngürtel, die Planty, zeichnet die Altstadt nicht nur deutlich konturiert und mit großem Wiedererkennungswert in jeden Stadtplan ein, er stellt auch eine körperlich erfahrbare Grenze dar. Ein Besuch der Altstadt wird alleine dadurch schon zu einem performativen Vorgang des Eintretens in einen neuen Raum, des Übertretens einer Schwelle. Indem die Planty schon seit ihrer Anlage zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein beliebter Ort des Flanierens waren, zeichneten die Spaziergänger stets den Verlauf der in den Jahren davor geschliffenen Stadtmauern nach und konservierten die Form der mittelalterlichen Stadt. Gegen Ende des Jahrhunderts wird der Benutzer dieser Grünanlage immer deutlicher auf das innerhalb dieser Grenze liegende städtische Selbstverständnis verwiesen. Denn in dieser Zeit errichtete man eine ganze Reihe von Denkmälern. Neben Fryderyk Chopin und dem Maler Artur Grottger finden sich literarische Gestalten aus Werken von Adam Mickiewicz und Juliusz Słowacki, sowie eine Darstellung des Königspaares Jadwiga von Anjou und Władyław Jagiełło. Sie verweisen gemeinsam auf die durch sie umschlossene Materialisierung eines diskursiven Komplexes von Geschichte, Nation und Hochkultur. Die Planty säumten als ein „Denkmalhain“[156] das Zentrum der Stadt und gaben die gewünschten Konnotationen dieses Raumes bereits vor.

Diese hier so bezeichnete Materialisierung von Geschichte wird im schon angesprochenen Topos der *sprechenden Steine*[157] besonders deutlich. Die Baudenkmäler der Stadt werden nicht nur als Zeugnisse der Vergangenheit angesehen, als etwas, das über alle Brüche der Geschichte hinweg eine Kontinuität herstellt. Sie werden darüber hinaus in ein nationales Narrativ integriert und sind dabei mehr als nur Beweisstücke oder Anschauungsmaterial. Dem Topos entsprechend sind sie es selbst, welche die meist ruhmvolle Geschichte der Nation und ihrer Helden erzählen. So macht die materielle Substanz Krakaus nicht nur Geschichte sichtbar, sondern ebenso jene großen Männer, welche sie vorangetrieben haben. Erinnert sei an dieser Stelle erneut an Thomas Carlyle, dessen Geschichtstheorie genau dem

[156] Hajós, Géza: Einführung. Der Urbanisierungsprozess: von „Grün für das Volk“ bis „Bürger für das Grün“. Allgemeine Ergebnisse. In: ders. (Hg.): Stadtparks in der österreichischen Monarchie 1765–1918. Studien zur bürgerlichen Entwicklung des urbanen Grüns in Österreich, Ungarn, Kroatien, Slowenien und Krakau aus europäischer Perspektive. Wien, Köln, Weimar 2007. S. 15–20; hier S. 19.
[157] Vgl. Hadler: Steine.

entsprach: „all things that we see standing accomplished in the world are properly the outer material result, the practical realisation and embodiment, of Thoughts that dwelt in the Great Men sent into the world […].“[158] So war die Vergangenheit im Zentrum Krakaus nicht nur permanent gegenwärtig, war perzeptiv und vor allem atmosphärisch anwesend, sondern ließ im Zuge der nationalgeschichtlichen Vereinnahmung auch ihre Helden wiederauferstehen. Als Bemühungen, diesen Effekt zu verstärken, lassen sich das Errichten von Denkmälern und Montieren von Gedenktafeln verstehen. Beides erlebte gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine erste Blüte.[159] Die Verbindung von Orten und Gebäuden mit bestimmten Personen wurde nicht nur durch diese Art der Besetzung des öffentlichen Raumes hergestellt, sondern vor allem im Zuge der Text-Produktion über die Stadt. Besonders deutlich sichtbar wird dies in Reiseführern. Ein „Illustrierter Führer durch Galizien“ aus dem Jahr 1914 geht im Abschnitt „Häuser auf dem Ringplatz“ reihum die einzelnen Gebäude ab. Dabei liegt das Hauptaugenmerk in den Beschreibungen weniger auf architektonische und kunsthistorische Erklärungen, noch viel weniger auf der gegenwärtigen Nutzung, sondern vielmehr darauf, aufzuzählen, welche Personen wann und wo gelebt oder genächtigt haben.[160]

Ähnlich den bisher vorgestellten Pantheon-Beispielen besitzt auch die Altstadt Krakaus eine Art sakralen Charakter. Dabei spielt zum einen die auratische Atmosphäre durch die Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart eine Rolle, die Vielzahl an Gotteshäusern und Klöstern, sowie ihre traditionsreichen Geschichten[161], ebenso wie die schon genannten zeremoniellen Formen des öffentlichen Lebens. Doch genauso spiegelt sich dieser Charakter in einer stark religiös gefärbten Sprache in den Beschreibungen Krakaus. Dabei kommt vor allem eine enge Überschneidung von nationalen mit sakralen Bildern und Vorstellungen zum Vorschein. Wird etwa Krakau von Polen besucht, dann gehen sie auf eine „nationale Pilgerschaft“[162], denn schließlich sind sie hier in ihrem „nationalen Mekka“[163]. In diesem

[158] Carlyle: Heroes. S. 1f.
[159] Dass diese Praxis in der Zeit der 1990er Jahre bis heute ein noch nie da gewesenes Ausmaß erreicht hat, verweist auf den Wandel des Geschichtsbildes. Die Anwesenheit der großen Männer kann nicht mehr so einfach atmosphärisch hervorgebracht werden, sondern es muss ganz bewusst auf sie hingewiesen werden.
[160] Illustrierter Führer durch Galizien. Von Dr. Mieczyslaw Orlowicz und Dr. Roman Kordys. Mit einem Anhang: Ost-Schlesien. Von Dr. Johann Kotas und Prof. Josef Londzin. Wien, Leipzig 1914. S. 72f.
[161] Angesichts der Vielzahl an Reliquien, an Bildern der als Königin Polens verehrten Mutter Gottes und anderer Heiliger, die vielen Heiligen- und Mariendarstellungen als Hausfiguren, sowie der Dichte an Kirchen und Klöstern, ließe sich auch die Bezeichnung Krakaus als ein „katholisches Pantheon“ diskutieren.
[162] Borelowski, Franciszek: Pątnictwo narodowe. Odbitka z „Przewodnika oświatowego” za czerwiec 1912. o.O. o.J.

„nationalen Tempel“ könne man seinen Gefühlen Ausdruck verleihen, meinte auch der Führer der Nationaldemokraten Roman Dmowski auf dem Festbankett während der Grunwaldfeiern 1910.[164] Die Stadt wird zu einem „Reliquiar“[165], welches die Schätze der Geschichte und die Erinnerung an die Vergangenheit einfasst. Sie ist ein Gefäß, das durch seinen wundertätigen Inhalt selbst ein National-Heiligtum ist.

Neben der Abgeschlossenheit des Raumes, der Anwesenheit der Geschichte und der daraus hervorgehenden Aura, der Anschaulichkeit der Helden in ihren Werken und ihre Vorstellbarkeit durch die Denkmal- und Textproduktion, neben all dem legt vor allem die Interpretation der nationalen Geschichte als Religion und der Stadt als ihre materielle und imaginierte Manifestation die Idee Krakaus als Pantheon nahe.

Das es dies zu bewahren galt, war den Verantwortlichen schon sehr früh klar. Die Renovierung und Instandsetzung von Baudenkmälern stand schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Programm, als etwa an der Restaurierung des Königsschlosses, des alten Universitätsgebäudes und des Barbakans gearbeitet wurde. Vor allem seit den 1860er Jahren geriet dieser Aufgabenbereich immer mehr ins öffentliche Interesse. Als der erste Krakauer Stadtpräsident Józef Dietl 1866 die zukünftig umzusetzenden Aufgaben präsentierte, galt die Erneuerung der Tuchhallen zwar als eines der teuersten Projekte, die Arbeiten waren dennoch weit früher beendet als die meisten geplanten Infrastrukturmaßnahmen. Die praktische Instandsetzung der historischen Bausubstanz war begleitet von der Gründung entsprechender Vereine und Gesellschaften, welche sich dem Schutz und der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Denkmäler, sowie der Förderung eines entsprechenden öffentlichen Interesses widmeten. Dazu zählten etwa der Verein zur Verschönerung der Stadt Krakau und ihrer Umgebung (*Towarzystwo dla Upiększania Miasta Krakowa i Okolicy*) (1886) oder der Verein der Liebhaber der Geschichte und Denkmäler Krakaus (*Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*) (1897).[166] Der Erhalt der historischen Bausubstanz im Zentrum der Stadt erlangte dabei einen immer höheren Stellenwert gegenüber der Errichtung zeitgenössischer Architektur. Noch in den 1890er

[163] Vgl. zum Beispiel: Kalinka, Walerian: Historya pożaru miasta Krakowa (z rycinami). Kraków 1850. S. 3; Rolle, Karol: Kraków. Rozszerzenie granic 1909–1915. Kraków 1931. S. 580.
[164] Union [Prag], 19.7.1910. S. 3.
[165] Wilk: W „małym Wiedniu”. S. 211–213.
[166] Vgl. Ziejka, Franciszek: Ocalić dla potomnych narodowe pamiątki... O społecznym ruchu odnowy zabytków w Krakowie w XIX wieku. In: Nauka, 2 (2008). S. 29–46.

Jahren setzte sich die Kommune mit dem Bau des neuen Theaters auch gegen so prominente Verteidiger des alten Krakaus wie Jan Matejko durch. Doch gerade zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als im Zuge der geplanten Stadterweiterung Modernisierungsmaßnahmen öffentlich breit diskutiert wurden, wurde der Status quo mehr und mehr sakrosankt. So galt im Wettbewerb um neue Stadtentwicklungspläne die Voraussetzung, dass das Stadtzentrum nicht verändert werden dürfe. Es galt als „historisch abgeschlossenes und vollendetes Element".[167]

So kommt zum räumlichen auch noch der zeitliche Abschluss hinzu. Vor allem das forcierte Eindringen von Modernisierungsphänomenen sowie die beschleunigten Transformationen der Alltagswelt und des Gesellschaftsgefüges bewirkten als Reaktion darauf die Stabilisierung einer imaginierten, de facto schon längst verschwundenen, aber dafür umso mehr romantisierten Stadtlandschaft. Das Zentrum der Stadt hatte sich nun an jenem Idealbild des *Stary Kraków* zu orientieren, wie es etwa Franciszek Klein in seinem gleichnamigen, reich illustrierten Band aus dem Jahr 1916 vorschwebte.[168] Auch wenn die Fotos das Krakau seiner Zeit festhalten, so fehlt an ihnen doch jede Spur technischen Fortschritts. Vielmehr richtet sich der Blick auf die Straßen, Mauern und Häuserfassaden der Stadt. Keine menschlichen Massen werden abgebildet, sondern höchstens einige anonyme Passanten, hin und wieder eine Droschke. Nebel, dunkle und leere Ecken und eine altertümliche Architektur lassen eine Atmosphäre des Geheimnisvollen und Mythischen entstehen. Das Buch verweist auf die Differenz zwischen der realen Stadt als ein gefährdetes, weil an der Schwelle zur Modernität stehendes Juwel und einer Stadt, die mit Blick auf den beigelegten Stadtplan von Hugo Kołłątej aus dem Jahr 1785 sowie dem atmosphärischen Mehrwert der Bilder imaginierbar wird. Beide Vorstellungen wirkten gegenseitig aufeinander ein, sodass das Krakau zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit jenem aus der Zeit vor den endgültigen Aufteilungen Polens gleichgesetzt werden konnte. Dies

[167] Przeorski, Tadeusz: Kraków współczesny. Kraków 1929. S. 10. Vgl. dazu auch Szydłowski, Tadeusz: W obronie Śródmieścia Krakowa. Jego starodawnego i artystycznego charakteru. Kraków 1912: Der Autor fordert in diesem Text den Erhalt der historischen Bausubstanz besonders des Stadtzentrums und argumentiert beinahe idealtypisch mit ihrer nationalen Bedeutung, ihrer künstlerischen und ästhetischen Überlegenheit, mit einem Aufrufen der Erinnerungen an die Zeiten vor dem 19. Jahrhundert (also bevor die Festungsmauern, das Rathaus und mehrere Kirchen geschliffen wurden, bevor 1850 ein Brand große Teile der Stadt zerstörte und vor allem bevor mit dem Projekt Groß-Krakaus eine städtebauliche Modernisierung einsetzte). Gleichzeitig wirft er der Gegenwart fehlenden Geschmack vor und wendet sich gegen „kosmopolitische Schablonisierungen".
[168] Klein, Franciszek: Stary Kraków. Kraków 1916.

steigerte und festigte den symbolischen Gehalt der Stadt ebenso wie die Möglichkeit ihrer Einbindung in nationale Narrative.

Diese Wechselwirkungen mit einem imaginierten und idealisierten *Stary Kraków* wirkten im praktischen Umgang mit der Stadt handlungsleitend und führten zu einem zeitlichen Einfrieren der Stadtgestalt. Die vorgestellte und wahrgenommene Anwesenheit von Vergangenheit und ihrer Helden wurde dadurch sichergestellt, ebenso wie die daraus hervorgehende Aura einer Gleichzeitigkeit von Gestern und Heute. Die topografisch, konnotativ und performativ deutlich markierte Grenze der Planty umfasste so einen Raum eigener Art, welcher die urbane Physiognomie nicht nur formgebend, sonder vor allem symbolisch prägte. Er bedeutete eine in der baulichen Substanz und ihrer Anordnung verdichtete Anwesenheit von (nationaler) Geschichte und Hochkultur. Seine auratische Atmosphäre hatte einen sakralen Charakter, welcher einerseits an die traditionelle Zuschreibung der Stadt als „kleines Rom“ anknüpfen konnte, an die Allgegenwärtigkeit religiöser Symbole sowie andererseits mit der engen Verbindung nationaler und religiöser Diskurse zu tun hatte. Dies wird in einer assoziativen religiösen Rhetorik ebenso deutlich wie in einer zeremoniellen Kultur der gesellschaftlichen Selbstdarstellung, welche ihre Bestandteile wesentlich aus der Inszenierung von Begräbnisritualen bezog.

All diese Elemente zusammenfassend lässt sich daher vom Krakauer Stadtzentrum nicht nur von einem Pantheon sprechen, es wird auch die strategische Ausrichtung dieses Dispositivs deutlich. Der Kult um die Vergangenheit wurde authentifiziert durch eine vorgebliche Zeugenschaft des materiellen Erbes, was die Mythologisierung der Stadt und die dadurch ermöglichte Einbindung in nationale Narrative ermöglichte. Dies sollte kollektiv identitätsbildend wirken, zum einen was den Stolz auf die eigene Stadt betraf, zum anderen bezüglich des Bewusstseins für einen Nationsbegriff, welcher sich wesentlich auf die Grundpfeiler von Geschichte, Hochkultur und Religion zu stützen hatte. Die Verkörperung dieser Elemente im Wesen der Stadt bedeutete nicht nur eine Prestigesteigerung im Sinne früher Städtekonkurrenz, sondern wurde in Reaktion auf als von Außen kommend wahrgenommene historische Kontexte vollzogen, war also eine Art Kompensation für unterschiedlich eingeschränkte Handlungsmöglichkeiten und nicht aktivierte Handlungsoptionen. So forcierte der Verlust staatlicher und politischer Souveränität seit Beginn des 19. Jahrhunderts die idealisierte Erinnerung an die vergangene Größe Krakaus

und Polens, während danach die engen Grenzen zuerst der Republik und danach des Festungsgürtels der österreichischen Armee als von Außen oktroyierte Knebelung der urbanen Entwicklungschancen betrachtet wurden. Die geografische, politische und wirtschaftliche Marginalisierung Krakaus im staatlichen Gefüge der Habsburger Monarchie verstärkte die Entwicklung der Stadt zu einer unverwechselbaren, auf die *natürlichen* Ressourcen der Stadt sich berufenden Trademark. Die beschleunigten kulturellen und gesellschaftlichen Veränderungen im Zuge der Moderne taten dann ihr Übriges, um als Reaktion darauf die hauptsächliche Aufgabe der Stadt in der Wahrung seines historischen Erbes als einen nationalen Auftrag zu sehen.

In diesem Kontext der Herausforderungen an die Stadt ist auch die Einrichtung der in diesem Kapitel beschriebenen Orte zu verstehen. Voraussetzung dafür waren auf politischer Ebene die Herstellung der kommunalen Selbstverwaltung sowie die Ausweitung gewisser kultureller Freiheiten in Galizien. Diese führten nicht nur auf polnischer Seite zu einer Stärkung des nationalen Diskurses, welcher sich in Krakau mit der Rezeption der eigenen städtischen Geschichte verband. Die Aufgaben, die durch diese gesamtpolnische Dimension der Stadt zufielen, legitimierten die gesellschaftspolitische Konstellation Krakaus, weshalb die entscheidungstragende Elite wenig Interesse an einer Veränderung dieser von der Stadt eingenommenen Rolle haben konnte. Vielmehr wusste sie bereits vorhandene Dispositionen, Narrative und Bilder aufzugreifen und durch räumliche Manifestierungen zu stärken. So entstanden diese hier als Pantheon bezeichneten Orte, welche zumeist an auf diese Lokalitäten bezogene Traditionen anknüpfen konnten, in der Folge aber dazu dienen sollten, einen verbindlichen Entwurf geschichtlicher und nationaler Ideen darzustellen. Es wurde auf diese Art und Weise ein Gedächtnismodell privilegiert, welches sich durch räumliche und zeitliche Stabilität auszeichnete, sich durch eine gewisse auratische Atmosphäre einer Angreifbarkeit zu entziehen suchte und durch landschaftliche und performative Einbindung fest mit der restlichen Stadt verbunden wurde. Dadurch blieb dieser stabilisierte und kanonisierte Umgang mit der Vergangenheit nicht bloß auf die genannten Orte beschränkt, sondern die Charakteristika und Effekte des Pantheons weiteten sich auf ganz Krakau aus. Die Stadt selbst wurde zu einem Pilgerort, zu einem nationalen Erinnerungsort, welcher rituell genutzt werden konnte. Die Leitvorstellung eines imaginären *Stary Kraków* verbannte städtebauliche Innovationen und Modernisierungen an die Peripherie. Die Statik des topografischen Ensembles stabilisierte auch die symbolische

Aneignung der Stadt, sodass mit dessen Schutz auch jene konnotativen Zuschreibungen eines geistigen und kulturellen Zentrums der Nation, eines kleinen Roms oder eines Hortes der polnischen Geschichte authentifiziert wurden.

2.5 Das Pantheon im 21. Jahrhundert

Diese Wechselwirkung zwischen urbaner Topografie und symbolischer Landschaft, zwischen den materiellen und imaginären Ebenen der Stadt, lassen sich bis in die Gegenwart verfolgen. Denn mag das Prinzip des Pantheons im 19. Jahrhundert im Sinne einer Stiftung und Stabilisierung kollektiver Vorstellungen von Geschichte und Nation auch kein Krakauer Unikum gewesen sein, so ist die auch heute noch häufige Verwendung des Begriffs schon eher verwunderlich. Man findet ihn in wissenschaftlichen und semiwissenschaftlichen Publikationen, wie auch in Reiseführern. Und auch die im vorletzten Jahrhundert geschaffenen Orte bestehen nicht nur weiter fort, sondern erfahren weiterhin rituelle Aktualisierungen, sind immer noch räumliche Manifestationen von diskursiv ausgehandelten Listen nationaler Helden. Die ungebrochene Bedeutung der Kathedrale und der Königsgräber ist hierbei wohl am offensichtlichsten. Auch die aktuelle Bedeutung des Rakowicki-Friedhofs als ein Pilgerort zu den Gräbern der Eltern Papst Johannes Paul II. wurde bereits erwähnt. Der Tod und die ihm zugewiesenen Orte prägen weiterhin die Stadt, wie man auch an einem aktuellen Reiseführer sehen kann, welcher „Friedhöfe und Grabdenkmäler“ als eines der Highlights angibt.[169] Die Aktualität der Idee des Pantheons, der Versammlung und Materialisierung von als verbindlich gedachten Personen, zeigt sich aber besonders anschaulich am Henryk-Jordan-Park. Dies mag insofern überraschen, als dieser Ort zum einen nie einen vergleichbaren Status wie etwa die Kathedrale oder die Krypta des Paulinerklosters einnehmen konnte. Zum anderen änderte sich der Charakter des Parks schon bald nach Ende des Ersten Weltkriegs, als er in einen Erholungsraum umgewandelt wurde. Die Aufgabe der Jugend, für einen zukünftigen Nationalstaat zu arbeiten, zu

[169] Czerniewicz-Umer, Teresa; u.a.: Krakau (= vis-à-vis). München 2006/07. S. 46–49. Ein weiteres Highlight neben „Museen und Sammlungen“ und „Kirchen“ sind auch „Berühmte Persönlichkeiten“ (S. 50f). Neben dem Papst sind dies ausschließlich Menschen aus dem Kulturbetrieb, welche einzelnen Orten auf einer das Stadtzentrum abbildenden Karte zugewiesen werden. Die Altstadt Krakaus wird also in diesem Fall als ein künstlerisches Pantheon vorgeführt.

trainieren und zu kämpfen war erfüllt worden. Durch die deutsche Besatzung Krakaus ging auch ein großer Teil der Marmorbüsten verloren und ihre Wiedererrichtung ging in der Nachkriegszeit nur sehr schleppend voran. So war der Park Jahrzehnte hindurch von seinen ursprünglichen Funktions- und Bedeutungszusammenhängen abgetrennt. Doch in den 1990er Jahren wurde wieder begonnen, an die Pantheon-Traditionen anzuknüpfen. Indem man entlang der Hauptallee neue Büsten errichtete (ein Zyklus unter dem Titel „Die großen Polen des 20. Jahrhunderts"), war eine räumliche Abgeschlossenheit nicht mehr gegeben, die Stabilisierung und Manifestierung eines kollektiven nationalen Gedächtnisses mit Hilfe großer Personen scheint jedoch – vom den Park verwaltenden Trägerverein *Towarzystwo Parku im. dra Henryka Jordana* – als eine Notwendigkeit angesehen zu werden.[170] In der Auswahl der Helden lässt sich außerdem eine wieder aufgenommene Kontinuität zur Intention Henryk Jordans feststellen, wenn es sich dabei nämlich um eine Übergewicht militärischer und religiöser Amtsträger handelt, die zumeist auch im Widerstand gegen die kommunistische Herrschaft waren. Auch die rituellen Aktualisierungen dieses Ortes weisen diese Konnotationen auf, wie man auf Abbildungen einer aktuellen Publikation sehen kann, welche etwa einmal Bischof Józef Guzdek und mehrmals militärische Formationen, von polnischen Fahnen und Symbolen staffiert, während der Zeremonien der Denkmalsenthüllung zeigen.[171]

Als ein Dispositiv liegt dem Pantheon stets ein strategisches Interesse inne. Die auch gegenwärtige Kanonisierung und Repräsentation von Wissen über die Vergangenheit verweist auf vorherrschende Konkurrenzen um die Deutung und Vorstellung von heutigen Gesellschaftsverhältnissen. Dabei fungiert die Geschichte als immer wieder zu konstruierendes und zu bewertendes Pfand in diesem Spiel von Machtverhältnissen. Dies zeigte sich auch in den Auseinandersetzungen um die bisher letzte Bestattung in der Krypta des Paulinerklosters auf der Skałka. Als nämlich der Literaturnobelpreisträger Czesław Miłosz

[170] Vgl. das Statut über die Aufgaben des Vereins auf http://www.parkjordana.org/ (April 2009), besonders Punkt 4.b: „Doprowadzanie do urządzenia Parku na dzisiejszym jego obszarze w myśl ideowych założeń jego twórcy oraz nadzór nad właściwym zabezpieczeniem Parku jako pomnika Kultury Narodowej. W szczególności dotyczy to jego cennej zieleni, drzewostanu parkowego i pomników wielkich Polaków;" („Die Führung der Parkanlage in seinem heutigen Grundriss in den von seinem Gründer angelegten Ideen sowie das Wachen über die eigentliche Sicherheit des Parks als nationales Kulturdenkmal. Im Besonderen gilt dies für die wertvollen Grünflächen, den Baumbestand des Parks und die Denkmäler der großen Polen;")

[171] Kos: Miejski Park. S. 18f. Vgl. auch die oben genannte Homepage des Parks.

im Jahr 2004 dort sein Ehrengrab finden sollte, wurde von nationalistischer Seite seine polnische Identität angezweifelt und die Grablegung als „nationale Schande“[172] bezeichnet.

Auch das Stadtzentrum weist weiterhin eine Reihe von Charakteristika eines Pantheons auf und bringt sie heute zum Teile noch weit stärker zum Ausdruck. Vor allem die Statik und Unveränderbarkeit des baulichen Ensembles ist heute weit besser abgesichert als noch vor hundert Jahren. Neben weiterhin bestehenden Initiativen von Seiten Privater und Vereinen (etwa das 1978 gegründete Bürgerkomitee für die Erneuerung der Krakauer Denkmäler (*Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa*)), geben nun gesetzliche Bestimmungen zum Denkmalschutz das Ausmaß möglicher Umgestaltung vor. Nicht zuletzt setzt auch der Status als UNESCO-Weltkulturerbe, welcher der Stadt 1978 verliehen wurde, der Veränderung der materiellen Substanz enge Grenzen. Zeitgenössische architektonische Marker werden an den Rand der Altstadt gesetzt und finden nur selten Eingang in den ikonischen Kanon der Stadt. Eine solche Ausnahme liegt etwa beim vom Film- und Theaterregisseur Andrzej Wajda gegründeten und unter anderem vom Architekten Krzysztof Ingarden 1994 errichteten Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej *Manggha* vor, welches sich im Stadtteil Podgórze befindet, an der Weichsel und gegenüber dem Wawel gelegen. Darin befinden sich unter anderem die Sammlungen Feliks Jasieńskis, welche dieser im Jahr 1920 dem Krakauer Nationalmuseum übertragen hatte. Das Eingehen des Manggha-Museums in das bildliche Reservoir der Stadt ließ sich also zum einen durch die in Krakau existierende Tradition der Sammlung legitimieren, zum anderen, weil sich das Gebäude durch seine Funktion und gerade auch wegen seiner Architektur in die städtische Wahrnehmung als kulturelles Zentrum integrieren ließ.

Im Gegensatz dazu zeigt der Fall des Klosters der Resurrektionisten (*Zgromadzenie Zmartwychwstania Pana Naszego Jezusa Chrystusa*) in der ul. Twardowskiego, wie ein Beispiel postmoderner Architektur möglichst vor dem Blick der Öffentlichkeit verborgen bleiben soll. Nicht nur die Mauern und Regeln des Ordens halten diesen Bau verborgen, auch die Mönche selbst scheinen zu versuchen, ihn durch das Verhängen der Fassaden mit

[172] Gazeta Wyborcza, 20.8.2004. S. 1: Kursa, Magdalena: Miłosz na Skałce. Getragen wurde der Protest gegen Miłosz u.a. von der katholisch-nationalistischen Tageszeitung *Nasz Dziennik*, dem zum selben Medienkonzern gehörigen Sender *Radio Maria* und dem Verein *Towarzystwo Pamięci Narodowej im. Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego w Krakowie*. Die Gazeta Wyborcza berichtete ausführlich über die Widerstände gegen die Grablegung des Dichters auf der Skałka.

Heiligenbildern zu kaschieren. Vor allem aber haben keine seiner Bilder Eingang in den ikonographischen Fundus von Reiseführern oder Bildbänden gefunden.

Der Kanon an repräsentativen Orten orientiert sich immer noch weitgehend an jenen bereits um 1900 geltenden Kriterien, welche die Bedeutung nationaler Geschichte, Kultur und Religion privilegieren. Diese Kontinuität spiegelt sich auch in der städtischen Topografie der Denkmäler und Gedenktafeln wider. Seit den 1990er Jahren wird Krakau davon regelrecht geflutet, sodass die Tageszeitung *Gazeta Wyborcza* im Sommer 2008 von einer „pomnikomania", einer Denkmalmanie schrieb.[173] Besonders deutlich wird dies im Falle der mindestens elf Papst-Denkmäler, welche über die Stadt verstreut errichtet wurden. Entsprechende Gedenktafeln – wie etwa jene prominent an der Fassade der Marienkirche positionierte – sind dabei noch nicht mitgezählt. Wobei Krakau hierbei vor allem quantitativ einen Sonderfall darstellt, die Denkmäler des polnischen Papstes schreiben sich vielmehr in das gesamte Staatsterritorium ein. Auch im Ausland markieren sie die Dichte polnischer Bevölkerung.[174] Der Zusammenhang von Religiosität und nationalem Bewusstsein war bereits im 19. Jahrhundert besonders eng, er verstärkte sich jedoch in der sozialistischen Zeit, in welcher die Kirche als letztes Refugium der Freiheit und damit auch der Opposition galt. Die Wahl Karol Wojtyłas zum Oberhaupt der katholischen Kirche potenzierte diesen symbolischen und identifikatorischen Zusammenschluss von Religion und Nation. Das Errichten von Denkmälern ihm zu Ehren ist daher auch als ein Nachholen beziehungsweise ein Wieder-Anknüpfen an seit 1939 unterbrochene Entwicklungen nationaler Selbstdarstellung in medialen und ästhetischen Formen der ersten Moderne zu verstehen. Geplante oder bereits errichtete Darstellungen gelten außerdem Józef Piłsudski, dem Jesuitenprediger Piotr Skarga aus dem 16./17. Jahrhundert, Jan Matejko oder dreier Tauben[175] vor der Kirche des hl. Wojciech auf dem Rynek Główny. Sie alle symbolisieren jene narrative Verknüpfung lokaler und nationaler Geschichte mit Katholizismus und Hochkultur. Sie stellen somit eine Erzählung dar, wie sie auch schon im 19. Jahrhundert Krakau charakterisierte.

[173] Gazeta Wyborcza, 23.7.2008. Skowrońska, Małgorzata; Hajok, Dawid: Krakowska pomnikomania: za dużo, za brzydko.

[174] Vgl. Ożóg, Kazimierz S.: Miedziany Pielgrzym. Pomniki Jana Pawła II w Polsce w latach 1980-2005. Głogów 2007. S. 21–23.

[175] Es gibt die Legende, dass Heinrich (Henryk) II. der Fromme im 13. Jahrhundert nach Rom reisen wollte. Um dafür Geld zu bekommen, wurden seine Ritter in Tauben verwandelt und sollten erst wieder zu Menschen werden, wenn der Herzog zurückkehrt. Er jedoch gab noch vor der Ankunft beim Papst alles Geld aus und seine Ritter harren seitdem am Krakauer Rynek ihrer Erlösung.

Die genannten Denkmäler dienen einer Besetzung des öffentlichen Raumes und stellen in ihm einen als verbindlich geltenden Text dar. Sie formulieren eine Deutung der Stadt und je prominenter und in das urbane Leben integrierter der Ort ihrer Errichtung ist, desto wirkungsmächtiger schreibt sich die Erzählung in die Stadt ein. Etwas anders stellt sich daher die Situation bezüglich der Gedenktafeln dar. Sie sind weit mehr an bestimmte Orte gebunden, ja sie dienen eigentlich vor allem dazu, diese spezifischen Orte zu markieren und als bedeutungsvoll hervorzuheben. Die durch sie erklärten Gebäude zeichnen sich zumeist durch die frühere Anwesenheit großer Persönlichkeiten aus. Deren Bedeutung überträgt sich auf das Material und auf den Ort, wodurch jene Aura erfahren wird, welche so charakteristisch für das Prinzip des Pantheons ist. Während der genannte Reiseführer aus dem Jahr 1914 noch vorwiegend Vertreter der Politik aufzählte, verweisen die Gedenktafeln gegenwärtig in großer Zahl auf Künstler. Die Idee ist jedoch dieselbe: Die Orte und Gebäude Krakaus stellen in materieller Form eine Versammlung großer Personen der Vergangenheit, sowie ihres Wirkens, ihrer Werke und ihrer Gedanken dar. Der Schutz des baulichen Ensembles gleicht einer Verteidigung eines materiell manifestierten Gedächtnisses. Insofern kommt der Situation seit den 1980er Jahren eine besondere symbolische Bedeutung zu. Zu dieser Zeit wurde nämlich der durch das Stahlwerk in Nowa Huta verursachte Schaden an diesem materiellen Erbe unübersehbar und es wurde begonnen, mittels Renovierungsarbeiten und der Verringerung des Schadstoffausstoßes auf dieses Problem zu reagieren. Dieser Prozess ist nun nicht nur im Sinne des Denkmal- und des Umweltschutzes zu verstehen, sondern entsprach auch einer Dekontamination von den Spuren eines ungeliebten politischen Systems und seiner Präsenz in der Stadt. Im Zuge dieses Reinigungsvorgangs konnte die auratische Wirkung einer vorgeblich angemesseneren und ursprünglicheren Erzählung freigelegt werden.

Es scheint, als entwickle das Dispositiv Pantheon seit der Wende eine neue Eigendynamik, eine gegenseitige Verstärkung seiner Elemente. Dieser Prozess lässt sich nur im Zusammenhang mit den Veränderungen der politischen Rahmenbedingungen verstehen, ähnlich wie in den 1860er Jahren eröffneten sie neue Handlungsspielräume zur Austragung gesellschaftlicher Konkurrenzverhältnisse, zur Schaffung neuer Öffentlichkeiten. Erst so konnte eine *Wiederaufnahme* im Sinne einer *Readjustierung* und ein *strategisches Wiederauffüllen* des Dispositivs betrieben werden. Damit ist einerseits eine gewisse Offenheit und Flexibilität der einzelnen Elemente gemeint: Ein Wandel des historischen oder

nationalen Diskurses, eine Anpassung der Liste an Helden, neue institutionelle und mediale Formen der Förderung und Vermittlung von Diskursen oder neue rechtliche und ökonomische Kontexte. Das Funktionieren des Dispositivs verweist aber andererseits auch auf einen Rückgriff auf schon früher existierende Wechselwirkungen seiner Elemente, welche die zeithistorischen Brüche überdauert haben und bei Gelegenheit wieder flexibel aufgegriffen und belebt werden konnten. Gelegenheit heißt im Falle Krakaus nicht nur eine neue politische Situation, die Möglichkeit offener nationaler Selbstentwürfe, sondern auch die sich ausbildende Städtekonkurrenz, ein Boom des Städtetourismus und eine rasche Einbindung in internationale, also europäische und globale Zusammenhänge, seien sie wirtschaftlicher, politischer, verkehrstechnischer oder imaginärer Art. Diese Situation beförderte eine forcierte Repräsentation eines markanten städtischen Images. Dabei musste sich die Stadt nicht neu erfinden, sondern griff auf einen noch existierenden Bilder- und Geschichtenfundus zurück. Das Wechselspiel zwischen diesen Bildern und Geschichten und den *Steinen* der Stadt, zwischen den assoziativen Schwerpunkten von Geschichte, Religion, Kultur und Nation und einzelnen Orten genauso wie mit dem Imaginaire ganz Krakaus, zwischen der Liste von Helden und ihre Übertragung auf die Stadt, sowie zwischen einer ökonomischen Ausrichtung auf den Tourismus und der Überzeugung von einem authentischen Schauplatz der Geschichte – dieses Netz von diskursiven und nichtdiskursiven Elementen hat im Wesentlichen bereits um 1900 funktioniert. Erneut wird heute auf einzelne Orte zurückgegriffen, an welchen die Namen vergangener Helden perzeptiv und performativ homogene Narrative produzieren und stabilisieren sollen, welche von der Vergangenheit handeln, ihr einen überragenden Wert zuschreiben und sie mit der Stadt in Beziehung setzen. Erneut findet sich dieses Prinzip auch auf die ganze Stadt übertragen und ein Aufenthalt in ihr soll einen Eindruck überzeitlicher Aura, Sakralität und Magie erzeugen.[176]

Die Idee und die Materialisierungen des Pantheons, wie sie in diesem Kapitel dargestellt wurden, betonen den statischen Charakter Krakaus. Dabei wurde auf die notwendige Flexibilität dieses Dispositivs nur am Rande eingegangen und andere Formen der Wahrnehmung der Stadt und Techniken der Konstruktion ihres Images müssen in den folgenden Abschnitten diskutiert werden. Hier sollte jedoch deutlich geworden sein, wie sich

[176] Vgl. dazu auch den Slogan „Magiczny Kraków“, welcher etwa der repräsentativen Internetseite http://www.krakow.pl/ (31.7.2012) vorangestellt ist.

Wissen über die Stadt mittels eines dominanten topografischen Gedächtnismodells in die materielle und imaginäre Physiognomie der Stadt einschreibt. Dabei handelt es sich um Wissen, welches institutionell, medial und textuell weit verstreut sein mag, sich aber an den Ort binden lässt und umgekehrt daraus seine Legitimität und Authentizität bezieht. Kann diese Beziehung zwischen Wissen und Ort, zwischen Diskursen und Material aufrecht erhalten werden und bestehen die (gesellschaftlichen, politischen, ökonomischen) Möglichkeiten ihrer Aktualisierung, dann treffen wir auf ein Dispositiv, welches nicht nur besonders wirkungsvoll ist, sondern ebenso große Stabilität, ja Statik und Veränderungsresistenz aufweist.

3. Bewegung in der Stadt

Städte lassen sich an ihrem Gang erkennen.
Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften.

Der Eigenart einer Stadt kann man sich auf sehr unterschiedliche Art und Weise nähern. Im vorangegangenen Kapitel wurde eine charakteristische Form identifiziert und auch wenn diese als eine räumliche Konstellation nur durch praktischen Umgang mit ihr entstehen und bestehen kann, so zeichnet sie sich doch vor allem durch ihre stabilisierenden und statischen Eigenschaften aus. Im Folgenden ist die Perspektive sozusagen umgekehrt, wenn der Fokus auf der Handlungsebene liegt. Auch hier lassen sich Form und Praxis nicht sauber trennen, sie bedingen einander und erschaffen sich permanent gegenseitig. So wie beispielsweise die Struktur des Pantheons nur durch performativen und diskursiven Umgang funktionieren kann, so basiert jede Handlung auf gegebenen materiellen Konstellationen. Das eine prägt jeweils das andere, doch bedeutet Handeln neben der Reproduktion von Bestehendem auch stets potentielle Veränderung. Man stößt dabei an den kleinsten gemeinsamen Nenner dessen, was seit den 1980er Jahren in den Kulturwissenschaften als *spatial turn*[177] bezeichnet wird. Trotz divergierender Ansätze und Entwicklungen werden Räume hier nicht mehr als natürlich, als metaphysischer Container oder als überhistorische Wahrnehmungskategorie verstanden, sondern als sozial und kulturell konstruiert. Derartige Überlegungen sind nicht neu, zu den Vorläufern ist neben Georg Simmel vor allem Henri Lefebvre zu zählen, welcher die gesellschaftliche Produktion von Raum ins Blickfeld rückte, ohne jedoch auf die Rolle des Raumes für die Ausbildung sozialer Verhältnisse zu vergessen. Er kann auch deswegen hier angeführt werden, weil er diese Konstituierungsprozesse vor allem im urbanen Kontext untersucht hat. Das trifft auch auf Roland Barthes zu, der zwar nicht an einer Theorie des Raumes gearbeitet hat, aber seine Feststellung, dass die Benutzung der Stadt gleichzeitig einen Lese- und Schreibvorgang, das heißt einen produktiven Vorgang bezeichnet[178], führt uns näher an die Problemstellung des vorliegenden Kapitels heran. Noch unverzichtbarer ist hierfür jedoch Michel de Certeau.[179] In

[177] Vgl. dazu Kapitel 1.1.
[178] Barthes, Roland: Semiologie und Stadtplanung. In: ders.: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig (orig.: L'aventure sémiologique.). Frankfurt am Main 1988. S. 199–209.
[179] De Certeau: Kunst.

seiner Analyse des Umgangs mit der Stadt verweist er vor allem auf die potentielle Subversivität jedes Handelns und dessen produktiven Mehrwert abseits dominierender diskursiver und materieller Strukturen. Seine Arbeit lässt sich aber vor allem als ein Schnittpunkt verschiedener für diesen Abschnitt wichtiger theoretischer Zugänge verstehen. Er bezieht sich gleichermaßen auf Barthes wie auch auf Frances A. Yates und ihre Arbeit über die antike Erinnerungskunst.[180] Dass er – neben dem Handeln – Wahrnehmung als primäres Element der Raumkonstitution annimmt, zeigt seine Nähe zur Phänomenologie und zur Kognitionspsychologie, wie sie Kevin Lynch in der Urbanistik praktiziert hat.[181] Vor allem aber bezeichnet seine Arbeit eine kritische Auseinandersetzung mit dem Werk Michel Foucaults, dessen anonymisierten diskursiven Praktiken er die darin unberücksichtigten Leerstellen individuellen Handelns entgegenstellt. So gibt es auf der einen Seite Ordnungsstrukturen, ein Zusammenspiel von Regelwerken, Abstraktionen, Diskursen, dem geometrischem Raum der Urbanisten und Architekten[182], welches die so genannte *theoretische Stadt* ergibt. Sie entspricht dem Modus der Karte, die den Stand eines bestimmten Wissens darstellt und objektiviert. Ihr stellt de Certeau den Weg gegenüber. Dieser lässt sich nicht einfach in die Karte eintragen, er steht vielmehr für die Bewegung, welche aus dem System festgelegter Orte erst den Raum produziert:

> Ein *Ort* ist die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden. Damit wird also die Möglichkeit ausgeschlossen, daß sich zwei Dinge an derselben Stelle befinden. […] Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität.
>
> Ein *Raum* entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. […]
>
> Insgesamt *ist der Raum ein Ort*, mit dem man etwas macht. So wird zum Beispiel die Straße, die der Urbanismus geometrisch festlegt, durch die Gehenden in einen Raum verwandelt.[183]

Die begriffliche Differenz wird im Folgenden zwar nicht übernommen, doch das Modell zweier Welten – der Struktur und der Performanz, der Ordnung und der Aktualität – kann als theoretische Folie dieses Kapitels angesehen werden. Um die gegenseitige Abhängigkeit zu

[180] Yates, Frances A.: Gedächtnis und Erinnern. Mnemomik von Aristoteles bis Shakespeare (orig.: The Art of Memory. London 1966.). Berlin [4]1997.
[181] Lynch: Bild der Stadt.
[182] De Certeau: Kunst. S. 194.
[183] Ebd., S. 217f. (Hervorhebungen im Original)

verdeutlichen, kann dazu noch ein drittes, dazwischenliegendes Feld geöffnet werden, ein virtueller Raum der Möglichkeiten. Denn jede gegebene Situation lässt eine unendliche Vielfalt an Handlungsoptionen entstehen, die jeweils gleich real sind, aber deren Wahrscheinlichkeit für eine Aktualisierung ungleichmäßig verteilt ist. So lässt sich mit einer Handlung eine vorgegebene Ordnung bestätigen oder sie übertreten, doch erhöht beispielsweise das Wissen um negative persönliche Konsequenzen oder auch die Gewöhnung an alltägliche Routinen die Wahrscheinlichkeit für ein regelkonformes Verhalten. Ebenso kann (wiederholtes oder auch einmaliges) Abweichen von der vorgegebenen Ordnung diese verändern. Dieser Bereich der Virtualität lässt sich als ein relationaler Raum bezeichnen, der von den gegebenen diskursiven, materiellen oder gesellschaftlichen Ordnungen ebenso abhängig ist wie von individuellen Dispositionen und welcher seine Verhältnisse mit jeder Handlung neu verändert.

Im vorangegangenen Kapitel wurde mit der Darstellung der Struktur des Pantheons die Form gegenüber dem Handeln bzw. die Ordnung gegenüber der Aktualisierung bevorzugt. Vor allem auch deswegen, weil sich gerade das Pantheon als äußerst widerständig gegenüber Veränderungen erwiesen hat und nicht zuletzt diesem Umstand auch seine kontinuierliche Existenz bis in die Gegenwart verdankt. Der Umgang mit diesem materialisierten Gedächtnismedium war häufig ausdrücklich ritualisiert oder aber durch seine sakrale Atmosphäre gegenüber Fehlverhalten weitgehend immunisiert. Das schließt jedoch nicht aus, dass es trotzdem dazu kommen konnte. So wurden etwa die Büsten im Jordan-Park – denen es an ritualisierter oder sakraler Kontrolle weit mehr mangelte als beispielsweise den Königsgräbern in der Kathedrale – durch Schmierereien in Mitleidenschaft gezogen. Als Reaktion darauf wurde in der Tageszeitung *Czas* verstärkte Überwachung durch die Polizei gefordert.[184] Auf das oben skizzierte Modell umgelegt bedeutet dies: Die Wahrscheinlichkeit regelkonformen Handelns hatte erhöht zu werden, denn nur so kann durch Reaktualisierung der Ort – das Pantheon – überhaupt weiter existieren und als Gedächtnismedium funktionieren.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, dass für eine Analyse des urbanen Raumes die Beachtung des Umgangs mit ihm von immanenter Bedeutung ist. Erst dadurch wird er

[184] Czas, 21.7.1909.

geschaffen, erhalten und verändert. Als ein „Geflecht von beweglichen Elementen“[185] soll er von eben diesen Bewegungen her in den Blick genommen werden, wofür verschiedene für Krakau im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert möglichst charakteristische Beispiele ausgewählt werden. Denn Städte lassen sich tatsächlich an ihrem Gang erkennen[186] oder werden je nach bevorzugter Fortbewegungsart etwa als Fußgänger- oder Autostadt bezeichnet. Der Zusammenhang von Bewegung, dem öffentlichen Raum und dem Image der Stadt soll im Falle Krakaus anhand dreier Beispiele gezeigt werden – dem Spazieren, dem Marschieren und dem Fahren mit der Straßenbahn. Alle sind sie Ausdruck jener gesellschaftlichen Veränderungen, wie sie das lange 19. Jahrhundert erfasst hat und die grob unter das Schlagwort der Modernisierung fallen. Gleichzeitig zeichnet sich dabei ein undeutlicher chronologischer Verlauf ab, der mit den Anstrengungen bürgerlicher Emanzipation und der Schaffung von Freizeit und Freiraum beginnt, über das Auftauchen des Volkes als gesellschaftliche und politische Kategorie führt – mit allen Versuchen, es zu kontrollieren, zu instrumentalisieren und für sich zu gewinnen –, bis hin zum Wandel des öffentlichen Raumes durch Technologisierung und Beschleunigung, wofür die Straßenbahn paradigmatisch sein mag, die jedoch gleichzeitig zur Auseinandersetzung mit dem Selbstbild der Stadt führen mussten.

Was diese Bewegungen und ihr Verhältnis zum Raum – den sie durchqueren, den sie schreiben, lesen, verändern und produzieren – noch verbindet, ist, dass man sie sozusagen von zwei Seiten her betrachten kann. Zum einen kann der Blick *auf* die Bewegungen gerichtet werden und es lässt sich fragen: Wie strukturieren sie den städtischen Raum, wie ordnen sie sich in ihm ein und welche gesellschaftlichen Zusammenhänge werden dadurch sichtbar? Zum anderen gilt es den Blick auf die Stadt *durch* die Bewegung zu analysieren, das heißt: Wie wirken sich unterschiedliche Bewegungsformen auf die Wahrnehmung des durchquerten Raumes aus beziehungsweise wie wird der Raum dadurch angeeignet, wie wird er vorgestellt? Beide Aspekte sind eng an die Frage nach den Konstruktionsmechanismen des städtischen Images gekoppelt. Denn die Eigenart einer Stadt wird wesentlich über die in ihr ablaufenden Bewegungen charakterisiert, seien es nun das

[185] De Certeau: Kunst. S. 218.

[186] Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. I. Erstes und Zweites Buch. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg [14]2000. S. 9; vgl. auch folgende Studie, in welcher die Gehgeschwindigkeit von Fußgängern in unterschiedlichen Städten verglichen wurde: Wiseman, Richard: Quirkologie. Die wissenschaftliche Erforschung unseres Alltags. Aus dem Englischen von Sebastian Vogel (orig.: Quirkology. The curious science of everyday lives. London 2007). Frankfurt am Main 2008. S. 273–277.

Gewimmel und die reizüberfordernde Masse der modernen Großstadt, wie sie nicht nur Simmel beobachtete.[187] Oder sei es der Korso, der als Bühne und Spiegel der städtischen Gesellschaft in mediterranen Regionen bezeichnet wurde.[188] Oder seien es ganz allgemein unterschiedliche Grade von Geschwindigkeit und Dichte des Verkehrs, welche den urbanen Raum gliedern und seinen Teilen und Wegen Bedeutungen zuweisen. Umgekehrt verändert sich das Bild der Stadt nicht nur abhängig vom Standpunkt des Betrachters, sondern auch von seinem Tempo, der Gestaltung seiner Route oder vom medialen Effekt seines Transportmittels. Oder anders gesagt: „Bewegung schafft Stadtbetrachtung und Stadterfahrung. Die Form der Bewegung kann entscheidend dafür sein, wie Stadt beschrieben, erfahren und betrachtet wird.“[189]

3.1 Spazierengehen

Die Literatur über das Spazierengehen ist durchaus umfangreich und verweist vor allem auf die Unterschiedlichkeit der Tätigkeiten, welche mit diesem Begriff bezeichnet werden. Da gibt es kulturhistorische Darstellungen einer Geschichte des Spazierens.[190] Es gibt vor allem in der Nachfolge Walter Benjamins die Beschäftigung mit der Figur des Flaneurs als einen Prototyp des modernen Großstadtmenschen.[191] Nicht zuletzt auch daran anschließend spricht man in den Literaturwissenschaften von Spaziergängertexten, welchen eine Analogisierung einer vorgeblich autoreflexiblen Erfahrung während des Gehens auf den Schreibprozess unterstellt wird.[192] Zu erwähnen wäre ebenso die von Lucius Burckhardt

[187] Simmel, Georg: Die Grosstädte und das Geistesleben. In: Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung (= Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden; hrsg. von Th. Petermann; Bd. 9). Dresden 1903. S. 185–206.

[188] Vgl. Reinhold, Claudia: Piazza und Corso als Bühnen des Alltags. In: Giordano, Christian; Greverus, Ina-Maria (Hg.): Sizilien – die Menschen, das Land und der Staat (= Notizen. Die Schriftenreihe des Instituts für Kulturanthropologie und europäische Ethnologie der Universität Frankfurt a.M.; Bd. 24). Frankfurt am Main 1986. S. 191–211.

[189] Meinharter, Erik: Stadt mobil. In: dérive. Zeitschrift für Stadtforschung. Nr. 25 (Oktober 2006). S. 5–7; hier S. 7.

[190] König, Gudrun M.: Eine Kulturgeschichte des Spazierganges. Spuren einer bürgerlichen Praktik 1780–1850 (= Kulturstudien. Bibliothek der Kulturgeschichte; Sonderbd. 20). Wien, Köln, Weimar 1996; Oxenius, Katharina: Vom Promenieren zum Spazieren. Zur Kulturgeschichte des Pariser Parks. Tübingen 1992.

[191] Vgl. Neumeyer, Harald: Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 252). Würzburg 1999.

[192] Vgl. Hummel, Volker Georg: Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes ‚Mein Jahr in der Niemandsbucht‘ und ‚Der Bildverlust‘ als Spaziergängertexte. Bielefeld 2007; Albes, Claudia: Der Spaziergang

begründete Spaziergangswissenschaft, Promenadologie oder englisch strollology, in welcher das Gehen zur Reflexion des Landschaftsbegriffs und als Methode der Urbanistik dient.[193] Und schließlich sei noch an Guy Debord und seiner situationistischen Theorie des Umherschweifens, des *dérive*, erinnert.[194] Doch das meiste hat mit dem hier zu diskutierenden Spaziergehen in Krakau wenig zu tun. Die Ansätze Burckhardts und Debords müssen eigentlich als Methoden einer Reflexion über das Verhältnis zwischen Körper und Raum verstanden werden, als Versuchsanordnungen zur Analyse von Wirklichkeitskonstruktionen mittels perzeptiver und performativer Akte. Auch in den so genannten Spaziergängertexten ist das Gehen schlussendlich eine Methode, eine Technik, durch die eine spezifische Form des Denkens ermöglicht und schriftlich festgehalten werden soll. Den Flaneur wiederum sucht man in Krakau vergeblich, sei es in realer wie auch in literarischer Form, ebenso wie eine von ihm bevorzugte großstädtische Umgebung und Bühne. Krakau war keine „Hauptstadt der Moderne", weder in ökonomischer und gesellschaftlicher Hinsicht, noch in Hinblick auf seine demographischen Daten. Die urbanen Massen sind bestenfalls eine Randnotiz in den Beschreibungen der Stadt und erscheinen am ehesten in den letzten Jahren vor dem Ersten Weltkrieg als Indiz eines aufkommenden großstädtischen Charakters Krakaus. Ist der Begriff des Flaneurs auch allzu sehr einem bestimmten Diskurs verhaftet und daher hier nicht anzuwenden, so kann man aber umso mehr von Flaniermeilen sprechen. Damit rückt der räumliche Aspekt des Spazier*gangs in* den Vordergrund, wodurch auch der etymologischen Seite des Begriffs Rechnung getragen wird.[195] Auch in den um 1800 häufig verfassten Handbüchern, zu welchen etwa Karl Gottlob Schelles „Die Spatziergänge oder die Kunst spatzierenzugehen" (1802) zählt, wird das Spazierengehen wesentlich über den Bezug zum Raum definiert:

> Am zweckmäßigsten befinden sich die Spatziergänge eines Ortes sogleich unmittelbar vor den Thoren der Stadt, wo sie sich um dieselbe herumziehn. Entferntere Spatziergänge, die nicht um die Stadt

---

als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen 1999. Praktisch alle bisher genannten Elemente finden sich implizit auch in: Wellmann, Angelika: Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes. Würzburg 1991.

[193] Burckhardt, Lucius: Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft. Hrsg. v. Markus Ritter und Martin Schmitz. Berlin 2006.

[194] Debord, Guy: Theorie des Umherschweifens. In: Gallissaires, Pierre; Mittelstädt, Hanna; Ohrt, Roberto: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Hamburg 1995. S. 64–67.

[195] „Noch im 18. Jahrhundert bezeichnete der Spaziergang einen Ort, eine Laube oder eine Galerie. Erst allmählich ging der Begriff auf die körperliche Aneignung dieses Raumes über." (nichts tun. Vom flanieren, pausieren, blaumachen und müßiggehen. Begleitbuch und Katalog (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde; Bd. 75). Wien 2000. S. 31.) Auch in der französischen Sprache steht *la promenade* gleichzeitig für den Ort wie auch für die Handlung.

> herumliefen, würden zur Folge haben, daß man das Vergnügen des Spatzierengehns auf einer mit Menschen bedeckten Mandelbahn erst weit suchen müßte. Das machte solche Spatziergänge unbequem, ermüdend; und schwerlich wären sie mit Menschen bedeckt. Von welchem Punkt einer bequem gelegenen, gebauten und umgränzten Stadt man dagegen auch ausgeht: immer befindet man sich sogleich auf den öffentlichen Spatziergängen und in erheiternder Gesellschaft."[196]

Nicht allein die Natur und ihre Einsamkeit und nicht allein der *Kulturraum* der Stadt sollen den Spaziergänger umgeben, sondern ein Mittelmaß aus beidem. Er stellt einen Kompromiss zum romantischen Wanderer dar, der sich aus der immer öfter negativ konnotierten Stadt zurückzieht und das authentische Natur- und Landschaftserlebnis sucht. Und er ist auch gegenüber der gesellschaftlichen Sphäre des Adels abzugrenzen, welcher in den warmen Jahreszeiten seine ländlichen Güter aufsuchen kann oder der überhaupt seine eigenen, von der Öffentlichkeit separierten Räume besitzt. Im Spaziergänger zeigt sich ein bürgerlicher Habitus, der sich gleichzeitig in Abgrenzung zu anderen gesellschaftlichen Schichten wie auch durch die Übernahme von Versatzstücken adeliger Kultur generiert. Der aristokratische Müßiggang und die künstliche Natur werden übernommen und neue Räume werden erobert und geschaffen. Gleichzeitig ist das Spazierengehen ein öffentliches zur Schau stellen von Freizeit. Das Selbstbewusstsein einer gesellschaftlichen Gruppe zeigt sich darin, dass sie es sich leisten kann, nichts zu tun und dies stolz vorführt. Der Spaziergänger ist daher kein selbstgenügsamer Müßiggänger und kein einsamer Wanderer, sondern er ist auch Selbstdarsteller, er benötigt die entsprechend dekorierte Bühne und den geselligen Ort des Salons. Er will sehen und gesehen werden und benötigt dafür die Stadt, aus der er gleichzeitig hinaus will, weg von ihrem Schmutz und ihrem Pöbel. So ist der Weg „um die Stadt herum", wie ihn Schelle vorschlägt, tatsächlich ein lohnender Kompromiss. Umso mehr, als der Glacis aus militärstrategischen Gründen kaum besiedelt war und so auch die umliegenden Dörfer und Vorstädte auf Distanz hielt.

[196] Schelle, Karl Gottlob: Die Spatziergänge oder die Kunst spatzieren zu gehen. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Markus Fauser. Hildesheim, Zürich, New York 1990. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1802. S. 85f.

3.1.1 Planty

In Krakau musste erst eine Umgestaltung dieses Bereiches stattfinden, ehe er sich wirklich als Flaniermeile etablieren konnte. Abgesehen von einem Abschnitt im Nordosten, zwischen der ul. Floryańska und der ul. Mikołajska, welcher vor allem abends und an Feiertagen aufgesucht wurde[197], waren die Festungsanlagen und der Graben um 1800 in einem desolaten Zustand[198] und für die Stadtverteidigung nutzlos geworden. Überdies waren die Mauern der Integration von neu eingegliederten Ortschaften wie Kleparz oder Garbary (der heutige Stadtteil Piasek) wenig förderlich. Schließlich war der Abriss[199] weder ein Krakauer Sonderfall, noch war das Bewusstsein für den Erhalt von Baudenkmälern besonders ausgeprägt. Erst später trauerte man dem Verlust der mittelalterlichen Mauern nach, von denen allein im nördlichen Abschnitt mit dem Floriantor und dem Barbakan ein kleiner Teil erhalten blieb. Doch gleichzeitig wurde durch das Zuschütten des Grabens die Möglichkeit zur Anlage der so genannten *Planty* gegeben. Dieser grundlegend in der Zeit zwischen 1822 und 1830 gestaltete Grüngürtel leitete seinen Namen von *plantować*, von *planieren* ab, wobei anfangs auch Bezeichnungen wie *Plantacye* oder sogar *Spacery* üblich waren.[200]

Als sich der Krakauer Publizist, Schriftsteller und scharfe Kritiker der konservativen Verhältnisse in Stadt und Land Michał Bałucki 1869 in einem Feuilleton den Planty widmete, ging er bewusst nicht darauf ein, was schon allgemein bekannt war, seien es die „Einzelheiten ihrer Anfänge“, der Name ihres Begründers oder ihr Charme.[201] Stattdessen versuchte er in aller Kürze und mittels „historisch verborgen liegender Reminiszenzen“ eine

[197] Klein, Franciszek: Planty krakowskie. Kraków 1914. S. 9.
[198] Bałus: Krakau. S. 94.
[199] Pläne, die Mauern zu schleifen, gab es bereits 1800, im Zuge eines Kanalbauprojektes. 1806 folgte ein kaiserliches Dekret, doch erst in den 1820er Jahren wurde der Großteil der Anlage abgerissen. Vgl. ebd., S. 94f.
[200] Ebd., S. 96. Zur Geschichte der Planty vgl. Malecki, Bolesław: Plantacye ogrody i urządzenia ogrodowe miejskie w Krakowie. Kraków 1907; ders.: Plantacye krakowskie. In: Ogrodnictwo 6 (1903). S. 65–71; Klein: Planty; Dobrzycki, Jerzy: O krakowskich Plantach. In: ders. (Hg.): Zieleń Krakowa. Kraków 1955. S. 9–22; Stępniewska, Barbara: Ogrody Krakowa. Kraków 1977. S. 149–156; Kantor, Ryszard: Krakowskie Planty jako obszar kulturowy. In: Prace Etnograficzne 26 (1989). S. 35–56; Bałus: Krakau. S. 94–103; Torowska, Joanna: Planty krakowskie. Przewodnik dla nauczycieli. Kraków 2003; Kozioł, Andrzej: Na krakowskich Plantach. Kraków 2008.
[201] Kraj, 1.6.1869. Zit. n. Bałucki, Michał: Tygodnik krakowski (wybór kronik). Kraków 1956. S. 74.

Chronologie zu umreißen, die sich grob in drei Phasen teilt. Die erste dieser Epochen spielt zur Zeit der „Freien Stadt“, die er relativ idyllisch darstellte, indem er von patriotischen und volkstümlichen Festen in der Planty erzählt, von Musik und feierlichen Illuminationen. Selbst Konflikte, wie sie zwischen jungen Juden und Bettlern vorkamen, dienten vorwiegend zur Unterhaltung der Zuseher. Ab 1846 „verlöschte diese Welt für immer“, es folgten staatliche und polizeiliche Gewalt, Mord und Feuer.[202] Die Gegenwart Bałuckis verlief im Grüngürtel wieder weit harmonischer und nicht nur einmal betonte er die romantische und fast erotische Konnotation der Planty, wenn er sie als Ort von Rendezvous beschreibt.[203]

Auch die Gestaltung des Parks veränderte sich im Laufe seiner Geschichte mehrmals, von der anfangs geometrischen Anlage zum Landschaftsgarten, zur Aufteilung in voneinander unterscheidbare Gärten. Seine Ausstattung erfuhr beständig Ergänzungen, seien sie pflanzlicher oder gastronomischer Art, sei es der Bau eines Musikpavillons, die Modernisierung der Beleuchtung oder der Sitzgelegenheiten, oder sei es die Errichtung von Denkmälern. Bis in die Gegenwart hinein unterliegt der Grüngürtel Veränderungen, etwa durch die in den 1990er Jahren erfolgte Rekonstruktion des Grundrisses der alten Stadtmauern aus Sandstein – ein weiteres Zeichen für den nostalgischen Blick auf den Verlust der Befestigungsanlage vor über 200 Jahren. Und doch stellt er in Form und Funktion über die gesamte Zeit eine weitgehende Konstante dar. Er ist immer noch die beliebte Flaniermeile, der *Spacery*, er begrenzt die Krakauer Altstadt und zeichnet die Form der mittelalterlichen Stadt nach. Man kann dem Grüngürtel praktisch nicht entgehen, denn auf dem Weg in das Zentrum führt an ihm kein Weg vorbei. So sind die Planty wohl der auffälligste Park in Krakau, doch bei weitem nicht der einzige. Der 1889 begründete Henryk-Jordan-Park wurde ja schon ausführlich besprochen. Ebenfalls in den 1880er Jahren wurde der Park Krakowski (Krakauer Park) angelegt, welcher 1909 in städtischen Besitz kam. Auch sonst besaß Krakau einen großen Anteil an Grünflächen, von den knapp 6 km^2 nahmen Gärten 2,81 km^2 ein, doch der größte Teil davon war in privatem, vor allem kirchlichem Besitz.[204] Vereinzelt wurden diese auch für die Öffentlichkeit freigegeben, wie etwa der Krzyżanowski- und der Kremer-Garten, die beide in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

[202] Gemeint sind damit die staatlichen Repressionen in der Folge der Ereignisse von 1846 und 1848, der Mord am Präsidenten der Krakauer Kriminalkommission Ignacy Zajączkowski in den Planty im Jahr 1846, sowie das verhängnisvolle Feuer 1850.
[203] Bałucki: Tygodnik. S. 74–76.
[204] Vgl. Bogdanowski, Janusz: Parki i ogrody Krakowa w obrębie Plant z Plantami i Wawelem. Warszawa 1997.

beliebte Treffpunkte der besseren Gesellschaft waren, die dort allerlei Vergnügungen nachgehen konnte. Auch der 1831 angekaufte Garten des Krakauer Schützenvereins erfüllte für eine ähnliche Zielgruppe ähnliche Funktionen der Unterhaltung und wartete dazu noch mit Möglichkeiten zur Abhaltung von Festlichkeiten auf. Gegen Ende des 19. Jahrhundert verlor dieser Park jedoch durch die neue Konkurrenz an Popularität.

Andere gesellschaftliche Gruppen suchten andere Orte in ihrer Freizeit auf. Wojciech Bałus erwähnt in dieser Hinsicht drei Beispiele:

> Polnische Handwerker und Kleinbürger besuchten den Garten von Szaur (den späteren Alexandrowa-Garten), der in der Kopernikus-Straße im Wesoła-Viertel gelegen war […]. Man konnte dort Bier trinken und kegeln. Während der sogenannten ersten österreichischen Okkupation Krakaus […] besuchten deutschsprachige Beamte den Garten von Baum (gegenüber dem Szaur-Garten), wo auch sie Bier tranken und kegelten. Anfang des 19. Jahrhunderts war der Garten der Familie Wodzicki, den der Wirt Gerersdorf gepachtet hatte, sehr beliebt. Diesen besuchten vor allem Deutsche und Österreicher.[205]

Auch dem Lemberger evangelischen Superintendenten Samuel Bredetzky fiel zu Beginn des 19. Jahrhunderts die nach offenbar unausgesprochenen Regeln funktionierende soziale Trennung in den Krakauer Grünanlagen auf:

> In dem Lodigarten [...] versammelt sich gewöhnlich nur die schöne und gebildete Welt, wozu ich den Adel und die Honoratioren der Stadt nehme. Es fiel mir sehr oft auf, wie, ohnerachtet weder ein Verbot, noch irgend eine mir bekannt gewordene Einschränkung in dieser Hinsicht hier Statt findet, dennoch die Absonderung der Menschenklassen so streng beachtet werden kann. Ich bin, so oft ich auch den Garten besucht habe, nie auf andere als auf solche Spaziergänger gestoßen, die dem Aeußern nach zu den Gebildeten gehörten.[206]

Ein Blick auf die Grünräume der Stadt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigt also entweder gesellschaftliche Segregation oder überhaupt Ausschluss der Öffentlichkeit durch die Vormachtstellung bestimmter gesellschaftlicher Gruppen am Grundstücksmarkt. Verschiedene Kommentare deuten darauf hin, dass sich dies durch die Errichtung der Planty änderte. Hier wurde ein öffentlicher Raum geschaffen, der allen Bevölkerungsschichten zur Erholung und auch Unterhaltung dienen sollte.[207] Auch Bolesław Malecki, als Inspektor der

[205] Bałus: Krakau. S. 86.
[206] Bredetzky, Samuel: Reisebemerkungen über Ungern und Galizien. Von Samuel Bredetzky, Evang. Superintendenten in beyden Galizien und erstem Prediger A.C. in Lemberg. Bd. 2. Wien 1809. S. 56.
[207] Klein: Planty. S. 36.

Stadtgärten auch für die Umgestaltungen des Grüngürtels seit Ende der 1860er Jahre verantwortlich, betont dies in einem Artikel aus dem Jahr 1903: „[…] die Plantacye sind eine gesellschaftliche Einrichtung *par excellence*, die ausnahmslos für alle sozialen Schichten, zu jeder Tageszeit, sogar nachts, zugänglich ist. Die Benutzung der Plantacye ist für alle völlig frei, für Arme wie Reiche jeden Alters.“[208] Der Krakauer Grüngürtel wird so gesehen als ein öffentlicher, im Sinne eines demokratischen Raumes verstanden. Er stellt ein Gegengewicht zu den privaten oder klösterlichen Erholungsräumen dar und soll jedem Mitglied der Gesellschaft offen stehen, er soll „eine tägliche Ausstellung des gesellschaftlichen Längsschnitts seiner Einwohner“[209] sein. Doch auch ein so paradigmatisches Beispiel für einen öffentlichen Raum wie die Planty zeigt bei näherem Hinsehen ein Geflecht von fast unsichtbaren Regeln, Ausschlusskriterien und Ordnungsmechanismen. Diese sind zum Teil über Gesetze und Verordnungen festgeschrieben oder es sind unausgesprochene gesellschaftliche Konventionen, die den Zugang regulierten. Über das gesamte lange 19. Jahrhundert hinweg lassen sich unterschiedliche Regulierungstechniken feststellen, wodurch sich der Anspruch, öffentlicher Raum zu sein, grundlegend relativiert.

Für den untersuchten Zeitraum fallen beispielsweise die Unterschichten und die Arbeiterinnen und Arbeiter durchgehend als abwesend auf. Wenn in den unterschiedlichen Lebenserinnerungen und Beschreibungen des Parks sonst sehr gerne von den verschiedenen sich dort aufhaltenden Bevölkerungsgruppen geschrieben wird, so ist dort nie von einem Proletariat und ebenso wenig von Händlern oder Handwerkern die Rede. Dies ist insofern nicht verwunderlich, da eine Benutzung des Parks die Möglichkeit von Freizeit voraussetzt. Der öffentliche Park ist kein Spiegelbild der gesamten Gesellschaft, sondern nur seines bürgerlichen Teils, der hier ein bevorzugtes Habitat vorfindet. Man musste es sich offenbar leisten können, die Planty zu benutzen und man musste sich – weil unter ständiger Beobachtung der anderen Anwesenden – auch entsprechend verhalten. Auch dieser nonverbale Kodex richtigen Benehmens hatte seine Ausschlussmechanismen. Maria Estreicherówna schreibt beispielsweise von den (körperlichen und gesellschaftlichen) Einschränkungen der Bewegungsfreiheit für Frauen:

[208] „[...] są plantacye instytucyą *par excellence* społeczną, dla wszystkich warstw społecznych bez wyjątku przystępną w każdej porze dnia, a nawet nocy. Korzystają też z plantacyj swobodnie, w całej pełni, ubodzy i zamożni, różnego wieku.” Malecki: Plantacye krakowskie. S. 70.

[209] Broniewski, Stanisław: Kraków wczorajszy w anegdocie. In: Gintel, Jan (Hg.): Kopiec wspomnień. Kraków 1964. S. 445–500; hier S. 463: „(...) to codzienna ekspozycja społecznego przekroju jego mieszkańców.”

> Den Frauen wurde das weitere Spazieren noch erschwert durch Konventionen, Sicherungen und Reifröcke. Als meiner Mutter als junger Frau vom Arzt mehr Bewegung verordnet worden war, ersetzte sie ihren Spaziergang meist mit dem Ballspiel mit den Kindern ihrer Schwester, denn als Tochter eines alten, verwitweten Vaters hatte sie Schwierigkeiten eine Aufsicht zu finden, welche notwendig war, um für einen Spaziergang das Haus verlassen zu können.[210]

Was für die hier angesprochene höhere Gesellschaftsschicht galt, lässt sich ähnlich auf andere Gruppen von Frauen übertragen. So werden Dienstmädchen auch nur dann erwähnt, wenn sie in männlicher Begleitung unterwegs sind. Zumeist ist dann von den Soldaten die Rede, die mit ihren Freundinnen durch die Planty paradieren.[211] Überhaupt findet der bürgerliche Habitus – wie er in den Planty zur Schau getragen wird – besonders in den Rollenzuschreibungen der Frauen seinen Ausdruck. Entweder sind sie in Begleitung von sie beaufsichtigenden oder sie präsentierenden Männern anwesend oder sie haben die Rolle der Mutter oder Amme inne. Darüber hinaus hatten Frauen auch repräsentative Aufgaben zu erfüllen, wenn sie etwa durch das Ausführen neuer Kleider den Wohlstand ihrer Familien vorführten.[212]

3.1.2 Linie A-B

Wenn auch die Planty eine Bühne der Gesellschaft darstellten, so wurden sie in dieser Hinsicht doch von einem anderen öffentlichen Ort übertroffen. Denn als repräsentativster städtischer Raum hatte sich die so genannte Linie A-B eingebürgert. Diese verlief am nördlichen Rand des Hauptmarktes, zwischen der ul. Sławkowska und der ul. Szpitalna. „Auf der A-B versammelte sich die ganze Blüte der Gesellschaft um Mittag herum“[213], schreibt beispielsweise Estreicherówna. Auch in diesen Kreisen werden Frauen vorwiegend als Trägerinnen modischer Kleider wahrgenommen.[214] Das findet sich auch in einem

[210] Estreicherówna, Maria: Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863. Kraków 1968. S. 174: „Kobietom utrudniały dalsze spacery konwenanse, korki i krynoliny. Gdy matce mojej, jako młodej pannie, nakazał lekarz więcej ruchu, zastępowała spacer przeważnie graniem w piłkę z dziećmi siostry, bo jako córka starego, owdowiałego ojca miała trudność w wynalezieniu opieki, koniecznej do wyjścia z domu na przechadzkę.”
[211] Kantor: Krakowskie Planty. S. 48.
[212] Tygodnik Ilustrowany, 4.7.1914. Zit. n. Dużyk, Józef: Kraków w dawnych felietonach. Kraków 1960. S. 51f.
[213] Estreicherówna: Życie towarzyskie. S. 173: „Na A–B zbierał się w ogóle kwiat towarzystwa koło południa.”
[214] Vgl. dazu die unter anderem von Tadeusz Boy-Żeleński erzählte Legende, dass beim Abreißen der Befestigungsanlage das Floriantor und die dazugehörigen Mauern nur deshalb nicht geschliffen wurden, weil

Zeitungsartikel von Michał Bałucki, für den die Flaniermeile überhaupt für praktisch ganz Krakau steht:

> Fragt irgendein Fremder, was die A-B ist, dann erkennt man, dass er kein Bürger Krakaus ist. A-B ist Krakau. Wer nicht zu Hause ist, den triffst du auf der A-B an. Möchtest du wissen, wie viele Leute an Sonn- und Feiertagen in der Marienkirche beten? Geh auf die A-B und zähle sie. Möchtest du wissen, welche Frau ein neues Kleid hat? Geh auf die A-B, dort wird sie es präsentieren. Möchtest du Gesellschaft für ein kleines Frühstück? Geh auf die A-B. Dort geben sich die Leute süßen und bitteren Rendezvous hin, dort lieben und verleumden sie sich, politisieren und streiten, lernen sich kennen und entzweien sich, dort sammelt der Chronist seine Neuigkeiten – mit einem Wort: dort sind das Herz und die Lippen Krakaus, dort sind seine Beine und Augen und andere bemerkenswertere Teile.[215]

Die Linie A-B ist offenbar in Krakau jedem bekannt, sie ist der Ort, wo man sich trifft, sich sieht, sich austauscht. Doch selbstverständlich sieht man hier nicht jeden, es handelt sich nur um die bessere Gesellschaft, die mitten im Zentrum der Stadt eine Art ausgelagerten Salon betreibt. Nicht nur der zentrale Standort ist dabei symbolträchtig, die A-B ist umgeben von Sehenswürdigkeiten wie den Sukiennice und der Marienkirche mit dem stündlichen Trompetenruf. Unter den angrenzenden Gebäuden des Hauptmarktes finden sich die Palais großer Adelsfamilien und in den Erdgeschoßen haben die exklusivsten Kaffeehäuser und Konditoreien der Stadt ihren Platz. Wenn es sich auch de facto um einen öffentlichen Raum handelt, so ist er – jedenfalls zu bestimmten Zeiten – exklusiv einer bestimmten Bevölkerungsgruppe vorbehalten. Inmitten dieses pittoresken urbanen Ensembles von Bauwerken, die jedes für sich ein Kennzeichen Krakaus waren – und tatsächlich war dieser Teil des Hauptmarktes ein beliebtes Ansichtskartenmotiv –, konnte sich die hier versammelnde städtische Elite gegenseitig ihres Alleinherrschaftsanspruchs versichern. Wer diesen symbolisch hoch aufgeladenen Raum besetzt, auf den übertragen sich all die positiven Konnotationen der Stadt, der steht für Krakau im besten Sinne.

---

ein findiger Ratsherr die Befürchtung äußerte, der ansonsten durchwehende Wind würde auf unschickliche Art und Weise die Röcke der aus der Marienkirche kommenden Damen heben. Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 13.

[215] „Co to A-B spyta ktoś obcy, tj. taki, którzy nie jest obywatelem Krakowa. A-B to Kraków. Kogo nie ma w domu, tego zastaniesz na A-B. Chcesz wiedzieć, wiele osób modli się w kościele Panny Marii w niedziele i święto? Idź na A-B, a policzysz je. Chcesz wiedzieć, która pani ma nową suknię? Idź na A-B, a tam ci ją sprezentuje. Chcesz znaleźć towarzystwo na śniadanko? Idź na A-B. Tam ludzie dają sobie randez-vous słodkie i gorzkie, tam się kochają i obmawiają, politykują i kłócą, poznają i poróżnają, tam kronikarz zbiera nowiny dla siebie – słowem: tam serce i usta Krakowa, tam jego nogi i oczy, i inne wybitniejsze części" Kraj, 29.11.1870. Zit. n. Bałucki: Tygodnik. S. 372.

Die Exklusivität der hier versammelten Gesellschaft lässt sich nicht nur durch das auffällige Fehlen beliebiger andere sozialer Schichten feststellen. Vom elitären Status dieses Ortes berichtet auch der Schriftsteller Joseph Conrad, als er nach vielen Jahren Abwesenheit (vermutlich im Jahr 1914[216]) Krakau gemeinsam mit seinem Sohn besuchte: „ He who used it [den Ausdruck *A-B*; S.H.] was of the initiated, belonged to the Schools. We youngsters regarded that name as a fine jest, the invention of a most excellent fancy. Even as I uttered it to my boy I experienced again that sense of my privileged initiation."[217] Auch wenn zu Conrads Jugendzeit der Ausdruck A-B offenbar noch einem geheimen Code glich, so war der Ort als Flaniermeile bereits etabliert. Um 1900 hatte sich die Bezeichnung für diesen Teil des Hauptmarktes jedoch bereits so weit eingebürgert, dass die dortigen Geschäfte sie als Adresse übernahmen und schließlich auch entsprechende Straßenschilder montiert wurden. Was für Conrad beinahe einer Entweihung eines geheimnisumwitterten sakralen Ortes gleichkam:

> Heavens! The name had been adopted officially! Any town urchin, any guttersnipe, any herb-selling woman of the market-place, any wandering Boeotian, was free to talk of the line A.B., to walk on the line A.B., to appoint to meet his friends on the line A.B. It had become a mere name in a directory. I was stunned by the extreme mutability of things. Time could work wonders, and no mistake. A Municipality had stolen an invention of excellent fancy, and a fine jest had turned into a horrid piece of cast-iron.[218]

Abgesehen von der Profanisierung des geheimen Wortes wird hier erneut deutlich, dass die Bedeutung der Linie A-B wesentlich von ihrer gesellschaftlichen Exklusivität abhing, vom Funktionieren unausgesprochener Ein- und Ausschlussmechanismen. Wenn für Bałucki dieser Ort ganz Krakau bedeutete und wenn es für Conrad fast unvorstellbar war, hier Gassenjungen oder Marktfrauen anzutreffen, dann macht dies das Selbstverständnis der gesellschaftlichen Führungsschicht deutlich. Sie alleine bestand aus mündigen Bürgern, sie alleine stand für die Stadt und ihr Image.

[216] Zamorska-Przyłuska, Ewa: Przewodnik literacki po Krakowie i województwie Małopolskim. Kraków 2010. S. 17.
[217] Conrad, Joseph: Poland Revisited. In: ders.: Notes on Life and Letters. Edited by J. H. Stape. Cambridge 2004. S. 114–137; hier S. 132.
[218] Ebd.

3.1.3 Räumliche, zeitliche und gesellschaftliche Ordnungen

Der Vergleich zwischen den Planty und der Linie A-B offenbart doch einige wesentliche Unterschiede. Der Grüngürtel erfüllte nicht nur die Funktionen einer Art ausgelagerten Salons, sondern neben dem Sehen und Gesehenwerden trat vor allem auch der Aspekt der Erholung in den Mittelpunkt. Auch waren die Planty ein symbolisch weniger stark aufgeladener Raum, sie bildeten eher eine Rand- und Übergangszone zu einem Bereich, dessen Zentrum der Rynek mit der Linie A-B war. Vor allem aber wurde der Park von Menschen aus einem weit größeren gesellschaftlichen Spektrum besucht. Wenn hier auch nicht jeder erwünscht war oder zumindest als anwesend wahrgenommen wurde, so werden gewöhnlich doch eine ganze Reihe verschiedener Gruppen erwähnt. Von den Soldaten mit ihren Freundinnen wurde schon berichtet, daneben finden sich in den Planty Studenten unterschiedlicher Fakultäten, Schüler, die sich durch Uniformen ihren jeweiligen Gymnasien zuweisen ließen, Ärzte, Professoren, Journalisten, Schauspieler, Kleriker, aber auch Briefträger, Wachpersonal, Kinder in Begleitung ihrer Aufsichtspersonen und schachspielende Rentner. Michał Bałucki zählt in seinem bereits erwähnten Artikel auch Arbeiter und Beamte auf, die morgens den Park durchqueren. Überhaupt ordnet er die unterschiedlichen Gruppen anhand eines typischen Tagesablaufes. Damit verweist er auf eine bisher nicht gekannte Gliederung und Differenzierung von Zeit, wie sie die Moderne hervorbrachte. Nach den Frühaufstehern, die auf dem Weg zur Arbeit sind, zur Schule gehen oder auf ihrem morgendlichen Spaziergang sind, folgen die langsam schlendernden Kleriker, Rentner und Hundebesitzer. Letztere werden im übrigen zwar ironisch dargestellt, doch von der Gefahr freilaufender Hunde, wie sie später wiederholt thematisiert wird, ist hier nicht die Rede. Um die Mittagszeit wird das Bild des Parks von eleganten Damen und ihrer geräuschvollen Konversation bestimmt, ihnen folgen ab etwa drei Uhr die Kindermädchen und Mütter mit Anhang, bis dann später auch die Väter auftauchen und sich die Planty schließlich immer mehr mit den unterschiedlichsten Menschen beleben.[219]

Wenn schon von der zeitlichen Struktur der Planty die Rede ist, dann darf hier nicht auf das nächtliche Krakau vergessen werden. Auch wenn sich die Stadt bezüglich ihres Nachtlebens

[219] Kraj, 1.6.1869. Zit. n. Bałucki: Tygodnik. S. 77f.

nicht mit in dieser Hinsicht fast legendären europäischen Metropolen messen konnte, so lassen sich dennoch die von Joachim Schlör in Bezug auf Berlin, Paris und London zwischen 1840 und 1930 herausgearbeiteten dominierenden Themen „Sicherheit, Sittlichkeit, Zugänglichkeit“[220] auch auf Krakau umlegen. Als ein Kenner dieser Seite urbanen Lebens präsentierte sich Boy-Żeleński in seinen Erinnerungen. Wenn er ein Bild Krakaus bei Nacht zu Zeiten seiner Kindheit zeichnete, dann herrschte in einem fast mittelalterlich anmutenden Szenario vor allem Einsamkeit und Stille vor: „Auf der verödeten Straße blieben nur noch ein Polizist und eine einsame Kokotte zurück. […] Doch bald verschwanden auch sie in den Mauern, dafür tauchte der Nachtwächter mit der Hellebarde auf […].“[221] Zu diesen wenigen Figuren fügten sich jedoch schon bald weitere hinzu: Neben Wachpersonal und Prostituierten beherrschten nun auch Spieler, Trinker, Mondsüchtige und Leute aus dem Umfeld der städtischen Bohème den Schauplatz. Die Nacht bot diesen Menschen die Freiheit, die sie tagsüber nicht hatten, sie konnten nur in dieser Zeit den Raum besetzen und sie schufen die *Mondstadt* Krakau: „Der Mond [fühlte sich] hier wie zu Haus, harmonisierte mit dem Bild der engen Gassen und Winkel, schien mit den Menschen verwandt.“[222] Die ansonsten so dominierenden Mauern der Stadt verlieren in der Dunkelheit ihre Ehrfurcht gebietende Macht, denn zu dieser Stunde schwankte der „angeheiterte Florian-Turm auf den Beinen [und der] Turm der Marienkirche hatte seine Mütze schief aufgesetzt.“[223]

Boy-Żeleński entwirft hier ein aus seiner Perspektive sehr verklärendes Bild des nächtlichen Krakaus, indem er ein romantisches Bühnenbild mit außergewöhnlichen Charakteren besetzt. Doch es ist hinzuzufügen, dass die Nacht schon immer eine fast mystische Gegenwelt zum Tage darstellte, wie auch Wolfgang Schivelbusch bemerkt: „Die Nacht öffnete dem Menschen Bereiche, die ihm tagsüber verschlossen blieben; sie brachte ihn in eine direktere Beziehung zum Kosmos; sie löste die festen Formen auf und verwischte die Übergänge zwischen Wirklichkeit und Einbildung.“[224] In Begriffen der öffentlichen Sicherheit stellte die Nacht jedoch nicht selten ein Problem dar, zum Beispiel wenn man in den Planty nahe des Bahnhofs auf Prostitution und Kleinkriminalität traf. Ryszard Kantor schreibt dazu etwa:

[220] Schlör, Joachim: Nachts in der großen Stadt. Paris, Berlin, London. 1840 bis 1930. München [2]1994. S. 25f.
[221] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 9.
[222] Ebd., S. 11.
[223] Ebd., S. 12.
[224] Schivelbusch, Wolfgang: Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main 2004 (1983). S. 134.

> Eines schlechten Rufes erfreute sich der Abschnitt der Planty zwischen Barbakan und dem Bahnhof, tagsüber bildete der Weg die Verbindung zwischen Stadtmitte und der „Eisenbahn“, in der Nacht war es der Treffpunkt der Halbwelt, das Jagdrevier auf Kunden und verirrte Ankömmlinge. Es war ein Bereich besonderer, aber im Allgemeinen nicht besonders wirksamer Polizeikontrollen.[225]

In der Nacht waren die Planty nicht mehr der (durch Parkwächter oder gesellschaftliche Kontrolle) gesicherte Bereich, vielmehr kam es nun weit öfter zu Regelübertretungen, sei es Vandalismus oder sei es ein Nickerchen auf einer Parkbank nach einer durchzechten Nacht, wie es Bałucki beschreibt.[226] Damit ist ein weiteres von Schlör bezeichnetes Motiv im Diskurs über die nächtliche Stadt angesprochen – „das Bild der Begegnung im Morgengrauen“[227]. Auch Boy-Żeleński greift dieses auf, wenn er von dem Zusammentreffen angetrunkener Kneipenbesucher mit den ihre Verkäufe vorbereitenden Marktfrauen am Rynek erzählt.[228] Vielleicht übertreibt und idealisiert er in diesem und auch in anderen Berichten den Gegensatz zwischen den Krakauer Nächten und Tagen, doch es bleibt dennoch festzuhalten, dass in der Dunkelheit andere unausgesprochene Regeln galten. Das konnte einerseits einen erweiterten Möglichkeitsraum bedeuten, so wie ihn Boy-Żeleński beschrieb, aber ebenso wurde dadurch – etwa auf Grund mangelnden Gefühls von Sicherheit – der Zugang zu manchen Teilen des öffentlichen Raumes eingeschränkt.

Zurück zu den Krakauer Tagen – und damit zu den Zeiten weitgehend funktionierender gesellschaftlicher Kontrolle in den Planty. Das Funktionieren diskreter Regulierung wird auch durch einen weiteren Aspekt deutlich. Den einzelnen Gruppen lassen sich nämlich spezifische Bereiche innerhalb des Grüngürtels zuweisen. Das liegt zum einen an der Nähe dieser Bereiche zu bestimmten Institutionen. So spazierten die Soldaten vor allem in der Nähe des Wawels, wo sich bis 1905 eine Kaserne und ein Militärspital befanden. Die Studenten der Medizin hielten sich wiederum vor allem im östlichen Teil der Planty auf, von wo aus sie es nicht weit zu den medizinischen Abteilungen der Universität hatten. Auch bestimmte Kaffeehäuser beeinflussten mit ihrer Klientel die gesellschaftlich-räumliche Ordnung des Parks, so etwa das Café Janikowski im Nordosten, welches Professoren,

[225] Kantor: Krakowskie Planty. S. 47: „Zła sławą cieszył się odcinek Plant między Barbakanem a dworcem kolejowym, w dzień stanowiący trakt łączący śródmieście z „koleją”, w nocy natomiast miejsce schadzek półświatka, rewir polowań na klientów i zabłąkanych przybyszów. Był to teren pod szczególną, ale mało na ogół skuteczną kontrolą policji.”
[226] Kraj, Nr. 73, 1.6.1869. Zit. n. Bałucki: Tygodnik. S. 77.
[227] Schlör: Nachts. S. 39.
[228] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 12.

Dichter, Journalisten und Schauspieler anzog.[229] Der Zustrom solchen Publikums verstärkte sich vor allem seit der Eröffnung des Stadttheaters 1893. Doch schon das ganze 19. Jahrhundert hindurch und bereits vor der Errichtung der Planty hatte sich dieser Bereich als Korso etabliert. Rund um die Mittagszeit versammelte sich hier wieder einmal die bessere Gesellschaft. Broniewski schreibt in seinen Erinnerungen wenig schmeichelhaft von einem Übergewicht von mit angesehenen Männern verheirateten Damen, die außer der gesellschaftlichen Verpflichtung, sich hier sehen zu lassen, ansonsten nichts zu tun hätten.[230]

Neben traditionellen Verwendungszwecken bestimmter Abschnitte und der Nähe zu einzelnen Institutionen kam einer solchen Aufteilung auch die Weitläufigkeit des Geländes zu Gute. Außerdem begann man um 1880 herum mit einer Umgestaltung der Parkanlage. Der ursprünglich durchgängige Stil mit geraden Wegen und recht einheitlicher Bepflanzung wurde aufgegeben für eine Gestaltung vieler unterschiedlicher Gärten. Davon entsprachen einige im weitesten Sinne der Idee eines Englischen Landschaftsgartens. Der Spaziergänger sollte mit möglichst vielen unterschiedlichen Anblicken konfrontiert werden. Mehr Abwechslung und weniger Überblick sollten einerseits ein Erleben von Natur steigern und andererseits durch die erhöhte Vielfalt auch erziehend wirken. Im Falle der Planty blieb jedoch die gerade verlaufende Hauptallee als verbindendes Element bestehen. Der gesellschaftlichen Segregation entsprach so jedenfalls auch eine differenzierte Gartengestaltung.

Es scheint so, als würden sich die Benutzer der Planty (wie auch der Linie A-B) weitestgehend nach unausgesprochenen Regeln ordnen, die aus Gewohnheiten und Traditionen ebenso hervorgehen wie aus dem spezifischen räumlichen Setting bestimmter Teilabschnitte. Darüberhinaus wurde jedoch auch auf andere Art und Weise Kontrolle ausgeübt. Die Vormachtstellung und Durchsetzungskraft einer städtischen Elite kommt etwa in den Erinnerungen Bolesław Drobners gut zum Ausdruck. Er berichtet davon, wie sich abends eine Gesellschaft mit herrlichen Kutschen, Damen mit Kleidern aus Paris und Herren im neuesten Wiener Stil, auf den Weg von den Adelspalästen des Hauptmarktes zur Linie A-B und auf die

[229] Wilk: W „małym Wiedniu". S. 153
[230] Broniewski: Kraków wczorajszy. S. 468.

Planty machte. Für diese Parade der gehobeneren Kreise entfernte die Polizei die Bettler von den Straßen.[231]

Lange Zeit benutzten auch Jüdinnen und Juden nur selten die Planty. Das lag in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, während der so genannten Krakauer Republik, auch daran, dass es ihnen fast unmöglich war, sich im Stadtzentrum überhaupt anzusiedeln.[232] Erst relativ spät begannen sie ihre Freizeit im Grüngürtel zu verbringen und wurden als eigene Benutzergruppe wahrgenommen, worauf die informelle Bezeichnung „Planty żydowskie“[233] für den südlichen Teil der Anlage hinweist. Die bisher in diesem Bereich dominante Gruppe der Soldaten suchte nach der Schließung der militärischen Gebäude am Wawel nun neue Orte auf. Dass dieser Abschnitt unter dem Wawel gerne von der jüdischen Bevölkerung benutzt wurde, lag natürlich an seiner Nähe zu den Stadtteilen Stradom und Kazimierz. Es ist dennoch auffällig, dass dieser Bereich erstens möglichst weit entfernt vom so genannten Korso, auf der gegenüberliegenden Seite der Altstadt lag, dort, wo sich die bessere Gesellschaft traf; zweitens war dieser Teil der Planty auch davor schon etwas anders, etwas „eigentümlich“[234], nämlich dadurch, dass hier viele Soldaten anzutreffen waren: „Hier herrschte eine merkwürdige Mischsprache [*volapük*] vor, ein eigenartiges Konglomerat von slawischen Sprachen und Deutsch.“[235] Auch hier wird also der Raum wesentlich bestimmt durch die Spezifität seiner Umgebung und durch sich weitertradierende Konnotationen.

3.1.4 Verhaltensregeln und Vorschriften

Derartige Modi der Regulation bestimmten weite Teile des gesellschaftlichen Lebens und dessen Differenzierungen in den Planty. Lange Zeit unterlag diese Grünanlage keinen besonderen offiziellen Verordnungen oder Bestimmungen. Erst 1884 fügt das Magistrat im Rahmen der schon bestehenden „Regeln für Sauberkeit und Ordnung in der Stadt“[236] einen

[231] Drobner, Bolesław: To już tak dawno. In: Gintel: Kopiec wspomnień. S. 5–38; hier S. 14.
[232] Kłańska, Maria: Juden in Krakau und Kazimierz. In: dies. (Hg.): Jüdisches Städtebild Krakau. Frankfurt am Main 1994. S. 7–39; hier S. 22.
[233] Kantor: Krakowskie Planty. S. 48.
[234] Ebd.
[235] Ebd.: „Tu panował osobliwy volapük, dziwaczny zlepek języków słowiańskich i niemieckiego.”
[236] Regulamin utrzymania czystości i porządku w m. Krakowie. In: Wdowiszewski, Wincenty: Przepisy budownicze, ogniowe i porządkowe dla miasta Krakowa. Podręcznik dla właścicieli domów, urzędników

eigenen Abschnitt zur Benutzung der Planty ein. Begleitet wurde die Einführung dieser neuen Vorschriften von vermehrten Berichten der konservativ ausgerichteten Zeitung *Czas* über Vandalismus und fehlende Moral.[237] Beschädigungen von Bänken und Zerstörungen des Rasens wurden dabei zum Anlass genommen, mehr Unterstützung durch die Polizei zu fordern. Der nun schriftlich festgehaltene und auch öffentlich ausgehängte Katalog an Verhaltensvorgaben umfasste unter anderem das Verbot von derartigen Beschädigungen und Verschmutzungen, das Abladen diverser Waren oder die Leinenpflicht für Hunde. Auch das Betreten des Rasens wurde verboten und Kinder durften sich nur mehr in Begleitung Erwachsener im Park aufhalten. Die Einschränkung der Bewegungsfreiheit in diesem öffentlichen Raum betraf vor allem auch Personen, die dem Gesamtbild in einem „der schönsten Schmuckstücke der Stadt Krakau“[238] schaden könnten, nämlich „Trinker, Bettler und Händler, sowie Leute, die Unordnung machen, den Anstand verletzen und schädlichen Einfluss auf den Rasen, die Bäume und die Sträucher ausüben.“[239] Außerdem heißt es in der Verordnung, dass der Aufsichtsdienst verpflichtet ist

> keine Bettler und Trinker in den Park hereinzulassen. Es ist auch nicht erlaubt, dass sich schlecht bekleidete Personen auf den Bänken breitmachen und auf ihnen liegen. Es ist auch nicht zugelassen, dass in den Nachmittagsstunden, wenn das zahlreiche Publikum seinen Spaziergang genießt, die Bänke an den Hauptstraßen von Dienerinnen oder dem Pöbel besetzt werden.[240]

Es wird dabei nicht näher darauf eingegangen, was unter „Anstand“ oder unter „schlecht bekleidet“ zu verstehen ist. Schlussendlich war das dem neu gegründeten Planty-Dienst zur Beurteilung überlassen. Dieser war ermächtigt, Geldstrafen einzuheben, persönliche Daten aufzunehmen sowie Personen bei Verweigerung zur Polizei abzuführen. Hier wurde endgültig und ganz offiziell jedem Anspruch auf egalitäre Teilnahme widersprochen. Stattdessen wird sichtbar, welche Vorstellungen eines öffentlichen Raumes von Seiten der städtischen Politik vorherrschten. Denn durch die Festschreibung von Regeln – welche im Übrigen regelmäßig und bis in das 20. Jahrhundert hinein wiederholt im Amtsblatt

---

miejskich, państwowych, adwokatów, przedsiębiorców, fabrykantów, inżynierów, budowniczych itd. w Krakowie zamieszkałych. Kraków 1891. S. 50–67.

[237] Vgl. z.B. Czas, 16.1.1884. S. 2; 26.2.1884. S. 2; 18.5.1884. S. 2; jeweils in der Rubrik Chronik.

[238] Dziennik rozporządzeń. 1899. S. 2.

[239] Ebd.: „[...] także pijaków, żebraków i handlarzy, oraz osoby robiące nieporządek, który uwłacza przyzwoitości i szkodliwy wpływ wywiera na trawniki, drzewa i krzewy.”

[240] „Nadto służba plantacyjna obowiązaną jest nie dopuszczać na plantacyach żebraniny, jak również, aby pijacy i ludzie źle odziani rozpierali się lub rozkładali po ławkach, tudzież iżby w godzinach popołudniowych, gdy liczna publiczność używa przechadzki, ławki przy głównych drogach, były zajmowone przez służące lub gawiedź.” Regulamin utrzymania czystości. S. 62.

veröffentlicht wurden – versuchte man den Park zu gestalten. Die Planty sind schließlich nicht nur eine territoriale Fläche oder die Komposition aus Pflanzen und Wegen, sie lassen sich auch nicht allein auf ihre Einbettung ins urbane Ensemble oder auf tradierte Zuschreibungen reduzieren. Die Planty werden vielmehr als Raum durch die Benutzer gemacht, sie sind durch die Anwesenheit von Menschen zum einen ein soziales Phänomen und zum anderen ein Handlungsfeld, welches nur durch Verwendung, durch Umgang ständig neu realisiert wird. Die nun festgeschriebenen und exekutierten Regeln veränderten den Park. So wurde beispielsweise die Bewegung der Menschen in Bahnen gelenkt, indem das Betreten des Rasens verboten wurde. Die künstlich arrangierte Natur wurde dadurch geschützt und gleichzeitig in einen Abstand zum Betrachter gesetzt. Geschützt werden musste sie unter anderem besonders vor Kindern, welche nun nicht mehr alleine spielen durften. In der Erinnerung des Kunsthistorikers Karol Estreicher bedeuteten diese Einschränkungen einen der wenigen Schatten auf seiner Kindheit. Die Ordnungshüter in den Planty wurden gehasst und gefürchtet:

> In den Planty durfte man bloß artig sitzen. Weder konnte man Bälle werfen, noch durfte man Erdhügel auf den Wegen aufwerfen oder mit einer Schaufel auf der Wiese graben. Der Planty-Dienst war der einzige Schatten meiner Kindheit, eine Verkörperung allen Ärgernisses des Lebens außerhalb des Unterrichts von Lesen und Schreiben […].[241]

Doch auch die demokratischer ausgerichtete Tageszeitung *Nowa Reforma* übte Kritik an den Neuerungen, wenn sie etwa ironisch von den Hinweisschildern als dem „neuen Schmuck der Planty“[242] schrieb oder sich über offenbar betrunkene und unhöfliche Parkwächter beschwerte.

Die verschriftlichten Regeln machten deutlich, dass der Park zur Zivilisierung seiner Besucher zu dienen hatte, zur Durchsetzung bürgerlicher Ideale – angefangen von allgemeinen Vorstellungen wie dem verdienten Müßiggang in der Freizeit oder der Wertschätzung der Natur (sei sie als Lunge der Stadt, als Antipode zur urbanen Schändlichkeit oder als belehrend im aufklärerischen Sinne gesehen), über Ideen der Pädagogik zur Kindererziehung, bis hin zur gegenseitigen Versicherung des persönlichen gesellschaftlichen

[241] Estreicher, Karol: Nie od razu Kraków zbudowano. Kraków 1958. S. 41: „Na Plantach wolno było tylko grzecznie siedzieć. Ani nie można było rzucać piłką, ani sypać kopca na ścieżce czy grzebać łopatką pod ławką. Plantowy magistracki to jedyny cień mego dzieciństwa, wcielenie wszystkich przykrości życia poza nauką czytania i rachunków [...].”
[242] Nowa Reforma, 4.7.1884. S. 2.

Status. Dieser Status beruht nicht nur auf Beruf, Familie, Ausbildung oder Besitz, sondern wesentlich auch auf der Verinnerlichung *richtigen* Verhaltens. Die Planty wurden darum auch als ein moralisch reglementierter Raum definiert. Fehlender „Anstand" oder „schlechte Kleidung" wurden zu Ausschlusskriterien, welche vom neu eingesetzten Wachpersonal auch exekutiert werden konnten. Im Vorfeld der Einführung dieser Neuerungen brachte die Krakauer Satirezeitung *Djabeł* diese Mechanismen sozialer Selektion auf den Punkt:

> Von den Planty. Das Komitee der Planty trägt sich mit dem Gedanken, alle Kastanien und andere Bäume zu fällen, da sie mit ihrem Schatten die Planty entstellten. Stattdessen werden überall Blumenbeete und in bestimmten Abständen Terrakotta-Vasen angelegt. An Schattenliebhaber wird der Parkdienst gegen ein kleines Entgelt Sonnenschirme verleihen. Um die Weißdornhecken zu sichern, wird das Komitee versuchen, Gusseisengitter zu besorgen, hinter denen nach einiger Zeit alles Grün verborgen bleibt, damit es nach dem sozialistischen Streben überall wachsen kann, wo es nur Boden findet. Personen, die das Grün genießen möchten, werden gegen Bezahlung hinter die Einzäunung gelassen. An Sonn- und Feiertagen wird das Grün unseren Gästen gratis gezeigt – so wie es nach einer Idee des berühmten Prof. Rostafiński auch im botanischen Garten war – aber nur mit vom Planty-Komitee ausgegebenen Karten. An Arbeitstagen wird nur Personen höherer Schichten der Eintritt in die Planty gestattet.[243]

Ironisch auf die Spitze getrieben macht dieser Text deutlich, welche Ängste innerhalb der „höheren Schichten" vorherrschten und wie man versucht war, die Planty aus exklusiven gesellschaftlichen Vorstellungen heraus zu entwerfen. Zu diesem Zeitpunkt ist sich die urbane Elite – grob summiert unter dem Begriff *Stańczycy* – ihrer Vorrangstellung noch sehr sicher. Doch die Einführung der neuen Regeln und des Planty-Dienstes sowie die Anspielung des *Djabeł* auf „sozialistische Tendenzen" sind doch Hinweise darauf, dass es sich bei dem Grüngürtel um ein umkämpftes Terrain handelte. Die symbolische Bedeutung der Planty wuchs stetig. Nicht nur für Broniewski zählte sie zu den bedeutendsten Markenzeichen der Stadt: „Und so wie der Hejnał der Marienkirche, die Sigismundglocke und der Lajkonik ein

[243] Djabeł, 5.6.1883. S. 2: „„Z plantacyj. Komitet plantacyjny nosi się z myślą wycięcia wszystkich kasztanów i innych drzew, jako szpecących swym cieniem plantycje. Zamiast tego będą urządzone wszędzie klomby dywanowe kwiatów a w pewnych odstępach wazony z terrakoty. Zestarzałym zaś amatorom cienia, służba plantacyjna wynajmować będzie parasole za umiarkowanem wynagrodzeniem. Dla zabespieczenia płotów głogowych postała się komitet o kraty z lanego żelaza, za któremi z czasem wszelka zieloność na plantacyach uwięzioną zostanie – a to za jawnie okazywaną dążność socyalistyczną do swobodnego rozwijania się wrzędzie gdzie tylko grunt znajduje. Osoby, któreby sobie życzyły napawać się zielonością wpuszczane będą za ogrodzenie za osobną opłatą. W niedziele i święta pokazywaną będzie zieloność naszej publiczności gratis – jak to z pomysłu sławnego prof. Rostafińskiego bywało w ogrodzie botanicznym – ale za biletami wydawanemi przez komitet plantacyjny. W dnie powszednie tylko osobom wysoko położonym wstęp na plantacje będzie dozwolonym."

geschütztes Exportzeichen dieser *Urbs Celeberrima* bedeuten – so ordnen die Planty im harmonischen Album populäre Typen und Stile, aufgeteilt fast gemäß den Rosen im Wind.“[244] Und auch hier fehlte nicht das Wohlwollen gegenüber einer gesellschaftlichen Ordnung, die in diesem Fall im Wechselspiel mit der landschaftlichen Harmonie besonders schön zum Ausdruck kommt und kommen soll. Doch vor allem werden die Planty im Laufe der Zeit zu einem immer bedeutenderen Teil des urbanen Ensembles beziehungsweise eines Krakauer Imaginaires. Indem sich die Vorstellung von der Stadt als kulturelles und geistiges Zentrum, als nationale Pilgerstätte und als Hort polnischer Geschichte mehr und mehr verbreitet und festigt und dies ganz wesentlich durch die Bauten und Institutionen im Stadtkern legitimiert wird, wird auch der diesen Bereich umfassende Grüngürtel für das Selbstverständnis der Stadt bedeutsam.

3.1.5 Die Planty werden zum Denkmalhain

Es verwundert daher wenig, dass bald nach der Eröffnung neuer lokal- und regionalpolitischer Freiheiten in den 1860er Jahren mit der Errichtung erster Denkmäler zuerst in den Planty begonnen wurde. Den Anfang machte dabei 1874 ein Denkmal zu Ehren von Floryan Straszewski in Form eines Obelisken aus Granit mit einer bronzenen Tafel, welche den Geehrten abbildete. Straszewski war seit 1822 intensiv an der Gestaltung der Planty beteiligt und gründete auch eine eigene Stiftung für den Erhalt der Grünanlage. So gesehen war der Ort des Denkmals durchaus angemessen. Vielleicht handelte es sich in diesem Fall auch um eine Art Versuchsballon, um die Möglichkeiten politischer Manifestationen im öffentlichen Raum der Stadt auszuloten. Ähnlich wie bei den Feiern des Kraszewski-Jubiläums 1879, der ersten großen Krakauer Feierlichkeit seit der Eingliederung in Galizien, wählte man ein relativ unpolitisches Thema. Dies lag nicht zuletzt im Interesse der galizischen Politik, allzu offensive nationale Bekundungen zu unterlassen. Nachdem die gescheiterten Aufstände in der Vergangenheit nur zu weiteren Repressalien geführt hatten, war man nun auf ein loyaleres Verhältnis zur Zentralmacht in Wien bedacht. Die Errichtung

[244] Broniewski: Kraków wczorajszy. S. 463: „I jak hejnał mariacki, dzwon Zygmunta i Lajkonik stanowią eksportowe znaki ochronne tego *Urbs Celeberrima* – tak Planty układają się w albumik harmonijkowy popularnych typów i fasonów, zrejonizowanych niemal według róży wiatrów.”

des Straszewski-Denkmals sollte daher ein Ausdruck der lokalen Identität sein, ein Wunsch der städtischen Bevölkerung. Darum wurde der Obelisk auch aus Spenden finanziert und auch die lange Vorgeschichte seiner Errichtung konnte das Interesse der Krakauer daran bezeugen. Denn bereits zu Lebzeiten Straszewskis – im Jahr 1838 – gab es erste Anläufe für dieses Projekt. Damals kam es nur zur Produktion einer Gedenkmünze und auch ein zweiter Versuch scheiterte 1862 an der allgemein gespannten Lage im Kontext des Januaraufstands.[245] Straszewski wurde auch bereits durch die Benennung einer Straße, die im Südosten an die Planty grenzt, geehrt. Sein Name war also durchaus eng mit der Grünanlage verbunden, so sehr, dass im Vorfeld der Errichtung des Denkmals auch eine Erweiterung des historischen Narrativs auf andere Figuren gefordert wurde.[246]

Auf jeden Fall wurden dieses Mal auch die Planty an sich gewürdigt und ihre Bedeutung für die Stadt bestätigt. Es folgten nun jedoch Denkmäler, die sich nicht direkt auf den Ort beziehen ließen, sondern vielmehr dem Park neue Konnotationen zuwiesen. Zuerst wurden die Figuren *Lilla Weneda* und *Grażyna* errichtet. Beide wurden vom Bildhauer Alfred Daun produziert und von Henryk Jordan gestiftet – schon vor der Gestaltung seines eigenen Parks zeigte sich der Arzt und Stadtrat offenbar von der Wirkung von Monumenten auf die Öffentlichkeit überzeugt. Doch auch in diesen Fällen überrascht die Auswahl der Motive auf den ersten Blick wegen ihres Mangels an politischem oder ideologischem Potential. Die Figuren aus den gleichnamigen Werken von Adam Mickiewicz (*Grażyna,* 1823) und Juliusz Słowacki (*Lilla Weneda,* 1840) verweisen zuerst auf die Bedeutung des polnischen literarischen Kanons. Beide Dichter hatten keinen biographischen Bezug zu Krakau, doch mit den beiden Denkmälern wurde der enge Zusammenhang zwischen der Stadt und der Wertschätzung von nationaler Hochkultur unterstrichen. Das wurde auch von Maryan Sokołowski in einer Besprechung der *Grażyna* in der *Czas* so formuliert:

> In dieser Beziehung der Kunst mit der Natur, der weißen Skulptur mit den Bäumen, ruht die ganze Poesie unserer alten, Jahrhunderte bestehenden Stadt. Sie bewirkt, dass die Parks großer Städte einen eigenen Charme und einen eigenen Nutzen haben. Das fühlt instinktiv die Öffentlichkeit, welche nicht

[245] Malecki: Plantacye. S. 3–5.
[246] Vgl. Radwański, Jan: Założenie Plantacyj krakowskich przez Feliksa Radwańskiego a kończenie ich kosztem Rzeczypospolitej Krakowskiej przez Floryana Straszewskiego. Kraków 1872.

> in Ausstellungen geht, in absichtlich verschlossene Säle, um sich Skulpturen anzusehen, sondern zahlreich durch die Planty läuft, wo sie diese unter gerade diesen Bedingungen betrachten können.[247]

Kunst, Natur, die Geschichte der Stadt und die kulturellen Leidenschaften ihrer Bewohner werden hier in einen Zusammenhang gebracht. Aber auch, dass beide Stücke die polnische Vergangenheit thematisieren und den Nationsbildungsprozess reflektieren[248], macht deutlich, dass neben der Assoziation mit Hochkultur vor allem auch jene mit der Nation und deren Geschichte erwünscht war. Dies wird durch die in weiterer Folge errichteten Denkmäler bestätigt: 1886 wird auf einem kleinen Hügel thronend das Königspaar Jadwiga und Władysław II. Jagiełło enthüllt, kurz danach die Figurengruppe *Bojan* zu Ehren von Józef Bohdan Zaleski[249]. In unmittelbarer Nähe der Planty, wo sich die ul. Basztowa und die ul. Dunajewskiego (damals: ul. Podwale) kreuzen, entstand ein Denkmal für den im 18. Jahrhundert lebenden Patrioten Tadeusz Rejtan[250]. Diesen folgte eine Büste Chopins (1888), eine von Aleksander Fredro[251] vor dem Stadttheater (1900/1), ein Denkmal für Artur Grottger[252] (1903) und schließlich eines für Michał Bałucki[253] (1911). Es sei hier auch noch angemerkt, dass sich der Großteil dieser Denkmäler auf der nördlichen Seite des Parks befindet. Wie schon gezeigt, handelte es sich dabei um den gesellschaftlich

[247] Czas, 16.7.1886. S. 2: „Na tym związku sztuki z naturą, białych rzeźb z drzewami, polega cała poezya starych naszych przeszłowiecznych ogrodów. Ona sprawia, że parki wielkich miast mają właściwy sobie wdzięk i interes. Czuje to instynktowo publiczność, któraby nie poszła na wystawę, do Sali zamkniętej naumyślnie na to, aby się rzeźbie przypatrzyć, lecz gromadnie biegnie w stronę plantacyj, gdzie w tych właśnie warunkach może ją zobaczyć."

[248] Vgl. z.B. zu Lilli Weneda: Jekutsch, Ulrike: Zur Schau gestellte Fiktion: Die Erfindung polnischer Frühgeschichte in Słowackis Tragödien "Balladyna" und "Lilla Weneda". In: Zeitschrift für Slawistik, Bd. 54 (2009), Nr. 2, S. 224–240. Die Autorin stellt dabei fest, dass Słowacki bewusst Mythen über die Ursprünge Polens erfindet und sich so auch gegen die beginnende Geschichtswissenschaft richtet. Seine erfundene Vergangenheit Polens soll die Menschen berühren. Mickiewicz siedelt den Inhalt seiner Dichtung in einer Vergangenheit an, die Teil der heroischen Nationalgeschichte ist. Wie auch sein wenige Jahre später veröffentlichtes Gedicht „Konrad Wallenrod" geht es um das Ende des 14. Jahrhunderts und den Konflikt mit dem Deutschen Orden.

[249] Józef Bohdan Zaleski (geboren 1802 in Bohatyrka/Богатирка, im damaligen Kiewer Gouvernement, gestorben 1886 in Villepreux in Frankreich) zählt zu den Dichtern der polnischen Romantik. Er nahm am Novemberaufstand teil und beschäftigte sich in seinem Werk mit ruthenischer Folklore und Geschichte.

[250] Rejtan wurde 1742 im heutigen Weißrussland, in Hruszówce/ Грушаўка geboren und starb ebendort im Jahr 1780. Neben seiner Teilnahme an der Konföderation von Bar ging vor allem sein Widerstand gegen die erste Teilung Polen-Litauens in den Fundus nationaler Legenden ein. Vgl. dazu auch das Gemälde Jan Matejkos „Rejtan – Upadek Polski" („Rejtan – der Untergang Polens") aus dem Jahr 1866.

[251] Fredro (geboren 1793 in Surochów in der Nähe von Jarosław, gestorben 1876 in Lemberg) gilt als einer der bekanntesten Komödiendichter Polens.

[252] Geboren 1837 in Ottyniowice/Отиневичі in der Nähe von Lemberg, gestorben 1867 im südfranzösischen Amélie-les-Bains-Palalda, war Grottger Maler und Zeichner, der sich bevorzugt patriotischen Themen widmete. Bekannt sind seine Zyklen zum Januaraufstand, an dem er selbst jedoch nicht teilgenommen hatte.

[253] Bałucki (1837 geboren und 1901 gestorben in Krakau) schrieb Erzählungen, Komödien, Gedichte und für Zeitungen und galt als ein Kritiker des galizischen Adels.

repräsentativsten Teil der Anlage, wo die „höheren Schichten“ und Teile der Intelligenz – etwa aus dem Umfeld des Theaters – zu finden waren. Doch es gab noch einen weiteren Grund, wieso man gerade hier auf so viele Denkmäler traf, nämlich die Nähe zum Bahnhof. Wollte man von dort das Zentrum erreichen, so bildeten die Planty eine Art Eingangsbereich und man war bestrebt, den Gästen der Stadt gegenüber einen möglichst positiven ersten Eindruck zu hinterlassen. Dies geschah einerseits mittels besonders aufwendig komponierter Blumenbeete oder der Anlage eines künstlichen Teiches, aber eben auch durch solche Monumente, welche auf das bevorzugte Selbstverständnis der Stadt verwiesen. Beispielhaft zeigte sich die Funktion dieses Abschnittes der Planty in den jahrelang andauernden Diskussionen um die Errichtung einer Statue von Adam Mickiewicz. Bevor sie schließlich 1898 ihren Platz am Rynek fand, wurden auch andere Standorte diskutiert, nicht zuletzt deswegen, weil die konservativen Entscheidungsträger Vorbehalte dagegen hatten, diesem vielleicht symbolträchtigsten Nationaldichter den wohl exklusivsten Ort der ganzen Stadt zu überlassen. Daher wurde unter anderem argumentiert, dass jemand wie Mickiewicz, der zeit seines Lebens auf Reisen war (jedoch niemals in Krakau), am besten dort aufgehoben wäre, wo auch heute noch die Reisenden anzutreffen sind, eben auf dem Weg vom Bahnhof in das Zentrum.[254]

Die Auswahl der in den Planty errichteten Monumente – und auch der nicht realisierte Plan bezüglich der Mickiewicz-Statue – machen auf den ersten Blick ein Übergewicht hochkultureller Themen deutlich. Der Grüngürtel dient als eine Art Schaufenster, in welchem sich Krakau präsentieren kann und dabei vor allem die Assoziation der Stadt mit der Produktion von Kunst und Wissen hervorhebt. Diese Schwerpunktsetzung wird noch unterstrichen durch eine Reihe von direkt an den Planty angesiedelten repräsentativen Neubauten. Dazu zählen vor allem das 1893 errichtete Stadttheater (seit 1909 Juliusz Słowacki Theater), der zwischen 1898 und 1901 gebaute Kunstpalast des Vereins der Freunde der schönen Künste, sowie auch das 1887 fertiggestellte neue Universitätsgebäude Collegium Novum. Diese drei sind auch deswegen zu erwähnen, weil sie zu integralen Bestandteilen der Planty wurden und dies nicht nur durch ihre räumliche Nachbarschaft. Sie schufen vielmehr spezifische Orte, etwa durch einen ausladenden und in den Park hineinreichenden Vorplatz im Falle der Universität. Oder indem die Fassade des Gebäudes

[254] Zu den diskutierten Aufstellungsorten vgl.: Król, Anna: Ilustrowane dzieje pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie. Kraków 1999. S. 73–77.

mit der Ausgestaltung des davor liegenden Gartens interagiert, wie es der Kunstpalast macht. Dort steht die von Wacław Szymanowski im modernistischen Stil entworfene Büste Grottgers gegenüber einer Reihe von in Krakau tätigen Künstlern wie Stanisław Wyspiański, Juliusz Kossak, Henryk Rodakowski oder Feliks Księżarski. Deren Büsten sind in die Mauer des im Jugendstil erbauten Ausstellungsgebäudes integriert. Verbunden werden die beiden Seiten des Platzes durch einen Halbkreis von Blumenbeeten, begrenzt von einer Reihe von Sitzbänken (die allerdings erst später aufgestellt wurden). Auch das Stadttheater mit seinem vorgelagerten Garten mit den Blumenarrangements und der Büste Aleksander Fredros ist nicht von den angrenzenden Planty zu trennen.

All die hier aufgezählten Denkmäler und Gebäude wurden in den Jahrzehnten um 1900 errichtet. Die Ausrichtung auf Figuren und Motive aus dem Feld der Kunst und Hochkultur diente nicht nur der Selbstdarstellung Krakaus als „kulturelles Zentrum“, vielmehr verband sich mit dieser Auswahl ein nur sehr oberflächlich verborgenes nationales Programm. Wie schon im vorangegangenen Kapitel bemerkt, nahmen in der polnischen Teilungszeit sehr häufig Künstler die Rolle nationaler Führerschaft ein und in Krakau herrschte eine besonders weitgehende Überlappung dieser beiden Bereiche vor. Der englische Historiker David Crowley formulierte dies folgendermaßen: „Consequently, worth and significance in the arts were measured on a scale of patriotic affirmation: good art was that which stressed ‚Polishness‘.“[255]

So wie die Hochkultur unter den Vorzeichen der Nation stand, so tat dies ebenso die Geschichte und wer in den Planty spazieren ging, bewegte sich immer schon auf einem von der Historie durchdrungenen Terrain. Zum einen säumten Spuren der Geschichte den Weg. Man denke dabei nur an die Reste der Festungsanlage, also das Floriantor und das davor liegende Rondo. Man denke aber auch an den Wawel mit dem Schloss und der Kathedrale, auf welchen die Alleen der Planty den Blick freigaben, wie es auch auf Gemälden der Zeit dargestellt ist. Der Hügel stellt so gesehen auch einen Bestandteil der Einrichtung des Grüngürtels dar und teilt seine wirkungsmächtige Symbolkraft mit diesem. Bewusst angelegt wurde eine weitere Blickachse auf einen Erinnerungsort polnischer Geschichte, nämlich den Kościuszko-Hügel westlich der Stadt. Angeblich wurde genau an jener Stelle die erste

[255] Crowley, David: Castles, cabarets and cartoons: claims on Polishness in Kraków around 1905. In: Gee, Malcolm; Kirk, Tim; Steward, Jill (Hg.): The City in Central Europe. Culture and Society from 1800 to the Present. Aldershot, Brookfield 1999. S. 101–122; hier S. 101.

Sitzbank der Planty errichtet, von wo aus man die beste Aussicht auf den künstlich geschaffenen Berg zu Ehren des polnischen Feldherren hatte. Zu den Orten des Gedenkens an die nationale Geschichte zählte auch das 1910 im Zuge des 500jährigen Jubiläums der Schlacht von Grunwald errichtete Denkmal am Plac Matejko. Auch wenn dieses vor allem den polnischen König Władysław II. Jagiełło in heroischer Pose zeigende Monument durch die Ringstraße von den Planty getrennt liegt, so ist es doch von dort aus gut sichtbar und liegt außerdem auf einer gemeinsamen Achse von Floriantor und Barbakan, das heißt, innerhalb eines besonders symbolträchtigen architektonischen Settings und im Bereich des repräsentativen nördlichen Abschnitts des Parks.

Der Bezug zur Geschichte ist den Planty jedoch inhärent. Es ist vor allem ihr Verlauf, der ständig daran erinnert, dass sich an derselben Stelle einst die Stadtmauern und Wehrtürme befanden. Auch wenn der Abriss dieser Anlagen vielfältige Gründe hatte und der ganze Prozess seiner Umsetzung in wechselnden politischen Kontexten vor sich ging, so handelte die Erinnerung an die Stadtmauern doch von dem *Stary Kraków* aus jener Zeit vor dem Verlust der polnischen Eigenstaatlichkeit. Das führte zu der etwas paradoxen Situation, dass man einerseits den Verlust dieser „steinernen Zeugen", die von der Wehrhaftigkeit der einstigen Königsstadt erzählten, beklagte, aber andererseits nicht umhin kam, den erst dadurch geschaffenen Grüngürtel nicht mehr missen zu wollen. Es zeigt sich hier, dass Orte oft erst durch ihr Verschwinden ihr mythologisches Potential entfalten können. Darauf verweist auch Michel de Certeau, wenn er verblüfft feststellt, „dass lebendig wahrgenommene Orte so etwas wie die Gegenwart von Abwesendem sind. Das, was sich zeigt, bezeichnet, was nicht mehr ist"[256]. Die Planty bilden ein Reservoir von Geschichten, sie verbergen sich bereits im Namen der Grünanlage. Der Name *Planty* oder auch die früher noch verbreitetere Version *Plantacye* verweisen auf den Vorgang des Planierens, des Einebnens des Festungsgrabens, und damit auf den Akt der Zerstörung und die Erfahrung von Verlust. Genauso reproduziert der Spaziergang durch die Planty, auf performative Art und Weise, solche in die Topografie der Stadt eingeschriebenen Erzählungen. Jeder Schritt zeichnet den Verlauf der nicht mehr existenten Stadtmauern nach, spricht sie im Sinne von Roland Barthes und de Certeau immer wieder neu aus. Und dieser Spaziergang fördert unbewusst noch mehr Vorstellungen von der Vergangenheit zutage. Geht man die gesamte

[256] De Certeau: Kunst. S. 205.

Parkanlage ab, so zeichnet man die Form des imaginierten mittelalterlichen Krakaus nach und damit den Grundriss eines symbolisch hoch aufgeladenen Raumes. Dieser Grundriss stand (und steht noch heute) bildlich für die ganze Stadt, entwickelte sich zu einem Ikon mit vielfältigen inhaltlichen Anschlussmöglichkeiten. Diese inhaltlichen Zuschreibungen, dieser mit der Krakauer Altstadt eng verknüpfte Bedeutungskomplex, wird über den Verlauf der Planty transportiert und über das eben aufgelistete Interieur von Denkmälern, Gebäuden und Blickwinkeln selektiert und verstärkt. Auch wenn dieses Aktualisieren von Bedeutungen und Vorstellungen in der alltäglichen Benutzung des Parks unbewusst vor sich geht, so soll man sich über die Wirkung einer so deutlich ausgeprägten Randzone eines Raumes nicht täuschen. So verweist beispielsweise Kevin Lynch auf die Bedeutung klarer Strukturen und Formen einer Stadt für die Einprägsamkeit ihrer Benutzer. Er bezeichnet solche Bereiche mit eindeutigen Grenzen als Inseln und spricht von deren „reizvoller Eigenartigkeit“[257] und Sonderstellung. Klare Formen und Grenzen in einer Stadt, so meint er, bewirken auch eine Klarheit und Eindeutigkeit ihres vorgestellten Bildes.[258] Die Planty befördern also die Stabilität des städtischen Images.

3.2 Marschieren

Wie zu Beginn des Kapitels angedeutet, gibt es eine Fülle an Möglichkeiten, sich in und durch die Stadt zu bewegen. Jede einzelne ist konstituierender Bestandteil der Schaffung urbanen Raumes, auch wenn dies völlig unbewusst geschieht oder im Zuge etwa alltäglichen Handelns Bestehendes nur weiter reproduziert wird. Innerhalb dieser Vielzahl von Bewegungen finden sich aber auch solche, welche sich explizit von gewohntem Verhalten absetzen und insofern auch einen außergewöhnlichen Raum schaffen beziehungsweise an diesem Schaffungsprozess teilhaben. Wenn im Folgenden vom Marschieren die Rede ist, dann ist damit ein solcher Ausnahmezustand im städtischen Leben gemeint. Von den unterschiedlichen möglichen Anlässen zu marschieren – man denke an militärische Paraden, an Demonstrationszüge oder kirchliche Prozessionen – soll das Augenmerk vor allem auf solche gerichtet werden, die eine eindeutig patriotische oder nationale Note haben und

[257] Lynch: Bild der Stadt. S. 124.
[258] Ebd., passim.

zumindest weitestgehend auch von der politischen Führung der Stadt mitgetragen wurden. Dies geschieht aus dem Grund, weil bei solchen Ereignissen mit ihren darin eingebetteten Umzügen ein sehr konkreter Einfluss auf die Konstituierung des spezifischen Images Krakaus angenommen werden kann, was im Folgenden gezeigt werden soll. Die militärische Konnotation des Begriffs Marschieren ist im Übrigen nicht unerwünscht. „Festzüge sind Inszenierungen des Militärischen“[259], stellt etwa die Kulturanthropologin Sonja Windmüller fest und verweist in ihrer Untersuchung auf eine ganze Reihe von Parallelen zwischen der Truppenparade und Umzügen. „Uniform wie Tracht verwischen gesellschaftliche Hierarchien und Statusunterschiede zugunsten eines national begründeten „Gemeinschaftsgeistes““, schreibt sie beispielsweise oder weist darauf hin, dass „der Festzug wie das Paradezeremoniell in seiner Disziplinierung des Körperlichen auf de[m] bürgerlichen Selbstbeherrschungs- und Moraldiskurs“ beruht und zu dessen Manifestation beiträgt.[260]

Man muss nun vorausschicken, dass patriotische Feierlichkeiten und Kundgebungen kein Krakauer Unikum sind. Ganz im Gegenteil entwickelte sich darin eine im 19. Jahrhundert in vielen Ländern verbreitete politische und gesellschaftliche Repräsentationsform. Und auch die historischen Vorläufer und Wurzeln dieser Um- oder Einzüge sind vielfältig und reichen bis tief ins Altertum hinein.

> Schon in der frühesten Zeit [jedenfalls bereits in der hellenistisch-römischen Antike; S.H.] lassen sich Grundzüge des Zeremoniells ausmachen, die Bestand haben sollten, darunter die Rolle von Schulkindern und Jungfrauen, die Ausschmückung der Stadt, der *occursus* von Stadtoberen und Stadtvolk mit dem Einziehenden vor der Stadt, die feierliche Prozession durch das nach Rängen gegliederte, oft weiß und jedenfalls festlich gekleidete Spalier, die Akklamationen und chorischen Lobpreisungen, der Gottesdienst [… sowie dem Brauch], Blumen und Grün zu streuen und Kränze zu flechten, Herrscherbilder mitzuführen.[261]

Die patriotischen Umzüge und Feierlichkeiten in Krakau um 1900 verweisen natürlich auch auf bestimmte lokale Traditionen, sie stellen gewissermaßen eine Kontinuität zu jenen Zeiten her, in welchen der Herrscher noch selbst in die Stadt eingezogen war und die unterschiedlichen Stände ihm ihre Aufwartung machten. Besonders ab dem Ende des 16.

[259] Windmüller, Sonja: Volksparaden. Kulturwissenschaftliche Annäherungen an das Militärische im Festzug. In: Bimmer, Andreas C. (Hg.): Das Militärische im Volksleben (= Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung. Neu Folge der Hessischen Blätter für Volkskunde. Bd. 36). Marburg 2001. S. 11–38; hier S. 11.
[260] Ebd., S. 26f.
[261] Tenfelde, Klaus: Adventus. Zur historischen Ikonologie des Festzugs. In: Historische Zeitschrift. Bd. 234, 1982. S. 45–84; hier S. 51f; Hervorhebungen im Original.

Jahrhunderts entwickelte sich in der Stadt eine ganz besondere Qualität des Festes. Ob es nun das Begräbnis des Königs, seine Hochzeit oder der Einzug nach einer siegreichen Schlacht war, der Anlass wurde feierlich inszeniert und rituell symbolisiert. Es waren gleichzeitig politische Manifestationen und ein Spektakel für das Volk. Besonders durch den Einfluss der italienischen Renaissance, quasi mitgeliefert durch die Königin Bona Sforza, wurden diese Feiern zu einer „Inszenierung des Stadtraumes“[262], durch aufwendige Dekorationen wie den Ehrenpforten oder dem Einbinden der unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen.[263]

Man soll es aber mit dem Herstellen von Kontinuitäten nicht übertreiben. Zum einen war das ein bewusster Teil der Inszenierung, zum anderen gab es bei den Feierlichkeiten im 19. Jahrhundert ganz einfach wesentliche Unterschiede zu den Vorläufern. So stellt etwa Wolfgang Hartmann bezüglich historischer Festzüge fest: „Bis zum Barock und Rokoko war der Festzug Mittel repräsentativer Selbstdarstellung des Hofes. Er diente höfischer Prachtentfaltung, bei der das Volk passiver Zuschauer blieb oder dem einziehenden Hof seine Ergebenheit zu bekunden hatte.“[264] Der Festzug im 19. Jahrhundert war hingegen Teil eines allgemeineren bürgerlichen Emanzipationsprozesses und steht damit im selben Kontext wie das im vorhergehenden Abschnitt besprochene Spazierengehen. Da wie dort gibt es keine Teilnahme aller Bevölkerungsschichten, aber bei jedem neuen Anlass ging es darum, das Ausmaß und die Art und Weise der Beteiligung weiterer gesellschaftlicher Kreise auszutarieren. Vorerst kann ganz grob festgehalten werden, dass die so genannten *Stańczycy* an zwei Dingen wenig Interesse hatten: Erstens an einem zu offensiv zur Schau gestellten Nationalismus, welcher Wien brüskieren oder gar einen weiteren Aufstand provozieren könnte; zum anderen lag ihnen wenig an einer Demokratisierung der Gesellschaft, weshalb weiten Teilen der Bevölkerung statt einer allzu aktiven Beteiligung an den Festivitäten vielmehr die Rolle des Zuschauers zuteil wurde. Aus diesen Gründen war man zwar häufig nicht sonderlich erfreut über die Initiativen zu diesen Feiern, aber da man die Kontrolle über ihre Organisation nicht aus der Hand geben wollte, bemühte man sich um einen Ausgleich

[262] Dmitrieva, Marina: Ephemere Architektur in Krakau und Prag: Zur Inszenierung von Herrschereinzügen in ostmitteleuropäischen Metropolen. In: Dmitrieva, Marina; Lambrecht, Karen (Hg.): Krakau, Prag und Wien. Funktionen von Metropolen im frühmodernen Staat (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 10). Stuttgart 2000. S. 255–281; hier S. 275.
[263] Ebd., S. 265–268.
[264] Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. Und 20. Jahrhundert (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; Bd. 35). München 1976. S. 133.

mit der zum Teil demokratischeren und nationalistischeren Opposition. Vergleicht man die im Laufe der Zeit ausverhandelten Kompromisse, so lässt sich das Verschieben von Kräfteverhältnissen und diskursiven Konstellationen beobachten.

Inwiefern können aber diese unregelmäßigen Festivitäten einen Einfluss auf das Image der Stadt ausüben? Schließlich gab es ähnliche Feiern auch in vielen anderen Städten und vor allem kehrte gewöhnlich am nächsten Tag wieder der Alltag in die Straßen zurück und nur wenig erinnerte dann noch an die auch noch so pompös zelebrierten Ereignisse. Hierfür gibt es wohl mehrere Antworten. Es ist zuerst festzuhalten, dass es in Krakau überdurchschnittlich viele solcher Feierlichkeiten gab. Das führte dazu, dass man der Stadt und ihren Einwohnern allgemein eine Neigung zum Fest nachsagte. Boy-Żeleński formulierte dies folgendermaßen:

> Gewiß, gefeiert wird überall, doch gewöhnlich gehen die Feste im Strom des pulsierenden Lebens unter, in Krakau aber schienen sie eine Art Narkotikum zu sein. Überhaupt, nirgends lebte man so sehr in der Phantasie und so wenig in der Realität wie in Krakau. Hier war das Leben ein beständiger Traum, ein Zuschauen, eine imaginäre Teilnahme an Krönungsfeiern.[265]

Boy-Żeleński spricht hier in wenigen Worten eine ganze Reihe von Besonderheiten der Krakauer Festkultur an. Demnach überdeckte der rauschhafte Zustand der Feiern den gewöhnlichen Alltag, die darin erlebbaren Phantasien und Imaginationen waren der Realität deutlich überlegen und prägten gleichermaßen Stadt wie Menschen. Doch auch das Zuschauen als Ausdruck von Passivität wird betont – und nicht die aktive Teilnahme oder gar Selbstdarstellung breiter Schichten der Bevölkerung. Schließlich spricht er auch die offenbar nachwirkenden und/oder konstruierten Kontinuitäten der Stadt an, wenn er von den Krönungsfeiern schreibt. So konnte Krakau seinem noch immer offiziell gültigen Titel einer königlichen Hauptstadt (*Stołeczne Królewskie Miasto Kraków*) gerecht werden, auch, indem man mit Hilfe patriotischer Feierlichkeiten den Anspruch auf den Status als nationales Zentrum zu festigen versuchte. Zum anderen standen tatsächlich nicht selten polnische Könige im Zentrum der Feiern, wodurch Krakau weiterhin als Königsstadt imaginiert werden konnte.

Die im Folgenden im Fokus stehenden feierlichen Anlässe sind auch im weiteren Kontext sich alljährlich wiederholender Festtage zu sehen. Sie hatten größtenteils religiösen Charakter,

[265] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 10f.

aber es gab auch solche wie das Lajkonik-Fest[266], welches auf volkstümliche Art und Weise auf lokale Traditionen und Geschichten aufbaute. Noch einmal soll Boy-Żeleński zitiert werden, der auf diesen Zusammenhang zwischen dem dichten Festtagskalender der Stadt und der daraus hervorgehenden Entwicklung einer eigenen Feierkultur verweist:

> Totenfest, Maiandacht, Fronleichnam, Laikonik-Tatarenfest, Weihnachtsmesse. Überhaupt, die Festlichkeiten spielten im Leben Krakaus eine überaus wichtige Rolle. Es entwickelte sich ein Gespür fürs Dekorative. Die besondere politische Situation steigerte diese natürlichen Neigungen und machte Krakau zu einer privilegierten Stadt für nationale Feierlichkeiten, zu einem Vorhof von Skałki und Wawel.[267]

In der zeitlichen Rückschau – sei sie in Form von persönlichen Erinnerungen oder wissenschaftlichen Arbeiten – wurden diese Feierlichkeiten zu einem fixen Bestandteil des von Krakau um 1900 gezeichneten Bildes.[268] So schreibt beispielsweise Kazimierz Karolczak: „Es gibt die witzige Behauptung, dass das größte Gewerbe des damaligen Krakaus darin bestand, Jahrestage und Begräbnisse großer Polen zu feiern, um eine Menge an Interessierten aus der näheren und ferneren Umgebungen anzuziehen.“[269] Diese Textproduktion hat somit auch ihren Anteil daran, dass die Krakauer Festkultur zu einem

---

[266] Bei diesem Fest, das an Ereignisse während der Tartaren-Angriffe im 13. Jahrhundert erinnern soll, zieht ein pseudoorientalisch kostümierter Reiter auf seinem Steckenpferd aus dem Vorort Zwierzyniec in Krakau ein.

[267] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 10.

[268] Die einzelnen Feierlichkeiten wurden zumeist in einer Vielzahl von wissenschaftlichen Texten weitergeschrieben. Eine größere Auswahl wird beispielsweise in folgenden Arbeiten besprochen: Dabrowski: Commemorations; Wilk: Uroczystości; Kozińska-Witt, Hanna: Zeremonielle Landschaften: Das Beispiel Krakaus im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Hofmann, Andreas R.; Wendland, Anna Veronika (Hg.): Stadt und Öffentlichkeit in Ostmitteleuropa 1900–1939. Beiträge zur Entstehung moderner Urbanität zwischen Berlin, Charkiv, Tallinn und Triest (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 14). Stuttgart 2002. S. 97–110; Binder, Harald: Kirche und nationale Festkultur in Krakau 1861 bis 1910. In: Schulze-Wessel, Martin: Nationalisierung der Religion und Sakralisierung der Nation in Ostmittel-, Südost- und Osteuropa im 19. und 20. Jahrhundert (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 27). Stuttgart 2006. S. 121–140. Aber auch in allgemeineren Werken zu Krakau im 19. Jahrhundert oder während der Jahrzehnte um 1900 fehlt selten eine Erwähnung und Beschreibung der dortigen Festkultur: Bieniarzówna, Janina; Małecki, Jan M.: Dzieje Krakowa. Tom 3: Kraków w latach 1796-1918. Kraków 1979. S. 264–271; Skowroński, Jarosław: Kraków cesarsko-królewski. Łódź 2003. S. 127–131; Wilk: W „małym Wiedniu”. S. 214–232.

[269] Karolczak, Kazimierz: Właściciele domów w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku. Z badań nad dziejami Krakowa (= Prace Monograficzne. Wyższej szkoły pedagogicznej w Krakowie; tom 82). Kraków 1987. S. 15: „Dowcipnie twierdzono, że największym przemysłem ówczesnego Krakowa były obchody rocznicowe i pogrzeby wielkich Polaków ściągające rzesze ciekawskich z bliższych i dalszych okolic.” Ähnlich scheint auch der Historiker Juliusz Demel den Zusammenhang von Tourismus und patriotischen Feierlichkeiten gesehen zu haben: „Die Stadt zieht zahlreiche Touristen an […], und organisiert große gesamtnationale Umzüge und Kundgebungen.“ („Miasto przycięga licznych turystów [...], organizuje wielkie obchody i manifestacje ogólnonarodowe.”) Demel, Juliusz: Kraków na przełomie wieku XIX i XX na tle rozrostu i wcielania przedmieść i gmin podmiejskich (1867–1945). In: Dąbrowski, Jan (Hg.): Kraków. Studia nad rozwojem miasta (= Biblioteka krakowska; Nr. 111). Kraków 1957. S. 287–351; hier S. 289.

Bestandteil des städtischen Images wurde. Das Hauptaugenmerk liegt dabei eindeutig auf der Zeit von den 1860er Jahren bis zum Ersten Weltkrieg, auch wenn sich die Stadt auch später noch als Hauptstadt patriotischer Kundgebungen darzustellen versuchte.[270] Zu gut passen diese Manifestationen in das Bild einer Stadt, welche trotz fehlender Eigenstaatlichkeit nationales Selbstbewusstsein im Sinne eines „polnischen Piemonts" zur Schau stellte und die damit eine Art Stellvertreterrolle einnehmen konnte, bis eben durch die Neugründung Polens diese nicht mehr benötigt wurde.

Doch auch zeitgenössische Stimmen zeigen, dass es eine solche Neigung zum Fest gab. Dem Architekten des neuen Theaters Jan Zawiejski wird etwa nachgesagt, dass er es bei den Vorbereitungen zum 100-Jahr Jubiläum des Todes von Józef Poniatowski 1913 bedauerte, dass man nicht noch ein Begräbnis feiern könne.[271] Diese Vorliebe für Trauerfeiern wurde ja schon im vorangegangenen Kapitel thematisiert. Für die konservative Elite boten sie sich als ein Kompromiss an, einerseits nationalen und historischen Helden zu huldigen, andererseits dies in einem würdevollen und ruhigen Rahmen zu tun, so wie es die Sitte bei einem katholischen Begräbnis verlangte. Neben tatsächlich aktuellen Todesfällen konnten daher auf diese Art und Weise auch Mickiewicz (im Zuge der Überführung seines Leichnams von Paris nach Krakau) oder König Kazimierz III. Wielki (nach der Entdeckung seines Grabes am Wawel) kontrolliert gefeiert werden.

Folgende Liste soll den Eindruck von der Dichte an außerordentlichen Festivitäten verdeutlichen. Neben den sich alljährlich wiederholenden Anlässen wären auch noch Begräbnisfeierlichkeiten prominenter Einwohner hinzuzudenken, aber auch aufwendig gestaltete Besuche von Mitgliedern des Kaiserhauses wie etwa der Aufenthalt Franz Josefs 1880 oder jener Erzherzog Rudolfs 1887, die ebenso der Selbstdarstellung der Stadt dienten.

- 1869 – Wiederbestattung der sterblichen Überreste Kazimierz III. (des Großen)
- 1879 – Fünfzigster Jahrestag des literarischen Debüts Józef Ignacy Kraszewskis
- 1880 – 400. Todestag Jan Długosz'; Einweihung einer Begräbnisstätte für verdiente polnische Künstler (Skałka)
- 1883 – 200. Jahrestag des Entsatzes von Wien

[270] Vgl. Kozińska-Witt: Krakau. S. 137–148: Die Autorin beschreibt zuerst die Identitätskrise Krakaus im neu entstandenen Polen, ehe die Stadt mit Feiern wie dem Kavalleriefest 1933 oder dem Begräbnis Piłsudskis 1935 ihre herrschaftslegitimierende Rolle als zeremonieller Raum wieder einnehmen konnte.
[271] Broniewski: Kraków wczorajszy. S. 485.

- 1890 – Wiederbestattung Adam Mickiewicz‘
- 1891 – 100. Jahrestag der Verfassung vom 3. Mai
- 1894 – 100. Jahrestag des Kościuszko-Aufstandes
- 1898 – 100. Geburtstag Mickiewicz‘; Denkmalsenthüllung auf dem Krakauer Rynek
- 1907 – Begräbnis Stanisław Wyspiańskis
- 1909 – 100. Geburtstag Juliusz Słowackis
- 1910 – 500. Jahrestag der Schlacht bei Tannenberg/Grunwald; Denkmalseinweihung
- 1913 – 100. Todestag Józef Poniatowskis

3.2.1 Das Repertoire und die Bedeutungsdimensionen einer Feier

All diese Ereignisse unterscheiden sich in ihrem Anlass, ihrem gesellschaftlichen und politischen Kontext und natürlich auch in ihrer Gestaltung. Doch bestimmte Elemente treten regelmäßig auf, sie bilden einen Korpus an verfügbarem Zeremoniell, aus dem man sich variierend bedienen konnte. Ein Fixpunkt waren etwa feierliche Gottesdienste. Diese hatten üblicherweise in einem repräsentativen Gotteshaus, vor entsprechendem Publikum und unter Leitung eines möglichst hochrangigen Vertreters der Kirche stattzufinden. Allerdings beteiligten sich die katholische Kirche beziehungsweise der Klerus in sehr differierendem Maße an den Feiern. Schuld daran war die Befürchtung, die Gläubigen könnten die Nation über die Religion stellen und diese Angst war bestimmt nicht von der Hand zu weisen. Denn schließlich gehörte es durchaus zum Kalkül der Veranstalter, mittels der Verbindung zur Kirche und der Verwendung religiöser Symbolik vor allem der Landbevölkerung einen Zugang zur Idee der Nation zu ermöglichen. Diese bezeichnete sich allzu oft als „Mazury“[272], „Katoliki“ oder „Cesarski“[273], anstatt sich mit der Gruppe der Polen zu identifizieren, welche sie als die ausbeutende Schicht der Großgrundbesitzer und des Adels kannte. So gesehen bedeutete auch die Involvierung religiöser Elemente einen Machtkampf, wenn nicht um die Seelen der Menschen, so doch um deren Identität.

[272] Davies, Norman: Im Herzen Europas. Geschichte Polens. München [3]2002. S. 229.
[273] Chwalba, Andrzej: Historia Polski. 1795-1918. Kraków 2000. S. 156.

Neben dem Gottesdienst stand auch immer eine große Anzahl von Rahmenveranstaltungen auf dem Programm. Üblicherweise waren dies Aufführungen im Theater mit patriotischen Inhalten, zum Teil speziell für die Gäste vom Land oder Bankette und Konzerte für ein geladenes Publikum. Ebenso fanden zur gleichen Zeit Kongresse und Versammlungen statt, sowie Vorträge, Ausstellungen und organisierte Ausflüge. Im Laufe der Zeit steigerte sich die Bedeutung des Rahmenprogramms und es sollte in Form der Sokoł-Spiele während der Feiern zum 500jährigen Jubiläum der Schlacht bei Grunwald einen eindrucksvollen Höhepunkt erreichen.

Wesentlicher Bestandteil der Festlichkeiten war auch der rege Handel mit Souvenirs. Angefangen von Erinnerungsbüchern und -bildern, über Sondermünzen, bis hin zu Kokarden sollten sie das Ereignis bis in das kleinste Dorf tragen. Der Eindruck einer großen Gemeinschaft und ihrer Mission, von welchem die Erinnerungen so mancher Teilnehmer berichten, sollte gefestigt und den Zuhausegebliebenen mitgeteilt werden.

Was zumeist auch nicht fehlen durfte, ist die Dekoration des urbanen öffentlichen Raumes. Dazu zählte vor allem das Beflaggen von Straßen und Plätzen, wozu die Hausbesitzer aufgerufen wurden, was aber ebenso und ganz besonders die öffentlichen Gebäude betraf. Auch Illuminationen gehörten zum Repertoire der Feiern. Auf diese Art wurden etwa Baudenkmäler, aber auch Straßen und Brücken effektvoll in Szene gesetzt.

Ein weiteres Element, welches häufig nur am Rande erwähnt wird, im Sinne der Festlichkeit als ein Gesamtkunstwerk jedoch nicht zu unterschätzen ist, ist die akustische Ausgestaltung. Zum einen ist an das Läuten der Kirchenglocken zu erinnern, ob es nun von allen Türmen der Stadt zugleich erklingt oder *nur* von der Sigismund-Glocke aus der Kathedrale am Wawel stammt. Zum anderen ist Musik in den verschiedensten Varianten bei den Feierlichkeiten fast ständig präsent. Das beginnt mit dem Messgesang, geht über in die Begleitmusik bei den Umzügen oder anderen Festveranstaltungen im öffentlichen Raum und Musik findet sich schließlich auch als Bestandteil des schon genannten Rahmenprogramms, sei es in Konzerten oder Liederabenden.

Mittelpunkt praktisch aller Feiern sind jedoch die Umzüge. Sie sind der sichtbarste Ausdruck der Feierlichkeiten und damit eine Manifestation der politischen Öffentlichkeit. Sie erzählen nicht nur vom Grund des Feiertages, sondern auch von den gesellschaftlichen und

politischen Machtverhältnissen zu einem bestimmten Zeitpunkt. Die Anwesenheit und Reihenfolge von Vertretern diverser Gruppierungen, Vereine und Gemeinschaften, die Auswahl der Festredner und der Inhalt der Ansprachen geben einen Eindruck von der jeweils aktuellen politischen Situation. Es macht schließlich einen großen Unterschied, ob sich die politische Elite die Hauptrollen während des Umzugs untereinander aufteilt, oder ob auch Studenten oder Bauern ans Rednerpult dürfen, sozialistische Gruppen teilnehmen oder eine stark von den Nationaldemokraten eines Roman Dmowski beeinflusste Organisation wie die Sokoł-Verbände[274] eine machtvolle Demonstration ihrer Stärke und ihrer Disziplin darbieten dürfen. Der Umzug repräsentiert die Gesellschaft und das Bild, das sie von sich selbst hat.[275] Er zeigt, welche Gruppen exkludiert werden oder welche sich von sich aus nicht beteiligen wollen. Er zeigt aber ebenso, in welchem Verhältnis die beteiligten Gruppen zueinander stehen, welche gesellschaftlichen Hierarchien vorherrschen: „Raumordnung wurde so zum Spiegel der Sozialordnung, veranschaulichte Status und Hierarchie. Damit wurden Raumordnungen mit ihren komplexen Ordnungsmöglichkeiten (vorn/hinten, rechts/links, oben/unten, Nähe/Distanz) als Sozialordnungen lesbar.“[276]

In Verbindung mit einem offensichtlich patriotischen Anlass wird die im Umzug dargestellte Gemeinschaft speziell in einem nationalen Rahmen interpretiert. Im Laufe der Zeit lässt sich etwa die sich ändernde Rolle der Bauern verfolgen, ebenso wie zu erkennen ist, inwieweit innerhalb des polnischen Nationskonzepts noch Platz für andere Bewohner der „polnischen Gebiete“ ist, wie die Ruthenen, die Litauer, die Juden oder die Deutschen. Die Nation wird im Umzug aber auch dadurch sichtbar gemacht, indem Vertreter wenn möglich auch aus den anderen polnischen Teilungsgebieten teilnehmen. So findet sich in Krakau ganz Polen ein und umgekehrt markieren die Teilnehmer ein national konnotiertes Territorium.

Dies alles – und wohl noch mehr – lässt sich aus einem solchen Umzug herauslesen. Vor allem aber muss darauf hingewiesen werden, dass es sich um eine im wahrsten Sinne des Wortes effektvolle Lektüre handelt. Denn Umzüge sind spektakuläre Inszenierungen, welche möglichst viele Sinne und Affekte ansprechen sollen, damit sich die mitgelieferten Ideen und

[274] Dabrowski: Commemorations. S. 228f.
[275] Tenfelde: Adventus. S. 66.
[276] Hengerer, Mark: Zur symbolischen Dimension eines sozialen Phänomens: Adelsgräber in der Residenz (Wien im 17. Jahrhundert). In: Weigl, Andreas (Hg.): Wien im Dreißigjährigen Krieg. Bevölkerung – Gesellschaft – Kultur – Konfession (= Kulturstudien. Bibliothek der Kulturgeschichte; Bd. 32). Wien, Köln, Weimar 2001. S. 250–356; hier S. 277. Auch wenn der Autor von dynastischen Ritualen im Wien des 17. Jahrhunderts spricht, trifft seine Analyse auch auf Umzüge in der Zeit um 1900 zu.

Bedeutungen den Teilnehmenden einprägen und in Erinnerung bleiben. Dazu zählt etwa, dass es sich um gut eingeübte Rituale handelt, die auf historische Vorläufer wie dem königlichen Einzug in die Stadt verweisen, ebenso wie auf kirchlich-religiöse Veranstaltungen (Begräbnisse, Fronleichnamsprozession) oder militärische Paraden. In allen Fällen findet sich ein Moment der Distanznahme und Ehrerbietung, eine Aufteilung des Schauplatzes in Bühne und Zuschauerraum, die jedoch beide voneinander abhängig sind und sich erst gegenseitig hervorbringen. In dieser gesellschaftlichen Aufteilung und Hierarchisierung, aber auch in der historisierenden Kostümierung und Inszenierung fand die politische Attitüde der regierenden *Stańczycy* ihren vielleicht stärksten Ausdruck.

Einen wesentlichen Effekt erzielt der Umzug aus seiner Bewegung. Vor der Kulisse der dekorierten, mit Schaulustigen bevölkerten historischen Altstadt erzeugt das vorbeiziehende Defilee den Effekt einer imaginierten Einheit. Die einzelnen Teile werden einem Ganzen zugehörig empfunden, sie lassen die Vorstellung einer Ordnung entstehen. Aus einer Aneinanderreihung der Abteilungen aller relevanten gesellschaftlichen Schichten und Gruppen, aus den Teilungsgebieten und dem Exil, alle in ihren Trachten und Uniformen, aus dieser Abfolge wurde eine Ordnung im Sinne einer vorgestellten nationalen Topografie und eines ebensolchen Gesellschaftskörpers. Gut möglich, dass Boy-Żeleński auch diesen kinetischen Effekt im Sinne hatte, als er von dem narkotischen, phantastischen und also rauschhaften Aspekt der Krakauer Feiern geschrieben hat.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Umzüge nicht einfach im öffentlichen Raum der Stadt stattfanden, sondern vielmehr erst einen völlig eigenen Raum schufen. Es handelte sich um eine Um- und Neukodierung und zwar nicht nur durch das Setzen von Denkmälern und Gedenktafeln – ein weiteres häufiges Element solcher Feierlichkeiten –, sondern die gesamte Inszenierung schreibt den städtischen Raum um. Ihr Erfolg beruht nicht nur auf der gelungenen Vermittlung von Inhalten und Bedeutungen, sondern wesentlich auch auf dem performativen Zusammenspiel von Bewegung, Musik, Dekoration, den Trachten und Uniformen der Abordnungen, dem baulichem Kontext, der Streckenführung und der leiblichen Präsenz jedes Einzelnen und damit seiner aktiven Rolle in diesem Spektakel, selbst wenn er oder sie nur Zuseher ist.

Indem der Umzug möglichst viele Sinne anspricht, effektvoll in Szene gesetzt wird und als ein Feiertag aus dem Alltäglichen herausfällt, also grundsätzlich etwas Außergewöhnliches ist, ist

seine Wirkung als affektiv zu bezeichnen. Eine solche körperlich grundierte Wissens- und Bedeutungsvermittlung kann als besonders erfolgreich angenommen werden. Daher und durch ihre Wirkung auf den städtischen Raum lassen sich Umzüge als Medien des Transports und der Manifestation von Inhalten dienstbar machen. Dabei ist von einem komplexen Gewebe auszugehen, dessen phänomenologischer und performativer Kern das Erlebnis der Parade ausmacht. Daran eng geknüpft ist die Produktion vielfältiger Texte, etwa die Berichterstattung in den Zeitungen vor und nach den Festlichkeiten, die öffentlich ausgehängten Plakate beispielsweise mit Regieanweisungen für den Umzug. Dazu kommen Publikationen über die Geschichte der jeweils zu gedenkenden Ereignisse und Personen oder Erinnerungsbände über die Feierlichkeiten selbst. So wie auch Bilder und Sondermünzen dienen sie zur Verbreitung der Ereignisse über die Grenzen der Stadt hinaus. Was vor Ort erlebt wurde, wird dadurch – aber natürlich auch durch mündliche Kommunikation, sei sie im privaten Gespräch oder im Rahmen von Gottesdiensten oder in Lesesälen – für eine weit größere Öffentlichkeit nachvollziehbar. Dadurch verbreitet und fixiert sich auch das bei diesen Festen produzierte Bild der Stadt. Neben der körperlichen Dimension sorgt also auch die Flut an Texten für die Stabilisierung und Nachhaltigkeit des inszenierten Images Krakaus.

Damit ist aber auch auf eine weitere damit verknüpfte Dimension verwiesen, nämlich die materielle Substanz Krakaus. Zum einen ist sie eine der Voraussetzungen für den Umzug. Die Straßen, Plätze, Gebäude und Denkmäler bilden die Bühne des Spektakels und sie eignen sich deswegen so gut dafür, weil ihnen bereits eine Vielzahl von Konnotationen, von Bildern, Mythen, Geschichten und Erinnerungen anhaften. Welcher Ort wäre denn besser für diese Art von Veranstaltungen geeignet als Krakau?[277] Stadt und Feier bedingen und legitimieren sich so gesehen gegenseitig. Die Stadt gibt die mutmaßlich authentische Kulisse ab und das Fest verbreitet und verstärkt die an die Stadt und ihre *Steine* gebundenen Konnotationen und Assoziationen.

[277] Vgl. etwa ein Zitat aus einem Erinnerungsbuch anlässlich der Grunwald-Feiern 1910: Bartoszewicz, Kazimierz: Księga pamiątkowa obchodu pięćsetletniej rocznicy zwycięstwa pod Grunwaldem w dniu 15, 16 i 17 lipca 1910 r. w Krakowie z dodaniem albumu literacko-artystycznego poświęconego wielkiej rocznicy dziejowej. Kraków 1911. S. 12: „Die polnische Nation fühlt sich als Gastgeber in diesem Krakau, wo sich die politischen Ideen und die Kultur ganz Polens versammelten, in der herrlichsten Ära seiner Entwicklung und staatlichen Macht. Hier, in eben dieser alten Hauptstadt der Jagiellonen, hat Polen die Möglichkeit und daher auch die Pflicht, die Erinnerung an den Sieg bei Grunwald würdig zu ehren.“ („Naród polski czuje się gospodarzem w tym Krakowie, w którym skupiały się polityczne myśli i kultura całej Polski, w najświetniejszej dobie jej rozwoju i potęgi państwowej. Tutaj, więc w starej Jagiellonów stolicy, ma Polska możność i płynący stąd obowiązek, godnie uczcić pamięć grunwaldzkiego zwycięstwa.”)

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen zum Charakter der Krakauer Feierlichkeiten soll nun beispielhaft das konkrete Funktionieren und Zusammenspiel der genannten unterschiedlichen Dimensionen gezeigt werden. Aus der Fülle an Anlässen werden dabei das 200-Jahr-Jubiläum des Entsatzes von Wien im Jahr 1883 und die Grunwald-Feiern 1910 ausgewählt. Zum einen kommen durch den zeitlichen Abstand die gesellschaftlichen Veränderungen besonders gut zum Ausdruck, zum anderen weisen diese beiden Feste auch Parallelen auf. Beide Male wird eines historischen Ereignisses gedacht, in welchen ein König die zentrale Rolle im Narrativ einnimmt.

3.2.2 Sobieski-Feier 1883

Erste Ideen zur Abhaltung einer Jubiläumsfeier anlässlich des Entsatzes Wiens von 1683 gab es angeblich schon 1879, als der Schriftsteller Józef Ignacy Kraszewski für die 50 Jahre seiner künstlerischen Tätigkeit geehrt wurde. Nach dem Feiern ist vor dem Feiern und tatsächlich begann man in den folgenden Jahren auf unterschiedlichen Ebenen mit den Vorbereitungen. Der Anlass und auch der Zeitpunkt boten sich an. Mit Jan III. Sobieski konnte einer der bekanntesten polnischen Könige geehrt werden, das zeigt sich etwa daran, dass entsprechende Jubiläumsfeiern zumindest bis 1783 eine eigene Tradition besaßen[278], aber auch danach wurde des Herrschers immer wieder gedacht. Bei Warschau im Łazienki-Park gab es beispielsweise in Form einer Reiterfigur seit 1788 eines der ersten säkularen Denkmäler auf polnischem Gebiet überhaupt.[279] Die Bekanntheit und Verehrung Sobieskis in Krakau mag wiederum daran abzulesen sein, dass das Relief seines Kopfes vor allen anderen Königen am häufigsten von den Fassaden der Häuser blickte.[280]

Den militärischen Erfolg vor 200 Jahren zu feiern, bot des Weiteren die Möglichkeit, die historische Verbundenheit Polens mit dem christlichen Westen im Allgemeinen und mit Wien und den Habsburger Herrschern im Besonderen zu demonstrieren. Das entsprach auch

[278] Uroczystości ku uczczeniu pamięci Jana III w dzielnicach polskich i za granicą. Na pamiątkę 200-letniej rocznicy odsieczy Wiednia 1683 r. Kraków 1883. S. 13–19.
[279] Dabrowski: Commemorations. S. 49; Rossoliński-Liebe, Grzegorz: Der Raum der Stadt Lemberg in den Schichten seiner politischen Denkmäler. In: Kakanien revisited. 20.12.2009. S. 2f. URL: http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/GRossolinski-Liebe1.pdf (Jänner 2010)
[280] Świątek, Henryk: Rzeźby i emblematy patriotyczne na kamienicach krakowskich z przełomu wieku XIX/XX. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa; tom 9 (1982). S. 84–99; hier S. 88.

ganz dem politischen Selbstverständnis der Stańczycy, die zu diesem Zeitpunkt in Krakau, aber auch in der Landespolitik am Höhepunkt ihrer Macht waren. Das bedeutete auch eine aktive Beteiligung der Kirche und die Integration religiöser Themen im Veranstaltungsprogramm und in den Festtagsreden. Das lässt sich – neben der Dominanz der Stańczycy – auch dadurch erklären, dass die katholische Kirche allgemein wieder mehr Rückenwind hatte, nachdem in Wien die liberale Regierung gescheitert war. Verbunden waren die Stärkung der Kirche und die Sympathie für Wien auch damit, dass es im Russischen Reich zu verstärkten Repressalien gegen die Polen wie auch gegen die dort lebenden Ukrainer kam. Im früheren so genannten Kongresspolen wurde der verhasste Josif Vladimirovič Gurko (russ.: Иосиф Владимирович Гурко) Generalgouverneur und nachdem der Leiter des Warschauer Schulbezirks Aleksandr Apuchtin von einem Studenten geohrfeigt worden war, kam es zu Studentenunruhen.[281] In der Folge war es den dort lebenden Polen verboten worden, das Sobieski-Jubiläum zu begehen und den Zeitungen, von Feierlichkeiten außerhalb des Reiches zu berichten.[282] Die Ukrainer wiederum hatten seit 1863/76 unter massiven Einschränkungen bei der Ausübung ihrer Sprache zu leiden.[283] Dass auch die polnische Bevölkerung in Preußen zum Teil starkem Assimilierungsdruck ausgesetzt war[284], erleichterte die Legitimation einer Annäherung an Wien zusätzlich.

In diesem Kontext begannen die Planungen für das Jubiläum. Bereits 1880 wurde beispielsweise ein Ausstellungskomitee gegründet, unter anderem mit dem damaligen Stadtpräsidenten Mikołaj Zyblikiewicz. Die Idee stammte von Zuzanna Czartoryska und Walery Rzewuski, welche eine Ausstellung mit Kunstgegenständen aus dem 17. Jahrhundert eigentlich schon vor 1883 eröffnen wollten, doch erst die Dynamik der Vorbereitungen zum Sobieski-Jubiläum führte zur Durchführung des Plans.[285] Schließlich wurde die Eröffnung der umfangreichen Sammlung von verschiedensten Exponaten aus der Epoche des Königs verbunden mit der Inauguration des Nationalmuseums in den Räumen der Tuchhallen in der Mitte des Rynek. Damit stand die Ausstellung auch in einem explizit polnischen Rahmen, dessen Bedeutung durch die zentrale räumliche Lage und die Geschichte des Gebäudes noch

[281] Buszko, Józef: Politische Aspekte der Feierlichkeiten zum 200. und 250. Jahrestag des Wiener Entsatzes in Polen. In: Studia Austro-Polonica 3 (1983). S. 441–456; hier S. 443.
[282] Vgl. Czas, 1.9.1883. S. 3, wo eine entsprechende Verordnung der Warschauer Behörden zitiert wird.
[283] Kappeler, Andreas: Kleine Geschichte der Ukraine. München [2]2000. S. 132–134.
[284] Dennoch kam es in den dortigen polnischen Orten vielerorts zu Feierlichkeiten in kleinerem Rahmen, was vor allem Messen, Konzerte und Illuminationen einschloss und häufig auch im Rahmen traditioneller Erntedankfeiern vor sich ging. Vgl. Rożek, Michał: Tradycja wiedeńska w Krakowie. Kraków 1983. S. 40.
[285] Wilk: Uroczystości. S. 74f.

unterstrichen wird. Dementsprechend betonte auch der Nachfolger Zyblikiewicz', Stadtpräsident Ferdynand Weigel, in seiner Rede die Aufgabe des neuen Museums, welches der Gestaltung nationaler Identität und nationalen Geistes dienen solle.[286]

Die Stadtväter begannen im Jahr 1882 mit den Organisationsvorbereitungen. Auf Vorschlag von Rzewuski wurde das *Komitet Jubileuszu Sobieskiego* gegründet, dem Präsident Weigel und Vizepräsident Stanisław Muczkowski vorstanden und des Weiteren praktisch den gesamten Stadtrat umfasste, wodurch demonstrative Einigkeit zur Schau gestellt werden konnte.[287] Bereits im Jänner 1883 konnte ein vorläufiges Programm präsentiert werden, demgegenüber kaum kritische Stimmen laut wurden. Einzig Fragen zur Finanzierung wurden artikuliert und mit Hinweis auf Einnahmen während der Feiern sowie den Werbeeffekt für die Stadt beantwortet.[288] Das Krakauer Komitee war damit zeitlich anderen Initiativen weit voraus. So fand die Gründung eines gesamt-galizischen Komitees erst am 22. März 1883 statt.[289] Dieses bemühte sich vor allem darum, entsprechende Feierlichkeiten auch in kleineren Städten und Dörfern zu forcieren und versuchte auch, sich mit der Krakauer Initiative zu koordinieren. Doch eine produktive Zusammenarbeit scheiterte zum einen an zeitlichen Verzögerungen des Landes-Komitees und zum anderen wurden die Lemberger Ideen in Krakau eher reserviert aufgenommen. Auf die Frage, ob man die Krakauer Feierlichkeiten nicht etwas internationaler ausrichten könne, reagierten die Vertreter Fryderyk Zoll, Stanisław Tarnowski und Michał Bobrzyński ablehnend. Man gab dafür finanzielle Gründe an, aber auch, dass man ein rein polnisches Fest wolle und auf die Bedürfnisse des Volkes eingestellt sei.[290]

Was nun die „Bedürfnisse des Volkes" betraf, so sah das *Komitet Jubileuszu Sobieskiego* aber anfangs kaum dessen Beteiligung vor. Dass die Feierlichkeit am Ende doch einen ausgeprägt folkloristischen Charakter besaß, lag vielmehr an zwei zusätzlichen Initiativen, mit denen sich die Stadtregierung notgedrungen arrangieren musste. Auf der einen Seite bildete sich nämlich ein Bürgerkomitee, welches eine Teilnahme der Landbevölkerung auf Augenhöhe mit den Honoratioren und dem urbanen Bürgertum forderte. Die ursprünglichen

[286] Sierżęga: Obchody. S. 88f.
[287] Bąk-Koczarska, Celina: Rada Miejska organizatorem obchodu 200-lecia odsieczy Wiednia w Krakowie. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Tom 9 (1982). S. 38–55; hier S. 38f.
[288] Ebd., S. 41.
[289] Sierżęga: Centralny Komitet. S. 82f.
[290] Ebd., S. 93.

Forderungen der Opposition – Bauern als offizielle Redner, gemeinsames Festmahl, eine Erinnerungstafel im Schützenpark – konnten durch Kompromisse abgemildert werden.[291] So veranstaltete man schließlich am 11. September einen Umzug vom Rondo (Barbakan) zum Wawel mit jeweils drei traditionell gekleideten Vertretern aus insgesamt 62 Landkreisen. Dort wurden am Grab Sobieskis Kränze niedergelegt, ehe man sich auf den Weg zur Błonia-Wiese machte, wo ein farbenprächtiges Volksfest stattfand. Dafür sorgten unter anderem über hundert Reiter in der Tracht der Krakowiacy.[292] Die offizielle Anerkennung dieser Veranstaltung drückte sich in einer Begrüßungsrede von Stadtpräsident Weigel aus, der über das Los der polnischen und ruthenischen Soldaten bei Wien sprach und mit Blick auf das Russische Reich davon erzählte, dass die Verteidigung von Glaube und Religion noch immer ein aktuelles Thema seien. Danach folgten als Redner Jan Kot aus Olesko, der die Herkunft Sobieskis aus diesem Ort betonte, sowie Michał Ostrowski, der daran erinnerte, dass der polnische König ruthenisches Blut gehabt habe, denn seine Mutter sei die Tochter des Fürsten Daniłowicz gewesen.[293]

Jetzt mag es überraschen, dass hier zwei Ruthenen als Redner fungierten und dass nicht nur diese beiden, sondern auch der Stadtpräsident auf die Ruthenen in Geschichte und Gegenwart zu sprechen kam. Doch handelte es sich dabei um keinen, schon gar nicht zufälligen Einzelfall. Vielmehr bezog auch die zweite Initiative, welche sich um die „Bedürfnisse des Volkes“ kümmern wollte, diese Bevölkerungsgruppe mit ein. Es handelte sich dabei um eine groß angelegte Kampagne des Priesters Stanisław Stojałowski. Dieser war Herausgeber der Zeitungen *Wieniec* (Der Kranz) und *Pszczółka* (Das Bienchen) sowie Politiker. So gründete er 1896 die *Stronnictwo Chrześcijańsko-Ludowe* (Christliche Volkspartei) und in der Folge weitere, im Allgemeinen als agrarklerikal, populistisch und antisemitisch zu bezeichnende Parteien. Im September 1883 brachte es Stojałowski zuwege, insgesamt etwa 12.000 Menschen, vorwiegende aus Ostgalizien (und damit eben auch sehr viele Ruthenen), aber auch aus Ungarn, Schlesien oder der Bukowina für eine Pilgerfahrt nach Krakau zu mobilisieren. Dies gelang ihm, weil kurz vor den Sobieski-Feierlichkeiten ein

[291] Dabrowski: Commemorations. S. 64f.

[292] Als Krakowiacy werden die bäuerlichen Bewohner der Umgebung Krakaus bezeichnet, die nicht zuletzt für ihre Trachten bekannt sind. Dazu gehören bei Männern die rote Mütze mit breitem schwarzem Rand, Pfauenfeder und bunten Bändern sowie der Blumenkranz bei Frauen.

[293] Pamiątka pielgrzymki ludowej do Krakowa urządzonej staraniem Redakcyi pism ludowych „Wieńca“ i „Pszczółki“ w wrześniu 1883 na uroczystość koronacyi cudownego obrazu N.P. Maryi na Piaskach i na uroczystość obchodu dwuchsetnej rocznicy zwycięstwa króla polskiego Jana III pod Wiedniem. Lwów 1883. S. 58f.

weiteres Event stattfand: Die Krönung des Bildes der hl. Maria in der Kirche des Karmeliterklosters. In diesem Ereignis werden eine ganze Reihe jener Elemente sichtbar, welche dem gesamten Sobieski-Jubiläum in Krakau ihren Stempel aufdrückten.

Zum einen fällt natürlich das Gewicht, das der Religion in diesen Tagen zufiel, ins Auge. Die Zeit zwischen dem 2. (Überführung der von Jan Matejko produzierten Krone vom Bischofspalast zur Kirche des Karmeliterklosters in Form einer Prozession) und dem 10. September (abschließende Messe am Wawel mit Kranzniederlegung am Grab Sobieskis) war eine permanente Abfolge von Gottesdiensten, die auch in den nachfolgenden Tagen der offiziellen Jubiläumsfeierlichkeiten fortgesetzt wurde. Die religiöse Thematik fehlte aber auch nicht in den unzähligen Reden, Predigten und publizierten Texten. Dabei kam es jedoch zumeist zu einer Verbindung nationaler und christlicher Inhalte. Das mag bei Leuten wie Józef Sebastian Pelczar, Theologe, Rektor der Universität und später Bischof von Przemyśl, noch wenig verwundern, wenn er etwa predigt: „Polen ist solange unbesiegbar, solange die Anwesenden folgende Worte auf den Lippen tragen: Gott, Jesus, Maria.“[294] Aber auch Stadtpräsident Weigel kommt nicht ohne diese enge Verknüpfung aus, wenn er im Garten des Schützenvereins bei der Enthüllung der Sobieski-Statue spricht:

> […] unsere Devise ist immer und überall das Vaterland, mit unserem Schild der heißen Liebe für diese Heimat, mit dem Schild zu schützen und zu verteidigen ist unsere feierliche Pflicht, es ist die Fahne unseres Glaubens. Dieser Glaube, in dessen Namen unser allerorts unsterblicher König Jan III. kämpfte und siegte, vertrauend in Gott, derselbe Glaube, in dessen Namen wir alles schaffen können, was uns die Zukunft bereiten möge, weil im Namen dieses Glaubens und ohne Zweifel in die Zukunft … werden wir gerettet werden.[295]

Ein immer wiederkehrender Topos während der Feierlichkeiten war dabei vor allem die Rolle Polens als Retter, als Bollwerk des Christentums. Diese Tradition des *Antemurale Christianitatis* spricht beispielsweise Weigels Vorgänger Zyblikiewicz bei der Eröffnung der

[294] Pelczar, Józef Sebastian: Kazanie na dwusetną rocznicę zwycięstwa pod Wiedniem, wygłoszone dnia 12 września 1883 roku. In: Ders.: Niektóre kazania i mowy przygodne. Przemyśl 1916. S. 10. Zit. n. Wilk: W „małym Wiedniu”. S. 223: „… naród polski jest nie do zwyciężenia dopóty, dopóki na ustach jego obecne są słowa: Bóg, Jezus, Maryja.“

[295] Czas, 16.9.1883. S. 2: „[...] hasłem naszym jest zawsze i wszędzie Ojczyzna, puklerzem naszym miłość gorąca tej Ojczyzny, którym to puklerzem zasłaniać ją i bronić jest świętym naszym obowiązkiem, sztandarem zaś naszym wiara! Ta wiara, w imię której walczył i zwyciężał wszędzie nieśmiertelny król nasz Jan III, ufny w Bogu, ta sama wiara, w imię której sposóbmy się do wszystkiego, co nam przyszłość zgotować może, boć w imię tej wiary i niezwątpienia w przyszłość ... mamy być zbawieni.”

Jubiläumsausstellung an, wenn er vom Kampf zweier Welten, dem barbarischen Osten und der christlichen Zivilisation des Westens, dessen Bollwerk (*przedmur*) Polen war, erzählt.[296]

Das führt weiter zur Frage nach dem nationalen Charakter der Feier. Grundsätzlich kann daran kein Zweifel bestehen. Darauf verweist etwa die schon erwähnte Absage der Krakauer Organisatoren an das Galizische Komitee. Auch darf nicht unerwähnt bleiben, dass Form und Ausmaß des Jubiläums als eine Reaktion auf die Debatten in Wien zu verstehen sind. Da dort die Konkurrenzkämpfe um die Deutungshoheit über die Geschichte verstärkt zwischen dem deutsch-liberalen städtischen Bürgertum und dem katholisch-herrschaftlichen Wiener Hof verliefen, es des Weiteren um die Frage ging, ob nun die Verteidigung oder die Befreiung der Stadt gefeiert werden sollte, kam die Heldenrolle Sobieskis zumeist unter die Räder. Publikationen wie die des Historikers Onno Klopp[297], der in Herzog Karl V. von Lothringen den Retter Wiens sah und meinte, die polnischen Truppen wären kaum in Kämpfe involviert gewesen, forderten eine Reaktion – wie sie etwa vom Józef Szujski, aber auch in Tageszeitungen wie der *Czas* oder der Lemberger *Gazeta Narodowa* erfolgten – nachgerade heraus.[298] Bis zu einem gewissen Grad sind das Ausmaß und die patriotische Konnotation der galizischen Feiern daher auch eine Folge von Kränkungen nationaler Gefühle.[299] So empörte

[296] Sierżęga: Centralny Komitet. S. 87f.

[297] Klopp, Onno: Das Jahr 1683 und der folgende große Türkenkrieg bis zum Frieden von Carlowitz 1699. Graz 1882.

[298] Vgl. Dabrowski: Commemorations. S. 53; Sierżęga: Obchody. S. 30. Auch der Priester und Abgeordnete des Österreichischen Reichsrates Jan Chełmecki reagierte mit einer Gegendarstellung auf Klopps Publikation. Seine Ausführungen erschienen in deutscher, polnischer und italienischer Sprache: Chełmecki, Jan: König Johann Sobieski und die Befreiung Wiens. Eine kritische Abhandlung anläßlich der zweiten Säcularfeier des am 12. September 1683 erfolgten Entsatzes von Wien. Wien 1883.

[299] Vgl. einen Artikel der *Nowa Reforma* nach der Absage des Wiener Festumzuges: „Für uns Polen ist das heute schon fast egal. Nach allem, was dem vorangegangen ist, nach dem wahrlich unwürdigen Handeln um das Entsatzdenkmal in der Stephanskirche, nach solchen Werken wie das von Onno Klopp und anderen dieser Sorte von pseudo-historischen Schreibern, nach den Entscheidungen des Wiener Stadtrates, der es Sobieski nicht verzeihen kann, dass 200 Jahre nach ihm zwei Polen österreichische Ministerposten einnehmen – nach all dem ist es uns vollkommen egal, ob der 12. September 1883 für Wien genauso oder doch ein kleines bisschen weniger gewöhnlich sein wird als alle anderen Tage dieses Jahres.
Richten wir unsere Aufmerksamkeit wieder darauf, wie der Tag bei uns im Land begangen wird. […] Man kann heute, nach 200 Jahren, Sobieski vorwerfen, dass er im Jahr 1683 nicht die Rolle erahnt hat, die Österreich im Jahr 1772 und danach spielen würde […]. Aber mit Sicherheit wagt niemand abzustreiten, dass die Wiener „Schlacht“ ein Tag größten Ruhmes für Polen war und noch wichtiger: ein Tag großen zivilisatorischen Verdientes der polnischen Nation, ein Beweis unserer weltweiten geschichtlichen Bedeutung.“ („Dla nas Polaków jest to dziś już prawie obojętnem. Po wszystkiem, co fakt ten poprzedziło, po niegodnem prawdziwie postąpieniu z pomnikiem odsieczy w kościele św. Szczepana, po dziełach takich Onno Kloppów i innych tego rodzaju skrybów pseudo-historycznych, po uchwale Rady miejskiej wiedeńskiej, która nie może Sobieskiemu darować tego, że w dwieście lat po nim dwu Polaków zasiada w ministerstwie austryackim – po tem wszystkiem jest nam zupełnie obojętnem, czy dzień 12 września 1883 będzie dla Wiednia tak samo czy troszkę mniej powszednim jak wszystkie inne dnia tego roku.

man sich auch über die Gedenktafel am Kahlenberg, wo nur von „polnischen Hilfsvölkern“[300] die Rede war und der Vorsitzende des polnischen Komitees in Wien, Konstanty Czartoryski, blieb den Veranstaltungen in der Hauptstadt fern und beteiligte sich stattdessen lieber an der Delegation nach Krakau.[301]

Auf den nationalen Charakter der Feiern verweist auch die Strategie der Pilgerreise von Stojałowski, der den ursprünglich religiösen Anlass gezielt mit dem Plan, die Landbevölkerung mit der Idee der Nation zu konfrontieren, in Beziehung setzte. Ein weiteres Beispiel ist der ephemere Triumphbogen bei der ul. Szewska, welcher jeweils Abbildungen Sobieskis wie auch der Mutter Gottes zeigte. Diese Verknüpfung zeigt sich auch anhand von Erinnerungsmünzen, welche sich die beiden Figuren teilen mussten. Nicht zu vergessen sind die extra für die Gäste vom Land organisierten Veranstaltungen, wie der Besuch patriotischer Theaterstücke, die Besichtigung von Museen und Königsgräbern oder die Einladung zu einem historischen Vortrag im Rathaussaal.

Kurz gesagt, an einer eindeutig nationalen Konnotation der Feiern kann nicht gezweifelt werden. Und doch muss diese Ausrichtung differenzierter betrachtet werden. Da fällt zum einen die Integration der Ruthenen auf. Über die Person Sobieskis und die Teilnehmer der Entsatztruppen wurde eine historische Verbundenheit konstruiert, die sich auch über den gemeinsamen katholischen Glauben konstituierte. Darum nahmen auch an den Festakten zur Krönung des Marienbildes hohe Geistliche aus der römischen, wie auch der griechischen und armenischen Tradition des Katholizismus teil. In der Figur Mariens sollten gesellschaftliche und nationale Spannungen zwischen Polen und Ruthenen ausgeblendet werden. Auch zweisprachig beschriftete Erinnerungskarten mit einer historischen Darstellung von Juliusz Kossak dienten diesem Zweck. Ob dies alles eine Gleichstellung der beiden Gruppen bedeutete, mag dennoch bezweifelt werden. Allzu lebendig ist etwa die Bedeutung der heiligen Maria als Königin Polens. Ebenso vereinnahmt die Erinnerungstafel

---

Uwaga powszechna zwraca się do tego, jak dzień ten będzie obchodzony u nas w kraju. […] Można dzisiaj, po 200 latach, krzywić się na Sobieskiego, że w roku 1683 nie przeczuł roli, jaką odegra Austrya w r. 1772 i następnych […]. Ale z pewnością nikt nie odważy się zaprzeczyć, że „batalia” wiedeńska była dniem wielkiej chwały Polski i co ważniejsza: dniem wielkiej cywilizacyjnej zasługi narodu polskiego, dowodem naszego światowego, powszechno-dziejowego znaczenia.” Nowa Reforma, 19.8.1883. S. 1.

[300] Sierżęga: Centralny Komitet. S. 88f.

[301] Dabrowski: Commemorations. S. 58f.

an der Karmeliterkirche die Ruthenen als „polnische Landbevölkerung“.[302] Dementsprechend gespalten reagierte auch die ruthenische Öffentlichkeit auf die Feiern. So wurden auf der einen Seite einige ruthenische Gedichte zu diesem Anlass publiziert, auf der anderen Seite äußerten sich Zeitungen wie *Dilo*, *Prolom* und *Slovo* eher skeptisch und erkannten sehr wohl den Charakter des Jubiläums als eine nationale Manifestation Polens.[303]

Durchaus zwiespältig war auch das Verhältnis zur jüdischen Gemeinschaft. Im Allgemeinen spielten sie im offiziellen Programm keine Rolle und auch in den Texten und Reden fanden sie keine Erwähnung. Eine aktive Teilnahme einer eigenen jüdischen Delegation gab es allein bei der Kranzniederlegungszeremonie am 11. September. Weitere Beteiligungen wurden von den jüdischen Organisationen abgelehnt, da es im Vorfeld der Jubiläumsfeiern zu Einschüchterungsversuchen und auch zu antisemitischen Provokationen gekommen war. Die Polizei hatte daraufhin neun mehrheitlich jugendliche Personen verhaftet und für die eher symbolisch zu verstehende Zeit von drei Tagen festgehalten.[304]

Es zeigte sich auch der Bedeutungszuwachs der Landbevölkerung, des *lud*, im Konzept einer polnischen Nation. Natürlich war es nicht im Sinne des offiziellen Festkomitees, ihr eine allzu aktive Rolle zu überlassen. Durch geschickte Kompromisse (und auch etwas Wetterglück, denn starke Regenfälle verhinderten am Krönungstag des Marienbildnisses eine Prozession der Stojałowski-Pilger) gelang es jedoch, am Rande der Veranstaltung genau so viel Folklore zu platzieren, wie es auch in das romantische Bild der scholleverbundenen polnischen Nation passte. Gleichzeitig erhielten die Gäste ein paar Nachhilfestunden in nationaler Bildung, sodass niemand auf die Idee kam, zu fragen, was denn nun ein einfacher Bauer mit dem militärischen Erfolg der historischen *Szlachta*-Kaste eigentlich zu tun hatte.

Es war ein pathetischer und selbstbewusster Nationalismus, welcher das Sobieski-Jubiläum prägte. Aber er war weit davon entfernt, einen exklusiven oder militärischen Charakter anzunehmen. Das war nicht zuletzt der Machtfülle und Kontrolle der konservativen

[302] Der gesamte Text lautet: "Am 11. September 1883 feierte in Krakau die polnische Landbevölkerung das 200. Jubiläum des Entsatzes von Wien durch Jan Sobieski. Zur Erinnerung wurde dieser Stein gestiftet." („Dnia 11 września 1883 r. włościanie polscy zebrani w Krakowie obchodzili uroczyście dwóchsetletnią rocznicę odsieczy Wiednia przez Jana Sobieskiego. Na pamiątkę czego kamień ten fundowany.”)
[303] Dabrowski: Commemorations. S. 68f. Zu ruthenischen Reaktionen auf die Feierlichkeiten vgl. auch: Wöller, Burkhard: „Die Türken zitterten – aber nicht vor den Polen, sondern vor den Kosaken”. Der Bollwerk-Mythos bei den galizischen Ruthenen. In: Feichtinger, Johannes; Heiss, Johann (Hg.): Der erinnerte Feind. Kritische Studien zur „Türkenbelagerung”. Wien 2012 [in Druck].
[304] Sierżęga: Obchody. S. 93f.

städtischen Führungsschicht zu verdanken. Der paternalistische Habitus ihrer Vertreter erlaubte es ihnen, großmütig Ruthenen, Bauern oder Juden in den sakralen Raum ihrer Feiern hereinzulassen und dennoch die Handlungsfäden weitgehend in der Hand zu behalten. Trotz der Anwesenheit all dieser Gruppen und der vorsichtig kritischen Presse der Opposition behielten die zentralen Themen wie die Person Sobieskis mit seinen heldenhaften polnischen Tugenden, die Rettung des Westens und der Christenheit durch Polen und die Liebe zum Vaterland ihre Diskurshoheit. Trotz des Ärgers über Wien wegen abweichender Interpretationen der Geschichte kam es während der eigentlichen Veranstaltung zu keinem bösen Wort darüber, im Gegenteil feierte die Zeitung *Czas* ausführlich die Geburt von Erzherzog Rudolf am 4. September.[305]

Wie sah nun das eigentliche offizielle Programm der Sobieski-Feiern aus? Wie wurden die bisher genannten Bilder und Ideen an die Teilnehmer vermittelt? Eröffnet wurde das Spektakel erwartungsgemäß mit einem Gottesdienst in der Kathedrale am Wawel zu Ehren Sobieskis und der Gefallenen bei Wien. Dem folgte das Niederlegen von Kränzen am Grab des Königs unter der Kathedrale, in der Krypta des heiligen Leopold. Anwesend waren dort Abordnungen verschiedener politischer und gesellschaftlicher Institutionen, angefangen vom Kreis- und Stadtrat, den Landesbehörden, Abteilungen von Gymnasiasten und der Universitätsjugend sowie deren Professoren, das kaiserliche Militärkommando oder die galizische Presse. Neben all der Prominenz fanden sich auch Vertreter der Bürger und Bauern ein. Im direkten Anschluss ging es zur Ausstellungseröffnung in den Tuchhallen und der damit gleichzeitig verbundenen Inauguration des Nationalmuseums. Neben dem Ex-Präsidenten Zyblikiewicz und seinem Nachfolger Weigel sprach dort auch der Leiter der Ausstellungskommission Fryderyk Zoll. Die bis zum 25. November zu besichtigende Sammlung wurde mit insgesamt 17.000 Besuchern als ein Erfolg gewertet.[306] Am selben Tag fand der schon erwähnte Trachtenmarsch zum Wawel statt mit dem daran anschließenden Volksfest auf der Błonia-Wiese, inklusive der Reden Weigels und der beiden Ruthenen. Danach ging die versammelte Gesellschaft zum Karmeliterkloster, in dessen Hof ein gemeinsames Mahl und die Enthüllung der auch schon genannten Erinnerungstafel auf dem Programm standen. Den Abschluss des Tages bildete noch die Aufführung des Stückes „Jan

[305] Czas, 4.9.1883. S. 1.
[306] Bieńkowski, Wiesław: Rok 1883 w Krakowie (uroczystość 200-lecia odsieczy Wiednia). In: Rocznik Krakowski. Tom 51 (1987). S. 97–118; hier S. 117.

III pod Wiedniem“ von Władysław Anczyc, welches bei einem extra organisierten Wettbewerb zwar nicht als siegreich, jedoch als das am aufführungswürdigsten angesehene Werk hervorging.[307]

Auch der zweite Tag begann mit einem Dankgottesdienst in der Kathedrale. Der erste festliche Höhepunkt startete jedoch im Anschluss daran von der Karmeliterkirche – der Umzug, der von seinem Ausgangspunkt über die ul. Karmelicka und die ul. Szewska auf den Rynek führte, dort am ehrwürdigen Palast *Pod Baranami* vorbeizog, in die ul. Grodzka einbog und schließlich seinen Abschluss bei der Kathedrale am Wawel fand, wo man auf verschiedene politische und militärische Abordnungen traf und die Teilnehmer die Predigt von Józef Pelczar zu hören bekamen. Schließlich kam es erneut zum Ritual des Kranzniederlegens am Grab Sobieskis. Während danach das Volkskomitee zu einem Essen in einem Gastgarten lud, wartete alles auf den nächsten Höhepunkt des Tages. Gegen 16:00 Uhr versammelte sich alles am Rynek vor der Marienkirche. Vor angeblich 20.000 Menschen, die sich auch auf den umliegenden Gebäuden wie den Tuchhallen drängten, gab es zuerst Reden von Stadtpräsident Weigel und einem Vertreter der Bauern, ehe es zur Enthüllung einer Gedenktafel aus Bronze kam. Diese Plastik von Pius Weloński bildete den siegreichen König auf seinem Pferd ab, unter ihm der erniedrigte Feind. Ursprünglich für den Turm des alten Rathauses vorgesehen, kam dem Bild nun der weit prominentere Platz an der Marienkirche auf Seiten des Rynek zu. Die Enthüllungszeremonie fand ihr Ende mit Chormusik und Orchester, wofür es eine eigens von Władysław Żeleński komponierte Kantate nach den Worten von Anczyc gab. Letzerer stand in Form seines Theaterstückes *Jan III pod Wiedniem* auch an diesem Abend im Mittelpunkt, während die Straßen der Stadt festlich beleuchtet wurden – unter anderem mittels Projektionen, welche die Abbilder Mariens und Sobieskis zeigten.

Damit schloss das offizielle Programm, doch ein Ende der Feierlichkeiten war damit noch nicht gekommen. Denn so wie auch die Krönung des Marienbildes im Vorfeld eine eigentlich unabhängige Veranstaltung war, so gab es noch eine ganze Reihe weiterer Events, die nur implizit mit dem Jubiläum in Verbindung standen. Am folgenden Tag etwa, dem 13. September, veranstaltete der Schützenverein in seinem Garten ein Festmahl. Daran nahmen erneut weite Teile des Krakauer Establishments teil, das dort seine Reden und Trinksprüche

[307] Wilk: Uroczystości. S. 75.

hielt, es kamen jedoch auch Vertreter ähnlicher Traditionspflegegemeinschaften aus Galizien und den polnischen Gebieten des deutschen Reichs. Im Mittelpunkt des Programmes stand die Enthüllung einer von Walery Gadomski, einem Professor an der Schule für Schöne Künste, hergestellten Statue Sobieskis. Abends folgten bengalisches Feuer und Feuerwerk.

Am selben Tag fand auch die Feier des 25-jährigen Künstlerjubiläums von Krakaus prominentestem historistischem Maler, Jan Matejko, statt. Auch hier begann die Feier mit einem Gottesdienst, den Bischof Albin Dunajewski abhielt. Es folgte eine Feier im Königssaal am Wawel (was nur durch die guten Beziehungen zum österreichischen Militär in Krakau möglich war). Im Reigen der Glückwünsche und Ehrungen – Matejko bekam die Ehrenbürgerschaft der Stadt und die Umbenennung des Platzes vor der von ihm geleiteten Schule der Schönen Künste wurde angekündigt – gab es auch eine Überraschung des Künstlers. Nachdem in der Öffentlichkeit schon seit Wochen Geld gesammelt wurde, um das monumentale Gemälde *Sobieski bei Wien* für das Nationalmuseum zu kaufen, erklärte Matejko, dass er bereits beschlossen habe, das Bild dem Vatikan zu überlassen.[308] Auch wenn man sich vor Ort nichts anmerken ließ, muss diese Aktion in Krakau als brüskierend verstanden worden sein. Nicht nur, dass man sich umsonst um das Gemälde bemüht hatte, war das Bild darüber hinaus überhaupt nur einige wenige Tage in der Stadt zu sehen, da es bereits Ende August nach Wien transportiert worden war. Hier zeichnet sich ein Bruch in der bisher so engen Beziehung zwischen dem Künstler und seiner Stadt ab, welcher 1893 mit der Rückgabe der Ehrenbürgerschaft aus Protest gegen den Bau des neuen Theaters endgültig werden sollte.

Am 14. und 15. September fand schließlich noch ein Kongress von polnischen Künstlern und Schriftstellern statt. Wieder gab es zu diesem Anlass einen Gottesdienst, wieder durfte Präsident Weigel eine Rede halten, wieder wurde die Stadt mit Illuminationen und bengalischem Feuer erleuchtet. Daneben fanden Ausflüge in die Umgebung Krakaus statt, ein Ball sowie ein Festmahl und außerdem brachte der *Koło Artystyczno-Literacki* (künstlerisch-literarischer Kreis) ein Album mit 21 Reproduktionen zum Thema Sobieski

[308] Die meisten Kommentatoren dieser Aktion erkannten darin den missionarischen Eifer Matejkos. So wie das Bild die Übergabe der Nachricht für den Papst Innozenz XI. durch den Boten Jan Kazimierz Denhoff zeigte, so sah sich wohl auch der Künstler selbst als ein christlicher Botschafter seiner Nation. Auch, dass er sein Bild in Wien gratis zur Schau stellte, zeigt, wie sehr ihm an der Vermittlung der „richtigen" historischen Szenerie lag. Ob auch ultramontanistische oder überhaupt ultrakatholische Motive eine entscheidende Rolle spielten, kann nur vermutet werden. Vgl. Sierżęga: Obchody. S. 95–99.

heraus.[309] Zu erwähnen wären natürlich auch noch die gesonderten Feiern in den Umlandgemeinden der Stadt[310], ebenso wie die Eröffnung eines neuen Gymnasiums, welches zu Ehren des Königs dessen Namen trug.[311]

Bei diesem wahren Marathon an Veranstaltungen fällt nun eine Sache besonders auf: Gefeiert wurde vornehmlich in gesellschaftlich streng separierten oder zumindest strukturierten Räumen. Die Landbevölkerung blieb unter sich und wurde bevorzugt am Rande der Stadt (Błonia) oder innerhalb der Klostermauern (beim Festmahl bei den Karmelitern) gesammelt, die besseren Kreise blieben – etwa im Schützenpark – unter sich. Für prinzipiell offene Veranstaltungen wie Gottesdienste oder die Ausstellungseröffnung gab es wegen der vielen Ehrengäste nur noch schwer erhältliche Platzkarten, die eine Teilnahme für die große Mehrheit verunmöglichten. Bleibt noch der Umzug am 12. September, vorgeblich eine öffentliche Manifestation par excellence. Denn diesmal war die Straße der Schauplatz, hier konnte jeder – zumindest als Zuschauer – teilnehmen. Hier kam es zur Interaktion zwischen den Menschen und ihrer öffentlichen Präsenz, der Stadt als Bühne und mythengeschwängertes Material, sowie den Ideen und Vorstellungen der Jubiläumsfeierlichkeiten. Es ist diese wechselseitige Verbindung zwischen Gesellschaft, Diskurs und Stadt, welche den Umzug vor allen anderen Veranstaltungen zum privilegierten Medium der städtischen Imageproduktion machte. Einige Beobachtungen sollen dies nun deutlich machen.

So ist beispielsweise die Route nicht willkürlich gewählt, sondern vermittelt bereits auf unterschiedlichen Ebenen bestimmte Botschaften. Sie verbindet Orte, die im Kontext der Feierlichkeiten wie auch im historischen Narrativ als relevant erachtet wurden. So war der Startpunkt der Prozession die Kirche des Karmeliterklosters, wo nicht nur die Krönung des Marienbildes ihren Schauplatz hatte, sondern wo in Form der Erinnerungstafel die Jubiläumsfeiern auch materiell und damit langfristig fixiert wurden. Des Weiteren sollte der Rynek noch am selben Tag zum Ort einer weiteren materiellen Manifestation werden, während die Tuchhallen durch die Eröffnung des Nationalmuseums bereits ihren Auftritt im Rahmen des Sobieski-Gedenkens hatten. Der Endpunkt des Umzugs, die Kathedrale mit den

[309] Pamiątka dwóchsetnej rocznicy oswobodzenia Wiednia wydana przez Koło artystyczno-literackie w Krakowie. Kraków 1983.
[310] So feierte man beispielweise in Wieliczka bereits am 8. September, um eine Terminkollision mit dem zentralen Fest in Krakau zu vermeiden. Vgl. Czas, 4.9.1883. S. 3.
[311] Rożek: Tradycja wiedeńska. S. 50; Czas, 5.9.1883. S. 3.

Königsgräbern, war schließlich fast täglich in das Programm eingebunden, sei es durch Messfeiern oder im Rahmen ritueller Kranzniederlegungen. Zusätzlich waren die gewählten Orte und Wege auch an historische Erzählungen gebunden. Die Strecke zwischen Rynek und Wawel war etwa ein zentraler Teil des historischen Königswegs, auf dem der jeweilige Herrscher triumphal oder auch auf dem Weg zu seiner letzten Ruhestätte, jedenfalls aber die Ehrerbietung seines Volkes empfangend, in die Stadt einzog. Diese Geschichte wird nicht zuletzt deshalb bis in die Gegenwart tradiert, da sich daran die Vorstellung Krakaus als königliche Residenz- und Hauptstadt anknüpfen lässt. Die Verbindung mit der Heldenfigur Sobieski gelang vor allem durch den Start- und Endpunkt des Umzugs. In der Kirche des Karmeliterklosters soll der König vor dem nun gekrönten Gemälde gebetet haben und dem Schutz der Gottesmutter und seinem festen Glauben war in der Folge die Befreiung Wiens – sprich die Rettung der Christenheit – zu verdanken. Dass Polen zu Lebzeiten Sobieskis schon längst nicht mehr vom Krakauer Königsschloss regiert wurde, tat der Geschichtsträchtigkeit dieses Ortes im Jahr 1883 auch keinen Abbruch. Stattdessen diente Sobieskis steinerner Sarg ganz hervorragend der schichtenübergreifenden Solidarisierung durch kollektive Unterwerfungsgesten, ganz im Stile barocker Ehrerbietung.

Auch der weitere räumliche Kontext der Parade spielte bezüglich der Wirkung auf die Anwesenden eine Rolle. Wie bereits mehrfach gezeigt, führte die Route durch einen symbolisch stark besetzten Raum. Die Altstadt Krakaus wurde als steinerner Zeuge der nationalen Geschichte interpretiert, dem der Geist von Authentizität und Genialität – der *Genius Loci* – innewohnt. Gesteigert und als festlich markiert wurde dieser Eindruck durch entsprechende Dekorationen. Dazu zählten vor allem extra aufgestellte Masten mit Fahnen, Girlanden und Pflanzenketten.[312] Das akustische Pendant dazu war das Läuten der Sigismundglocke im Turm der Kathedrale, dessen Funktion es gewöhnlich war, die nationale und religiöse Besonderheit eines Anlasses herauszustellen.

Der geschichtlichen Konnotation des Raumes entsprach auch die historische Kostümierung der Teilnehmer am Umzug. Die Historikerin Patrice Dabrowski stellt sich das Szenario in entsprechend skurrilen Bildern vor:

> To the accompaniment of church bells, all imaginable organizations processed, their members decked out in traditional costume. Visitors to Cracow might have thought that the pages of history had been

[312] Bąk-Koczarska: Rada Miejska. S. 48.

> turned back to the Middle Ages. Religious brotherhoods bearing banners led the procession, followed by the ancient guilds and artisanal associations.[313]

Womit wir auch schon bei der gesellschaftlichen Zusammenstellung wären. Diese drückt, wie das auch Dabrowski interpretiert, ein Bedürfnis nach einem Brückenschlag in vergangene Zeiten aus. Die historisierende Verkleidung der teilnehmenden Gruppen ist somit auch Ausdruck ihres vorgeblich geschichtlichen Bewusstseins. So zeigten sich beispielsweise Abordnungen von Zünften, katholischen Bruderschaften, verschiedenen Schützenvereinen oder die Kongregation der Kaufleute. Auch die Professoren der Universität trugen ihre altertümlichen Roben, die sie erst seit einiger Zeit als Zeichen der nationalen Zugehörigkeit ihrer Bildungseinrichtung trugen.[314] Der höchste kirchliche Vertreter, Bischof Albin Dunajewski, zeigte die Verbundenheit seiner Institution mit den Ereignissen um Sobieski mit einem 200 Jahre alten Mantel, den der silberne polnischer Adler zierte.[315] Neben diesen Bezügen auf Geschichte und Nation eröffnete die Betrachtung des Umzugs auch Einblicke in die ständische Struktur und Hierarchie der sich hier präsentierenden Gesellschaft. An der Spitze gingen die bedeutendsten Autoritäten, Bischof Dunajewski und Landesmarschall Mikołaj Zyblikiewicz, begleitet vom Prälaten und Mitglied der Polenpartei im preußischen Abgeordnetenhaus Florian Stablewski, Stadtpräsident Weigel und Mitgliedern des Landesausschusses (*Wydział Krajowy*). Die Distanz dieser Vorhut zum Rest der Gesellschaft betonend, folgten nun eine Gruppe Musikanten und eine der freiwilligen Feuerwehr. Nun erst kamen weitere, bestimmte Bevölkerungsgruppen repräsentierende Abteilungen. Zuerst die Älteren der Zünfte und Handwerksvereine mit ihren Fahnen, dann die Universitätsjugend, der Krakauer Magistrat, die Vertreter der Schützenvereine, usw. Nachdem nun die Krakauer Gesellschaft repräsentiert wurde und zwar vor allem mittels bestimmte Berufsgruppen abbildender Interessensvertretungen, wie die der Handelstreibenden oder der Gymnasiallehrer, folgten nun Mönche und der weltliche Klerus. Angeführt von dem Krakauer Kreisrat, erweiterten die nächsten Gruppen das geografische Spektrum über die Grenzen der Stadt hinaus. Aus verschiedenen Städten und Landeskreisen marschierten Abordnungen mit, vor allem natürlich aus Lemberg, etwa in Vertretung des zentralen Jubiläumskomitees. Auch vom galizischen Sejm, dem preußischen Landtag und

[313] Dabrowski: Commemorations. S. 57.
[314] Das Tragen der Roben zu feierlichen Anlässen wurde erst 1851 wieder eingeführt und stand im Zusammenhang mit der Galizien-Reise Kaiser Franz Josephs. Vgl. Estreicher: Znaczenie. S. 22.
[315] Dabrowski: Commemorations. S. 57.

dem *Koło Polskie* (Polenklub) in Wien kamen Abgesandte. Interessanterweise wurden auch Vertreter der Universitäten und der Akademie der Gelehrsamkeit dieser überlokalen Gruppe zugerechnet. Das Ende bildete der Krakauer Stadtrat, ehe erneut die Feuerwehr die abschließende Klammer bildete und sich auch die Schaulustigen in die Kolonne einreihen durften. Diese waren bis dahin durch ein Spalier der extra hierfür zusammengestellten Ehrengarde[316] von der geordneten Abfolge des Umzugs getrennt gewesen.

Wenn man also den Umzug als eine Momentaufnahme gesellschaftlicher Machtverhältnisse betrachten möchte, dann offenbart sich zuerst die Vorherrschaft politischer und religiöser Eliten. Sie standen an der Spitze des Aufmarsches und dominierten auch die weitere Ordnung des Defilees. Die impliziten Rituale der Zurschaustellung, der Distanznahme und der Ehrerbietung legitimierten die dargestellte gesellschaftliche Hierarchie und die Dominanz der Eliten. Kirchen als Start- und Endpunkt des Umzugs, Kirchen auch als Orte der montierten Gedenktafeln, das fortwährende Läuten der Kirchenglocken, die latent vorhandene Tradition der christlichen Prozession – dies alles gab dem Umzug eine deutliche religiöse Prägung.

Diese Dominanz und gegenseitige Legitimierung von Kirche und Politik ließ oppositionellen Kräften praktisch keinen Spielraum. Die Bauern oder speziell die ruthenische Bevölkerung, im übrigen Programmablauf durchaus präsent, waren wieder in die passive Rolle folkloristischer Dekoration verwiesen worden. Ebenso erging es den jüdischen Einwohnern oder der politischen Opposition. Was sich hier als öffentliche Manifestation darstellte, war ein konservatives Gesellschaftsbild mit eindeutigen und kontrollierbaren Hierarchien, das sich auf Kirche und Nation berief und sich mit einer selektiv wahrgenommenen, als Heldenepos und moralische Erzählung konstruierten Geschichte legitimierte. Diese Vorstellungen verschwanden nicht mit dem Ende der Feierlichkeiten, sondern schrieben sich auf verschiedene Art und Weise in die Stadt ein. Neben den materiellen Spuren der Gedenktafeln muss die enorme Produktion von Texten und Erinnerungsstücken erwähnt werden.[317] Vor allem aber bewirkte der Ereignischarakter der Feiern und des Umzug, die

[316] Vgl. Czas, 2.9.1883. S. 3, wo auch an den Erfolg dieser Einrichtung während des Kaiser-Besuches im Jahr 1880 erinnert wird. Aufrufe, sich freiwillig zu melden, wurden auch in den folgenden Tagen publiziert.
[317] Vgl. [Wisłocki, Władysław:] Sobiesciana. Bibliografia jubileuszowego obchodu dwóchsetnej rocznicy potrzeby wiedeńskiej z r. 1683, z ryciną Apoteozy króla Jana III dłuta P. Welońskiego. L'viv 1884. Der Autor stellte darin eine Liste von insgesamt 1450 Artikeln, Publikationen, Bildern, Souvenirs, etc. zusammen, die international mit dem 200jährigen Jubiläum in Zusammenhang stehen.

performative Dimension dieser Aufführung, eine Verbindung der transportierten Bilder und Vorstellungen mit dem Image der Stadt.

3.2.3 Grundwald-Jubiläum 1910

Ein zeitlicher Sprung in das Jahr 1910 führt uns zu den Feiern des 500-Jahr-Jubiläums der Schlacht von Grunwald/Tannenberg. Erneut wird eines militärischen Erfolgs gedacht, an dessen Spitze ein polnischer König stand. Man versucht ein weiteres Mal, eine historische Kontinuität zwischen einer mittelalterlichen Schlacht mit Rittern aus einer Vielzahl von Völkern und einer Gegenwart ohne polnischen Staat oder gar Monarchen zu konstruieren und dies als teleologische Erzählung einer Nation darzustellen. Doch die Ausgangssituation hat sich in den vergangenen 27 Jahren deutlich verändert. Krakau hat durch Zuwanderung und Stadterweiterung einen rapiden Bevölkerungszuwachs hinter sich und erlebte auf vielen Ebenen eine Modernisierung. Nicht zuletzt war man von allgemeinen Entwicklungen erfasst worden, die zu einer Art Popularisierung von Politik und Medien führte, wie sie in Massenparteien oder in den Anfängen des Kinos sichtbar wurden. Die politische und gesellschaftliche Vorherrschaft der Stańczycy war stark geschwächt, was besonders durch den Sieg der Opposition bei den Wahlen zum Stadtrat im Jahr 1907 offensichtlich wurde. Während die Politik in Lemberg mehr und mehr von radikalen nationalistischen Kräften dominiert wurde und der Konflikt mit der ruthenischen Bevölkerung diskursbestimmend war, zeigte sich die Stimmung in Krakau weit gemäßigter. Die Stadt bot sich auch Parteien wie den Sozialdemokraten unter Ignacy Daszyński als Machtbasis an. Gleichzeitig herrschten hier auch weiterhin gesellschaftspolitische Kontinuitäten vor. So kam der Machtwechsel von 1907 nicht zuletzt durch einen Parteiübertritt einiger Stadträte zustande, allen voran des auch 1910 noch regierenden Präsidenten Juliusz Leo.

Auch der überregionale Kontext hatte sich gewandelt. Hatte man sich 1883 noch vor allem gegen das Zarenreich positioniert und versucht, als Schutzherren der Ruthenen aufzutreten, standen die Grunwald-Feiern eindeutig im Zeichen des Konflikts mit dem Deutschen Reich. Mit Russland gab es nun vorsichtige Anknüpfungspunkte, die in einem theoretischen Panslawismus wurzelten, wie er etwa 1908 beim Slawenkongress in Prag zu Tage trat oder

sich in der außenpolitischen Orientierung von Roman Dmowski ausdrückte, der mit seiner Partei der Nationaldemokraten mittlerweile eine relevante Machtposition eingenommen hatte. Dieser Wandel in den Beziehungen zu den Besatzungsmächten wurde auch während der Feierlichkeiten ersichtlich, als russische Vertreter auf die Rednerliste durften.

Aus der Konstellation der Grunwalderzählung könnte man vielleicht eine Art innewohnende Tendenz zur Verbindung mit antideutschen Stimmungen annehmen. Doch tatsächlich kam es dazu erst seit dem Jahr 1901, als in der Stadt Wreschen (Września) östlich von Posen ein Konflikt um die Sprache im Religionsunterricht ausbrach und zu wochenlangen Streiks und Protesten führte. Die Renovierung der Kreuzritterburg von Marienburg (Malbork) sowie ein neu errichteter Gedenkstein am Schauplatz der Schlacht, auf welchem Hochmeister Ulrich von Jungingen dafür geehrt wurde, dass er „[i]m Kampf für deutsches Wesen, deutsches Recht […] den Heldentod“[318] starb, verstärkten die Gleichsetzung des historischen Gegners mit den Deutschen der Gegenwart. Dazu kam, dass die Grunwalderzählung in diesen Jahren eine wachsende Popularisierung erfuhr. Dies war vor allem Henryk Sienkiewicz und seinem Roman „Krzyżacy“ („Die Kreuzritter“) zu verdanken, der in seinem schwarz-weiß gemalten Bild eines Kampfes zwischen Gut und Böse wesentlich die Vorstellungen seiner Landsleute prägte. Doch auch das 1878 fertiggestellte monumentale Gemälde Jan Matejkos erfuhr große Verbreitung und war auch 1910 in Form von unzähligen Reproduktionen ständig präsent. Bis ins Jahr 1794 gab es eine alljährliche Gedenkprozession, die nun seit 1902 patriotisch aufgeladen wieder aufgegriffen wurde. Dies ging vor allem von nationalistischen Gruppen wie der *Straż Polska* aus, die den Nationaldemokraten nahestand und zu anti-deutschen Boykotten aufrief.

Die große Popularität der Grunwald-Erzählung war daher für die politischen Eliten in Krakau und Galizien ambivalent. Zum einen war das runde Jubiläum ideal zur kollektiven Sinnstiftung und solidarischen Gemeinschaftskonstruktion sowie zur Legitimierung der vorherrschenden Machtverhältnisse. Zum anderen galt es, allzu aggressiven Nationalismus zu vermeiden, um die mit dem Deutschen Reich verbündete Wiener Zentralregierung nicht zu provozieren, was angesichts einer zunehmend radikaleren und gleichzeitig immer einflussreicheren Opposition weit schwieriger war als noch 1883. In dieser Ausverhandlung des Verhältnisses zwischen Staatsloyalität und nationalem Selbstbewusstsein spiegelt sich

[318] http://de.wikipedia.org/wiki/Jungingenstein (31.7.2012)

ein altes Thema, welches im veränderlichen Kontext stets neu ausgehandelt werden musste. Denn auch 1910 drehten sich die Feierlichkeiten wesentlich um den Begriff der Nation, um die Regeln des Ein- und Ausschlusses oder um die Rolle, welche die Kirche in diesem Spiel einnahm.

Erste konkrete Pläne für das Jubiläum gab es seit 1907. Interessanterweise traten sie in Verbindung mit Überlegungen zur Feier des 600. Geburtstages von Kazimierz Wielki auf.[319] Doch dieser König, der als Gründer der Krakauer Universität und des nach ihm benannten Stadtteils eine prägnante Figur der Krakauer Geschichte war, dessen sterbliche Überreste nach ihrer Wiederentdeckung noch im Jahr 1869 feierlich bestattet wurden, ging 1910 völlig unter. Hier wird die Selektivität in der Auswahl der Anlässe sichtbar, wenn statt einer als besonnen und ausgleichend vorgestellten Gestalt mit lokalen Anknüpfungspunkten einer Schlacht erinnert wird, deren Schauplatz weit entfernt von Krakau lag, deren Geschichte sich jedoch durch Vereinfachungen leichter heroisieren und metaphorisch auf die Gegenwart übertragen ließ.

1909 kam es zur Gründung des *Krajowy Komitet dla obchodu 500-lecia zwyciestwa pod Grunwaldem* (Landeskomitee für die 500-Jahr Feiern des Siegs bei Grunwald) unter der Führung des Krakauer Stadtpräsidenten Leo. Um Konflikte zu vermeiden war man bemüht, möglichst viele gesellschaftliche Gruppen bei den Vorbereitungen zu integrieren. Dabei handelte es sich durchaus um einen Balanceakt. So gelang es etwa nicht, die offiziellen Kirchenvertreter zu beteiligen. Diese hatten sich schon im Konflikt in den preußischen Teilungsgebieten neutral verhalten und fürchteten grundsätzlich einen allzu offensiven Nationalismus.[320] Auch die Teilnahme der erstarkten Sozialdemokraten provozierte ihre Ablehnung. Dies wurde besonders deutlich, als Studenten eine säkulare Universitätsfeier des Jubiläums forderten. Nachdem ihnen daraufhin die Teilnahme untersagt wurde, planten sie eine antiklerikale Versammlung bei der Mickiewicz-Statue am Rynek, welche jedoch von der Polizei gestoppt wurde.[321] Die Kirche reduzierte in der Folge ihre offizielle Beteiligung bei den Feierlichkeiten auf ein Mindestmaß und verbot auch die Abhaltung von Feldmessen –

[319] Posiedzenie nadzwyczajne z dnia 14. listopada 1907 r. Auf Antrag von Stadtrat Kazimierz Bartoszewicz sollte sich die mit der 600-Jahr Feier von Kazimierz Wielki beauftragte Kommission auch die Feier des Grunwaldjubiläums vorbereiten. In: Dziennik rozporządzeń. Rocznik 28, L. 12, 10.12.1907. S. 11.
[320] Kardinal Jan Puzyna verbot beispielsweise das Begräbnis der Dichters Słowacki am Wawel, Erzbischof Seweryn Morawski wiederum zeigte sich bei Feiern der 3. Mai-Verfassung äußerst skeptisch.
[321] Dabrowski: Commemorations. S. 177f.

übrigens im Gegensatz zu Ostgalizien, wo solche sehr wohl erlaubt waren. Doch diese ablehnende Haltung war nicht Konsens. Der populäre Lemberger Suffragan-Bischof Władysław Bandurski setzte sich über die Einschränkungen hinweg und avancierte mit seinen Auftritten in der Marienkirche, in der Kathedrale und auf der Błonia-Wiese zu einem Helden der Massen.

Auch das Verhältnis der Polen zu anderen ethnischen Gruppen erwies sich als kompliziert. Die Erinnerung an die Schlacht bei Grunwald schloss auch das prinzipielle Wissen mit ein, dass es sich bei dem siegreichen Heer um einen Zusammenschluss verschiedener Völker gehandelt hatte, von Polen, Tataren, Ruthenen, Weißrussen und Litauern, mit dem Großfürst Vytautas (Witold) als Heerführer an der Spitze. Gleichzeitig bewirkte in der Gegenwart der panslawische Gedanke eine Aktualität dieser historischen Waffenbrüderschaft – aus dieser Perspektive allerdings unter Ausschluss der Litauer. Auf der anderen Seite sahen die tagespolitischen Realitäten ganz anders aus. Während etwa in Reden auf den Anteil der Litauer mehrfach hingewiesen wurde, boykottierten diese die als rein polnisch angesehenen Feierlichkeiten in Krakau. Man warf den Polen ähnlichen Assimilierungsdruck vor, wie diese ihn an den Deutschen kritisierten.[322] Und während etwa das Gemälde Matejkos noch den litauischen Großfürsten Vytautas ins Zentrum des Geschehens stellte, wurde das in Krakau neu errichtete monumentale Denkmal eindeutig vom siegreichen König Władysław Jagiełło dominiert.[323] Statt Vertretern der Litauer kamen immerhin welche aus Prag und aus Zagreb. Doch auch hier ging die Zurschaustellung guter Beziehungen nicht reibungslos vor sich. Es offenbarte sich vielmehr ein paternalistisches Selbstverständnis der Veranstalter, welche durch die Anwesenheit der internationalen Gäste die eigene Bedeutung zu steigern und über die Grenzen hinaus an Prestige zu gewinnen versuchten. So zeigten sich beispielsweise tschechische Sokol-Verbände verärgert, dass ihnen die Teilnahme an den Turnerspielen auf der Błonia-Wiese verweigert wurde.[324] Auch waren manche Gäste irritiert, dass ihren Vertretern keine Reden oder Grußworte

[322] Ebd., S. 175.
[323] Vgl. Mick, Christoph: Den Vorvätern zum Ruhm – den Brüdern zur Ermutigung. Variationen zum Thema Grunwald/Tannenberg. In: zeitenblicke 3 (2004) 1. Absatz 18. In: http://www.zeitenblicke.de/2004/01/mick/index.html. (31.8.2010)
[324] Vgl. Neues Wiener Journal, 20.7.1910, S. 7, wo aus tschechischen Zeitungen berichtet wird, dass dem tschechisch-christlichsozialen Sokolverband die Teilnahme an den Feiern schriftlich verweigert worden wäre.

zugestanden wurden.[325] Dies wurde jedoch der ungarischen Delegation erlaubt, trotz der aggressiven Magyarisierungspolitik gegenüber slawischen Minderheiten. Im Übrigen war auch das oben erwähnte Verhältnis zu Russland äußerst brüchig. Zwar gab es in Teilen der polnischen Gesellschaft gewisse Sympathien und als ein Zeichen für den Einfluss dieser Teile mag es gelten, dass auch russische Vertreter das Wort während der Feiern ergreifen durften, doch darf dies keinesfalls verallgemeinert werden. Juliusz Leo zeigte sich etwa alles andere als erfreut über diese aktive Teilnahme, wenn er meinte: „wir sind am Vortag eines Krieges mit Russland, sie sollten daher nicht hier sein“[326]

Und wie stellte sich das Verhältnis zur jüdischen Bevölkerung dar? Eigentlich gar nicht. Sie hatte weder eine Rolle innerhalb des historischen Narrativs, noch war ein Platz im stets enger und exklusiver werdenden Nationsbegriff für sie vorgesehen. Im Gegenteil waren antisemitische Agitationen auch in Krakau keine Seltenheit mehr.[327] Angesichts dieser Umstände überrascht es wenig, dass die Veranstalter wie auch die politische Führung der jüdischen Bevölkerung keine weitere Beachtung schenkte.

Die Jubiläumsfeiern waren auf drei Tage angesetzt, vom 15. bis 17. Juli. Die Teilnehmer – es sollen 150.000 gewesen sein, was angesichts der Bevölkerungszahl Krakaus eine beachtliche Masse war und einen ziemlichen logistischen Aufwand bedeutete – erwartete täglich ein neuer Höhepunkt. Zu beginnen hatten die Feierlichkeiten natürlich mit einem Gottesdienst, diesmal in der Marienkirche und gehalten von Bandurski. Danach versammelte sich die Menge am Matejko-Platz, wo es zur Enthüllung eines monumentalen Denkmals kam. Es wurde vom vor allem in den USA erfolgreichen Pianisten und Komponisten Ignacy Paderewski initiiert und bezahlt, der den Auftrag 1909 dem noch ziemlich unbekannten Bildhauer Antoni Wiwulski gab. Die Öffentlichkeit erfuhr erst später davon und Paderewski ging ein nicht unbeträchtliches Risiko ein, angesichts des finanziellen Aufwands, aber auch bezüglich der Schwierigkeiten, mit denen eine Denkmalerrichtung in Krakau verbunden sein konnte. Es sei nur an die jahrelange Prozedur erinnert, bevor der steinerne Mickiewicz 1898

[325] Vgl. Tagespost (Abendblatt) [Graz], 23.7.1910, S. 1. Darin wird auch die Empörung darüber überliefert, dass es für die Besucher aus Prag, Zagreb oder Ljubljana keinen echten Empfang beim Bahnhof gegeben habe.
[326] aus: Solak, Zbigniew: Obchody grunwaldzkie w listach Mariana Zdziechowskiego. In: Studia Historyczne 36, Nr. 3 (1993). S. 353–370; hier 363: „jesteśmy w przededniu wojny z Rosją, więc oni nie powinni tu być“
[327] So erschien seit 1893 das klerikale und antisemitische Blatt *Głos Narodu* (Die Stimme der Nation) in Krakau, hier wurde auch die vom Krakauer Bischof Puzyna finanziell unterstützte Zeitung *Der Antisemit* herausgegeben. Vgl. zum Antisemitismus in Galizien und Krakau: Buchen, Tim: Antisemitismus in Galizien. Agitation, Gewalt und Politik gegen Juden in der Habsburgermonarchie um 1900 (= Studien zum Antisemitismus in Europa; Bd. 3). Berlin 2012.

seinen Platz am Rynek gefunden hatte.[328] Diesmal lief jedoch alles glatt und das Spektakel konnte erfolgreich über die Bühne gehen. Tatsächlich musste die Inszenierung ziemlich beeindruckend gewesen sein. Der Platz und die umliegenden Gebäude waren mit Fahnen und Girlanden dekoriert, an Masten hingen die Wappen der Polen, Litauer und Ruthenen, farblich dominierte das nationale Rot, das lokale Blau und das Grün des Pflanzenschmucks.[329] Tribünen für die Würdenträger und die Chöre waren errichtet worden, rund um das Denkmal waren pittoreske Trachtengruppen positioniert und für einen ordentlichen Ablauf sorgten eine erneut aufgestellte Ehrengarde, die Feuerwehr und Gymnasiasten. Um halb zwölf Uhr zogen die Ehrengäste vom Floriantor her ein, angeführt von diversen Vereinen und Zünften mit ihren Fahnen und mit „donnerndem Applaus" von der wartenden Menschenmenge empfangen. Es folgte das Absingen der *Bogurodzica* – die angeblich schon von den siegreichen Rittern im Mittelalter angestimmt worden war – und eine Reihe von Ansprachen, etwa von Landesmarschall Stanisław Badeni, Paderewski, Leo, sowie den schon erwähnten russischen und ungarischen Rednern. Der allgemeine Tenor war zwar von nationalem Pathos geprägt, doch wurden allzu deutliche anti-deutsche Anspielungen vermieden. Vielmehr wurde Einigkeit auf Basis der glorreichen Vergangenheit und mit Blick auf die Anstrengungen für eine ebensolche Zukunft beschworen. So sagte etwa Badeni: „An diesem Tag wollen wir auch nicht nur in den Erinnerungen der Vergangenheit Stärke und Mut für die Zukunft suchen, sondern wir wollen einen Teil des Andenkens dem großen König widmen, dem die Nation ihre Existenz, ihre staatliche Entwicklung und ihr heutiges Dasein verdankt."[330] Und Paderewski verband dies noch mit einer Erwähnung der historischen Mitstreiter: „Wir wünschen uns zutiefst, dass jeder Pole und jeder Litauer, jeder aus den früheren Gebieten unserer Heimat, – oder von der anderen Seite des Ozeans, dieses Denkmal als ein Symbol einer gemeinsamen Zukunft ansieht, als ein Zeugnis gemeinsamen

[328] Seit Ende der 1860er Jahre gab es Pläne zur Errichtung eines solchen Monuments, doch es dauerte insgesamt vier Wettbewerbe, bis Form und Ort des Denkmals feststanden und der 100. Geburtstag des Dichters zum Anlass der Enthüllung genommen wurde. Vgl. Król: Ilustrowane dzieje. Im Vergleich dazu hielten sich 1910 die Debatten im Vorfeld der Errichtung in Grenzen, wenn man von den Versuchen eines Kazimierz Stanisław Jabłońskis in der *Głos Narodu* absieht, den Wawel als den idealen Standort zu propagieren: Głos Narodu, 23.12.1909. S. 2 und 25.12.1909. S. 4.

[329] Pomnik króla Jagiełły. Pamiątka uroczystości grunwaldzkich w Krakowie w dniach 15-go, 16-go i 17-go lipca 1910 r. Kraków 1910. S. 9.

[330] Ebd., S. 10: „W tym dniu też chcemy nie tylko w wspomnieniach przeszłości szukać siły i otuchy na przyszłość, ale chcemy oddać cześć pamięci wielkiego króla, któremu naród zawdzięcza swój byt, swój rozwój państwowy i swoje dziesjsze istnienie."

Ruhms, eine Ankündigung besserer Zeiten […].“[331] Eine eindeutig anti-deutsche Konnotation besaß nur die so genannte *Rota*, ein vertontes Gedicht von Maria Konopnicka, welches an diesem Tag seine Premiere hatte. Dieses Lied voller nationalem Pathos, in dem zur gewaltsamen Verteidigung gegen die Germanisierungspolitik Preußens aufgerufen wird, wurde bald zum nationalen Kulturgut, unter anderem als Hymne der polnischen Pfadfinder.

Das weitere Programm des ersten Tages beinhaltete unter anderem die Eröffnung einer Ausstellung über die Zeit der Jagiellonen im Pałac Sztuki, ein Volksfest im Jordan-Park, eine ganze Reihe von Theateraufführungen, ein folkloristischer Abend mit Bewohnern der Bergregion, den Goralen, sowie die schon traditionelle feierliche Beleuchtung wichtiger Gebäude und Plätze.[332]

Am nächsten Tag stand ursprünglich nur das Gedenken an Königin Jadwiga am Programm. Es war der Vorabend ihres 511. Todestages und aus diesem Grund wurde eine Messe in der Kathedrale abgehalten. Man dankte ihr, dass sie durch die Eheschließung mit dem litauischen Fürsten Jagiełło den späteren Sieg gegen die Kreuzritter erst möglich gemacht habe. Außerdem gab es Bemühungen um eine Kanonisierung Jadwigas[333] – getragen unter anderem von Bischof Bandurski, der auch zu diesem Anlass reden durfte. Doch tatsächlich standen an diesem Tag die Turnspiele der polnischen Sokół-Verbände im Mittelpunkt des Interesses. Obwohl es sich dabei eigentlich um ein vom Grunwald-Jubiläum unabhängiges Event handelte, verbanden sich die beiden Veranstaltungen in der Wahrnehmung der Zeitgenossen zu einer Einheit. Das zeigte sich beispielsweise anhand von Plakaten der Sokół, auf welchen ihre Mitglieder als die Ritter der Gegenwart dargestellt wurden.[334] Auch Bandurski, der trotz des Verbots der offiziellen Kirche am dritten Tag eine Feldmesse auf der Błonia-Wiese abhielt, stellte diese Verbindung her, indem er die Turner zu Rittern schlug.[335]

[331] Ebd., S. 12: „Pragniemy gorąco, by każdy Polak i Litwin, każdy z dawnych dzielnic Ojczyzny, - czy z za Oceanu, spoglądał na ten pomnik, jako na znak wspólnej przyszłości, świadectwo wspólnej chwały, zapowiedź lepszych czasów [...]”

[332] Vor allem der Rynek (besonders die Sukiennice und die Mickiewicz-Statue), das neue Grunwald-Denkmal, das Floriantor und das davor liegende Rondo, sowie das Magistratsgebäude sollten effektvoll in Szene gesetzt werden. APK IT 881, S. 699f.

[333] Erst 1986 sollte sie von dem polnische Papst Johannes Paul II. selig- und 1997 auch heiliggesprochen werden.

[334] Das Poster ist unter anderem abgebildet in: Pamiętnik V. zlotu sokolstwa polskiego w Krakowie w dniach 14 – 16 lipca 1910. Lwów 1911. S. 5.

[335] Ebd., S. 57: „Von Grunwald her erreicht uns das Echo des Triumphs, strömen uns die Geister der Rüstung tragenden Ritter. Jeder Ritter berührt von dort aus deine Schulter, Sokol, der du heute zu einem Ritter Polens

Zu den Spielen waren Verbände aus allen Teilen Polens und dem Exil angereist, auch aus den USA. Diese große Anzahl von in Uniformen gekleideten Turnern prägte auch bei den übrigen Veranstaltungen das Stadtbild, während umgekehrt die eigentlichen Besucher der Grunwald-Feiern auf die Tribünen der Błonia-Wiese strömten und sich von der Leistungsschau überaus angetan zeigten. Die geordneten, massenhaft und synchron von kräftigen jungen Menschen ausgeführten Bewegungen, erinnerten sie an eine „friedliche Armee“[336] und bestärkten sie im Glauben an eine bessere Zukunft. „Die Übungen […] zeigten erhebliche Effektivität und hinterließen den Eindruck oder vielleicht die Illusion von Manövern organisierter Kräfte für eine Schlacht.“[337] Den Zuschauern präsentierte sich ein Gesellschaftskörper, der durch Jugend, Kraft und Disziplin eine Zukunft besaß und damit eine hoffnungsvolle Möglichkeit der Nation darstellte.

Der folgende und abschließende Tag begann mit der bereits genannten Feldmesse auf der Błonia-Wiese. Von hier aus startete auch der Umzug, welcher insgesamt drei Stunden dauern sollte und 25.000 Teilnehmer sowie 100.000 Schaulustige umfasste. Die Route führte über die ul. Wolska (heute: ul. Marszałka Józefa Piłsudskiego) auf den Ring bis zum pl. Matejko, wo ja erst zwei Tage zuvor das Grunwald- bzw. Władysław Jagiełło-Denkmal enthüllt worden war. Von dort setzte der Zug seinen Weg die ul. Floryańska entlang zum Rynek fort, dann ging es durch die ul. Grodzka auf den Wawel zum Grab des Jagiellonen-Königs.

Betrachtet man diesen Umzug genauer, dann fallen zuerst einmal strukturelle Ähnlichkeiten zu jenem im Jahr 1883 auf. Auch diesmal bestand die Route aus einer Zusammenstellung von Orten, die als Schauplätze von Veranstaltungen während der Feierlichkeiten fungierten. Auch der Königsweg stellte erneut einen elementaren Teilabschnitt der Strecke dar, diesmal sogar in voller Länge. Und auch dieses Mal drückte sich die feierliche Verbindung von Raum und Fest-Zeit in der Dekoration der Straßen, Plätze und Gebäude aus.[338] Doch anders als

---

geschlagen wirst.“ („Z pod Grunwaldu idzie ku nam echo tryumfu, płyną ku nam duchy rycerzy okutych w zbroje. Każdy rycerz stamtąd dotyka twego ramienia Sokole, dziś pasowany na rycerza Polski.”)

[336] So ein französischer Gast auf dem von den Krakauer Journalisten ausgerichteten Festbankett am 17.7.: Czas, 18.7.1910. S. 1.

[337] „Ćwiczenia [...] wykazały znaczną sprawność i sprawiały wrażenie czy bodaj złudzenie manewrów siły zorganizowanej do boju!” Bobrowski, Emil: Obchód 500-ej rocznicy Grunwaldu w Krakowie 1910 roku (Urywek z pamiętnika). In: Niepodległość 14 (Lipiec–Sierpień 1936). S. 125–128; hier S. 127.

[338] Dies erforderte offenbar einiges an logistischem Aufwand, wie die Vielzahl an Skizzen in den Akten des Organisationskomitees zeigt. Hierin wird beispielsweise ausführlich vorgeschrieben, welcher Straßenzug in rot-weißen und welcher in blau-weißen Farben zu halten ist. Vgl. APK IT 882, S. 365–470.

beim Sobieski-Jubiläum wurde die historische Erzählung kaum mit der Topografie der Stadt verknüpft, die einzige Ausnahme blieb der Wawel mit dem Grab Jagiełłos. Stattdessen wurden neue Orte in den urbanen Fest-Raum integriert, besonders der Matejko-Platz erfuhr mit der monumentalen Stein-Skulptur eine Aufwertung zum nationalen Erinnerungsort. Die Veranstaltungen auf der Błonia-Wiese zeugten wiederum von einer Ausweitung des symbolisch besetzten Raumes der Stadt in Richtung Westen. Das steht auch im Zusammenhang mit der in diesen Jahren abgewickelten Stadterweiterung, die eine Folge der Verlegung des Festungsgürtels der österreichisch-ungarischen Armee war. Diese Ausweitung und Aufwertung sollte sich wenige Jahre später in der Umbenennung des westlichen Teils des äußeren Rings nach den drei polnischen Dichtern Mickiewicz, Słowacki und Krasiński niederschlagen, vor allem aber in der immer häufigeren Einbindung der Błonia in die Krakauer Festlichkeiten, nicht zuletzt deshalb, weil so auch der Kościuszko-Hügel besser eingebunden werden konnte. Dabei wurde auch auf die Tradition dieses Ortes als Truppenübungsplatz verwiesen. Das konnte man schon im militärischen Auftreten der Sokół-Mitglieder erkennen und sollte noch deutlicher bei weiteren Anlässen zu sehen sein, etwa während des Kavalleriefestes im Jahr 1933.[339]

Der Festzug des Grunwald-Jubiläums unterschied sich von seinen Vorgängern vor allem in seinen Ausmaßen. Im Vergleich dazu hatte die Parade im Jahr 1883 noch einen vorwiegend lokalen Charakter. Obwohl schon damals der Anspruch erhoben worden ist, der zentrale polnische Schauplatz des Gedenkens zu sein, trat die Repräsentation der Stadt und ihrer Eliten in den Mittelpunkt. Die offiziellen Gäste standen an zweiter Stelle und das anwesende Volk, besonders die Landbevölkerung, diente vorwiegend der folkloristischen Staffage und zur Legitimierung der vorherrschenden Gesellschaftsordnung. Dieses Mal jedoch spielte die Masse selbst die Hauptrolle in dem Spektakel. Es war gelungen, Vertreter aus allen polnischen Gebieten und aus dem Exil einzuladen, die in ihren Trachten und Kostümen durch die Straßen zogen. In der Wahrnehmung der Kommentatoren war ganz Polen in Krakau versammelt. Natürlich gab es genauso eigene Krakauer Abteilungen wie die alten Zünfte oder der Schützenverein. Natürlich waren auch die politischen Eliten der Polen anwesend, in Form von Vertretern aus Preußen, Russland, Galizien, Wien und auch der Krakauer Stadtrat und das Magistrat waren selbstverständlich präsent. Diese bildeten zum Teil den Abschluss

[339] Vgl. Kapitel 5.1.5.

der Kolonne, was zwar auch eine hierarchische Markierung bedeutete, in einer Gesamtschau des Umzugs jedoch nur mehr wenig Gewicht besaß. Aus der Masse stachen vielmehr Gruppen hervor, die entweder quantitativ auffielen, wie etwa die Vielzahl der Sokół-Verbände und die Vertreter von Bildungseinrichtungen, oder die den beliebten folkloristischen Anstrich besaßen, wie die Goralen aus Nowy Targ oder auch die reitenden Krakowiacy in ihrer mittlerweile weit über die Grenzen des Krakauer Umlandes popularisierten Tracht. Das mag den Eindruck erweckt haben, dass der Landbevölkerung – als Inbegriff des gleichermaßen romantisch wie demokratisch-populistisch verstandenen *lud* – und der Jugend eine besondere Rolle im gegenwärtigen Gesellschaftskonzept zukam. Doch daneben kam es ganz prinzipiell zu einer Einbindung weit größerer Teile der Bevölkerung. So waren diesmal auch die Arbeiter, in sozialdemokratischer wie in christlich-konservativer Ausprägung, in den Umzug integriert.[340] Aus Chicago war auch eine Abordnung von Frauen aus dem dortigen nationalen polnischen Verband (*Związek narodowy polski*) angereist. Frauen waren daneben auch als Teile einer Reihe weiterer Gruppen anwesend, etwa als eigene Sokół-Verbände – was 1883 noch kaum denkbar gewesen wäre. Auch die jüdische Gemeinschaft sandte eine Abordnung unter Führung des Präsidenten der Gemeinde Samuel Tilles. Die katholische Kirche war zwar offiziell abwesend, doch vor allem innerhalb der die Landbevölkerung repräsentierenden Gruppen sollen sich auch viele Priester befunden haben.[341] Aufsehen erregten natürlich auch die Vertreter der polnischen Exil-Gemeinden, allen voran jene aus den USA, aber auch aus Belgien, St. Petersburg, Berlin oder Budapest. Die Zeitung *Czas* erwähnte zusätzlich eine 35 Mann starke Sokół-Gruppe aus Böhmen sowie die ungarischen Gäste, welche auf ihren Kränzen der Königin Jadwiga und dem Heerführer Kościuszko ihre Ehre erwiesen. Mit Jadwiga, der Tochter des ungarischen und polnischen Königs Ludwig I., wurde die historische Verbindung der beiden Nationen ebenso zum Ausdruck gebracht wie in der Person Stefan Batorys.[342]

Im Kontext des gesamten Jubiläums wurde das im Umzug dargestellte Gesellschaftsbild als ein nationales verstanden. Die Zusammengehörigkeit der unterschiedlichen Gruppen wurde

[340] Noch im Jahr 1898, bei der Enthüllung des Mickiewicz-Denkmals in Krakau, nahmen die Sozialdemokraten keine Rolle bei den offiziellen Feierlichkeiten ein. Stattdessen versammelten sie sich zwei Tage später vor dem Monument. Vgl. Dabrowski: Commemorations. S. 145f.
[341] Pomnik króla Jagielly. S. 16.
[342] Stefan Batory (ungar. István Báthory) war von 1571–1576 Fürst von Siebenbürgen, ehe er die Schwester des letzten Jagiellonen-Königs, Sigismund II. August heiratete und so König von Polen und Großfürst von Litauen wurde. Er unternahm nicht nur mehrere Feldzüge gegen das Russische Zarenreich, sondern wollte auch die Osmanen zurückdrängen. Er starb jedoch, bevor er sich dieser Aufgabe widmen konnte.

hier jedoch nicht nur rhetorisch postuliert, sondern performativ und perzeptiv erlebt. Nicht nur die Masse stiftete Einheit, sondern auch die Bewegung. Das Defilee der Marschanordnung erzeugte einen Effekt einer imaginierten Identität, indem die einzelnen Teile als einem Ganzen zugehörig empfunden wurden, indem sie die Vorstellung einer (nationalen) Ordnung entstehen ließen. Das war auch die Botschaft Bischof Bandurskis, ehe er die Nation in Richtung Wawel sandte, um durch den Stolz auf die Vergangenheit „Hoffnung für ein besseres Morgen“ zu schöpfen:

> In wenigen glanzvollen Augenblicken werden sich einige zigtausend Menschen in einem Umzug von der unvergleichlichen Błonia unter dem Kościuszko-Hügel auf den Wawel bewegen und darin sehen wir die Kinder ganz Polens, die Gelehrten, die Schlichten, die Sokol, die bäuerliche Masse, die Menge der Arbeiter. Eine einheitliche Masse strömt durch die Straßen Krakaus im triumphalen Umzug auf den Wawel. Dieser Umzug hat uns daran zu erinnern, dass wir uns auf den Sieg mit der Liebe aller Schichten und einheitlichem Frieden vorbereiten sollen.[343]

Schon in seiner Predigt in der Marienkirche zwei Tage zuvor betonte Bandurski die nationale Einheit der Anwesenden, als er sagte: „Ich sehe hier ganz Polen, das hier zusammentrifft, um sich die Kraft für das weitere Leben zu holen.“[344] Doch auch anderswo wird festgehalten, wie die chaotische Masse durch die Bewegung im historisierten und nationalisierten Raum zur Einheit gelangt. So steht es im Erinnerungsband an das Turnertreffen der Sokół: „Es bewegt sich die ganze Nation zum Sarg Jagiellos und zu der Asche Jadwigas, um dort ihre Stirn zu beugen. [...] So geht ganz Polen zum Wawel.”[345]

In diesen Zitaten verdeutlicht sich auch das Bild Krakaus, das durch den Umzug vermittelt wird. Wenn sich hier ganz Polen versammelt, indem es durch die geschichtsträchtigen Straßen zieht und die sakralen Orte der Nation aufsucht, wo es Kraft aus der Vergangenheit für eine hoffnungsvolle Zukunft bezieht, ja dann verkörpert Krakau in diesem Moment Polen. Und dieses Bild verschwindet nicht mit Ende der Feierlichkeiten, sondern es bleibt verbunden mit den Straßen und Orten der Stadt, so wie es auch in der *Czas* in einem Rückblick auf den Umzug formuliert wird:

---

[343] Pomnik króla Jagielly. S. 18: „Za chwilę wspaniały, kilkudziesięciotysięczny pochód ruszy z tego niezmierzonego błonia z pod kopca Kościuszki na Wawel, a w nim widzimy dzieci całej Polski, uczonych, prostaczków, Sokołów, siermiężny tłum, robotników rzeszę. Jednolity tłum popłynie przez ulice Krakowa w pochodzie tryumfalnym na Wawel. Ten pochód przypomnieć ma nam, żeśmy do zwycięstwa przygotować się powinni ukochaniem wszystkich stanów i zgodą jednolitą.”

[344] Ebd., S. 8f: „Widzę tu całą Polskę, która zbiegła się tu, aby zaczerpnąć sił do dalszego życia.”

[345] „Zda się cały naród idzie do trumny Jagiełły i do prochów Jadwigi, ukorzyć tam swe czoło. [...] Tak szła cała Polska na Wawel.” (Pamiętnik V złotu. S. 56.)

> Umso mehr, als sogar uns, die wir an die Krakauer Szenerie gewöhnt sind, sich erneut in ganzer Fülle zeigte, dass es in Polen keine zweite Stadt gibt, die einen entsprechenderen Hintergrund und ein solches Ambiente mit der Pracht großer dekorativer Auftritte verbinden könnte. Dazu gehören notwendig die Błonia mit dem Kościuszko-Hügel als Abschluss, die Planty als smaragdförmiger Ring, das mächtige Quadrat des Ryneks, die Tuchhallen, das Floriantor und all die Türme, die wie der Hejnal in die Höhe schießen. In solchen Momenten zeigt sich, dass aus den alten Mauern die dort in Jahrhunderten angehäufte Wärme pocht und sich auf die Umgebung überträgt.[346]

Jeder Einzelne als Teil der Masse, die sich zur Nation ordnete, beteiligte sich an diesem reziproken Prozess der Bedeutungsübertragung. Denn die Stadt bot den Marschierenden und Schaulustigen den passenden Hintergrund und das Ambiente, um das Ritual der Nationswerdung zu vollziehen. Umgekehrt schrieben sie im Akt des gemeinschaftlichen Gehens den nationalen Diskurs und die aufgewärmten historischen Narrative in die Stadt weiter ein. Das Ritual des Umzugs stabilisiert demnach beides: Die gesellschaftliche Ordnung und die Erhabenheit des Ortes.

3.3 Exkurs – Bewegung und Moderne

In vielerlei Hinsicht wiederholten die Feierlichkeiten und der Umzug des Grunwald-Jubiläums bereits bekannte und bewährte Muster. Veranstaltungen wie Ausstellungseröffnungen oder Theatervorführungen, das Ritual der Parade als öffentliche Manifestation der Gesellschaftsordnung, die Diskurse über die Geschichte, ihre Helden und die Nation, die Einbeziehung und Aufwertung des öffentlichen Raumes der Stadt – das alles fand sich auch bei den meisten bisherigen Feiern. Doch gleichzeitig deutete sich diesmal ein Wandel an, von dem Krakau mehr und mehr erfasst zu sein schien. Noch vor der Jahrhundertwende galt die Stadt überwiegend als zwar äußerst ehrenvoll, aber gleichzeitig auch als konservativ, rückwärtsgewandt und langsam, wie sie etwa vom Schriftsteller und Literaturhistoriker Wilhelm Feldman im Vergleich zu Warschau wahrgenommen wurde:

[346] „Zwłaszcza, że nawet nam, którzyśmy przyzwyczajeni do sceneryi krakowskiej, okazało się na nowo w całej pełni, że niema w Polsce drugiego miasta, które mogłoby tłem i otoczeniem zgodniej akompaniować przepychowi wielkich dekoracyjnych wystąpień. Trzeba na to koniecznie Błoń, zamkniętych Kopcem Kościuszki, szmaragdowego pierścienia Plant, potężnych kwadratów Rynku, Sukiennic, bramy Floryańskiej i tych wszystkich wieżyc, które jak hejnały strzelają w góre. W takich chwilach zdaje się, że ze starych murów bije nagromadzone tam wiekami ciepło i że udziela się dokoła.” (Czas, 19.7.1910. S. 1.)

> Wer die Seele Polens kennen lernen will – der suche sie in Krakau, verzaubert in den Steinen und Bildern, in der Melancholie der Gräber und im Stolz einer Handvoll ausgewählter Geister. Aber wer das Leben und die Zukunft Polen kennen lernen möchte – der muss nach Warschau kommen.[347]

Mit der Zeit kam jedoch ein neuer Diskurs auf, der eine Modernisierung der Stadt, der Kultur, der Kunst forderte und den Vergleich mit den Zentren der Moderne, mit Großstädten suchte. Moderne und Großstadt waren zwei aufeinander verweisende Schlagworte des langen 19. Jahrhunderts, eine Epoche vielfältiger kultureller Beschleunigungen, welche die Lebenswelten der Zeitgenossen veränderten. Um dies nur anzudeuten, sei an die voranschreitende Industrialisierung erinnert oder auch die Bürokratisierung im Zuge der Entwicklung moderner Staaten erwähnt. Beides führte zur massenhaften Zuwanderung in die Städte, wie auch der Ausbau von Eisenbahnlinien großen Teilen der Bevölkerung überhaupt erst die Möglichkeit gab, ihre bekannte Umgebung zu verlassen. Dazu kamen mediale Techniken wie Telegraphie und ein ständig optimiertes Zeitungswesen, wodurch über Ereignisse an Orten informiert werden konnte, die den meisten Menschen davor oft unbekannt waren. Diese Veränderungen wurden als Beschleunigungen wahrgenommen und es verbanden sich damit zwiespältige Gefühle, die zwischen Lust und Angst schwankten, wie es das bekannte Zitat Heinrich Heines anlässlich der Eröffnung neuer Eisenbahnlinien im Paris des Jahres 1843 ausdrückte: „Wir merken bloß, dass unsere ganze Existenz in neue Gleise fortgerissen, fortgeschleudert wird, dass neue Verhältnisse, Freuden und Drangsale uns erwarten, und das Unbekannte übt einen schauerlichen Reiz, verlockend und zugleich beängstigend.“[348]

Eingang in die wissenschaftliche Analyse fanden diese zwiespältigen Reaktionen bei Walter Benjamin und Georg Simmel. Sie lokalisierten die „Chocks“ in der großstädtischen Masse oder im Kino, betonten dabei aber auch den Genuss dieses Erlebens, etwa in der Figur des Flaneurs oder des Kinogängers. Hier zeigt sich auch, dass das Thema kultureller Geschwindigkeiten vor allem in der Großstadt verhandelt wird und man kann sagen, dass der Großstadtdiskurs wesentlich ein Diskurs über die Wahrnehmung beschleunigter kultureller Geschwindigkeiten ist. Denn hier treffen technologische Innovation (Industrialisierung) mit

[347] „Kto chce poznać duszę Polski – niech jej szuka w Krakowie, zaklętą w kamienie i obrazy, w melancholię grobów i w dumy garści wybrańców ducha. Ale kto chce poznać życie i przyszłość Polski – tylko do Warszawy niech jedzie [...].” Zit. n. Grodziska, Karolina: Gdzie miasto zaczarowane... Księga cytatów o Krakowie. Kraków, 2003. S. 115.

[348] Heine, Heinrich: Lutetia. Berichte über Politik, Kunst und Kunstleben. Erster Teil. XLVII. In: Heinrich Heine’s Gesammelte Werke. 6. Band. Leipzig ³1909. S. 381–390; hier S. 382.

Migration (Transport- und Mobilitätsrevolution) zusammen. Hier sind die Knotenpunkte medialer Techniken. Hier trifft der individualisierte Mensch[349] auf die Masse und erfährt die zunehmende Auflösung gesellschaftlicher Ordnungen, hier trifft er auf Fremdes, Differentes, hier überfordert die Masse an Eindrücken und Möglichkeiten seinen Wahrnehmungsapparat. Wolfgang Schivelbusch bringt in seinem Buch über die Geschichte der Eisenbahn diesen Zusammenhang auf den Punkt, wenn er schreibt: „Der Unterschied der Reizqualität in der Großstadt und in der Eisenbahnreise ist in diesem Zusammenhang gleichgültig. Entscheidend ist die quantitative Zunahme der Eindrücke, die der Wahrnehmungsapparat aufzunehmen und zu verarbeiten hat.“[350]

Die Großstadt wurde demnach zum Ort der Irritation beiderseits des Wahrnehmungsapparates und der kulturellen Gewissheiten. Diese Situation ließ grob gesagt theoretisch zwei Reaktionen zu – den Versuch zur Herstellung einer neuen Ordnung oder die persönliche Hingabe an das Heterogene und das Chaos. In der Praxis stellten die beiden Möglichkeiten jedoch häufig keinen Gegensatz dar; was anfangs chaotisch und überfordernd erschien, daran hatte man sich bald gewöhnt und in die persönliche Vorstellung der Welt integriert. Als ein Beispiel mag das Kino gelten, welches allgemeine Panik auslösen konnte, wenn in einem frühen Lumière-Film das Einfahren eines Zuges in den Bahnhof die Zuschauer einen realen Zusammenstoß befürchten ließ.[351] Doch auch schon um 1800 zeigte sich das Zusammentreffen von sinnlicher, das heißt körperlicher Überforderung, der gleichzeitigen Lust daran und dem Herstellen neuer Ordnungen. Zu dieser Zeit begann man, auf Aussichtspunkte oder Kirchtürme zu steigen, um sich mit dem Ausblick über die Stadt gleichermaßen einen Überblick zu verschaffen und gleichzeitig einen die Landschaft erfindenden Blick einzuüben.[352] Mag dies noch als ein spezifisch bildungsbürgerliches Bedürfnis verstanden werden, in welchem das Überwinden des engen Sichtradius und die eigene erhöhte Stellung eine Rolle spielten, so sei hier nur kurz daran erinnert, dass zur selben Zeit auch der Schwindel in größerer Häufigkeit aufkam. Abschließend soll es erlaubt sein, ein letztes Beispiel als These zu formulieren: Lässt sich nicht auch der im 19. Jahrhundert aufkommende Nationalismus als eine Reaktion auf die Erfahrungen von

[349] Vgl. Simmel: Grosstädte.
[350] Schivelbusch, Wolfgang: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1979. S. 55.
[351] Virilio, Paul: Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung. Frankfurt am Main 1994. S. 70f.
[352] Oettermann, Stephan: Das Panorama. Geschichte eines Massenmediums. Frankfurt am Main 1980. S. 10.

Fragmentierung, kulturelle Heterogenität, Fremdheitserfahrung verstehen? Als eine Strategie der Neuordnung des erlebten Chaos, indem neue kategoriale Einheiten als verbindlich gesetzt werden und nicht zuletzt deswegen Macht entfalten, weil sie in Dimensionen des Imaginären vorstoßen: Denn tatsächlich lassen sich die Berufung auf eine Vergangenheit und ihre Helden, die Vorstellung einer homogenen Gemeinschaft und ihrer Lokalisierung auf einem ihnen zugewiesenen Territorium als eine Art kollektive Absence verstehen.[353]

Wenn man nach diesen Überlegungen wieder den Blick auf Krakau richtet, ist zuerst festzustellen, dass auch das *langsame* Krakau des 19. Jahrhunderts mit verschiedenen Beschleunigungsphänomenen in Kontakt geraten war. Seit 1847 hatte die Stadt einen Eisenbahnanschluss, seit 1861 stand man dadurch auch in relativ bequemer und schneller Verbindung mit Wien und Lemberg. Die Eisenbahn sorgte ebenso wie das Telegraphennetz in Verbindung mit verbesserten und verbilligten Druckmaschinen und der Senkung steuerlicher Abgaben[354] für eine Ausweitung des Presseangebotes und des Büchermarktes. Während der Sobieski-Feiern 1883 kam es erstmals zur Vorführung elektrischen Lichts im öffentlichen Raum im Rahmen der abendlichen Illuminationen, ab 1912 wurde mit dem Umstieg der nächtlichen Straßenbeleuchtung von Gas auf Strom begonnen.[355]

Um 1900 schien sich dieser Prozess zu beschleunigen und seinen Niederschlag auch im Diskurs über die Stadt zu finden. Ein Indikator dafür war die um diese Zeit beginnende Diskussion über eine Stadterweiterung, die sich um die Vision eines *Wielki Kraków*, eines Groß-Krakaus drehte. Getragen wurde diese Diskussion vor allem von der Presse, besonders jenen illustrierten Zeitungen, wie sie seit Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden und zu tatsächlichen Massenmedien wurden. Diese berichteten nicht nur über die Metropolen der Welt, sondern siedelten die Großstadt-Geschichten auch direkt in Krakau an.[356] Eine ähnliche Wirkung hatte auch das Kino, welches es seit 1906 in Krakau gab. Dabei spielt nicht nur die Eröffnung neuer räumlicher Horizonte eine Rolle, sondern als Symbol von Modernisierung trug es zu einem großstädtischen Gefühl in der Stadt bei. Umso mehr, wenn dabei auch die urbane Entwicklung der eigenen Stadt gezeigt wurde oder man – als ein weiteres Symbol der

[353] Auf die imaginative Ebene der Nation verweist mit „Imagined communities“ der Originaltitel von: Anderson: Erfindung.
[354] Wood: Becoming a „Great City“. S. 111f.
[355] Zakład energetyczny Kraków-miasto: 1905-1965. 60 lat Elektrowni krakowskiej. Kraków 1965. S. 93.
[356] Wood: Becoming a „Great City“.

Modernisierung und somit den symbolischen Effekt des Kinos verdoppelnd – einen Auto-Corso durch Krakau fahren sehen konnte.[357] In manchen Momenten konnten sich dieses Gefühl und der Diskurs auch in einem tatsächlichen Erlebnis auf der Straße manifestieren, wenn etwa in Folge des Ausbaus des öffentlichen Verkehrs im Jahr 1913 eine neue Straßenbahnlinie eröffnet wurde und angesichts des Zusammentreffen mehrerer Linien mit dem Verkehr der Passanten auf dem Hauptmarkt, in den Zeitungen vom „Eindruck großstädtischer Bewegung“[358] zu lesen war.

Es sind dies alles Spuren des alltäglichen Lebens, die auf eine Veränderung des städtischen Images durch die Wahrnehmung einer beschleunigten Umgebung verweisen. Ein Image weg von der verschlafenen Kleinstadt und hin zum so genannten Groß-Krakau, wie es durch die Stadterweiterung in den Jahren 1910-15 Gestalt annehmen sollte.

Was nun die Reflexion solcher Erfahrungen betrifft, findet man sie, wie auch in den meisten anderen Städten, vor allem im Umkreis der künstlerischen Moderne, in diesem Fall als *Młoda Polska* (Junges Polen) bezeichnet. Marksteine dieser Entwicklung einer Modernisierung der Kunst können in Krakau der Tod Matejkos im Jahr 1893 sein, der an der Schule (ab 1909: Akademie) der Schönen Künste zu einer Verjüngung des Professorenkollegiums führte[359]; oder die Gründung des Vereins *Sztuka*, um der bisher dominierenden *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych* (Verein der Liebhaber der Schönen Künste) entgegenzuwirken und um das künstlerische Niveau bei Ausstellungen bildender Kunst zu heben[360]; vor allem aber gilt der knapp zweijährige Aufenthalt des damaligen Enfant terrible der polnischen Literatur, Stanisław Przybyszewski, in den Jahren 1898 bis 1900, als ein symbolisches Moment einer Modernisierung der Kunst in Krakau. Dies verdankt sich zum einen seinen bereits zuvor – übrigens auf Deutsch – geschriebenen Romanen und der Leitung der Kunst- und Literaturzeitschrift *Życie* (Das Leben), zum anderen aber auch seinem Ruf als Bohemien. Den für diesen Ruf notwendigen Kneipenbesuchen schuldet Krakau zu einem bestimmt nicht unwesentlichen Teil die Verbreitung und Vermarktung auch der heutigen Künstlerlokale. Doch der Bohemien Przybyszewski war auch bekannt für seine

[357] Urbańczyk, Andrzej: Najstarze filmy o Krakowie. Kraków 1990. S. 64.
[358] Czas, 20.1.1913. S. 2; Nowiny, 22.1.1913. S. 4.
[359] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 45: „Dadurch änderte sich die Physiognomie, der Geist der Schule von Grund auf.“
[360] Zeńczak, Anna: Krakow: Bildende Kunst. In: Dienes, Gerhard M. (Hg.): „transLOKAL“. 9 Städte im Netz (1848-1918) Bratislava/Pressburg, Brno/Brünn, Graz, Kraków/Krakau, Ljubljana/Laibach, München, Pécs/Fünfkirchen, Trieste/Triest, Zagreb/Agram. Graz 1996. S. 244–247; hier S. 246

Trinkgelage, in denen er ein zwiespältiges Kernstück der beschleunigten Moderne zelebrierte – den Rausch. Die Vieldeutigkeit des Begriffs umschließt gleichermaßen die Flucht vor einer nicht zu bewältigenden Realität wie auch die Lust an der Verwirrung gewöhnlicher Ordnungen. Rausch ist auch ein zentrales Thema in der vielleicht bekanntesten literarischen Reflexion über Moderne und Tradition in Krakau um 1900 – in Stanisław Wyspiańskis Stück *Wesele* (Die Hochzeit) aus dem Jahr 1901.[361] Bewegung und Rausch sind darin die Grundmotive der Handlung. Der Rhythmus der Hochzeitsmusik, der Tanz und der Rausch durch Alkohol geben den Rahmen der Geschichte ab.[362] Gleichzeitig sind es vor allem die Besucher aus der Stadt, aus Krakau, welche die Schlagworte der Moderne zur Sprache bringen, wenn sie über ihre innerliche Zerrissenheit klagen, über den so bezeichneten „provisorischen" Charakter allen Seins.[363] Sie flüchten vor dem ewigen Im-Kreis-Laufen, wie es der Journalist sagt:

> Hundertmal lieber wären mir
> die gezählten Tage als dieser
> ewige Lauf, das Rennen und Jagen
> in die Schlucht, den Abgrund, in das Versagen![364]

Daher floh man in die ländliche Gesellschaft, auf der Suche nach etwas Natürlichem, Echtem, nach den Wurzeln der Nation und um sich in diesem Sinne mit der Landbevölkerung zu verbrüdern, denn

> [d]as Dorf ist gesund, die Stadt ist überspannt;
> mit den Städtern ist nichts mehr los;
> nur bei uns pulsiert noch echtes Blut,
> wir sind halt resolut und haben Mut.[365]

Aber dieses Zusammentreffen zweier Welten im Kontext des Feierns steigert die allgemeine Erregung nur noch mehr und ab einem gewissen Zeitpunkt hat sich die Hochzeitsgesellschaft schon längst in einen kollektiven Taumel getanzt und getrunken. Auf allen Ebenen verlieren die bisherigen Ordnungsmuster ihre Gültigkeit, seien es die sozialen Schranken, sei es der

[361] Wyspiański, Stanisław: Die Hochzeit. Drama in der Übertragung von Karl Dedecius (orig.: Wesele. Kraków, 1901.). Frankfurt am Main 1992.
[362] Das kommt auch in Andrzej Wajdas Verfilmung aus dem Jahr 1972 außerordentlich deutlich zum Ausdruck. Den Hinweis verdanke ich Gertraud Marinelli-König.
[363] Ebd., S. 202.
[364] Ebd., S. 111.
[365] Ebd., S. 63.

chronologische Ablauf von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, oder sei es der Sinn für Realität, der durch das Auftauchen mythischer Gespenster verloren geht. Wyspiański beschreibt ein kollektives sich im Kreis drehen, diesen Zwischenraum von Realem und Imaginärem, sich immer mehr beschleunigend, bis der überanstrengte Hochzeitsgesellschaftskörper wie nach einem epileptischen Anfall besinnungslos zusammenfällt und wie paralysiert zur einschläfernd-hypnotischen Musik des Strohmannes tanzt.

Auf dieser Bauernhochzeit findet man praktisch alles bisher Gesagte vor: Die Identitätskrisen der modernen Städter, das Zusammenprallen unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen und den nicht zuletzt dadurch erzeugten Rausch, der den Weg in imaginierte Welten öffnet.

Diese Verbindung von Tradition und Moderne, von großstädtischer Masse, Bewegung und der daraus hervorgehende Effekt zur Imagination neuer Ordnungen, dies ist es, was auch während der Grunwald-Feiern perfekt zur Anschauung gelangte. Wie etwa zur selben Zeit der französische Philosoph Henri Bergson, gerade vor dem Hintergrund der Erfahrungen der Moderne[366] meinte, könne Bewusstsein überhaupt nur durch Bewegung entstehen und demzufolge kann also Darstellung nur im kinematographischen Narrativ zur neuen Realität werden.[367] Dieses Prinzip fand nun bei den Jubiläumsfeierlichkeiten gleich auf mehreren Ebenen seine Anwendung. Schon allein die Menschenmenge auf den Plätzen und Straßen während dieser drei Tage bedeutete eine Herausforderung für den Wahrnehmungsapparat der Anwesenden, bedeutete eine Ahnung jenes Gefühls von Großstadt, wie es sich in den klassischen Texten der modernen Metropole als „Gewimmel“[368] oder als „kochende Blase“[369] ausdrückte. Diese Masse wurde durch den Umzug in eine Ordnung gebracht. Die gerichtete Bewegung ließ aus voneinander weitgehend unabhängigen Individuen und Gruppen eine imaginierte Gemeinschaft entstehen, die sich eine verbindende und

[366] Walter Benjamin interpretierte die Philosophie Bergsons gerade als eine Reaktion auf die Erfahrungen der Moderne: „Es ist die unwirtliche, blendende [Erfahrung] der Epoche der großen Industrie. Dem Auge, das sich vor dieser Erfahrung schließt, stellt sich eine Erfahrung komplementärer Art als deren gleichsam spontanes Nachbild ein. Bergsons Philosophie ist ein Versuch, dieses Nachbild zu detaillieren und festzuhalten. Sie gibt derart mittelbar einen Hinweis auf die Erfahrung, die Baudelaire unverstellt, in der Gestalt seines Lesers vor Augen tritt.“ Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire. In: ders.: Medienästhetische Schriften. Frankfurt am Main 2002. S. 32–63; hier S. 33f.
[367] Virilio, Paul: Ästhetik des Verschwindens (orig.: Esthétique de la disparition. 1980). Berlin 1986. S. 130 (Fußnote 6).
[368] Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen. Übertragung von Carlo Schmid. München o.J. S. 78.
[369] Musil: Mann ohne Eigenschaften. S. 10.

verbindliche historisch-heroische Herkunft und ein ebensolches Territorium vorstellten. Es sind solche rauschhaften Imaginationen als Effekte von Masse und Bewegung, auf die Boy-Żeleński verweist, indem er schreibt: „[N]irgens lebte man so sehr in der Phantasie und so wenig in der Realität wie in Krakau. Hier war das Leben ein beständiger Traum, ein Zuschauen, eine imaginäre Teilnahme an Krönungsfeiern.“[370]

Neben dem Umzug erzielten auch die Turnspiele der Sokół einen ähnlichen Effekt. Auch hier kam massenhaft inszenierte Bewegung zum Einsatz und auch hier regte dieses Schauspiel die Vorstellungskraft des Publikums an, indem einerseits eine Verbindung zu den mittelalterlichen Kriegern hergestellt wurde und andererseits von einer nationalen Zukunft der Stärke, der Disziplin und der Jugend visioniert werden konnte.

Tatsächlich findet sich für die Grunwald-Feiern noch ein weiteres Beispiel für das kinematographische Produzieren imaginierter Welten, diesmal im wortwörtlichen Sinn, nämlich in Form der ältesten noch heute existierenden Filmaufnahme Krakaus. Diese frühe Dokumentation wurde zwar erst in Lemberg und dann im Cyrk Edison in Krakau vorgeführt[371], doch es zeigt sich, dass die propagandistische Bedeutung des Kinos als ein Medium der Präsenz des Abwesenden[372] im Sinne einer Ästhetik des Verschwindens schon zu diesem Zeitpunkt erahnt und zu verwerten versucht wurde. Es zeigt aber auch den Einbruch des technologischen Fortschritts an den Rändern eines ansonsten auf sehr traditionellen Mustern basierenden Events. Dieser mediale und eigentlich kulturelle Übergang wird auch in jener Anzeige der *Czas* ersichtlich, in der eine Firma ihre Grammophone und Platten mit Slogans wie „Die Oper zu Hause“ und „Die Erinnerung an Grunwald!! Der Grunwald-Marsch“ bewirbt.[373]

[370] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 11.
[371] Czas, 23.8.1910. S. 2.
[372] Kümmel, Albert: Ein Zug fährt ein – Anmerkungen zur Kinodebatte. In: ders.; Scholz, Leander; Schumacher, Eckhard (Hg.): Einführung in die Geschichte der Medien. Paderborn 2004. S. 151–173, hier S. 171.
[373] Czas, 14.7.1910. S. 6.

3.4 Fahren mit der Straßenbahn

Ein Symbol von Beschleunigung und Moderne im öffentlichen Raum war um 1900 zweifellos die elektrische Straßenbahn. Ihre Inbetriebnahme am 16. März 1901 war schon im Vorfeld von ausführlicher medialer Berichterstattung begleitet worden. Die *Czas* publizierte beispielsweise Vorträge der Kopernikus-Gesellschaft der Naturwissenschaftler (*Towarzystwo Przyrodników im. Kopernika*), in denen es um die Geschichte der Straßenbahn und ihre technischen Details ging.[374] Man berichtete von der Kommissionierung des neuen Verkehrsmittels und gab den Lesern Ratschläge für den sicheren Umgang. Die Eröffnung der Bahn selbst war ein feierlicher Akt, Vertreter der Stadt – mit Präsident Friedlein und Vizepräsident Leo an der Spitze –, des Landes und natürlich der Betreibergesellschaft machten eine Probefahrt im festlich geschmückten Vehikel und besichtigten das extra errichtete Elektrizitätswerk, ehe zu einem gemeinsamen Essen geladen wurde. Doch auch die Bevölkerung nahm offenbar regen Anteil an der technischen Innovation. So schrieb die *Czas* über den Eröffnungstag:

> Der Verkehr in der elektrischen Straßenbahn war heute sehr belebt von dem Moment an, an dem die Wagen rund um 11 am Vormittag zu kursieren begannen, und das bis in den späten Abend. Inmitten der fahrenden Öffentlichkeit waren viele Leute, die nicht aus Notwendigkeit fuhren, sondern aus Freude am erstmaligen Ausprobieren des Bahnfahrens; besonders die Schuljugend nutzte diese Neuerung.[375]

Und auch noch einige Tage später ließ das Interesse noch nicht nach, wie die liberale Tageszeitung *Nowa Reforma* bemerkte:

> Sie konnten einfach nicht genug davon bekommen, die neue elektrische Bahn zu fahren. Ohne irgendeine Notwendigkeit, nur aus Neugier und um die Zeit tot zu schlagen, drängte sich die Menge wie Sardinen in der Büchse in die Wagen der Straßenbahn, um die Elektrische zu „gebrauchen". An den Haltestellen prügelte man sich förmlich um die Plätze, der Schaffner konnte nicht genügend Tickets verteilen.[376]

[374] Czas, 14.3.1901. S. 1.
[375] Czas, 17.3.1901. S. 1: „Ruch na kolei elektrycznej był dzisiaj bardzo ożywiony od chwili, kiedy wozy około godziny 11 przed południem poczęły kursować, aż do późnego wieczoru. Wśród jadącej publiczności było wiele osób, które nie jechały z potrzeby, lecz dla przyjemności spróbowania po raz pierwszy jazdy koleją elektryczną; szczególniej młodzież szkolna używała tej nowości."
[376] Nowa Reforma, 19.3.1901. S. 2.: „Oto „nie mogły się najeździć" nową koleją elektryczną. Bez żadnej potrzeby, ot, tak z ciekawości i dla zabicia czasu, tłumy po parę godzin gniotły się, jak śledzie w beczce, w

Die Fahrt mit der neuen Straßenbahn war ein Ereignis, dem sich die Massen allein des Erlebnis wegen hingaben. Es war das dominierende Thema in der Presse und auf der Straße. In seinem Schatten stand ein weiteres Event, welches erst später – erst recht in der historischen Rückschau – als ein Markstein der Krakauer Moderne interpretiert werden sollte – die Premiere von Wyspiańskis *Wesele*…[377]

Die Aufmerksamkeit, welche die elektrische Straßenbahn in Krakau erregte, ist insofern bemerkenswert, da dieses Verkehrsmittel schon Vorläufer hatte. Bereits seit 1882 gab es die Pferdestraßenbahn, welche zuerst zwischen dem Bahnhof und der Podgórze-Brücke, ab 1896 auch zwischen Rynek und Krakauer Park verkehrte. Dies waren genau jene Strecken, die auch von der neuen Elektrischen befahren wurden und auch die Wagen waren zum Teil dieselben. Sie wurden an die neuen technischen Erfordernisse angepasst und weiter verwertet. Doch selbst die Pferdebahn war nicht das erste öffentliche Verkehrsmittel der Stadt. Seit 1875[378] fuhr ein Pferdeomnibus auf der Strecke zwischen Bahnhof und Weichsel. Dieser erfreute sich aber keiner allzu großen Beliebtheit, die Vorteile der Straßenbahn waren offenkundig. Die Fortbewegung auf Schienen bedeutete aufgrund der geringeren Reibung weit weniger Kraftaufwand, was geräumigere Wagen und höhere Geschwindigkeit ermöglichte. Das war auch finanziell lukrativer und führte zu billigeren Ticketpreisen,[379] was auch an der Einführung von Streckenzonen lag. Diese wurden mit der Elektrischen Straßenbahn wieder abgeschafft. Das führte unter anderem dazu, dass all jene, die bisher aus Kostengründen bereits bei der damaligen Postfiliale in der ul. Grodzka unter dem Wawel ausgestiegen waren, nun weiterfuhren und sich „der Hauptverkehr der ein- und aussteigenden Menschen auf den Hauptmarkt“ konzentrierte.[380]

---

wagonach tramwaju, „używając” elektryki. Na przystankach formalnie bito się o miejsca, służba nie mogła nastarczyć rozdawaniu biletów.”

[377] Diesen Hinweis beziehe ich aus der Dissertation von Nathaniel Wood, der mich auch zu einer Reihe weiterer Überlegungen zu diesem Abschnitt angeregt hat und dem ich an dieser Stelle dafür danken möchte. Zu diesem Zusammentreffen der beiden Ereignisse stellt er fest, dass das 100jährige Jubiläum der „Hochzeit“ weit größere Aufmerksamkeit erlangte als jenes der Straßenbahn und dass selbst die Ausstellung im Städtischen Ingenieur-Museum nicht ohne eine Referenz zur Theaterpremiere auskam. Wood: Becoming Metropolitan. S. 113.

[378] Offenbar gab es bereits seit Ende der 1860er Jahre ähnliche private Unternehmen, die sich finanziell jedoch nicht rentierten. Vgl. Brzoskwinia, Waldemar (Hg.): Tadeusz Polaczek-Kornecki. 1885 – 1942. Dyrektor Tramwaju Krakowskiego. Wystawa 8 wrzesnia – 30 listopada 2000 r. Muzeum Inzynierii Miejskiej w Krakowie. Kraków 2000. S. 17.

[379] Polaczek-Kornecki: Zarys monografji. S. 5–7.

[380] Czas, 17.3.1901. S. 1.

Die Ausweitung des Straßenbahnnetzes ging in den folgenden Jahren zügig voran. Bereits im Oktober 1902 wurden drei weitere Streckenabschnitte für den Verkehr freigegeben.[381] Im Jahr 1910 kaufte die Stadt 95 Prozent der Anteile an der Straßenbahngesellschaft *Krakowska Spółka Tramwajowa*, deren Aktien bis dahin vor allem in ausländischem Besitz gewesen waren. Damit begannen auch die Pläne für eine Modernisierung und den weiteren Ausbau der Linien. Es waren vor allem technische Erfordernisse, die zu einem schrittweisen Umbau – der schlussendlich erst in den 1950er Jahren zu Ende gehen sollte – der Gleise von einem Abstand von 900 mm auf 1435 mm führte.[382] Am 12. Dezember 1913 eröffneten weitere Linien[383], doch der weitere Ausbau, der gerade im Kontext der Stadterweiterung zu einer besseren Anbindung der neuen Gebiete an das Zentrum hätte führen sollen, wurde durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs deutlich eingeschränkt. Bis auf eine Verlängerung zum Hauptplatz von Podgórze 1917 wurde erst wieder ab 1926 an weiteren Linien gearbeitet.[384]

Mit der elektrischen Straßenbahn schien Krakau das geeignete Massenverkehrsmittel gefunden zu haben. Von 1902 bis 1918 erhöhte sich die Anzahl der beförderten Passagiere von 2,9 auf 16,4 Millionen. Fuhr anfangs jeder Einwohner Krakaus durchschnittlich 33 Mal im Jahr mit der Bahn, so erhöhte sich dieser Wert bis 1918 auf knappe 91.[385] Doch nach all dem, wie Krakau bisher charakterisiert wurde, mit der überhöhten Bedeutung seiner Steine, Straßen und Bauten und den daran geknüpften Assoziationen und Geschichten von Helden und Herrschern, nach all dem wird es kaum überraschen, dass die Einführung dieser Straßenbahn nicht ohne Konflikte vor sich ging. Schließlich bedeutete das neue Verkehrsmittel einen markanten Einschnitt für den öffentlichen Raum, es veränderte den Anblick und die Atmosphäre der Straßen. Es nahm einen eigenen Platz ein, machte auch akustisch über sein Läuten und seine Motorgeräusche auf sich aufmerksam und war durch den Verlauf der Schienen und der Stromleitungen auch dann noch präsent, wenn es gar nicht fuhr. Mit der elektrischen Straßenbahn erweiterte die Stadt die Ausstattung ihres

[381] 1) ul. Dietlowska – ul. Starowiślna – ul. Sienna – Rynek Główny; 2) ul. Długa – Rynek Główny – ul. Zwierzyniecka; 3) ul. Szewska – Park Dra Jordana. Vgl. Polaczek-Kornecki: Zarys monografji. S. 10.
[382] Projekty w sprawie przekształcenia sieci tramwajowej w obrebie miasta Krakowa. Kraków 1911. Passim.
[383] 1) Poczta Glówna – ul. Andrzeja Potockiego – ul. Lubicz – ul. Topolowa – ul. Rakowicka; 2) Poczta Glówna – ul. Sienna – Mały Rynek – Rynek Główny – ul. Sławkowska – ul. Długa – do dworca towarowego. Vgl. Polaczek-Kornecki: Zarys monografji. S. 12.
[384] Historia komunikacji. S. 6.
[385] Polaczek-Kornecki: Zarys monografji. S. 23.

Inventars um ein „Grossstadtmöbel“[386], das zu einem praktischen und symbolischen Beispiel des Konflikts zwischen Tradition und Moderne wurde.

So war man beispielsweise mit der Stromversorgung über Hochleitungen nur bedingt einverstanden. In den bereits erwähnten Vorträgen der Kopernikus-Gesellschaft wurden auch andere Möglichkeiten diskutiert, etwa die Stromzufuhr mittels Batterien, doch waren solche Technologien noch nicht ausgereift und ihr Einsatz wurde in die Zukunft verschoben.[387] Doch neben vor allem ästhetischen Vorbehalten gegenüber der Hochleitung kamen auch sehr praktische ins Spiel, denn diese nun notwendige technische Apparatur passte nicht durch das altehrwürdige Floriantor. Auch Boy-Żeleński erinnerte sich an die darüber geführte Diskussion und auch er skizzierte in seinem schelmischen Bericht das Aufeinanderprallen von Tradition und Fortschritt:

> Die Pferdebahn schien eine unantastbare Tradition, so sehr hatte in Krakau alles den Charakter von Denkmälern angenommen. Wyspiański aber schlug mit dem üblichen sarkastischen Lächeln folgende Lösung vor: die Elektrische des Fortschritts wegen anschaffen, doch aus Traditionsgründen vor die Straßenbahn ein Ehrenpferd spannen.[388]

Ein Ausweg wurde schließlich darin gefunden, die Straße unter dem Tor tiefer zu legen. Doch auch bei späteren Diskussionen um einen Ausbau des Straßenbahnnetzes spielte das Tor immer wieder eine Rolle und die Enge des mittelalterlichen Baus verhinderte immer wieder angedachte Pläne, sei es das Verlegen einer zweiten Spur oder die Verbreiterung des Schienenabstandes.[389]

Die Straßenbahn setzte offenbar Ängste frei, welche die Zerstörung des baulichen Erbes der Stadt betrafen. Darauf verweist ein weiterer ironischer Beitrag zu dieser Diskussion. In der Vorstellung der satirischen Zeitung *Bocian* benötigte das neue Verkehrsmittel nämlich vor allem Platz, weshalb auch die Tuchhallen am Rynek dem Fortschritt weichen müssten.[390]

Die Anwesenheit der Straßenbahn in den Straßen der Stadt bewirkte auch Veränderungen im Verhalten aller anderen Verkehrsteilnehmer. Es war vor allem die Geschwindigkeit der Tram, welche zwar auf der einen Seite ein offenbar luststeigerndes Moment für die

[386] Hartmann, Andreas: Freiburg 1900. Zum städtischen Selbstbewußtsein der Jahrhundertwende. Waldkirch 1985. S. 177.
[387] Czas, 14.3.1901. S. 1.
[388] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 14.
[389] Projekty. S. 3.
[390] Bocian, 15.3.1901. S. 4.

Passagiere besaß, aber auf der anderen Seite – nämlich außerhalb – eine potentielle Gefahrenquelle bedeutete. Die aus heutiger Sicht bescheidenen 15 km/h der ersten Elektrischen wurden anlässlich eines Zusammenstoßes mit einem Pferdewagen als „blitzschnell“ bezeichnet.[391] Überhaupt schlachteten vor allem die populären Illustrierten wie der *Ilustrowany Kuryer Codzienny* (Illustrierter Tageskurier) in den ersten Wochen und Monaten nach der Einführung der Straßenbahn jeden Unfall in Form dramatischer Schilderungen und Abbildungen aus, wie Nathaniel Wood in seiner jüngst publizierten Dissertation zeigt. Diese Sensationslust ebbte mit der Zeit jedoch ab, parallel zur sich einstellenden Gewöhnung an die Tram.[392] Die anderen Verkehrsteilnehmer beherzigten die Verhaltenstipps, die schon im Vorfeld in den Zeitungen öffentlich gemacht wurden. So wies die *Czas* am 15. März darauf hin, dass man weder mit einem Wagen, noch mit Möbeln, Kohle oder etwa Baumaterial die Schienen verstellen dürfe. Kreuze man eine von der Straßenbahn befahrene Straße, müsse man langsamer werden und Handwagen dürften sowieso nicht auf den Gleisen fahren. Außerdem wird vor der Berührung der Stromleitungen gewarnt.[393]

Doch die Straßenbahn nimmt nicht nur einen Platz innerhalb des urbanen Ensembles ein, sondern ist selbst ein sehr spezifischer Raum. Als Raum ist sie zum einen von ihren technischen Voraussetzungen her definiert, die ihre Geschwindigkeit, ihre Ausdehnung, ihre Ausstattung, ihre Zielgerichtetheit bestimmen. Zum anderen funktioniert sie nur auf Grund bestimmter sozialer Intentionen, wie dem Wunsch nach beschleunigtem zeitlichem und räumlichem Fortkommen oder einem unpersönlichen Zeitregime, das verlässliche Fahrpläne und Fahrtdauer fixiert.[394] Technische und soziale Bedingungen prägen gemeinsam den räumlichen Charakter der Straßenbahn, wie ihn etwa Michel Foucault für die Eisenbahn

[391] Nowa Reforma, 29.3.1901. S. 2; Nowa Reforma, 24.4.1901. S. 2. Zit. n. Wood: Becoming Metropolitan. S. 120.

[392] Vgl. die Ausführungen von Wolfgang Schivelbusch bezüglich der Eisenbahn: Schivelbusch: Eisenbahnreise. S. 142–151.

[393] Czas, 15.3.1901. S. 2. Wood weist auch darauf hin, dass die Berichte und Bilder von Unfällen eine deutliche moralische Komponente besaßen. Die darin involvierten Personen wurden verweiblicht und verkindlicht, indem ihnen der Status eines unreifen, unvorsichtigen Opfers gegeben wurde. Vgl. Wood: Becoming Metropolitan. S. 121–126. Ein ähnlicher Schluss lässt sich aus einer von den Wiener Städtischen Straßenbahnen im Jahr 1913 herausgegebenen Broschüre ziehen. Sie richtet sich nicht nur direkt an Kinder, sie schildert auch den Fall einer Frau, die zum einen nicht auf den Wachmann hört und zum anderen „gedankenlos“ über die Straße geht. Mehrmals wird darauf hingewiesen, was man sich dabei alles brechen kann, wie man zum Krüppel werden kann oder gar stirbt, wenn man sich so verhält, wie es die Frau getan hat. Vgl. Die Unfallverhütung auf der Straße und in Straßenbahnwagen. Wien 1913.

[394] Vgl. dazu auch: Rolshoven, Johanna: Die Strassenbahn als technischer und sozialer Raum. Eine Skizze am Beispiel der Basler „Trambevölkerung“. In: Thomas Hengartner, Johanna Rolshoven (Hg.), Technik-Kultur. Zürich 1998. S. 217–241; hier S. 218.

formuliert hat: „ein Zug ist ein außerordentliches Beziehungsbündel, denn er ist etwas, was man durchquert, etwas, womit man von einem Punkt zum anderen gelangen kann, und etwas, was selber passiert“[395]

Wenden wir uns der gesellschaftlichen Seite des Straßenbahn-Raumes zu, so fällt als erstes eine Reihe besonderer, ausgesprochener und unausgesprochener Regeln auf, die mit dem Eintritt wirksam werden. In der Wagengarnitur aus dem Jahr 1912, die heute im Städtischen Ingenieur-Museum (*Muzeum Inżynierii Miejskiej*) zu besichtigen ist, sieht man noch die an den Wänden hängenden Schilder, die darauf hinweisen, dass das Rauchen oder das Sprechen mit dem Fahrer verboten ist, ebenso das Ein- und Aussteigen während der Fahrt, sowie das Spucken und das Verunreinigen des Waggons. Neben diesen schriftlich fixierten Regeln gibt auch die Konstruktion des Wagens das gewünschte Verhalten vor. So war es nicht notwendig, die erste und die zweite Klasse per Hinweisschild zu definieren, sondern ein Durchgang, der die Abteilungen mit ihren unterschiedlichen Ausstattungen (Leder- versus Holzbänke) räumlich trennte, machte die Zuordnung der Passagiere eindeutig. Die in dieser neuen Generation von Straßenbahnen gegebene Möglichkeit des Schließens der Türen, erschwerte auch das ungewünschte Verhalten des Ein- und Aussteigens während der Fahrt, was auch durch die nun erhöhte Geschwindigkeit auf 25 km/h mehr und mehr problematisch wurde.[396] Dass es dennoch ein entsprechendes Verbotsschild gab, verweist möglicherweise darauf, dass ein solches regelwidriges Verhalten bis dahin an der Tagesordnung stand.[397] Dies macht auch die Grenzen technischer und sozialer Regulation deutlich.

Doch auch das Zusammentreffen unterschiedlicher Menschen in einem Raum für eine festgelegte Dauer – denn ein willkürliches Verlassen war nur an bestimmten Punkten möglich – bewirkte ein spezifisches Verhalten. Die Abgeschlossenheit des Abteils, das Warten auf das persönliche Reiseziel und die relative Ungestörtheit von den Bewegungen und den Geräuschen der Straße machten den Blick zum wichtigsten

[395] Foucault, Michel: Andere Räume. In: Engelmann, Jan (Hg.): Michel Foucault. Botschafter der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien. Stuttgart 1999. S. 145–157; hier S. 148.
[396] IKC [Ilustrowany Kuryer Codzienny], 10.1.1913. S. 3.
[397] Die populäre Zeitung *Nowiny* (Neuigkeiten) gab sogar Tipps für ein sicheres Ein- und Aussteigen während der Fahrt, um trotz Verbotes Unfälle zu verhindern. Nowiny, 29.6.1906. S. 4. Zit. n. Wood: Becoming Metropolitan. S. 123.

Kommunikationsaspekt.[398] Er dient zuallererst der sozialen Kontrolle. Die potentiellen Blicke der anderen überwachen das eigene Verhalten und dienen gleichzeitig einer ersten Sanktionierung bei Regelübertretungen. Darunter sind natürlich gerade jene informellen Codes zu rechnen, welche das soziale Verhalten jeder Gruppe regulieren, angefangen vom Aussehen, der Kleidung, dem Geruch, den Bewegungen oder der Lautstärke der Personen. Die den Blicken anderer Ausgeliefertheit ist somit ein erster jener Ausschlussmechanismen, die auch in einem vorgeblich demokratischeren – weil Massen-Verkehrsmittel – wirksam werden.[399] Ein weiterer solcher Mechanismus wäre der Ticketpreis. 11, beziehungsweise ab 1913 12 Heller für die 2. Klasse bedeuteten für die breite untere Einkommensschicht bereits eine unüberwindliche Hürde. Der wohlhabendere Teil der Bevölkerung konnte sich andererseits auch weiterhin die Preise der Fiaker leisten, die für eine Fahrt mit dem Einspänner vom Bahnhof mit Gepäck 80 Heller (1903) bzw. 1 Krone (1914) ausmachten. Weder aus den Zeitungsberichten noch aus diversen Lebenserinnerungen geht hervor, dass sich die städtische Elite mit den unteren Schichten im engen Raum der Straßenbahn vermischt hätte. Diese Schranken nach oben und unten trugen dazu bei, dass im Jahr 1910 nur ein Siebtel der Krakauer Bevölkerung die Tram benutzten, während dieser Wert in Warschau ein Viertel und in Lemberg gar ein Drittel ausmachte.[400]

Der kontrollierende und strafende Blick ist schon allein durch seine Möglichkeit, durch sein Potential wirksam. Praktisch mag durchaus sein Gegenteil – das Wegschauen – überwiegen. Die über den Blick hergestellte Nähe und Intimität kann schnell zur Belastung werden, wenn man sich den eben genannten Aspekt sozialer Kontrolle und Machtausübung vor Augen hält oder wenn man an die sexualisierte Bedeutung von Blicken denkt, denen Frauen teilweise bis heute ausgeliefert sind.[401] Eine der Strategien des Wegschauens war das Lesen, vor allem von Zeitungen. Wolfgang Schivelbusch stellt beispielsweise fest, dass gleichzeitig mit der

[398] Rolshoven: Strassenbahn. S. 233, Vgl. auch: Schindler, Saskja: Der Blick im Blick. Eine ethnographische Studie über Blickorganisation im öffentlichen Raum am Beispiel der Wiener Straßenbahn. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Wien 2008.

[399] Auch die vom städtischen Magistrat und der Polizeidirektion beschlossenen und in der *Czas* am 15.3.1901 veröffentlichten Verhaltensregeln definieren ähnliche Kriterien des Ausschlusses: „Der Bahndienst darf keine betrunkenen, anstößigen oder schmutzig bekleidete Personen in den Wagen einlassen, ebenso Personen mit sichtbaren ansteckenden Krankheiten oder Ekel erregende." („Służbie kolejowej nie wolno puszczać do wozu osób nietrzeżwych, nieprzyzwoicie lub niechlujnie ubranych, jakoteż osób z widocznemi oznakami choroby zarażliwej lub wstręt budzącej.")

[400] Piwowoński: Dzwonią tramwaje. S. 17.

[401] Henley, Nancy M.: Körperstrategien. Geschlecht, Macht und nonverbale Kommunikation. Aus dem Amerikanischen von Helga Herboth (orig.: Body Politics. New York, 1977). Frankfurt am Main 1988. S. 230–237.

Entstehung der Eisenbahnnetze auch Bücherläden an den Bahnhöfen entstanden.[402] Und Nathaniel Wood konstatiert in seiner Analyse der Krakauer Illustrierten einen Perspektivenwechsel der Autoren: Berichteten sie zuerst von außerhalb der Straßenbahn, am liebsten über Unfälle und Gefahren, so situierten sie später ihre Geschichten innerhalb der Tram und stellten somit eine Identifikation mit dem Passagier her.[403]

Eine zweite Möglichkeit der Vermeidung bot der Blick aus dem Fenster. Ein solcher Blick ist kaum mit dem eines Fußgängers zu vergleichen, denn er ist bedingt durch die materielle Grenzziehung und Rahmung der Fensterscheibe, die das Wahrgenommene medialisiert. Die ansonsten hautnah erfahrene urbane Heterogenität kann so einerseits auf Distanz gehalten werden und erlebt andererseits eine neue harmonischere Ordnung. Darauf hat beispielsweise der Medienphilosoph Lorenz Engell hingewiesen:

> Die Erfahrung gesellschaftlicher Vielgestaltigkeit und gesellschaftlicher Totalität wird aufgelöst und entweder ins Abstrakte verlegt oder aber virtualisiert: eine weiträumige Bewegung durch den erweiterten Stadtraum quer zu den Differenzierungsgrenzen vermag den Eindruck, vermag die Anschauung der vom eigenen verschiedenen Teil- und Erfahrungsräume virtuell wiederherzustellen. Das praktische Mittel dazu ist das Verkehrsmittel, etwa die Pferde-, Untergrund- und Straßenbahnen; später natürlich das Automobil.[404]

Das Wachstum einer Stadt bewirkt eine zunehmende Unübersichtlichkeit und wie dieses Wort bereits deutlich macht, bedeutet das vor allem eine Herausforderung an die visuelle Wahrnehmung[405] – was im übrigen auch Georg Simmel feststellte: „Der moderne Verkehr gibt, was den weit überwiegenden Teil aller sinnlichen Relationen zwischen Mensch und Mensch betrifft, diese in noch immer wachsendem Masse dem blossen Gesichtssinne anheim […]“[406]. Diese Veränderungen schlugen sich in einer Reihe von Strategien nieder, um mit der neuen Unübersichtlichkeit umzugehen. Dazu konnten die bereits genannten Beispiele wie der Blick von einem Aussichtspunkt, der Film oder auch neue Richtungen in der Kunst, wie der Impressionismus oder der Großstadtroman zählen. Dazu kann aber ebenso ein Verkehrsmittel wie die Straßenbahn zählen. Die technisch bedingte gerichtete Bewegung

[402] Schivelbusch: Eisenbahnreise. S. 63f.
[403] Wood: Becoming Metropolitan. S. 127.
[404] Engell, Lorenz: Erzählung. Historiographische Technik und kinematographischer Geist. In: Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte. Hrsg. von Eva Hohenberger, Judith Keilbach (= Texte zum Dokumentarfilm; Bd. 9). Berlin 2003. S. 247–275; hier S. 255.
[405] Vgl. Hauser, Susanne: Der Blick auf die Stadt. Semiotische Untersuchungen zur literarischen Wahrnehmung bis 1910. Berlin 1990. S. 112–117.
[406] Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Leipzig 1908. S. 650f.

und Trennung von der Außenwelt machten aus ihr weniger einen *trottoir roulant* – einen rollenden Bürgersteig – als vielmehr einen kleinen Kinosaal. Der Begriff des rollenden Bürgersteigs schließt zumindest indirekt mit ein, dass die von der Tram befahrenen Straßen eine Aufwertung erfahren. So kann das Warenangebot in den Schaufenstern der Läden von der Bahn aus betrachtet werden und die Fahrgäste als potentielle Kunden angeworben werden. Die Aufwertung der Strecke bezieht sich aber vielleicht noch mehr auf die bauliche Substanz der Stadt. Denn schon die Anordnung der Sitzbänke in den Wagen, die entlang der Seitenwände verlaufen, richtet den Blick des Fahrgastes vor allem auf die gegenüberliegende Fensterscheibe, die weniger die Menschen auf der Straße als die Fassaden und Dächer der Gebäude zur Schau stellt. Die Fahrt mit der Straßenbahn wird damit auch zu einem touristischen Erlebnis. Nicht umsonst verweist etwa ein Reiseführer darauf, nach der Besichtigung der Fronleichnamskirche mit der Straßenbahn zurückzufahren.[407] Denn dadurch wird verhindert, dass der Tourist unerwünschte Orte zu Gesicht bekommt, wie der an die Kirche angrenzende jüdische Teil des Viertels Kazimierz. Die vorgegebene Streckenführung gerät somit zu einem Vorteil, sie ermöglicht die gleichzeitige Fixierung des Blicks und eine Kontrolle der vor die Augen geratenden Bilder wird möglich. Bewusst oder unbewusst verlaufen tatsächlich alle vor dem Ersten Weltkrieg angelegten Linien entlang einiger der bedeutungsvollsten Baudenkmäler Krakaus, allen voran der Wawel und der Rynek, sowie Straßen wie die Floriańska-, Grodzka-, Szewska-, Sławkowska- oder Sienna-Straße, die alle vom Hauptplatz wegführen, wodurch die historische Altstadt eine außerordentliche Dichte an Strecken aufweist. Dahinter standen durchaus praktische Überlegungen, wie schon die Planungen zur Erweiterung des Straßenbahnnetzes im Jahr 1911 zeigen:

> In Krakau entwickelt sich derselbe Prozess wie in anderen großen Städten, dass nämlich die Stadtmitte (City) zum Mittelpunkt des Verkehrs und Handels wird und sich die Vorstädte als Wohngebiete etablieren. Auf diese Art und Weise entwickelt sich ein belebter Verkehr zwischen den Vorstädten, der Stadtmitte und zurück. […] Der Hauptverkehr in Krakau führt schon jetzt überwiegend von den Vorstädten in die Stadtmitte und zwar direkt zum Hauptmarkt und zurück und mit Rücksicht darauf

[407] Kraków. Krótki przewodnik z planem miasta wydany staraniem towarzystwa miłośników historyi i zabytków Krakowa, Kraków 1906. S. 7.

> müssen alle Linien, die in die Vorstädte gebaut werden, am Rynek enden, als eine Folge dessen, dass in Krakau nur so genannte Durchfahrtslinien bestehen können.[408]

Bei aller Pragmatik unterstreicht diese Argumentation natürlich auch den besonderen Stellenwert, den die Altstadt für Krakau besitzt. Ihr Status als „Mittelpunkt des Verkehrs und Handels“ wird ebenso gestärkt wie der ihrer Sehenswürdigkeit und Sichtbarkeit. Doch zu dem eben genannten Zitat lässt sich noch mehr sagen. So drückt sich darin die doppelte Fähigkeit der Straßenbahn aus, den urbanen Raum gleichzeitig zu vergrößern – indem der Bewegungsradius der Bewohner erweitert wird – und zu verkleinern. Unter dem Verkleinerungseffekt ist erstens die mediale Abstraktion der Straßenrealitäten zu verstehen und zweitens der Ausschluss jener städtischer Räume, die nicht befahren werden. Die Straßenbahn macht die Agglomeration kleiner, schreibt auch die Kulturanthropologin Johanna Rolshoven,

> sie eröffnet sie, indem sie sie erschliesst und überschaubarer macht. Die Struktur, die das Schienennetz vorgibt, zeichnet die Bahnen der Wahrnehmung und gibt, im Engen wie im Weiten, das Gesichtsfeld der Stadtreisenden vor. Sie bestimmt die täglichen Wege und somit die Raumvorstellungen und die Orientierungen der StadtbewohnerInnen.[409]

Vor allem seit der Erweiterung der Stadtgrenzen kam der Straßenbahn die wichtige Aufgabe zu, die neuen Gebiete nicht nur infrastrukturell zu erschließen, sondern auch auf der Ebene der Wahrnehmung mit dem Stadtzentrum zu verbinden. Diese verbindende Funktion der Tram spielte schon bei der Einführung der Pferdestraßenbahn eine wichtige Rolle. Die damalige Entscheidung für die Nord-Süd-Linie hatte vor allem zwei Gründe. Zum einen sollte sie dort enden, wo mit dem größten Zustrom von Menschen zu rechnen war – beim Bahnhof und an der Grenze zur bevölkerungsreichsten Nachbargemeinde Podgórze. Mit diesen beiden Endhaltestellen erschloss man sich also daran anschließende, möglichst weitläufige weitere Räume. Zum anderen argumentierte man, dass die Nord-Süd-Linie die meisten Einwohner Krakaus in ihrem Einzugsgebiet hatte und somit für eine größtmögliche Masse

[408] Projekty w sprawie przekształcenia sieci tramwajowej w obrebie miasta Krakowa 1911. S. 5f: „W Krakowie rozwiją się ten sam proces jak i w innych wielkich miastach, mianowicie środek miasta (City) staje się punktem środkowym ruchu i handlu, a przedmieścia tworzą teren mieszkaniowy. W ten sposób rozwija się ożywiony ruch między przedmieściami a środkiem miasta i odwrotnie. [...] Główny ruch w Krakowie kieruje się już teraz przeważnie z przedmieść do środka miasta i to wprost do Rynku głównego i odwrotnie, a z tego względu muszą wszystkie linie, które do przedmieść zbudowane zostaną, kończyć się w Rynku, z czego wynika, że w Krakowie tylko tak zwane linie przekrojowe mogą istnieć.”

[409] Rolshoven: Strassenbahn. S. 221.

von Nutzen war.[410] Neben diesem „demokratischen“ Prinzip der Streckenführung werden später auch andere Interessen sichtbar. Das Zitat aus dem Jahr 1911 sagt bereits, dass die Vorstädte mehr und mehr zu Wohngebieten wurden und tatsächlich siedelten immer häufiger Menschen aus der Mittelschicht an die Ränder der Stadt. Bestes Beispiel hierfür ist die ab 1909 errichtete Villen-Siedlung Salwator in Zwierzyniec für städtische Bedienstete. Dass dieser Stadtteil bereits 1902 mit der Tram erreichbar und 1913 ein weiterer Streckenabschnitt fertiggestellt wurde, gibt einen Hinweis auf ein bestimmtes Zielpublikum der Straßenbahn. Bedenkt man, dass die Ticketpreise schon von vornherein die unteren gesellschaftlichen Schichten ausschlossen, so ist dem britischen Architekturhistoriker Mark Girouard zuzustimmen, wenn er über London schreibt, dass die Straßenbahn vor allem der Mittelschicht „the best of both worlds“ brachte – größere persönliche Freiheiten in der Vorstadt und das rege städtische Leben im Zentrum.[411]

Die Straßenbahn konstituierte also einerseits einen eigenen, neuen, technisch-sozialen Raum und prägte andererseits auch den urbanen Raum Krakaus, die beide aufeinander einwirkten. Sie verursachte in beiden Bereichen das Entstehen neuer Regeln, die Veränderung von Verhalten und eine gesellschaftliche Stratifizierung. Es bleibt abschließend noch zu klären, inwieweit diese räumlichen Veränderungen Auswirkungen auf das städtische Image hatten. Schließlich war die elektrische Straßenbahn in vielerlei Hinsicht ein Symbol der Modernisierung, sie bedeutete Fortschritt, Großstadt und Gefahr, beschleunigte die Mobilität der Einwohner, vergrößerte ihren Bewegungsradius, schrieb sich optisch und akustisch in das urbane Ensemble ein und veränderte umgekehrt den Blick auf die Stadt. Das alles steht in deutlichem Kontrast zu dem lange Zeit gepflegten Image Krakaus als Hort der nationalen Geschichte, als kulturelles und geistiges Zentrum und als eher der Vergangenheit und der Traditionspflege zugewandte, pittoreske Stadt überschaubarer Größe.

Doch mittel- und langfristig bedeutete die Einführung der elektrischen Straßenbahn wie im übrigen auch die Stadterweiterung gar keinen so großen Bruch in Hinblick auf das Image der

[410] Moraczewski Maciej: Droga zelazna konna tramwaj. Kraków 1881. S. 9f.

[411] Girouard, Mark: Cities and People. A Social and Architectural History. New Haven, London 1985. S. 284: „ To begin with, the cost of transport inevitably made them impractical for the working classes, and as big nineteenth-century cities generated large numbers of middle-class people prepared to move out to them, they developed as very extensive one-class areas. The first suburbanites were not necessarily smug, conventional or respectable. St John’s Wood, the first English suburb, had a slightly raffish and dashing aura, and the function of a suburb as a place in which to keep a mistress lasted well into the century. Nor did living in suburbs imply a rejection of the city; it was a way of getting, or trying to get, the best of both worlds.”

Stadt, wie er zu Beginn ersehnt oder befürchtet wurde. Das lag schon daran, dass die Einwohner den Anblick von Straßenbahnen und Schienen bereits gewohnt waren, man kannte ja schon die Pferdetram. Selbst die Wagen waren zum Teil noch dieselben, bloß technisch aufgerüstet. Um den Eindruck eines Fremdkörpers zu reduzieren[412], bemalte man außerdem die Bahn mit den Farben und dem Wappen Krakaus.[413] Damit erleichterte man ihre Identifikation mit der Stadt.

Auch der Blick aus der Straßenbahn auf die Stadt bedeutete keine Irritation des Images. Es kann vielmehr vermutet werden, dass dieses weiter gestärkt wurde. Denn als ein medialer Apparat setzte die Straßenbahn die Stadt auf eine spezifische Art und Weise in Szene: Vor allem vermittelte sie dem Passagier die Rolle des Zuschauers, die Fensterscheibe trennte ihn vom Trubel der Straße und stellt eine virtualisierte Ordnung der Stadt her. Diese Ordnung ist auch von der Streckenführung abhängig und es finden sich darin vorwiegend sehenswerte Orte und Straßen. Die Bahn fährt nicht durch enge, dicht besiedelte und überfüllte Seitengassen und auch nicht durch kaum bebaute, ländliche Vororte, sondern, wie es heißt, durch „die wichtigsten Verkehrsarterien der Stadt“[414], die größtenteils durch die Krakauer Altstadt verlaufen. Die fixe Linienführung der Straßenbahn verschont den Beobachter mit unerwünschten Anblicken und sorgt für eine weitere Stabilisierung des Kanons sehenswerter Bilder und der überragenden Bedeutung des Zentrums.

Insofern konnte die elektrische Tram als ein Symbol der Moderne zumindest teilweise von der Tradition vereinnahmt werden. Dieser Kompromiss dauerte bis in die 1950er Jahre an, erst dann wurden die Linien, die über den Rynek verliefen, aufgelöst. Der symbolisch stark aufgeladene Bereich innerhalb der Planty war nun wieder fast gänzlich straßenbahnfrei, beinahe wie vor dem Jahre 1882. Die großen Modernisierungsprojekte Krakaus vor dem Ersten Weltkrieg – die Stadterweiterung, welche die Bausubstanz des Zentrums unangetastet ließ und die Straßenbahn, die dem Fahrgast einen geordneten und stabilen Blick auf die Altstadt ermöglichte, ehe sie den ästhetischen Anforderungen einer Musealisierung nicht mehr entsprach – bedeuteten langfristig keine Erschütterung des städtischen Selbstverständnisses. In einem Kommentar aus dem *Kurjer Warszawski*, 1913

[412] Die Straßenbahn stellte nicht nur als ein Großstadtmöbel einen Kontrast zum Rest der Stadt dar, auch die Technologie und die Aktionäre der Betreibergesellschaft wurden als fremd angesehen. Vgl. Wood: Becoming Metropolitan. S. 116f. Im Jahr 1910 übernahm die Stadt die Mehrheit der Gesellschaft.
[413] Piwowoński: Dzwonią. S. 69.
[414] Vgl. Czas, 8.1.1913. S. 1; IKC, 10.1.1913. S. 3; Nowiny, 19.1.1913. S. 7.

vom *Ilustrowany Kuryer Codzienny* abgedruckt, kommt genau dies zum Ausdruck: Krakau mag sich den Herausforderungen der Zeit stellen, mag sich zu einer modernen Stadt entwickeln, doch trotz allem gibt es eine „Essenz […] geistige[r] Atmosphäre und […] materielle[r] Schönheit“, welche Bestand hat, diese Stadt auszumachen scheint und – andere urbane Erscheinungen verdecken, vereinnahmen und überwinden kann:

> Ich erinnere mich, als ich vor Jahren das erste Mal in die Mauern Krakaus gekommen bin, direkt aus Warschau. Wie ruhig zeigte sich mir der Bahnhof, wie leer die Straßen. Der Mond versilberte die blühenden Kastanien in den Planty und dunkelblaue Schatten fielen von der Barbakan auf das Floriantor. Und in der Mitte der Straße wurde eine kleine, leere Straßenbahn von einem einzigen Pferd gezogen, glitt ohne Geräusch, in melancholischem Trab. Sooft ich später an das Leben Krakaus dachte, fiel mir dieses traurige Symbol vollkommener Resignation ein.
>
> Heute sind wir unter dem Zeichen der elektrischen Bahn, und die Autos wecken uns mit ihrem Hupen zu den neuen Zeiten. Krakau jagt den Fortschritt, erwacht sind in ihm die Muskeln und Nerven. Aber wenn es aus seiner Dauer noch das rettet, was seine Essenz ausmacht, wenn es sich nicht völlig materialisiert, dann verliert es nicht seine geistige Atmosphäre und seine materielle Schönheit an die begrüßte neue, laute und freudige Ära, wenigstens in der Tiefe der Brust eines wahren Krakauers wird immer irgendein kleines sehnsüchtiges Seufzen dafür bleiben, was fort ist, und wenn es arm war, aber schön…[415]

[415] IKC, 22.1.1913. S. 3: „Pamiętam, jak przed laty wjeżdżałem po raz pierwszy w mury Krakowa, prosto z Warszawy. Jak cicho wydawało mi się na dworcu, jak pusto na ulicach. Księżyc posrebrzał rozkwitłe kasztany na plantach i granatowe cienie padały od barbakanu Bramy Floriańskiej. A środkiem ulicy sztykutał maleńki, pusty tramwaik o jednym koniu, sunął bez szelestu, melancholijnym truchtem. Ilekroć później myślałem o życiu Krakowa, przypomniał mi się ten jego symbol smętny i pełen rezygnacyi. Dzisiaj jesteśmy pod znakiem wozu elektrycznego, a samochody trąbią nam pobudkę nowych czasów. Kraków pędzi naprzód, zbudziły się w nim mięśnie i nerwy. A jeżeli jeszcze zachowa z dawności to, co jest jego istotą, jeżeli nie zmateryalizuje się całkowicie, nie zatraci swej atmosfery duchowej i swej piękności materylanej to powitrmy nową erę hucznie i radośnie, chociaż w głębi piersi prawdziwego Krakowianina zostanie się zawsze jakieś małe tęskne westchnienie za tem, co odchodzi, a było ubogie, ale piękne...”

4. Die Stadt als Bild

Geschichte zerfällt in Bilder, nicht in Geschichten.

Walter Benjamin: Das Passagen-Werk.

Das Image einer Stadt ist die kollektiv geteilte Vorstellung von einem Ort. Es ist weder der Ort selbst noch bildet es ihn tatsächlich ab, es entsteht vielmehr im Prozess des Umgangs mit ihm. Die Außenwelt und die innere Konstitution des Menschen wirken wechselseitig in seiner Wahrnehmung zusammen und produzieren so genannte innere Bilder. Das Image entsteht wesentlich aus solchen Bildern, die weit mehr sind als bloße Kopien der Außenwelt. Wie die beiden Bildwissenschaftler Christoph Wulf und Jörg Zirfas feststellen, „gehen in sie […] ästhetische Wertungen, individuelle und kollektive Symbolisierungen, traditionelle Codierungen, biographische Reminiszenzen und soziale Entwürfe mit ein.“[416] Auch Heinz Dieter Kittsteiner betont in einem Beitrag zum Potential des *Iconic Turns* für die Kulturgeschichte diesen Überschuss innerer Bilder, der auf dem produktiven Zusammenspiel von Innen und Außen beruht: „Innere Bilder sind Repräsentanten affektgetönter Gefühls- und Denkfunktionen, die bei Menschengruppen mit einer gemeinsamen Vergangenheit in etwa übereinstimmen.“[417] Fühlen und Denken, Wertungen und Codierungen, Wahrnehmung und Kommunikation, Individuum und Gesellschaft, all das wirkt bei der Entstehung innerer Bilder zusammen und tut dies auch im Falle des hier besprochenen Images, in welchem sich die Bilder an einen Ort und dessen Namen bündeln. Das Zitat Kittsteiners verweist bereits auf die potentielle kollektive Dimension dieser Bilder und auch Wulf und Zirfas heben deren Rolle für die persönliche Verortung im sozialen Raum hervor: „Bildung vollzieht sich in der Entwicklung innerer Bilder; diese erzeugen *Identität* und die Zugehörigkeit zu Lebenswelten.“[418]

[416] Wulf, Christoph; Zirfas, Jörg: Bild, Wahrnehmung und Phantasie. In: dies. (Hg.): Ikonologie des Performativen. München 2005. S. 7–32; hier S. 20.
[417] Kittsteiner, Heinz Dieter: ‚Iconic Turn‘ und ‚innere Bilder‘ in der Kulturgeschichte. In: ders. (Hg.): Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten. München 2004. S. 153–182; hier S. 171. Zu Erinnern wäre an dieser Stelle auch die Forschungen zum kulturellen Gedächtnis, angefangen von Maurice Halbwachs über die Arbeiten von Aleida und Jan Assmann, die in den letzten 20 Jahren zu einer Vielzahl an wissenschaftlichen Arbeiten in den Geistes- und Kulturwissenschaften geführt haben.
[418] Wulf; Zirfas: Bild. S. 20.

Welche Rolle nun äußere Bilder für die Konstitution der inneren spielen, soll im Folgenden diskutiert werden. Dabei kann kein methodischer Königsweg eingeschlagen werden, vielmehr verlangt die Beschäftigung mit bildlichen Darstellungen gerade in historisch-kulturwissenschaftlicher Perspektive einen „eklektizistischen Methoden-Mix".[419] Dazu zählen Anleihen aus der Semiologie, der von Erwin Panowsky geprägten Ikonologie, der Hermeneutik, aber auch aus der Phänomenologie Maurice Merleau-Pontys, die zumindest implizit der Rekonstruktion von Zusammenhängen zwischen inneren und äußeren Bildern zugrunde liegen. „Es bedarf", wie Gerhard Paul in seiner Einführung in die so genannte *Visual History* schreibt, „[…] ständiger Grenzüberschreitungen, Improvisationen und der Bereitschaft zur Interdisziplinarität."[420] Das Programm eines solchen historischen Zugangs wäre ihm zufolge, „Bilder über ihre zeichenhafte Abbildhaftigkeit hinaus als Medien zu untersuchen, die Sehweisen konditionieren, Wahrnehmungsmuster prägen, historische Deutungsweisen transportieren und die ästhetische Beziehung historischer Subjekte zu ihrer sozialen und politischen Wirklichkeit organisieren."[421] Diese Programmatik könnte ebenso wie die methodische „Undisziplin" (William J.T. Mitchell) dem folgenden Kapitel vorstehen. Mit bereits bestehenden Studien, die diesem Ansatz folgen und eine praktische Vorlage hätten darstellen können, kann Pauls Studienbuch jedoch nicht dienen. Vielmehr muss auch er feststellen, dass „die Dialektik von äußeren und inneren Bildern, d.h. die Frage, wie bestimmte äußere Bilder mentale Bilder generieren, bzw. wie die existierenden inneren Bilder die Rezeption der äußeren Bilder leiten und diesen einen spezifischen Sinn vermitteln", bisher kaum einmal thematisiert wurde.[422]

Die bisherige Beschäftigung mit bildlichen Darstellungen in den unterschiedlichen Wissenschaften hält jedoch genügend theoretisches und methodisches Instrumentarium bereit, um der Frage nach dem Einfluss äußerer auf innerer Bilder nachzugehen. Dabei muss sogleich angemerkt werden, dass es sich natürlich um keine Ursache-Wirkung-Einbahnstraße handelt, sondern äußere Bilder vielmehr auch einen Eindruck dessen vermitteln können, wie sich die inneren darstellen. Wie so oft handelt es sich hierbei also um einen wechselseitigen Prozess, welcher in diesem Fall auch Faktoren wie den medialen Kontext miteinbezieht.

[419] Hartewig, Karin: Fotografien. In: Maurer, Michael (Hg.): Aufriß der historischen Wissenschaften. Band 4: Quellen. Stuttgart 2002. S. 427–448; hier S. 439.
[420] Paul, Gerhard: Von der historischen Bilderkunde zur Visual History. Eine Einführung. In: Ders. (Hg.): Visual History. Ein Studienbuch. Berlin 2006. S. 7–36; hier S. 27.
[421] Ebd., S. 25.
[422] Ebd., S. 18.

Genau genommen scheinen sich die kulturwissenschaftlichen Bemühungen um so etwas wie eine interdisziplinäre Bildwissenschaft um die Begriffe Bild – Medium – Körper zu drehen, welche stets in Abhängigkeit voneinander zu verstehen sind.[423] Denn ein Bild kann es nicht ohne das dazugehörige Medium geben, welches wiederum nicht nur einen unabhängigen Rahmen abgibt, sondern sich vielmehr charakteristisch in das Bild einschreibt. Charakteristisch sind dabei die Produktions- und Rezeptionsbedingungen eines Mediums, sein Material, sowie seine ihm eigene räumliche und zeitliche Ordnung. Ebenso sind Verschränkungen mit anderen Medien zu beachten, etwa die Abhängigkeit zu begleitenden Texten. Herstellung und Wahrnehmung des Bildes sind wiederum wesentlich körperliche Tätigkeiten. Der Körper des Rezipienten positioniert sich in mehrfacher Weise zum Bild und seinem vermittelten Inhalt. Zum einen in Form des wahrnehmenden Individuums, des Weiteren im räumlichen Rahmen des medialen Dispositivs (z.B. in einem Museum ein Gemälde betrachtend oder mit dem Stadtplan in der Hand durch die Straßen gehend) und schließlich, indem er imaginär die Position des Projektionszentrums einnimmt. In unserem Fall wird nun also die im Bild thematisierte Stadt im Wahrnehmungsprozess verinnerlicht und durch all die genannten individuellen Konstitutionsbedingungen umgewandelt. Mit dieser Verinnerlichung wird auch eine Aneignung der Stadt vollzogen, indem sie einerseits an der Konstruktion einer Vorstellung von der Stadt entscheidend mitwirkt und andererseits den Körper – real oder imaginär – in der Stadt positioniert und bestimmte Blickachsen, Orte und deren im Bild implizit vermittelten Codierungen vorgibt. Wie schon in den Beispielen der vorangegangenen Kapitel handelt es sich bei der städtischen Imagekonstruktion auf der Grundlage von Bildern also ganz wesentlich um performative Akte.

Diese Vorbemerkungen sollen mitgedacht werden, wenn im Folgenden der Umgang mit bildlichen Darstellungen Krakaus als eine weitere Technik der Imagekonstruktion betrachtet und untersucht wird. Drei Bildtypen kommen dabei zur Sprache – der Stadtplan, die Darstellung einzelner Orte und Objekte, sowie Panoramadarstellungen – und können auf verschiedenen Ebenen wieder miteinander zusammengebracht werden. So treffen sie beispielsweise alle wieder auf den Seiten der Reiseführer aufeinander oder folgen immer wieder einer ähnlichen Logik der räumlichen Hierarchisierung.

[423] Schulz, Martin: Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft. München 2005.

4.1 Die Karte

Die Karte ist eine merkwürdige Form der Stadtdarstellung. Sie besitzt den höchsten Anspruch auf Objektivität, gibt den gesamten geografischen Raum inklusive Bebauung, Verkehrswege und Naturräume maßstabsgetreu wieder und funktioniert aus diesem Grund als Werkzeug zur Orientierung. Auf der anderen Seite basiert sie auf ausgeklügelten mathematischen Vermessungstechniken, Abstraktionen, Generalisierungen und einer eigenen Symbolsprache. So wenig sie ein Abbild der Wirklichkeit ist, so sehr ist sie eine Repräsentation derselben. „Der Kernpunkt kartographischer Verfahren ist die komprimierte Darstellung von äußeren Verhältnissen, im Zuge derer die Reduktion um eine Dimension erfolgt“[424], schreibt der Raumwissenschaftler Stephan Günzel und spricht sich gleichzeitig für einen kritischen Umgang mit der Karte als Quelle aus. Denn diese ist tatsächlich stets von Interessen geleitet.[425]

Das lässt sich auch an den Stadtplänen Krakaus zeigen, beispielsweise an einer vom Lithographen A. Pruszynski im Jahr 1881 produzierten Arbeit. Diese gibt es in mehreren ähnlichen Ausführungen und sie fand in einer mehrfarbigen Variante auch in einem Reiseführer Verwendung.[426] Sie gehört bestimmt zu den detailliertesten und informativsten Plänen dieser Zeit und besitzt beispielsweise einen Raster, mit Hilfe dessen die in der Legende aufgelisteten Orte und Straßen gefunden werden können. Die Legende der Reiseführer-Ausgabe ist wiederum mit 194 Positionen äußerst umfangreich und umfasst weit mehr als die sonst häufig übliche Aufzählung katholischer Gotteshäuser und touristischer Sehenswürdigkeiten. Zwar stehen auch hier die Klöster und Kirchen an erster Stelle, doch danach folgen verschiedenste Amtshäuser, Banken, Krankenhäuser, Bildungs- und Kultureinrichtungen, Hotels, Mühlen, Fabriken und die Niederlassung des Lithographen selbst. Auch das gerade in der frühen Planungsphase steckende Stadttheater, welches erst

[424] Günzel, Stephan: Symposium „Topologie. WeltRaumDenken“. Weimar, 10. November 2005. Einführung: *spatial turn*, *topographical turn*, *topological turn*. URL: http://www.geophilosophie.de/Material/Guenzel_Topologie-Einfuehrung.pdf, S. 5; (April 2006)

[425] Vgl. auch: Schlögel: Im Raume. Darin spricht der Autor eine ganze Reihe unterschiedlicher Themenkarten an und verweist damit einerseits auf die vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten zweidimensionaler räumlicher Darstellung. Andererseits zeigt er auch – etwa mit einem Beispiel einer sowjetischen Karte, auf welcher die flächenmäßige Ausbreitung und die rote Färbung der UdSSR die sowjetische Dominanz ausdrücken soll – die Intentionalität von Karten auf.

[426] Najnowszy przewodnik po Krakowie i jego okolicach wraz z dokładnym kolorowanym planem m. Krakowa układu J. A. Heimberga. Kraków 1881.

12 Jahre später eröffnet werden sollte, ist bereits eingezeichnet. Die an den Kartenrand heranreichenden Verkehrsverbindungen zeigen die von dort aus zu erreichenden Orte und Städte an (Eisenbahnlinien nach Lemberg und Wien, Wege unter anderem nach Wieliczka, Mogiła oder zum Krakus- und Kościuszko-Hügel) und positionieren damit Krakau in einem größeren geografischen Raum. Der Stadtplan zeigt dem Benutzer, was die Stadt alles bietet, macht dies exakt und professionell und vermittelt so den gewünschten Effekt einer objektiven Repräsentation der Stadt.

Das dies eine Täuschung ist, wird durch das Fehlen solcher Orte offenbar, welche das Andere im Krakauer Selbstverständnis repräsentieren. Nichts weist beispielsweise auf die Einrichtungen der jüdischen Gemeinde hin (vgl. Abb. 6). Weder ist der Friedhof eingezeichnet, noch die Alte Synagoge und auch die ul. Szeroka – auf einem Plan des Lithographen M. Salba noch im Jahr 1878 unter dem alten Namen pl. Żydowski angeführt – bleibt genauso wie der pl. Nowy ein weißer Fleck. Ebenso findet die Anwesenheit der staatlichen Behörden, allen voran das hier in großer Zahl stationierte Militär, praktisch keinen Niederschlag in der Karte. Die Polizeidirektion und das Generalkommando wurden aus praktischen Gründen zwar eingezeichnet, doch die umfangreichen Kasernenbauten und die dazugehörige Infrastruktur oder das Offizierskasino sucht man auf diesem Plan vergeblich.



Abbildung 6 - Ausschnitt (Wawel (II.), Stradom (VII.) und Kazimierz (VIII.)) der Karte aus dem Reiseführer des Jahres 1881: Im östlichen Teil des Viertels Kazimierz fehlen die topografischen Beschriftungen

Weiße Flecken auf einer Karte sind natürlich ein schwerwiegender Eingriff und bedeuten eine Auslöschung bestimmter gesellschaftlicher Gruppen aus dem Bild der Stadt. Schließlich bezieht sich die Karte nicht nur auf die Stadt, sondern umgekehrt schafft der Plan auch Realitäten. Auf diese Wechselwirkung weist auch der Literaturwissenschaftler Andreas Mahler hin: „Wir lesen die Karte, als bilde sie die Wirklichkeit ab, und finden so verlässliche Orientierung; in Recto-Verso-Richtung ergibt sich das ‚vorahmende' Spiel der Performanz: Die Karte schafft die Wirklichkeit, und wir tun so, als glaubten wir der eben erst von ihr hergestellten Realität."[427] Unser Stadtplan wirkt also direkt an der Realitätskonstruktion mit. Zuerst, indem bestimmte Orte und Räume nicht erschlossen werden, gänzlich fehlen oder im besten Fall als unbekanntes, weil unbenanntes Gebiet erscheinen. Denn weiße Flecken

[427] Mahler, Andreas: Imaginäre Karten. Performative Topographie bei Borges und Réda. In: Hölter, Achim; Pantenburg, Volker; Stemmler, Susanne (Hg.): Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld 2009. S. 217–239; hier S. 224.

bezeichnen stets auch das Nichtkontrollierbare, Gefährliche und Fremde. Diese Formen der Markierung und Auslöschung dienen gleichzeitig zur Herstellung und Stabilisierung des Eigenen. Auf diesem Stadtplan ist Krakau modern, sogar zukunftsorientiert (das zeigen die noch geplanten, aber bereits eingezeichneten Projekte wie das Stadttheater oder die Straßenbahn), es ist katholisch, hat eine Fülle an Bildungs- und Kultureinrichtungen und eine ausgebaute kommunalpolitische und ökonomische Infrastruktur. Es ist aber offensichtlich kein bisschen jüdisch oder unter dem Einfluss und der Kontrolle einer *Fremdherrschaft*. Es ist jenes Krakau, welches im stereotypen Image des „kulturellen und geistigen Zentrums" und des „kleinen" oder „slawischen Rom" zum Ausdruck kommt.

So sehr ein Stadtplan auch die objektive Abbildung der Realität verspricht, so sehr ist er auch an der Konstruktion eines urbanen Imaginaires beteiligt, vielleicht, weil ihm selbst ein imaginäres, ja utopisches Potential innewohnt. Dieses Paradoxon – einerseits Repräsentation und Mitkonstitution eines konkreten Ortes und andererseits die Schaffung von etwas Nichtrealem – wird auf unterschiedlichen Ebenen sichtbar. Es zeigte sich in Krakau beispielsweise jedem, der sich tatsächlich in der Stadt bewegte und dort zwangsläufig mit der Anwesenheit der jüdischen Bevölkerung und den Soldaten der k.u.k. Armee konfrontiert wurde. Die kulturelle und gesellschaftliche Heterogenität war die alltägliche urbane Realität, die im Widerspruch zum kartographischen Eindruck der Stadt stand.

Das utopische Potential der Karte wird noch deutlicher, wenn der Stadtplan zur Stadtplanung dienen soll. Zu Krakau findet sich hierbei eine Reihe von Beispielen im Zuge eines Wettbewerbs zur Gestaltung des durch die Eingemeindung umliegender Ortschaften und Städte im Entstehen begriffene *Wielki Kraków*. Kaum etwas wurde davon tatsächlich verwirklicht, ähnlich dem lange Zeit diskutierten und mit der Stadterweiterung in Verbindung stehenden Projekt eines Donau-Weichsel-Kanals[428], doch in beiden Fällen machten die Pläne eine neue Vision der Stadt vorstellbar. Eine Vision, in welcher Krakau eine moderne Großstadt mit einer prosperierenden Wirtschaft werden und gleichzeitig ihren alten Charakter bewahren würde, indem das symbolisch besetzte Zentrum unverändert bliebe.

Es ist das Wesen einer Utopie, dass sie gewöhnlich nicht realisiert wird. Das gilt jedoch, spätestens seit dem 19. Jahrhundert und den Umbauten eines Barons Haussmann in Paris

[428] Vgl. Purchla, Jacek: Miasto a rzeka. In: ders.: Kraków prowincja czy metropolia? Kraków 1996. S. 117–121.

oder der Errichtung der Ringstraße in Wien, immer weniger für die Stadt. Sie wurde immer öfter zu einer Tabula Rasa, die einer Gestaltung im Sinne verschiedenster gesellschaftlicher, politischer oder wirtschaftlicher Visionen ebenso offen stand wie sie im 20. Jahrhundert der Zerstörung im Krieg ausgeliefert sein würde.[429] Es war erneut die Karte, auf welcher das Abwesende sichtbar gemacht wurde. So dokumentierte ein in Frankreich publizierter Stadtplan die Zerstörungen in Krakau nach dem Brand im Jahr 1850.[430] Die Schleifung der Stadtmauern zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist wiederum bis in die Gegenwart auf praktisch jedem Plan in Form der Planty sichtbar.

Diese Form war schon lange vorher ein Emblem Krakaus. Der im 16. Jahrhundert lebende Chronist Joachim Bielski verglich die Umrisse der Stadt mit der Figur einer Laute ebenso wie der des polnischen Adlers:

> Wenn man von der Höhe auf sie [die Stadt; S.H.] blickt, ist sie einer Laute mit einer Rundung ähnlich und die Grodzka-Straße mit dem Schloss wäre dann eben ihr Hals. Sie hat aber auch Ähnlichkeit mit einem Adler, dessen Kopf repräsentiert das Schloss, die Grodzka-Straße den Hals, die Vororte rund herum sind dagegen wie die Flügel.[431]

Und in seinen Erinnerungen an das „Krakau von gestern" schreibt Stanisław Broniewski von der nächtlichen Stadt als einer „goldenen Brosche mit einem glänzenden Edelstein in der Mitte, von welchem lange, leuchtende Strahlen ausgehen, eingefasst in den zwei Ringen der Planty und der Alleen."[432] Der Autor betrachtete die Stadt jedoch in der Zwischenkriegszeit aus dem Flugzeug. Für die 1950er Jahre, als er den Text verfasste, muss er die Schönheit des Anblicks einschränken, denn „heute stört diese perfekte Symmetrie wahrscheinlich ein zweites leuchtendes Zentrum – Nowa Huta."[433] Der Blick aus dem Flugzeug und der Blick auf die Karte ähneln einander. Broniewski liest die Umrisse der Stadt wie von einer Karte ab und wie auf einer Karte nimmt er die verwirklichte Utopie wahr, die erst auf dem Reißblatt

[429] Vgl. Virilio, Paul: Panische Stadt. Aus dem Französischen von Maximilian Probst (orig.: Ville panique. Ailleurs commence ici. Paris 2004). Wien 2007.
[430] Plan de la Ville de Cracovie. MHK [Muzeum Historyczne Krakowa] 30/T/VIIIa.
[431] Zit. aus.: Kraków i jego okolice opisał historycznie Ambroży Grabowski. Wydanie piąnte. Kraków 1866. S. 26f: „Gdy na niej z wysokości spojrzy, jest coś podobne do lutnie okrągłocią swą, a grodzka ulica z zamkiem jest jako szyja u niej właśnie. Ma też coś podobnego do orła, którego głowę reprezentuje zamek, grodzka ulica szyję, przedmieścia zasię około niego są jako skrzydła jakie."
[432] Broniewski: Kraków wczorajszy. S. 473: „Złota brosza z dużym, lśniącym kamieniem pośrodku, od którego wybiegają długie, świetliste promienie, ujęte w dwa współśrodkowe pierścienie Plant i alei."
[433] Ebd., S. 479. „[…] bo dziś tę idealną symetrię zapewne zakłóca drugie centrum świetlne, – Nowa Huta."

entworfene und dann als Trabantensiedlung materialisierte sozialistische Idealstadt Nowa Huta.

Auch der Schriftsteller Adam Zagajewski blickt Ende des 20. Jahrhunderts von oben auf Krakau. In diesem Blick kommt der des Piloten mit dem des Touristen und des mit der Stadt vertrauten Einheimischen zusammen. Doch diese Vermischung wird für den Betrachter erst offensichtlich durch den medialen Kontext der Abbildung. Was ihm sonst inspirierende Kontemplation verschafft, gerät so zur Irritation:

> Vor mir liegt eine Abbildung vom Zentrum Krakaus; eine Luftaufnahme, vom Flugzeug oder vom Helikopter aus fotografiert. Ich entdeckte sie zufällig – sie dient als Umschlagsfoto eines Städteführers für ausländische Touristen. Darauf die stilisierte Inschrift *Cracows Historic Town Centre*; die englische Inschrift spielt eine etwas destruktive Rolle, sie entfernt mich von meiner Stadt, will mich zum Touristen machen, widerspricht dem augenfälligen Faktum, daß ich etwas sehr Vertrautes vor Augen habe.[434]

Ob die Inschrift eines polnischen Reiseführers weniger destruktiv für des Autors Erwartungen gewesen wäre, muss an dieser Stelle leider offen bleiben. Interessant ist jedoch, dass ihn nicht die medialen Bedingungen irritieren – dass ihm nur ein kleiner Ausschnitt der Stadt gezeigt wird, etwa ohne das ausgeblendete zweite leuchtende Zentrum Nowa Huta; und dass ein Blick aus dieser Höhe auch dem in der Stadt Lebenden nicht vertraut sein muss. Doch diese Eigenschaften des Stadt-Bildes sind ihm durch die Stadtkarte längst vertraut, der Blick auf die Luftaufnahme wird zum Blick auf die Karte:

> Dieser Blickpunkt, mit der den Karten eigentümlichen topographischen Perspektive, wo Norden oben, Westen links und Osten rechts ist, bewirkt, daß das Stadtzentrum die Gestalt eines gigantischen Schlüssellochs annimmt und der grüne Gürtel, die Planty, aussieht wie ein üppiger grüner Pelz auf dem Mantel einer begüterten Zahnarztgattin.[435]

Das Emblem der Stadt ist zwar kein polnischer Adler mehr[436], aber dem Reiseführer dienen die charakteristischen Umrisse der Altstadt als Erkennungszeichen Krakaus.

---

[434] Zagajewski, Adam: In fremder Schönheit. In: Ders.: Ich schwebe über Krakau. Erinnerungsbilder. Aus dem Polnischen von Henryk Bereska (orig.: W cudzym pięknie. Kraków 1998). München 2000. S. 5–222; hier S. 14.
[435] Ebd.
[436] Auch wenn die Analogien der Form weit profaner als noch im 16. Jahrhundert sind, so sind sie nichtsdestoweniger phantasievoll und dienen weiterhin der Tradierung des städtischen Images. In einem Interview mit der deutschen Zeit vergleicht beispielsweise der Historiker und Stadtführer Ryszard Kaweski das Zentrum mit einer Birne: „Die Krakauer Altstadt innerhalb der Stadtmauern, die um 1820 geschleift und in einen Parkring, die Planty, verwandelt wurden, hat die Form einer edlen Tafelbirne […] An der Weichsel, am

Den Menschen um 1900 blieb der tatsächliche Blick aus der Vogelperspektive ebenso verwehrt wie auf seine fotografische Entsprechung. Stanisław Broniewski zufolge kam dem bloß der Feuerwehrmann auf den Türmen der Marienkirche nahe.[437] Doch glaubt man einem Reiseführer aus dem Jahr 1891, bieten sich diese ebenso wenig als Aussichtpunkt an wie der Sigismundturm der Kathedrale:

> Es gibt in Krakau keinen Turm, von dem aus der Blick die ganze Stadt ungehindert erfassen könnte. Der Marien-Turm hat an der Spitze keine Galerie und durch seine schmalen Fenster öffnen sich nacheinander Bilder, verschlossen in ihren engen Rahmen. Der Ausblick vom Sigismund-Turm der Kathedrale ist zwar breit und frei, aber er zeigt eher die Umgebung als die Stadt selbst.[438]

Der konkrete Blick auf die Stadt als Ganzes unterliegt zu dieser Zeit anderen Konstruktionsbedingungen, er verläuft horizontal, von außerhalb der Stadtgrenzen und wird weiter unten gesondert abgehandelt werden.[439] Zuvor gilt es, noch einmal zu den Karten zurückzukehren, um weitere Facetten ihrer Beteiligung an der Konstruktion des städtischen Images aufzudecken. Was nämlich vielen der Krakauer Stadtpläne inhärent ist, ist eine selektive Auswahl der dargestellten Objekte und Orte. Das zeigte sich auf besonders deutliche Art und Weise bereits anhand des Plans aus dem Jahr 1881 von Pruszynski mit dessen weißen Flecken. Weit häufiger zeigte sich die Selektion jedoch in Form einer hierarchisierenden Darstellung der Objekte. Üblicherweise wählte man hierfür farbliche Hervorhebungen oder auch Symbole für bestimmte Gebäude, auch die Beschriftung direkt im Plan zählt zu dieser Strategie. Als ein schönes Beispiel lässt sich eine Karte aus dem Jahr 1891 erwähnen. Produziert vom Lithographen M. Salba und unter anderem in einem umfangreichen, vom Komitee der 6. Konferenz für Ärzte und Naturwissenschaftler herausgegebenen Reiseführer[440] publiziert (vgl. Abb. 2, 7), unterscheidet er sich wesentlich

---

Birnenstiel sozusagen, liegt auf einem Tafelberg das Wawel-Schloss mit Kathedrale, der markanteste Punkt der Stadtsilhouette, Krönungskirche, Ruhestätte fast aller polnischer Könige, eineinhalb Jahrhunderte lang das Pantheon einer Nation ohne Staat. An der Blüte befindet sich das mittelalterliche Florianstor, und dort, wo das Kerngehäuse läge, der Markt mit der Marienkirche und den Tuchhallen.“ zeit.de, 27.7.2000. Nicht ohne ihre Geschichte.

[437] Broniewski: Kraków wczorajszy. S. 479.

[438] Przewodnik po Krakowie i okolicy wydany przez komitet VI zjazdu lakarzy i przyrodników polskich a opracowany zbiorowemi siłami pod redakcyą przewodniczącego komitetu Dr. J. Rostafińskiego. Rzecz ozdobiona widokiem Krakowa z XVI w., licznemi drzeworytami i objaśniona planem miasta, wykonanym przez budownictwo miejskie. Kraków 1891. S. 205: „Nie ma w Krakowie wieży, z którejby wzrok mógł swobodnie objąć całe miasto. Wieża Maryacka nie ma na szczycie galeryi, a przez wąskie jej okienka otwierają się kolejno obrazy, zamknięte w ciasnych ramach. Widok z wieży Zygmuntowskiej na katedrze jest wprawdzie rozległy i swobodny, ale ukazuje raczej okolice, niż samo miasto.”

[439] Vgl. Kapitel 4.3.

[440] Przewodnik [...] przez komitet VI zjazdu lakarzy i przyrodników polskich.

von seinem zehn Jahre älteren Vorgänger. Jüdische Einrichtungen, wie der alte und der neue Friedhof, die wichtigsten Straßennamen und zwei Synagogen, finden sich ebenso wie das Arsenal, das Militärdepot oder Kasernen der Armee. Als öffentliche Grünflächen stechen die beiden Friedhöfe durch die grüne Färbung sogar deutlich hervor. Doch der Plan unterscheidet sehr wohl wichtige von nicht ganz so wichtigen Orten. Die Synagogen und die Militäreinrichtungen sind ebenso wie eine Reihe anderer Objekte (wie zum Beispiel die Universitätsdruckerei, das Landesarchiv oder die Schule der Schönen Künste) schriftlich im Plan markiert. Die katholischen Kirchen wiederum sind zusätzlich mit einem Symbol in einem skizzierten Umriss des Gebäudes versehen. Sie setzen sich so nicht nur deutlicher vom Hintergrund ab, sie verweisen zusätzlich auch aufeinander, bilden mittels ihrer dichten Streuung über das urbane Terrain das Image Krakaus als katholische Stadt ab. Das allein ist noch nicht besonders ungewöhnlich. Bemerkenswert an dem Plan ist die Darstellung der offenbar sehenswertesten Objekte in Form kleiner Abbildungen, darunter Kirchen wie die der hl. Maria und des hl. Wojciech am Rynek, die Peter und Paul Kirche, die des hl. Kreuzes oder des hl. Florian in Kleparz. Daneben finden sich auch Grafiken der Sukiennice, des Rathausturmes, des neuen Universitätsgebäudes, des Florianturms mit angrenzendem Barbakan oder auch des Wawels, auf dessen Darstellung man die grünen Hänge des Hügels ebenso erkennen kann wie die Wehrmauern, die Kathedrale und Teile des Schlosses.

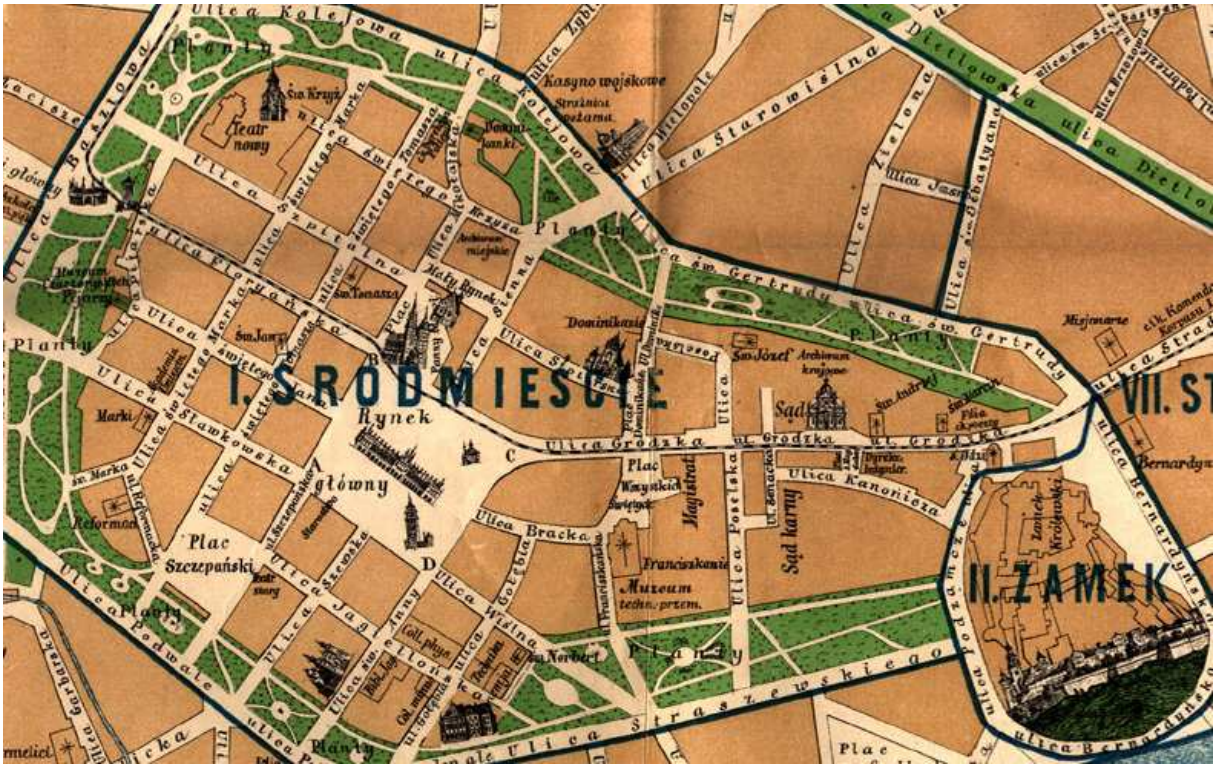


Abbildung 7 – Ausschnitt der Karte aus dem Reiseführer des Jahres 1891

Diese kleinen Zeichnungen heben sich nun natürlich auf dem Plan besonders hervor und privilegieren die abgebildeten Orte und Objekte. Die bildliche Darstellung gibt ihnen nicht nur eine erhöhte Bedeutung innerhalb des urbanen Ensembles, sie erleichtert dem Benutzer der Karte auch das Abspeichern im Gedächtnis und das Wiedererkennen vor Ort. So gesehen ähnelt diese Darstellungsart der Loci-Methode der antiken Mnemotechnik.[441]

Selektion und Hierarchisierung von Orten und Objekten, die Unterscheidung von Wichtigem beziehungsweise Sehenswertem von Unwichtigem präfigurieren den touristischen Blick. Es sind daher ganz besonders Reiseführer, denen solche Stadtpläne beiliegen, die vor allem Kirchen, historische Baudenkmäler oder Bildungseinrichtungen hervorheben, damit diese während des Gehens durch die Stadt gezielt angesteuert und wiedererkannt werden können.

Diesem Zweck scheint ein weiteres Beispiel einer Karte Krakaus aus dem Jahr 1912 auf den ersten Blick nicht zu dienen (vgl. Abb. 8). Es handelt sich dabei um einen Plan der Stadt nach der Eingliederung der Nachbargemeinden (noch ohne Podgórze), der einem

[441] Vgl. Hadler: Steine.

Erinnerungsbuch an die 6. Konferenz polnischer Techniker beigefügt war.[442] Hier gibt es keine Symbole für katholische Kirchen, keine Beschriftungen von gebautem Kulturerbe, ja nicht einmal eine Legende findet sich. Das *alte* Krakauer Stadtgebiet erscheint in einem undifferenzierten Grau, das einzig von Straßen und Plätzen unterbrochen wird. Einzig die Planty haben einen dezenten Grünstich – als einzige der städtischen Parkanlagen – und markieren mit ihrem Verlauf das Stadtzentrum. Der Fokus dieses Plans richtet sich eindeutig auf die neuen Außenbezirke. Sie sind farblich voneinander unterschieden und sind weit detaillierter dargestellt als die Altstadt, sodass einzelne Gebäude ebenso zu erkennen sind wie landwirtschaftliche Flächen. Die Auswirkungen der Stadterweiterung werden so mit einem Blick als eine Vergrößerung der Fläche erfassbar. Zusätzlich dazu gibt eine Grafik am rechten Kartenrand das Bevölkerungswachstum und die Steigerung der kommunalen Budgets von 1901 bis 1912 an. In Größe und Funktion scheint das eigentliche Stadtzentrum fast zu verschwinden – und doch erhält es sich seinen privilegierten Status auch auf diesem Plan. Denn auch dieses Mal werden wichtige Gebäude in ihrem Umriss und durch eine rote Färbung markiert. Es gibt zwar keine dazugehörige Beschriftung oder Legende und auch das Spektrum an ausgesuchten Objekten ist ein weites (neben den üblichen Hotspots fällt besonders die detaillierte Darstellung militärischer Einrichtungen auf), diese doch recht minimalistische Version der Selektion und Hierarchisierung dient dennoch der Hervorhebung bestimmter Räume durch die jeweilige Dichte der roten Streuung. So sticht erneut vor allem das Stadtzentrum heraus, in etwas geringerem Ausmaß auch die umliegenden Bezirke innerhalb des zweiten Ringes. Die neuen Krakauer Stadtteile erscheinen hingegen trotz ihrer bunten Einfärbung als blass, die wenigen roten Flecken zeigen dort vor allem Kasernen, Waffenlager oder (Militär-)Spitäler. Die ausgedehnten landwirtschaftlichen Flächen unterstreichen nur noch zusätzlich, dass diese Bezirke zwar groß, aber ansonsten ziemlich unbedeutend sind.

[442] Żeleński, Stanisław Gabryel; Ingarden, Roman (Hg.): Pamiętniki VI-ego Zjazdu Techników Polskich od 11 do 15 września 1912 w Krakowie. Kraków 1914.



Abbildung 8 - Ausschnitt der Karte aus dem Jahr 1912 (aus einer Publikation des Jahres 1914)

Man könnte an dieser Stelle einwenden, dass es ja kein Wunder ist, dass sich die wichtigsten Gebäude im Zentrum befinden, angesichts der hier vorhandenen urbanen Dichte und der langen Geschichte als administratives und infrastrukturelles Zentrum der ganzen Region. Dem kann auch kaum widersprochen werden, doch ließe diese Kritik zwei Aspekte unberücksichtigt. Erstens kann die Auswahl an wichtigen Objekten keinen Anspruch auf Objektivität erheben. Dies zeigt sich erneut mit einem Blick auf Kazimierz und die dort angesiedelten Einrichtungen der jüdischen Bevölkerung. Hier lassen sich die alte und die Tempel-Synagoge identifizieren, außerdem noch die kreisförmige Markthalle am pl. Nowy. Doch dafür, dass es sich bei Kazimierz um jenen Bezirk mit der höchsten Bevölkerungsdichte

handelte und die jüdischen Bewohner Krakaus hier den Großteil ihrer religiösen, kulturellen, ökonomischen und administrativen Infrastruktur vorfanden, dafür ist die Ausbeute an roten Flecken äußerst mager. Das soll nur zeigen, dass die Entscheidung darüber, was in einer Stadt von Bedeutung ist und was nicht, eine bestimmte Perspektive voraussetzt und in diesem wie in den meisten anderen Fällen wird die Perspektive von einem katholischen und polnischen Standpunkt bestimmt. Damit ist auch der zweite noch zu erwähnende Aspekt angesprochen. Die wenigsten Karten dienen nämlich dazu, Bevölkerungsdichte oder historische Traditionen darzustellen (es sei denn, es handelt sich um eigens dafür entworfene thematische Karten). Die dichte Streuung an roten Flecken in der Krakauer Altstadt ist also nicht die Folge dieser urbanen, aber außermedialen Eigenschaften, sondern erzeugt erst die Vorstellung davon. Es ist der mediale Effekt der Karte, der eine Wirkung der objektiven Repräsentation außermedialer Gegebenheiten erzielt. Die Produktionsbedingungen und dahinterstehende Intentionen werden durch diesen Effekt verdeckt. So lässt sich zusammenfassend sagen, dass nicht nur die Auswahl an wichtigen Objekten subjektiv und zwingend einseitig ist, sondern dass diese Auswahl und ihre farbliche Markierung gerade bei dieser Karte überhaupt nicht notwendig sind. Sie dienen nicht der Darstellung der neu eingegliederten Gebiete, sondern alleine der Vermittlung einer territorialen Hierarchie, welche das Stadtzentrum als außerordentlich bedeutungsvoll herausstellt.[443]

Bilder – und damit auch Karten – stehen vermittelnd zwischen den Menschen und dem urbanen Raum. Sie repräsentieren diesen ebenso wie die gesellschaftlichen Vorstellungen von ihm. Umgekehrt haben Karten einen Einfluss auf die Gestaltung des urbanen Raumes (Stichwort Stadtplanung) und den Umgang mit ihm, wie sie auch die Karten in den Köpfen, die so genannten *mental maps*, beeinflussen. Mit einem Beispiel einer solchen *map* soll dies unterstrichen werden. Sie stammt von dem bereits mehrfach genannten Tadeusz Boy-Żeleński, der zu Beginn seiner essayistischen Rückschau auf das Krakau um 1900 einen kartographischen Vergleich mit Paris bemüht, um zu einem ähnlichen Ergebnis wie dem oben ausgeführten zu kommen. Krakau war für ihn „durchaus imponierend, jeder

[443] Im speziellen Kontext der Stadterweiterung, in dem diese Karte steht, kommt diesem Resümee eine besondere Gültigkeit zu. Denn in den Verhandlungen und in der medialen Berichterstattung im Vorfeld wurde gegenüber Krakau immer wieder der Vorwurf der Überheblichkeit laut und manch ein Vertreter einer kleinen Nachbargemeinde sah an einem Leben in der Stadt nichts Erstrebenswertes. Diese Leute hatten andere Bilder im Kopf, wenn sie an Krakau dachten. Vgl. Wood: Becoming Metropolitan. S. 101–104.

Hauptstadt würdig“, doch gleichzeitig mangelhaft, es bestand nur aus dem „linken Ufer“. Das ist einerseits geografisch zu verstehen, aber darüber hinaus vor allem als eine Metapher: Das am rechten Ufer der Weichsel gelegene Dorf Dębniki steht praktisch für das gesamte Umland Krakaus und dessen ökonomische und urbane Bedeutungslosigkeit. Auch der kritische Blick des Satirikers hierarchisiert also die städtischen Räume nach ihrer symbolischen Bedeutung:

> Man könnte hier einen bestimmten Vergleich riskieren: Bekanntlich liegt Paris an beiden Ufern der Seine, wobei die Ausdrücke ‚rive gauche‘ und ‚rive droite‘ bestimmte begriffliche und visuelle Komplexe enthalten. Krakau aber war sowohl im geographischen als metaphorischen Sinn ausschließlich linkes Ufer. Hier gab es – wie im Faubourg Saint-Germain – alte Adelspaläste. Hier begegnete man – wie in Saint-Sulstare – der Soutane, dem schwarzen Hut und Schleier. Hier begegnete man den ehrwürdigen Mauern der Akademie, Baretten, Talaren. Scharen von jungen Leuten strömten aus den Universitätsgebäuden. Es gab auch ein Künstlerviertel, in dem die Schönen Künste gediehen und wo in stillen Werkstätten junge Hände, mit Kohlestiften bewaffnet, allerdings mehr Gipsmodelle denn lebende Urbilder kopierten. Hier stieß man auf enge, stille Gassen, malerische Winkel und alte Kirchen. Das war das linke Ufer, durchaus imponierend, jeder Hauptstadt würdig. Damit war aber auch Schluß: Während am rechten Ufer der Seine ein reiches, geschäftiges Paris existierte, gab es am rechten Ufer der Weichsel nur das Dorf Dębniki.[444]

4.2 Städtisches Interieur

Neben die Stadtpläne soll nun eine weitere Bild-Gattung treten, nämlich grafische Ausschnitte der Stadt, in Form von Zeichnungen, Lithographien oder Fotografien. Diese Bilder zeigen also nicht das Ganze der Stadt wie die Panoramadarstellung oder der Plan, sondern bloß einzelne Objekte, Orte und Blickwinkel. Zwischen diesen Stadt-Ausschnitten und den vorhin besprochenen Karten lässt sich sogleich eine ganze Reihe von Verbindungen feststellen. Zuallererst gilt auch für diese Kategorie von Bildern unsere Annahme, dass sie in einem wechselseitigen Vermittlungsprozess zwischen der Stadt und bestimmten menschlichen Vorstellungen (denen des Fotografen, des Verlegers, des Auftraggebers, des Betrachters) eingebunden ist. Eine zweite Verbindung ist ihr häufiges gemeinsames Auftreten in demselben medialen Dispositiv – im Reiseführer. Darin ergänzen sie sich

[444] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 7.

gegenseitig ebenso wie den schriftlichen Teil der Publikation. Dieses Zusammenspiel zwischen Text, Karte und Bildern demonstriert auf beinahe ideale Weise ein Reiseführer aus dem Jahr 1903[445]. Nach den allgemeinen Hinweisen für den Reisenden wie die Preise für Plätze im Stadttheater oder für die Kutsche sowie nach einigen Adressen von Hotels und Museen wendet man sich darin den Sehenswürdigkeiten zu: „Die in Krakau angekommenen Reisenden sollen ihre Schritte zum Hauptmarkt lenken, seit langem die Mitte der Stadt – und in der folgenden Ordnung (und sich mit dem Plan orientierend) die Besichtigung beginnen:“[446] Es folgt nun eine lange Liste an Objekten und die dazugehörige Seitenzahl. Folgt man dieser Liste, so beginnt die Tour – wie empfohlen – am Rynek mit den Beschreibungen der Sukiennice und des Rathausturms auf den Seiten 54 und 56. Dazwischen findet sich die dazugehörige Abbildung, der Abdruck einer Fotografie, welche diese beiden ersten Objekte der Stadtbesichtigung visualisiert. Den folgenden Platz in der Liste nimmt die Marienkirche ein. Auch hier findet man am angegebenen Ort die dazugehörige Abbildung, ein zweimaliges Umblättern später sogar eine weitere, diesmal das Innere der Kirche zeigend. Nicht jede in der Liste angegebene Sehenswürdigkeit findet ihre bildliche Entsprechung, es scheint sich vielmehr um eine besondere Auszeichnung des Objekts zu handeln. So lassen sich die Bilder von folgenden Gebäuden finden: der Dominikanerkirche, der Peter und Paul Kirche, dem Wawel mit der Kathedrale, von den Königsgräbern in Form eines Planes, der Kirche des Paulinerklosters auf der Skałka, der Floriankirche, dem Collegium Novum, dem Stadttheater, der Schule der Schönen Künste und der Planty. Folgt man mit Hilfe des Stadtplanes der vom Reiseführer empfohlenen Bewegungsanweisung, so trifft man auf alle angegebenen Objekte und es werden einem besonders jene auffallen, welche man in Form der abgedruckten Abbildungen bereits gesehen und verinnerlicht hat. Text, Plan und Bilder spielen perfekt zusammen, wenn es darum geht, die Schritte und Blicke des Benutzers zu lenken und ihm den Kanon an Sehenswertem zu vermitteln – und das heißt auch: all das für diese Stadt als repräsentativ Verstandene zu vermitteln.

Ein zweites Beispiel soll dies unterstreichen. Der dafür ausgewählte Reiseführer aus dem Jahr 1906[447] gibt nach einer kurzen allgemeinen und historischen Einführung zur Stadt

[445] Przewodnik po Krakowie i okolicy z illustracymi i planem m. Krakowa. Kraków 1903.
[446] „Podróżny przybywający do Krakowa, winien skierować swe kroki do Rynku głównego, stanowiącego od dawien dawna środek miasta – i w następującym porządku (oryentując się planem) rozpocząć zwiedzanie:“ Ebd., S. 8.
[447] Kraków. Krótki przewodnik. 1906.

Empfehlungen für ein- und zweitägige Aufenthalte ab. Zuvor empfiehlt er dem unkundigen Leser die Orientierung mithilfe des beigelegten Planes oder auch, einfach Passanten auf der Straße zu fragen. Die Anleitung für eine Stadtbesichtigung an einem Tag lautet wie folgt:

> mit der Straßenbahn zum Wawel, zum Schloss und zur Kathedrale, zurück zum Rynek, National-Museum, Mickiewicz-Denkmal, Marienkirche, Matejko-Haus, Czartoryski-Museum, Barbakan, von dort durch die Planty, auf dem Weg die Denkmäler von Bojan (ein Werk von Weloński) und Grottger (ein Werk Szymonwskis) betrachtend zur Gesellschaft der Schönen Künste, danach beim Alten Theater, auf der ul. Jagielloński zum Kollegium Jagielloński, ungefähr zur St. Anna-Kirche, über die Planty zum Kollegium Novum, schließlich ein Ausflug auf den Kościuszko-Hügel.[448]

Mehrere Dinge fallen hier auf: Zum einen ist die Länge des Textes äußerst reduziert. In diesem Staccato an Objekt- und Ortsnamen, an Bewegungs- und Blickanweisungen („mit der Straßenbahn“, „von dort über die Planty, am Weg die Denkmäler […] betrachtend“), ist kein Platz für eingehendere Information (einzige Ausnahme: die Angabe der beiden Bildhauer). Dem Rhythmus des Textes entspricht das Zeitregime des Touristen. Um den Empfehlungen Folge zu leisten, kann er sich kaum auf andere Objekte und Aktivitäten konzentrieren, als auf die vorgeschlagenen. Die von ihm wahrgenommene Stadt reduziert sich auf die empfohlenen Sehenswürdigkeiten, die Strecken dazwischen dienen der Fortbewegung, zur Überbrückung eines leeren Raumes. Der Tourist kann daher in dieser Hinsicht als das Gegenteil des Flaneurs betrachtet werden, den vor allem die Zwischenräume anziehen.[449]

Verstärkt wird die selektive Wahrnehmung der Stadt durch die Auswahl der Abbildungen. Diese finden sich zumeist passend zu den detaillierteren Erklärungen und sie ähneln in ihrer Motivwahl jenen des vorangegangenen Beispiels. Gleich mehrmals werden die Sukiennice abgebildet, darunter einmal im baulichen Kontext des Ryneks gemeinsam mit der Kirche des hl. Wojciech und dem Rathausturm. Des Weiteren zeigen die Bilder – allesamt Fotos, die offenbar aus dem Atelier Krieger stammen – den Kościuszko-Hügel, gleich zweimal die Bauten auf der Skałka, die Kathedrale, das Schloss, die Marien-, Dominikaner-, Fronleichnams- und Peterskirche, sowie die Festungsanlage Barbakan. Der Reiseführer aus

[448] Ebd., S. 6: „tramwajem pod Wawel, Zamek i Katedra, z powrotem na Rynek, Muzeum Narodowe, pomnik Mickiewicza, kościół Maryacki, dom Matejki, Muzeum Czartoryskich, Barbakan, stąd plantami, spojrzawszy po drodze na pomniki Bojana (dzieło Welońskiego) i Grottgera (dzieło Szymanowskiego) do Towarzystwa Sztuk pięknych, następnie koło Starego Teatru, ulicą Jagiellońską do Kollegium Jagiellońskiego, około kościóła ś. Anny, plantami do Kollegium Nowego, wreszcie wycieczka na kopiec Kościuszki.”

[449] Moser, Christian: Flanieren mit dem Stadtplan? Literarische Peripatetik und die Kartographie der Großstadt. In: Hölter; Pantenburg; Stemmler (Hg.): Metropolen. S. 25–49; hier S. 25.

dem Jahr 1903 weist insgesamt eine größere Anzahl an abgebildeten Objekten auf, doch in beiden Exemplaren lässt sich ein Kernbestand an Motiven erahnen, welchen man als den bildlichen Kanon der Stadt bezeichnen könnte.

Einen solchen Kanon kann man jedoch nur sehr vorsichtig definieren. Er gibt seinem Begriff[450] nach zwar vor, sich über strenggezogene Grenzen zu bestimmen, doch tatsächlich sind diese Grenzen zumeist durchlässig, ganz besonders im Falle dieses Bilderkanons. Ein Vergleich mehrerer in den Jahrzehnten um 1900 erschienenen Reiseführer kann aber eine ungefähre Vorstellung von jener Menge sich häufig wiederholender Motive geben. Vorausgeschickt muss jedoch werden, dass erstens eine ganze Reihe von in Frage kommenden Publikationen gar keine oder fast keine Abbildungen beinhalten und zweitens, dass es vereinzelte Ausnahmen gibt, in welchen sich die Motivwahl deutlich von der Mehrheit unterscheidet. Ein Beispiel hierfür wäre der schon erwähnte Reiseführer aus dem Jahr 1891. Darin findet sich zum einen eine überdurchschnittlich große Anzahl von Bildern und zum anderen zeigen diese häufig kunsthistorische Details, seien es architektonische Skizzen oder einzelne Fragmente von Gebäuden wie Tore oder Wandtafeln. Zieht man diese jedoch ab, dann findet sich immer noch eine ganze Menge an Illustrationen, welche dezidiert bestimmte Sehenswürdigkeiten zeigen.

Die Analyse von neun Reiseführern zwischen 1881 und 1914[451] zeigt sehr deutlich jene Abbildungen von Objekten und Orten, welche durch ihr wiederholtes Auftreten gemeinsam den Bilderkanon Krakaus in dieser Zeit bilden. Dabei macht es übrigens keinen Unterschied,

[450] Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Erarbeitet unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. München [7]2004. Digitale Fassung: http://www.dwds.de/, Schlagwort „Kanon“ (Mai 2012): „Bereits im Griech. entwickelt *kanṓn* die Übertragungen ‘Regel, Vorschrift, Liste, Katalog, Verzeichnis der klassischen Schriftsteller’, die alle von lat. *canōn* übernommen werden.“

[451] Najnowszy przewodnik po Krakowie. 1881; Przewodnik po Krakowie z dodaniem opisu okolic, licznych informacyj i 600 adresów institucyj i osób zajmujących wybitniejsze stanowiska. Ułożony przez K. Bartoszewicza. Z ilustracyami. Kraków 1890; Przewodnik po Krakowie. 1891; Przewodnik po Krakowie. 1903; Kraków. Krótki przewodnik. 1906; Historyczny przewodnik po Krakowie i okolicy. Nakładem związku okręgowego towarzystwa szkoły ludowej w Krakowie. Kraków 1907; Przewodnik po Galicyi. Wydanie szóste. Kraków 1909. S. 31–66; Illustrierter Führer durch Galizien. 1914. S. 56–97; Kleiner Führer durch die königliche Hauptstadt Krakau und Umgebung. Im Selbstverlag herausgegeben vom Landesverbande für Fremden- und Reiseverkehr in Galizien. o. O., o. J. In einigen Fällen wurden dieselben Objekte mehrmals in einem Band abgebildet und in der Auswertung auch mehrmals gezählt. Außerdem sei angemerkt, dass sich teilweise mehrere Objekte in einem Bild befanden. Das trifft vor allem auf solche des Ryneks und des Wawels, manchmal auch auf das Rondell und das Florian-Tor zu. Auch in diesem Fall wurde jedes Gebäude extra gezählt. Schließlich gilt es noch zu bedenken, dass einige Objekte erst während der untersuchten Zeitspanne errichtet wurden, wie beispielsweise das Stadttheater oder das Collegium Novum.

ob die Autoren selbst in Krakau lebten oder nicht.[452] Ganz eindeutig finden sich die beliebtesten Motive an zwei Orten in der Stadt: Zum einen am Rynek mit der Marienkirche, den Sukiennice, dem Rathausturm, dem Denkmal Adam Mickiewicz' und der Kirche des hl. Wojciech. Der zweite herausragende Ort ist der Wawel mit der Kathedrale und dem Schloss. In den verschiedensten Perspektiven, ob von Innen oder von Außen, ob in Form einer historischen Darstellung oder einer Fotografie – Objekte wie die Marienkirche, die Tuchhallen oder die Kathedrale lassen sich in praktisch allen Publikationen finden. Ihre Bilder stehen symbolisch für Krakau, sie sind die prominentesten Sehenswürdigkeiten.

Zum Kanon sind aber auch noch weitere Objekte zu zählen. Vier bis sechs Mal kamen etwa das Florian-Tor und die Rondel (Barbakan) genannte Festungsanlage vor, ebenso wie die Skałka, das neue und das alte Universitätsgebäude (Collegium Novum und Maius), das Stadttheater und der Kościuszko-Hügel. Etwas seltener finden sich noch einige Kirchen (Dominikaner Kirche, Peter und Paul Kirche, Fronleichnamskirche), die Schule der Schönen Künste und das Czartoryski-Museum.

Diese Auswahl an Bildern wird nicht bloß im medialen Format des Reiseführers vermittelt und verbreitet, als ein weiteres Beispiel hierfür wäre auch die Ansichtskarte zu erwähnen. Sie steht idealtypisch für die mediale Repräsentations- und Verbreitungslogik seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert.[453] So manifestiert sich in ihr die von Benjamin analysierte technische Reproduzierbarkeit ebenso wie die jene Zeit prägende Mobilisierung von Gütern und Menschen. Die Ansichtskarte kann maximal einige Ausschnitte der Stadt zeigen und doch stehen die auf ihr abgebildeten Motive für etwas Ganzes. Dieses Format reduzierter visueller Repräsentation wurde dafür geschaffen, um sich möglichst weiträumig zu zerstreuen, zuerst vom Absender mit Informationen und Nachrichten beschriftet und so noch mit einer persönlichen Note versehen, danach vom Empfänger gesammelt und aufbewahrt. So überschreiten die Bilder der Stadt jede Grenze und finden sich in einer

[452] Nicht in allen Fällen konnte etwas über die Autoren oder Herausgeber in Erfahrung gebracht werden. Jene Autoren, welche nicht in Krakau lebten, holten die Informationen entweder von örtlichen Institutionen ein (vgl. Illustrierter Führer durch Galizien. 1914: In diesem Fall wurden Fragebögen an die Gemeinden und die lokalen Verbände der Sokół versandt) oder scheinen die eigenen Netzwerke dafür genutzt zu haben (dies trifft etwa auf einen vom Landesverband für Fremden- und Reiseverkehr in Galizien herausgegebenen Führer zu). Die meisten der analysierten Arbeiten wurden jedoch in Krakau verlegt und auch von Personen verfasst, die ihren Lebensmittelpunkt in der Stadt hatten.

[453] Vgl. Tropper, Eva: Das Medium Ansichtskarte und die Genese von Kulturerbe. Eine visuelle Spurenlese am Beispiel der Stadt Graz. In: Csáky, Moritz; Sommer, Monika (Hg.): Kulturerbe als soziokulturelle Praxis (= Gedächtnis – Erinnerung – Identität; Bd. 6). Innsbruck 2005. S. 33–56.

Vielzahl privater Räume wieder, wo sie – fast egal, was sie konkret zeigen – aussagen, dass sie aus Krakau kommen und dass sie Krakau darstellen. Das heißt also, dass eine große Menge an Motiven, von denen jedoch ein Großteil einen bestimmten Kernbestand an Objekten und Orten zeigt, sich weiträumig verbreitet und zur Identifikation der Stadt dient. Die Häufigkeit des Auftretens bestimmter Motive steigert deren symbolischen Repräsentationswert, lässt sie gegebenenfalls in den bildlichen Kanon eingehen und trägt so zur Ausformung des städtischen Images bei.

Ein anschauliches Beispiel einer solchen kanonisierten Auswahl ist eine Postkarte aus dem Atelier von Walery Maliszewski, die gleich eine ganze Reihe an Bildern zeigt (vgl. Abb. 9).[454] Den Mittelpunkt bildet ein Panorama der Stadt, das den Wawel in das Zentrum rückt, direkt darüber hebt sich ein Bild des Kościuszko-Hügels ab, darunter zwei weitere unterschiedliche Perspektiven auf den Wawel. Die übrigen Darstellungen zeigen zusätzlich die Kathedrale, die Sehenswürdigkeiten des Ryneks (Marienkirche, Sukiennice, Kirche des hl. Wojciech), das alte Universitätsgebäude, das Rondell, sowie die Kirche auf der Skałka, jene des hl. Peter, der hl. Barbara und des Klosters der Bernardyner. Abgesehen von den letzten beiden zeigt die Ansichtskarte genau solche Objekte und Orte, wie sie sich auch in den Reiseführern am häufigsten finden.

[454] Koziński: Fotografia krakowska. S. 39.

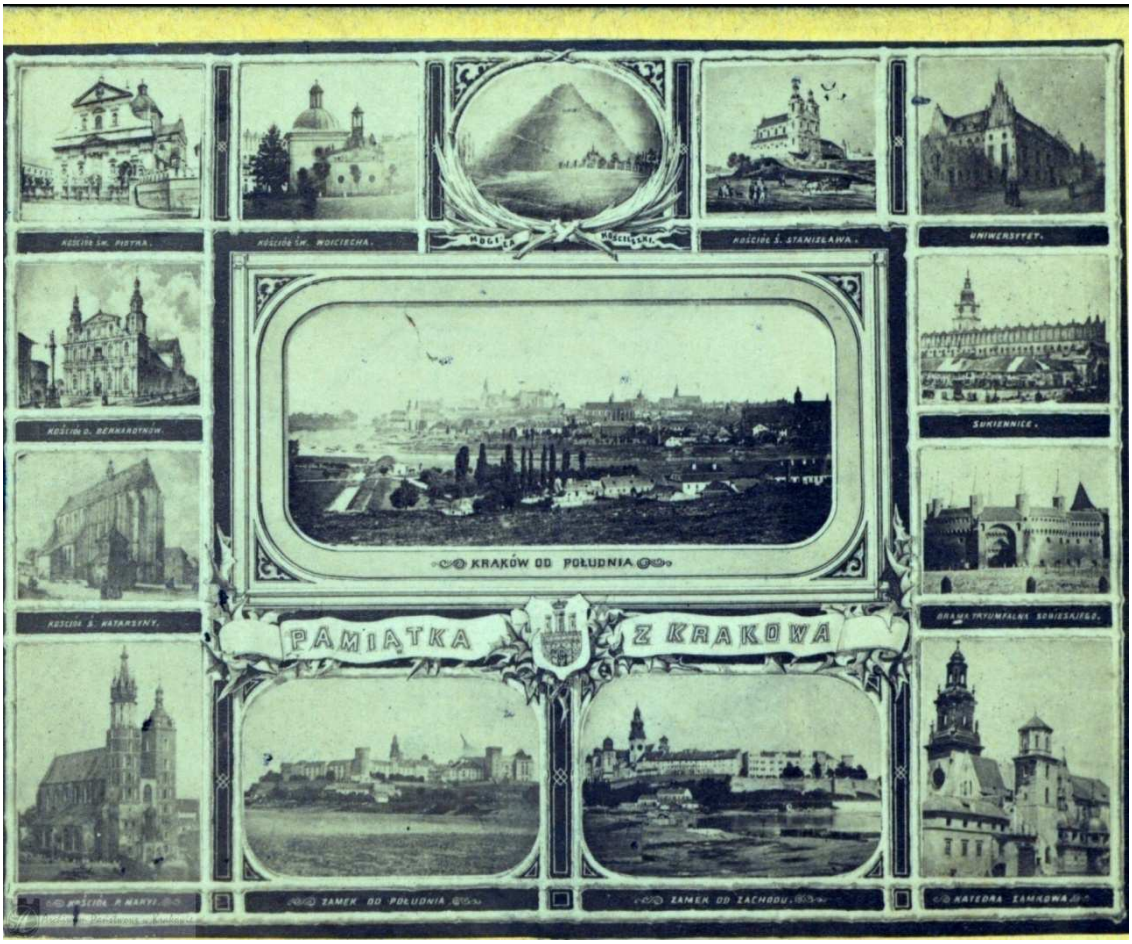


Abbildung 9 - Ansichtskarte von Walery Maliszewski

Der Schriftzug „Andenken aus Krakau“ wiederholt nur noch, was mittels der Bilder bereits ausgesagt wurde. Denn die dargestellten Motive sind Ikonen im doppelten Sinne, sie verweisen nicht nur auf die einzelnen Orte in der Stadt, sondern sie stehen für die Stadt im Ganzen. Damit haben Ansichtskarten ebenso wie Reiseführer und die in ihnen abgedruckten Bilder einen Anteil an der Konstruktion des städtischen Images. Dieses muss auf der einen Seite auf Grund der geringen Anzahl verschiedener Motive stark selektiv ausfallen und hebt umgekehrt bestimmte Aspekte dieses Images besonders hervor. Die sich stets wiederholenden Gotteshäuser, Bildungs- und Kultureinrichtungen, Denkmäler, beziehungsweise allgemein historische Bauten machen den Fokus dieser Medien auf Orte der Kunst, der Geschichte und der Religion deutlich. „Nicht Stadtkultur soll vermittelt werden, sondern das Konstrukt einer ‚Kulturstadt’.“[455] Es offenbart sich eine „bürgerliche

[455] Sünwoldt, Sabine: Stadtrundfahrt – Die Vermittlung des Bildes einer Stadt als touristisches Erlebnisangebot? Einige Arbeitsthesen aus einer empirischen Materialerhebung. In: Kramer, Dieter (Hg.): Reisen und Alltag. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Tourismusforschung. Frankfurt am Main 1992. S. 71–80. S. 75.

Mythologie, […] die die (religiöse) Kunst als fundamentalen Wert der Kultur behauptete".[456] So wie auch die empfohlenen Aussichtspunkte, etwa der Kościuszko-Hügel, implizieren diese Bilder jene „Blicktraditionen des 19. Jahrhunderts"[457], welche die Stadt zum „Modell ihrer selbst; […] zum imaginären Museum"[458] machen. Das hier konstruierte Image deckt somit einen bildungsbürgerlichen Kanon ab, welcher beispielsweise die Lebenswelten der Einwohner völlig außer Acht lässt.

Natürlich handelt es sich hier vor allem um eine von außen kommende Wahrnehmung der Stadt, von Reisenden und jedenfalls Nicht-Krakauern. Bei allen bisher besprochenen Bild-Arten und ihren medialen Kontexten – den Karten, Reiseführern und Ansichtskarten – handelt es sich schließlich um touristische Hilfsmittel. Doch deswegen darf man deren Anteil an der Imageproduktion nicht unterschätzen. Denn zum einen spricht eine Reihe von Gründen dafür, dass Reiseführer auch von Einheimischen benutzt wurden. Darauf deuten die teilweise sehr umfangreichen Adress-Listen hin, welche öffentliche und private Institutionen ebenso umfassen konnten wie mehr oder weniger bedeutende Personen, sodass sie als eine Art Telefonbuch ohne Telefonnummern auch für den alltäglichen Gebrauch von Nutzen gewesen sein könnten. Es war insofern auch kein Zufall, dass der Herausgeber eines Reiseführers, nämlich Stefan Mikulski, auch als Verleger und Redakteur eines Adressbuches für Krakau und Podgórze fungierte.[459] Dafür, dass manch ein Reiseführer nicht nur für Touristen verfasst wurde, spricht auch, dass als Beiträger namhafte Experten gewonnen werden konnten. So finden sich in der vom Botaniker Józef Rostafiński – selbst ein erfahrener Reisender – herausgegebenen Publikation aus dem Jahr 1891[460] Texte vom Direktor des Krakauer Archivs (*Archiwum Aktów Dawnych Miasta Kraków*) Stanisław Krzyżanowski sowie den Kunsthistorikern Władysław Łuszczkiewicz, Stanisław Tomkowicz und Leonard Lepszy.[461] Jerzy Duda stellt in seinem Beitrag zur Geschichte der Krakauer Reiseführer auch fest, dass sich diese Bücher gerade zu Beginn des 20. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreuten, ohne dies jedoch mit dem gesteigerten Touristenaufkommen in

[456] Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Vollständige Ausgabe. Aus dem Französischen von Horst Brühmann (orig.: Mythologies. Paris 1957). Berlin 2010. S. 160.
[457] Fendl, Elisabeth; Löffler, Klara: „Man sieht nur, was man weiß". Zur Wahrnehmung in Reiseführern. In: Kramer, Dieter; Lutz, Ronald (Hg.): Tourismus – Kultur. Kultur – Tourismus. Hamburg 1993. S. 55–77; hier S. 65.
[458] Ebd.
[459] Duda, Jerzy: Przewodniki po Krakowie (do 1914 roku). Książki, ich autorzy i wydawcy. In: Rocznik Krakowski. Tom 62 (1996). S. 53–87; hier S. 83.
[460] Przewodnik po Krakowie. 1891.
[461] Duda: Przewodniki po Krakowie. S. 78.

Beziehung zu setzen – was ein weiterer Hinweis darauf ist, dass die Zielgruppe nicht allein auf Außenstehende beschränkt war.[462]

Aber auch abgesehen davon lässt sich die Außenwahrnehmung einer Stadt nicht von einer inneren trennen, beide wirken vielmehr aufeinander. Das zeigt sich ganz praktisch daran, dass sich die eben besprochenen Bilder schlussendlich auf dieselben diskursiven und assoziativen Felder beziehen, wie dies auch die Denkmäler, die Gedächtnisdispositive oder die patriotischen Feierlichkeiten tun. Zusätzlich wirkt sich die touristische Verwertbarkeit auch auf den Umgang mit der Stadt aus. Denkmalschutz geschieht nicht nur wegen einer allgemeinen Sensibilität gegenüber den Werken der Vergangenheit oder zum Erhalt nationalen Erbes, sondern um die Erwartungen der Reisenden zu befriedigen. Auch diese Motive lassen sich in Wahrheit nicht sauber trennen, wenn man etwa an jene Reisende denkt, die Krakau als einen nationalen Pilgerort betrachten.

Diese Überlappungen, Wechselwirkungen und gegenseitigen Verstärkungen von Diskursen, Wahrnehmungsmustern, Praktiken und Ritualen, sowie politischen und wirtschaftlichen Interessen sind es, welche das Image der Stadt als weitgehend kohärenter gemeinsamer Kern erst entstehen lassen und stabilisieren.

Ein solches Zusammenspiel lässt sich auch anhand der Geschichte der Fotografie in Krakau veranschaulichen. Als einer der prominentesten Pioniere auf diesem Feld gilt Ignacy Krieger, der 1860 sein erstes Atelier eröffnete. Nach seinem Tod 1889 führten sein Sohn Natan und seine Tochter Amalia das Geschäft bis ins Jahr 1926 fort. Ignacy Krieger gehörte zu den ersten, die die elitären Bildtraditionen der Malerei aufbrachen, indem er neue Motive anbot, unter anderem Gruppendarstellungen, Landschaften und Gebäude.[463] Er reagierte damit auf die Bedürfnisse seiner Kundschaft, welche schon grundsätzlich fasziniert war von diesem neuen Medium (das zeigt nicht zuletzt die große Zahl an ansässigen Fotografen und die vielen Inserate in der Presse). Sie war zum einen an der Nachahmung herrschaftlicher Porträtposen interessiert, die in eigenen Fotoalben gesammelt wurden, wo sich Bilder der eigenen Familiengeschichte mit solchen bekannter Persönlichkeiten mischten.[464] Darüber hinaus gab es aber auch einen Markt für dingliche Darstellungen. So wurden eigene Alben

[462] Ebd., S. 83.
[463] Koziński: Fotografia krakowska. S. 37.
[464] Ebd., S. 45., vgl. auch: Bickenbach: Dispositiv. S. 100–104.

mit Abbildungen von Kunstwerken, Gemälden oder Gebäuden verkauft.[465] Damit reagierten die Fotografen auf ein allgemeines Interesse an der Geschichte Polens und Krakaus, sowie an den Werken der Vergangenheit.[466] Neben der Befriedigung populärer Bedürfnisse erfüllte die Fotografie aber auch dokumentarische Funktionen. So arbeitete das Atelier Krieger eng mit Experten zusammen, wie solche der Kunstgeschichte oder mit Konservatoren, welche die Bilder im Zuge von Renovierungsarbeiten benutzten. Produktiv war auch die Zusammenarbeit der Fotografen-Dynastie mit der *Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, in welcher Natan Krieger auch Mitglied war.[467] Er und sein Vater lieferten das Illustrationsmaterial für viele Publikationen dieses Vereins, unter anderem auch für den weiter oben genannten Reiseführer aus dem Jahr 1906.

Man sieht also, wie unterschiedliche Voraussetzungen ein bestimmtes Wahrnehmungsmuster bedingen. Da wäre an erster Stelle die populäre Begeisterung für das moderne Medium der Fotografie zu nennen, welches nicht nur dem Bedürfnis bürgerlicher Selbstdarstellung entgegenkam, sondern auch einem Interesse an der Geschichte und Kultur der Nation und der Stadt. Dieses letztere spiegelte sich auch in der Arbeit von Vereinen wie der *Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa* und anderen wider, die mit den Foto-Studios zusammenarbeiteten und mit ihren Publikationen – neben der Veröffentlichung von Alben und der Verwendung für Ansichtskarten – weitere Verbreitungsmöglichkeiten boten. Im Blick des Fotografen vereinen sich also jene des Touristen, des Denkmalschützers, des Bildungsbürgers und des Patrioten. Dass es außerdem die technischen Möglichkeiten lange Zeit nicht erlaubten, Bewegungen im öffentlichen Raum festzuhalten, verstärkte noch die spezifische Art und Weise, in welcher die Stadt zum Hauptdarsteller dieser Bilder wurde. Es ist ein Krakau der sehenswerten Gebäude und der pittoresken Stimmungen, monumentale historische und religiöse Bauten in einem altertümlich und vormodern anmutenden urbanen Ensemble, kaum Menschen oder Fahrzeuge sind zu sehen, kein Blick richtet sich auf Lebensbedingungen oder Lebenswelten, auf Randzonen der Stadt und ihrer Gesellschaft, stattdessen dient gelegentlich der Einsatz

[465] Ebd., S. 41f.
[466] Kwiatkowska, Teresa; Malik, Andrzej: Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego miasta Krakowa. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. 11 (1984). S. 51–69. S. 52.
[467] Ebd., S. 52f.

von Natur – wie die Planty, die Weichsel oder die Błonia-Wiese mit dem diese überragenden Kościuszko-Hügel – als dekorativer Vorder- oder Hintergrund.

Aber aufgepasst, ein solches Resümee ist nur unter Bezugnahme auf die medialen Verbreitungsmechanismen und im Bewusstsein, dass es auch Ausnahmen gab, gültig. Denn das Oeuvre von Fotografen wie der Krieger-Familie war ein viel größeres. Lässt man auch ihre Porträts, ihre folkloristischen Genre-Szenen und die Gruppen-Fotos beiseite, so bleiben immer noch ihre Panoramabilder und eine ganze Reihe von Motiven, welche die Entwicklung der Stadt dieser Zeit dokumentieren sollen. Darunter fallen Abbildungen der Weichsel-Brücken, des Baus des städtischen Gas-Werkes, Bilder von Ausflugsschiffen oder solche, auf denen die Anwesenheit von Menschen fast zufällig wirkt und gerade dadurch einen Eindruck urbaner Lebendigkeit zu produzieren vermögen. Ein Beispiel einer solchen Ausnahme wäre das Foto der alten Synagoge (vgl. Abb. 10), das zwar das Gebäude in den Mittelpunkt stellt, das jedoch seine Atmosphäre durch das vom unteren Bildrand abgeschnittene, leicht verschwommene Mädchen, das den Blick zur Kamera richtet, gewinnt. Mit der Abbildung eines jüdischen Bauwerks und der Bedeutung von Passanten für die Wirkung des Bildes stellt dieses Foto gleich zweifach eine Ausnahme dar, welche die Regel bestätigt. Diese Ausnahmen gehen in der Masse an Fotografien vielleicht unter und wurden nicht für die Produktion von Postkarten oder für Alben verwendet, aber sie bildeten ein Reservoir für alternative Wahrnehmungen und Geschichten der Stadt. Sie werden später, gegen Ende des 20. Jahrhunderts wieder aufgegriffen, wenn in das historische Narrativ Krakaus auch Erzählungen über die jüdische Bevölkerung oder die der urbanen Modernisierung um 1900 Eingang finden.

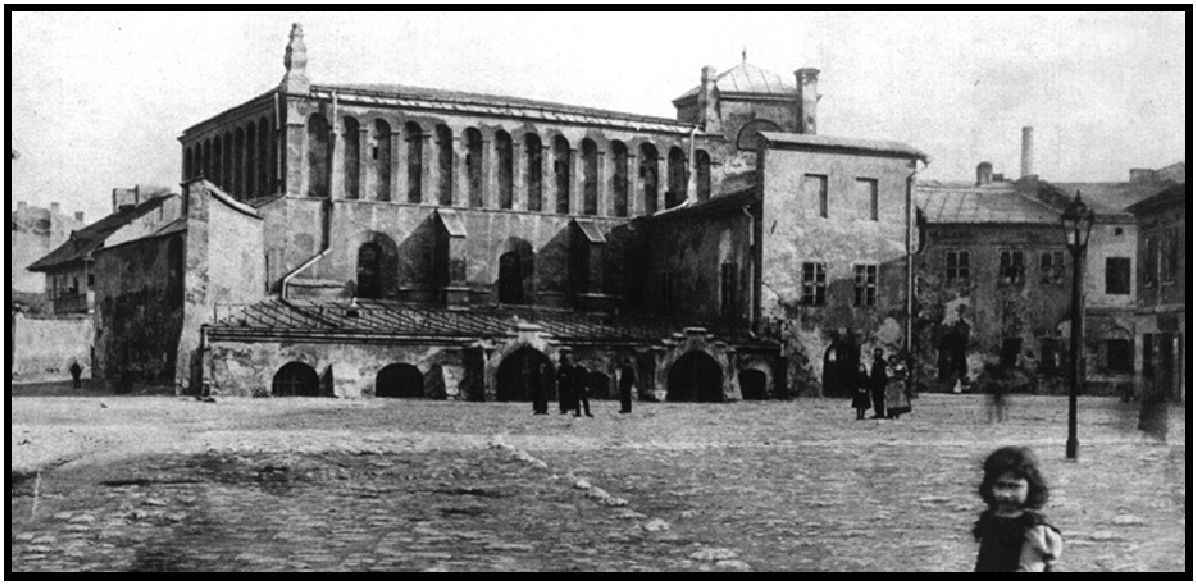


Abbildung 10 – Ignacy Krieger: Blick auf die Alte Synagoge, Ende des 19. Jh.

4.3 Panoramen und Landschaften

Neben der Karte und ihrer vertikalen Betrachtung der Stadt stellt die Panoramadarstellung mit ihrer horizontalen Ansicht die zweite Möglichkeit dar, die Stadt in ihrer vorgeblichen Ganzheit abzubilden. In einem frühen Vorläufer trafen noch beide Formen aufeinander, denn in der Renaissance setzten sich Stadtansichten üblicherweise aus einer Vielzahl an Perspektiven zusammen. So auch in den zwischen 1572 und 1617 herausgegebenen Bänden der Civitates Orbis Terrarum von Frans Hogenberg und Georg Braun, welche eine der frühesten Darstellungen Krakaus beinhaltet. Hier, wie auch im Falle der noch älteren Ansicht aus Hartmann Schedels Weltchronik (1493), stellt sich die Stadt zwar als von außen betrachtet dar, aber gleichzeitig lässt sich ihre innere Topografie erkennen. In ihr kommt eine Kombination von kontemplativer (göttlicher) Schau des Ganzen und die Erkundung des Einzelnen zum Ausdruck[468]. Damit unterscheiden sich diese frühen Darstellungen wesentlich von ihren Nachfolgern.[469] Sie bleiben jedoch über die Jahrhunderte hinweg als imaginiertes

[468] Moser: Flanieren. S. 33.

[469] Vgl. Malfroy, Sylvain: Der Blick auf die Stadt und ihre geographische Lage. Zur Genese des Stadtpanoramas aus dem Geiste der „Cosmographie“. In: Opll, Ferdinand (Hg.): Bild und Wahrnehmung der Stadt (= Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas; Bd. XIX). Linz 2004. S. 301–324; hier S. 305, Fußnote 4: „Die bandförmige Abwicklung des Stadtaufrisses […] wird eher parallel- als zentralperspektivisch erfasst, das heißt, dass die Tiefenlinien nicht zu einem einzigen gemeinsamen Fluchtpunkt entsprechend dem Betrachterstandpunkt

urbanes Ensemble anwesend, so wurden etwa im 18. Jahrhundert kaum neue Ansichten hergestellt, sondern stets die alten reproduziert[470] und auch später – bis in die Gegenwart des 21. Jahrhunderts – erfreuten sie sich großer Beliebtheit und fanden Eingang in eine Vielzahl von Publikationen. Mit diesen Bildern konnte einerseits historische Kontinuität hergestellt werden und auf der anderen Seite beeinflussten sie mit der Vorstellung von der Stadt auch ihre Wahrnehmung. Was beispielsweise an diesen alten Darstellungen auffällt, ist ihr informativer Charakter. Es ging den Künstlern weniger um eine phänomenologische Nachahmung (dafür wäre nicht zuletzt ein perspektivischer Standpunkt notwendig gewesen) als um die Vermittlung von Bedeutung. So wurden zumeist die Kirchtürme in ihren Ausmaßen deutlich hervorgehoben und nicht selten beschriftet oder mit einer Legende versehen. Auch die Türme der Befestigungsanlagen stechen häufig besonders hervor, sodass Krakau als wehrhaft und katholisch, vor allem aber als eine *Stadt der Türme* dargestellt und in weiterer Folge vorgestellt wurde (vgl. Abb. 11).

konvergieren, sondern parallel auf die Bildebene als Projektionsfläche einfallen. Damit gelingt es diesen Frühformen des Stadtpanoramas nicht, den räumlichen Eindruck wiederzugeben, der sich an einem bestimmten Ort darbietet. Zu einem Zeitpunkt, wo Karte und Ansicht sich noch nicht als spezifische Darstellungsformen verselbständigt haben, vermengen solche Darstellungen die Wiedergabe des Aussehens der Stadt, das in Abhängigkeit vom Betrachterstandpunkt variiert und am besten zentralperspektivisch erfasst werden kann, mit der Wiedergabe der Anordnung der Stadt im Gelände, die am besten im Grundriss mittels der parallelperspektivischen Projektionen dargestellt werden kann."

[470] Banach: Dawne widoki Krakowa. S. 180.



Abbildung 11 - Ansicht Krakaus von Nordwesten, Zeichnung von F. B. Werner, 2. Viertel des 18. Jh.

Diese bildlichen Traditionen müssen mitgedacht werden, wenn man sich den Entwicklungen der Panoramadarstellungen[471] Krakaus seit der Zeit um 1800 zuwendet. Wie schon im vorangegangenen Kapitel bemerkt, entwickelte sich in dieser Phase ein völlig neues Verständnis von Natur. Sie wurde mit neuen ästhetischen, pädagogischen und hygienischen Werten besetzt, der Stadtbewohner, der es sich leisten konnte, begab sich auf Spaziergänge und Wanderschaften. Der Blick bis zum Horizont und die Erfindung der Idylle formten das neue Wahrnehmungsmuster der Landschaft. Das blieb nicht ohne Konsequenzen für die

[471] Der Begriff *Panorama* bezeichnete ursprünglich das am Ende des 18. Jahrhundert entwickelte Rundgemälde. Doch schon bald kam es zur Verwendung im übertragenen Sinne, die immer mehr zur dominierenden wurde, worauf auch Stephan Oettermann hinweist: „Im Laufe der Zeit, zumindest aber mit dem Verschwinden der konkreten Kunstform des Rundgemäldes, scheint der Wortgebrauch im Bereich unmittelbarer Landschaftsbetrachtung für den Sprecher mehr und mehr zur ursprünglichen Bedeutung geworden zu sein, von der jeder andere Gebrauch im übertragenen Sinne, auch der, um die besondere Kunstform zu kennzeichnen, abgeleitet worden sei.“ Oettermann: Panorama. S. 8. Im Folgenden geht es ausschließlich um diese abgeleitete Bedeutung von Panorama, um ein Wahrnehmungsmuster, welches besonders Landschafts- (bzw. Stadt-) Betrachtungen organisiert.

Stadt. Das Anlegen von Parks und Promenaden war eine davon, das Errichten und Besteigen von Aussichtspunkten eine andere, ebenso wie die technisch raffinierte Simulation des neuen Blicks in Form von Panoramen. Letztere sind aus dieser Zeit aus Krakau nicht bekannt, aber auch hier setzte ein neuer Boom künstlerischer Beschäftigung mit Krakau ein, mittels welcher die Stadt naturalisiert werden sollte – ein scheinbar paradoxer Vorgang: „Der Städter, dessen politische Überlegenheit über das Land im Laufe des Jahrhunderts vielfach zum Ausdruck kommt, macht den Versuch, das Land in die Stadt einzubringen."[472] Diese Entwicklung hat eine Reihe von Ursachen (zum Beispiel die ökonomische Schule des Physiokratismus, der Beginn der gerade in den Städten entstehenden Industrialisierung und Modernisierung, neue Hygiene- und Gesundheitskonzepte im Zuge der Entstehung staatlicher Biopolitik), auf die hier nicht eingegangen werden kann. Doch das Ergebnis war, dass die Stadt selbst zur Landschaft wurde, sie wurde Natur und damit zu etwas Natürlichem und Authentischem. In der romantischen Malkunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommt dies besonders zum Ausdruck. Der österreichische Maler Willibald Richter schuf sein Krakauer Panorama vom westlich gelegenen Salwator aus (vgl. Abb. 12).[473] In den Vordergrund positionierte er eine Landpartie und Szenen bäuerlichen Lebens, am rechten Bildrand zeigt sich das Kloster der Norbertaner und im Hintergrund breitet sich in blassen Farben die Stadt aus, aus der neben dem Wawel vor allem die Kirchen hervorragen und leicht zu identifizieren sind. In diesem Aquarell finden also beide gerade skizzierten Traditionen Eingang, die *Stadt der Türme* und die *Stadt als Landschaft*. Solche Darstellungen konnten im Übrigen in weiterer Folge auch touristische Funktionen erhalten, zum einen gerade dadurch, dass wichtige Bauten und Orte hervorgehoben und erkennbar gemacht wurden, zum anderen, „um gerade auf die Verwebung der Städte mit einer jeweils spektakulären landschaftlichen Umgebung hinzuweisen, welche die Städte erst recht sehenswürdig macht."[474] Nicht zuletzt bedeuteten solche Bilder auch eine Art Einladung an

[472] Benjamin, Walter: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In: ders: Das Passagen Werk. (= Gesammelte Schriften; Bd. V.1) Frankfurt am Main 1991. S. 45–59; S. 48. Auch die vom Reiseführer angeleiteten Bewegungen des Touristen lassen sich von den Beschreibungen ländlicher Touren ableiten, vgl.: Spring, Ulrike: The Linear City: Touring Vienna in the Nineteenth Century. In: Sheller, Mimi; Urry, John (Hg.): Mobile Technologies of the City. New York 2006. S. 21–43; hier S. 34: „The [Vienna Baedeker] guidebook in 1868 sent the tourist on tours of a type devised for rural discovery and conquest, now transformed and adapted to the landscapes of the city. In other words, we may speak of a transferral of a already existing rural concept onto the urban landscape."

[473] Eine Reproduktion befindet sich in Dąbrowska-Budziło: Wśród panoram. S. 140f.

[474] Malfroy: Blick auf die Stadt. S. 315.

den Betrachter, den Ort des Beobachterstandpunktes einzunehmen und den Blick auf die Stadt-Landschaft zu übernehmen und weiter zu verinnerlichen.[475]



Abbildung 12 - Willibald Richter: Krakau vom Westen aus, um 1830.

Tatsächlich handelte es sich bei der Gegend um Salwator und dem Kościuszko-Hügel um einen der beliebtesten Aussichtspunkte gleichermaßen für Ausflügler, Touristen (beziehungsweise Pilger) und Künstler.[476] An diesem Ort und seiner Geschichte lassen sich die Implikationen eines kulturwissenschaftlichen Landschaftsbegriffs besonders gut deutlich machen. Einen solchen haben Mimi Sheller und John Urry definiert: „We can think of landscape as a combination of social scripts, cultural values, and material rearrangement of physical elements (trees, lakes, buildings, walkways, canals, etc.) that organizes views, viewers, space and the elements within it (vistas, viewpoints, landmarks, etc.).”[477] In die Bedeutung der Gegend um den Kościuszko-Hügel geht zuerst der Kult des hl. Bronisław ein, nach dem die Erhöhung eigentlich benannt ist und dessen ihm geweihte Kirche schon früh das Ziel religiöser Pilger war. Mit der Aufschüttung des Hügels für den polnischen und amerikanischen Kriegshelden entstand ein Ort der nationalen Erinnerung, die sich mit der

[475] Ebd., S. 314.
[476] Ein weiterer beliebter Standpunkt für Stadtdarstellungen war Krzemionki in Podgórze. Von dort aus waren besonders gut die Weichsel und der sich davon abhebende Wawel zu betrachten. Außerdem fiel von dort aus auch der Kościuszko-Hügel ins Blickfeld und damit ein weiteres beliebtes Motiv seit Beginn des 19. Jahrhunderts. Vgl. Dąbrowska-Budziło: Wśród panoram. S. 177–179.
[477] Sheller, Mimi; Urry, John: Introduction: Mobile Cities, Urban Mobilities. In: dies. (Hg.): Mobile Technologies oft he City. New York 2006. S. 1–17; hier S. 9.

ursprünglich religiösen Konnotation verband.[478] Hinzu kommt noch die dem romantischen Geschichtsbild entsprechende Architektur des Hügels, welche bewusst einen Zusammenhang mit den archaischen Erhebungen herstellte, welche den legendären Stadtgründern Krak und Wanda gewidmet sein sollen. Als weithin sichtbares Symbol verband sich der Hügel auf das Engste mit der Stadt, die umgekehrt von dort aus wie von kaum einem anderen Ort aus in einer vorgestellten Ganzheit betrachtet werden konnte. Das Funktionieren dieses Aussichtspunktes hing also von religiösen Traditionen, nationalen Diskursen, den Ideen der Romantik, dem Habitus des Stadtbürgers und den mit alldem verbundenen Praxisformen ab – dem Pilgern, Wandern, der Landpartie oder dem landschaftsbetrachtenden Blick. In diesem Blick fand die Beherrschung der Natur ihren Ausdruck und bezog nun auch die Stadt mit ein. Er vermittelte dem geübten Betrachter Sicherheit und Ordnung über ein Gebilde, das er ansonsten im Einzelnen nicht überschauen und kontrollieren konnte.[479] Somit trugen die Topografie, die darin abgelagerten Bedeutungsschichten und die damit verbundenen Handlungsformen auch zu einer Subjektivierung der beteiligten Individuen bei:

> Subjects move trough a socially structured landscape and thus help to perform that landscape, but landscapes also afford or perform certain kinds of subjectivities. Landscapes are imbued with power, enabling particular forms of domination and subordination marked out in sites such as central squares, military fortifications, imposing façades and gates, urban skyscrapers or rural landholdings marked out with parkland, tree-lined drives or architectural landmarks.[480]

Die Machtlinien der Blickachse zwischen dem Kościuszko-Hügel und der Stadt nahmen im Laufe des 19. Jahrhunderts durchaus konkrete Formen an, indem in sie neben den bisher genannten Konnotationen auch ein markantes militärisches Element aufgenommen wurde. Dieses war schon mit der Errichtung des Hügels gegeben, mit der Ehrung eines Kriegers, dessen Vorbild die Nation einen und an den bewaffneten Aufstand erinnern sollte. Doch als die österreichische Armee um 1850 mit dem Aufbau eines Festungsgürtels begann und im Zuge dessen auch den Kościuszko-Hügel in eine Zitadelle umwandelte, wurde dieses militärische Element offensichtlich. Die Bombardierung der Stadt vom Wawel aus im Jahr

[478] Frančić, Mirosław: Kopiec Kościuszki – historia znaczeń. In: Rokosz, Mieczysław (Hg.): Kościuszce w hołdzie (= Biblioteka krakowska; nr. 133). Kraków 1994. S. 185–237; S. 200.
[479] Vgl. Urry, John: The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies. London 1990. S. 138f. "To photograph is in some way to appropriate the object being photographed. It is a power/knowledge relationship. To have visual knowledge of an object is in part to have power, even if only momentarily, over it."
[480] Sheller; Urry: Introduction. S. 9.

1848 war der Bevölkerung noch gut in Erinnerung und die strategische Bedeutung der Anhöhe vor der Stadt auch der konterrevolutionären Armeeführung bewusst. Auch wenn der Zugang Zivilisten die meiste Zeit über gestattet blieb, so stand die Befestigungsanlage doch für einen Konflikt um die symbolische und praktische Besetzung dieses prestigeträchtigen Ortes mit Mitteln, die potentiell auch militärische umfassen konnten – der Blick des romantischen Malers oder des nationalen Pilgers auf die Stadt konnte in den des Artilleristen einer feindlichen Besatzungsmacht umschlagen. Wie ein dunkler Schatten schwebte dieses Bedrohungsszenarium über Krakau. Der Kunsthistoriker und Archäologe Józef Łepkowski schrieb beispielsweise im Jahr 1860: „Der Kościuszko-Hügel gehört derzeit zum militärischen Befestigungsring Krakaus. Auf diesem Hügel wiederholt sich wieder, was man über jene [Hügel] auf den Wegen und in der Steppe sagte. Das Grab wurde zum soldatischen Verteidigungsposten und militärischen Grenzwache!“[481]

Wenn zu Beginn des 20. Jahrhundert die Błonia-Wiese zur Inszenierung militärischer Paraden (zum Beispiel 1933 beim Fest der Kavallerie) oder pseudo-militärischer Turnfestspiele (während der Grunwald-Feiern 1910) genutzt wurde, so hatte sich zu diesem Zeitpunkt das tatsächliche Gefahrenpotential durch die nun österreichisch-ungarische Armee praktisch aufgelöst. Die Konstellation hat sich auf zweifache Weise umgekehrt, denn nun demonstrierten polnische Verbände ihre Stärke und sie sahen von der Stadt aus zum über sie thronenden Hügel auf, der als ein monumentales Denkmal seine volle Erinnerungsfunktion entfalten konnte.

[481] Łepkowski, Józef: Znaczenie tradycyj oraz podań o mogiłach Wandy, Krakuse i o Smoku Wawelskim. In: Czas. Dodatek miesięczny, Nr. 10–12. 1860. S. 3–65; hier S. 49: „Mogiła Kościuszki należy obecnie do łańcucha wojennego obwarowania Krakowa. Znów oto na tej mogile powtórzyło się to, cośmy mówili o owych na szlakach i w stepie. Grobowiec stał się obronną żołnierską stacyą i strażnicą wojskową!”

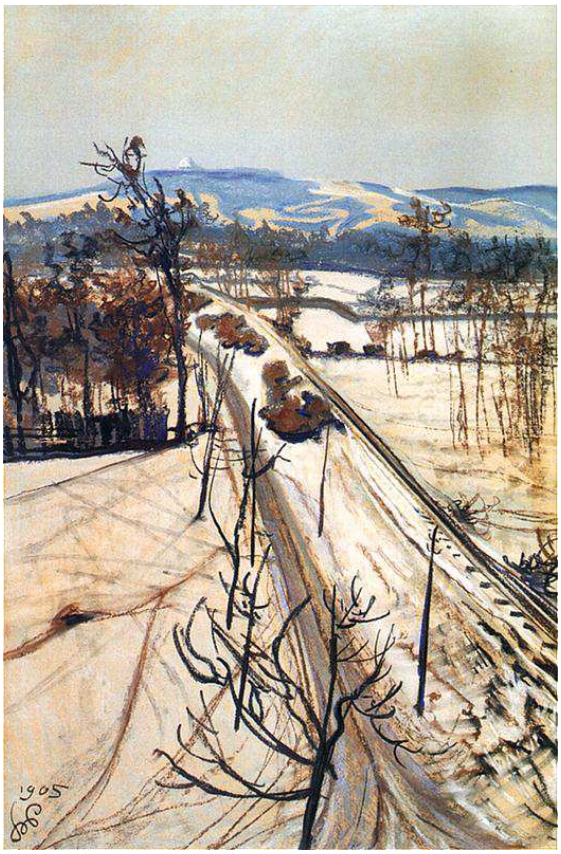


Abbildung 13 - Stanisław Wyspiański: Aussicht aus dem Fenster des Arbeitszimmers des Künstlers auf den Kościuszko-Hügel an einem winterlichen Tag, 1905. Muzeum Narodowe Kraków.

Die symbolische Bedeutung dieses Hügels schlägt sich wenig überraschend auch in den Reiseführern nieder, wo selten darauf vergessen wird, ihn als Aussichtspunkt zu empfehlen. Auch in bildlichen Darstellungen kommt dies häufig zum Ausdruck, man denke beispielsweise an das Gemälde von Piotr Stachiewicz aus dem Jahr 1902 – „Volksschule auf dem Kościuszko-Hügel" – auf welchem eine Schülergruppe um das Denkmal des Helden kniend Lieder singt und im Hintergrund in einer bis zum Horizont reichenden Ebene Krakau zu erkennen ist.[482] Oder an den Bilder-Zyklus von Stanisław Wyspiański, in dem der Hügel zum fast mystischen Fluchtpunkt nicht nur der äußeren, sondern auch der inneren Seelen-Landschaft des Künstlers wird (vgl. Abb. 13). Obwohl hier jegliches urbane Element fehlt, bleibt der Zusammenhang mit Krakau beibehalten. Die Serie ließe sich daher auch als ein Beispiel dafür interpretieren, wie sehr sich die Grenzen zwischen Stadt und Land verwischt haben. Wyspiański machte dies auch in seinem schon genannten Drama *Wesele* deutlich, wo er einerseits die Krakauer Bohéme mit der Dorfgemeinschaft in Bronowice

[482] Krakau zur Zeit der Galizischen Autonomie (1866-1914). Ausstellungskatalog. Hrsg. durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt Graz/Stadtmuseum Graz. Graz 1989. S. 58f.

zusammenbrachte und damit vor allem auf die damalige Begeisterung der Künstler für das idyllisch vorgestellte Landleben anspielte. Die Vermischung verortete der Autor aber auch anderswo, etwa im Zentrum der Stadt. Dort fanden sich in den Sukiennice folkloristische Puppen zu kaufen, welche den in der Stadt entwickelten Vorstellungen ländlicher Natürlichkeit entsprachen und dem Bräutigam im Stück glatt zum Idealbild für seine Brautschau wurden:

> […] in der bunten Hochzeitskrone
> und mit dem leuchtenden Korsett,
> wie ein Püppchen, so adrett,
> wie aus den Tuchhallen-Vitrinen:
> Mieder, Schürze, Rock, Korallen,
> Zöpfe mit dem Bandgeflecht;[483]

Wie schon bei den patriotischen Umzügen gesehen, erfuhr das *lud*, also die Landbevölkerung und ihre vorgeblichen Lebensweisen und Traditionen im 19. Jahrhundert eine symbolische Aufwertung im Rahmen des nationalen Diskurses. Und so wie die Stadt Krakau interpretierte man auch das Umland und seine Bewohner als außerordentlich authentisch und das Polentum als am besten repräsentierend. In einer Beschreibung Galiziens heißt es beispielsweise:

> Der richtige Typ, der das meiste vom Althergebrachten ehrfurchtsvoll bewahrt hat, ist der Krakauer Bauer und der podolische Bauer. Aus tiefer, aufrichtiger Religiosität entspringen viele Eigenschaften dieser Bauern, die sie ethisch anderen Völkern überlegen machen. Laster, Verbrechen, Meineid kommen nur äusserst selten vor.[484]

Auch die an sie gestellten historischen Aufgaben hat die Umlandbevölkerung ganz im Sinne der Nation erfüllt:

> Auch mit der polnischen Geschichte sind die Krakowiaken, deren Tapferkeit und Tollkühnheit seit jeher bekannt ist, besonders eng verknüpft. Jene Sensenmänner, die sich in des Vaterlandes ernster Stunde um den Nationalheld Kosciuszko geschart haben, waren Krakauer Kinder. Die Nationalhymne singend, stürmten sie, nur mit Sensen bewaffnet, russische Batterien, und der Ansturm russischer

[483] Wyspiański: Hochzeit. S. 35.
[484] Guttry: Galizien. S. 63.

> Kürassierregimenter zerschellte schmählich an der einzig in der Geschichte dastehenden Tapferkeit und Waghalsigkeit der Krakussen.[485]

Stadt und Land verbinden sich im panoramatischen Blick ebenso wie im nationalen Diskurs. In einem Reiseführer wird dies folgendermaßen formuliert:

> In einer anmutigen, von einem sanft aufsteigenden Hügelkranz umgebenen fruchtbaren Ebene, ist Krakau am linken Ufer der Weichsel im Laufe vieler Jahrhunderte erbaut worden und kann wegen seiner vielen Sehenswürdigkeiten, seiner historischen Erinnerungen und seiner interessanten, malerischen Umgebung für den Fremden als ein angenehmer und lohnender Aufenthaltsort empfohlen werden. Nirgends findet man wohl den Typus des Polenreiches reiner ausgeprägt, als hier.[486]

Beispiele wie diese können als Übersetzungen der Panorama-Bilder in Sprache verstanden werden. Dies wird besonders in solchen Fällen deutlich, in denen Text und Bild miteinander verbunden werden. In einem Album mit Lithographien des Künstlers Walter Henryk findet sich etwa zu einem Landschaftsbild vom Kościuszko-Hügel aus folgende Beschreibung, in welcher Stadt und Land, die Türme und die Vergangenheit zusammenfinden:

> Wer Krakau in seiner Ganzheit schauen möchte, ein wenig wie aus der Vogelperspektive, der begebe sich entweder nach Krzemionki hinauf zum Lasota-Hügel oder er blicke von der Höhe des Kościuszko-Hügels. Von dort aus erscheint die Stadt eher lang als breit – die Stadt umgeben von den Vorstädten und die Vorstädte von den Dörfern, seien sie größer oder kleiner, welche für sie wie Gärten sind – die im fruchtbaren Tal angesiedelte Stadt mit der sie durchziehenden Weichsel und dem kleinen Fluß Rudawa – die Stadt mit den herrlichen Türmen, den Türmen so vieler Kirchen! Wie war erst der frühere Blick von diesem Berg, vom Sikornik, (wenn es schon nicht dieser Hügel war) als es noch 72 Kirchen gab, als die Stadt größer und sich bedeutend gegen Norden ausbreitete; als die Dächer der Häuser unter den scharfen Ecken herrlich feste in die Höhe standen mit roten Dächern; zur Zeit, als im Westen die helle Sonne das Rot gänzlich verzehrt, mit einem Gebet, wenn von allen Gotteshäusern die Glocken zum abendlichen *Gruß des Engels* schlägt.[487]

---

[485] Ebd., S. 65f.

[486] Kleiner Führer durch die königliche Hauptstadt Krakau und Umgebung. S. 13.

[487] Walter: Album widoków. S. 1: „Kto chce zobaczyć Kraków w całości jakby nieco z lotu ptaka, ten niech się uda albo na Krzemionki pod samą górę Lasoty, albo niech się wpatruje z wysokości mogiły Kościuszki. Z wyżyny tej ujrzy miasto więcej długie jak szerokie – miasto otoczone przedmieściami a przedmieścia siołami bądź większemi bądź mniejszemi, które dla niego są ogrodem – miasto osadzone w żyznej kotlinie którą przepasuje Wisła i mała rzeczka Rudawa – miasto z wspaniałemi wieżami, krzyżami wielu kościołów! Cóż to dopiero był za widok dawniej z góry tej, z Sikornika, (gdy jeszcze kopca nie było) kiedy kościołów było 72, kiedy miasto było większe i znacznie się ku północy rozciągające; kiedy dachy domów pod kątem mocno ostrym wspaniały się w góre ustawiane z czerwonej dachówki; wtenczas pod zachód jasny słońca całe gorzało czerwonością, i modlitwą

Der Fokus dieser Ausführungen richtet sich eindeutig auf die Stadt, ihr gelten die Meditationen über ihr gegenwärtiges und früheres Aussehen. Dabei wird das Bild eigentlich vom Vordergrund dominiert, von zwei Kirchen und der ländlichen Idylle mit Kühen, einem bäuerlichen Paar, das im Gras sitzt und von den Besuchern aus der Stadt, welche auf eben diese herabblicken. Krakau wird so zu einem Teil der Landschaft, wird Natur und authentifiziert auf diese Art die schriftlichen Interpretationsanleitungen.

Häufig richten sich solche Texte auch an Reisende oder erzählen von einer Reise. Das ist auch kein Wunder, denn der landschaftliche Blick ist ein von außen kommender, der sich der Stadt annähert und in der sie umgebenden Natur die atmosphärische Ein*stimmung* erfährt. Das zeigt sich auch in der Beschreibung Krakaus durch Constantin Maria Ritter von Górski im Rahmen des ethnographischen Monumentalprojekts „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild" vulgo Kronprinzenwerk. Nachdem man Wien und Schlesien hinter sich gelassen hat,

> gelangt man plötzlich mitten unter liebliche Hügel, unter anmuthige, wenn auch dem Blicke eines von Westen kommenden Touristen, arm und bescheiden aussehende Dörfer. Man befindet sich eben in der von Dichtern besungenen, von Malern mehrmals dargestellten Umgegend Krakaus. […] Je mehr man sich der Stadt nähert, desto mehr fühlt man sich von der Gegend angezogen.[488]

Der Autor beschreibt in weiterer Folge nicht nur die natürliche Topografie, sondern verknüpft damit Geschichte und Legenden. Damit vollzieht er jene Einstimmung, von der die Rede war:

> Wenn man die Denkmäler polnischer Kultur im allgemeinen und speziell Krakaus Charakter verstehen und würdigen will, muß man sich mit ähnlichen Gedanken der Stadt nähern. Sie offenbart sich endlich auch dem Reisenden; da sie flach am Flusse liegt, wird sie in den Morgenstunden von einem silbernen, halb durchsichtigen Nebelschleier umflossen, aus dem jedoch die Königsburg mit ihrem Dome, manche Kirche und manche Bastei emporragt.
>
> Die „thürmende Stadt", von welcher Schiller spricht, scheint vor unseren Augen aufzutauchen. Man glaubt in vollständige Vergangenheit einzufahren, aus der Gegenwart in frühere Zeiten zu gerathen. Und das ist auch theilweise der Fall.[489]

---

kiedy z wszystkich świątyn uderzały dzwony na wieczorne *pozdrowienie Anielski.*" (Hervorhebungen im Original)

[488] Ritter von Górski: Krakau. S. 3f.

[489] Ebd., S. 4f.

Man könnte fast meinen, der Erzähler besucht nicht das Krakau um 1900, sondern er spaziert direkt in eine Stadtdarstellung der Renaissance. Diese alten Abbildungen, die sich häufig auch in Reiseführern finden, aber auch in Sammelbänden und Ausstellungen stetig aktualisiert wurden, geben ein Wahrnehmungsmuster vor, welches sich romantisch durchwachsen in solchen Textbeispielen wiederfindet. Der Autor sieht nicht nur die *Stadt der Türme* vor sich, beinahe glaubt er sogar, in die Vergangenheit zu reisen. Die Rede von den Nebelschleiern in den Morgenstunden ist nur ein weiteres immer wieder eingesetztes Element zur Beschreibung einer Atmosphäre, in welcher die Grenzen zwischen Traum und Realität zu zerfließen beginnen. Auch der vorhin zitierte von Guttry kombiniert all diese Elemente, um den Eindruck eines fast mystischen Raumes zu vermitteln:

> Krakau ist die Stadt der Erinnerungen und der Träume.
> Wenn im Morgengrauen die unzähligen Türme, von weissen Schleiern umwallt, ihre kühnen Hälse aus den Nebeln emporrecken, wenn die Glocken zu den Frühmessen ertönen und über der altersgrauen Stadt die Sonnenstrahlen sich an den Türmen brechen und deren Spitzen golden schimmern; – oder wenn die Lichter verlöschen und der Mond seinen Silberglanz über die verstummte Stadt giesst und die mächtigen Silhouetten des Schlosses und die schwarzen, düsternen Türme ins Firmament ragen, – dann leben die alten Erinnerungen und die nie ausgeträumten Träume wieder auf.[490]

Diese Beschreibungen suggerieren einen fast irrealen Anblick, die Stadt erscheint magisch und durchdrungen von dem, was man sich als ihre Vergangenheit vorstellt. Es scheint so, als begünstige der Blick von außen diese Wahrnehmung: Durch die Entfernung sind Einzelheiten kaum mehr zu erkennen, die alltäglichen Lebensrealitäten verschwinden. So bleibt die Silhouette – die Türme und die geografische Topografie – übrig, die durch die regelmäßige Aktualisierung einer jahrhundertealten Bilder-Tradition zu einem Ikon der Stadt wurde, in dem sich das Image Krakaus verdichtete. Die Unschärfe des Nebels oder des Mondlichtes erleichtern das Einfließen der Einbildungskraft, durch welche die Konturen der Stadt mit individuellen und kollektiven Wünschen und Erinnerungen verknüpft werden.

Dass dieser Anblick erneut auch national konnotiert ist, zeigt sich explizit, wenn man etwa bei von Guttry weiter unten liest, welcher Art die auflebenden Erinnerungen und Träume sind.[491] Ein letztes Beispiel von dem Grundbesitzer und Publizisten Eustachy Antoni

[490] Guttry: Galizien. S. 189.
[491] „Wenn man all die erhabenen Erinnerungen, die sich an Krakau knüpfen, an sich vorübergleiten lässt und sich in all die Träume vertieft, welche die polnische Nation um die alte Königs- und Krönungsstadt gewoben, so

Iwanowski aus der Gegend um Kiew soll dies unterstreichen. Er sieht die Stadt nur von außerhalb der Staatsgrenzen, vom nördlich gelegenen Ojców aus, doch auch bei ihm bewirkt der Anblick einiger weniger, weit entfernter Ausschnitte der Silhouette ein erhabenes Gefühl, so als besäße Krakau die Aura eines heiligen Gegenstandes oder eines Kunstwerks im Benjaminschen Sinne:

> Hinter der Grotte in Ojców gibt es einen Berg, von wo aus man Krakau, den Kościuszko-Hügel und den Turm der Marienkirche sehen kann. Hier von diesem Berg schaut man nicht nur mit den Augen, sondern mit der Seele und dem Herzen, es ist anstrengend für die Seele bei dem Anblick dieser Denkmäler und das Herz rührt sich und schlägt heftig. Welcher der Landsleute strebt denn nicht nach Krakau und wem ist es nicht erlaubt, zumindest auf diesen Hügel zu kommen, um von Weitem den Blick auf diesen Ort zu richten und um Gott im heißen Gebet diese Wiege heimatlichen Ruhms – Krakau – anzuvertrauen.[492]

Der Begriff der Aura in Bezug auf das Panorama der Stadt hat durchaus seine Berechtigung. Nicht umsonst bringt Walter Benjamin als Beispiel das Betrachten einer Landschaft und die damit einhergehende Empfindung. Doch darf man nicht vergessen, dass diese Empfindungen bestimmten kulturellen Konventionen geschuldet sind und dafür ist unter anderem gerade die technische Reproduzierbarkeit von Bildern und ihre Einbettung in mediale Dispositive verantwortlich. Alben wie die von Henryk Walter haben ebenso ihren Anteil daran wie jenes von der *Towarzystwo Miłośników Historyi i Zabytków Krakowa* im Jahr 1910 herausgegebene. Dieses letztere ging einher mit einer Ausstellung im städtischen Archiv. Solche Präsentationsformen halfen der Einübung des richtigen Blicks mit all seinen Emotionen. Die historischen Abbildungen sollten den Blick auf die Gegenwart in zweifacher Weise schulen. Sie betonen die zeitliche Kontinuität und das Erbe der Vergangenheit, ebenso sollen sie aber auch eine Kritik am heutigen Umgang mit der Stadt formulieren. Die *Czas* drückt dies in ihrer Ankündigung der Ausstellung folgendermaßen aus:

---

versteht man, dass die Polen an keiner anderen Stadt des gesamten ehemalig polnischen Reiches derart mit Herz und Seele hängen, wie an Krakau.
Krakau ist für das polnische Volk die heiligste Reliquie. Es ist das Herz Polens.
In ihm lebt die glänzende Geschichte der Polen weiter, jeder Stein birgt in sich ein Stück der polnischen Vergangenheit.“ Wieder einmal verweist die Verknüpfung dieser Erinnerungen und Diskurse mit den Steinen der Stadt auf die mythologisierenden Techniken der Imagekonstruktion. Guttry: Galizien. S. 220f.

[492] Helleniusz [Eustachy Antoni Iwanowski]: Wspomnienia narodowe. Kraków 1861. S. 414. Zit. n. Wilk, Bernadeta: W „małym Wiedniu nad Wisłą“. S. 208: „Za grotą w Ojcowie jest góra, z niej widać Kraków, mogiłę Kościuszki i wieżę Panny Maryi. Tu się z tej góry nie oczyma tylko, ale patrzy duszą i sercem, wytęża się, bo dusza na widok tych pomników, a serce unosi się i bije gwałtowniej. Któż z ziomków nie dąży do Krakowa, a komu to nie jest wolno, przynajmniej do tej góry, aby mógł, choć z dala wpatrywać się w to miejsce i Bogu powierzyć w gorącej modlitwie tę kolebkę ojczystej sławy – Kraków. ”

> Die schnelle Entwicklung unserer Stadt im modernen Geiste, die Anforderungen an die Hygiene und den Verkehr, bedrohen schon in kurzer Zeit mit einer vollständigen Veränderung die Physiognomie des alten Krakaus. Steuerliche Begünstigungen, die ungehemmte Entwicklung des Wertes von Baugrund, unterstützen die fieberhafte Bauspekulation, welche sich voller Rücksichtslosigkeit auf die alten Gebäude stürzt, um an ihrer Stelle neue Wolkenkratzer in wertloser Architektur zu bauen.[493]

Doch während diese älteren Darstellungen Krakaus in der Zeit um 1900 zur Visualisierung eines rückwärtsgewandten Ideals benutzt wurden – ähnlich wie das weiter oben vorgestellte Werk „Stary Kraków" von Franciszek Klein – und so auf die von der Moderne ausgehenden Gefahren für die Stadt verwiesen, galt dies für fotografische Panorama-Bilder nur bedingt. Zwar wiederholten sich auch hier die üblichen Muster, vor allem nahmen die Künstler die traditionellen Standpunkte ein, von wo aus sich einerseits die im wörtlichen Sinne hervorragendsten Spots abbilden ließen und andererseits die Natur des Umlandes der Stadt ein landschaftliches und idyllisches Aussehen verlieh.[494] Doch auf der anderen Seite veränderte die Fotografie auch das Motiv. Entsprechend geringe Entfernung vorausgesetzt, zeigten die Fotos beispielsweise weit mehr Einzelheiten als es üblicherweise Gemälde oder Lithographien taten. Neben den Türmen waren nun auch ganz gewöhnliche Gebäude gut zu erkennen, als ob sich der so häufig beschriebene Nebel aufgelöst hätte und der Betrachter aus seinen Träumen gerissen wurde. Man kann sich des Eindrucks kaum erwehren, dass solche Darstellungen, welche die Stadt ganz klassisch als Ganzes, aber gleichzeitig um vieles schärfer und genauer zeigen, auf wesentlich geringeres Interesse gestoßen waren. Trotz aller der Tradition geschuldeten Darstellungsmustern vermittelten diese Bilder neue kulturelle Ordnungen, welche sie nicht in Ausstellungsräume oder in die Seiten von Reiseführern passen ließen. Es war ja nicht zuletzt die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts beschleunigende Urbanisierung – und das Bevölkerungswachstum dieser Zeit ließ besonders die Umlandgemeinden schnell anwachsen –, gegen welche die alten Panorama-Bilder kritisch benutzt wurden. Diese Entwicklungen ließen sich gerade in Fotos von den beliebten Aussichtspunkten aus nicht mehr verleugnen.

[493] Czas, 14.7.1910. S. 4: „Szybki rozwój naszego miasta w duchu nowożytnym, wymagania hygieny i komunikacyi, grożą w niedługim już czasie zupełną zmianą fizyognomii dawnego Krakowa. Ułatwienia podatkowe, szalony wzrost wartości gruntów budowlanych, popierają gorączkową spekulacyę budowlaną, która z całą bezwzględnością rzuca się na stare domostwa, aby na ich miejscu budować modne, tandetną architekturą oblepione drapacze chmur."

[494] Vgl. die Aufnahmen Ignacy Kriegers, die im Besitz des Historischen Museums in Krakau sind, wie z.B. MHK 1735/K oder MHK 1733/K.

Kompensiert wurde dies daher teilweise mit Aufnahmen, die nur Teile des Ganzen zeigten. Beliebt waren hierbei vor allem Blicke über die Weichsel auf den Wawel[495] oder auch vom Norden aus auf die Stadt, mit dem Barbakan und dem Floriantor im Vordergrund und dahinter die Türme der Marienkirche, zum Teil ist erneut auch der Wawel noch zu erkennen. Dieses Motiv findet sich auch bei einer Reihe von Gemälden von Julian Fałat. Von seinem Arbeitsplatz – der Akademie der Schönen Künste – aus nahm er Krakau ganz in landschaftsbildnerischer Tradition als eine *Stadt der Türme* wahr, geprägt von den Resten der historischen Festungsanlagen und dem Grün der Planty (vgl. Abb. 14).

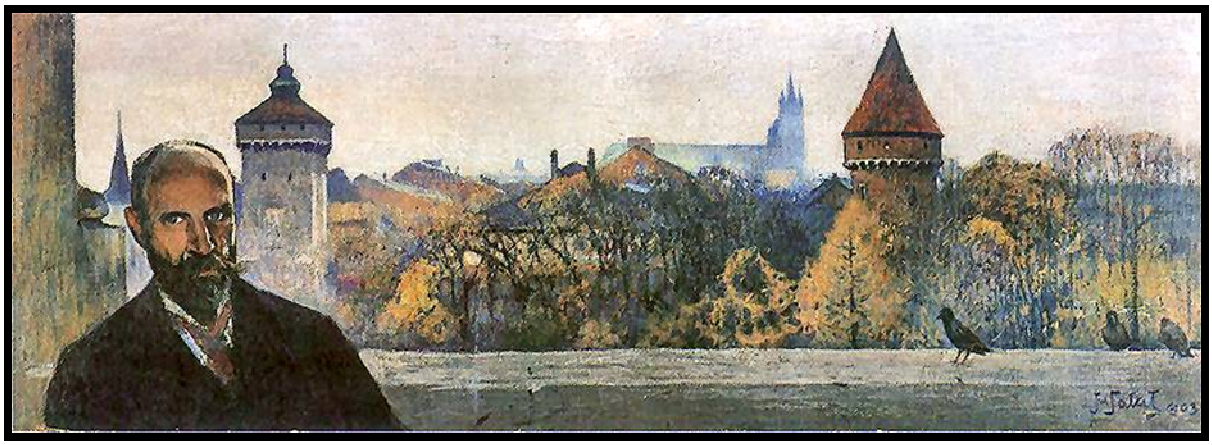


Abbildung 14 - Julian Fałat: Autoportret, 1903

Wenn auch die Panorama-Fotos häufig nicht dem imaginierten Bild der Stadt entsprochen haben mochten, so waren sie doch Teil eines durch die Fotografie massenhaft vergrößerten dokumentarischen Archives, welches insgesamt sehr wohl wertgeschätzt wurde. Als etwa Amalia Krieger 1926 das Atelier auflöste, übertrug sie sie Verantwortung über einige tausend Bilder der Stadt.[496] So bildete sich ein Reservoir an Bildern, auf welches in späterer Zeit immer wieder zurückgegriffen werden konnte, nicht nur, um damit alte Geschichten zu erzählen, sondern auch um solche, welche um 1900 zumeist ausgeblendet wurden, neu zu entwerfen.

[495] Ein solches Foto wurde beispielsweise in folgendem Reiseführer abgedruckt: Przewodnik po Krakowie. 1903. S. 13.
[496] Koziński: Fotografia. S. 108–111.

4.4 Die Bilder und das Image

Was bedeutet nun das bisher Gesagte für das Image Krakaus? Auf welche Art und Weise hatten grafische Bilder einen Einfluss darauf und als wie groß kann er bemessen werden? Gering geschätzt sollte er jedenfalls nicht werden. Auch wenn es so scheint, als stünde die Welt erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts unter dem Eindruck einer wahren Bilderflut, so trifft dies relativ gesehen ebenso auf die Situation in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu. Nicht nur die Fotografie und die sich in deren Schlepptau sich verbreitenden privaten und kommerziellen Alben, sowie die Ateliers mit ihren den öffentlichen urbanen Raum mitprägenden Schaufenstern lösten diesen Boom aus, auch die Entwicklung des Pressemarktes und neue Drucktechnologien sorgten für eine bis dahin nicht gekannte Anwesenheit von Bildern. Dazu kommen neue Ausstellungsräume wie das 1883 eröffnete Nationalmuseum oder neue Medien wie die Ansichtskarte.

Von dieser Menge an Bildern stehen nicht wenige in einer indexalischen und/oder einer symbolischen Relation zu Krakau, wovon in diesem Kapitel eine Auswahl vorgestellt und besprochen wurde. Ausgegangen wurde dabei von der Voraussetzung, dass Bilder nicht vorrangig abbilden, sondern dass sie vielmehr die Wahrnehmung und Interpretation der Stadt präfigurieren: „Es scheinen häufig die Bilder zu sein, die die Vorstellung eines Ortes oder einer Stadt mehr prägen als dessen Realität“[497], formuliert eine solche These der Urbanist und Soziologe Albrecht Göschel. Pointiert formuliert, liegt dieser Prägung die Ausbildung des „touristischen Blicks“[498] zugrunde. Die damit einhergehende Wahrnehmung der Stadt – die auch von Einheimischen übernommen wird, da auch sie mit den dafür mitverantwortlichen Bildern konfrontiert werden – beruht zu allererst auf Selektion und Hierarchisierung. Das trifft auf alle hier besprochenen Arten von Bildern zu und im Kern handelt es sich dabei stets um denselben Bestand eines Kanons. In Bezug auf die Abbildungen in Reiseführern war dies besonders deutlich, ebenso wie bei den Stadtplänen. In beiden Fällen wurden bestimmte Lebenswelten und -räume ausgelassen, andere zumindest angeführt, manches wurde aber darüber hinaus noch grafisch speziell hervorgehoben. An dieser Spitze einer symbolräumlichen Hierarchie stand stets das Zentrum

[497] Göschel, Albrecht: Stadt 2030: Das Themenfeld Identität. In: Deutsches Institut für Urbanistik (Hg.): Zukunft von Stadt und Region. Wiesbaden, 2006. S. 265–302; hier S. 265.
[498] Urry: Tourist Gaze.

der Stadt, durch die höchste Dichte an vorselektierten Sehenswürdigkeiten wurde dieser Raum als Ganzes sehenswürdig. Diese Technik funktionierte auch bei den Panorama-Darstellungen, in welchen noch im 19. Jahrhundert gewisse Traditionen neuzeitlicher Stadtveduten weiterlebten. Denn von der städtischen Bausubstanz tatsächlich zu erkennen waren auf diesen Bildern erneut vor allem Objekte wie die katholischen Gotteshäuser, der Wawel, manchmal noch Teile der Festungsanlage – insgesamt also die hier so genannte *Stadt der Türme* –, ansonsten verschwand vieles in der Unschärfe der Entfernung oder der Wetterlage. Die in diesem Kontext zitierten Textbeispiele sollten ein Hinweis auf die Parallelitäten von diesen Bildern und dem – in schriftliche Form übersetzen – panoramatischen Blick sein, um den Zusammenhang zwischen Bildern und Realitätskonstruktionen zu unterstreichen.

Der touristische Blick beruht des Weiteren auf der Einbindung der Bilder in vorrangig für Reisende produzierte mediale Kontexte. Hierzu sind vor allem die Reiseführer zu zählen, wo nicht nur die verschiedenen Arten von Bildern ihren Platz finden, sondern wo diese miteinander in Zusammenhang gesetzt werden, aufeinander verweisen und zusammen mit dem schriftlichen Teil nicht nur Hierarchien und Blicke, sondern auch detailierte Interpretations- und Legitimationsstrategien mitliefern.

Mit der visuellen Präfiguration geht auch eine bewegungstechnische einher. Das wird erneut besonders deutlich, wenn man sich Reiseführer ansieht. Darin werden nicht nur in Worten ausgedrückte Routen vorgegeben, sondern diese auch mit Bild- und Kartenmaterial unterstützt. Die abgebildeten Orte und Objekte laden zum Wiedererkennen und zur vertieften Verinnerlichung ihres Eindrucks ein. Aussichtspunkte werden empfohlen und zum Teil das von dort aus zu sehen Erwartete auch beschrieben. Diese Vorwegnahme einer Ansicht vollziehen auch die Panorama-Darstellungen. Auch sie legen den Betrachtern bestimmte Orte nahe, führen sie – ob sie nun Reisende, Pilger oder Stadtflüchtige sind – dorthin und lenken den Blick auf die Weite der Landschaft und die darin liegende bedeutungsvolle Silhouette.

Vielleicht könnte man nach diesen Ausführungen zum touristischen Blick weiterhin darauf beharren, dass dieser mit der Wahrnehmung der lokalen Bevölkerung nichts gemein hat. Tatsächlich lässt sich darüber auch kein Urteil machen, entscheidend ist vielmehr, inwieweit diese touristische Wahrnehmung das spezifische Image der Stadt erfasst beziehungsweise

dieses beeinflusst. Dazu genügt es jedoch nicht, auf Selektion, Hierarchisierung, medialen Kontext und den performativen Aspekt hinzuweisen, sondern es ist das semiotische und mythische Potential dieser Bilder, welches mit dem Image korrespondiert. „Die Leistungsfähigkeit der Bilder liegt in der Geschichte, die sie erzählen“[499], schreibt Martina Löw, denn darin kommt das Besondere der Stadt zum Ausdruck, abseits der Wahrnehmungsmuster, die in der beschriebenen Form nicht allein für Krakau gültig waren und vielmehr einer homogenisierenden Wahrnehmung von Städten Vorschub leisten müssten. Dass häufig das Gegenteil der Fall ist, liegt eben an der Lesbarkeit von Bildern.

Ganz allgemein verweisen die Bilder natürlich allesamt auf Krakau, sie verbinden sich mit jenen Vorstellungen, die sich die Betrachter bereits von der Stadt gemacht haben und fügen ihnen etwas hinzu. Auf einer grundsätzlichen Ebene zeigen die Bilder außerdem bestimmte Objekte und erzählen je nach den Vorkenntnissen davon. Ein Bild der Marienkirche sagt also zumindest, dass es diese in Krakau gibt, es informiert auch schon über ihren Baustil, vielleicht über ihre Baugeschichte, oder es knüpfen sich daran bereits die Legenden über den Grund für die ungleiche Höhe der Türme oder die Erinnerung an den stündlichen Trompetenruf. Zumeist erzählt ein solches Bild auch schon davon, dass dieses Gebäude eine herausragende Bedeutung besitzt. Das wäre etwa der Fall, wenn es medial entsprechend positioniert ist oder aber, wenn dasselbe Objekt auf vielen unterschiedlichen Bildern immer wieder identifiziert werden kann.

Mediale Positionierungen, welche den Bildern Sinn einschreiben, wären zum Beispiel Ansichtskarten, Ausstellungen, Bildbände oder eben Reiseführer. Auf diese Weise können Zugehörigkeit zu einem Kanon vermittelt oder über die Kombination mit Texten Geschichten erzählt werden. Doch schon die mediale Spezifik der einzelnen vorgestellten Bild-Sorten schreibt Bedeutung in das Dargestellte ein. So vermitteln Straßenkarten wie auch Fotos einen Anspruch auf Objektivität und Wahrheit. Dadurch werden das darauf Abgebildete, dessen Struktur und die Auslassungen kaum kritisch hinterfragt, die Produktionsbedingungen, die Intentionalität und die inhärenten kulturellen Ordnungen bleiben zumeist verdeckt.

Karten dienen darüber hinaus der Vermittlung von Übersichtlichkeit und Orientierung. Das trifft auf die Krakauer Stadtpläne im Besonderen zu. Die rasterförmige Anordnung der

[499] Löw: Soziologie der Städte. S. 171f.

Straßen im Zentrum, die Strukturierung der Stadt durch die Weichsel und der Verlauf der Planty vermitteln jene visuelle Ordnung, jenes einprägsame Bild, von dem Kevin Lynch schrieb. Vor allem die durch die Planty hervorgehobene Form der Altstadt wurde zu einem Emblem mit hohem Wiedererkennungswert. Doch auch über diesen symbolischen Gehalt hinaus lassen sich viele Geschichten denken, die sich dem Betrachter beim Lesen der urbanen Struktur anbieten konnten. Der Rynek und das schachbrettartige Straßennetz erzählen von einer Vergangenheit, als die Stadt nach dem Magdeburger Stadtrecht neu errichtet wurde. Der Rynek als ein Marktplatz verweist zusätzlich gemeinsam mit den sich dort befindlichen Sukiennice auf die Geschichte Krakaus als Handelsstadt. Die Planty wiederum erinnern an die einst an ihrer Stelle erbauten Wehranlagen, während der Wawel mit dem Gebäudekomplex des Schlosses und der Kathedrale für die historische Königsstadt steht. Dazu kommen noch all die Namen von Straßen und Plätzen, die jede für sich imstande sind, Geschichten, Assoziationen und Emotionen zu evozieren. Natürlich können Stadtpläne auch in die Zukunft gerichtete Erzählungen lesbar machen und sie tun dies auch im Falle Krakaus, wenn man etwa an das Stadterweiterungsprojekt *Wielki Kraków* denkt.

Die in den verschiedenen Bild-Arten zum Ausdruck kommenden Hierarchisierungen zeigen dem Betrachter in erster Linie, welche Objekte und Orte und infolge dessen auch welche urbanen Gebiete besonders wertvoll und sehenswert sind. Darüber hinaus vermitteln diese Hierarchien, dieser Kanon an Bedeutungsvollem, auch einen Eindruck von der Stadt als Ganzes. Wenn es sich also bei diesen Objekten und Orten vor allem um katholische Gotteshäuser, um historische Baudenkmäler und kulturelle Institutionen handelt, dann wird Krakau mit eben diesen identifiziert. Das Image als katholische, polnische, hochkulturelle und geistige Stadt mit einem ausgeprägten Bewusstsein für die eigene und die nationale Geschichte wird dadurch konstruiert, bestätigt oder gefestigt. Und auch wenn nicht selten ein modernes Krakau dargestellt wird (*Wielki Kraków*, Bilder von Modernisierungsprojekten, die kommunale und ökonomische Infrastruktur abbildende Pläne), so stellt dies selten einen Widerspruch zu den anderen Erzählungen dar oder findet nur schwer den Weg in eine breitere Öffentlichkeit.

Bilder des städtischen Interieurs oder des Panoramas können oder sollen außerdem bestimmte Stimmungen transportieren. In den schriftlichen Landschaftsbeschreibungen wurde dieser Effekt besonders deutlich, da lag das typisch Polnische fast ebenso in der Luft

wie die morgendlichen Dunstschwaden, die die Stadt in eine geheimnisvolle Atmosphäre tauchten. Auch in den Panorama-Bildern konnte dies zum Ausdruck kommen, hier erschien die Stadt vor allem als harmonisch in die Landschaft eingefügt, sie vermittelten dem Betrachter das beruhigende Bild einer Idylle. Ältere derartige Bilder laden wiederum zum Vergleich mit der Gegenwart ein oder schreiben sich in die Vorstellung von der gegenwärtigen Stadt ein. Sie leben dann als ein Imaginaire fort, welches als stadtbildliches Ideal auch auf den aktuellen oder zukünftigen Umgang mit der Stadt Einfluss ausüben kann. Einen ähnlichen Effekt können auch Bilder des städtischen Interieurs erzielen, nicht nur, wenn sie Teile des historischen urbanen Ensembles zeigen, sondern auch, indem sie die gegenwärtige Stadt solcherart in Szene setzen, um sie besonders pittoresk oder altertümlich erscheinen zu lassen.

All das macht Bilder zu einem kaum zu überschätzenden Mittel zur Produktion eines städtischen Images. Durch das Potential, mit ihrer Hilfe Geschichten und Stimmungen zu vermitteln, die Möglichkeiten ihrer Verbreitung sowie durch ihre Einprägsamkeit wird ihnen in diesem Prozess eine herausragende Rolle zuteil. Das liegt auch daran, dass über Bilder komplexe Zusammenhänge scheinbar viel einfacher erfasst werden können und dass ihnen häufig ein weit größerer Anspruch auf Realitätsdarstellung innewohnt als anderen Medien. Das macht sie auch gesellschaftspolitisch interessant. Denn indem sie ein bestehendes Image bestätigen und stabilisieren, legitimieren sie auch den damit verbundenen Umgang mit der Stadt mit allen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Implikationen. Umgekehrt darf nicht vergessen werden, dass Bildern ebenso ein subversives Potential innewohnt, dass sie auch Gegengeschichten vermitteln können. In der Zeit um 1900 scheint dies kaum der Fall gewesen zu sein, doch werden die Bilder aufbewahrt, dann stehen sie auch den Lesearten späterer Generationen offen…

5. Kontinuitäten und Brüche des Krakauer Images im 20. Jahrhundert

5.1 Zwischenkriegszeit

Reiseführer wurden in den vorangegangenen Kapiteln immer wieder dafür verwendet, um an ihnen bestimmte Techniken der Imagekonstruktion zu veranschaulichen (zum Beispiel mittels bildlicher Darstellungen oder der Verbindung nationaler Geschichte und heroischer Figuren mit dem städtischen Raum). An ihnen ließ sich aber stets auch besonders gut das Ergebnis dieses Konstruktionsprozesses – also das Image Krakaus – zeigen. Die positiven Seiten werden darin betont, die Sehenswürdigkeiten, das Charakteristische der Stadt, all das, was sie außergewöhnlich und besonders macht. So sehr dem Medium der Konstruktionsprozess innewohnt, so sehr bemühen sich die Autoren gleichzeitig um eine Authentifizierung des dargestellten Images. Man argumentiert daher vor allem mit der Geschichte, mit ihren materiellen *Zeugen* und dokumentiert dies alles mit Bildern oder auch mit historischen Zitaten. Es ist nicht zuletzt diese Vielzahl an Darstellungsformen und Argumentationslinien, welche das im Reiseführer entworfene Bild zu einem besonders beeindruckenden und nachhaltigen macht. Dass sich dieses Medium an erster Stelle an eine von außerhalb kommende Leserschaft richtet, bedeutet nicht – wie bereits angemerkt –, dass das darin entworfene Bild ein anderes ist als jenes, welches die Einwohner von ihrer Stadt haben. Nicht nur, dass manche dieser Reiseführer auch nützliche Informationen für Einheimische inkludierten, vielmehr sind Innen- und Außenwahrnehmung eng miteinander verflochten und beeinflussen sich gegenseitig.

5.1.1 „Die Stadt des polnischen Ruhms“

Das gilt für die bisher besprochenen Jahrzehnte rund um 1900, doch genauso für spätere Zeiten. Ein Beispiel dafür ist eine Publikation aus dem Jahr 1938.[500] Welche Entwicklungen hat das darin präsentierte Bild Krakaus erfahren, zwanzig Jahre nach dem Ende der

[500] Dobrzycki, Jerzy: Kraków. Miasto polskiej chwały. Kraków 1938.

Habsburger Monarchie und der Gründung der so genannten Zweiten Republik? Dieser Reiseführer kann auch insofern als repräsentativ gelten, da ihm die Autorschaft einen fast offiziellen Charakter verleiht. Jerzy Dobrzycki (1900-1972) war zwischen 1934 und 1939 Vorsitzender des Städtischen Büros für künstlerische Propaganda (*Miejskie Biuro Propagandy Artystycznej*). In dieser Tätigkeit war er unter anderem für die Planung städtischer Feierlichkeiten zuständig, so gilt er als der Initiator der Krakauer Tage (*Dni Krakowa*[501]) oder auch des Wettbewerbs um die schönste Krakauer Weihnachtskrippe (*szopka krakowska*). Gleichzeitig war mit diesem Amt auch die Mitgliedschaft beim Tourismusverband verbunden.[502] Der studierte Kunsthistoriker engagierte sich außerdem noch im Verein der Freunde der Krakauer Geschichte und Denkmäler. Mit diesen in einer Person vereinten Tätigkeiten würde man Dobrzycki heute wohl als so etwas wie den Imagebeauftragten seiner Stadt bezeichnen. Darum soll auch der von ihm herausgegebene Reiseführer Beachtung finden, die darin enthaltene Beschreibung Krakaus entspricht wohl annähernd den offiziellen Vorstellungen der kommunalen Politik, den Ideen der Tourismusverantwortlichen wie denen der Denkmalschützer.

Schon der Titel soll keinen Zweifel an der Sonderstellung Krakaus aufkommen lassen. „Die Stadt des polnischen Ruhmes“ („Miasto polskiej chwały“) wird zu Beginn auf einem Stadtplan dargestellt. Die Ausführung ist dabei durchaus originell, die im Großen und Ganzen üblichen wichtigsten Sehenswürdigkeiten werden als kleine Bildchen so positioniert, dass ein plastischer räumlicher Effekt entsteht. Die einzelnen Objekte sind dadurch einprägsamer und können leichter wiedererkannt werden. Sie sind außerdem nummeriert und ein unterhalb angeschlossener Index verweist auf die jeweiligen Seitenzahlen im Buch. Auffällig ist nicht zuletzt auch, dass nur ein äußerst kleiner Teil Krakaus auf dem Plan dargestellt wurde. Es handelt sich dabei ausschließlich um den Raum innerhalb der Planty, bloß der Wawel, sowie ein kleiner Teil der Weichsel und der al. Józefa Dietla finden noch zusätzlich Platz. Schon der erste Eindruck macht also deutlich: Auch das Krakau im Jahr 1938 beschränkt sich wesentlich auf seine Altstadt. Während im weiteren Verlauf der Publikation dieser Raum durch die Beschreibung anderer Orte durchaus noch erweitert wird, bleibt beispielsweise die

[501] Diese Feierlichkeiten waren anfangs alle zwei Jahre im Juni angesetzt. Diese Abfolge wurde durch den Zweiten Weltkrieg unterbrochen und auch später fanden die Krakauer Tage nicht immer regelmäßig statt. In den 1980er Jahren erlebten sie eine Renaissance und wurden nun alljährlich abgehalten. Ihren Charakter in der Anfangszeit beschreibt Kozińska-Witt als Vereinigung von religiösen, nationalen und folkloristischen Elementen. Kozińska-Witt: Krakau. S. 147.
[502] Ebd., S. 114.

Auslassung des jüdischen Lebensraumes praktisch durchgehend aufrecht. Bloß die Alte Synagoge findet noch Erwähnung.

Die nächste Seite des Reiseführers zeigt mit *Die Preußische Huldigung* (*Hołd pruski*) eines der bekanntesten Gemälde des Krakauer Malers Jan Matejko. Darauf wird der Moment abgebildet, in dem Albrecht von Brandenburg-Ansbach im Jahr 1525 gegenüber dem polnischen König Sigismund I. den Lehenseid leistet und so zum ersten Herzog von Preußen wird. Diese Unterwerfungsgeste Preußens stellte einen besonders ruhmvollen Augenblick in der polnischen Geschichtsmythologie des 19. Jahrhunderts dar, besonders in der damaligen Situation des geteilten Staates. Mit der Platzierung dieses Schauspiels auf dem Krakauer Hauptmarkt – eindeutig zu erkennen sind die Tuchhallen und die Turmspitzen der Marienkirche – eignet sich dieses Gemälde ganz ausgezeichnet dafür, um den Titel des Reiseführers noch einmal zu unterstreichen. Abgesehen davon wird damit auf die als national so bedeutend angesehene Kunstproduktion der Stadt um 1900 verwiesen.

Ein schriftliches Zitat findet sich darunter, es stammt vom Gelehrten und späteren Rektor der Jagiellonen Universität Józef Kremer (1806–1875) aus dessen „Briefe aus Krakau“ („Listy z Krakowa“) aus dem Jahr 1843. Auch seine Worte sind voll des Lobes über die Einzigartigkeit der Stadt, über ihre Bedeutung als historisches Denkmal und gleichzeitig wird auch Kremer selbst im Kontext des Reiseführers, als einer der bekanntesten polnischen Philosophen seiner Zeit, zum Denkmal des Geistes seiner Heimatstadt.

Ehe es zur eigentlichen Einleitung kommt, folgt noch ein drittes Zitat. Nach dem visuellen und dem schriftlichen Signal wird nun auch ein akustisches angedeutet, um offenbar auf möglichst vielen sinnlichen Ebenen den Charakter Krakaus zu verdeutlichen. Es ist eine Notenzeile jener Trompetenmelodie, die allstündlich vom Turm der Marienkirche erklingt. Die damit verbundene Legende ist jedem Krakauer bekannt – und seit der so genannte Hejnał ab 1927 auch im gesamtpolnischen Radio erklingt, auch darüber hinaus: Sie erzählt von einem Ansturm der Tataren auf die Stadt, deren Bevölkerung durch das Trompetensignal gewarnt wurde. Doch die Melodie reißt regelmäßig plötzlich ab und erinnert damit an das Ende des Wachmannes durch einen Pfeil der Angreifer.[503]

[503] Tatsächlich stammt die erste schriftliche Aufzeichnung dieser Legende vom Amerikaner Eric P. Kelly, der 1925/26 an der Jagiellonen Universität unterrichtete und 1928 das Kinderbuch „The Trumpeter of Krakow“

Von Anfang an lässt der Reiseführer den städtischen Raum als von Geschichte und Mythos geprägten imaginieren. Mit allen Sinnen soll der Besucher im Gang durch die Straßen das Besondere Krakaus erfahren. In aller Deutlichkeit wird dies aber noch in den einleitenden Worten des Autors ausgedrückt. Der Text zeichnet in so pathetischer Form die Vorstellung vom Image Krakaus dieser Zeit nach, dass er in voller Länge angeführt werden soll:

> Nicht umsonst folgen auf breiten Wegen zahlreicher als anderswohin Massen an Polen und Fremden nach Krakau und werden hier mit einer Gastfreundschaft begrüßt, deren althergebrachtes und viel sagendes Symbol das weit offenstehende Tor im Stadtwappen ist.
>
> Denn die Fügung des Schicksals verordnete Krakau auf weitem Gebiet tausend Jahre die bedeutendste historische Rolle zu spielen, seine Geschichte auf das engste mit der der ganzen Nation verflochten und hier die unschätzbaren Dokumente und Denkmäler jener Geschichten hinterlassend. Genau dank ihnen wurde Krakau einst vom polnischen Denker Józef Kremer als „bebildertes Buch" bezeichnet, aus welchem jeder, der Augen und ein Herz hat, die originalgetreue geschichtliche Vergangenheit, die Bestrebungen und die geistige Größe der Errungenschaft der Nation erfahren kann.
>
> Man betrachtet den in der Weichsel-Strömung gelegenen Wawel-Hügel, auf welchem einst im Nebel der Legenden der Vater der Stadt Krak seinen Sitz hatte und früh zum wahren „Herzen Polens" wurde. Hier erhob sich die Residenz der Herrscher Polens, der Ort ihrer Krönung und ihrer ewigen Ruhe, dagegen breitete sich am Fuß des Wawels die Stadt aus, mit jedem Jahrhundert bevölkerter und prächtiger, erfüllte sie lange die Rolle der Hauptstadt der mächtigen Großmacht der Piasten und Jagiellonen. Und besonders die Tatsache dieser jahrhundertelangen Epoche des Wohlergehens der Krakauer Hauptstadt schuf gleichzeitig eine Blütezeit und Periode der Macht für den ganzen Staat.
>
> Gleichzeitig mit der politischen Bedeutung erwarb sich Krakau den Ruf eines „polnischen Roms", als Hauptstadt des religiösen Lebens Polens. Das Licht des Glaubens an Christus kam hier als erstes an und war dem offiziellen Datum der Christianisierung des Staates zu Zeiten Mieszkos und Dąbrówka voraus. Auf diesem Fleckchen Erde, auf welchem einst der hl. Adalbert [Wojciech] das Wort Gottes verkündete und welches ferner vom Märtyrerblut des Nationalpatrons, des hl. Stanislaus [Stanisław] benetzt wurde, hier wuchsen mit der Zeit siebzig Kirchen in die Höhe, voller Reliquien, wundertätigen Bildern und mannigfaltigen Heiligtümern, zu denen seit Jahrhunderten fromme Massen an Pilger strömen.
>
> Doch damit nicht genug. Die Fügung des Schicksals übergab Krakau die Erfüllung der bedeutsamen Mission als der hellste Brennpunkt der Wissenschaft, der Kultur und der Kunst in Polen. Seit der Gründung im Jahr 1364 durch Kazimierz den Großen brachte die Universität aus ihrem Schoß den genialen Kopernikus und endlose Reihen hervorragende Polen hervor und fließt als mächtiger Strom des Lichts durch ganz Polen und viele Nachbarländer. In Krakau wurden außerdem die höchsten

veröffentlichte. Es ist zu bezweifeln, dass die Geschichte in dieser Form bereits davor verbreitet war. Vgl. http://www.en.wikipedia.org/wiki/Hejnał_mariacki (Mai 2012)

Leistungen auf dem Feld der Kunst geschaffen, welche bis heute den Stolz der Polen darstellen und ehrliche Bewunderung bei Fremden erregen.

Doch als in der wechselhaften Abfolge des Schicksals des Feindes Gewalt Polen zerriss und den Untergang von allem Polnischen entschied – da wurde Krakau zur wahren Hauptstadt der polnischen Seele, zur Stätte des Nachdenkens über die große Vergangenheit und des Erweckens schlummernden Willens und Kraft. Üppig keimten hier die von Kościuszko gepflanzten Samenkörner des Protestes gegen die Gewalttat der Besatzung. Aus den Mauern der hiesigen Schulen, von den Brettern des Theaters, aus dem genialen Werk Matejkos und den dichterischen Befehlen Wyspianskis floss zu den polnischen Seelen Zuversicht und Glaube an die unbeugsame Kraft des Piasten-Stammes. Aus diesem Glauben erwuchs hier in Krakau unermesslich in seiner historischen Bedeutung die Tat der Befreiung des Vaterlandes, unternommen durch Józef Piłsudski in den epochalen Tagen des August 1914. Nach langer, finsterer Einöde spielte dann in Krakau das Goldene Horn [Wernyhoras; S.H.] und erschloss vor der Nation eine neue günstige Zukunft in der Wiedergeburt Polens.

Allen oben genannten historischen Wahrheiten nach ist Krakau das bedeutsamste Denkmal. Es ist zugleich in Polen das edelste Symbol vaterländischen Ruhms und Größe. Daher soll jeder Sohn der polnischen Erde sich unentwegt bemühen, Krakau zu erfahren und das Erkannte – lieben.[504]

---

[504] Dobrzycki: Kraków. S. 3f: „Nie darmo szerokimi szlakami podążają do Krakowa liczniejsze niż gdzieindziej rzesze Polaków i obcych, witane tu z gościnnością, której odwiecznym i wymownym symbolem jest rozwarta szeroko brama w herbie miejskim.
Albowiem wyroki losów nakazły na rozległej przestrzeni tysiąca lat odegrać Krakowowi najdonioślejszą rolę historyczną, splatając jego dzieje najściślej z dziejami całego narodu, i pozostawiając tu dziejów owych nieocenione dokumenty i pomniki. Dzięki nim właśnie nazwany został kiedyś Kraków przez myśliciela polskiego Józefa Kremera „obrazkową książką", z której każdy, kto ma oczy i serce, poznać może najwierniej przeszłość dziejową, dążenia i wielkość duchowego dorobku narodu.
Przeglądające się w wiślanym nurcie wzgórze wawelskie, na którym kiedyś obrał sobie siedzibę osnuty mgła legendy rodziciel miasta Krak, stało się wcześnie prawdziwym „sercem Polski". Tu powstała rezydencja władców Polski, miejsce ich koronacji i wiekuistego spoczynku, rozłożone zaś u stóp Wawelu miasto, z każdym wiekiem ludniejsze i piękniejsze, spełniało długo rolę stolicy potężnego mocarstwa Piastów i Jagiellonów. I rzecz szczególna, ten paruwiekowy okres pomyślności krakowskiej stolicy – był zarazem okresem rozkwitu i potęgi całego państwa.
Równocześnie z znaczeniem politycznym zdobywał sobie Kraków imię „polskiego Rzymu", stolicy religijnego życia Polski. Światło wiary Chrystusowej dotarło tu najwcześniej, wyprzedzając datę oficjalnego chrztu panstwa za czasów Mieszka i Dąbrówki. Na tym szmacie ziemi, na której głosił kiedyś Słowo Boże św. Wojciech, i którą następnie zrosił męczeńską krwią patron narodowy św. Stanisław, wyrosło z czasem siedemdziesiąt z góra kościołów, pełnych relikwij, cudownych wizerunków i przeróżnych świętości, do których od wieków podążały pobożne rzesze pielgrzymie.
Nie dosyć na tem. Wyroki losów zleciły Krakowowi spełnienie doniosłej misji najjaśniejszego w Polsce ogniska nauki, kultury i sztuki. Z założonej w r. 1364 przez Kazimierza Wielkiego wszechnicy która później z łona swego wydało genialnego Kopernika i nieskończony poczet znakomitych Polaków, płynął przez długie wieki potężny strumień światła na całą Polskę i wiele krajów ościennych. W Krakowie również rodziły się najwyższe osiągnięcia w dziedzinie sztuki, stanowiące do dziś chlubę Polaków i budzące szczery podziw u obcych.
A gdy w zmiennej kolejności losów wroga przemoc rozdarła Polskę i zawyrokowała zagładę wszystkiego co polskie – wówczas Kraków stał się prawdziwą stolicą dusz polskich, przybytkiem rozpamiętywania wielkiej przeszłości i budzicielem drzemiącej woli i mocy. Bujnie zakiełkowały tu posiane kiedyś przez Kościuszkę ziarna protestu przeciw gwałtowi zaborów. Z murów tutejszych uczelni, z desek teatru, z genialnych dzieł Matejki i wieszczych nakazów Wyspianskiego spłynęła do polskich dusz otucha i wiara w nieugiętą moc piastowego

Es sind hier tatsächlich all jene Bestandteile des Krakauer Images wiedergegeben, wie sie auch um 1900 kontinuierlich entwickelt, wiederholt und verbreitet wurden. Es findet sich die Vorstellung vom „polnischen Rom“, vom „Herzen Polens“, vom „hellsten Brennpunkt der Wissenschaft, der Kultur und der Kunst in Polen“ und natürlich die „unschätzbaren Dokumente und Denkmäler“ der Geschichte. Der Text lässt keinen Zweifel daran, dass die Errungenschaften und der Charakter Krakaus vor allem von nationaler Bedeutung sind. Stadt und Nation sind so eng miteinander verflochten, dass sich das eine ohne das andere nicht denken lässt.

Im Kontext dieses Kapitels ist aber vor allem die Frage nach Veränderungen des Krakauer Images von Bedeutung. In dieser Hinsicht fällt auf, dass die Zeit um 1900 zu einem zentralen Teil des lokalen historischen Narratives wurde. Es waren die Umstände der Teilungszeit, welche die Stadt „zur wahren Hauptstadt der polnischen Seele“ machten. Jan Matejko wird nicht nur mittels seiner Gemälde zitiert, sondern ebenso wie Stanisław Wyspiański namentlich angeführt; und auch Józef Piłsudski darf nicht fehlen. Der Autor spart nicht mit Superlativen, wenn er Worte wie „epochal“ oder „unermesslich in seiner historischen Bedeutung“ verwendet. Doch schließlich war er selbst Mitglied der polnischen Legionen im Ersten Weltkrieg und vielleicht erklärt dies auch, warum er kein Wort über die Zeit seit der „Wiedergeburt“ Polens verliert und die polnische Leserschaft vielmehr darauf verpflichten möchte, Krakau mit dem Herzen zu lesen und zu lieben, anstatt sich bei der Annäherung an die Stadt der Vernunft zu bedienen.

Die Verehrung Piłsudskis wird noch einmal am Ende dieses Reiseführers deutlich, wo ein Ausschnitt jener Rede, welche der Marschall am Tag der Vereinigung der polnischen Truppen (*Święto Zjednoczenia Armii*) am 19. Oktober 1919 in Krakau gehalten hatte, den Abschluss bildet. So wird in diesem Band dem Gesamtbild neben der Zeit um 1900 mit Piłsudski ein weiteres neues Element hinzugefügt.

---

plemienia. Z tej wiary wyrósł tu w Krakowie niezmierny w swej historycznej doniosłości Czyn Wyzwolenia Ojczyzny, podjęty przez Józefa Piłsudskiego w wiekopomnych dniach sierpnia 1914 r. Po długiej, posępnej głuszy zagrał wówczas w Krakowie Złoty Róg, otwierając przed narodem szlaki nowej pomyślnej Przyszłości w odrodzonej Polsce.
Wszystkich powyższych prawd historycznych jest Kraków najwymowniejszym pomnikiem. Jest zarazem najszlachtniejszym w Polsce symbolem ojczestej chwały i wielkości. Każdy przeto syn ziemi polskiej winien usilnie starać się Kraków poznać, a poznawszy – ukochać.”

Erweitert wird in dem Reiseführer auch das Repertoire an Bildern und sehenswerten Orten. Dazu muss man jedoch erst die detaillierten Darstellungen des Wawels und der Gebäude am Hauptmarkt, die Kirchen und Klöster und all jene bereits um 1900 verwendeten Blickwinkel (zum Beispiel durch das Floriantor oder die Arkaden der Tuchhallen auf die Marienkirche) hinter sich bringen. Dann erst zeigen sich neue Prestigebauten wie das Nationalmuseum, das Gebäude der Bergbauakademie, der so genannte Pressepalast (Sitz des Krakauer Medienkonzerns *Ilustrowany Kurier Codzienny*) oder der lokale Sitz der Bank PKO. Hier wird auf jenen Diskurs referiert, der schon vor dem Ersten Weltkrieg mit dem Eingemeindungsprojekt *Wielki Kraków* eingesetzt hat. Die monumentale Bauweise sollte die großstädtischen Ambitionen betonen, die meisten der in diesem Reiseführer angeführten Beispiele können jedoch ihr historistisches Erbe und Ähnlichkeiten zum Konzept der Wiener Ringstraße nicht verbergen.[505]

5.1.2 Stanisław Estreichers „Bedeutung Krakaus“

Auf zumindest zwei der eben beschriebenen Aspekte soll nun anhand eines weiteren Textes näher eingegangen werden, nämlich auf die ausgesprochene Beständigkeit und Stabilität der imaginierten Spezifität Krakaus und die Bedeutung des 19. Jahrhunderts für die Ausbildung derselben. Unter anderem diesen Fragen widmete sich nämlich der bekannte konservative Politiker und Rechtshistoriker Stanisław Estreicher in seiner 1931 erschienen Schrift „Die Bedeutung Krakaus für das nationale polnische Leben im Laufe des 19. Jahrhunderts“,[506] auf welche bereits im Einleitungskapitel dieser Arbeit hingewiesen wurde.

Estreicher führt eine ganze Reihe an Aspekten auf, die Krakau zu dieser Zeit zu etwas Besonderen gemacht haben, doch diese decken sich größtenteils mit den üblichen Beschreibungskategorien. So sieht er in Krakau den „Brennpunkt religiösen Lebens“, die Stadt der Bildung und Wissenschaft, die Leistungen der Hochkultur, namentlich der Literatur, des Theaters und der bildenden Kunst, um schließlich auch die politische Rolle der Stadt

[505] Purchla, Jacek: Urbanistyka, architektura i budownictwo. In: Dzieje Krakowa. Tom 4. Kraków w latach 1918-1939. Pod redakcją Janiny Bieniarzówny i Jana M. Małeckiego. Kraków 1998. S. 149–189; hier besonders S. 163–166.
[506] Ersteicher: Znaczenie Krakowa.

jener Zeit hervorzuheben. Aus diesen schon so oft genannten Themenfeldern ergibt sich auch die von Estreicher vorgeschlagene Aufgabe für die Gegenwart und Zukunft:

> Krakau hat noch wichtige Aufgaben zu erfüllen, die keine der anderen polnischen Städte erfüllen kann. Sein hohes Geistesklima besitzt einige Werte, die im ganzen Polen sehr fehlen, so wie die Ausgewogenheit, der Kritizismus, die Balance in der Urteilssprechung – es wird noch viel Wasser fließen, bevor diese Tugenden Krakaus zu den Tugenden ganz Polens werden. Diese hohen kulturellen Werte sind in seiner historischen und religiösen Atmosphäre verortet, die keine unserer Städte in dieser Konzentration besitzt. Vor allem die Westgebiete, die frisch mit Polen vereinigt wurden, brauchen einen starken Kontakt zu Krakau, dieser Quelle des Patriotismus und des Polentums. [...]
>
> Krakau hat nicht nur alte Denkmäler, Heiligtümer, den Wawel, die niemand, niemals „auszulöschen" vermag, sondern auch Museen, Bibliotheken, Schulen, Vereinigungen und Institute, deren Anziehungskraft immer das ganze Polen ergreift, das heißt die Grenze der Wojewodschaft überschreitet und ihm den Charakter einer allpolnischen Feuerstätte verleiht.[507]

Diese der Stadt zugewiesenen Aufgaben sind erst im Kontext politischer Diskussionen der Zwischenkriegszeit zu verstehen. Denn die Gründung des polnischen Staates brachte eine schrittweise Zentralisierung mit sich. In Krakau bemühte man sich um engere Beziehungen zum wirtschaftlich aufstrebenden Schlesien mit Katowice als Hauptstadt, um die eigene ökonomische Basis zu vergrößern. Estreicher möchte die Vorteile einer solchen Verbindung herausstreichen und argumentiert mit der kulturellen und geistigen Ausstrahlungskraft der Stadt, doch sollten seine und ähnliche Anstrengungen ohne Erfolg bleiben.[508] Das Beispiel veranschaulicht jedoch, inwieweit das etablierte Image der Stadt bestimmten politischen Interessen folgte beziehungsweise für solche instrumentalisiert wurde.

Die nur schwach ausgeprägten wirtschaftlichen Grundlagen lagen natürlich auch schon im 19. Jahrhundert begründet, wie Estreicher feststellt. Die Marginalisierung gegenüber Lemberg, die periphere geografische Lage und die nur ungenügend ausgebauten

[507] Ebd., S. 77: „Ma on jeszcze zawsze ważne zadanie do wypełnienia, których żadne inne miasto polskie spełnić nie może. Jego wysoka atmosfera umysłowa posiada pewne wartości, których w całej Polsce brakuje, a więc rozwagę, krytycyzm, równowagę w sądzie – i dużo wody upłynie, zanim te przymioty Krakowa staną się w polityce i w gospodarce przymiotami całej Polski. Wysokie kulturalne wartości tkwią w jego atmosferze historycznej i religijnej, których żadne miasto nasze nie posiada w tym stopniu. Przedewszystkiem kresy zachodnie, świeżo z Polską złączone, potrzebują silnego kontaktu z Krakowem, jako ze źródłem patrjotyzmu i polszczyzny. [...]
Ma też Kraków dotychczas nietylko dawne zabytki, świątynie, Wawel, których nikt nigdy „zlikwidować" nie potrafi, ale ma także muzea, bibljoteki, szkoły, stowarzyszenia i instytuty, których siła atrakcyjna sięgać będzie zawsze na całą Polskę, a więc daleko poza granice województwa i nadawać mu charakter ogniska ogólnopolskiego."

[508] Kozińska-Witt: Krakau. S. 105–112.

Verkehrsverbindungen über die Grenzen nach Preußen und ins Russische Reich zählt er als wichtigste Ursachen dafür auf. „Das einzige Gewerbe, so sagt man nicht ganz ernst, waren die nationalen Feierlichkeiten“[509], schreibt er deswegen und spricht damit gleichzeitig einen jener Gründe an, wieso sich das von ihm so ausführlich beschriebene Besondere der Stadt überhaupt konstituieren und behaupten konnte. Trotz der ungünstigen Lage, trotz der Nichtexistenz eines polnischen Staates und trotz aller wirtschaftlichen, politischen und urbanen Einschränkungen prädestinierten gerade diese unvorteilhaften Bedingungen die Herausbildung der imaginierten Einzigartigkeit Krakaus. Man konnte sich so auf jene Aspekte konzentrieren, welche nun auch im neuen Polen den Mehrwert der Stadt ausmachten.

Estreicher macht aber noch mehr, als das 19. Jahrhundert zu resümieren und darauf aufbauend die zukünftigen Aufgaben der Stadt zu formulieren. Er entwirft darüber hinaus einen für Krakau spezifischen psychologischen Typus, dessen Entwicklung er erneut in dieser Zeit verortet. Die Grundlage dafür sieht er in der Einwanderung zweier Bevölkerungsgruppen. Zuerst erwähnt er jene Familien, die sich Ende des 18., vor allem aber in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Händler und Gewerbetreibende, manchmal auch zu Ausbildungszwecken in der Stadt niederließen. Dabei handelte es sich vor allem um solche deutscher Herkunft aus Böhmen, Mähren, Schlesien oder Österreich, die sich in den nachfolgenden Generationen rasch polonisierten.[510] Aber in den Familiennamen vieler später prominenter Krakauer Bürger sind diese Migrationsbewegungen noch ablesbar. Neben deutschen Einwanderern siedelten sich natürlich auch viele polnische Familien aus wirtschaftlichen Gründen hier an. Neben dieser bürgerlichen, gewerbetreibenden Gruppe immigrierten, besonders in der Zeit der Krakauer Republik und nach dem Scheitern des Novemberaufstandes, auch viele adelige Familien.

In den Krakauer Typ floss so, laut Estreicher, von bürgerlicher Seite ein rationales ökonomisches Bewusstsein, die Fähigkeit zu analysieren und zu kritisieren ein. Umgekehrt brachten die Vertreter der *Szlachta* den Kult für die Traditionen ein, sowie eine Identität, die auf konservativen Werten, auf dem katholischen Glauben und der Zugehörigkeit zur polnischen (Adels-)Nation beruhte. Der Antagonismus zwischen diesen beiden Gruppen

[509] Estreicher: Znaczenie Krakowa. S. 75: „Jedynym jego przemyłem, jak dowcipnie powiadano, były obchody narodowe.”
[510] Vgl. Röskau-Rydel, Isabel: Niemiecko-austriackie rodziny urzędnicze w Galicji 1772-1918. Kariery zawodowe – środowisko – akulturacja i asymilacja. Kraków 2011.

prägte das gesellschaftliche Leben während der gesamten untersuchten Epoche, stärkte aber gleichzeitig auch vermittelnde Instanzen. Dazu ist vor allem die in Krakau besonders einflussreiche Schicht der *Inteligencja* zu zählen und damit verbunden auch das universitäre Milieu. Doch auch die weit verbreiteten Salons besaßen diese Brückenfunktion zur informellen Verbindung und Zusammenarbeit.

Zwei weitere Faktoren führt Estreicher in seiner analytischen Sitzung an. Da sind zum einen die misslungenen nationalen Aufstände und zum anderen die Präsenz einer großen Zahl anerkannter Autoritätspersonen in der Stadt. Beides hatte seinen Anteil daran, dass der *typische* Krakauer sich leicht in eine gesellschaftliche Hierarchie einordnete, dass er Führungspersonen anerkannte und die Massen auf der Straße wenig Einfluss auf die öffentliche Meinung hatten. Das alles führte dazu, dass Neuankömmlinge und Besucher der Stadt, etwa aus Warschau oder Lemberg, von Krakau den Eindruck einer „ruhigen, alten und langweiligen" Stadt hatten.[511]

Es sind durchaus bemerkenswerte Erkenntnisse, zu denen Estreicher in seiner Untersuchung kommt. Natürlich führt er ausführlich die – für die gesamte Nation – positiven Aspekte auf, doch ebenso ist Krakau bei ihm geprägt von einem gesellschaftlichen Konservativismus, der in der politischen Dominanz der *Szlachta*, informellen Formen der Politik oder einer mangelhaft ausgeprägten Urbanität zum Ausdruck kommt.

5.1.3 Boy-Żeleńskis Retrospektiven

Diese Ansicht unterscheidet sich nun nicht wesentlich von der eines weiteren Zeitzeugen der Stadt um 1900, der später diese Epoche in seinen Schriften Revue passieren ließ. Die essayistischen Lebenserinnerungen von Tadeusz Boy-Żeleński haben zweifellos die Vorstellung von Krakau zur Zeit der Jahrhundertwende entscheidend mitgeprägt.[512] Estreicher selbst nimmt in einem anderen Text[513] darauf Bezug und bemüht sich, dieses Bild

[511] Estreicher: Znaczenie Krakowa. S. 19.
[512] Bis in die Gegenwart stellen seine Texte einen reichen Fundus an Zitaten dar, auf den in vielen historischen Arbeiten zur Epoche gerne zurückgegriffen wird. Die vorliegende Studie stellt dabei offensichtlich keine Ausnahme dar.
[513] Estreicher, Stanisław: Książka Boya o krakowskiej cyganerji. Kraków 1931.

zu kritisieren. Vor allem stößt er sich an den einseitigen, spöttischen Karikaturen einzelner Personen des *alten* Krakaus. Er wirft Boy-Żeleński vor, diese Persönlichkeiten – im Gegensatz zu Estreicher – kaum gekannt und für die Dramaturgie seines geschichtlichen Entwurfs missbraucht zu haben. Diese Kritik ist insofern berechtigt, da Boy-Żeleński tatsächlich einen möglichst scharfen Gegensatz zwischen dem *alten* und dem *neuen*, einer modernistischen Revolution[514] entsprungenen Krakau, zu konstruieren versucht. Dabei setzt er die entscheidenden Jahre der Verwandlung just an jenem Zeitpunkt an, an dem Estreicher seine Analyse abbricht, nämlich dem Ende des Jahrhunderts.

Was hat es nun mit der Darstellung Krakaus um 1900 durch Boy-Żeleński auf sich? Es handelt sich dabei um Texte, welche zwischen 1924 und 1936, vor allem in den Jahren 1930/31 in unterschiedlichen Zeitungen, besonders im *Tygodnik Ilustrowany* (Illustriertes Wochenblatt) und im Kurier *Poranny* (Morgenkurier) veröffentlicht wurden. 1932, beziehungsweise in erweiterter Form 1968, wurden diese als eigenständige Sammlungen publiziert. Zur Zeit der Niederschrift dieser Texte lebte der Autor bereits wieder in Warschau, in der Stadt, in welcher er 1874 als Sohn des späteren Direktors des Krakauer Konservatoriums und Komponisten Władysław Żeleński und dessen Frau Wanda geboren wurde. Mit sechs Jahren zog er mit seiner Familie in jene Stadt, die zum Protagonisten seiner Lebenserinnerungen werden sollte und in der er nach einem Medizinstudium nicht nur erste Schritte einer wissenschaftlichen Karriere setzen sollte, sondern vor allem regen Umgang mit der dortigen künstlerischen Bohème pflegte. Ein Aufenthalt in Paris brachte ihm einerseits die französische Literatur nahe, welche er später in großem Umfang in die polnische Sprache übersetzen sollte, andererseits kam er mit dem dortigen Kabarett in Berührung. Infolge dessen wurde er als Liederschreiber für das Krakauer Kabarett *Zielony Balonik* (Grüner Ballon) bekannt. 1922 übersiedelte er nach Warschau und arbeitete für verschiedene Zeitungen vor allem als Theaterkritiker und als Feuilletonist. Erwähnenswert ist auch sein Einsatz für die sexuelle Gleichberechtigung der Frauen in dieser Zeit. Mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs flüchtete er nach Lemberg, wo er von der sowjetischen Führung zum Professor für französische Literatur eingesetzt wurde. Nach der deutschen Eroberung der Stadt wurde er in der Nacht vom 3. zum 4. Juli 1941 gefangen genommen und gemeinsam mit anderen Professoren ermordet.

[514] Vgl. Weiss, Tomasz: Wstęp. In: Boy-Żeleński, Tadeusz: Znaszli ten kraj? … Cyganeria krakowska (= Seria I Biblioteki Narodowej; nr. 246). Wrocław 2004. S.V-LXIV; hier S. XLVIII–LV.

Tadeusz Boy-Żeleńskis Krakau-Texte stellen die Stadt aus räumlicher und zeitlicher Distanz dar. Es ist daher kein Wunder, dass die Stadt seiner Jugend bisweilen nostalgisch-verklärt erscheint. Bei aller Bruchstückhaftigkeit und essayistischer Weitschweifigkeit bleibt die Stadt selbst die Konstante, sie ist der Schauplatz, die Bühne und gleichzeitig der Star der Erzählungen. Möchte man einen zeitlichen Faden durch die Texte ziehen, so würde er von dem schon erwähnten revolutionären Wandel dieser Stadt erzählen. Erst beschreibt Żeleński das aristokratisch-verschlafene, das *alte* Krakau, die Stadt seiner Kindheit, um danach von den ersten Anzeichen und den ersten Propheten der Erneuerung zu erzählen, welche schließlich in ein junges und frisches Krakau münden, sozusagen personifiziert im Kabarett *Zielony Balonik*.

Symptomatisch für das *alte* Krakau war für den Autor die Dominanz des Adels, welche sich im starren Verhaltenskodex ebenso zeigte wie in der Abschottung der vorherrschenden Elite von den unteren gesellschaftlichen Schichten. Er sah diese festgefahrenen und autoritären Strukturen symbolisiert in den Mauern der Stadt, gegen welche die Menschen – meist ohne Erfolg – anzukämpfen versuchten. Damit vollzieht er einen radikalen Bedeutungswandel der materiellen Substanz Krakaus, welche ansonsten fast immer als lehrreiches Buch der lokalen und nationalen Geschichte angesehen wurde.

Widerstand und Fortschritt konnte sich nur in kleinen Nischen des städtischen Lebens einnisten, in den Lokalen der Bohème, in der nächtlichen Dunkelheit oder gelegentlich in den Redaktionsstuben der Zeitungen. Doch das alleine hätte nicht für einen Wandel gereicht, es benötigte Impulse von außen. Für Żeleński ist dieser Impuls personifiziert in Stanisław Przybyszewski, der von 1898 bis 1900 in Krakau lebte, eine Anhängerschar um sich sammelte und durch seinen Ruf eines tatsächlich modernen Schriftstellers und Provokateurs der künstlerischen Jugend das Niederreißen von Konventionen vorlebte. Auch das Theater diente als ein Ort, an welchem der Blick auf neue Räume aufgestoßen wurde. Żeleński spricht von dem „einzigartigen erzieherischen Einfluß auf die Stadt“ und der „belebenden Injektion“[515] der Vorführungen. Wenn Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Tschechow oder Maeterlinck gespielt wurden, dann konnte man sich jenen Räumen der Moderne plötzlich viel näher fühlen, als es auf den Straßen der Stadt ansonsten möglich war.

[515] Boy-Żeleński: Erinnerungen. S. 45.

Boy-Żeleński bemühte sich sichtlich um eine Kritik an vielen Elementen des Krakauer Lebens. Er warnte vor der Macht der Mauern, feierte das Ende der Matejko-Ära, er karikierte die ehrenhaften Honoratioren und gab den alltäglichen Schein angesichts der vorherrschenden Armut und sozialen Ungerechtigkeit in der Stadt der Lächerlichkeit preis, wenn er den Schriftsteller Stefan Żeromski zitierte: „Rings Not, Elend und Unwissenheit – und die da in ihren traditionellen Gehröcken und Federbüschen."[516]

Und doch fügte sich seine Stadt sehr wohl in das konventionelle Bild von ihr ein. Dass Krakau etwas ganz Besonderes war, machte er von Anfang an deutlich. Er nannte sie – bei allen Mängeln oder vielleicht auch gerade deswegen – „die originellste Stadt unter der Sonne". Er betonte ihr kulturelles und geistiges Potential, indem er gerade darin den Motor der Veränderung erkannte. Und auch ohne dass er einen polnisch-nationalen Standpunkt vertrat, widersprachen seine Geschichten einem solchen nicht. Es zeigte sich vielmehr, dass sich seine Wahrnehmung der Stadt nicht grundsätzlich von der gewohnt tradierten unterschied. Dies wird insofern deutlich, wenn man darauf achtet, welche Elemente einer außertextlichen Wirklichkeit nicht aufgegriffen wurden, wenn man etwa an die jüdische Lebenswelt denkt, an die aufkommende Arbeiterschaft, die Bauern, an das Heer des Dienstpersonals oder der k.u.k. Armee. Ebenso sehr ließ er manche städtische Räume außer acht, seien es Viertel wie Kazimierz oder Stradom, seien es die meisten Grünanlagen oder die Vorstädte und umliegenden Dörfer (außer Bronowice, dem Schauplatz von Wyspiańskis *Hochzeit*). Es scheint fast so, als ob diese Auslassungen notwendig waren, um die Geschichte seiner Stadt möglichst eindeutig erzählen zu können, als ob andere Elemente keine städtische Raumkonstitution ermöglicht hätten, sondern zu einem Zerfall in eine Vielzahl von Räumen, eigentlich von Städten geführt hätten. So jedoch konnte er die Geschichte als eine des erfolgreichen Widerstands der Kunst gegen die Mauern der Tradition erzählen, wodurch er den Mythos des *Jungen Polens* zu begründen half und gleichzeitig dem Image der Stadt eine weitere Facette einschrieb.

Die drei angeführten Beispiele des Reiseführers von Jerzy Dobrzycki, der Analyse von Stanisław Estreicher und der essayistischen Lebenserinnerungen Tadeusz Boy-Żeleńskis geben einen Einblick in den Zustand des Krakauer Images während der Zwischenkriegszeit. Dabei zeigte sich, dass die Jahrzehnte um 1900 und davor bereits als neue Elemente

[516] Ebd., S. 18.

integriert wurden und der Homogenität des Bildes keinen Schaden zufügten. Die Gegenwart blieb in all den zitierten Beispielen vorerst ausgeblendet, das Image Krakaus konnte über die Brüche der großen Geschichte gerettet werden, ja es bewahrte Kontinuität auch in den neuen, instabilen Zeiten.

Denn tatsächlich befand sich die Stadt seit 1914, beziehungsweise seit 1918, in einer völlig neuen Situation. Auch wenn die Front des Ersten Weltkriegs Krakau nicht erreicht hatte, kamen die Menschen als Einwohner einer Garnisons- und Festungsstadt damit in Berührung, sei es durch die Anwesenheit großer Mengen an Soldaten, Verwundeten und Toten, sei es durch die Repressionen der militarisierten Staatsmacht oder die kriegsbedingte Mangelwirtschaft. Der Ausnahmezustand endete jedoch nicht mit dem meist als lang ersehnt dargestellten Ereignis der Gründung des polnischen Staates (ersehnt wurde jedenfalls das Ende des Krieges). Es folgten vielmehr lang andauernde ökonomische und politische Krisen, eine Reihe von gewaltsamen Konflikten und blutigen Kriegen, öffentlicher Aufruhr, Streiks, antisemitische Pogrome und Seuchen. Die Stadt selbst sollte noch für lange Zeit unter den neuen staatlichen Verhältnissen leiden, am Bedeutungsverlust gegenüber der neuen Hauptstadt Warschau, aber auch anderen, nun mindestens gleichrangigen Großstädten. Ein *Brain drain* entzog der Stadt solche als tief verwurzelt gegoltene Institutionen wie die Zeitung *Czas* und auch die künstlerische Elite – nicht zuletzt Boy-Żeleński – wanderte häufig in das neue Zentrum aus. Betrachtet man nur diese Schattenseiten der neuen Gegenwart und rechnet man den über lange Zeit eingelernten Blick in die Vergangenheit ein, so erscheint eine Fluchtbewegung in etablierte, durch Homogenisierungsprozesse geglättete, zeitlich zurück versetzte Vorstellungen von der Stadt sehr verständlich.

5.1.4 Die Arbeit am Image in der Zeit der Zweiten Polnischen Republik

Dieses Überblenden der alltäglichen Wirklichkeiten mittels eines bereits oft genug erfolgreich erprobten Imaginaires vollzogen nicht nur Dobrzycki, Estreicher oder Boy-Żeleński. Vielmehr kam diese Technik auch in sehr konkreten Auseinandersetzungen um den Umgang mit der Stadt und der Stadtgestaltung zum Einsatz. Das betraf beispielsweise ganz

konkrete Bauvorhaben im Zentrum, etwas das von Stefan Strojek und Fryderyk Tadanier entworfene Gebäude der kommunalen Sparkassa am pl. Szczepański bei den Planty. Mit nur sieben Stockwerken stellt es das höchste Gebäude innerhalb des Grüngürtels dar – mit Ausnahme so mancher katholischer Gotteshäuser selbstverständlich – und wurde als *Krakauer Wolkenkratzer* (*krakowski drapacz chmur*) bezeichnet, ein Ausdruck der kontroversen Debatten rund um seine Errichtung. Auf Widerstand stieß auch die Errichtung zweier Gebäude der Versicherungsgesellschaft *Feniks*. Das eine entstand 1933 nach einem Projekt von Jerzy Struszkiewicz und Maksymilian Burstin außerhalb der Planty an der ul. Basztowa und überragte durch einen zweistöckigen Turm noch das eben genannte Sparkassengebäude. Der zweite Bau lag an einer so exponierten Stelle, dass Auseinandersetzungen darüber im Nachhinein keine große Überraschung darstellten. Umso mehr, da das am Hauptmarkt und in direkter Nachbarschaft zur Marienkirche gelegene Haus sich außen wie innen besonders zeitgemäß gab. Einer der prominentesten Architekten dieser Zeit, Adolf Szyszko-Bohusz, zeichnete verantwortlich für den Bau im Art Déco Stil, welcher – einzigartig in der Stadt – klimatisiert war.

Weniger das einzelne Gebäude war in diesen Fällen umkämpft als vielmehr die Physiognomie der Stadt. Blicke, die im Laufe von Jahrzehnten eingeübt und naturalisiert wurden und ein imaginiertes Stadt-Panorama abriefen, welches subjektiv wie kollektiv als identitätsstiftend galt, sahen sich durch Neues irritiert und bedroht. Nicht zum Schutz der Boy'schen Mauern, sondern der imaginierten Stadt-Landschaft, traten nun die Konservatoren auf:

> Man gab acht auf die Gestaltung der Straßen und auf die Landschaft der Denkmäler der Stadt, was beispielsweise durch die Anordnung des Magistrats gewährleistet wurde, dass die Höhe neu gebauter Häuser 16 Meter nicht überschreiten solle. Schützte und renovierte man früher einzelne Gebäude, so wurde nun die Umgebung der Baudenkmäler wichtig. Es bildete sich ein gemischter Begriff des Denkmals heraus, welches das architektonische Objekt und die es umgebende Natur umfasste.[517]

[517] Firlet, Elżbieta: Konserwacja i restauracja dziedzictwa architektoniczno-urbanistycznego Krakowa w latach 1815-2003. In: Muzeum Historyczne miasta Krakowa. Społeczny komitet odnowy zabytków Krakowa: Kraków w odnowie. Konserwacja i restauracja dziedzictwa architektoniczno-urbanistycznego w latach 1815-2003. Katalog wystawy. Pałac Krzysztofory. Czerwiec – sierpień 2003. Kraków 2003. S. 9–21; hier S. 18: „Zwraca się uwagę na kształtowanie ulic i krajobraz zabytkowy miasta, o czym świadczy np. zarządzenie Magistratu, że wysokość nowo budowanych domów nie powinna przekraczać 16 m. Wcześniej chroniono i odnawiano pojedyńcze budowle, teraz ważne jest otoczenie zabytku. Pojawia się pojęcie zabytku mieszanego, który tworzy obiekt architektoniczny i otaczająca go przyroda."

Im Kern handelte es sich bei diesen Kontroversen um ein Aushandeln des Krakauer Selbstbildes. Das Imaginaire des *Stary Kraków* stand dabei der Vorstellung einer modernen Metropole gegenüber. Die unterschiedlichen Positionen kollidierten hauptsächlich in Bezug auf das Stadtzentrum, welches symbolisch so stark besetzt war, dass ein Eingriff das Verletzen eines ritualisierten, tabuisierten Raumes bedeutete. Das zeigten die genannten architektonischen Beispiele, das zeigte sich aber ebenso anhand des Widerstandes der Konservatoren gegen den Ausbau der Straßenbahn.[518] Das Selbstbild als moderne Stadt verwirklichte sich daher wesentlich außerhalb der urbanen Pantheon-Zone.[519] An dieser Stelle gilt es vor allem die bereits in Zusammenhang mit dem Reiseführer von Dobrzycki genannte Allee der drei Dichter zu erwähnen. Diese stellte praktisch eine westlich und nördlich verlaufende zweite, halbe Ringstraße dar und war in ihrer räumlichen Ausdehnung ebenso großzügig angelegt wie in ihrer architektonischen Ausstattung. Zu den zumeist in den 1930er Jahren fertiggestellten Bauten zählten die Bergbauakademie, die Jagiellonen-Bibliothek, das Nationalmuseum, das Józef-Piłsudski-Haus, das städtische Gästehaus oder das Studentenheim *Żaczek*. Mit der Errichtung genau dieser Gebäude unterstrich die Stadt selbstverständlich erneut ihren Anspruch auf ein Zentrum polnischer Kultur und Wissenschaft.

Es wurde bereits erwähnt, dass die Bedeutung Krakaus immer wieder auch in gesamtpolnischen wirtschaftspolitischen Debatten zum Einsatz kam, um zum einen den Föderalismus zu stärken und zum anderen, um eine Verwaltungseinheit mit den Stahl- und Bergbauregionen Schlesiens zu erreichen. Wären diese Bestrebungen erfolgreich gewesen, hätte sich die Stadt durchaus in einer neuen Rolle gesehen und mit neuen Aufgaben konfrontiert – doch so war es bekanntlich nicht. Das Kämpfen für diese Vorhaben, wofür ja auch Stanisław Estreicher plädiert hatte, mag ein Grund dafür gewesen sein, wieso es einige Zeit dauerte, bis die Stadt im Großen und Ganzen wieder ihren schon gewohnten Platz innerhalb der polnischen Gebiete, eben nun im polnischen Staat, einnehmen konnte. Ein zweiter, wohl gewichtigerer Grund war jedoch, dass die langen Jahre der Teilungen

[518] Ebd.

[519] Das bedeutet jedoch nicht, dass es keine Überlegungen gab, auch die Gestalt des Stadtzentrums zu verändern. Ein 1937 ausgeschriebener Wettbewerb zur Umgestaltung des Hauptmarktes veranlasste die Teilnehmer zu Plänen, die einen Umbau der Sukiennice, eine Untertunnelung des Platzes oder die Entfernung des Mickiewicz-Denkmals umfassten. Vgl. Konkurs powszechny na projekt uporządkowania Rynku Głównego, Placu Marjackiego, Rynku Małego oraz Placu Szczepańskiego w Krakowie. In: Architektura i Budownictwo. Nr. 3 (1937), S. 75–82.

unterschiedliche regionale Erinnerungskulturen bewirkt hatten. So war man in Krakau stets sehr vorsichtig mit der Aktualisierung der Erinnerung an die Aufstände im 19. Jahrhundert umgegangen, man legte seit den 1860er Jahren viel mehr Wert auf konstruktive Zusammen- und Aufbauarbeit innerhalb des Gesamtstaates. In Warschau hingegen wurden diese Ereignisse beständig wachgehalten, ebenso wie die Erinnerung an die napoleonische Zeit und an das Herzogtum Warschau kultiviert wurden.

Erst in der inszenierten Person Józef Piłsudskis, wesentlich seit seiner gewaltsamen Machtübernahme im Jahr 1926, fand das Land ein überregionales Heldennarrativ. Darin konnte sich auch Krakau wiederfinden, zählte doch die so genannte *bewaffnete Tat* – das Ausrücken der Polnischen Legionen unter Piłsudski am 6. August 1914 – zu den wichtigsten Bestandteilen des neuen Kultes. Zusätzlich dazu kam es seit Anfang der 1930er Jahre zu einer zunehmenden Aufteilung nationaler zeremonieller Aufgaben zwischen Warschau und Krakau, jener „zwei Hauptstädte", mit deren Hilfe etwa „die Aufmerksamkeit der ausländischen Gäste auf die Traditionen wie auf die Modernität Polens gelenkt werden [sollten], und damit auf die Beständigkeit eines Staatswesens […]."[520] Mit der Festschreibung Krakaus auf eine Hauptstadt der Traditionen waren die Versuche, ein moderneres Image zu erlangen, zwar gescheitert, zumindest erlangte die Stadt schlussendlich doch einen ehrwürdigen Platz im Kontext des polnischen Staates. Denn diesen Platz musste man in den 1920er Jahren durchaus als gefährdet ansehen. Dass etwa Henryk Sienkiewicz 1924 in Warschau begraben wurde oder dass bei Besuchen des Staatspräsidenten auf die traditionellen Krakauer Rituale wenig Rücksicht genommen wurde[521], bedeutete einen Angriff auf jene Mechanismen, denen die Stadt wesentlich ihren Ruf verdankte.

Diese Mechanismen, denen die vorigen drei Kapitel für die Jahrzehnte um 1900 gewidmet waren, wurden also auch in der Zwischenkriegszeit weiter gepflegt. Die Bemühungen um den Erhalt der Stadtlandschaft wurden bereits diskutiert, zu den Techniken der Imageproduktion gehörte aber auch der Ausbau der Grabstätten für nationale Helden und da natürlich besonders die Königsgräber am Wawel sowie die Krypta in der Kirche des Paulinerklosters auf der Skałka. Letzterer Ort erfuhr zwei Neuzugänge ins nationale Pantheon. In beiden Fällen hielt man sich an die Tradition, mit einer solchen Aufnahme

[520] Konzińska-Witt: Krakau. S. 145.
[521] Ebd., S. 137.

Künstler zu ehren, deren Werk man national zu vereinnahmen versuchte. Das galt für den 1929 verstorbenen Maler Jacek Malczewski, Professor an der Akademie der Schönen Künste in Krakau und dann, im Jahr 1937, für den Komponisten Karol Szymanowski. Beide Künstler verbrachten Teile ihres Lebens in den verschiedensten Ländern und vereinten in ihren Werken Elemente und Einflüsse aus allen möglichen kulturellen Räumen. Die Inanspruchnahme ihrer Person und ihres Wirkens für Polen entspricht jenem eingeschränkten, essentialistischen Kulturbegriff, welcher dem nationalen Diskurs eigen ist.

Ein anderer Künstler nahm im nationalen Pantheon noch einen höheren Rang ein, als Teil jenes prophetisch-poetischen Triumvirats, nach welchem die neue repräsentative Prachtallee in Krakau benannt wurde – Juliusz Słowacki. Wie schon für seinen Kompagnon Adam Mickiewicz war es bereits das zweite Begräbnis, 78 Jahre nach seiner Beerdigung in Paris. Es hätte nicht ganz so lange dauern müssen, bis auch er, dem die originäre Wortschöpfung des *król-duch* nachgesagt wird, als ebensolcher seinen Platz in der Mitte anderer tatsächlicher und so genannter Könige fand. Doch das Erstellen der Helden-Liste war immer schon weit konfliktgeladener, als es oft im Nachhinein der mutmaßlich abgeschlossene Kanon glauben lassen möchte. So scheiterte der erste Anlauf, Słowacki auf dem Wawel zu beerdigen, im Jahr 1909 am Widerstand von Kardinal Jan Puzyna. Der stieß sich nicht nur an allzu freiheitlichen Verszeilen des Poeten, sondern war generell kein Freund nationaler Massenaufläufe, was er auch ein Jahr später bei den Grunwald-Feiern deutlich machte. Seine Befürchtungen waren nicht unbegründet, wie sich 1927 zeigte, als Puzynas Nachfolger Adam Stefan Sapieha die Pantheonisierung gestattete. Denn zu solchen Anlässen zeigte sich all die Erfahrung, welche man in der Stadt mit der Inszenierung patriotischer Feierlichkeiten hatte und so wurde auch Słowackis letzter Weg durch die Straßen und über die Plätze Krakaus zu einem weit über die lokalen Grenzen hinausreichenden so genannten gesamtpolnischen Ereignis.

5.1.5 Kavalleriefest 1933

Ein eben solches brachte man auch im Jahr 1933 auf die Bühne der Stadt. Wohl gab es zu dieser Zeit in Polen eine Vielzahl an Jubiläen zu begehen – 70 Jahre Januaraufstand, der 400.

Todestag von Wit Stwosz, 15 Jahre Schlacht von Rarańcza, der 400. Geburtstag von Stefan Batory, 15 Jahre Unabhängigkeit oder der 50. Todestag von Cyprian Kamil Norwid[522] –, doch das Kavalleriefest im Oktober in Krakau darf als Höhepunkt des nationalen Festtagskalenders gelten. Zwei erfolgsversprechende Traditionen wurden hierbei verbunden, der bereits angesprochene Piłsudski-Kult sowie der 250. Jahrestag des Entsatzes von Wien durch König Jan Sobieski, eine Reminiszenz auch an die Krakauer Sobieski-Feiern 50 Jahre zuvor.

Wurde im September noch in ganz Polen der Sieg gegen die osmanischen Truppen gefeiert, wozu man sich aus dem bewährten Repertoire an entsprechenden Ritualen (Gottesdienste, Umzüge, Kranzniederlegungen, Orchestermusik, Ausstellungen, Festveranstaltungen) bedienen konnte, so entsprach das Kavalleriefest nicht diesem recht konventionellen Schema. Auch wenn Sobieski in Reden und in Berichten, mit seinen Initialen und seinem Emblem im öffentlichen Raum allgegenwärtig war, so war der Fokus der Veranstaltung doch ganz auf Piłsudski gerichtet. Schließlich hatte der Marschall das Spektakel auch initiiert und jeden einzelnen Schritt penibel kontrolliert.[523] Es gab auch diesmal ein Rahmenprogramm, welches diverse Empfänge oder Musik auf den Straßen und Plätzen der Stadt umfasste. Doch das zentrale Ereignis war die Kavallerie-Parade auf der Błonia, dort, wo bereits 1910 die turnenden Sokół-Verbände einen militärischen Anschein erweckten und wo seitdem immer wieder dem im unabhängigen Polen nun endlich frei auslebbaren Waffenkult gefrönt wurde. So versammelten sich am 6. Oktober angeblich 200.000 Schaulustige, Delegationen aus ganz Polen, Vertreter ausländischer Botschaften und Militärattachés. Tags davor waren Piłsudski und der von ihm abhängige Staatspräsident Ignacy Mościcki mit allen Ehren von den Stadtoberen und ihren Anhängern empfangen worden und am Morgen der Parade zogen die 12 teilnehmenden Regimenter (von insgesamt 41) durch die Straßen der Stadt in Richtung Veranstaltungsort. Dort nahm Piłsudski nach seiner Ankunft noch ein Frühstück gemeinsam mit hochrangigen Militärs, Vertretern des Klerus und der Stadt, sowie dem diplomatischen Korps ein, eher er das Defilee eröffnete. Nach vierzig Minuten war die öffentliche Vorführung zu Ende. Die feierliche Ehrerbietung vor dem Sarkophag Sobieskis fand dann nur mehr im kleinsten Kreise statt.

[522] Nowak, Janusz: Hołd armii polskiej pamięci króla Jana III Sobieskiego w Krakowie 6.X. 1933 r. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Nr. 9 (1982). S. 66–80; hier S. 66.
[523] Ebd.

Die nationale Deutung der Veranstaltung war nicht zuletzt in der regierungsfreundlichen Presse nachzulesen, so etwa in der Warschauer *Gazeta Polska*:

> Die Krakauer Feier ist nicht bloß eine Feier. Es ist eine nationale Entfaltung, wie sie entsteht, wie ihre Souveränität, Freiheit, Größe entstehen muss. Es ist eine Anleitung, dass in der Kraft, im machtvollsten „Faktor des Willens" sich das Opfer, die Dämmerung, die Bescheidenheit verwandelt. Es ist eine Erklärung, wieso das Ansehen der Republik steigt, wieso mit jedem Tag ihre Stimme zum Schicksal der Welt mehr wiegt.[524]

Was dieser Tag umgekehrt für Krakau bedeutete, drückt der hier ansässige, kaum weniger dem Lager der *Sanacja* zugeneigte *Ilustrowany Kuryer Codzienny* aus. Im Leitartikel unter dem Titel „Krakaus großer Tag" schrieb er unter anderem:

> Heute wohnen in Krakau der Präsident der Republik, wohnt in Krakau der Marschall, wohnt die ganze Regierung, Generalität, die höchsten Repräsentanten der Macht und der polnischen Beamten. Außerdem alle Vertreter fremder Staaten, Botschafter, Diplomaten, Charges dàffaire… Leer sind heute die Paläste, die repräsentativen Gebäude, die großen Häuser der Hauptstadt. Heute liegt die Hauptstadt Polens in Krakau. […] Die ganze Stadt wird eine andere. Und alle Häuser. Und alle Straßen. Und wir alle. Für einen Tag.[525]

Es war wieder ganz Polen in der Stadt anwesend, die ganze Nation mit ihren zu diesem Anlass vermittelten Mythen und Geschichten schrieb sich in den urbanen Raum ein, Krakau knüpfte an die Funktionen der Zeit um 1900 an. Nicht zuletzt deshalb erinnerte Stadtpräsident Mieczysław Kaplicki – als Mitglied der Polnischen Legionen auch ein Anhänger des Marschalls – an die letzte wirklich große Feier in der Stadt, das Grunwald-Jubiläum 1910, als „der Polnische Adler noch unfrei war"[526].

Doch bei aller Kontinuität unterschied sich das Kavalleriefest doch wesentlich von seinen Krakauer Vorgängern. Das lag nicht nur am dominanten militärischen Charakter der Veranstaltung, sondern vor allem am Betonen der Gegenwart in der Person Józef Piłsudskis

---

[524] Gazeta Polska, 7.10.1933. S. 5: „Uroczystość krakowska nie jest tylko uroczystością. Jest pokazaniem narodowi, jak powstaje, jak musi powstawać jego niezależność, swoboda, wielkość. Jest pouczeniem, że w siłę, w najpotężniejszy „współczynnik woli" zamienia się wyrzeczenie, szarość, skromność. Jest wyjaśnieniem, czemu wzrosła powaga Rzplitej, czemu z dniem każdym głos Jej mocniej na losach świat waży."

[525] IKC, 8.10.1933. S. 1f; hier S. 2: „Dzisiaj mieszka w Krakowie Pan Prezydent Rzeczypospolitej, mieszka w Krakowie Pan Marszałek, mieszka cały rząd, generalicja, pierwsi reprezentanci wszystkich władz i urzędów polskich. Poza nimi wszyscy przedstawiciele obcych państw, ambasadorowie, posłowie, charges d'affaire... Puste są dzisiaj pałace, gmachy reprezentacyjne, wielkie domy stolicy. Dzisiaj stolica Polski leży w Krakowie. […] I całe miasto stało się inne. I wszystkie domy. I wszystkie ulice. I my wszyscy. Na jeden dzień."

[526] Czas, 6.10.1933. S. 16[?].

in Relation zum eigentlichen Anlass, dem Jubiläum der Entsatzschlacht. Die Bedeutung Piłsudskis, dem auch die Krakauer Ehrenbürgerschaft verliehen und eine Straße gewidmet wurde, überragte die Sobieskis bei weitem, er nutzte den König allein für Legitimierungszwecke, stellte sich selbst und seine militärischen Erfolge in die Kontinuität von 1683. Sobieski als der letzte militärische Sieger des alten Polens, Pilsudski als der erste des modernen Polens, beide Male retteten sie Europa und veränderten die Geschichte – so lautete das vermittelte Narrativ.

So euphorisch die regierungsnahe Presse die Feierlichkeiten auch kommentierte, so offensichtlich nutzte die *Sanacja* die Geschichte zur Legitimierung ihrer eigenen, autoritären Politik und inszenierte das Spektakel, um von der prekären innen- wie außenpolitischen Lage abzulenken. Denn die Zeitungen waren zu dieser Zeit voll mit Berichten über den Aufstieg der NSDAP oder die Zukunft Österreichs und man druckte ausländische Artikel ab, in denen zum Teil sehr deutlich gesagt wurde, dass Polen gegenüber seinen Nachbarn Stärke demonstrieren müsse.[527] Und man musste nur einen Blick in die oppositionelle Presse werfen, wo man die Selbstdarstellung des Marschalls nur äußerst nüchtern kommentierte und stattdessen ausführlich von den Berufungsverhandlungen gegen Oppositionspolitiker in Brest berichtete. Hier zeigten sich die Grenzen jeden Anspruches auf eine gesamtpolnische Zeremonie, Gemeinschaft oder Erinnerungskultur.

Das Kavallerie-Fest kann jedenfalls als ein gewichtiges Exempel dafür angesehen werden, in welcher Form und mit welchen Mitteln sich Krakau selbst präsentieren und ins Rampenlicht einer nationalen Öffentlichkeit zu stellen versucht. Eine Art Fortsetzung und Steigerung dieser Veranstaltung fand mit dem Begräbnis Piłsudskis zwei Jahre später statt. Die angeblich 300.000 TeilnehmerInnen machten die Trauerfeier zur bisher größten Manifestation der Stadt[528], die Verbindung von nationaler Bedeutung mit dem traditionellen Image Krakaus konnte nicht stärker ausgeprägt sein. Das Pantheon am Wawel wurde durch einen neuen Helden erweitert. Mit dem – schon vor Piłsudskis Tod geplanten – Aufschütten eines weiteren Hügels im Westen der Stadt knüpfte man sogar an die Kościuszko-Verehrung des frühen 19. Jahrhunderts an und setzte den eben verstorbenen politischen Führer mit dem mythologisierten Freiheitskämpfer in direkte Beziehung. An der Errichtung dieses

[527] IKC, 9.10.1933. S. 10.
[528] Brzoza, Czesław: Kraków polityczny. In: Bieniarzówna; Małecki: Dzieje Krakowa. S. 79–148; hier S. 127–132.

neuen Denkmals beteiligte sich Bevölkerung aus dem ganzen Land und aus dem Exil. Dadurch schuf man eine weitere lokale Attraktion, einen weiteren landschaftlichen Marker, der mit der Heroisierung eines Menschen die Idee nationaler Einheit symbolisieren sollte.

Nationale Feierlichkeiten und Begräbnisse sowie die Fortführung der Pantheon-Tradition waren jedoch nicht die einzigen Mittel, die Stadt im inter-urbanen Wettkampf zu positionieren und ihr unverkennbares Bild über die lokalen Grenzen hinaus zu transportieren. Es war vor allem der Fremdenverkehr, auf dem die Hoffnungen auf wirtschaftlichen Aufschwung ruhten. In einem Artikel wird das Krakau der Zwischenkriegszeit im Rückblick gar zur „Hauptstadt des Tourismus in Polen“[529]. Reisende wurden dabei nicht nur von Geschichte und Kultur der Stadt angezogen, sondern auch von der Nähe zu den Erholungsgebieten der Tatra und der Beskiden. Diesen fortlaufenden Trend zur regenerativen Freizeitgestaltung wollte man in Krakau auch dafür nutzen, Touristen länger als nur für einen Zwischenstopp in der Stadt zu halten. So wurde etwa während einer Sitzung der kommunalen Wirtschaftsabteilung auf die Förderung der Heilquellen in Podgórze, Krzeszowice oder Wieliczka hingewiesen.[530] Überhaupt bemühte man sich, das Thema Fremdenverkehr professioneller zu behandeln. Der schon erwähnte Bau des städtischen Gästehauses ist ein Beispiel dafür, die standardisierte Einführung des Berufs des Fremdenführers ein weiteres.[531]

5.2 Deutsche Besatzung

Es lässt sich sagen, dass Krakau in den 1930er Jahren seine Rolle wieder gefestigt hatte. Man war im Großen und Ganzen zu den schon bewährten Bildern, Assoziationen, Ritualen und Aufgaben zurückgekehrt, trotz, oder vielleicht eher gerade wegen andauernder krisenhafter Zeiten. Denn die vielfältigen Probleme, Bedrohungen und Verunsicherungen im damaligen Polen machten aus Krakau einen identitätsstiftenden Fluchtort, eine magische Imagination, die über den Dingen der Realität stehen konnte. Dieser Platz im nationalen Gefüge war

[529] Kwaśnik, Maria: Przewodniki po Krakowie i jego okolicach (Od najstarszych do 1945 r.). In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Nr. 19 (1992). S. 164–175; hier S. 168.
[530] IKC, 6.10.1933. S. 20
[531] Kozińska-Witt: Krakau. S. 115.

jedoch schon bald wieder gefährdet. Nach dem deutschen Einmarsch und dann, nach der sozialistischen Machtübernahme, war eine solche Funktion von offizieller Seite ganz klar nicht vorgesehen und so verlor Krakau viel an Möglichkeit, das alte, gerade wieder gestärkte Image offensiv zu fördern und zu verbreiten. Man stand nun vielmehr vor der Situation, mit neuen Entwürfen konfrontiert zu sein. Die deutschen Besatzer hatten naturgemäß kein Interesse an der fest sitzenden polnisch-nationalen Codierung der Stadt und ihres öffentlichen Raumes. Sie konnten jedoch durchaus an die Geschichtsträchtigkeit Krakaus anknüpfen, bloß hatten sie nur Interesse an den deutschen Einflüssen und so machten sie sich daran, die entsprechenden Umdeutungen durchzusetzen.

Zur Verbreitung der aktuellen Geschichtsversion dienten unter anderem Reiseführer. Mit Beispielen aus zwei Exemplaren soll nur angedeutet werden, wie die Vergangenheit neu entworfen wurde:

> In nie abreißenden Wellen haben erst germanische, dann deutsche Siedlerscharen dieses einladende Land an der Weichsel aufgesucht, um es mit ihrem Leben und ihrer ordnenden Kraft zu erfüllen. So wie an der Mündung dieses Stromes das deutsche Danzig als Wahrzeichen aufleuchtet, wenn man von der Geschichte der Leistungen unseres Volkes im Weichselraum spricht, so stellt Krakau in ganz ähnlicher Weise ein Denkmal deutscher Aufbaukräfte an der oberen Weichsel dar, das mit größter Eindringlichkeit seine reiche deutsche Vergangenheit bekundet. […] Gewiß haben unsere Vorfahren seit der germanischen Landnahme über die Stadtgründungen im hohen Mittelalter bis zur Siedlungsbewegung der Neuzeit hinein sich und ihrer Arbeit auch an anderen Orten bleibende Denkmäler zu setzen gewußt. Aber in keiner anderen Stadt haben sie so tief im Boden Wurzel gefaßt und sich in so lückenloser Folge bis in unsere Tage hinein erhalten wie gerade in dieser Stadt, die einst von deutschen Bürgern gegründet, selbst bald Kraft und Menschen genug besaß, um von sich aus als Mutterstadt anregend und beispielgebend im Weichselland zu sein.[532]

> Die ältesten deutschen Denkmäler Krakaus reichen bis in das 11. Jahrhundert zurück. Die Blütezeit war das gotische Zeitalter, das 13. und 14. Jahrhundert. Damals wurde der Ausbau durch die rein deutsche Bürgerschaft Krakaus so durchgeführt, daß man Krakau mit Recht das Nürnberg des Ostens nennen konnte. Die Verlegung der polnischen Residenz von Posen nach Krakau war die äußere Anerkennung des polnischen Staates für die Leistungen der deutschen Bürgerschaft, die Krakau zur bedeutendsten Stadt des alten Polen gemacht haben.

[532] Krakau. Hauptstadt des deutschen Generalgouvernements Polen. In Verbindung mit dem Institut für Deutsche Ostarbeit, Krakau, bearbeitet von Dr. G. Sappok, Dr. J. Swart, Dr.-Ing. H. Weidhaas (= Mit unseren Augen gesehen. Deutsche Städte-Führer im Osten. Bd. 1.). Leipzig 1940. S. 8f.

> Solange der deutsche Einfluß vorhanden war – bis etwa 1500 ist die Stadt überwiegend deutsch, bis 1600 ist der Anteil des deutschen Blutes noch ausschlaggebend –, erhielt sich diese entscheidende Vormachtstellung Krakaus.[533]

Trotz neuer Gewichtungen und konträrer Perspektiven waren sich frühere polnische mit den nunmehr aktuellen deutschen Reiseführern in der Wertschätzung der Stadt zumeist einig. Auch in der nationalsozialistischen Wahrnehmung war Krakau einzigartig und dermaßen von Geschichte erfüllt, dass man die Steine reden hörte:

> Die polnische Fremdenwerbung nannte auf ihren Prospekten Krakau stets „die schönste Stadt Polens" oder „die Stadt der lebenden Steine". Ein Rundgang durch die Stadt beweist, daß hier tatsächlich sie Steine leben und reden, allerdings in einer Art und Sprache, die nichts mit polnischer Kultur zu tun hat.[534]

Zu den Klassikern im Zuge radikaler Regimewechsel gehört das Umschreiben topografischer Bezeichnungen wie die Namen von Straßen oder Plätzen. So wurde aus dem Rynek Główny ab 1941 der Adolf-Hitler-Platz, aus der ul. Basztowa am nördlichen Rand der Planty wurde die Wehrmachtstraße und die Aleje Trzech Wieszczów verkamen zum schnöden Außenring – um nur einige wenige Beispiele zu nennen. Weitere Eingriffe betrafen die Denkmallandschaft der Stadt. Die Statue von Adam Mickiewicz musste ebenso fallen wie das Grunwalddenkmal, vor allem letzteres war für den Sitz des Generalgouvernements völlig unpassend. Zum nächsten logischen Schritt, dem Errichten eigener Denkmäler kam es jedoch nicht. Auch sonst blieb es zumeist bei Plänen für die Umgestaltung des städtischen Raumes – die fielen dafür umso weitgehender aus. Die großflächige Błonia hätte etwa für ein neues deutsches Viertel weichen sollen, Monumentalbauten, breite Sichtachsen und Aufmarschplatz inklusive. Der Generalbebauungsplan des Architekten und Stadtplaners Hubert Ritter sah hingegen eine stärkere Durchmischung polnischer und deutscher Wohngebiete vor, während das repräsentative Regierungs- und Verwaltungsviertel in Dębniki, auf der anderen Seite der Weichsel und gegenüber vom Wawel, entstehen sollte. Dieser Plan, der auch eine Umfassung des Flussufers mit Monumentalbauten bedeutet hätte, stieß jedoch auf keine

[533] Führer durch die Stadt Krakau mit zahlreichen Abbildungen, Verzeichnis der deutschen Behörden, öffentlichen Einrichtungen und neuen deutschen Straßenbezeichnungen. Im Auftrage der Abteilung für Volksaufklärung und Propaganda im Amt des Generalgouverneurs von Dr. Heinrich Kurtz. Buchverlag Ost. Krakau 1940. S. 6.
[534] Ebd., S. 25.

Unterstützung bei Generalgouverneur Hans Frank und dessen Baudirektion.[535] Frank hatte schon von Beginn seiner Amtszeit an eine nicht nur für die Krakauer Polen schmerzhafte symbolische Geste gesetzt, als er das Schloss am Wawel zu seinem Regierungssitz machte. Sein Spiel mit der Legitimierung von Macht durch die persönliche Einreihung in die hier in der Vergangenheit herrschenden Monarchen hat seine Parallele in seinem prunkvollen Lebensstil, der auf der Plünderung des Landes beruhte.

5.3 Nachkriegszeit

Doch am Ende konnte man die Straßennamen wieder polonisieren, nach einer gewissen Zeit die gestürzten Denkmäler wieder errichten, die hochtrabenden Pläne zur Stadtgestaltung in den Archiven und nicht im öffentlichen Raum finden und das Schloss am Wawel wieder als musealen Komplex eröffnen. Trotz großer menschlicher und materieller Opfer war Krakau vor allem deswegen in einer besseren Situation nach dem Zweiten Weltkrieg als andere polnische Städte, weil die Bausubstanz zu weiten Teilen keinen Schaden erfahren hatte. Die mit Abstand größte gesellschaftliche und auch stadträumliche Veränderung erfuhr Krakau durch die fast vollständige Vernichtung und Vertreibung der jüdischen Bevölkerung – ungefähr ein Viertel der Krakauer Einwohner. Die gewaltige kulturelle Lücke hatte ihr Äquivalent im urbanen Körper, jene Teile der Stadt wie Kazimierz oder Stradom, die vor dem Krieg große jüdische Bevölkerungsgruppen beheimatet hatten, lagen brach und sollten sich auch in den nächsten Jahrzehnte weder sozial noch baulich wieder erholen.

Die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs, der deutschen Besatzung oder des Exils, sowie der kurz darauf folgenden sozialistischen Machtübernahme mit der jahrzehntelangen Abhängigkeit vom sowjetischen Nachbarn ließen die zwar konfliktreichen, aber zumindest staatlich-unabhängigen Jahre davor in einem positiveren Licht erscheinen. Das gilt umso mehr für jene Krakauer Juden, die dem Grauen entkommen konnten. „Das Polen jener Zeit war für mich fast ausschließlich Krakau“, erinnert sich beispielsweise der Publizist Rafael Scharf,

[535] Vgl. Purchla, Jacek: Hubert Ritter i hitlerowskie wizje Krakowa. In: Rocznik Krakowski. Tom 71 (2005). S. 159–187; Zu den stadträumlichen Plänen der deutschen Besatzer für Krakau vgl. auch: Gutschow, Niels: Ordnungswahn. Architekten planen im „eingedeutschten Osten“ 1939–1945. Basel 2001. S. 51–57.

> […] Ich vermute, daß die Einwohner von Lemberg, Lodz oder Warschau von einem ähnlichen Lokalpatriotismus beseelt waren, auch wenn ich mir das nur schwer vorstellen kann. Diese Stadt hatte einen eigentümlichen Zauber, der in das Herz eindrang, denn die echten Krakauer, wo immer man sie trifft (selten in Krakau selbst), erinnern sich mit solcher Wärme an sie […].[536]

In den Worten eines anderen Zeitzeugen, des Schriftstellers Jan Józef Szczepański, zeigt sich die Stadt als fast schon zu sehr in den Ritualen von Tradition und Patriotismus verknöchert, dennoch kann sich der Autor ihr nicht ohne Zuneigung nähern:

> For those prewar visits to Cracow […] were in a sense true pilgrimages. Wawel Royal Castle, the Siemiradzki theatre curtain, the historical theatrum of the painter Matejko, the bugle call sounded from the tower of the Church of Our Lady, the astrolabe of Copernicus – these were without exception the objects of national devotion which were to be bowed to. And I was simply amused by hansom cabdrivers in bowler hats, the black capes worn by cranks met in the Planty Park and the solemnly dignified manners of the professors of the oldest *Alma Mater* in Poland. Betraying emotion was not an in thing for the youngsters. And there were emotions galore.[537]

Im Jahr 1969 rief die Zeitung *Dziennik Polski* – in Zusammenarbeit mit der städtischen Kulturabteilung und wissenschaftlichen Instituten – zu einem Wettbewerb auf. Unter dem Titel „Was war und was ist für mich Krakau?“ sollten die Menschen von ihren Erinnerungen an und ihre Gefühle für Krakau erzählen. Die insgesamt 201 Antworten wurden erst 1991 in einer Analyse des Soziologen Jerzy Mikułowski Pomorski ausgewertet.[538] Darin stellt er unter anderem fest, dass es eben nicht zuletzt die Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges waren, welche zu einer Idealisierung der Stadt und zu einer Steigerung patriotischer Gefühle führten.[539] In einer Zeit, die mit Hoffnungen ebenso verbunden war wie mit Verunsicherung, sei das Interesse an der historischen Stadt als der Ursprung nationaler Kultur und als ein Symbol nationaler Dauerhaftigkeit eine Art Zuflucht in die Vergangenheit gewesen. Zusätzlich sei eine solche affirmative Identifikation mit der Stadt auch Ausdruck einer oppositionellen Haltung gegen die staatliche Propaganda gewesen. Damit begründet der Autor die im Vergleich zu anderen Befragungen so hohen emotionalen Bezüge zu Krakau.[540] Der Befund einer Sehnsucht nach der Vergangenheit trifft jedoch nicht auf alle Beteiligten

[536] Scharf, Rafael: Krakau seligen Angedenkens. In: Brix, Emil (Hg.): Krakau (= Europa erlesen). Klagenfurt/Celovec 2002. S. 18–27; hier S. 19.
[537] Szczepański, Jan Józef: Genius loci. In: Michajlów; Paclawski (Hg.): Literary Galicia. S. 7f. Hervorhebungen im Original.
[538] Mikułowski Pomorski, Jerzy: Kraków w naszej pamięci (= Biblioteka krakowska; nr. 127). Kraków 1991.
[539] Ebd., S. 328.
[540] Ebd., S. 28f.

zu, vielmehr identifiziert der Autor zwei unterschiedliche Nachkriegsgenerationen: Während die eine sich eine Rückkehr zu den Institutionen der Zwischenkriegszeit wünschte, war die andere den Werten der Vergangenheit nicht nur positiv eingestellt, sondern sah ihre Aufgabe im Aufbau der Schwerindustrie in einem neuen, sozialistischen Polen.[541]

Damit ist nun auch die mit Sicherheit größte Veränderung im stadträumlichen Kontext im Nachkriegs-Krakau angesprochen – die Errichtung der sozialistischen Trabantenstadt Nowa Huta. Strategisch gesehen handelt es sich dabei um eine Konkurrenzstadt zu Krakau. Der Begriff bietet sich insofern an, da bereits im 14. Jahrhundert mit Kazimierz und später, Ende des 18. Jahrhunderts mit Podgórze, Städte deswegen gegründet wurden, um etablierten gesellschaftlichen Machtstrukturen in Krakau etwas entgegensetzen zu können. Der Bau von Nowa Huta war demnach eine Reaktion auf die regimekritische Haltung der als konservativ und bürgerlich geltenden Krakauer Bevölkerung, der nun eine selbstbewusste Arbeiterschaft entschärfend entgegengestellt werden sollte. Obwohl bereits seit 1951 Teil Krakaus, blieb der Antagonismus zwischen der alten und der neuen Stadt bis in die Gegenwart bestehen, was sich nicht nur in einer begrenzten Mobilität zwischen den beiden Teilen manifestiert, sondern auch in einer Vielzahl von Vorurteilen und Konflikten. Dem negativen Bild Nowa Hutas steht beispielsweise entgegen, dass gerade in der frühen Errichtungsphase die Qualität wie auch die neoklassizistische Ästhetik der Bauwerke, mit ihren Reminiszenzen an die Gemeindebauten Wiens der Zwischenkriegszeit, mit dem Klischee späterer Satellitenstädte nichts zu tun haben. Für Krakau war Nowa Huta zumeist das ungewollte Geschenk Stalins, das gottlose Monstrum auf ehemals fruchtbaren Feldern, ein Hort des Verbrechens, dessen verpestete Luft die wertvollen Kunstdenkmäler der Königsstadt attackierte. Nowa Huta war das Anti-Krakau – eine seltsame Übernahme der Rolle von Kazimierz. Doch diese Vorstellung ist wesentlich das Ergebnis umkämpfter Deutungskonkurrenzen und eines retrospektiven Blickes, wie schon die Umfrage des Jahres 1969 gezeigt hat. Man konnte eben mit Nowa Huta ebenso gut die Moderne, die Jugend und die soziale Durchlässigkeit verbinden, im Gegensatz zum konservativen, alten und noch immer aristokratisch geprägten Krakau.[542]

[541] Ebd., S. 325.
[542] Zur Mehrdeutigkeit von Nowa Huta vgl.: Piekarska-Duraj, Łucja: Duma i uprzedzenie: Nowa Huta w projektach artystycznych i kulturalnych. In: O Krakowie raz jeszcze. Szkice do portretu miasta. Pod redakcją Krzysztofa Frysztackiego i Zdzisław Macha. Kraków 2008. S. 107–137; besonders S. 107–123.

So zeigt sich erneut, wie sehr das Selbstbild der Stadt vom Konflikt mit seinen jeweiligen Antipoden abhängig ist. Obwohl diese Auseinandersetzungen uneindeutig sind, so erlangen gewisse Vorstellungen im öffentlichen Diskurs doch eine Deutungshoheit. Die Ablehnung der „misinterpretation of progress“[543] in Form der Errichtung einer säkularen Arbeiterstadt ließ die nicht weit zurückliegenden Pläne einer wirtschaftlichen Neuausrichtung und die eigene sozialdemokratische Vergangenheit (vor allem in der Zwischenkriegszeit) ebenso wie die Tradition der sozialen Unterprivilegiertheit der Landbevölkerung – bei gleichzeitiger Überhöhung des durch Nowa Huta zerstörten, mit Geschichte beladenen Bodens des Umlandes – verdrängen. Sie machte aus der katholischen Kirche einen Verbündeten nationalen Widerstandes, wodurch der Bau einer Kirche und die Beteiligung der Arbeiterschaft an den Aktionen der *Solidarność* zu den wenigen positiven Anknüpfungspunkten Nowa Hutas im zeitgeschichtlichen Narrativ Krakaus wurden.

Nowa Huta war für Krakau das offensichtlichste Feld der Auseinandersetzung mit dem herrschenden politischen System. Es diente zur Abgrenzung und Stärkung der eigenen Identität und hier konnten Konflikte symbolisch ausgetragen werden. Doch insgesamt waren die Möglichkeiten des freien Ausverhandelns der Deutungshoheit über die Stadt beschränkt. Die in den 1930er Jahren wieder aufgegriffene Tradition großer patriotischer Kundgebungen war erstmal unterbrochen. Doch es gab durchaus – mal ganz offiziell, mal in den Nischen des Systems – fortgesetzte Kontinuitäten. Dazu zählte etwa der Schutz der Bausubstanz. Der Restaurateur zählte weiterhin zu den geschätzten Berufen und eine ganze Reihe bedeutender Objekte – wie der Rathausturm, die Sukiennice, die alte Universität oder der Barbakan – wurden renoviert.[544] Allerdings wurde – so der Kenner der Krakauer Baugeschichte Jacek Purchla – hauptsächlich auf Äußerlichkeiten wertgelegt, authentische Bausubstanz zählte wenig und auf die urbane und soziale Funktion der renovierten Gebäude wurde zu wenig geachtet. So drohte die Stadt zu einem Modell ihrer selbst zu werden.[545] Die Gefahr einer Musealisierung war für Krakau nicht neu, sie erhöhte sich jedoch einerseits durch die fehlende Rücksichtnahme auf gewachsene gesellschaftliche Strukturen, doch ebenso durch strengere Regeln bei Veränderungen des baulichen Ensembles. Damit ist etwa die Aufnahme der Krakauer Altstadt in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes im Jahr 1978

[543] Purchla, Jacek: Heritage and development – the experience of Cracow. In: ders. (Hg.): Heritage and transformation. Kraków 2005. S. 35–57; hier S. 46.
[544] Firlet: Konserwacja. S. 13–19.
[545] Purchla: Heritage and development. S. 44f.

gemeint.[546] Im selben Jahr wurde außerdem eine neue Gesellschaft gegründet, die sich der Konservierung und Restaurierung der historischen Bausubstanz annahm, das *Gesellschaftliche Komitee der Erneuerung der Denkmäler Krakaus* (*Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa*). In einem zum 25jährigen Jubiläum dieses Vereins erschienenen Resümee werden die Gründe für die Anerkennung des Kulturerbe-Status angegeben. Die schon bekannte, vorwiegend nationale Bedeutung der Stadt fand nun Eingang in einen offiziellen internationalen Kanon:

> Die außergewöhnliche Ansammlung von Gruppen und Objekten von höchstem historischem Wert macht aus Krakau ein Denkmal der Nation und des Welterbes, welches eine große Rolle bei der Bestimmung der Identität der Polen spielt. Die Eintragung der Stadt in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes im Jahr 1978 ist ein Beweis für den außerordentlichen künstlerischen Wert, wie ihn die frühere Hauptstadt Polens – eine Stadt der Geschichte, der Denkmäler, der Traditionen und zugleich ein lebendiges Zentrum der Kultur, Kunst und Wissenschaft – besitzt.[547]

Während zum Schutz der historischen Denkmäler zumindest öffentliche Institutionen geschaffen werden konnten – wenn auch über die Fragen des Was (der Piłsudski-Hügel war etwa in den Augen der Regierung mit Sicherheit kein schützenswertes Objekt[548]) und des Wie (da war der Streitpunkt nicht zuletzt auch die finanzielle Ausstattung der Projekte) nicht immer ein Konsens erzielt werden konnte –, so musste sich die Artikulation gesellschaftlicher Kritik in verstecktere Kanäle zurückziehen. Doch auch dabei konnte auf Traditionen zurückgegriffen werden. Zu den wichtigsten – auch wörtlich im stadträumlichen Sinne zu verstehenden – Nischen zählten die Kellerlokale und Hinterzimmer der Stadt. Hier fanden sich je nach politischer Wetterlage bestimmte Freiräume, wie es als bekanntestes Beispiel das seit 1956 bestehende Kabarett *Piwnica pod Baranami* (Keller bei den Widdern) darstellte. Damit knüpfte man auch an die um 1900 entstandenen Künstlertreffpunkte an, die längst zum fixen Bestandteil der Vorstellung von der eigenen Stadt zur Zeit der

[546] Das Prozedere und die Folgen der Verleihung des Titels *Weltkulturerbe* sind nicht unumstritten. Friedrich Achleitner etwa sieht die ausgezeichneten Denkmäler durch die touristische Verwertbarkeit gefährdet und erkennt in der Auswahl der Objekte wirtschaftliche und politische Interessen. Achleitner, Friedrich: Das Erbe und die Erben. Weltkulturerbe – Unbehagen an einem Begriff oder: einige Fragen. In: Csáky; Sommer (Hg.): Kulturerbe. S. 13–17.

[547] Firlet: Konserwacja. S. 9: „Niezwykłe nagromadzenie zespołów i objektów o najwyższej wartości zabytkowej i historycznej czyni z Krakowa pomnik narodowego i światowego dziedzictwa, odgrywającego wielką rolę w określaniu tożsamości Polaków. Wpisanie miasta w 1978 r. na Listę Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO jest dowodem na wybitne walory artystyczne jakie posiada dawna stolica Polski – miasto historii, zabytków, tradycji, a zarazem żywy ośrodek kultury, sztuki, nauki."

[548] Hein, Heidi: Der Piłsudski-Kult und seine Bedeutung für den polnischen Staat 1926–1939. Marburg 2002. S. 364.

Jahrhundertwende geworden waren – zu der nicht zuletzt die Texte des mit diesem Milieu eng verbundenen Boy-Żeleński viel beigetragen hatten. Der konkrete Urahne der Piwnica war dabei das Kabarett *Zielony Balonik* in der *Jama Michalika* genannten Konditorei *Lwów*.

Eine weitere Nische innerhalb des Systems der Volksrepublik bildete bekanntermaßen die katholische Kirche. Mit der Ernennung des Krakauer Erzbischofs Karol Wojtyła zum Papst war ein bedeutender symbolischer Machtzuwachs dieser Nische verbunden, umso mehr, da sie in eine Zeit von immer offensichtlicher werdender wirtschaftlicher Schwäche und politischer Instabilität fiel. Seine beiden ersten Reisen nach Polen in den Jahren 1979 und 1983 mobilisierten große Teile der Bevölkerung und motivierten die oppositionellen Kräfte. Wojtyła, der durch seine Biographie besonders eng mit Krakau verbunden war, feierte hier seine Gottesdienste auf der Błonia und die Bilder der Massen an Gläubigen, die sich dafür versammelt hatten, wurden zu einem Teil des zeitgeschichtlichen ikonographischen Kanons der Stadt. Historische Jubiläen konnten keine annähernd große Begeisterung erwecken. Im Jahr 1983 war es beispielsweise wieder Zeit, an König Jan III. Sobieski und den Entsatz Wiens zu erinnern. Ausstellungen, feierliche Dekorationen, Konzerte oder ein historischer Umzug sorgten für wenig Euphorie. Zu frisch waren die Erinnerungen an den eben erst absolvierten Papstbesuch oder an den als traumatisch empfundenen Kriegszustand. Eine Feier im Wisła-Stadion versuchte an die Legitimierungsstrategie Piłsudskis im Jahr 1933 anzuschließen. Doch die Veranstalter konnten bei der Verbindung des Sobieski-Jubiläums mit der 40jährigen Geschichte der Polnischen Volksarmee (*Ludowe Wojsko Polskie*) auf keine große Gegenliebe hoffen.

5.4 Von der Wende in die Gegenwart

So sehr die 1980er Jahre in Polen und Krakau auch von Stagnation, Frustration und Hoffnung auf Veränderung geprägt waren, es zeichneten sich doch Entwicklungen ab, die dann nach dem Ende des politischen Systems vollends zur Entfaltung kamen. Im Zusammenhang mit dem Thema dieser Arbeit ist der Wandel im Umgang mit der jüdischen Geschichte Krakaus besonders bemerkenswert. Sie sollte wie nie zuvor zu einem Teil des städtischen Selbstbildes werden. Einen Anfang machte das Jüdische Kulturfestival, welches 1988 erstmals in

Kazimierz stattfand. Ein weiterer Schritt in diese Richtung wurde von ganz anderer Seite gesetzt: Der weltweite Erfolg der Verfilmung von Thomas Keneallys Roman *Schindlers Liste* durch Steven Spielberg machte auch eine internationale Öffentlichkeit auf das jüdische Erbe Krakaus aufmerksam. Denn zum einen wurde der Film zum Teil vor Ort gedreht, zum anderen befinden sich Gebäude der Emaillewaren-Fabrik Schindlers im Stadtteil Zabłocie (ein Teil Podgórzes). In weiterer Folge vergrößerte sich das touristische Angebot schon bald auf so genannte Schindlers List Touren, Krakau etablierte sich als Ausgangsort für Exkursionen zur Gedenkstätte in Auschwitz und 2010 eröffnete im ehemaligen Verwaltungsgebäude der Fabrik ein Museum mit einer Dauerausstellung über Krakau unter deutscher Besatzung. Kazimierz als jener Teil der Stadt, in welchem ein großer Teil der jüdischen Bevölkerung gelebt hatte und der nach der Shoah immer mehr verfallen war, wurde wieder öffentliches Interesse zuteil. Dafür verantwortlich war auch eine weitere Entwicklung. Dazu muss erinnernd vorausgeschickt werden, dass das Viertel in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg einen äußerst schlechten Ruf genoss. Es war ein Ort „whose history was to be officially ignored and a synonym of pathology, poverty, and ugliness."[549] Seine Bevölkerung wurde mit Verbrechen und Armut in Verbindung gebracht und weist damit eine irritierende Kontinuität der Fremdwahrnehmung auf, wie die Soziologin Anette Baldauf feststellt: „Als Kollektiv ist ihnen mit den jüdischen Bewohnern der Vorkriegszeit das Attribut der Andersartigkeit gemein, das alle unerwünschten Merkmale an sich hat, die das ‚neue Polen' aus seiner eigenen Selbstauffassung lieber verbannen würde."[550] Ein Grund, wieso nicht in die Instandhaltung der Bausubstanz investiert wurde, war außerdem die weitverbreitete Furcht, Juden würden Anspruch auf die renovierten Gebäude erheben.[551] Unter diesen wenig vorteilhaften Umständen gedieh jedoch fern von öffentlicher Aufmerksamkeit seit den 1970er Jahren ein Milieu kultureller Avantgarde. In den Jahren nach der politischen Wende gingen daraus eine Reihe von Kneipen und Restaurants hervor, mehrheitlich rund um den pl. Nowy, die für einen Gentrifizierungsprozess mitverantwortlich waren, dem kein offizieller Plan der öffentlichen Hand folgen konnte. Die Folgen dieser Entwicklungen sind vielfältig und widersprüchlich: Kazimierz ist heute eine trendige Ausgehmeile, ein jüdisch-polnischer Erinnerungsort, eine nostalgische Fantasie harmonischen Shtetl-Lebens, ein

[549] Smagacz, Marta: The Revitalization of Urban Space. Social changes in Krakow's Kazimierz and the Ticinese District in Milan. Pisa 2008. S. 60.
[550] Baldauf, Anette: Selling the Shtetl. Industries Of Prosthetic Memory. In: architektur.aktuell. 4. 2002. S. 76–84; hier S. 82.
[551] Smagacz: Revitalization. S. 119.

Brennpunkt sozialer Konflikte zwischen Investoren und einer Bevölkerung, die unter rasant steigenden Mieten leidet. Zweifellos wurde das Viertel zu einem essentiellen Teil nicht nur der Stadt, sondern vor allem deren Image. Reiseführer, Literatur, Hotels und Hostels, Restaurants, Museen und Kulturevents bringen es den Einwohnern Krakaus ebenso nahe wie den Touristen. Und genauso wie das Stadtzentrum wirft auch Kazimierz Diskussionen über Musealisierung, Kommerzialisierung, Authentizität und die Lebensqualität der ansässigen Bevölkerung auf. Manch ein Beobachter stößt sich an der stereotypen Inszenierung jüdischen Lebens (wo de facto keines mehr existiert) oder am touristischen Ausschlachten einer Vergangenheit[552], die erst als sauberes und konfliktfreies Erbe zu einem Teil der urbanen Identität werden konnte. Der Warschauer Künstler Mirosław Bałka spitzte diese Entwicklung mit seiner Installation *AUSCHWITZWIELICZKA* zu, die ab 2009 an mehreren Orten in Krakau aufgestellt wurde. Er spielt dabei auf die Gleichwertigkeit der beiden Hotspots – das ehemalige Konzentrationslager und die heutige Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau sowie die Salzmine in Wieliczka – im Rahmen der touristischen Verwertungslogik an.

Fragen zum öffentlichen Raum und dessen Nutzung, zu Kommerzialisierung und dem Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bestimmten in den letzten zwanzig Jahren auch die Diskussionen über die Architektur in Krakau. Der zentrumsnahe Bau von Einkaufszentren war etwa stets von Kontroversen begleitet – womit sich Krakau nicht wesentlich von anderen europäischen Städten unterscheidet. Die Soziologin Marta Smagacz-Poziemska, die auch zur Revitalisierung Kazimerz' gearbeitet hat, analysierte auch die 2004 eröffnete *Galeria Kazimierz*, die an einer Seite an den neueren jüdischen Friedhof und im

[552] In ihrem semibiographischen Roman „Zu viele Männer" setzt sich die Schriftstellerin Lily Brett an mehreren Stellen mit Fragen der Authentizität in Bezug auf Kazimierz auseinander. So macht sie sich beispielsweise über den jüdischen Flair in der ul. Szeroka Gedanken: „Die jiddischen und hebräischen Wörter auf den Schaufenstern der Läden und Restaurants in der Szerokastraße waren kein Zeichen, daß es noch Juden gab. Sie waren ein Zeichen des Kommerzes. Sie waren Haltepunkte auf den Routen der Reisegruppen, die es nach Geschichte verlangte, der gelangweilten Touristen, der Juden, die nach ihren Wurzeln suchten. Wer es nicht besser wußte, hätte meinen können, Kazimierz wäre noch immer ein jüdisches Viertel." Eine weitere Szene spielt in einem der pseudo-jüdischen Restaurants dieser Straße: „Schließlich spielten die Musiker ein jüdisches Lied, *Chawa Nagila*, das fröhliche Lied, zu dessen Klängen Juden bei Hochzeiten und anderen glücklichen Anlässen tanzen. Die als Juden verkleideten Ukrainer spielten das Lied im Tempo eines Trauermarschs. Ruth vermutete, daß sie damit die Schwermut der Klezmermusik zum Ausdruck bringen wollten. Das Publikum verstand die Botschaft. Alle waren still." Brett, Lily: Zu viele Männer (orig.: Too Many Men. Sydney 1999). Frankfurt am Main 2004. S. 441, 471; Hervorhebungen im Original.

Süden an die Weichsel angrenzt.[553] Sie stellte dabei fest, dass die bauliche Ausgestaltung mit ihren Passagen, Sitzmöglichkeiten, offenen Restaurants, Bepflanzungen und der vorsichtigen Integration älterer Bausubstanz (früher befand sich hier der städtische Schlachthof) einen öffentlichen Raum simuliert. Doch nur als Konsument, nicht jedoch als freier Bürger, ist eine Identifikation möglich. Im Kontext der Stadt wird das Einkaufszentrum zum *Nicht-Ort* im Sinne Marc Augés.[554] Für noch mehr Aufsehen sorgte die *Galeria Krakowska*, ein weit größeres Einkaufszentrum beim Hauptbahnhof, von den Planty in wenigen Schritten erreichbar. Es ist vor allem diese Nähe zur Altstadt, welche die Gesichtslosigkeit und Austauschbarkeit dieser Art von Architektur schmerzhaft bewusst macht. Abgesehen vom Namen gibt nur eine Grafik auf dem Fußboden der untersten Etage einen Hinweis darauf, in welcher Stadt man sich eigentlich befindet. Es handelt sich dabei um den Grundriss der Altstadt, der seit Jahrhunderten zu Assoziationen reizt und immer noch die mittelalterliche Stadt imaginierbar macht. Dieses Emblem Krakaus zeigt sich auch im größten Einkaufszentrum der Stadt, wenn man von den oberen Stockwerken nach unten blickt.

Das von Smagacz beschriebene Dilemma, das gerne als ein Konflikt zwischen globalen und lokalen kulturellen Codes dargestellt wird, mündet in weit auseinandergehende Bewertungen des Baus: Während das *International Council of Shopping Centers* den Entwicklern im Jahr 2008 einen Award verlieh, heimste das Bauwerk im Jahr zuvor einen weniger ehrenvollen Preis ein, nämlich den von der *Gazeta Wyborcza* organisierten *Archi-Szopa* für das hässlichste neue architektonische Objekt Krakaus.

Doch egal, für wie gelungen man die Integration derartiger kommerzieller öffentlicher Räume in den bestehenden urbanen Kontext empfinden mag, man sollte sich bewusst machen, dass auch die existierende städtische Physiognomie nicht ohne Konflikte entstanden ist beziehungsweise solche bis heute provoziert. Während Bauwerke aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg in öffentlichen Diskussionen selten kritisiert werden, ist der Umgang mit solchen aus der Zeit der Volksrepublik weit problematischer. Das betrifft ganze Stadtteile wie Nowa Huta ebenso wie einzelne Gebäude, zum Beispiel das Hotel *Forum* am südlichen Ufer der Weichsel, gegenüber dem Paulinerkloster auf der Skałka. Nach

[553] Smagacz, Marta: galeria, centrum, center – o tożsamości współczesnego miejsca handlu. In: Autoportret 2, 2006. S. 8–11.
[554] Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit (orig.: Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris 1992). Frankfurt am Main 1994.

zehnjähriger Bauzeit öffnete das Hotel im Jahr 1988 als eines der modernsten Polens. An dem spektakulären Entwurf war mit Janusz Ingarden ein Architekt beteiligt, der nicht zuletzt durch seinen Anteil am Entstehen Nowa Hutas zu den nachhaltigsten dieser Epoche zu zählen ist. Doch 2002 wurde das Hotel wegen baulicher Mängel geschlossen und wird seitdem hauptsächlich als riesige Werbefläche genutzt. Die Diskussionen um seine Zukunft sind geprägt von den monetären Interessen privater Investoren, den Argumenten der Denkmalschützer und kommunalen Stadtplanern, die vor allem die Gesamtheit des urbanen Ensembles im Auge haben, und den Ängsten und Erinnerungen der Bevölkerung. So wird die außergewöhnlich gute Lage des Hotels kritisiert, ein Abriss jedoch entweder deswegen abgelehnt, weil er den schräg gegenüberliegenden Wawel gefährden könnte oder aber weil befürchtet wird, der Bau werde nur durch einen neuen, diesmal kapitalistischen „Klotz" ersetzt werden. Das Hotel *Forum* ist bis heute als Ort eines widersprüchlichen kollektiven Gedächtnisses wie ein Stachel im urbanen Körper der Stadt, der ein meist idealisiertes Geschichtsbild stört. Damit ähnelt er einem weiteren dominanten und umstrittenen Gebäude, dem so genannten *Szkieletor* nahe der Wirtschaftsuniversität. Der 92 Meter hohe Turm ist seit 1979 ein halbfertiges Bauskelett (daher auch der Name), das sich wegen seines unklaren Rechtsstatus und der Schwierigkeit es abzureißen bis heute im Rohzustand befindet. Als der deutsche Architekt Hans Kollhof Pläne für einen Umbau vorlegte, die unter anderem eine Erhöhung auf 130 Meter vorsahen, stieß dies auf Ablehnung der Behörden und Teile der Bevölkerung. Kollhof hatte mit dem Image Krakaus als *Stadt der Türme* argumentiert, während bei einer öffentlichen Diskussion im *Manggha* Museum die Befürchtung artikuliert wurde, Krakau würde zu einem zweiten Frankfurt werden.

Apropos *Manggha* Museum: Es gehört zu jenen seltenen architektonischen Objekten, die trotz außergewöhnlicher Formensprache und Nähe zur historischen Stadtlandschaft Eingang in den Bilderkanon der Stadt fanden. Ein Architekt, der an der Errichtung wesentlichen Anteil hatte, ist auch für ein weiteres gelungenes Beispiel verantwortlich. Krzysztof Ingarden entwarf den *Wyspiański Pavillon* 2000 (im Jahr 2007) am pl. Wszystkich Świętych mitten in der Altstadt. Dieses Bauwerk fällt nicht nur durch seinen schmalen Grundriss auf, sondern auch durch die Fassade aus Ziegelplatten und drei Glasfenstern, die Stanisław Wyspiański für die Kathedrale am Wawel entworfen hatte, die jedoch nie ausgeführt wurden. Doch trotz der unprätentiösen Verbindung von Tradition und Moderne sowie dem bewussten Einsatz

regional verfügbarer Materialien stieß der Entwurf auf Widerstand und wurde erst mit einigen Jahren Verspätung fertiggestellt.[555]

Die Liste an mal mehr und mal weniger kontroversen Bauprojekten in Krakau könnte beliebig lang fortgesetzt werden. Im Allgemeinen gilt, je größer die gefühlte Nähe zur Altstadt und je kommerzieller die Interessen der Investoren, desto heißer die Diskussionen. Das bedeutet umgekehrt, dass weiter entfernt liegende Stadtteile mittels architektonisch gesetzter Marker aufgewertet werden können. Das wurde auch bei einer Präsentation zukünftiger beziehungsweise sich bereits in Vorbereitung befindlicher Projekte unter dem Titel *architektura krakowa 2012* am Mały Rynek im Jahr 2008 deutlich. Während das wohl 2012 fertiggestellte Dokumentationszentrum für das Werk Tadeusz Kantors (*Cricoteka*) wegen seiner Lage in Podgórze am Ufer der Weichsel die Kritiker entzweit, erhielt das neue Gebäude des Polnischen Luftfahrtmuseums, das bereits in Richtung Nowa Hutas liegt, den *Anti-Archi-Szopa*, den ebenfalls von der *Gazeta Wyborcza* organisierten Janusz Bogdanowski Preis. Auch das neue Kongresszentrum, das Museum für Moderne Kunst MOCAK, die Bibliothek der Papst Johannes Paul II. Universität oder der so genannte Dritte Campus der Jagiellonen Universität liegen zum Teil weit entfernt vom historischen Stadtzentrum. So erlangen nicht nur bisher kaum beachtete Stadtteile öffentliche Aufmerksamkeit, es fallen auch weitere Tendenzen auf. So fungiert besonders häufig die Stadt als Auftraggeber und Investor der neuen Projekte. Damit scheint sie jene Kontrolle über die Entwicklung der Stadt wieder zurückgewinnen zu wollen, die vor allem in den 1990er Jahren nicht immer in ihrer Hand war.[556] Außerdem findet sich unter den bei *architektura krakowa 2012* vorgestellten Projekten eine große Zahl an öffentlichen Bauten, vor allem für den Bildungs- und Kulturbetrieb. Bei Investitionen in die architektonische Ausgestaltung des Stadtraumes setzt die Stadt also auf Kontinuität, auf den fortgesetzten Ausbau bestehender Potentiale. Gleichzeitig überschreitet sie dabei die bisher bestehenden räumlichen Grenzen, indem sie künstlerischen, pädagogischen, wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklungen neue, vom historischen Erbe und der öffentlichen Sensibilität weitgehend unbelastete Areale zuweist.

[555] Scholz, Kai-Uwe: Klinkerkleid und Origamidach. Mit neuen Bauwerken und ambitiösen Projekten soll die alte polnische Königsstadt Krakau verschönert werden. In: Neue Züricher Zeitung. 12.6.2009. Nr. 133. S. 28.
[556] Ebd.

Es wird sich noch zeigen müssen, ob hier ein Wandel oder eine Erweiterung des Krakauer Images im Gang ist. Das hierfür offiziell zuständige städtische Amt legt sein Hauptaugenmerk auf jeden Fall auf die Attraktivität Krakaus für Wirtschaftstreibende. Aushängeschild dieser Schwerpunktsetzung sind die vom *Krakowski Park Technologiczny* gemanagten *speziellen Technologiezonen*, die sich mittlerweile auch in anderen Teilen der Woiwodschaft Kleinpolen befinden und dessen Erfolge sich in guten Plätzen bei internationalen Rankings niederschlagen. Teil der Werbestrategie ist es dabei natürlich auch, auf die Dichte an Sehenswürdigkeiten und die Attraktivität der historischen Altstadt hinzuweisen. Doch wenn die kulturellen und ökonomischen Innovationen an der Peripherie stattfinden, was passiert dann noch im Zentrum?

Glaubt man einem der vielen Reiseführer, dann ist das Zentrum der Stadt auch der Mittelpunkt urbanen Lebens: „Krakau unterscheidet sich von anderen europäischen Großstädten, deren historische Innenstadt zu einem Freiluftmuseum gemacht wurde. Der mittelalterliche Marktplatz ist nach wie vor Treffpunkt und pulsierendes Herz der Stadt.“[557] In einem Kommentar der *Gazeta Wyborcza* wird hingegen genau das angezweifelt: „Krakau soll irgendetwas größeres sein als ein von Ramsch umgebenes Freiluftmuseum.“[558] An anderer Stelle, nachdem der Autor an das stadtplanerische Chaos erinnert und an die vielen Reklametafeln und die Schilder denkt, welche die Fassaden der Häuser verdecken, hat er ein weiteres wenig optimistisches Bild der „Perle unter Polens Städten“ vor Augen: „In Ergänzung zur kitschigen Werbung sind das die Elemente, die Krakau auf ein Disneyland reduzieren, so wie die bunten Kutschen statt den Droschken oder die allgegenwärtigen Melex-Autos[559].“[560] In einem anderen Artikel der Zeitung wird der Krakauer Hauptplatz als ein Symbol für die Anfänge des polnischen Kapitalismus bezeichnet, der bald seinen ursprünglichen kapitalistischen Charakter eines Provinznestes verlieren werde.[561] Das sind nur einige von vielen möglichen Antworten auf die Frage nach dem Charakter des

[557] Czerniewicz-Umer: Krakau. S. 17.
[558] Gazeta Wyborcza, 5.9.2008. Jajszczyk, Andrzej: Kraków wrogi dla turystów (i mieszkańców). S. 12f; hier S. 13: „Kraków powinien być czymś więcej niż skansenem otoczonym tandetą.“
[559] Gemeint sich Fahrzeuge der polnischen Firma Melex, die Golfmobilen ähnlich sehen und für Stadtrundfahrten eingesetzt werden.
[560] Jajszczyk: Kraków. „Uzupełnieniem kiczowatych reklam są elementy sprowadzające Kraków do Disneylandu, jak kolorowe karety zamiast dorożek czy wszechobecne meleksy.”
[561] Gazeta Wyborcza, 27.5.2010. Pelowski, Wojciech: Dni skansenu na Rynku Głównym są już policzone! URL: http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35798,7940687,Dni_skansenu_na_Rynku_Glownym_sa_juz_policzone_.html (Mai 2012).

Stadtzentrums und sie sollen deutlich machen, dass hier von einem umkämpften Terrain die Rede ist. Die Interessen von Wirtschaftstreibenden, Anwohnern, Denkmalschützern und Touristen berühren hier einander und eigentlich hat auch sonst fast jeder eine Meinung zum Umgang mit diesem Teil der Stadt. Nach der politischen Wende 1989 begann man rasch mit der Renovierung der Bausubstanz, Straßen wurden so wie im ganzen Land umbenannt und neue Denkmäler errichtet. Manche davon stießen auf Kritik, wie jene von Piotr Skarga gegenüber der Peter und Paul Kirche oder von Papst Johannes Paul II. am Wawel, in beiden Fällen vor allem aus ästhetischen Gründen. Andere, wie jenes von Piotr Skrzynecki, dem Gründer des Kabaretts *Piwnica pod Baranami*, erfreuen sich aufgrund ihres Lokalkolorits allgemeiner Beliebtheit. Wieder andere repräsentieren Teile der nationalen Geschichte, die zu Zeiten der Volksrepublik nicht oder nur recht vorsichtig artikuliert werden durften. Dazu zählt das 1990 vor der Ägidiuskirche errichtete Katyń-Kreuz, das Piłsudski-Monument (2008) an der nach dem Marschall benannten Straße oder die Gedenktafel für die ukrainischen Opfer der Hungerkatastrophe von 1932/33. Auch wenn der Widerstand gegen einzelne Denkmäler und ihre hohe Dichte im Stadtzentrum im Allgemeinen wächst – Stichwort *pomnikomania* –, so ist ein Ende der Denkmalflut nicht absehbar. Gegenwärtig wird etwa über die Errichtung eines Monuments zu Ehren der Armia Krajowa am Ufer der Weichsel diskutiert. Und es sind nicht nur Denkmäler aus Stein, welche das Stadtzentrum mehr und mehr prägen. Nicht unerwähnt bleiben dürfen die Planty, die an manchen Stellen zu einer Freiluft-Ausstellungsfläche geworden sind. In der Umgebung der ul. Szewska werden beispielsweise regelmäßig Schautafeln errichtet, die zur Darstellung wechselnder Themen dienen. Zwischen der ul. Franciszkańska und der ul. Poselska zeigt wiederum eine Dauerausstellung Eindrücke von den Auslandsaufenthalten des polnischen Papstes in Wort und Bild. Überhaupt wurde Karol Wojtyła zur neuesten und derzeit auch am besten funktionierenden Identifikationsfigur der Stadt. Weder in Reiseführern noch im Rahmen von geführten Stadtbesichtigungen wird auf eine ausführliche Behandlung seiner Person verzichtet. Unter den auf der offiziellen Website der Stadt angeführten Touristenrouten nimmt die Tour „Auf den Spuren von Johannes Paul II." den ersten Rang ein, noch vor dem Königsweg oder dem Gang zu den jüdischen Denkmälern. Die päpstliche Omnipräsenz wird noch verstärkt durch die bereits erwähnte Dichte an Monumenten und Gedenktafeln, die an ihn erinnern, ganz abgesehen von Gebäuden und Institutionen, die mit ihm in Verbindung gebracht werden können.

Ob die Wojtyła zugeschriebene Bedeutung für das Ende des Sozialismus in Polen (oder gar auch im Rest der Welt), die noch lebendigen individuellen Erinnerungen an ihn oder seine eng mit Krakau verbundene Biografie ausreichende Gründe für ein derart nachdrückliches Einschreiben in den städtischen Raum darstellen, soll an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Es bleibt nur festzustellen, dass die Bedeutung der katholischen Kirche und die Monumentalisierung und Verehrung Verstorbener die Fortsetzungen von Entwicklungen sind, welche sich besonders im 19. Jahrhundert ausgebildet haben.

Doch weit überraschender ist sowieso eine andere wieder aufgegriffene Kontinuität und zwar jene der Idee des Pantheons. Die Errichtung neuer Büsten im Henryk-Jordan-Park unter dem Titel „Die großen Polen des 20. Jahrhunderts“ wurde bereits erwähnt, ebenso wie die Grablegung des Schriftstellers Czesław Miłosz in der Krypta des Paulinerklosters. Besonders eindrucksvoll wurden die fortwährende Bedeutung und die stets damit verbundene Problematik der Pantheon-Idee jedoch in einem anderen Fall unter Beweis gestellt. Denn die Frage nach dem rechten Maß an Verehrung und ihrer angemessenen Form im Falle der Opfer des Flugzeugabsturzes bei Smolensk und im Besonderen bezüglich des Präsidenten Lech Kaczyński sorgten in ganz Polen monatelang für Diskussionen. An dieser Stelle möchte ich nur auf die Debatte um den Ort seiner letzten Ruhestätte eingehen. Kaum wurde die Überlegung, Kaczyński und seine Gattin in der Krypta unter der Wawel-Kathedrale zu beerdigen bekannt, begann sich sofort Protest dagegen zu regen. Das alleine machte schon die Illusion eines homogenen nationalen Pantheons (gleichbedeutend mit einem kollektiv akzeptierten Kanon vorbildlicher und würdiger Personen) deutlich, was schließlich auch schon in der Vergangenheit – etwa in den Fällen von Henryk Sienkiewicz, Józef Piłsudski oder Czesław Miłosz – ersichtlich war.[562] Doch abgesehen davon, dass Kaczyński zu Lebzeiten eine umstrittene politische Persönlichkeit war, sind einige der Argumente gegen seine Grablegung am Wawel bemerkenswert. Denn ein oft vorgebrachter Grund der Kritiker war der, dass ein Platz in der Krypta eine erstrangige Auszeichnung darstellt, dass dies ein Ort von solch großer Bedeutung, von einer Quasi-Sakralität ist, dass ein Missbrauch der Verletzung eines heiligen Tabus gleichkommt. Es ist die Ehre der Nation, die auf dem Spiel steht und um welche symbolisch gekämpft wird. Einen Hinweis auf die nationale Bedingtheit der Debatte gibt auch ein weiteres Argument gegen die Pläne einer Grablegung am Wawel.

[562] Gazeta Wyborcza, 27.8.2004. S. 16f. Mancewicz, Stanisław: Skandale pogrzebowe.

So wurde immer wieder betont, dass es vor allem die räumliche Nähe zu Piłsudski ist, die inakzeptabel sei. Denn mit der räumlichen wird auch eine Gleichstellung der Bewertung vollzogen und eine solche schien für die meisten kritischen Kommentatoren unannehmbar zu sein. Hier wurde deutlich, wie sehr auch Piłsudski zu einem praktisch unantastbaren Teil des nationalen historischen Narrativs geworden ist – eine Entwicklung, die ihren Ausgang in den Kreisen der Oppositionsbewegung in den 1980ern hatte und die seit den 1990er Jahren in Form von unzähligen Straßenumbenennungen und Denkmalserrichtungen ihren Ausdruck gefunden hat.

Angesichts der Emotionalität der Debatte um die letzte Ruhestätte von Lech und Maria Kaczyński ist es auch nicht mehr sonderlich überraschend, dass die Idee des Pantheons nicht nur weiter relevant ist, sondern sogar eine markante Belebung erfährt. Denn als sich herausgestellt hatte, dass die bereits vollständig gefüllte Krypta auf der Skałka nicht erweitert werden würde, wurden tatsächlich Pläne für neue Pantheons in Krakau gemacht. Einer der Vorschläge sah einen Ort südlich der Weichsel vor, der somit einerseits in Sichtweite von Wawel und Skałka liegen würde, andererseits sich jedoch in einem moderneren, nicht mehr allzu monarchistisch geprägten räumlichen Kontext befinden würde. Symbolisch würde so eine relative Anpassung an die demokratische Gegenwart vollzogen werden.[563] Durchgesetzt hat sich jedoch eine andere Idee. Das neue Pantheon wird sich nämlich unterhalb der ehemaligen Jesuiten- und jetzigen Peter und Paul Kirche befinden und soll am 27. September 2012 – dem 400. Todestag des hier liegenden Jesuitenpredigers Piotr Skarga – offiziell eröffnet werden, auch wenn zu diesem Zeitpunkt der vollständige Ausbau noch nicht abgeschlossen sein wird. Initiiert wurde dieses Projekt vom Literaturwissenschaftler und früheren Rektor der Jagiellonen Universität, Franciszek Ziejka. Im Mai 2010 wurde eine eigene Stiftung (*Fundacja Panteon Narodowy*) ins Leben gerufen, die von den RektorInnen der Krakauer Hochschulen, dem Präsidenten der Polnischen Akademie der Gelehrsamkeit und bald darauf auch von Erzbischof Stanisław Dziwisz unterstützt wurde. Die Beteiligten berufen sich ausdrücklich auf das Pantheon-Konzept des 19. Jahrhunderts und wollen dieses fortsetzen. Über die Aufnahme sollen in Zukunft das Domkapitel und der polnische Staatspräsident entscheiden. Einen ersten Kandidaten dafür hätte es schon gegeben. Janusz Kurtyka, Historiker und Präsident des

[563] Przekrój. 14.4.2010. Janowska, Katarzyna: Wawel zostawmy historii.

Instytut Pamięci Narodowej (Institut für Nationales Gedenken), saß auch in der Unglücksmaschine von Smolensk. Eine Grablegung in der Peter und Paul Kirche stand daraufhin kurzzeitig zur Debatte, der Vorschlag wurde dann jedoch verworfen, angeblich, weil sein Institut sich auch mit Akten über die Vergangenheit Ziejkas beschäftigt habe. Die Initiatoren scheinen auch in diesem Fall die hinter der Pantheon-Idee stehende Problematik nicht zu erkennen, ebenso wie sie sich nicht den Bedenken um die Stabilität des Gebäudes anschließen und halten weiterhin an ihren Plänen fest.

Krakau bleibt also auch im 21. Jahrhundert eine Stadt der Denkmäler und des nationalen Gedenkens. Sie bleibt außerdem eine Stadt, in welcher der urbane Raum den Schauplatz großer und auch kleinerer Feierlichkeiten abgibt. Und doch hat sich in dieser Hinsicht einiges geändert. Das klassische Repertoire zur öffentlichen Inszenierung historischer Gestalten und Ereignisse funktioniert nicht mehr im selben Maße wie um 1900. Ein derartiger Versuch wurde beispielsweise im Jahr 2008 unternommen, als man das nicht ganz runde Jubiläum des 325. Jahrestages des Entsatzes von Wien feierte. Neben vielen anderen Programmpunkten gab es als Höhepunkt ein aufwendig inszeniertes Schauspiel auf der Błonia-Wiese, wo die Befreiung Wiens nachgespielt wurde, in historischen Kostümen und auf Pferden, mit Feuer und Lasershow effektvoll in Szene gesetzt. Am nächsten Tag zogen Schauspieler, die sich als Sobieski und Gefolge verkleidet hatten, in die Stadt ein und ließen sich dort feiern. Allerdings stieß die Veranstaltung auf keine besonders große Aufmerksamkeit, schon gar nicht außerhalb der Stadt. Einzig die *Gazeta Wyborcza* widmete sich dem Thema und kritisierte die Verschwendungs- und Profilierungssucht der Initiatoren, allen voran Stadtrat Paweł Bystrowski. In der daraus entwickelten kleinen Kontroverse bemühte sich Bystrowski nicht nur um die Konstruktion von Feindbildern (er beschwor die Gefahr eines sich festigenden russischen Imperiums und eines kämpfenden Islams), er legitimierte die Veranstaltung auch damit, dass man neue touristische Produkte anbieten müsse.[564] Von neu kann zwar nicht die Rede sein, doch mit seiner Verbindung von Tourismus, Imagekonstruktion und feierlichen Inszenierungen steht er nicht alleine da. Jacek Purchlas Vorschlag, „big art festivals“ als Teil einer „broader cultural protection strategy“ sollten zur „creation of the right image for the city“[565] führen, besitzt eine ähnliche Stoßrichtung. Tatsächlich bewirbt die Stadt sich selbst seit einigen Jahren als *Festivalstadt*

[564] Gazeta Wyborcza, 17.9.2008. Bystrowski, Paweł: Bronię pomysłu (= Czytelnicy do „Gazety“). S. 2.
[565] Purchla: Heritage and development. S. 54f. Der Text basiert auf einem Vortrag aus dem Jahr 1999.

und listet auf ihrer Website über 100 Veranstaltungen auf.[566] Gerade in Hinblick auf das Bespielen des öffentlichen Raumes fehlen in dieser Aufzählung aber noch viele weitere Events, seien es die verschiedensten Konzerte und Märkte auf dem Hauptmarkt oder Veranstaltungen wie das Suppenfestival in Kazimierz und die Dackelparade im Zentrum, welche die große Zahl *ernsthafter* Events zu karikieren scheinen und vielleicht daran erinnern wollen, dass Quantität nicht immer etwas mit Qualität zu tun haben muss. Aber Krakau ist mit dieser Strategie Teil eines allgemeinen Trends der letzten Jahrzehnte. Die Soziologen Hartmut Häußermann und Walter Siebel analysierten dieses von ihnen als Festivalisierung bezeichnete Phänomen bereits 1993.[567] Städte, die sich in einer Phase eines ökonomischen Strukturwandels und in einer Situation der Städtekonkurrenz befinden, glauben mit möglichst spektakulären Veranstaltungen zum einen Aufmerksamkeit von außerhalb zu bekommen und zum anderen den EinwohnerInnen eine „identifikationsfähige Stadt zu bewahren"[568]. Damit unterscheiden sich die Gründe für die gegenwärtige Festivalisierung der Stadtpolitik nicht wesentlich von jenen narkotisch wirkenden Feiern und dem Leben im Phantasma, von denen Tadeusz Boy-Żeleński in Hinblick auf das Krakau um 1900 schrieb. Auch inhaltlich ließen sich Parallelen zu dieser Zeit finden. Zwar ist die überwiegende Mehrzahl der Veranstaltungen kulturell, kommerziell oder touristisch ausgerichtet, doch ebenso kann die Altstadt auch zur Bühne patriotischer, religiöser oder historischer Inszenierungen werden, wie die Beispiele des Sobieski-Jubiläums, des Begräbnisses von Lech Kaczyński oder die Trauerfeiern für Karol Wojtyła zeigen.

In dieser Hinsicht lässt sich fragen, wie sehr man gerade im Stadtzentrum noch – um bei Boy-Żeleński zu bleiben – in der Realität leben kann, wenn hier neben den touristischen und kommerziellen Funktionen auch Festivals und andere Veranstaltungen so viel Raum einnehmen.

[566] http://www.krakow.pl/stolica_kultury/2112,artykul,krakow_to_miasto_festiwali%20.html (15.2.2012)
[567] Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter: Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik. In: dies. (Hg.): Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte (= Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaft; Sonderheft 13/1993). Opladen 1993. S. 7–31.
[568] Ebd., S. 15.

5.4.1 Genius loci

Noch nie wurde in Krakau so intensiv darüber diskutiert, was die Stadt ist und was sie sein soll, wie in den vergangenen zwanzig Jahren. Diese Frage betrifft all die Themenfelder, die eben nur exemplarisch gestreift werden konnten, seien es der Denkmalschutz, die Architektur, Denkmäler, die Wirtschaft oder die Freizeitgestaltung. Von Seiten der kommunalen Verwaltung ist dabei in den letzten Jahren eine deutliche Professionalisierung festzustellen, etwa durch die Einrichtung einer eigenen Abteilung für Strategie und Entwicklung. Der dort entworfene Strategieplan richtet sich gleichermaßen an die BürgerInnen der Stadt wie an Investoren und ist dementsprechend thematisch breit aufgestellt. Man wirbt mit den zahlreichen wissenschaftlichen Institutionen, dem Ausbau urbaner Infrastruktur, einer gut organisierten Zivilgesellschaft und selbstverständlich auch mit dem historischen und kulturellen Erbe. Es ist immer noch vor allem dieser letzter Punkt, welcher der Stadt ihren Charakter verleiht: „Thanks to its historical and cultural heritage, Krakow has become a magnet for tourists, investors, artists, writers and scientists. The City is chosen as a place of magic and of inexpressible charm and atmosphere.“[569] Der oft genannte Genius Loci und die Magie der Stadt rühren immer noch von der historischen Bedeutung her. Nicht umsonst wirbt die Stadt auf der offiziellen Website mit dem Titel *Magisches Krakau* (*Magiczny Kraków*), wo die Beauftragte für die Marke Krakau, Monika Piątkowska in ihren Einleitungsworten den Ruf der Stadt auf diesen Genius Loci zurückführt:

> Krakau erfreut sich im internationalen und heimischen Forum einer starken, gewachsenen Marke. […] Das Renommee unserer Stadt baut auf ihr jahrhundertealtes kulturelles Schaffen, entscheidend für den außerordentlichen „genius loci“ dieses Ortes und schafft eine günstige Basis für das kulturelle, künstlerische und wirtschaftliche Leben der Stadt.[570]

Die Soziologin Joanna Karmowska machte sich in einem Artikel auf die Suche nach dem ominösen Genius. Sie analysierte unter anderem die städtische Werbung, fragte (westliche) Touristen und fand dabei zumeist Verweise auf die historischen und kulturellen

[569] City Strategy and Development Department: Krakow Development Strategy. Extract. Kraków 2005. S. 7. URL: http://www.bip.krakow.pl/?sub_dok_id=2044 (20.2.2012)

[570] „Kraków na forum międzynarodowym i krajowym cieszy się mocną, wysoką marką. […] Renomę naszego miasta buduje jego wielowiekowy dorobek kulturowy, stanowiący o wyjątkowym „genius loci” tego miejsca i stwarzający korzystny grunt dla życia kulturalnego, artystycznego i gospodarczego miasta.” URL: http://www.krakow.pl/prezydencja/6164,artykul,slowo_wstepu.html (20.2.2012)

Sehenswürdigkeiten, auf eine bohemianhafte Gemütlichkeit und auf eine besondere Magie des Ortes. Immer noch richte sich das von der Stadt produzierte Selbstbild mehr an Touristen als an Investoren. Doch am Ende weiß auch Karmowska nicht, wo der Genius Loci wirklich zu suchen und zu finden ist, obwohl seine Anwesenheit für jeden offensichtlich zu sein scheint.[571]

Auch der Schriftsteller Jan Józef Szczepański schreibt von der Individualität der Stadt, die auch durch deutsche Besatzung und sozialistische Herrschaft nicht abgestreift werden konnte:

> Even the most substantiated charges and the best justified irony must finally give in to the invincible genius loci, and go silent every now and again when the thick air full of dust and smog is pierced by the silver ray of the trumpet call carried on the wings of the Main Market Square pigeons.[572]

Szczepański hat offenbar weniger Schwierigkeiten, den Genius Loci zu lokalisieren. Er findet ihn am Hauptmarkt, in Momenten fast magischer Entrückung. Natürlich sind Nebel und Rauch – ein Hinweis auf die Umweltbelastung durch das Stahlwerk in Nowa Huta – bei ihm negativ konnotiert, doch gleichzeitig ist es auffällig, dass die oft erwähnte magische Atmosphäre der Stadt gerade bei schlechten Sichtverhältnissen zum Vorschein kommt. Davon konnte man schon in den Stadtbeschreibungen um 1900 lesen und auch heute noch wird auf diese Bilder zurückgegriffen – mittlerweile natürlich ohne dabei an die Schlote der Schwerindustrie zu denken. Ein Reiseführer eröffnet seinen ersten Teil („Stadt der Träume“) mit einer Einführung unter dem Titel „Nebelumhüllte Stadt“:

> Krakau ist eine nebelumhüllte Stadt. 61 Tage im Jahr ist sie mit einer grauen Wolkenschicht bedeckt, was das Eleusinische ihres Wesens noch mehr unterstreicht. Hier ist sich niemand sicher, wer aus dem dichten Wolkenvorhang hervortritt. Es kann der in der Krakauer Kulturtradition fest verankerte Begründer des „Kellers zu den Widdern“, Piotr Skrzynecki, mit seinem mit Federn geschmückten Hut, der Schriftsteller Przybyszewski in seinem schwarzen Umhang oder aber eine der Figuren aus den zahlreichen, die Geschichte der Burgstadt am Wawel-Hügel erzählenden Sagen sein.[573]

Es scheint so, als ob das Unklare, das Verschwommene und Nebulöse jene Atmosphäre schafft, in welcher der ominöse ortsspezifische Genius spürbar wird. Wenn die materielle

[571] Karmowska, Joanna: *Genius loci* miasta: poszukiwanie nieuchwytnego… W: O Krakowie raz jeszcze. Szkice do portretu miasta. Pod redakcją Krzysztofa Frysztackiego i Zdzisław Macha. Kraków 2008. S. 15–34.
[572] Szczepański: Genius loci. S. 8.
[573] Michalec, Bogusław: Krakau. Illustrierter Reiseführer. Bielsko-Biała 2007. S. 10.

Realität zurücktritt, macht sie Platz für die inneren Bilder des Beobachters, für seine Erinnerungen, Träume und Erwartungen. In seinem Artikel „The City and Its Genius Loci" stellt auch Jerzy Mikułowski Pomorski fest: „Cracow, perceived in this oneiric situation, where the continuity of observation of what happens around is disturbed and reality coexists with a dream, always surprises and amazes us."[574]

Der Genius Loci Krakaus hat keinen genauen Ort und ist nicht eindeutig zu definieren, er bezieht seine Existenz vielmehr aus der Abwesenheit von Realität. Solange das Imaginaire Krakaus seine Wirkungsmacht entfalten kann, solange wird dieser atmosphärische Mehrwert als sein Genius Loci bezeichnet werden. Das Image Krakaus, wie es im 19. Jahrhundert entworfen wurde, wie es sich in den Jahrzehnten um 1900 auch stadträumlich manifestierte und wie es gegenwärtig das zentrale Element des kommunalen, kulturpolitischen und touristischen Marketings darstellt, dieses Image gibt den unscharfen Rahmen vor, in welchem die Individualität der Stadt, in dem ihr Genius Loci subjektiv erfahrbar wird. Man muss zuerst an ihn glauben, ehe man ihn erkennt.

[574] Mikułowski Pomorski, Jerzy: The City and Its Genius Loci. In: International Cultural Centre Cracow (Hg.): The Historical Metropolis. A Hidden Potential. Internationale Conference 26–29 May 1996 Cracow. Kraków 1996. S. 21–37; hier S. 33.

6. Conclusio

Zu Beginn dieser Arbeit stand die Beobachtung, dass Krakau sehr häufig und über einen langen Zeitraum hinweg bestimmte Eigenschaften, ein spezifischer Charakter und eine typische Atmosphäre zuerkannt wurden und werden. Diese Zuschreibungen betreffen einerseits die jeweils gegenwärtige Stadt, andererseits verdichten sie sich in besonderem Ausmaß, wenn von der Zeit um 1900 die Rede ist. Daher lag es nahe, diese Epoche der Stadtgeschichte unter die Lupe zu nehmen und danach zu fragen, weshalb nicht nur während dieser Zeit, sondern auch über diese Zeit von Krakau als die „geistige Hauptstadt Polens", als „polnisches Athen", „Feuerstätte polnischer Kunst und Wissenschaft", „kulturelles Zentrum" oder „Reliquiar" der Schätze der Geschichte und Erinnerungen an die Vergangenheit gesprochen und geschrieben wird.

Wenn diese Frage in der bestehenden Literatur gestellt wurde, gehörte es zum Standardrepertoire an Antworten, auf die Geschichte der Stadt zu verweisen. Eckpunkte dieser Erzählung waren die zum Teil legendären Ursprünge, der Neubeginn mit dem Magdeburger Stadtrecht, die Gründung einer der ersten Universitäten im mitteleuropäischen Raum oder die jahrhundertelange Rolle als Hauptstadt Polens beziehungsweise als Sitz der Könige – besonders diese Rolle ermöglichte es späteren Generationen, das Schicksal des Staates mit jenem der Stadt zu verbinden. Im Laufe vieler hundert Jahre lebte manch eine als historisch bedeutsam betrachtete Person in Krakau, wurden Bauten errichtet, die vom Wohlstand ihrer Besitzer zeugen und bis in die Gegenwart erhalten werden konnten und so manches Objekt wurde aufbewahrt, um sich später in Sammlungen wiederzufinden. Vor allem mit diesen Gegenständen und Bauwerken wurde die Geschichtserzählung so eng verknüpft, dass der Topos von den *sprechenden Steinen*[575] entstehen konnte, die von der – meist glorreichen – Vergangenheit erzählen. Dieser Topos steht exemplarisch für eine mythische Verbindung von Stadt und Geschichte, wobei Mythos im Sinne Roland Barthes' gemeint ist. Denn selbstverständlich erzählen diese Steine nichts. Sie selbst haben ihre eigene Geschichte und dies reicht aus, um als Träger des Mythos der ruhmvollen polnischen Vergangenheit zu dienen. Es spielt in weiterer Folge keine Rolle

[575] Ausführlich zu diesem Topos und zur Frage der Mythologisierung des urbanen Raumes in Krakau vgl. Hadler: Steine.

mehr, wie selektiv und einseitig die Erzählung ausfällt – die Steine, der Mythos naturalisieren sie, wie Barthes feststellt:

> Der Mythos leugnet nicht die Dinge; seine Funktion ist es vielmehr, davon zu sprechen; er reinigt sie einfach, gibt ihnen ihre Unschuld zurück, gründet sie in Natur und ewiger Dauer, gibt ihnen die Klarheit nicht einer Erklärung, sondern einer Feststellung. […] Die Dinge tun so, als bedeuteten sie von ganz allein.[576]

Ganz ähnlich wie der Mythos funktionieren die genannten Zuschreibungen an Krakau: Es genügt, eine Reihe von Ereignissen, Personen oder Objekten aufzuzählen, um vorgeblich zu erklären, wieso die Stadt ein Hort der Geschichte und das kulturelle Zentrum Polens ist.

Um zu erklären, wieso diese nationale Mythologisierung vor allem in den Jahrzehnten um 1900 einsetzte, sind die politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen dieser Epoche entscheidend. Es waren vor allem die vergleichsweise großzügigen kulturellen Freiheiten, die man in Galizien seit den späten 1860er Jahren genoss und die es ermöglichten, Nationalisierungsprozesse offensiver voranzutreiben. Der Erfolg dieser Prozesse korrespondierte mit der Ausweitung kommunikativer Netzwerke und dem ansteigenden gesellschaftlichen Organisationsgrad, was gerade zu dieser Zeit durch technologische Revolutionen sowie wirtschaftliche und soziale Umbrüche mehr als je zuvor gegeben war. In Galizien in den Jahrzehnten um 1900 boten sich insofern beste Möglichkeiten für nationale Mythologisierungen – besonders für Krakau, das auf anderen Ebenen – ökonomisch, infrastrukturell, urbanistisch oder verwaltungstechnisch – kaum Entwicklungspotentiale vorfand. Die Hinwendung zur Vergangenheit und der Erfolg des darauf basierenden imaginären Gemeinschaftskonzepts der Nation sind demnach als Kompensation für gesellschaftliche Krisen und Beschleunigungen anzusehen.

Im Fokus dieser Arbeit standen jedoch weniger die allgemeinen Begleitumstände der „Sattelzeit der Stadterzählungen“[577], sondern die konkreten Techniken der Herausbildung, Verbreitung und Verinnerlichung des städtischen Images. Denn eine solch kontinuierliche Hartnäckigkeit von Zuschreibungen und Bildern wie im Falle Krakaus verlangt nach einer Erklärung, die sich jedoch meiner Meinung nach etablierten Erzählstrategien möglichst verweigern muss. Die Wahl fiel nicht zuletzt deswegen auf eine räumliche Perspektive, weil

[576] Barthes: Mythen des Alltags. S. 296.
[577] Sommer: Imaging Vienna. S. 10.

damit performative, mediale und die Wahrnehmung miteinbeziehende Aspekte in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt werden. Mittels exemplarischer Untersuchungen des Umgangs mit dem öffentlichen Raum können die Benutzer der Stadt, die urbane Materialität wie auch die Vorstellungen von der Stadt miteinander verknüpft werden. Natürlich sind die Möglichkeiten des Umgangs derart vielfältig, dass notwendigerweise eine Auswahl getroffen werden musste. Dabei wurde darauf Wert gelegt, gewöhnliche Alltagshandlungen neben solche zu besonderen Anlässen praktizierte zu stellen sowie gleichermaßen Perspektiven auf die Stadt von außen wie auch von innen zu thematisieren. Die unterschiedlichen Beispiele sollten auch dem vorherrschenden Image widersprechende Erzählungen und Wahrnehmungen sichtbar machen.

Zusammenfassend lässt sich jedoch feststellen, dass in den Jahrzehnten um 1900 selbst so unverdächtige Tätigkeiten wie Spazierengehen und das Fahren mit der Straßenbahn oder Darstellungen mit ganz spezifischen Funktionen wie ein Stadtplan entweder von Anfang an, zumindest aber früher oder später Teil eines imagekonstituierenden Umgangs mit der Stadt wurden. Das lag auch daran, dass auf der anderen Seite die Stadt ganz bewusst und mit großem Aufwand in Szene gesetzt wurde. Das trifft besonders auf die in Krakau aufwendig inszenierten patriotischen Feierlichkeiten zu, in Szene gesetzt wurde die Stadt aber ebenso auf Fotografien und Panoramadarstellungen beziehungsweise in jenen medialen Dispositiven wie Alben, Reiseführern oder Ausstellungen, als deren Teile sie ihre öffentliche Wirksamkeit entfalten konnten. Es zeigte sich, dass allen besprochenen Bewegungen und Blickachsen ein selektives Moment innewohnt. Die Routen der Umzüge und die Linienführung der elektrischen Straßenbahn, die Bilder in den Reiseführern und die daran gekoppelten Straßenkarten lenkten stets den Blick auf das vorgeblich Sehenswerte der Stadt. Auffällig daran war unter anderem die Reduktion dieser in den Blick genommenen Stadt auf das Krakauer Zentrum, umliegende Bereiche blieben zum Teil vollkommen außer Sichtweite, was besonders für die von der jüdischen Bevölkerung bewohnten Stadtteile galt. Das war kein Zufall, denn Krakau, wie es vorgestellt wurde, war polnisch und katholisch. Polnisch und katholisch zu sein sowie die unter diesen Bedingungen interpretierte Vergangenheit hochzuhalten entsprach auch dem Selbstverständnis der gesellschaftlichen Eliten. Ein mit diesem Selbstverständnis kohärentes städtisches Image hatte eine herrschaftsstabilisierende Funktion. Dies gilt ganz besonders für die Zeit der Vorherrschaft der *Stańczycy*, deren Vorstellungen gesellschaftlicher Hierarchien exemplarisch im Zuge

feierlicher Prozessionen zum Ausdruck kamen, feudale Ehrerbietungen und karnevalesken Vergangenheitskult inklusive. Das Image Krakaus und die lokalen Machtverhältnisse legitimierten sich gegenseitig, weshalb es kontinuierlich reaktualisiert und damit weiter stabilisiert wurde. Das bedeutet nicht, dass diese Prozesse bewusst gesteuert wurden. Aber die Geschichte der Stadt dieser Zeit und die Herausbildung eines städtischen Images war von vielen kleineren und größeren Entscheidungen begleitet, die eine gemeinsame Stoßrichtung hatten, welche mit den Begriffen des Kanons und des Pantheons zu erfassen versucht wurde. Frühere Traditionen wurden aufgegriffen und umgedeutet, um aus Krakau eine Stadt der toten Helden der Nation zu machen. Nicht nur an eigenen, quasi-sakralen Orten wurden die großen Männer zusammengestellt und verehrt, vielmehr besaßen sie als Elemente des historischen Narratives und als Vorbilder für die Gegenwart eine Präsenz in dieser Stadt, in welcher jeder Stein von ihrer Geschichte erzählte. Die jeweiligen Entscheidungsträger erstellten nicht nur die Liste dieser Helden, sie konnten sich auch neben sie stellen, in eine Kontinuität, die ihre Vorrangstellung legitimierte. Und weil kontinuierlich an die Anwesenheit der Geschichte und ihrer Helden erinnert wurde, übertrug sich ihre Aura auf die Stadt – unterstützt durch das Errichten von Denkmälern, patriotischen Umzügen, der Instandsetzung historisch bedeutender Gebäude oder die Einführung strenger Bauvorschriften. Es war das Stadtzentrum, begrenzt durch die Planty, wo diese Entscheidungen wirksam wurden. So wurde ein Raum geschaffen, der sich mit dem Imaginaire des mittelalterlich vorgestellten *Stary Kraków* messen konnte, der bei den Benutzern den Eindruck auratischer Authentizität erwecken konnte und der kaum Spielraum für Veränderungen seines Bedeutungsgehaltes und seiner Materialität ließ – ein Raum, der selbst zum Pantheon wurde und für die ganze Stadt stand.

Auch im weiteren Verlauf der Geschichte behielt dieses rituell eingeübte und verinnerlichte Image seine Wirkungskraft. Bei all seiner Hartnäckigkeit ließen sich immer noch weitere Elemente integrieren, so war das *Krakau um 1900* bereits in der Zwischenkriegszeit ein konstituierender Teil der Identität bildenden Stadtbiographie. Dass das Image regelmäßig aktualisiert wurde, dass immer wieder darauf zurückgegriffen werden konnte, lag auch am jeweiligen politischen und wirtschaftlichen Kontext. Denn so wie im 19. Jahrhundert Krisen und Unsicherheiten zur Herausbildung und Festigung des Images beigetragen haben, so zeigte sich auch im 20. Jahrhundert, dass in krisenhaften Situationen der Rückgriff auf die Vergangenheit und auf bewährte Zuschreibungen und Bilder Stabilität versprach. Dieser

Reflex ist bis heute wirksam, das zeigt sich an Plänen für neue Pantheons oder an den Diskussionen über eine drohende Musealisierung der Stadt. Insofern hat das Image Krakaus, entstanden im 19. Jahrhundert und somit eng verwoben mit nationalen und religiösen Diskursen, immer noch Bestand – mit allen gesellschaftlichen Implikationen. Andererseits ist es nicht mehr dasselbe. Immer schon mit integrativem Potential ausgestattet, beinhaltet das Image heute Elemente, die vor hundert Jahren noch eindeutig ausgeschlossen waren. Diese Elemente existierten schon um 1900 in Form von Lebenswelten, Erzählungen und Bildern, zum Teil dienten sie als Antipoden des Eigenen. Das zeigt sich am besten anhand der jüdischen Geschichte Krakaus: Sie ist heute wesentlicher Teil der städtischen Erzählung mit derselben Wertschätzung und denselben Bedrohungen, denen auch das Stadtzentrum ausgesetzt war und ist.

Das Beispiel Kazimierz ist nur ein Indiz von mehreren für einen Wandel des Krakauer Images. Es ist womöglich ein langsamer Prozess des Aufweichens bisher so stabiler Vorstellung, eine Ausweitung des Bilder- und Zuschreibungsrepertoires, eine Tendenz hin zu einem Nebeneinander verschiedener, auch neuer Krakau-Images. Das mag im Augenblick noch Spekulation sein, doch es gibt nicht nur erste Hinweise auf eine solche Veränderung, es gibt auch ein für Krakau neuartiges politisches und wirtschaftliches Umfeld: Noch nie in der modernen Geschichte der Stadt gab es so weitgehende bürgerliche Freiheiten, demokratische Institutionen, ökonomische Potentiale und internationale Netzwerke. Für immer weniger Menschen und Entscheidungsträger ist es notwendig, auf Denkmuster des 19. Jahrhunderts zurückzugreifen – denn auch ohne diese wird Krakau unverwechselbar bleiben.

Bibliografie

Zeitungen und Zeitschriften

Bocian, 15.3.1901.

Czas, 1883, 1884, 1886, 1901, 1909, 1910, 1913, 1933.

Djabeł, 5.6.1883.

Gazeta Polska, 7.10.1933.

Gazeta Wyborcza, 2004, 2008, 2010.

Głos Narodu, 1909.

IKC [Ilustrowany Kuryer Codzienny], 1913, 1933.

Kraj, 1869, 1870.

Neues Wiener Journal, 20.7.1910.

Nowa Reforma, 1883, 1884, 1901.

Nowiny (Nowiny dla Wszystkich), 1906, 1913.

Przekrój, 14.4.2010.

Tagespost (Abendblatt) [Graz], 23.7.1910.

Tygodnik Ilustrowany, 4.7.1914.

Union [Prag], 19.7.1910.

zeit.de, 27.7.2000. Nicht ohne ihre Geschichte. URL:
http://www.zeit.de/2000/31/200031.krakau.neu_.xml/seite-3 (2.3.2012)

Nachschlagewerke

Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Erarbeitet unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. München [7]2004. Digitale Fassung: http://www.dwds.de/ (Mai 2012)

Lexikon für Theologie und Kirche. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Kasper, Walter; u.a. Freiburg im Breisgau, u.a. 1993–2001.

Polski Słownik Biograficzny. 1935-

Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Betz, Hans Dieter; u.a. Tübingen 1998–2007.

Wikipedia

Archivquellen

Archiwum Państwowe w Krakowie (APK):

IT 881, 699f.

IT 882, 365–470.

Kr. 6647/10, 4.

Primär- und Sekundärliteratur

Viele der im Folgenden angegebenen Publikationen wurden als Sekundär- wie auch als Primärquelle verwendet. So dienten beispielsweise historische Werke zu Krakau gleichzeitig als Sekundärliteratur und als Quelle für die Konstituierung des städtischen Images. Es ist also dem Thema der Arbeit geschuldet, dass eine Trennung der beiden Kategorien kaum realisierbar ist.

[Wisłocki, Władysław:] Sobiesciana. Bibliografia jubileuszowego obchodu dwóchsetnej rocznicy potrzeby wiedeńskiej z r. 1683, z ryciną Apoteozy króla Jana III dłuta P. Welońskiego. L'viv 1884.

Achleitner, Friedrich: Das Erbe und die Erben. Weltkulturerbe – Unbehagen an einem Begriff oder: einige Fragen. In: Csáky, Moritz; Sommer, Monika (Hg.): Kulturerbe als soziokulturelle Praxis (= Gedächtnis – Erinnerung – Identität; Bd. 6). Innsbruck 2005. S. 13–17.

Akropolis. Projekt zabudowania Wawelu obmyślany przez Stanisława Wyspiańskiego i Władysława Ekielskiego. Kraków 1908.

Albes, Claudia: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen 1999.

Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts (orig.: Imagined Communities. London 1983). Berlin 1998.

Assmann, Aleida: Wozu ‚nationales Gedenken'? In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hg.): Erinnern, vergessen, verdrängen: polnische und deutsche Erfahrungen (= Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts; Bd. 11). Wiesbaden 1998. S. 110–119.

Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit (orig.: Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris 1992). Frankfurt am Main 1994.

Augustynowicz, Christoph: Geschichte Ostmitteleuropas. Ein Abriss. Wien 2010.

Augustynowicz, Christoph: Grenze(n) und Herrschaft(en) in der kleinpolnischen Stadt Sandomierz 1772–1844. Hab. Wien 2006.

Augustynowicz, Christoph: Lebenswelten, Topographien und Funktionen an der galizischen Grenze: Der Fall Sandomierz 1772–1844. In: ders., Kappeler, Andreas (Hg.): Die galizische Grenze 1772–1867: Kommunikation oder Isolation? (= Europa Orientalis; Bd. 4) Wien, Berlin 2007. S. 83–99.

Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg 2006.

Bąk-Koczarska, Celina: Rada Miejska organizatorem obchodu 200-lecia odsieczy Wiednia w Krakowie. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.Tom 9 (1982). S. 38–55.

Baldauf, Anette: Selling the Shtetl. Industries Of Prosthetic Memory. In: architektur.aktuell. 4. 2002. S. 76–84.

Bałucki, Michał: Tygodnik krakowski (wybór kronik). Kraków 1956.

Bałus, Wojciech: Krakau zwischen Traditionen und Wegen in die Moderne. Zur Geschichte der Architektur und der öffentlichen Grünanlagen im 19. Jahrhundert. Stuttgart 2003.

Banach, Jerzy: Dawne widoki Krakowa. Kraków 1967.

Bartel, Wojciech Maria: Czy Kraków na przełomie XIX i XX wieku był „Polskim Rzymem”? In: Małecki, Jan (Hg.): Kraków na przełomie XIX i XX wieku. Materiały sesji naukowej z okazji dni Krakowa w 1981 roku (= Rola Krakowa w dziejach narodu; nr 1). Kraków 1983. S. 75–88.

Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Vollständige Ausgabe. Aus dem Französischen von Horst Brühmann (orig.: Mythologies. Paris 1957). Berlin 2010.

Barthes, Roland: Semiologie und Stadtplanung. In: ders.: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig (orig.: L’aventure sémiologique.). Frankfurt am Main 1988. S. 199–209.

Bartoszewicz, Kazimierz: Księga pamiątkowa obchodu pięćsetletniej rocznicy zwycięstwa pod Grunwaldem w dniu 15, 16 i 17 lipca 1910 r. w Krakowie z dodaniem albumu literacko-artystycznego poświęconego wielkiej rocznicy dziejowej. Kraków 1911.

Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen. Übertragung von Carlo Schmid. München o.J.

Bełza, Władysław: Abecadlnik w wierszykach dla starszej dziatwy polskiej. Kraków 1869.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: ders.: Medienästhetische Schriften. Mit einem Nachwort von Detlev Schöttker. Frankfurt am Main 2002. S. 351–383.

Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire. In: ders.: Medienästhetische Schriften. Frankfurt am Main 2002. S. 32–63.

Berking, Helmuth: „Städte lassen sich an ihrem Gang erkennen wie Menschen“ – Skizzen zur Erforschung der Stadt und der Städte. In: Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung (= Interdisziplinäre Stadtforschung; Bd. 1). Frankfurt am Main 2008. S. 15–31.

Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung (= Interdisziplinäre Stadtforschung; Bd. 1). Frankfurt am Main 2008.

Bickenbach, Matthias: Das Dispositiv des Fotoalbums. Mutation kultureller Erinnerung. Nadar und das Pantheon. In: Fohrmann, Jürgen; Schütte, Andrea; Vosskamp, Wilhelm (Hg.): Medien der Präsenz. Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert. Köln 2001. S. 87–128.

Bieniarzówna, Janina; Małecki, Jan M.: Dzieje Krakowa. Tom 3: Kraków w latach 1796-1918. Kraków 1979.

Bieńkowski, Wiesław: Rok 1883 w Krakowie (uroczystość 200-lecia odsieczy Wiednia). In: Rocznik Krakowski. Tom 51 (1987). S. 97–118.

Binder, Harald: Das polnische Pressewesen. In: Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Band VIII/2: Politische Öffentlichkeit und Zivilgesellschaft. 2. Teilband: Die Presse als Faktor der politischen Mobilisierung. Wien 2006. S. 2037–2090.

Binder, Harald: Galizische Autonomie. Ein streitbarer Begriff und seine Karriere. In: Fasora, Lukás; u.a. (Hg.): Moravské vyrovnání z roku 1905 / Der Mährische Ausgleich von 1905. Brunn/Brno 2006. S. 239–266.

Binder, Harald: Kirche und nationale Festkultur in Krakau 1861 bis 1910. In: Schulze-Wessel, Martin: Nationalisierung der Religion und Sakralisierung der Nation in Ostmittel-, Südost- und Osteuropa im 19. und 20. Jahrhundert (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 27). Stuttgart 2006. S. 121–140.

Binder, Harald: Politische Öffentlichkeit in Galizien: Lemberg und Krakau im Vergleich. In: Hofmann, Andreas R.; Wendland, Anna Veronika (Hg.): Stadt und Öffentlichkeit in Ostmitteleuropa 1900 – 1939 (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 14). Stuttgart 2002. S. 259–280.

Bobrowski, Emil: Obchód 500-ej rocznicy Grunwaldu w Krakowie 1910 roku (Urywek z pamiętnika). In: Niepodległość 14 (Lipiec–Sierpień 1936). S. 125–128.

Bogdanowski, Janusz: Parki i ogrody Krakowa w obrębie Plant z Plantami i Wawelem. Warszawa 1997.

Böhme, Gernot: Atmosphäre. Frankfurt am Main 1995.

Borelowski, Franciszek: Pątnictwo narodowe. Odbitka z „Przewodnika oświatowego" za czerwiec 1912. o.O. o.J.

Boy-Żeleński, Tadeusz: Erinnerungen an das Labyrinth. Krakau um die Jahrhundertwende. Skizzen & Feuilletons. Leipzig, Weimar 1979.

Bredetzky, Samuel: Reisebemerkungen über Ungern und Galizien. Von Samuel Bredetzky, Evang. Superintendenten in beyden Galizien und erstem Prediger A.C. in Lemberg. Bd. 2. Wien 1809.

Brett, Lily: Zu viele Männer (orig.: Too Many Men. Sydney 1999). Frankfurt am Main 2004.

Broniewski, Stanisław: Kraków wczorajszy w anegdocie. In: Gintel, Jan (Hg.): Kopiec wspomnień. Kraków 1964. S. 445–500.

Brzoskwinia, Waldemar (Hg.): Tadeusz Polaczek-Kornecki. 1885 – 1942. Dyrektor Tramwaju Krakowskiego. Wystawa 8 wrzesnia – 30 listopada 2000 r. Muzeum Inzynierii Miejskiej w Krakowie. Kraków 2000.

Brzoza, Czesław: Kraków polityczny. In: Bieniarzówna, Janina; Małecki, Jan M. (Hg.): Kraków w latach 1918–1939 (= Dzieje Krakowa; tom 4). Kraków 1998. S. 79–148.

Buchen, Tim: Antisemitismus in Galizien. Agitation, Gewalt und Politik gegen Juden in der Habsburgermonarchie um 1900 (= Studien zum Antisemitismus in Europa; Bd. 3). Berlin 2012.

Burckhardt, Lucius: Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft. Hrsg. v. Markus Ritter und Martin Schmitz. Berlin 2006.

Buszko, Józef: Politische Aspekte der Feierlichkeiten zum 200. und 250. Jahrestag des Wiener Entsatzes in Polen. In: Studia Austro-Polonica 3 (1983). S. 441–456.

Carlyle, Thomas: Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii. Warszawa 1892.

Carlyle, Thomas: Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History. London 1904.

Chełmecki, Jan: König Johann Sobieski und die Befreiung Wiens. Eine kritische Abhandlung anläßlich der zweiten Säcularfeier des am 12. September 1683 erfolgten Entsatzes von Wien. Wien 1883.

Chwalba, Andrzej: Historia Polski. 1795-1918. Kraków 2000.

City Strategy and Development Department: Krakow Development Strategy. Extract. Kraków 2005. http://www.bip.krakow.pl/?sub_dok_id=2044 (20.2.2012)

Conrad, Joseph: Poland Revisited. In: ders.: Notes on Life and Letters. Edited by J. H. Stape. Cambridge 2004. S. 114–137.

Craske, Matthew; Wrigley, Richard: Introduction. In: dies. (Hg.): Pantheons. Transformations of a Monumental Idea (= Subject/object: New Studies in Sculpture). Aldershot 2004. S. 1–10.

Crowley, David: Castles, cabarets and cartoons: claims on Polishness in Kraków around 1905. In: Gee, Malcolm; Kirk, Tim; Steward, Jill (Hg.): The City in Central Europe. Culture and Society from 1800 to the Present. Aldershot, Brookfield 1999. S. 101–122.

Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien, Köln, Weimar 2010.

Csáky, Moritz; Leitgeb, Christoph (Hg.): Kommunikation Gedächtnis Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn“. Bielefeld 2009.

Czerniewicz-Umer, Teresa; u.a.: Krakau (= vis-à-vis). München 2006/07.

Czuma, Mieczysław; Mazan, Leszek: Austriackie gadanie czyli encyklopedia galicyjska. Kraków 1998.

Dąbrowska-Budziło, Krystyna: Wśród panoram Krakowa. O przemianach widoków i o tym, jak je ocalić. Kraków 1990.

Dabrowski, Patrice M.: Commemorations and the Shaping of Modern Poland. Bloomington, Indianapolis 2004.

Das enthüllte Österreich von M. Kubrakiewicz, vormaligem österreichischen Beamten. Nach der englischen Ausgabe (orig.: Essai sur le gouvernement paternel et les mystères d'Autriche. Paris 1846). Kreuzlingen ^{2}1848.

Davies, Norman: Im Herzen Europas. Geschichte Polens. München ^{3}2002.

De Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. (orig.: L'invention du quotidien.1. Arts de faire. Paris 1980). Berlin 1988.

Debord, Guy: Theorie des Umherschweifens. In: Gallissaires, Pierre; Mittelstädt, Hanna; Ohrt, Roberto: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Hamburg 1995. S. 64–67.

Demel, Juliusz: Kraków na przełomie wieku XIX i XX na tle rozrostu i wcielania przedmieść i gmin podmiejskich (1867–1945). In: Dąbrowski, Jan (Hg.): Kraków. Studia nad rozwojem miasta (= Biblioteka krakowska; Nr. 111). Kraków 1957. S. 287–351.

Die Unfallverhütung auf der Straße und in Straßenbahnwagen. Wien 1913.

Dmitrieva, Marina: Ephemere Architektur in Krakau und Prag: Zur Inszenierung von Herrschereinzügen in ostmitteleuropäischen Metropolen. In: Dmitrieva, Marina; Lambrecht, Karen (Hg.): Krakau, Prag und Wien. Funktionen von Metropolen im frühmodernen Staat (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 10). Stuttgart 2000. S. 255–281.

Dobrzycki, Jerzy: Kraków. Miasto polskiej chwały. Kraków 1938.

Dobrzycki, Jerzy: O krakowskich Plantach. In: ders. (Hg.): Zieleń Krakowa. Kraków 1955. S. 9–22.

Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld 2008.

Drobner, Bolesław: To już tak dawno. In: Gintel, Jan (Hg.): Kopiec wspomnień. Kraków 1964. S. 5–38.

Duda, Jerzy: Przewodniki po Krakowie (do 1914 roku). Książki, ich autorzy i wydawcy. In: Rocznik Krakowski. Tom 62 (1996). S. 53–87.

Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006.

Dużyk, Józef: Kraków w dawnych felietonach. Kraków 1960.

Dybel, Paweł: Die Kontroversen um das Werk Nietzsches in *Młoda Polska (Junges Polen)* am Beispiel von Przybyszewski und Brzozowski. In: Hübinger, Gangolf; Przyłębski, Andrzej (Hg.): Europäische Umwertungen/Europejskie przewartościowania. Nietzsches Wirkung in Deutschland, Polen und Frankreich/Recepcja Nietzschego w Niemczech, Polsce i Francji (= Studien zur Ethik in Ostmitteleuropa; Bd. 10). Frankfurt am Main 2007. S. 21–35.

Dziennik rozporządzeń dla stołecznego, królewskiego miasta Krakowa. 1889, 1898, 1899, 1904, 1907.

Emerson, Ralph Waldon: Representative Men. Boston 1850.

Engell, Lorenz: Erzählung. Historiographische Technik und kinematographischer Geist. In: Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte. Hrsg. von Eva Hohenberger, Judith Keilbach (= Texte zum Dokumentarfilm; Bd. 9). Berlin 2003. S. 247–275.

Estreicher, Karol: Nie od razu Kraków zbudowano. Kraków 1958.

Estreicher, Stanisław: Książka Boya o krakowskiej cyganerji. Kraków 1931.

Estreicher, Stanisław: Znaczenie Krakowa dla życia narodowego polskiego w ciągu XIX wieku. Odczyt wypowiedziany w „klubie społecznym" w dniu 21 października 1931 roku. Kraków 1931.

Estreicherówna, Maria: Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863. Kraków 1968.

Fendl, Elisabeth; Löffler, Klara: „Man sieht nur, was man weiß". Zur Wahrnehmung in Reiseführern. In: Kramer, Dieter; Lutz, Ronald (Hg.): Tourismus – Kultur. Kultur – Tourismus. Hamburg 1993. S. 55–77.

Filiński, Bolesław: Park Dra Jordana i kilka uwag o wychowaniu. (Z portretem założyciela parku, - wierszem p. J.: Marsz pułku „Krakowskich dzieci", - kopią obrazu A. Piotrowskiego i dziewięcioma wizerunkami znakomitych Polaków). Kraków 1891.

Firlet, Elżbieta: Konserwacja i restauracja dziedzictwa architektoniczno-urbanistycznego Krakowa w latach 1815-2003. In: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Społeczny komitet odnowy zabytków Krakowa: Kraków w odnowie. Konserwacja i restauracja dziedzictwa architektoniczno-urbanistycznego w latach 1815-2003. Katalog wystawy. Pałac Krzysztofory. Czerwiec – sierpień 2003. Kraków 2003. S. 9–21.

Foucault, Michel: Andere Räume. In: Engelmann, Jan (Hg.): Michel Foucault. Botschafter der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien. Stuttgart 1999. S. 145–157.

Foucault, Michel: Ein Spiel um die Psychoanalyse. Gespräch mit Angehörigen des Départements de Psychanalyse der Universität Paris VIII in Vincennes. In: ders.: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin 1978. S. 118–175.

Franaszek, Piotr: Economic effects of Craow's frontier location between 1772 and 1867. In: Augustynowicz, Christoph; Kappeler, Andreas (Hg.): Die galizische Grenze 1772–1867: Kommunikation oder Isolation? (= Europa Orientalis; Bd. 4) Wien, Berlin 2007. S. 21–32.

Frančić, Mirosław: Kopiec Kościuszki – historia znaczeń. In: Rokosz, Mieczysław (Hg.): Kościuszce w hołdzie (= Biblioteka krakowska; nr. 133). Kraków 1994. S. 185–237.

Führer durch die Stadt Krakau mit zahlreichen Abbildungen, Verzeichnis der deutschen Behörden, öffentlichen Einrichtungen und neuen deutschen Straßenbezeichnungen. Im Auftrage der Abteilung für Volksaufklärung und Propaganda im Amt des Generalgouverneurs von Dr. Heinrich Kurtz. Buchverlag Ost. Krakau 1940.

Gerlich, Hubert: Organische Arbeit und nationale Einheit. Polen und Deutschland (1830 – 1880) aus der Sicht Richard Roepells (= Arbeiten zur Geschichte Osteuropas; Bd. 13). Münster 2004.

Girouard, Mark: Cities and People. A Social and Architectural History. New Haven, London 1985.

Gombrowicz, Witold: Polnische Erinnerungen. Aus dem Polnsichen von Klaus Staemmler (= Gesammelte Werke; Bd. 10). München 1985.

Göschel, Albrecht: Stadt 2030: Das Themenfeld Identität. In: Deutsches Institut für Urbanistik (Hg.): Zukunft von Stadt und Region. Wiesbaden 2006. S. 265–302.

Grodziska, Karolina: Gdzie miasto zaczarowane... Księga cytatów o Krakowie. Kraków 2003.

Grodziska, Karolina: Krakau – der geistige Raum. In: Małecki, Jan M. (Hg.): Krakau. Erbe der Jahrhunderte. Krakau 2007. S. 140–157.

Grodziska-Ożóg, Karolina: Cmentarz Rakowicki w Krakowie. Kraków 1987.

Groys, Boris: Topologie der Aura. In: ders.: Topologie der Kunst. München, Wien 2003. S. 33–46.

Günther, Dagmar: „And now for something completely different“. Prolegomena zur Autobiographie als Quelle der Geschichtswissenschaft. In: Historische Zeitschrift. Bd. 272/1, 2001. S. 25–61.

Günzel, Stephan: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn*. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In: Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld 2008. S. 219–237.

Günzel, Stephan: Symposium „Topologie. WeltRaumDenken“. Weimar, 10. November 2005. Einführung: *spatial turn*, *topographical turn*, *topological turn*. URL: http://www.geophilosophie.de/Material/Guenzel_Topologie-Einfuehrung.pdf, S. 5; (April 2006)

Gutschow, Niels: Ordnungswahn. Architekten planen im „eingedeutschten Osten“ 1939–1945. Basel 2001. S. 51–57.

Guttry, Alexander von: Galizien. Land und Leute. München, Leipzig 1916.

Hadler, Simon: Bewegung, Beschleunigung, Mehrsprachigkeit. Krakau im 19. Jahrhundert abseits von Klischees. In: Leitgeb, Christoph; Balogh, András F. (Hg.): Mehrsprachigkeit in

Zentraleuropa. Zur Geschichte einer literarischen und kulturellen Chance. Wien 2012. S. 171–188.

Hadler, Simon: Von sprechenden Steinen. Die Mythologisierung des urbanen Raumes in Krakau. In: Doktoratskolleg Galizien (Hg.): Galizien. Fragmente eines diskursiven Raums. Innsbruck 2009. S. 159–169.

Hajós, Géza: Einführung. Der Urbanisierungsprozess: von „Grün für das Volk“ bis „Bürger für das Grün“. Allgemeine Ergebnisse. In: ders. (Hg.): Stadtparks in der österreichischen Monarchie 1765–1918. Studien zur bürgerlichen Entwicklung des urbanen Grüns in Österreich, Ungarn, Kroatien, Slowenien und Krakau aus europäischer Perspektive. Wien, Köln, Weimar 2007. S. 15–20.

Hartewig, Karin: Fotografien. In: Maurer, Michael (Hg.): Aufriß der historischen Wissenschaften. Band 4: Quellen. Stuttgart 2002. S. 427–448.

Hartmann, Andreas: Freiburg 1900. Zum städtischen Selbstbewußtsein der Jahrhundertwende. Waldkirch 1985.

Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. Und 20. Jahrhundert (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; Bd. 35). München 1976.

Haskell, Francis: Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit. München 1995 (orig.: History and its Images. Art and the Interpretation of the Past. New Haven, London 1993.). S. 299–303.

Hauser, Susanne: Der Blick auf die Stadt. Semiotische Untersuchungen zur literarischen Wahrnehmung bis 1910. Berlin 1990.

Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter: Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik. In: dies. (Hg.): Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte (= Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaft; Sonderheft 13/1993). Opladen 1993. S. 7–31.

Hein, Heidi: Der Piłsudski-Kult und seine Bedeutung für den polnischen Staat 1926–1939. Marburg 2002.

Heine, Heinrich: Lutetia. Berichte über Politik, Kunst und Kunstleben. Erster Teil. XLVII. In: Heinrich Heine's Gesammelte Werke. 6. Band. Leipzig ³1909. S. 381–390.

Helleniusz [Eustachy Antoni Iwanowski]: Wspomnienia narodowe. Kraków 1861.

Hengerer, Mark: Zur symbolischen Dimension eines sozialen Phänomens: Adelsgräber in der Residenz (Wien im 17. Jahrhundert). In: Weigl, Andreas (Hg.): Wien im Dreißigjährigen Krieg. Bevölkerung – Gesellschaft – Kultur – Konfession (= Kulturstudien. Bibliothek der Kulturgeschichte; Bd. 32). Wien, Köln, Weimar 2001. S. 250–356.

Henley, Nancy M.: Körperstrategien. Geschlecht, Macht und nonverbale Kommunikation. Aus dem Amerikanischen von Helga Herboth (orig.: Body Politics. New York, 1977). Frankfurt am Main 1988.

Historia komunikacji w mieście Krakowie. 1975.

Historyczny przewodnik po Krakowie i okolicy. Nakładem związku okręgowego towarzystwa szkoły ludowej w Krakowie. Kraków 1907.

Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (Hg.): The Invention of Tradition. Cambridge 1989 (1983).

Hoffmann, Stefan-Ludwig: Geselligkeit und Demokratie. Vereine und zivile Gesellschaft im transnationalen Vergleich 1750-1914 (= Synthesen. Probleme europäischer Geschichte. Bd.1). Göttingen 2003.

Homola-Skąpska, Irena: „Das kleine Wien" an der Weichsel. In: In Studia Austro-Polonica 5 (= Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historiczne. Z. 121). 1996. S. 459–480.

Hüchtker, Dietlind: Der „Mythos Galizien". Versuch einer Historisierung. In: Müller, Michael G.; Petri, Rolf (Hg.): Die Nationalisierung von Grenzen. Zur Konstruktion nationaler Identität in sprachlich gemischten Grenzregionen (= Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung; Bd. 16). Marburg 2002. S. 81–107.

Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (Hg.): Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien 2011.

Hummel, Volker Georg: Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes ‚Mein Jahr in der Niemandsbucht' und ‚Der Bildverlust' als Spaziergängertexte. Bielefeld 2007.

Illustrierter Führer durch Galizien. Von Dr. Mieczyslaw Orlowicz und Dr. Roman Kordys. Mit einem Anhang: Ost-Schlesien. Von Dr. Johann Kotas und Prof. Josef Londzin. Wien, Leipzig 1914.

Jekutsch, Ulrike: Zur Schau gestellte Fiktion: Die Erfindung polnischer Frühgeschichte in Słowackis Tragödien "Balladyna" und "Lilla Weneda". In: Zeitschrift für Slawistik. Bd. 54 (2009), Nr. 2, S. 224–240.

Jełowicki, Aleksander: Moje wspomnienia. Paris 1839.

Judson, Pieter M.: Guardians of the Nation. Activists on the Language Frontiers of Imperial Austria. Cambridge, Massachusetts 2006.

Judson, Pieter M.: Versuche um 1900 die Sprachgrenze sichtbar zu machen. In: Csáky, Moritz; Stachel, Peter (Hg.): Die Verortung von Gedächtnis. Wien 2001. S. 163–173.

Kalinka, Walerian: Historya pożaru miasta Krakowa (z rycinami). Kraków 1850.

Kantor, Ryszard: Kalejdoskop krakowski. Gawędy o Krakowie, krakowianach i ich zwyczajach. Kraków, Toruń 1996.

Kantor, Ryszard: Krakowskie Planty jako obszar kulturowy. In: Prace Etnograficzne 26 (1989). S. 35–56.

Kappeler, Andreas: Kleine Geschichte der Ukraine. München ^{2}2000.

Karmowska, Joanna: *Genius loci* miasta: poszukiwanie nieuchwytnego… W: O Krakowie raz jeszcze. Szkice do portretu miasta. Pod redakcją Krzysztofa Frysztackiego i Zdzisław Macha. Kraków 2008. S. 15–34.

Karolczak, Kazimierz: Właściciele domów w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku. Z badań nad dziejami Krakowa (= Prace Monograficzne. Wyższej szkoły pedagogicznej w Krakowie; tom 82). Kraków 1987.

Kittsteiner, Heinz Dieter: ‚Iconic Turn' und ‚innere Bilder' in der Kulturgeschichte. In: ders. (Hg.): Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten. München 2004. S. 153–182.

Kłańska, Maria: Juden in Krakau und Kazimierz. In: dies. (Hg.): Jüdisches Städtebild Krakau. Frankfurt am Main 1994. S. 7–39.

Klein, Franciszek: Planty krakowskie. Kraków 1914.

Klein, Franciszek: Stary Kraków. Kraków 1916.

Kleiner Führer durch die königliche Hauptstadt Krakau und Umgebung. Im Selbstverlag herausgegeben vom Landesverbande für Fremden- und Reiseverkehr in Galizien. o. O., o. J.

Klopp, Onno: Das Jahr 1683 und der folgende große Türkenkrieg bis zum Frieden von Carlowitz 1699. Graz 1882.

König, Gudrun M.: Eine Kulturgeschichte des Spazierganges. Spuren einer bürgerlichen Praktik 1780–1850 (= Kulturstudien. Bibliothek der Kulturgeschichte; Sonderbd. 20). Wien, Köln, Weimar 1996.

Konkurs powszechny na projekt uporządkowania Rynku Głównego, Placu Marjackiego, Rynku Małego oraz Placu Szczepańskiego w Krakowie. In: Architektura i Budownictwo. Nr. 3 (1937). S. 75–82.

Kos, Zbigniew: Miejski Park im. Dra Henryka Jordana w Krakowie. Kraków [2006].

Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt am Main 1979.

Kozińska-Witt, Hanna: Krakau in Warschaus langem Schatten. Konkurrenzkämpfe in der polnischen Städtelandschaft 1900-1939 (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 30). Stuttgart 2008.

Kozińska-Witt, Hanna: Städtische Selbstpräsentation auf der Allgemeinen Landesausstellung in Lemberg 1894 am Beispiel der Stadt Krakau. In: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 58 (2009), H. 1-2. S. 161–196.

Kozińska-Witt, Hanna: Zeremonielle Landschaften: Das Beispiel Krakaus im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Hofmann, Andreas R.; Wendland, Anna Veronika (Hg.): Stadt und Öffentlichkeit in Ostmitteleuropa 1900–1939. Beiträge zur Entstehung moderner Urbanität zwischen Berlin, Charkiv, Tallinn und Triest (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 14). Stuttgart 2002. S. 97–110.

Koziński, Jerzy: Fotografia krakowska w latach 1840-1914. Zarys historii (= Kraków dawniej i dziś; nr. 20). Kraków 1978.

Kozioł, Andrzej: Na krakowskich Plantach. Kraków 2008.

Krakau zur Zeit der Galizischen Autonomie (1866-1914). Ausstellungskatalog. Hrsg. durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt Graz/Stadtmuseum Graz. Graz 1989.

Krakau. Hauptstadt des deutschen Generalgouvernements Polen. In Verbindung mit dem Institut für Deutsche Ostarbeit, Krakau, bearbeitet von Dr. G. Sappok, Dr. J. Swart, Dr.-Ing. H. Weidhaas (= Mit unseren Augen gesehen. Deutsche Städte-Führer im Osten. Bd. 1.). Leipzig 1940.

Kraków i jego okolice opisał historycznie Ambroży Grabowski. Wydanie piąnte. Kraków 1866.

Kraków. Krótki przewodnik z planem miasta wydany staraniem Towarzystwo Miłośników Historyi i Zabytków Krakowa. Kraków 1906.

Kraków to miasto festiwali. In: Magiczny Kraków. http://www.krakow.pl/stolica_kultury/2112,artykul,krakow_to_miasto_festiwali%20.html (15.2.2012)

Kremer, Józef: Kraków wobec Polski i Sukiennice jego oraz słowo o bramie floryańskiej. Kraków 1870.

Król, Anna: Ilustrowane dzieje pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie. Kraków 1999.

Krzyżanowski, Stanisław: Wstęp historyczny. In: Kraków. Jego kultura i sztuka (= Rocznik Krakowski; Tom 6). Kraków 1904. S. 1–14.

Kuciel, Joanna: 100 lat parku Jordana. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Nr. 19 (1992). S. 71–89.

Kümmel, Albert: Ein Zug fährt ein – Anmerkungen zur Kinodebatte. In: ders.; Scholz, Leander; Schumacher, Eckhard (Hg.): Einführung in die Geschichte der Medien. Paderborn 2004. S. 151–173.

Kunicki, Wojciech (Hg.): Friedrich Nietzsche i pisarze polscy. Poznań 2002.

Kwaśnik, Maria: Przewodniki po Krakowie i jego okolicach (Od najstarszych do 1945 r.). In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Nr. 19 (1992). S. 164–175.

Kwiatkowska, Teresa; Malik, Andrzej: Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. 11 (1984). S. 51–69.

Landgrebe, Alix: „Wenn es Polen nicht gäbe, dann müßte es erfunden werden“. Die Entwicklung des polnischen Nationalbewußtseins im europäischen Kontext von 1830 bis in die 1880er Jahre (= Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund. Bd. 35). Wiesbaden 2003.

Lane, Hugo: The Galician nobility and the border with the Congress Kingdom before during and after the November Uprising. In: Augustynowicz, Christoph; Kappeler, Andreas (Hg.): Die galizische Grenze 1772–1867: Kommunikation oder Isolation? (= Europa Orientalis; Bd. 4) Wien, Berlin 2007. S. 157–168.

Lee, Martyn: Relocating Location: Cultural Geography, the Specificity of Place and the City Habitus. In: McGuigan, Jim (Hg.): Cultural Methodologies. London, Thousand Oaks, New Delhi 1997. S. 126–141.

Łepkowski, Józef: Znaczenie tradycyj oraz podań o mogiłach Wandy, Krakuse i o Smoku Wawelskim. In: Czas. Dodatek miesięczny, Nr. 10–12. 1860. S. 3–65.

Leszczawski-Schwerk, Angélique: Frauenbewegungen in Galizien um 1900 – Raum zwischen Kooperation und Konfrontation? In: Doktoratskolleg Galizien (Hg.): Galizien. Fragmente eines diskursiven Raums. Innsbruck 2009. S. 63–81.

Lindner, Rolf: Der Habitus der Stadt – ein kulturgeographischer Versuch. In: Petermanns Geographische Mitteilungen. 2/2003. S. 46–53.

Lindner, Rolf: Textur, imaginaire, Habitus – Schlüsselbegriffe der kulturanalytischen Stadtforschung. In: Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung (= Interdisziplinäre Stadtforschung; Bd. 1). Frankfurt am Main 2008. S. 83–94.

Lindner, Rolf; Moser, Johannes (Hg.): Dresden. Ethnografische Erkundungen einer Residenzstadt (=Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde; Bd. 16). Leipzig 2006.

Lindner, Rolf; Musner, Lutz: Kulturelle Ökonomien, urbane ‚Geschmackslandschaften' und Metropolenkonkurrenz. In: Informationen zur modernen Stadtgeschichte. 1. Halbjahresband 2005. S. 26–37.

Łopuszański, Tadeusz; Homiński, Kazimierz; Guzdek, Wojciech: Miejski Park dra Jordana w Krakowie. Kraków, 1894.

Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main 2001.

Löw, Martina: Soziologie der Städte. Frankfurt am Main 2008.

Ludwikowski, Rett R.: Continuity and Change in Poland. Conservatism in Polish Political Thought. Washington 1991.

Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main 1997. S. 181.

Lynch, Kevin: Das Bild der Stadt. (orig.: The Image of the City. Cambridge/Massachusetts 1960.) Frankfurt am Main, Berlin 1965.

Magiczny Kraków. http://www.krakow.pl/ (31.7.2012)

Mahler, Andreas: Imaginäre Karten. Performative Topographie bei Borges und Réda. In: Hölter, Achim; Pantenburg, Volker; Stemmler, Susanne (Hg.): Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld 2009. S. 217–239.

Majchrowski, Jacek: Słowo wstępu. In: Magiczny Kraków. http://www.krakow.pl/prezydencja/6164,artykul,slowo_wstepu.html (20.2.2012)

Malecki, Bolesław: Plantacye krakowskie. In: Ogrodnictwo 6 (1903). S. 65–71.

Malecki, Bolesław: Plantacye ogrody i urządzenia ogrodowe miejskie w Krakowie. Kraków 1907.

Małecki, Jan M.: Historia Krakowa dla każdego. Kraków 2007.

Małecki, Jan M.: Kraków przed stu laty w ocenach współczesnych i opracowaniach historycznych. In: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa (Hg.): Kraków przed stu laty. Materiały sesji naukowej odbytej 1 marca 1997 roku. Kraków 1998. S. 7–21.

Małecki, Jan M.: Rola Krakowa w drugiej rzeczpospolitej. In: Bieniarzówna, Janina; Małecki, Jan M. (Hg.): Kraków w latach 1918–1939 (= Dzieje Krakowa; tom 4). Kraków 1998. S. 437–449.

Małecki, Jan M.: Rozwój czy zastój? Kraków w latach 1796–1866. In: Wyrozumski, Jerzy (Hg.): Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta (= Biblioteka krakowska; Nr. 150). Kraków 2007. S. 587–617.

Małecki: Lemberg und Krakau – Zwei Hauptstädte Galiziens. In: Ebner, Herwig; u.a. (Hg.): Festschrift. Othmar Pickl zum 60. Geburtstag. Graz, Wien 1987. S. 409–415.

Malfroy, Sylvain: Der Blick auf die Stadt und ihre geographische Lage. Zur Genese des Stadtpanoramas aus dem Geiste der „Cosmographie“. In: Opll, Ferdinand (Hg.): Bild und Wahrnehmung der Stadt (= Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas; Bd. XIX). Linz 2004. S. 301–324.

Malik, Andrzej: Ignacego Kriegera *widok miasta Krakowa.* In: Rocznik Krakowski. Tom 54 (1988). S. 201–205.

Markovits, Andrei S.; Sysyn, Frank E. (Hg.): Nationbuilding and the Politics of Nationalism. Essays on Austria Galicia. Cambridge, Massachusetts 1982.

Mattl, Siegfried: Räume der Konsumtion, Landschaften des Geschmacks. In: Sommer, Monika; Gräser, Marcus; Prutsch, Ursula (Hg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien 2006. S. 106–121.

Meinharter, Erik: Stadt mobil. In: dérive. Zeitschrift für Stadtforschung. Nr. 25 (Oktober 2006). S. 5–7.

Mejstrik, Alexander: Welchen Raum braucht Geschichte? Vorstellungen von Räumlichkeit in den Geschichts-, Sozial- und Kulturwissenschaften. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften. 17. Jg., Heft 1 (2006). S. 9–64.

Michalec, Bogusław: Krakau. Illustrierter Reiseführer. Bielsko-Biała 2007. S. 10.

Micińska, Magdalena: Między królem duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914). Wrocław 1995.

Mick, Christoph: Den Vorvätern zum Ruhm – den Brüdern zur Ermutigung. Variationen zum Thema Grunwald/Tannenberg. In: zeitenblicke 3 (2004) 1. Absatz 18. In: http://www.zeitenblicke.de/2004/01/mick/index.html (31.8.2010)

Mikułowski Pomorski, Jerzy: Kraków w naszej pamięci (= Biblioteka krakowska; nr. 127). Kraków 1991.

Mikułowski Pomorski, Jerzy: The City and Its Genius Loci. In: International Cultural Centre Cracow (Hg.): The Historical Metropolis. A Hidden Potential. Internationale Conference 26–29 May 1996 Cracow. Kraków 1996. S. 21–37.

Miodońska-Brookes, Ewa: Tradycja symboliki Wawelu w polskiej literaturze (rozważania wstępne). In: Ruch Literacki 32 (1991). S. 299–315.

Moraczewski Maciej: Droga zelazna konna tramwaj. Kraków 1881.

Moser, Christian: Flanieren mit dem Stadtplan? Literarische Peripatetik und die Kartographie der Großstadt. In: Hölter, Achim; Pantenburg, Volker; Stemmler, Susanne (Hg.): Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld 2009. S. 25–49.

Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. I. Erstes und Zweites Buch. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg ^{14}2000.

Musner, Lutz: Der Geschmack von Wien. Kultur und Habitus einer Stadt (= Interdisziplinäre Stadtforschung; Bd. 3). Frankfurt am Main 2009.

Najnowszy przewodnik po Krakowie i jego okolicach wraz z dokładnym kolorowanym planem m. Krakowa układu J. A. Heimberga. Kraków 1881.

Neumeyer, Harald: Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 252). Würzburg 1999.

nichts tun. Vom flanieren, pausieren, blaumachen und müßiggehen. Begleitbuch und Katalog (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde; Bd. 75). Wien 2000.

Nowak, Janusz: Hołd armii polskiej pamięci króla Jana III Sobieskiego w Krakowie 6.X. 1933 r. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Nr. 9 (1982). S. 66–80.

Oettermann, Stephan: Das Panorama. Geschichte eines Massenmediums. Frankfurt am Main 1980.

Otto-Weiss, Wiesława (Hg.): Kraków. Fotografie z dawnych lat / Vintage Photographs. Olszanica 2006.

Oxenius, Katharina: Vom Promenieren zum Spazieren. Zur Kulturgeschichte des Pariser Parks. Tübingen 1992.

Ożóg, Kazimierz S.: Miedziany Pielgrzym. Pomniki Jana Pawła II w Polsce w latach 1980-2005. Głogów 2007.

Ozouf, Mona: Das Pantheon. In: dies.: Das Pantheon. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Zwei französische Gedächtnisorte. Aus dem Französischen von Hans Thill (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; Bd. 56). Berlin 1996. S. 7–38.

Pamiątka dwóchsetnej rocznicy oswobodzenia Wiednia wydana przez Koło artystyczno-literackie w Krakowie. Kraków 1983.

Pamiątka pielgrzymki ludowej do Krakowa urządzonej staraniem Redakcyi pism ludowych „Wieńca“ i „Pszczółki“ w wrześniu 1883 na uroczystość koronacyi cudownego obrazu N.P. Maryi na Piaskach i na uroczystość obchodu dwuchsetnej rocznicy zwycięstwa króla polskiego Jana III pod Wiedniem. Lwów 1883.

Pamiętnik V. zlotu sokolstwa polskiego w Krakowie w dniach 14 – 16 lipca 1910. Lwów 1911.

Panteon Polski. Wiedzy i sztuki. Warszawa 1898.

Pantheon der Deutschen Dichter. T. 1-2. Mit biographischen und litterarischen Notizen. Halle 1806.

Park Jordana. http://www.parkjordana.org/ (April 2009)

Paul, Gerhard: Von der historischen Bilderkunde zur Visual History. Eine Einführung. In: ders. (Hg.): Visual History. Ein Studienbuch. Berlin 2006. S. 7–36.

Pęcławski [Walerian Kalinka]: Listy o Krakowie. Poznań 1850.

Pelczar, Józef Sebastian: Kazanie na dwusetną rocznicę zwycięstwa pod Wiedniem, wygłoszone dnia 12 września 1883 roku. In: ders.: Niektóre kazania i mowy przygodne. Przemyśl 1916.

Piekarska-Duraj, Łucja: Duma i uprzedzenie: Nowa Huta w projektach artystycznych i kulturalnych. In: O Krakowie raz jeszcze. Szkice do portretu miasta. Pod redakcją Krzysztofa Frysztackiego i Zdzisław Macha. Kraków 2008. S. 107–137.

Piekosiński, Franciszek; Szujski, Józef: Stary Kraków. Kraków 1901.

Piwowoński, Jan: Dzwonią tramwaje. Warszawa, 1989.

Pol, Wincenty: Pieśń o ziemi naszej. Lwów 1891.

Polaczek-Kornecki, Tadeusz: Zarys monografji komunikacji wewnetrznej miasta Krakowa. Kraków, 1930.

Pollack, Martin: Nach Galizien. Von Chassiden, Huzulen, Polen und Ruthenen. Eine imaginäre Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina. Wien 1984.

Pomnik króla Jagiełły. Pamiątka uroczystości grunwaldzkich w Krakowie w dniach 15-go, 16-go i 17-go lipca 1910 r. Kraków 1910.

Porter, Brian: When Nationalism Began to Hate. Imagining Modern Politics in Nineteenth-Century Poland. Oxford 2000.

Projekty w sprawie przekształcenia sieci tramwajowej w obrebie miasta Krakowa. Kraków 1911.

Projekty w sprawie przekształcenia sieci tramwajowej w obrebie miasta Krakowa 1911.

Przeorski, Tadeusz: Kraków współczesny. Kraków 1929.

Przewodnik po Galicyi. Wydanie szóste. Kraków 1909.

Przewodnik po Krakowie i okolicy wydany przez komitet VI zjazdu lakarzy i przyrodników polskich a opracowany zbiorowemi siłami pod redakcyą przewodniczącego komitetu Dr. J.

Rostafińskiego. Rzecz ozdobiona widokiem Krakowa z XVI w., licznemi drzeworytami i objaśniona planem miasta, wykonanym przez budownictwo miejskie. Kraków 1891.

Przewodnik po Krakowie i okolicy z illustracymi i planem m. Krakowa. Kraków 1903.

Przewodnik po Krakowie z dodaniem opisu okolic, licznych informacyj i 600 adresów institucyj i osób zajmujących wybitniejsze stanowiska. Ułożony przez K. Bartoszewicza. Z ilustracyami. Kraków 1890.

Purchla, Jacek: Autonomia galicyjska a rozwój Krakowa na przełomie XIX i XX wieku. In: Znak. Styczeń 1984 (rok 36), Nr. 350 (1). S. 54–71.

Purchla, Jacek: Heritage and development – the experience of Cracow. In: ders. (Hg.): Heritage and transformation. Kraków 2005. S. 35–57.

Purchla, Jacek: Hubert Ritter i hitlerowskie wizje Krakowa. In: Rocznik Krakowski. Tom 71 (2005). S. 159–187.

Purchla, Jacek: Jak powstał nowoczesny Kraków. Kraków 1990.

Purchla, Jacek: Krakau unter österreichischer Herrschaft 1846–1918. Faktoren seiner Entwicklung. Wien, Köln, Weimar 1993.

Purchla, Jacek: Krakau. Mitten in Europa. Krakau 2003.

Purchla, Jacek: Kraków – prowincja czy metropolia? Kraków 1996.

Purchla, Jacek: Miasto a rzeka. In: ders.: Kraków prowincja czy metropolia? Kraków 1996. S. 117–121.

Purchla, Jacek: Städtebauliche Entwicklung von Krakau. In: Blau, Eve; Platzer, Monika (Hg.): Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890–1937. München, London, New York 1999. S. 149–153.

Purchla, Jacek: Urbanistyka, architektura i budownictwo. In: Dzieje Krakowa. Tom 4. Kraków w latach 1918-1939. Pod redakcją Janiny Bieniarzówny i Jana M. Małeckiego. Kraków 1998. S. 149–189.

Purchla, Jacek: Wien-Krakau im 19. Jahrhundert (zwei Studien über die österreichisch-polnischen Beziehungen in den Jahren 1866–1914). Wien [1989].

Radwański, Jan: Założenie Plantacyj krakowskich przez Feliksa Radwańskiego a kończenie ich kosztem Rzeczypospolitej Krakowskiej przez Floryana Straszewskiego. Kraków 1872.

Regulamin utrzymania czystości i porządku w m. Krakowie. In: Wdowiszewski, Wincenty: Przepisy budownicze, ogniowe i porządkowe dla miasta Krakowa. Podręcznik dla właścicieli domów, urzędników miejskich, państwowych, adwokatów, przedsiębiorców, fabrykantów, inżynierów, budowniczych itd. w Krakowie zamieszkałych. Kraków 1891. S. 50–67.

Reinhold, Claudia: Piazza und Corso als Bühnen des Alltags. In: Giordano, Christian; Greverus, Ina-Maria (Hg.): Sizilien – die Menschen, das Land und der Staat (= Notizen. Die Schriftenreihe des Instituts für Kulturanthropologie und europäische Ethnologie der Universität Frankfurt a.M.; Bd. 24). Frankfurt am Main 1986. S. 191–211.

Ritter von Górski, Constantin Maria: Krakau. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Band 19: Galizien. Wien 1898. S. 3–30.

Rolle, Karol: Kraków. Rozszerzenie granic 1909–1915. Kraków 1931.

Rolshoven, Johanna: Die Strassenbahn als technischer und sozialer Raum. Eine Skizze am Beispiel der Basler „Trambevölkerung“. In: Thomas Hengartner, Johanna Rolshoven (Hg.), Technik-Kultur. Zürich 1998. S. 217–241.

Rosa, Hartmut: Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Frankfurt am Main 2005.

Röskau-Rydel, Isabel: Die Freie Stadt Krakau (1815 – 1846) und ihre Grenze zu Galizien. In: Augustynowicz, Christoph; Kappeler, Andreas (Hg.): Die galizische Grenze 1772–1867: Kommunikation oder Isolation? (= Europa Orientalis; Bd. 4) Wien Berlin 2007. S. 143–156.

Röskau-Rydel, Isabel: Niemiecko-austriackie rodziny urzędnicze w Galicji 1772-1918. Kariery zawodowe – środowisko – akulturacja i asymilacja. Kraków 2011.

Rossoliński-Liebe, Grzegorz: Der Raum der Stadt Lemberg in den Schichten seiner politischen Denkmäler. In: Kakanien revisited. 20.12.2009. S. 2f. URL: http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/GRossolinski-Liebe1.pdf (Jänner 2010)

Rożek, Michał: Tradycja wiedeńska w Krakowie. Kraków 1983.

Sariusz-Skąpska, Izabela: Rome's little Sister of pure polish Stock. In: Michajłów, Adam; Pacławski, Waldemar (Hg.): Literary Galicia. From Post-War to Post-Modern. A local Guide to the global Imagination. Kraków 1991. S. 65–69.

Sartori, Franz: Österreichs Pantheon. Gallerie alles Guten und Nützlichen im Vaterlande. Authentische Notizen über das Leben und Wirken der ausgezeichnetsten Staatsbeamten, Krieger, Literatoren und wohlverdienten Privatmänner des Kaiserstaates in den neueren und neuesten Zeiten. Wien 1830-1831.

Scharf, Rafael: Krakau seligen Angedenkens. In: Brix, Emil (Hg.): Krakau (= Europa erlesen). Klagenfurt/Celovec 2002. S. 18–27.

Schelle, Karl Gottlob: Die Spatziergänge oder die Kunst spatzieren zu gehen. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Markus Fauser. Hildesheim, Zürich, New York 1990. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1802.

Schiffauer, Werner: Zur Logik von kulturellen Strömungen in Großstädten. In: Greverus, Ina-Maria; u.a. (Hg.): Kultur Texte. 20 Jahre Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie (=Kulturanthropologie-Notizen. Bd.46). Frankfurt am Main 1994. S. 29–59.

Schindler, Saskja: Der Blick im Blick. Eine ethnographische Studie über Blickorganisation im öffentlichen Raum am Beispiel der Wiener Straßenbahn. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Wien 2008.

Schivelbusch, Wolfgang: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1979.

Schivelbusch, Wolfgang: Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main 2004 (1983).

Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München, Wien 2003.

Schlögl, Karl: Räume und Geschichte. In: Günzel, Stephan (Hg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld 2007. S. 33–51.

Schlör, Joachim: Nachts in der großen Stadt. Paris, Berlin, London. 1840 bis 1930. München ^{2}1994.

Scholz, Kai-Uwe: Klinkerkleid und Origamidach. Mit neuen Bauwerken und ambitiösen Projekten soll die alte polnische Königsstadt Krakau verschönert werden. In: Neue Züricher Zeitung. 12.6.2009. Nr. 133. S. 28.

Schulz, Martin: Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft. München 2005.

Sheller, Mimi; Urry, John: Introduction: Mobile Cities, Urban Mobilities. In: dies. (Hg.): Mobile Technologies oft he City. New York 2006. S. 1–17.

Sierżęga, Paweł: Centralny komitet jubileuszowy w przygotowaniach obchodów 200. rocznicy odsieczy wiedeńskiej w Galicji. In: Hoff, Jadwiga (Hg.): Z przeszłości Europy Środkowowschodniej. Rzeszów 2002. S. 76–99.

Sierżęga, Paweł: Obchody 200. rocznicy odsieczy wiedeńskiej w Galicji (1883 r.) (= Galicja i jej dziedzictwo; tom 17). Rzeszów 2003.

Simmel, Georg: Die Grosstädte und das Geistesleben. In: Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung (= Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden; hrsg. von Th. Petermann; Bd. 9). Dresden 1903. S. 185–206.

Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Leipzig 1908.

Skowroński, Jarosław: Kraków cesarsko-królewski. Łódź 2003. S. 127–131.

Smagacz, Marta: galeria, centrum, center – o tożsamości współczesnego miejsca handlu. In: Autoportret 2, 2006. S. 8–11.

Smagacz, Marta: The Revitalization of Urban Space. Social changes in Krakow‘s Kazimierz and the Ticinese District in Milan. Pisa 2008.

Solak, Zbigniew: Obchody grunwaldzkie w listach Mariana Zdziechowskiego. In: Studia Historyczne 36, Nr. 3 (1993). S. 353–370.

Sommer, Monika: Imaging Vienna – das Surplus von Wien. Stadterzählungen zwischen Ikonisierung und Pluralisierung. In: Sommer, Monika; Gräser, Marcus; Prutsch, Ursula (Hg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien 2006. S. 9–19.

Spring, Ulrike: The Linear City: Touring Vienna in the Nineteenth Century. In: Sheller, Mimi; Urry, John (Hg.): Mobile Technologies of the City. New York 2006. S. 21–43.

Stępniewska, Barbara: Ogrody Krakowa. Kraków 1977.

Strug, Andrzej: Pokolenie Marka świdy. Warszawa 1925.

Struve, Kai: Bauern und Nation in Galizien. Über Zugehörigkeit und soziale Emanzipation im 19. Jahrhundert. Göttingen 2005.

Sünwoldt, Sabine: Stadtrundfahrt – Die Vermittlung des Bildes einer Stadt als touristisches Erlebnisangebot? Einige Arbeitsthesen aus einer empirischen Materialerhebung. In: Kramer, Dieter (Hg.): Reisen und Alltag. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Tourismusforschung. Frankfurt am Main 1992. S. 71–80.

Świątek, Henryk: Rzeźby i emblematy patriotyczne na kamienicach krakowskich z przełomu wieku XIX/XX. In: Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa; tom 9 (1982). S. 84–99.

Szczepański, Jan Józef: Genius loci. In: Michajłów, Adam; Pacławski, Waldemar (Hg.): Literary Galicia. From Post-War to Post-Modern. A local Guide to the global Imagination. Kraków 1991. S. 7f.

Szujski, Józef: Die Polen und Ruthenen in Galizien (= Die Völker Oesterreich-Ungarns. Ethnographische und culturhistorische Schilderungen; Bd. 9). Wien, Teschen 1882.

Szydłowski, Tadeusz: W obronie Śródmieścia Krakowa. Jego starodawnego i artystycznego charakteru. Kraków 1912:

Tenfelde, Klaus: Adventus. Zur historischen Ikonologie des Festzugs. In: Historische Zeitschrift. Bd. 234, 1982. S. 45–84.

Torowska, Joanna: Park im. dra Henryka Jordana w Krakowie. Kraków 2006.

Torowska, Joanna: Planty krakowskie. Przewodnik dla nauczycieli. Kraków 2003.

Tropper, Eva: Das Medium Ansichtskarte und die Genese von Kulturerbe. Eine visuelle Spurenlese am Beispiel der Stadt Graz. In: Csáky, Moritz; Sommer, Monika (Hg.): Kulturerbe als soziokulturelle Praxis (= Gedächtnis – Erinnerung – Identität; Bd. 6). Innsbruck 2005. S. 33–56.

Urbańczyk, Andrzej: Najstarze filmy o Krakowie. Kraków 1990.

Uroczystości ku uczczeniu pamięci Jana III w dzielnicach polskich i za granicą. Na pamiątkę 200-letniej rocznicy odsieczy Wiednia 1683 r. Kraków 1883.

Urry, John: The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies. London 1990.

Virilio, Paul: Ästhetik des Verschwindens (orig.: Esthétique de la disparition. 1980). Berlin 1986.

Virilio, Paul: Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung. Frankfurt am Main 1994.

Virilio, Paul: Panische Stadt. Aus dem Französischen von Maximilian Probst (orig.: Ville panique. Ailleurs commence ici. Paris 2004). Wien 2007.

Walter, H(enryk): Album widoków Krakowa i jego Okolic. Seria 2. Kraków 1860.

Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Hrsg. v. Johannes Winckelmann. Zweiter Halbband. Köln, Berlin 1964.

Weigel, Sigrid: Zum ‚topographical turn'. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik. Bd. 2,2 (2002). S. 151–165.

Weiss, Tomasz: Fryderyk Nietzsche w piśmiennictwie polskim lat 1890–1914. Kraków 1961.

Weiss, Tomasz: Wstęp. In: Boy-Żeleński, Tadeusz: Znaszli ten kraj? … Cyganeria krakowska (= Seria I Biblioteki Narodowej; nr. 246). Wrocław 2004. S.V-LXIV.

Wellmann, Angelika: Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes. Würzburg 1991.

Wilk, Bernadeta: Uroczystości patriotyczno-religijne w Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej 1860–1914. Kraków 2006.

Wilk, Bernadeta: W „Małym Wiedniu nad Wisłą". Życie codzienne Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej 1867–1918. Kraków 2008.

Windmüller, Sonja: Volksparaden. Kulturwissenschaftliche Annäherungen an das Militärische im Festzug. In: Bimmer, Andreas C. (Hg.): Das Militärische im Volksleben (= Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung. Neu Folge der Hessischen Blätter für Volkskunde. Bd. 36). Marburg 2001. S. 11–38.

Wiseman, Richard: Quirkologie. Die wissenschaftliche Erforschung unseres Alltags. Aus dem Englischen von Sebastian Vogel (orig.: Quirkology. The curious science of everyday lives. London 2007). Frankfurt am Main 2008.

Wöller, Burkhard: „Die Türken zitterten – aber nicht vor den Polen, sondern vor den Kosaken". Der Bollwerk-Mythos bei den galizischen Ruthenen. In: Feichtinger, Johannes; Heiss, Johann (Hg.): Der erinnerte Feind. Kritische Studien zur „Türkenbelagerung". Wien 2012 [in Druck].

Wood, Nathaniel D.: Becoming a „Great City": Metropolitan Imaginations and Apprehensions in Cracow's Popular Press, 1900-1914. In: Austrian History Yearbook, Vol. 33 (2002). S. 105–129.

Wood, Nathaniel D.: Becoming Metropolitan: Cracow's popular press and the representation of modern urban life, 1900-1915. DeKalb 2010.

Wrigley, Richard; Craske, Matthew (Hg.): Pantheons. Transformations of a Monumental Idea (= Subject/object: New Studies in Sculpture). Aldershot 2004.

Wulf, Christoph; Zirfas, Jörg: Bild, Wahrnehmung und Phantasie. In: dies. (Hg.): Ikonologie des Performativen. München 2005. S. 7–32.

Wyspiański, Stanisław: Die Hochzeit. Drama in der Übertragung von Karl Dedecius (orig.: Wesele. Kraków, 1901.). Frankfurt am Main 1992.

Yates, Frances A.: Gedächtnis und Erinnern. Mnemomik von Aristoteles bis Shakespeare (orig.: The Art of Memory. London 1966.). Berlin ^{4}1997.

Zagajewski, Adam: In fremder Schönheit. In: ders.: Ich schwebe über Krakau. Erinnerungsbilder. Aus dem Polnischen von Henryk Bereska (orig.: W cudzym pięknie. Kraków 1998). München 2000. S. 5–222.

Zakład energetyczny Kraków-miasto: 1905-1965. 60 lat Elektrowni krakowskiej. Kraków 1965.

Zamorska-Przyłuska, Ewa: Przewodnik literacki po Krakowie i województwie Małopolskim. Kraków 2010.

Żeleński, Stanisław Gabryel; Ingarden, Roman (Hg.): Pamiętniki VI-ego Zjazdu Techników Polskich od 11 do 15 września 1912 w Krakowie. Kraków 1914.

Zeńczak, Anna: Krakow: Bildende Kunst. In: Dienes, Gerhard M. (Hg.): „transLOKAL“. 9 Städte im Netz (1848-1918) Bratislava/Pressburg, Brno/Brünn, Graz, Kraków/Krakau, Ljubljana/Laibach, München, Pécs/Fünfkirchen, Trieste/Triest, Zagreb/Agram. Graz 1996. S. 244–247.

Ziejka, Franciszek: „Tu wszystko jest Polską...” (O roli Krakowa w życie duchowym Polaków w wieku XIX). In: Rocznik Krakowski. Tom 62 (1996). S. 31–51.

Ziejka, Franciszek: Ocalić dla potomnych narodowe pamiątki... O społecznym ruchu odnowy zabytków w Krakowie w XIX wieku. In: Nauka, 2 (2008). S. 29–46.

Ziejka, Franciszek: Polscy pisarze w panteonie literatury europejskiej. In: ders.: Miasto poetów. Studia i szkice. Kraków 2005. S. 247–261.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Stadtplan Krakaus aus dem Jahr 1866. (MHK35-T-VIIIa)

Abb. 2, 7: Stadtplan aus: Przewodnik po Krakowie i okolicy wydany przez komitet VI zjazdu lakarzy i przyrodników polskich a opracowany zbiorowemi siłami pod redakcyą przewodniczącego komitetu Dr. J. Rostafińskiego. Rzecz ozdobiona widokiem Krakowa z XVI w., licznemi drzeworytami i objaśniona planem miasta, wykonanym przez budownictwo miejskie. Kraków 1891.

Abb. 3: Stadtplan Krakaus aus dem Jahr 2012 (OpenStreetMap und UMP-pcPL Karten, CC BY-SA)

Abb. 4: Ansichtskarte, Eingang zum Jordan-Park. (APK Kr., C-V-188)

Abb. 5: Ansichtskarte, 1903, Jordan-Park. (APK Kr., C-V-187)

Abb. 6: Ausschnitt des Stadtplans aus: Najnowszy przewodnik po Krakowie i jego okolicach wraz z dokładnym kolorowanym planem m. Krakowa układu J. A. Heimberga. Kraków 1881.

Abb. 8: Ausschnitt des Stadtplans aus: Żeleński, Stanisław Gabryel; Ingarden, Roman (Hg.): Pamiętniki VI-ego Zjazdu Techników Polskich od 11 do 15 września 1912 w Krakowie. Kraków 1914.

Abb. 9: Ansichtskarte von Walery Maliszewski. (APK Kr., A-III-377)

Abb. 10: Ignacy Krieger: Widok na synagogę Starą od strony ul. Szerokiej. fot. koniec XIX w. (MHK)

Abb. 11: Ansicht Krakaus von Nordwesten, Zeichnung von F. B. Werner, 2. Viertel des 18. Jh. (Fundacja Książąt Czartoryskich)

Abb. 12: Willibald Richter: Kraków od zachodu, z drogi biegnącej między kaplicą św. Małgorzaty a kościołem św. Salwatorą, um 1830. (MHK 532/III)

Abb. 13: Stanisław Wyspiański: Widok z okna pracowni artysty na Kopiec Kościuszki w zimowy pogodny dzień, 1905. (Muzeum Narodowe Kraków)

Abb. 14: Julian Fałat: Autoportret, 1903. (MHK)

Zusammenfassung

Das Image Krakaus und der Umgang mit dem öffentlichen Raum um 1900.

Die Arbeit untersucht die Entstehung, Festigung und Verbreitung des Krakauer Images in den Jahrzehnten um 1900 sowie dessen Kontinuitäten und Brüche bis in die Gegenwart des 21. Jahrhunderts. Da die Bedeutung der Stadt wesentlich von nationalen Diskursen und damit verbundenen geschichtlichen Narrativen geprägt wurde, wird als methodischer Zugang eine räumliche Perspektive gewählt, die eine kritische Alternative zu konventionellen Erklärungsmustern darstellt. Gleichzeitig wird mit diesem Zugang auf aktuelle kulturwissenschaftliche Theoriedebatten (spatial turn) Bezug genommen und ihre Anwendbarkeit auf Fragen der Stadtgeschichte überprüft.
Eine Reihe von Fallbeispielen thematisiert den vielfältigen Umgang mit dem urbanen Raum, wobei gewöhnliche Alltagshandlungen neben solche zu besonderen Anlässen praktizierte gestellt sowie gleichermaßen Perspektiven auf die Stadt von außen wie auch von innen behandelt werden. Die unterschiedlichen Beispiele machen auch dem vorherrschenden Image widersprechende Erzählungen und Wahrnehmungen sichtbar. Während Krakauer Pantheons – Orte der symbolischen Versammlung von als vorbildhaft angesehenen Personen – zur Sakralisierung und Stabilisierung selektiver historischer Narrative dienen, schaffen bildliche und besonders fotografische Darstellungen ein Reservoire auch alternativer Erzählungen, die früher oder später einen Wandel der Vorstellungen von der Stadt bewirken können. Diesem alternativen Reservoire steht jedoch ein sich als zunehmend stabil erweisender Bilder-Kanon gegenüber, der seine wahrnehmungsprägende Vormachtstellung nicht zuletzt der Koppelung mit anderen Medien wie Reiseführern oder Stadtplänen verdankt. Auch Panoramadarstellungen Krakaus verfestigen bestehende Vorstellungen, indem sie frühneuzeitliche und romantische Wahrnehmungsmuster naturalisieren. Zur Bedeutung der Stadt als Hort der nationalen Geschichte trugen wesentlich auch patriotische Feierlichkeiten bei, bei welchen die Stadt zur Bühne für in Umzügen kulminierende Vorstellungen gesellschaftlicher Hierarchien wurde. Umgekehrt steht die Einführung der elektrischen Straßenbahn exemplarisch für die Herausforderungen, welche die Moderne an

die gewohnten Lebenswelten stellte. Diesen Herausforderungen vielfältiger kultureller Beschleunigungen für Krakau widmet sich ein Exkurs dieser Arbeit.

Ein abschließender Überblick auf die Entwicklung des Krakauer Images im 20. Jahrhundert macht seine Hartnäckigkeit deutlich. Besonders in Zeiten politischer und wirtschaftlicher Krisen wurde auf die bewährten Bilder und Vorstellungen zurückgegriffen; und noch in der Gegenwart des 21. Jahrhunderts gibt es Initiativen für neue Pantheons oder Gefahren einer fortschreitenden Musealisierung von Teilen der Stadt, welche einer Tradierung und Stabilisierung des alten Images Vorschub leisten. Gleichzeitig zeichnen sich in den letzten beiden Jahrzehnten Entwicklungen zu einem Nebeneinander verschiedener wirkungsvoller Krakau-Images ab, die zu einem Bedeutungsverlust bisheriger, im nationalen Diskurs des 19. Jahrhunderts verwurzelter Vorstellungen führen können.

Summary

The Image of Kraków and the Dealing with the Public Space around 1900.

This thesis investigates the development, consolidation and dissemination of the image of Kraków in the decades around 1900 as well as its evolution up to the present time. Since the perception of this city is fundamentally affected by national discourse and associated historical narratives, a spatial perspective as the methodological approach is chosen, which is seen as a critical alternative to more typical explanations. In addition, this approach is applied to the theoretical debates taking place in current cultural studies (spatial turn), which need to be tested in the field of urban history. A set of case studies are presented which are concerned with the manifold dealings with urban space, in which ordinary daily routines are contrasted with special occasions, and views from outside as well as inside of the city are discussed. The different examples uncover narratives and perceptions which are contradictory to a hegemonic image of Krakow. Krakovian pantheons – places of symbolic gatherings of men considered as exemplary – contributed to sacralization and stabilization of selective historical narratives. At the same time graphical, especially photographical, representations can create a reservoir of alternative narratives which over time effected changes of the image of the city. This alternative reservoir was accompanied by a more and more constant visual canon which owed its importance in forming the perception of the city to a linkage to other media like guidebooks and city maps. Panoramatic pictures strengthened existing images, as well, by naturalizing perceptional patterns from the Renaissance and the Romantic period. Also, patriotic festivities, where the city was becoming a stage for social hierarchies, best seen at the obligatory processions, were conducive to identifying the city as a treasure of national history. On the other hand the introduction of the electric tramway stands as an example of the challenges of modernity with which the inhabitants of Kraków were faced. The challenge of such cultural accelerations to Kraków's development are discussed in an excursus of the thesis.
The concluding overview of the development of the image of Kraków in the 20th century shows its persistence – especially in times of political and economic crises. Even in the 21th

century there are initiatives for new pantheons and there remains the danger of proceeding musealization of some districts, which abets the transmission and stabilization of the old image. On the other hand new developments have become apparent in the last two decades to the point where a coexistence of various effective city-images has evolved which contributes to a loss of significance of the deeply rooted 19th century one.

Lebenslauf

geb. 5.9.1980	in Graz
1991-1999	BRG Petersgasse, Graz
1999/2000	Zivildienst beim Roten Kreuz Seiersberg
2000-2006	Studium der Geschichte und Philosophie an der Karl-Franzens Universität Graz
2004/05	CEEPUS-Stipendium an der Jagiellonen Universität Krakau
7.2006	Abschluss des Geschichte-Studiums (Titel der Diplomarbeit: Die Wahrnehmung der Stadt. Krakau um 1900 als Konstruktion und Lebenswelt.)
3.2007-11.2010	Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Dissertant beim Doktoratskolleg „Das österreichische Galizien und sein multikulturelles Erbe“ an der Universität Wien
Seit 1.2011	Wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Projekt „Shifting Memories – Manifest Monuments. Memories of the *Turks* and Other *Enemies*“ am Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

Fremdsprachen: Englisch, Polnisch

Sommerschulen und Forschungsaufenthalte

2004/05	CEEPUS-Stipendium an der Jagiellonen Universität Krakau
25.7.-15.8.2007	Polnisch-Sprachkurs an der Jagiellonen Universität Krakau
19.-30.8.2007	Sommerakademie des Herder-Institus: Multiethnizität im lokalen Raum. Europäische Städte im 19. und 20. Jahrhundert im Vergleich.
3.3.-15.6.2008	Forschungsaufenthalt in Krakau
1.7.-19.7.2009	Polnisch-Sprachkurs in Krakau

Publikationen

- Verleugnung, Vergessen und Verdrängen. Das slowenische Kulturerbe in der Steiermark – Eine Bestandsaufnahme (gemeinsam mit Hammer Mathias und Grilj Benjamin). In: Signal. Jahresschrift des Pavel-Hauses. Winter 2005/2006. S. 121–128.
- Die Wahrnehmung der Stadt. Krakau um 1900 als Konstruktion und Lebenswelt (unveröffentlichte Diplomarbeit). Graz 2006.
- Doktoratskolleg Galizien (Hg.): Galizien. Fragmente eines diskursiven Raums. Innsbruck 2009.
- Einleitung (gemeinsam mit Francisca Solomon). In: Doktoratskolleg Galizien (Hg.): Galizien. Fragmente eines diskursiven Raums. Innsbruck 2009. S. 9–14.
- Von sprechenden Steinen. Die Mythologisierung des urbanen Raumes in Krakau. In: Doktoratskolleg Galizien (Hg.): Galizien. Fragmente eines diskursiven Raums. Innsbruck 2009. S. 159–169.
- Das Ausverhandeln des Stadt-Bildes. Ambivalenz, Wandel und die longue durée des Krakauer Images um 1900. In: Mitterbauer, Helga; Balogh, András F. (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung in Zentraleuropa. Jahrestagung 2007 des Literatur- und kulturwissenschaftlichen Komitees der Österreichischen und Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 20.-23. September 2007. Wien 2011. S. 57–72.
- Bewegung, Beschleunigung, Mehrsprachigkeit. Krakau im 19. Jahrhundert abseits von Klischees. In: Leitgeb, Christoph; Balogh, András (Hg.): Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa. Zur Geschichte einer literarischen und kulturellen Chance. Wien 2012. S. 171–188.
- Helden, Verteidiger, Opfer – Beispiele lokaler Erinnerung in Niederösterreich. In: Feichtinger, Johannes; Heiss, Johann (Hg.): Geschichtspolitik und „Türkenbelagerung“. Wien 2012. (in Druck)
- Denkmäler im weitesten Sinne. Eine Spurensuche im Burgenland. In: Feichtinger, Johannes; Heiss, Johann (Hg.): Geschichtspolitik und „Türkenbelagerung“. Wien 2012. (in Druck)
- Politik und Erinnerung. Polnisch-österreichische Verflechtungsgeschichten 1883 und 1983. In: Feichtinger, Johannes; Heiss, Johann (Hg.): Der erinnerte Feind. Kritische Studien zur „Türkenbelagerung“. Wien 2012. (in Vorbereitung)
- Diverse Texte auf der Projektplattform www.tuerkengedaechtnis.oeaw.ac.at

Rezensionen und Tagungsberichte

- Kozińska-Witt, Hanna: Krakau in Warschaus langem Schatten. Konkurrenzkämpfe in der polnischen Städtelandschaft 1900–1939. Stuttgart, 2008. In: H-Soz-u-Kult, 14.01.2009, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2009-1-034>.
- Wood, Nathaniel D.: Becoming Metropolitan. Urban Selfhood and the Making of Modern Cracow. Northern Illinois University Press DeKalb 2010. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas / jgo.e-reviews, jgo.e-reviews 2011, 4.
- Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (Hg.): Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien 2011. In: WerkstattGeschichte 59 (2012). (in Druck)
- Tagungsbericht *Galicia in the 20th Century. A Region in the Shadow of Empires.* 03.06.2010-05.06.2010, Lviv (Ukraine) (gemeinsam mit Klemens Kaps). In: H-Soz-u-Kult, 05.07.2010, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=3182>.
- Galicja w XX wieku. Kraj w cieniu imperiów (Lwów, 3-5 czerwca 2010 r.) (gemeinsam mit Jan Surman und Klemens Kaps). In: Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej. Tom XLVI (2011).

Vorträge

- „Das Ausverhandeln des Stadt-Bildes. Ambivalenz, Wandel und die longue durée der Wahrnehmung Krakaus um 1900.“ Jahrestagung des Literatur- und kulturwissenschaftlichen Komitees der Österreichischen und der Ungarischen Akademie der Wissenschaften: „Zentraleuropa – ein kultureller Kommunikationsraum.“ Budapest, 14.-17. September 2006.
- „Kulturelle Heterogenität und Hybridität in Krakau um 1900. Der Versuch räumlichen Denkens in der Stadtgeschichte.“ Internationale und interdisziplinäre Sommerakademie des Herder-Instituts Marburg, zum Thema: „Multiethnizität im lokalen Raum. Europäische Städte im 19. und 20. Jahrhundert im Vergleich.“ 19.-30. August 2007.
- „Akzeleration, Geschwindigkeit, Bewegung, Mobilität, Migration.“ Jahrestagung des Literatur- und kulturwissenschaftlichen Komitees der Österreichischen und der Ungarischen Akademie der Wissenschaften: „Migration – Mobilität.“ Budapest, 18.-20. September 2008.

- „Der urbane Raum als Medium der Image-Produktion. Krakau als kulturelles Zentrum um 1900 und heute.“ Workshop des Doktoratskollegs „Das österreichische Galizien und sein multikulturelles Erbe.“: „(De)Konstruktionen Galiziens. Kommunikation – Transformation – kulturelles Gedächtnis.“ 28.-29. November 2008.
- „Die Stadt als Pantheon. Raumordnung und Gedächtnis in Krakau um 1900.“ Jour Fixe der Kommission für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 19. Jänner 2009.
- „Galizien. Fragmente eines diskursiven Raums.“ Buchpräsentation am Institut für Osteuropäische Geschichte, Universität Wien. 4. März 2010.
- „ Galicia. Fragments of a discursive space.” Buchpräsentation auf der Konferenz „Galicia in the 20th Century. A Region in the Shadows of Empires“ in L’viv. 3.-5. Juni 2010.
- „Türkengedächtnis ohne Türken – Die polnischen Sobieski-Feiern seit 1883.“ Internationale Tagung „Die Türken erinnern. Ausbildung und Überlieferung des Türkengedächtnisses im internationalen Vergleich.“ Bad Radkersburg, 14.-16. Oktober 2010.
- „Politik und Erinnerung. Polnisch-Österreichische Beziehungen vor dem Hintergrund der Gedenkfeiern 1883 und 1983.“ Internationale Tagung „Erinnern & erinnert werden. Das Türkengedächtnis und seine Funktion in Zentral- und Osteuropa.“ Krakau, 27.-29. September 2011.