PIAZZA Edith Arlen PIAZZA Walter Arlen

U znak s(j)ecćanja svim žrtvama fašizma … Im Zeichen der Erinnerung an alle Opfer des Nationalsozialismus …
In remembrance of the victims of the National Socialism … Bütün Nazi Sosyalizmi kurbanlarının anısına hitaben …

Säulen der Erinnerung - Pillars of Memory Säulen der Erinnerung - Pillars of Memory

Bruno Schulz (1892–1942) | Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza | Bruno Schulz (1892–1942) | Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau | Bruno Schulz (1892–1942) | Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza

Anlässlich des 130. Jahrestages der Geburt und des 80. Jahrestages des tragischen Todes des polnischen Schriftstellers und Künstlers Bruno Schulz, wurde das Jahr 2022 vom Senat der Republik Polen zum Jahr von Bruno Schulz erklärt. Polnisches Institut Wien und das Adam-Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau, in Kooperation mit der Masc Foundation und dem Verein Grundstein, widmen diesem außergewöhnlichen Künstler und Protagonisten der polnischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts eine Jubiläumsausstellung. Die Ausstellung ist Teil des Kunstprojektes „Säulen der Erinnerung“, das den öffentlichen Raum zum Medium für die Auseinandersetzung mit Geschichte macht und an die Opfer des Nationalsozialismus erinnert. Die auf drei Säulen präsentierte Ausstellung zeigt in acht Kapiteln die Schaffensgeschichte von Bruno Schulz als Schriftsteller, Grafiker und Karikaturist, und stellt sein Leben vor allem während der deutschen Besatzung erstmals dem österreichischen Publikum vor.

Während seines mehrmonatigen Aufenthalts in Wien nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs erlebte Bruno Schulz auf seiner Flucht vor der russischen Aggression das schwere Schicksal eines Kriegsflüchtlings. Später musste er dem Druck der stalinistischen Propaganda nachgeben und wurde schließlich, nachdem die Deutschen 1941 in Drohobytsch einmarschiert waren en, ein Opfer des Holocaust. Zu den in der Ausstellung präsentierten Dokumenten gehören: Zitate aus der poetischen Prosa des Schriftstellers und Kommentare, Archivfotografien sowie Reproduktionen der Werke des Künstlers, hauptsächlich aus der Sammlung des Warschauer Literaturmuseums, das die größte Sammlung der Werke von Bruno Schulz weltweit besitzt. Eine natürliche Folge davon ist die Förderung des Schaffens des großen Visionärs in Form von Ausstellungen seiner Kunstwerke und der Präsentation seiner poetischen Prosa. Solche Ausstellungen fanden bereits in wichtigen Kulturzentren statt, darunter in Museen in Brüssel, Paris, Nancy, London, Düsseldorf, Jerusalem, Triest, Genua, Istanbul und Madrid.

Bruno Schulz, Selbstbildnis und Handstudie, vor 1930, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

Zeittafel zu Leben und Werk von Bruno Schulz (1892–1942)

1892 Am 12. Juli kommt Bruno Schulz in Drohobytsch zur Welt. Er ist das jüngste Kind von Jakub Schulz, Besitzer eines Textilgeschäfts, und Hendel-Henrietta, geb. Kuhmärker. Drohobytsch (heute in der Ukraine) lag damals in Galizien, einem Gebiet, das im Zuge der Teilungen Polens der österreichisch-ungarischen Monarchie angeschlossen wurde.

1902 Er beginnt seine Ausbildung am Kaiserlich-Königlichen Franz-Joseph-I-Gymnasium in Drohobytsch.

1910 Er besteht die Reifeprüfung und beginnt ein Studium an der Fakultät für Bauingenieurwesen der Technischen Hochschule Lemberg.

1914 Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs unterbricht sein Studium an der Technischen Hochschule Lemberg.
Am 8. September, nach dem Einmarsch der russischen Armee in Galizien, verlässt er Drohobytsch aus Angst vor Repressionen gemeinsam mit seiner Schwester Joanna und seinem Neffen Ludwik. Am 30. November, nach weniger als drei Monaten Aufenthalt im ungarischen Szerelmes, kommt Schulz in Wien an.

1915 Am 23. Juni stirbt im Alter von 69 Jahren sein Vater, Jakub Schulz. Während der Kämpfe um Drohobytsch im Juli brennen russische Truppen einen Teil der Stadt nieder, darunter auch das ehemalige Haus der Familie Schulz.
Am 16. Dezember, nach fast zwölf Monaten in Wien, kehrt er in seine Heimatstadt zurück.

1917 Mit einem Teil seiner Familie kommt er erneut nach Wien, wo er sein Architekturstudium fortsetzt und Kurse an der Wiener Akademie der Bildenden Künste besucht. Nach einigen Monaten kehrt er nach Drohobytsch zurück. Trotz seiner Einberufung wird er wegen seines schlechten Gesundheitszustands nicht in die österreichische Armee eingezogen.

1918 Er schließt sich der Gruppe „Kalleia“ („Schöne Dinge“) an, die die jüdischen Intellektuellen in Drohobytsch vereint, unter anderem Emanuel Pilpel und Stanisław Weingarten. Er macht erste Porträts von Freunden und Selbstporträts sowie Fantasiekompositionen.
Nach 123 Jahren der Teilungen wird der polnische Staat wiedergeboren und Drohobytsch ist wieder eine polnische Stadt.

1920 Beginn einer über zweijährigen Arbeit am Graphikzyklus „Xięga Bałwochwalcza“ („Das Buch vom Götzendienst“). Entstanden sind 20 Graphiken in der Technik des Glasklischeedrucks.

1922 Er stellt seine Werke in Gruppenausstellungen der Gesellschaft der Freunde der Bildenden Künste in Warschau und in Lemberg aus.

1923 Er kommt nach Warschau und fertigt auf Bestellung eine Reihe von Ölporträts an. Er nimmt an der „Ausstellung der Werke jüdischer Künstler“ in Vilnius teil.

1924 Am 3. September nimmt er seine Arbeit als Zeichenlehrer am Staatlichen König-Władysław-Jagiełło-Gymnasium in Drohobytsch auf.

1925 Er trifft Stanisław Ignacy Witkiewicz, der sich in Drohobytsch aufhält. Eine gegenseitige künstlerische Faszination beginnt.

1926 Vor der Kommission der Akademie der Bildenden Künste in Krakau legt er eine Prüfung ab, die ihn berechtigt, als Zeichenlehrer an Oberschulen zu unterrichten.

1928 Eine Ausstellung von Schulz‘ Zeichnungen, Graphiken und Ölgemälden wird im Kurhaus in Truskawez eröffnet. Sie löst einen moralischen Skandal und den Vorwurf der „Pornographie“ aus.

1929 Er wird zum Vollzeitlehrer für Zeichnen und Werken ernannt.

1930 In Zakopane lernt er die Schriftstellerin Debora Vogel kennen. Seine Briefe an Vogel enthalten die ersten Entwürfe und Fragmente der „Zimtläden“.

1931 Er stellt seine Werke in der Gesellschaft der Freunde der Bildenden Künste in Krakau aus. Seine Mutter, Hendel Henrietta, stirbt.

1933 Er lernt Józefina Szelińska kennen, Polnischlehrerin an einer Mädchenschule in Drohobytsch.
Er kommt nach Warschau mit einem Typoskript von „Die Zimtläden“, das von Zofia Nałkowska begeistert aufgenommen wird. Am Ende des Jahres (mit dem Datum 1934) erscheinen „Die Zimtläden“ im Verlag „Rój“.

1934 Aufenthalt in Zakopane und Beginn einer Affäre mit Zofia Nałkowska.
Umzug nach Warschau und Kontaktaufnahme mit Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz und Józef Wittlin.

1935 Sein älterer Bruder Izydor stirbt. Von nun an muss Schulz auch für seine Familie sorgen. Er verlobt sich mit Józefina Szelińska, mit der er an der Übersetzung von Franz Kafkas „Der Prozess“ arbeitet.

1936 Er lernt die Journalistin Romana Halpern kennen, mit der er bis zum Kriegsausbruch korrespondiert.
Er verlässt die Jüdische Kultusgemeinde in Drohobytsch, um die rechtlichen Hindernisse für seine Eheschließung mit Józefina Szelińska zu beseitigen.
Der Verlag „Rój“ veröffentlicht „Den Prozess“ von Kafka mit Schulz' Namen als Übersetzer und Autor des Nachworts.

1937 Trennung von seiner Verlobten Józefina Szelińska.
Im Verlag „Rój“ erscheint „Das Sanatorium zur Sanduhr“.

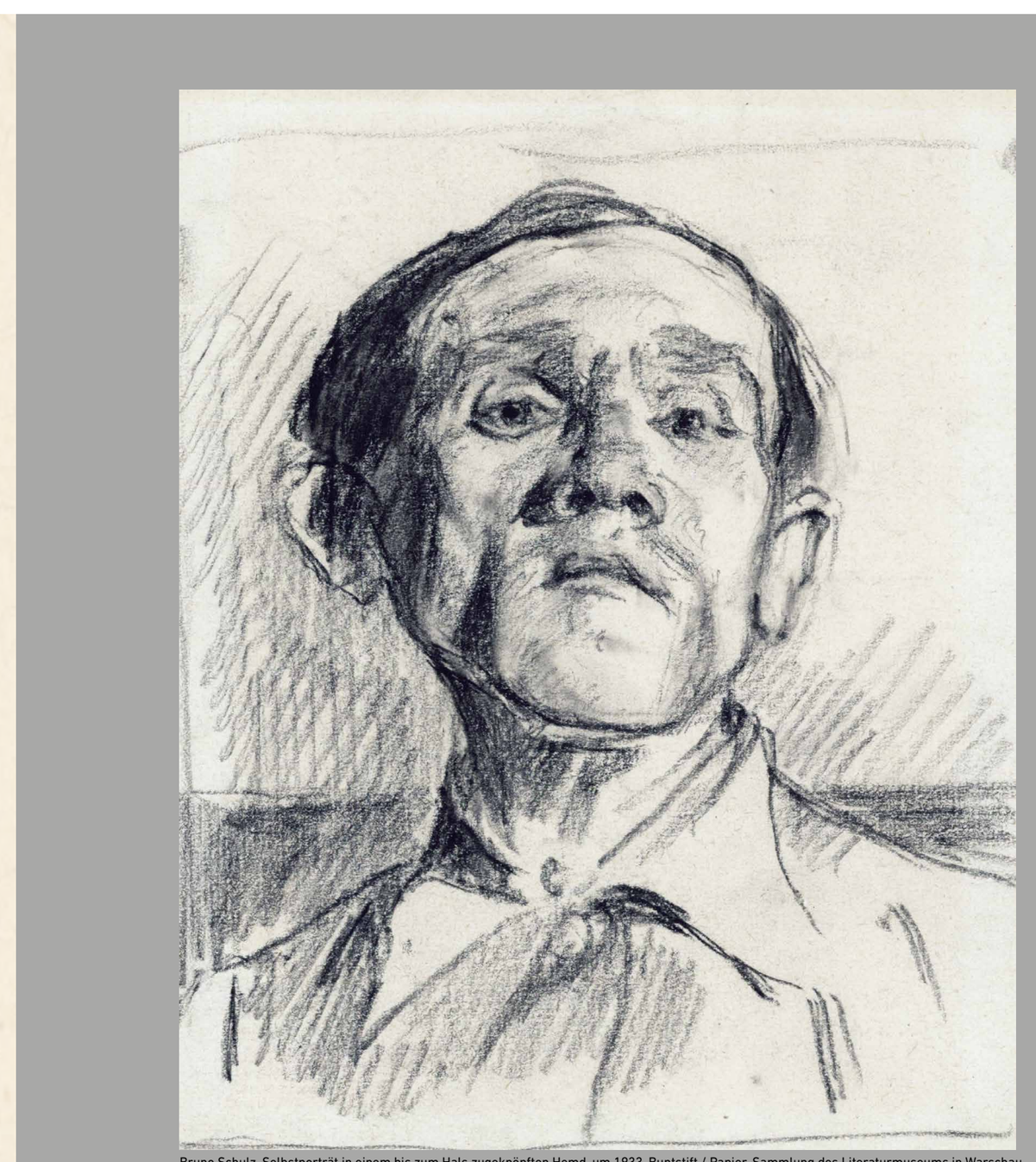
1938 Das Typoskript der ein Jahr zuvor auf Deutsch geschriebenen und verschollenen illustrierten Novelle „Die Heimkehr“ wird an Thomas Mann geschickt.
Mit etwa hundert Zeichnungen im Gepäck hält er sich in Paris auf, das aufgrund der Ferien menschenleer ist. Nach seiner Rückkehr erhält Schulz den Goldenen Lorbeer der Polnischen Akademie für Literatur.

1939 1. September - Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Einmarsch deutscher Truppen in Polen.
11. September - Einmarsch deutscher Truppen in Drohobytsch, erste Aktionen gegen Juden.
Am 17. September marschiert die Rote Armee gemäß den Bestimmungen des Molotow-Ribbentrop-Pakts in die polnischen Ostgebiete ein. Am 24. September wird Drohobytsch in die von der UdSSR besetzten und vom stalinistischen Terror erfassten Gebiete eingegliedert.
Schulz unterrichtet weiterhin an einer sowjetischen Schule.

1940 Er trifft die Malerin Anna Płockier, die mit ihrem Verlobten Marek Zwillich aus Warschau nach Borislau geflohen ist. Sie war die letzte Liebe von Schulz. Im Auftrag der sowjetischen Propagandabehörden fertigt er Gemälde und Zeichnungen an.

1941 22. Juni - Deutscher Einmarsch in die UdSSR.
1. Juli - Deutsche Truppen besetzen Drohobytsch. Es beginnen brutale Repressionen gegen die Bevölkerung, insbesondere die jüdische Bevölkerung, sowie Hinrichtungen und Deportationen von Juden in das Vernichtungslager Bełżec.
Auf Wunsch des Gestapo-Unteroffiziers Felix Landau fertigt Schulz Wandmalereien mit Märchenszenen im Zimmer von dessen Sohn (in der sogenannten Landau-Villa), im Gebäude der sogenannten Reitschule sowie im Gestapo-Casino an.
Anna Płockier und ihr Verlobter Marek Zwillich werden bei dem Massaker an Borislauer Juden getötet. Schulz und alle Juden aus Drohobycz müssen ins Ghetto umziehen.

1942 Schulz beschließt, seine Manuskripte, Zeichnungen und Korrespondenz sicher aufzubewahren und plant eine Flucht. Warschauer Schriftstellerfreunde versorgen ihn mit gefälschten Dokumenten.
Am 19. November beschließt er aus Drohobycz zu fliehen. An diesem Tag sterben etwa 230 Menschen infolge einer „wilden Aktion“ der örtlichen Gestapo. Auf dem Weg zum Judenrat wird Schulz auf offener Straße des Ghettos von Karl Günther – dem Widersacher seines „Beschützers“ Landau – erschossen.
Er wird auf dem jüdischen Friedhof beigesetzt, der nach dem Krieg vollständig besieitgt wurde.

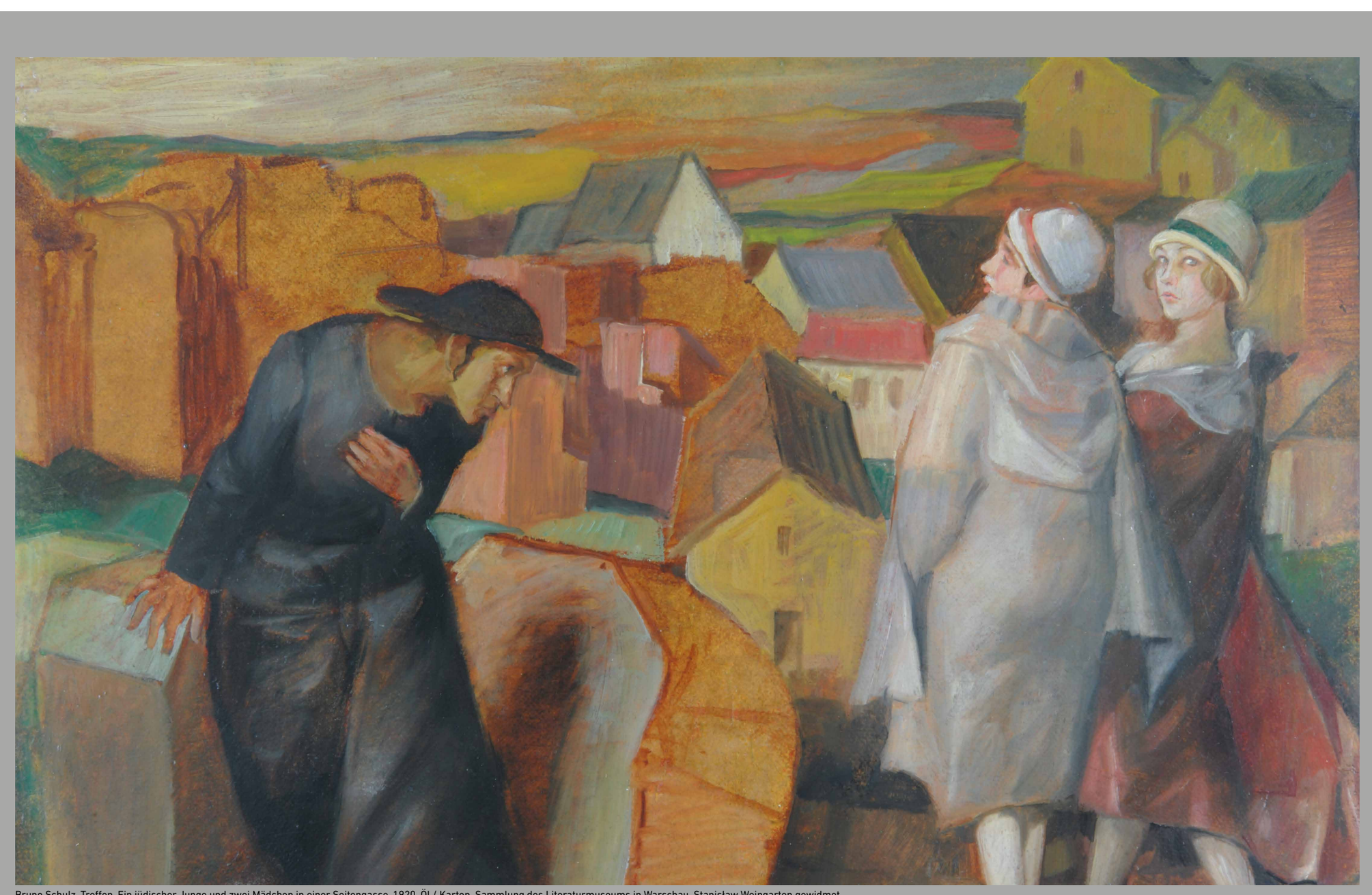

Bruno Schulz, Selbstporträt in einem bis zum Hals zugeknöpften Hemd, um 1933, Buntstift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.

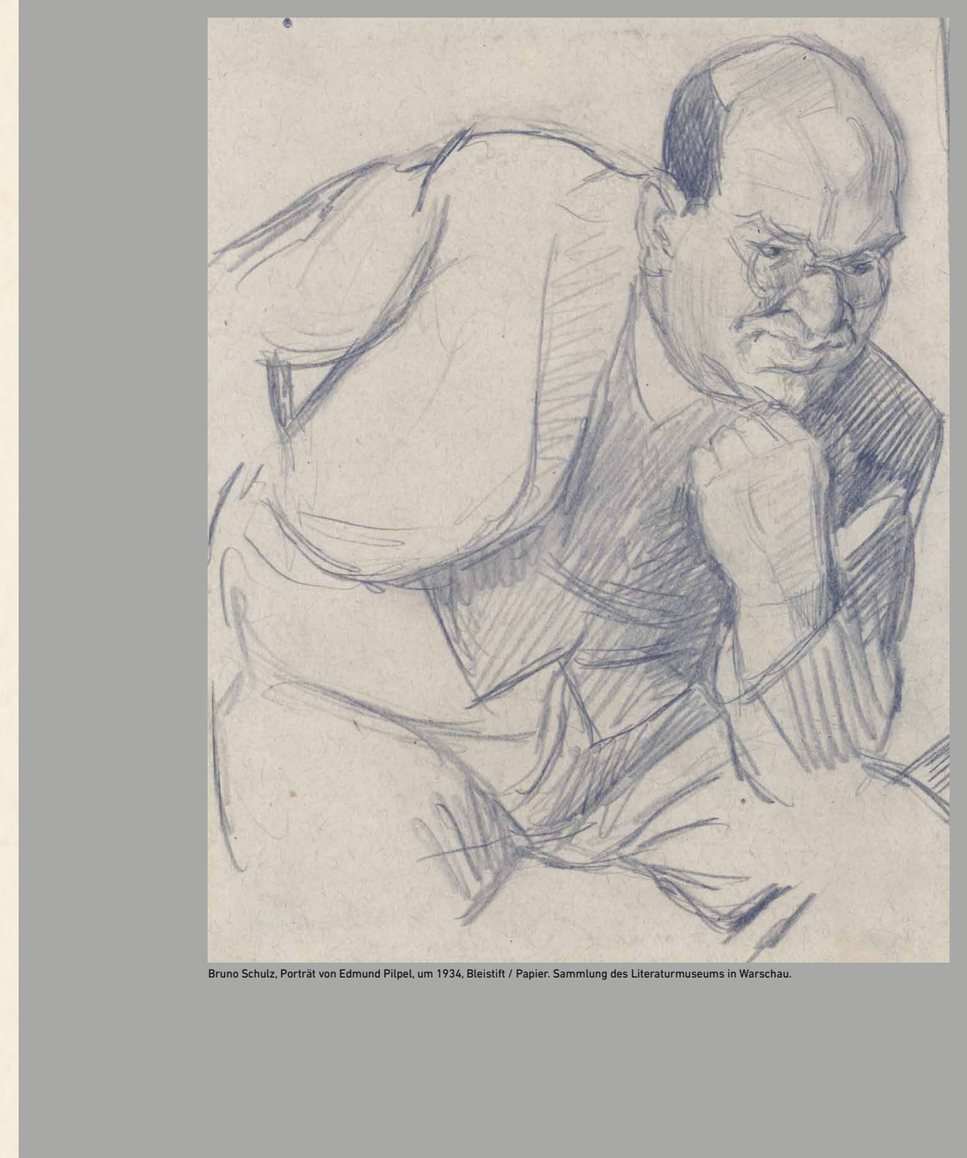
I. Drohobytsch – Familie – Beginn des Schaffens und Lehrtätigkeit

Dort, wo die Landkarte schon sehr südlich, von der Sonne gebleicht, nachgedunkelt und vom Sommerwetter verbrannt wie eine reife Birne ist, dort liegt es, wie eine Katze in der Sonne – das auserwählte Land, diese eigenartige Provinz, diese weltweit einzigartige Stadt. (…) Diese Stadt und dieses Reich haben sich zu einem autarken Mikrokosmos zusammengeschlossen, sie haben sich auf eigenes Risiko am äußersten Rand der Ewigkeit niedergelassen.
Aus: „Die Republik der Träume“

Die Anfänge meiner Zeichnung verlieren sich in mythologischem Nebel. Ich konnte noch nicht sprechen, als ich schon alle Papiere und Zeitungsränder mit Kritzeleien bedeckte, welche die Aufmerksamkeit der Umgebung erregten. Es waren anfänglich lauter Wagen mit Pferden.
Aus dem Brief an Stanisław Ignacy Witkiewicz, 1934

Panorama von Drohobytsch


Bruno Schulz, Treffen. Ein jüdischer Junge und zwei Mädchen in einer Seitengasse, 1920, Öl / Karton. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau. Stanisław Weingarten gewidmet.


Bruno Schulz, Porträt von Edmund Pilpel, um 1934, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.

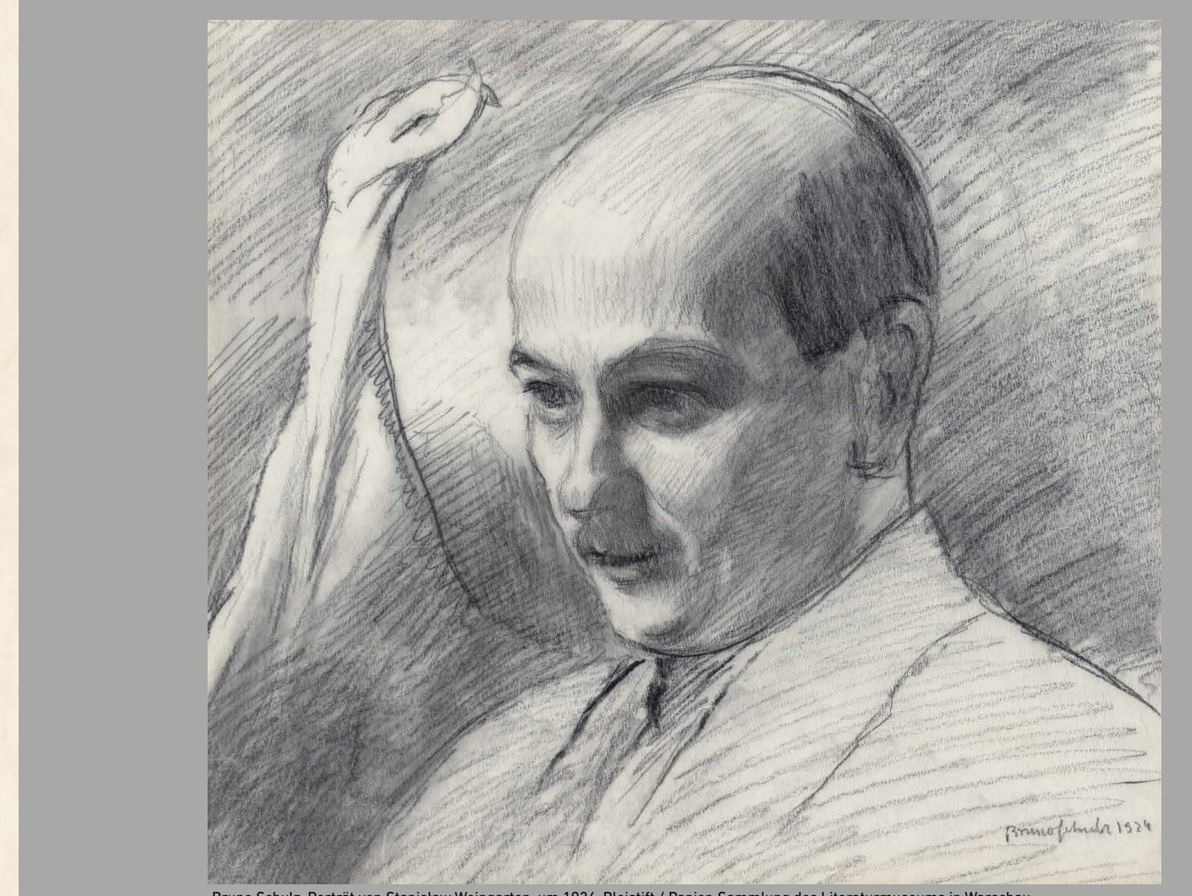
Die Lehrenden des Władysław-Jagiełło-Gymnasiums in Drohobytsch, um 1935. Bruno Schulz in der zweiten Reihe in der Mitte. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

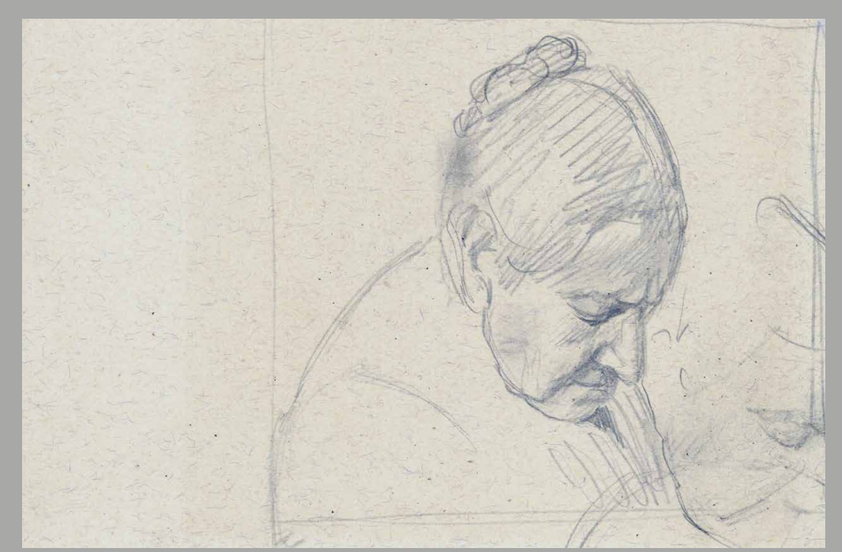
Schulz in der Werkstatt für Werken im Władysław-Jagiełło-Gymnasium im Jahr 1934. Neben dem Zeichnen unterrichtete Schulz auch Holz-, Papier- und Metallbearbeitung, manchmal auch Mathematik. Sammlung von Władysław Makarski.

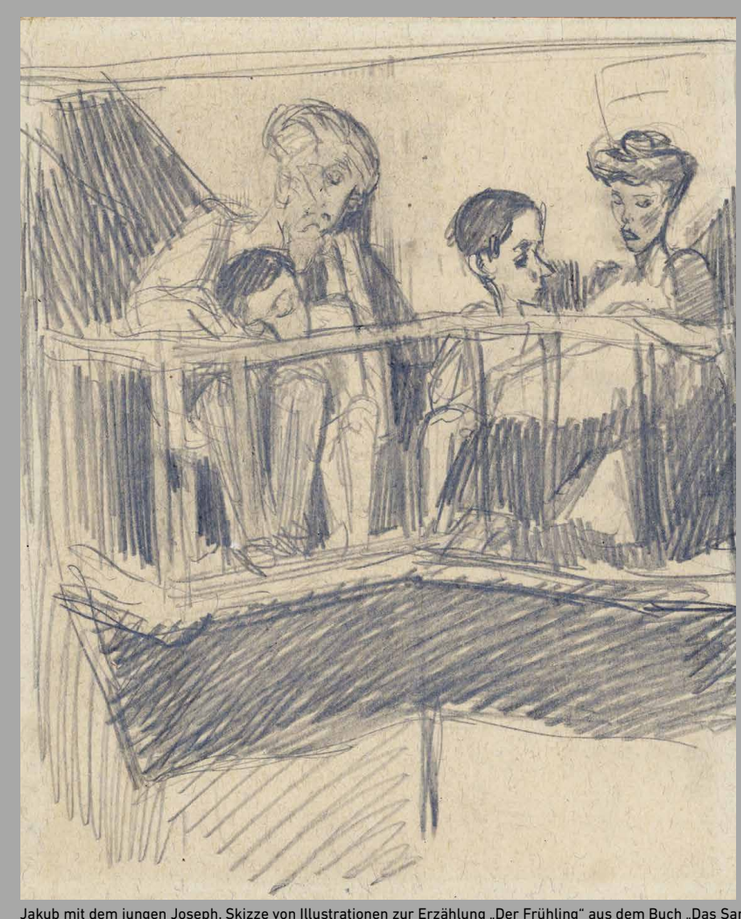
Will man den Bereich der künstlerischen Vorstellungskraft von Bruno Schulz bezeichnen, muss man zunächst den realen Kontext seines Schaffens kennen. Ostgalizien und damit auch die Provinzstadt Drohobytsch, wo Bruno Schulz geboren wurde und bis zu seinem Tod lebte, war ein Ort mit einer kulturell und sprachlich vielfältigen Gemeinschaft. Polen, Juden und Ukrainer lebten hier harmonisch zusammen. Als Mitte des 19. Jahrhunderts im nahegelegenen Borislau Erdöl entdeckt wurde, verwandelte sich die Region Drohobytsch innerhalb weniger Jahre in ein „galizisches Klondike“, was zu einem Ausbau der Stadt und einem Anstieg der Unterschiede im Wohlstand ihrer Einwohner führte.

Schulz wurde am 12. Juli 1892 in eine relativ wohlhabende, polnisch sprechende und weltlich orientierte Familie hineingeboren. Sein Vater Jakub, von Beruf Seiden- und Textilhändler, war eine nicht alltägliche Persönlichkeit, ein Träumer und Visionär. Seine Mutter Henrietta (Hendel), geborene Kuhmärker, stammte aus einer wohlhabenden Familie von Holzhändlern. Dank ihres Sinns für die praktischen Dinge des Lebens, kümmerte sie sich geschickt um die Familienangelegenheiten. Die Familie Schulz verarmte allmählich, da die Geschäfte aufgrund einer chronischen Krankheit des Vaters immer schlechter gingen. Bruno war das dritte und unauffälligste Kind seiner Eltern. Er war einer der besten Schüler des Kaiser-Franz-Joseph-Gymnasiums in Drohobytsch. Nach der Reifeprüfung begann er ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule Lemberg, das er jedoch nach einem Jahr aufgrund einer schweren Lungen- und Herzerkrankung abbrach.

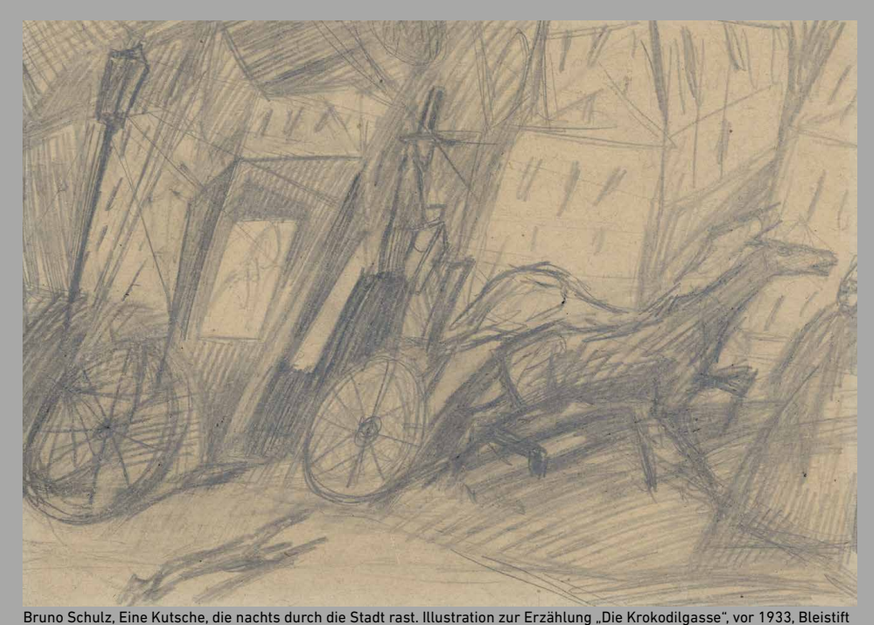
In seinen Jugendjahren war Schulz vor allem in den jüdischen Künstlerkreisen von Drohobytsch und Lemberg aktiv, wo er viele junge Dichter und Künstler kennenlernte. Seine engsten Freunde waren: Mundek (Emanuel) Pilpel, der Sohn eines Buchhändlers aus Drohobytsch und Stanisław Weingarten, Student der Rechtswissenschaften und später Sammler seiner Werke. Als bildender Künstler war Bruno Schulz Autodidakt, er begann in diesem Metier viel früher zu arbeiten als zu schreiben. Er versuchte, seinen Lebensunterhalt mit dem Malen von Porträts zu verdienen, hatte damit jedoch keinen vielversprechenden Erfolg. Seine Haupteinnahmequelle wurde schließlich das Unterrichten von Werken und Zeichnen an einigen Schulen in Drohobytsch, vor allem am König Władysław Jagiełło-Gymnasium. Die Lehrtätigkeit war keineswegs seine Leidenschaft, und die Auseinandersetzung mit übermütigen Schülern raubte ihm alle Kraft und Energie für die kreative Arbeit.


Bruno Schulz, Porträt von Stanisław Weingarten, um 1924, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.


Bruno Schulz, Skizze des Kopfes der Mutter des Künstlers, um 1930, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.


Jakub mit dem jungen Joseph. Skizze von Illustrationen zur Erzählung „Der Frühling“ aus dem Buch „Das Sanatorium zur Sanduhr“, vor 1936, Bleistift / Papier. Jerzy Ficowski-Archiv

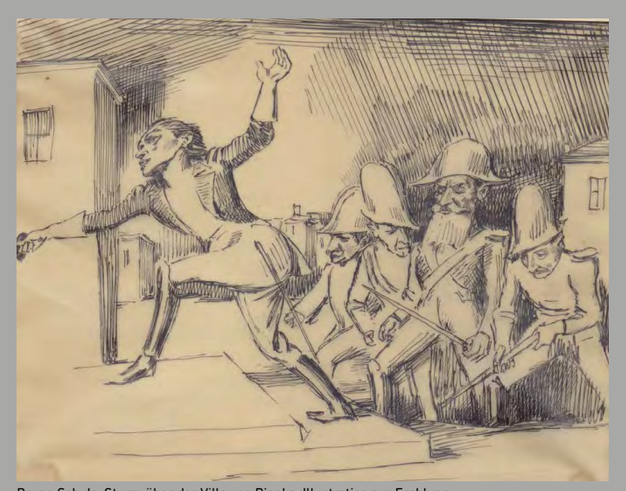
Familie Schulz im Garten des Hauses in der Floriańska-Straße in Drohobytsch.
Von links: Schwester Hania, Mutter Henrietta Schulz, Bruno, Bruder Izydor, Neffe Ludwik Hoffman, im Vordergrund mit dem Rücken zur Kamera - Zygmunts zweiter Neffe, nach 1920.
Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.

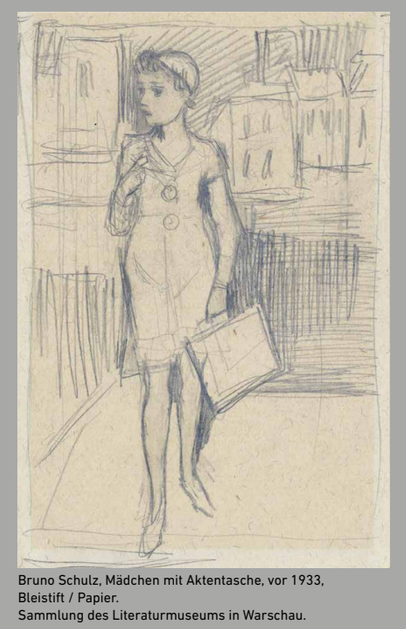

Bruno Schulz, Eine Kutsche, die nachts durch die Stadt rast. Illustration zur Erzählung „Die Krokodilgasse“, vor 1933, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

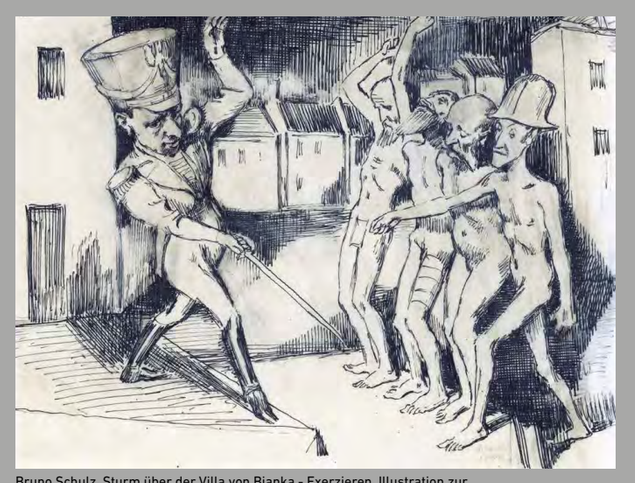
II. Der Frühling

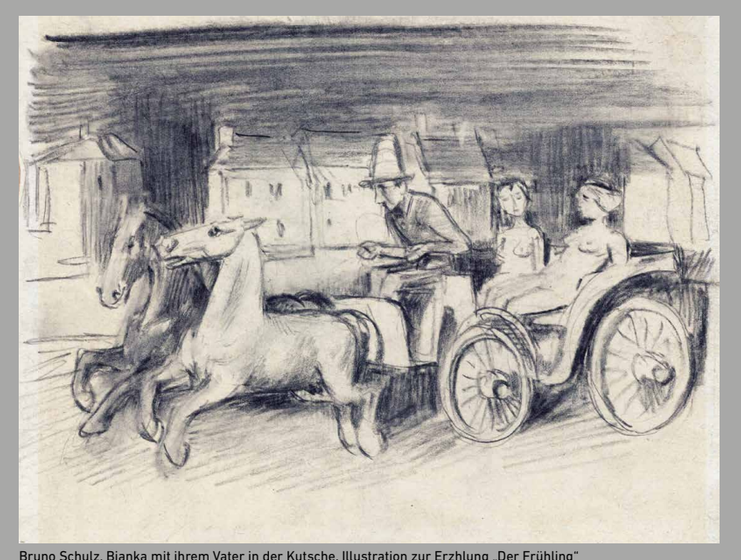
Während des Ersten Weltkriegs verbrachte die Familie Schulz mehrere Monate in Wien, um den russischen Truppen zu entgehen. Bruno setzte sein Architekturstudium in Wien fort und besuchte Kurse an der Akademie der Bildenden Künste. Zu dieser Zeit las er Schriften von Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Goethe und Rilke. Ebenso lernte er die Psychoanalyse Freuds und Jungs sowie Werke der bedeutendsten Künstler des Jugendstils kennen: Gustav Klimt, Otto Wagner, Egon Schiele und Oskar Kokoschka.

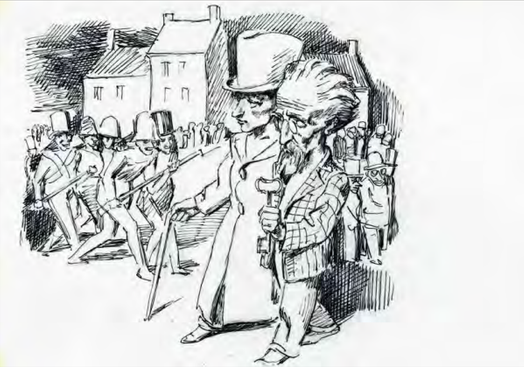
Die Kunstwerke Schulz’ setzen sich mit dekadenter Kunst der Jahrhundertwende auseinander; mit ihrer katastrophischen Atmosphäre und pessimistischen Vision eines zwischen dem Körper und der „nackten“ Seele zerrissenen Menschen. In der Schulz‘schen Femme fatale werden die Körperlichkeit, Habgier und der Vampirismus stark betont. Aussagekräftige Beschreibungen der Städte in Schulz‘ Erzählungen nehmen Bezug auf die Darstellungen der Metropole, die in den Gemälden der expressionistischen Maler aufscheinen. Der Maler, Philosoph und Avantgarde-Schriftsteller Stanisław Ignacy Witkiewicz, den Schulz in Zakopane getroffen hatte zählt ihn zu den Dämonologen, die vor allem von Francisco Goya herrühren, aber auch von Félicien Rops, Edvard Munch und Aubrey Beardsley repräsentiert werden. In der Welt von Bruno Schulz sind zwei Konzepte gegenübergestellt: die ewige Ordnung und die ewige Revolution. Dieser Konflikt prägt das menschliche Leben, die Natur, die Kunst und sogar das Geschehen am kaiserlichen Hof. In Schulz’ Werken stellt sich die erotische Faszination als die höchste Form der Verehrung heraus. Der Topos des Reisens bedeutet unter anderem sexuelle Träume; geprägt von der Analogie der Symbolik des Pferdes kreiert Schulz eine Serie außergewöhnlicher Kompositionen - eine von zwei Pferden gezogene Kutsche, die die Straßen durchfährt.

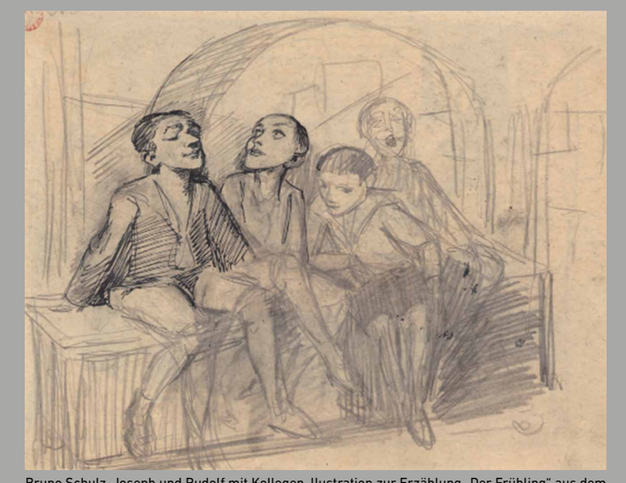

Bruno Schulz, Sturm über der Villa von Bianka. Illustration zur Erzhlung „Das Sanatorium zur Sanduhr“, vor 1936, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.


Bruno Schulz, Mädchen mit Aktentasche, vor 1933,
Bleistift / Papier.
Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.


Bruno Schulz, Sturm über der Villa von Bianka - Exerzieren. Illustration zur Erzhlung „Das Sanatorium zur Sanduhr“, vor 1936, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.


Bruno Schulz, Bianka mit ihrem Vater in der Kutsche. Illustration zur Erzhlung „Der Frühling“ aus dem Band „Das Sanatorium zur Sanduhr“, vor 1937, Tinte / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.


Bruno Schulz, Joseph mit Jakob und Terroristen (Selbstporträt und Vaterporträt) Illustration zur Erzhlung „Das Sanatorium zur Sanduhr“, vor 1936, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.

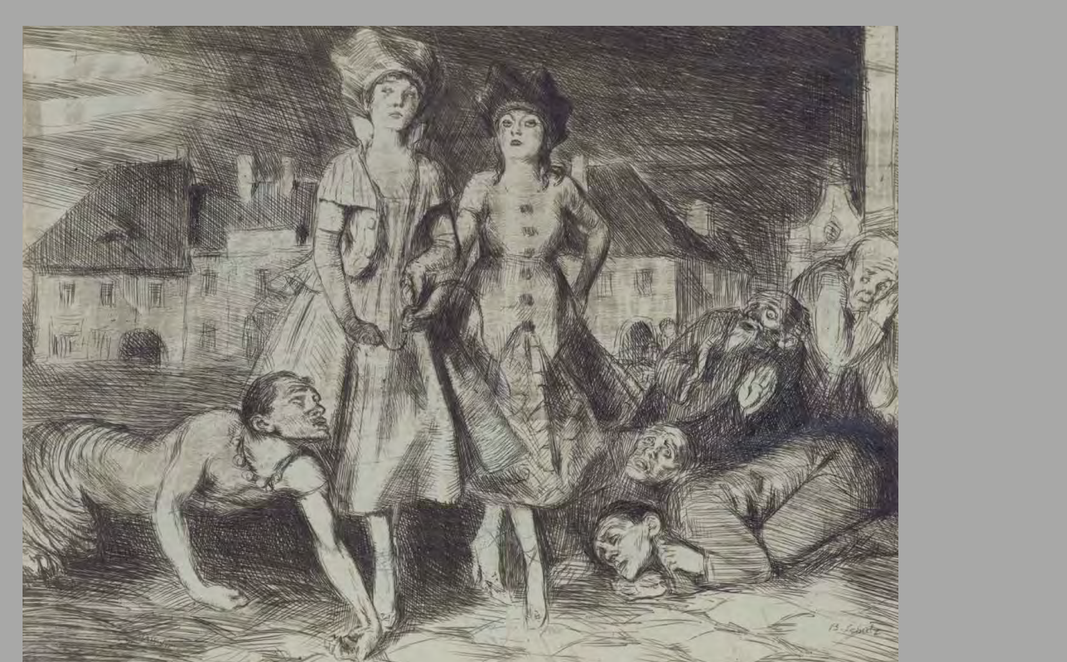

Bruno Schulz, Joseph und Rudolf mit Kollegen. Illustration zur Erzählung „Der Frühling“ aus dem Band „Das Sanatorium zur Sanduhr“. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau.

III. Begegnungen – die Stadt

Die alteingesessenen Bürger der Stadt hielten sich fern von dieser Umgebung, die von Abschaum, von gemeinem Volk, von Kreaturen ohne Charakter und ohne Gewicht, von wirklichem moralischem Schund und von jener trödlerhaften Abart des Menschen bewohnt war, wie dergleichen in solchen ephemeren Milieus entsteht. Doch an Tagen des Niedergangs, in Stunden niedriger Versuchung konnte es geschehen, daß dieser oder jener Bürger der Stadt sich halb zufällig in dieses zweifelhafte Viertel verirrte. Selbst die besten waren von Zeit zu Zeit nicht frei von der Versuchung freiwilliger Erniedrigung, von der Aufhebung aller Grenzen und Hierarchien und von dem Verlangen, sich in diesem seichten Sumpf der Gemeinschaft, der leichtlebigen Intimität und der schmutzigen Vermengung treiben zu lassen.
Aus: „Die Krokodilgasse”

Bruno Schulz verbrachte fast sein ganzes Leben in seiner Heimatstadt Drohobytsch (heute in der Westukraine, unweit von Lviv). Er verließ die Stadt äußerst ungern und immer nur für kurze Zeit, denn er betrachtete sie als das Zentrum der Welt. Drohobytsch war für Schulz, ähnlich wie Dublin für Joyce oder Prag für Kafka, ein magischer Ort. Alle seine Werke, sowohl die literarischen als auch die visuellen, sind mit Drohobytsch verbunden und von der dortigen Realität durchdrungen. In seinen Erzählungen finden sich Beschreibungen der Hauptstraßen und charakteristischen Gebäude der Stadt, ihre Bewohner werden porträtiert.
Die Vorstellungswelt des Künstlers Schulz speist sich auch aus dem Alltagsleben von Drohobytsch, das nie direkt dargestellt wird. Das Nebeneinander der Welt der Männer und der Welt der Frauen zeigt sich in den Zeichnungen alltäglicher Straßenszenen, die das Aufeinandertreffen zweier gegensätzlicher Welten zeigen, von denen die eine provoziert und verführt, während die andere ihr diskret huldigt. So wie auf dem einzigen erhaltenen Ölgemälde „Begegnung“ aus dem Jahr 1920, auf dem Bruno Schulz die Begegnung eines jungen Chassid in traditioneller Kleidung mit vornehm gekleideten Prostituierten malte. Die Frauen stehen im Zentrum der Komposition, sie sind räumlich von dem an sie „heranschleichenden“ Chassid getrennt, der die Grenze des erlaubten Verhaltens zu überschreiten versucht. Die Konzentration und die leichte Geometrisierung der Architektur scheinen vom deutschen Expressionismus inspiriert zu sein, während die hervorragende Modellierung und die warme Farbgebung des Gemäldes bestätigen, dass Schulz auch ein vielversprechender polnischer Maler der Zwischenkriegszeit war.

Im Privatleben war Schulz ein großer Bewunderer der Frauen, die er mit Respekt behandelte und denen er die Angelegenheiten seiner Werke anvertraute. Der Schriftsteller von schmächtiger Statur hatte nichts mit einem Filmliebhaber gemein, daher fühlten sich außergewöhnliche Frauen zu ihm hingezogen, die den Wert seines Geistes und seiner Phantasie zu schätzen wussten. Die Schriftstellerin und promovierte Philosophin Debora Vogel, mit der eine Verlobung nicht zustande kam, ermutigte ihn, seine Briefe an sie zu bearbeiten, die bekannte polnische Schriftstellerin Zofia Nałkowska ließ 1933 seine „Zimtläden“ veröffentlichen und führte Schulz in das Warschauer Künstlermilieu ein. Dank ihr lernte Schulz die interessantesten Schriftsteller der polnischen Zwischenkriegszeit kennen, darunter Józef Wittlin, Witold Gombrowicz und Tadeusz Breza. Eine weitere bemerkenswerte Frau war Schulz‘ Verlobte, Józefina Szelińska, die ihm trotz des Scheiterns ihrer Heiratspläne bis zu seinem Tod die Treue hielt.


Bruno Schulz, Die verzauberte Stadt II. Aus dem Zyklus „Das Götzenbuch“ 1920-1922, Glasklischeedruck.
Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

Porträt von Józefina Szelińska. Jerzy Ficowski-Archiv

Porträt von Debora Vogel, um 1932.
Jerzy Ficowski-Archiv

Porträt von Anna Płockier, um 1941.
Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

Zofja Nałkowska
ur. w 1885 r.
Powieściopisarka, nowelistka i dramatopisarka. Laureatka Nagrody Literackiej m. Łodzi. Członek Polskiej Akademji Literatury. Utwory wydane: „Kobiety“, „Książę“, „Koteczka, czyli białe tulipany“, „Rówieśnice“, „Narcyza“, „Lustra“, „Węże i róże“, „Moje zwierzęta“, „Tajemnice krwi“, „Hrabia Emil“, „Charaktery“, „Noc podniebna“, „Dom nad łąkami“, „Małżeństwo“ „Lodowe pola“, „Na torfowiskach“, „Romans Teresy Hennert“, „Choucas“, „Niedobra miłość“, „Ściany świata“, „Dom kobiet“ (sztuka), „Dzień jego powrotu“ (sztuka).
Porträt von Zofia Nałkowska.
Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

Kuratorische Begleitung: Anna Lipa (Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau) Übersetzung: Joanna Ziemska, Polnisches Institut Wien
Kuratorische Begleitung: Anna Lipa (Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau) Übersetzung: Joanna Ziemska, Polnisches Institut Wien

info: www.sammlungdichter.com
info: www.sammlungdichter.com

gewinsta urban media
grundstein permanent • event
Polnisches Institut Wien
Bruno Schulz
22. Juni bis 03. September 2022
Muzeum Literatury
facebook/MASC FOUNDATION
MUSAO
Polnisches Institut Wien
Bruno Schulz
22. Juni bis 03. September 2022
Muzeum Literatury
Ottakring Kultur
mit freundlicher Unterstützung: der Bezirksvorstehung Ottakring Bezirksvorsteher Franz Prokop
Wien Kultur
druck.at

PIAZZA Edith Arlen PIAZZA Walter Arlen

U znak s(j)ecćanja svim žrtvama fašizma … Im Zeichen der Erinnerung an alle Opfer des Nationalsozialismus …
In remembrance of the victims of the National Socialism … Bütün Nazi Sosyalizmi kurbanlarının anısına hitaben …

Säulen der Erinnerung - Pillars of Memory Säulen der Erinnerung - Pillars of Memory

Bruno Schulz (1892–1942) | Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau | Bruno Schulz (1892–1942) | Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza | Bruno Schulz (1892–1942) | Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau

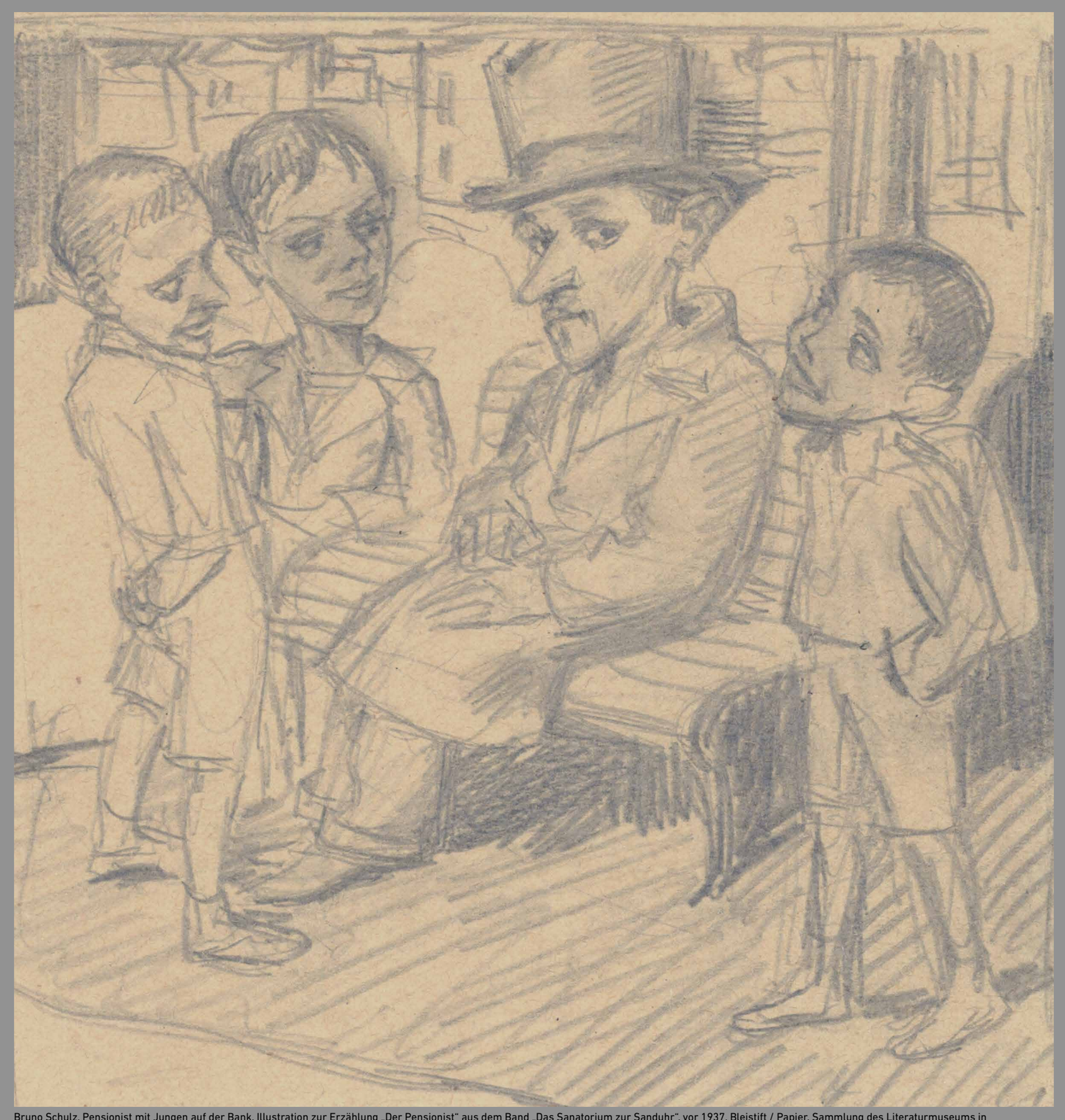
IV. „Das Sanatorium zur Sanduhr" – Die tote Saison, Der Pensionist, Der Tod des Vaters

Ich drückte auf die Klinke, und die Tür gab von selbst nach, sie ging auf, wie ein Mund, der sich im Schlaf wehrlos öffnet. Ich trat ein. Das Zimmer war fast leer, es war grau und nackt. Auf einem schlichten Holzbett unter einem kleinen Fensterchen lag mein Vater in einem Wust von Bettzeug und schlief. Sein tiefer Atem entlud ganze Schichten des Schnarchen ausgelegt zu sein, und noch immer kamen neue Positionen hinzu. Voll Rührung betrachtete ich das abgemagerte, verhärmte Gesicht meines Vaters, das nun von dieser Schnarcharbeit völlig absorbiert war, ein Gesicht, das in einer fernen Trance – nachdem es seine irdische Hülle von sich geworfen hatte – irgendwo auf entlegenen Gestaden, feierlich die Minuten abzählend, seine Existenz gestand.

Aus: „Das Sanatorium zur Standuhr"

(…) die Art. Von Kunst, wie sie mir am Herzen liegt, eben ein Rückzug, wiedergekehrte Kindheit ist. Wenn es möglich wäre, die Entwicklung rückläufig zu machen, durch einen Umweg die Kindheit wiederholt einzufangen, noch einmal deren Fülle und Maßlosigkeit zu besitzen – dann wäre das die Erfüllung der „genialen Epoche", der „messianischen Zeiten", die uns von allen Mythologien versprochen und verheißen werden. Mein Ideal ist, zur Kindheit „heranzureifen", das wäre erst die wirkliche Reife.

Aus dem Brief an Andrzej Pleśniewicz, 4. März 1936

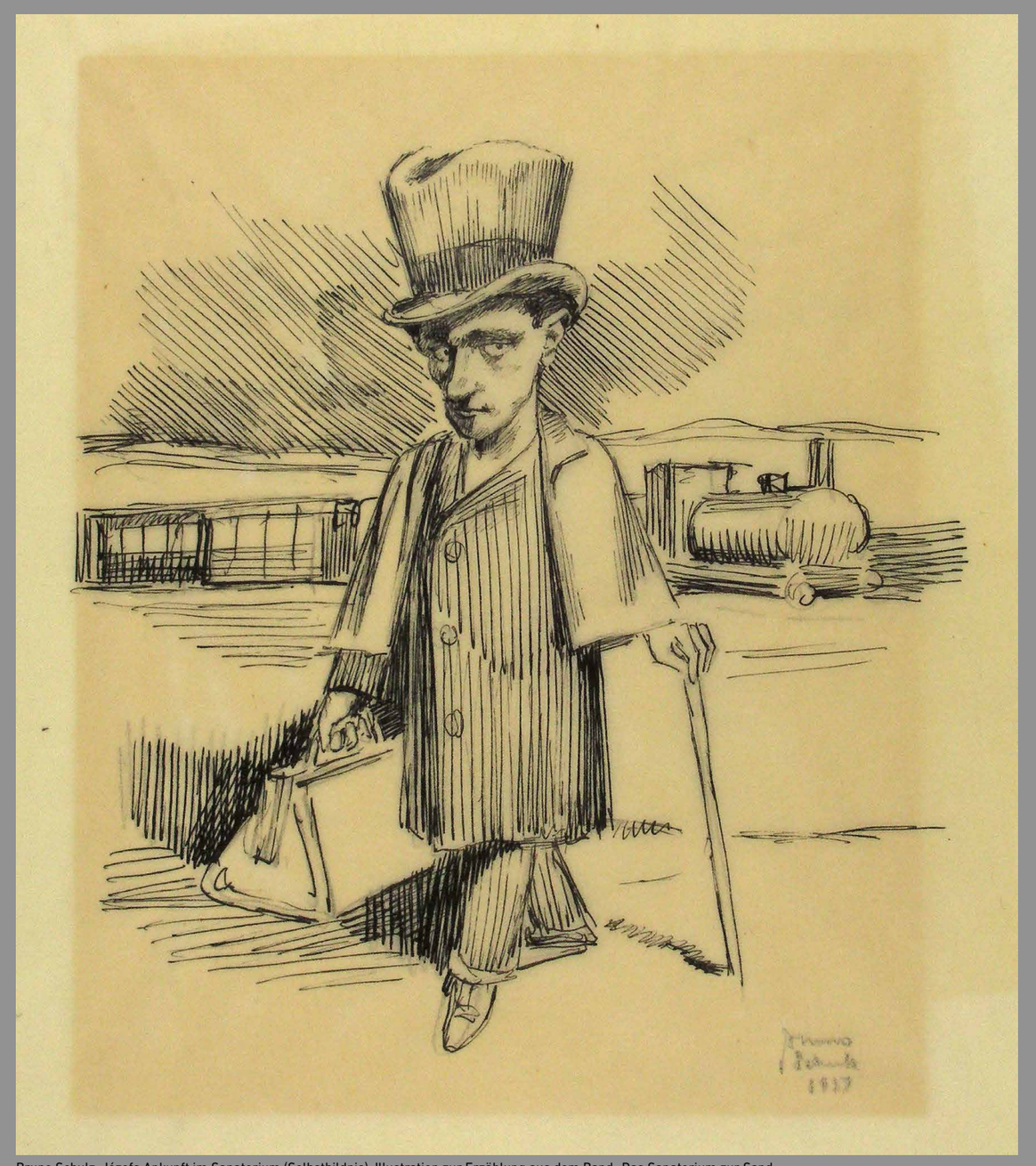


Bruno Schulz, Pensionist mit Jungen auf der Bank. Illustration zur Erzählung „Der Pensionist" aus dem Band „Das Sanatorium zur Sanduhr", vor 1937, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

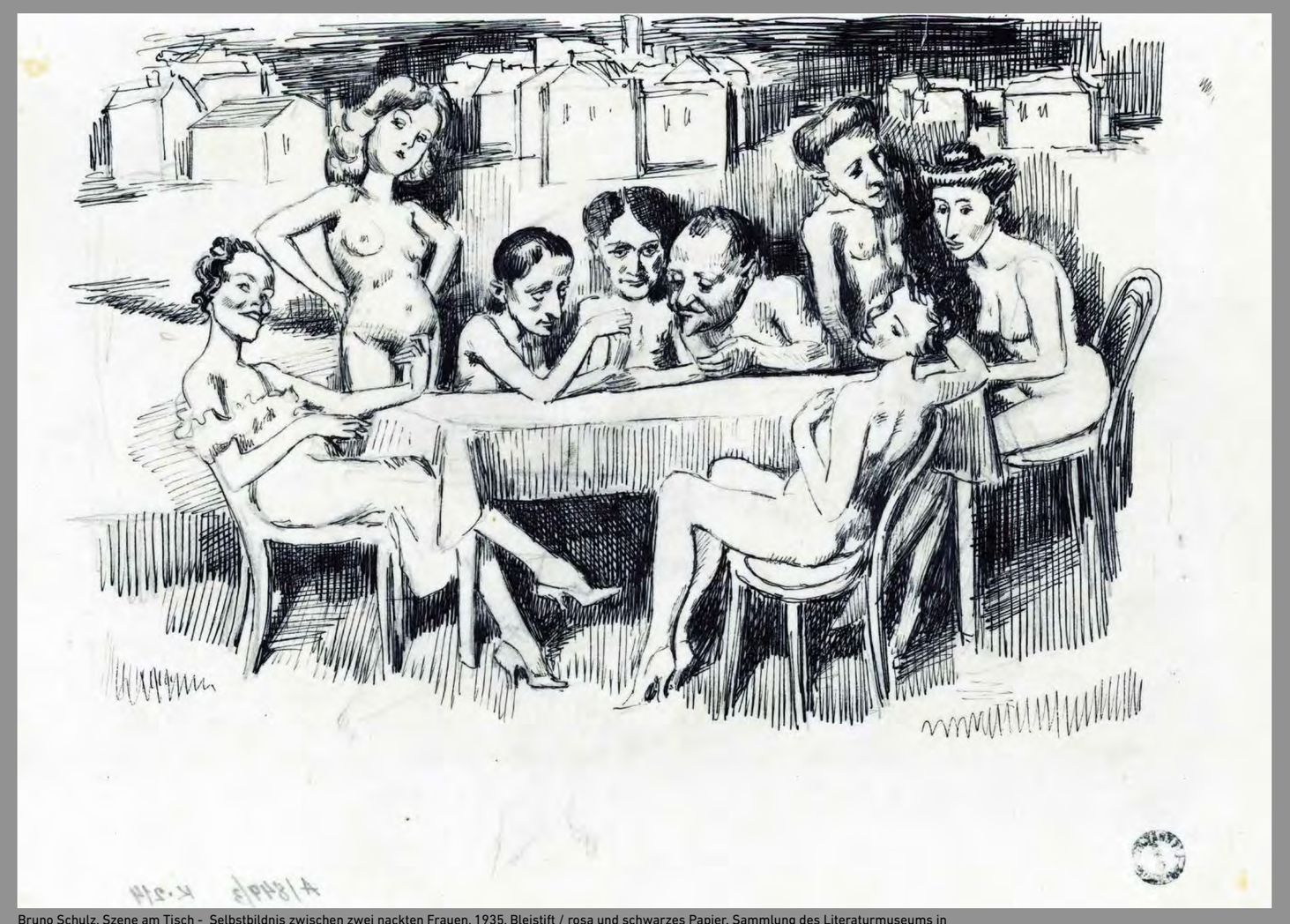
Die tote Saison – jene Zeit im Sommer, wenn der Handel zum Erliegen kommt, ist ein Zeitraum, in dem die normalen Aktivitäten ruhen, ein besonderer „Traum" von einer anderen Jahreszeit. Es ist eine außergewöhnliche Zeit, in der herkömmliche gesellschaftliche Zusammenkünfte der realen Zeit entfliehen und von der Phantasie des Künstlers in eine Art Bacchanal verwandelt werden. Hinter den Tischen sitzen entblößte Frauen, die die Annäherungsversuche von Gruppen nackter, unter den Tischen zusammengekauerter Männer ignorieren. Sie werden von den Frauen nur bisweilen gönnerhaft zu ihrer Gesellschaft zugelassen. Für Schulz ist der Schlaf ein anderer Zustand des Wachseins, in dem die Phantasie aktiv bleibt, er ist auch eine Zeit der Reaktivierung des Vergangenen.

Bei Schulz ist das Alter eine Rückkehr zur Kindheit. Der Protagonist der Erzählung „Der Pensionist" macht eine totale Regression durch, er zieht sich vom Erwachsensein und von allen Eigenschaften eines reifen Mannes zurück, nur um am Ende von einem Wirbelwind weggefegt zu werden, nachdem er sich von dem ganzen Ballast befreit hat. Die Figur des Pensionisten trägt in den Zeichnungen die Züge von Schulz selbst, dem es nicht vergönnt war, ein hohes Alter zu erreichen, der sich dieses aber ausgemalt und erträumt hat. Es sollte ein langsamer Rückzug von den Menschen sein (wie in „Die Einsamkeit") oder, im Gegenteil, ein Hineintreten in ihre Schar, aber bereits in einer anderen Gestalt und ohne die Erinnerung an die Vergangenheit („Der Pensionist").

Die ungewöhnlichste unter den Erzählungen über das Ableben seines Vaters ist „Das Sanatorium zur Sanduhr": Es ist die Geschichte einer phantastischen Reise in die Tiefen einer traumhaften Erinnerung, die Joseph unternimmt, um den Vater nach dessen Tod noch einmal wiederzubeleben und die Welt, in der er einst lebte, wiederherzustellen. In der Welt von Schulz' Erzählungen gibt es keinen endgültigen Tod – es gibt den Weggang in eine Art Halbleben. Die Regression wird zu einem Rückzug in eine andere Existenz, in der das Phantom des Verstorbenen nur dank der anderen existiert. Altern, Sterben – das ist ein trauriger Prozess des Verlassens der sozialen Welt, die Rückkehr in die Einsamkeit, in den fest verschlossenen Raum der Kindheit. So gibt es in Schulz' Werk eine Klammer, die den Mythos des Anfangs mit dem Mythos des Endes verbindet, das Abenteuer der Expansion und Revolution mit dem Abenteuer der Rückkehr in den schützenden Kokon, der den Protagonisten im Moment seiner Geburt umhüllte. In all seinen Erzählungen über das Altern und die Regression geht es Schulz im Wesentlichen um dasselbe: um den Aufbau einer wehrhaften Behausung, die ihm als Schutzraum „für die Ewigkeit" dienen könnte.



Bruno Schulz, Józefs Ankunft im Sanatorium (Selbstbildnis). Illustration zur Erzählung aus dem Band „Das Sanatorium zur Sanduhr", vor 1937, Tusche / Pauspapier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau



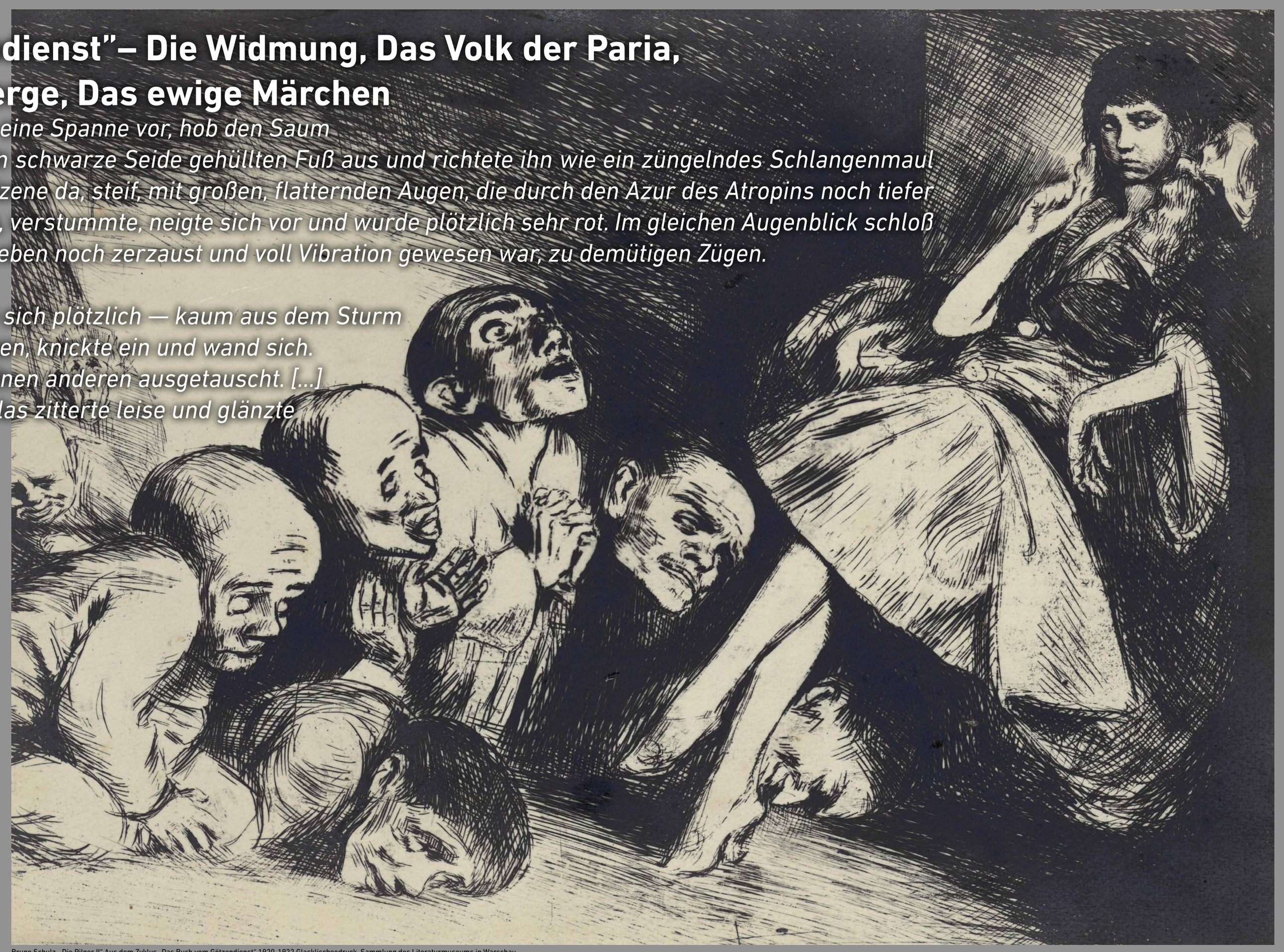
Bruno Schulz, Szene am Tisch - Selbstbildnis zwischen zwei nackten Frauen, 1935, Bleistift / rosa und schwarzes Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

V. „Das Buch vom Götzendienst"– Die Widmung, Das Volk der Paria, Die Infantin und ihre Zwerge, Das ewige Märchen

Dann rückte sie [Adela] den Stuhl um eine Spanne vor, hob den Saum ihres Kleides, streckte langsam den in schwarze Seide gehüllten Fuß aus und richtete ihn wie ein züngelndes Schlangenmaul auf. So saß sie während der ganzen Szene da, steif, mit großen, flatternden Augen, die durch den Azur des Atropins noch tiefer wirkten […]. Mein Vater räusperte sich, verstummte, neigte sich vor und wurde plötzlich sehr rot. Im gleichen Augenblick schloß sich die Lineatur seines Gesichts, die eben noch zerzaust und voll Vibration gewesen war, zu demütigen Zügen.

Er, der begeisterte Häresiarch, faltete sich plötzlich — kaum aus dem Sturm der Verzückung entlassen — zusammen, knickte ein und wand sich. Oder vielleicht hatte man ihn gegen einen anderen ausgetauscht. […] Das ausgestreckte Pantöffelchen Adelas zitterte leise und glänzte wie das Zünglein einer Schlange.

Aus: „Traktat über die Mannequins oder die zweite Genesis"



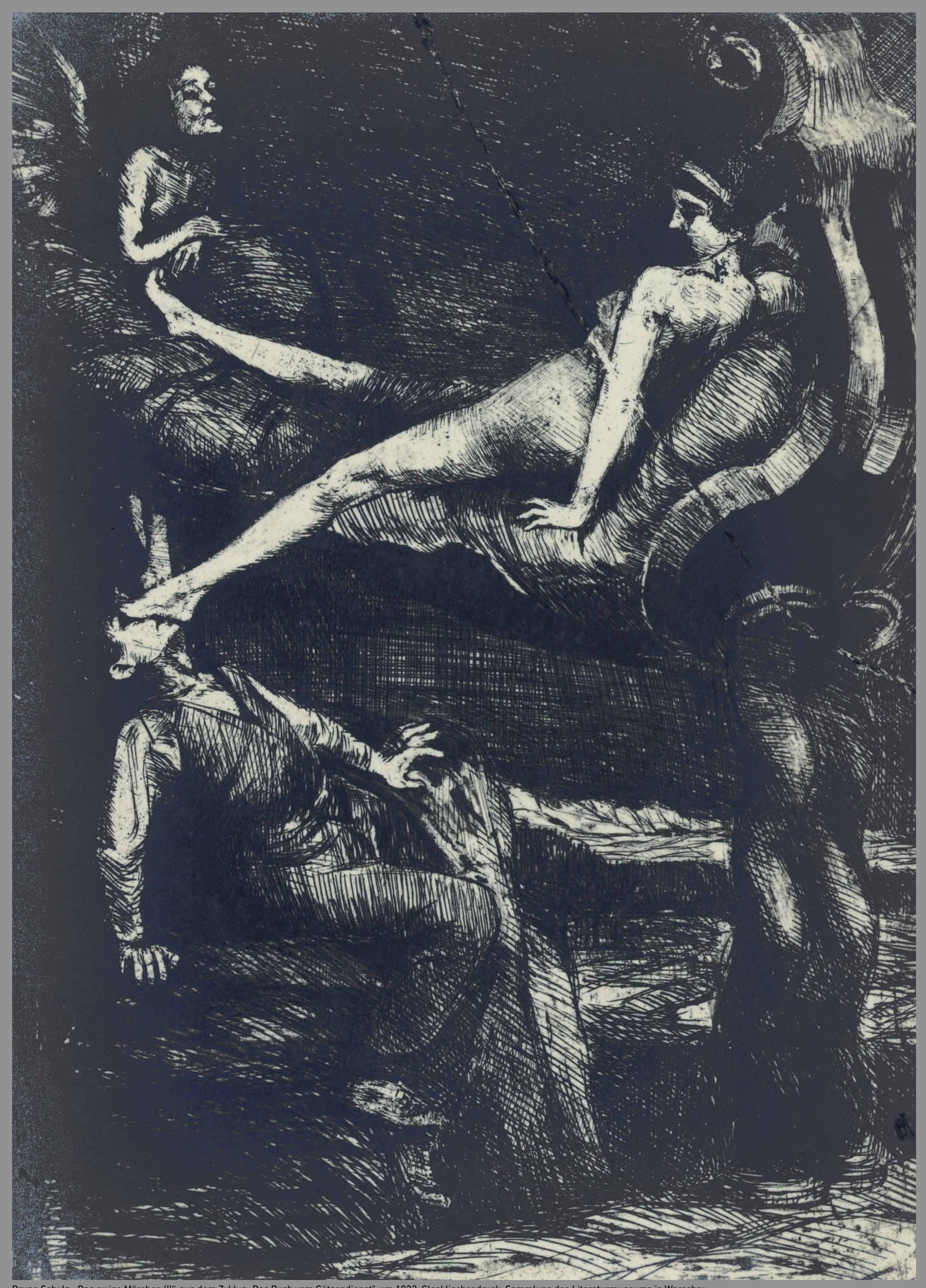
Bruno Schulz, „Die Pilger II" Aus dem Zyklus „Das Buch vom Götzendienst" 1920-1922,Glasklischeedruck. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

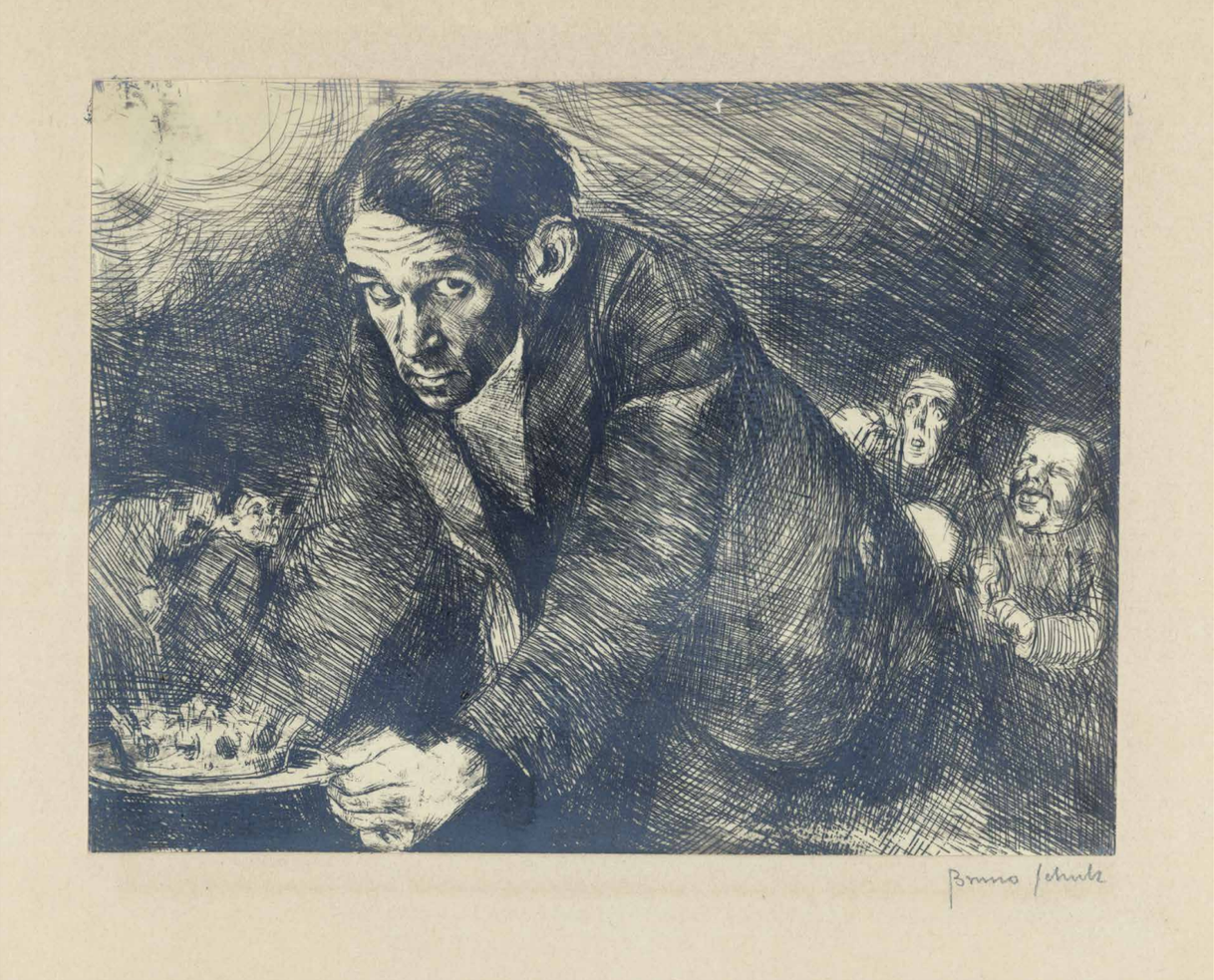
Die von Schulz in seinem Werk geschaffene Welt zerfällt in zwei Teile: die Welt der Männer und die Welt der Frauen. Die untere, erniedrigte Welt, die im Dunklen verborgen ist, wird von Männern bewohnt. Sie verehren die obere, glitzernde, herrschende Welt der Frauen und zollen ihr unterwürfig Tribut. Zum Manifest der Beziehung zwischen Männern und Frauen wird das berühmte „Buch vom Götzendienst". Um 1920 begann Schulz in der Technik des Glasklischeedrucks kleinformatige Grafiken herzustellen, die er anschließend zu Sammelmappen zusammenfügte. Das gesamte Werk hat einen sadomasochistischen Charakter, es offenbart die erotische Faszination des Autors für das allgegenwärtige Weibliche.

In der ersten Grafik des Zyklus mit dem Titel „Die Widmung" bietet ein gebeugter Mann mit dem Gesicht von Schulz eine Königskrone in Form eines Buches dar, das zu einem „Instrument" der Anbetung wird. Das Motiv des Buches erscheint demnach in der bildenden Kunst von Schulz früher als in seiner Prosa.
Elemente der Fetischisierung der Weiblichkeit sind die Beine, die gleichsam als Zeichen der Macht exponiert werden, sowie der weibliche elegante Schuh. Stanisław Ignacy Witkiewicz schrieb, das „Buch vom Götzendienst" bestehe fast ausschließlich aus „Meisterwerken der Grausamkeit von Beinen". Die Männer werden im „Buch vom Götzendienst" als ein elendes Volk von Parias dargestellt, die sich erniedrigen und von Frauen ausgepeitscht werden. Äußerst gedemütigt, schrumpfen sie und nehmen die Gestalt verängstigter Eunuchen an, ihren Platz nehmen wilde Hengste ein.

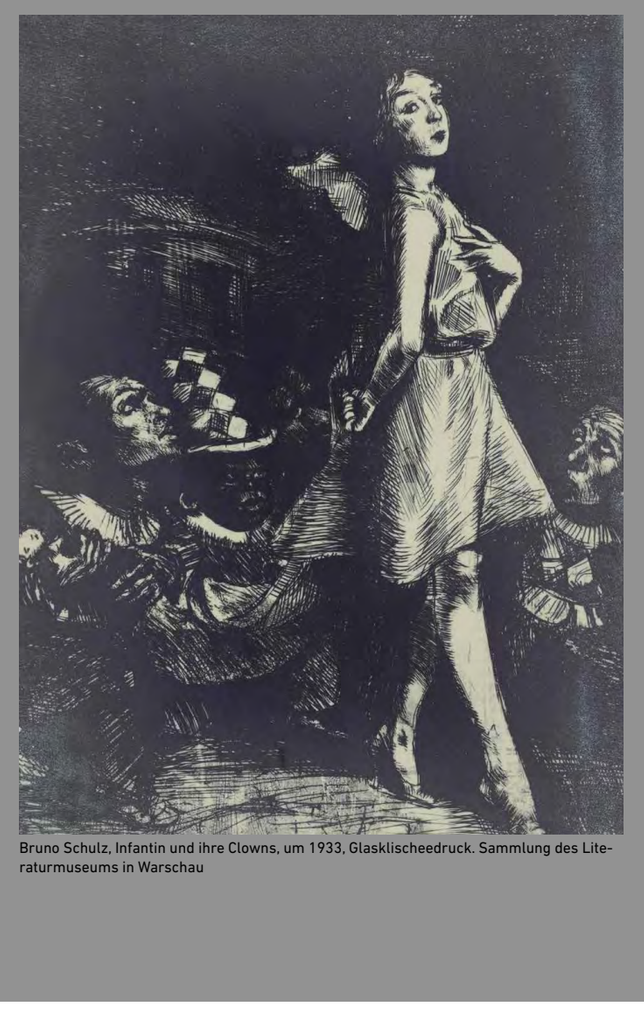
In der nächsten Grafik mit dem Titel „Die Infantin und ihre Zwerge" spielt Schulz auf die kompositorische Idee des berühmten Porträtisten der spanischen Thronfolger, Diego Velázquez, und dessen Darstellung der Infantin Margarita Theresa von 1569 an. Bei Schulz hat die Infantin ebenfalls ein kindliches Gesicht und ist von sie bewundernden Zwergen umgeben. Im „Frühling" lesen wir über Bianca, die als literarische Entsprechung der Infantin aus dem grafischen Werk zu betrachten ist, dass sie „alles weiß", denn „die Jugend hat sie nicht davor bewahrt, die geheimsten Dinge zu erraten". In Schulz' grafischem Werk hat die Figur der Infantin-Bianca Flügel an den Schultern, ein Teufelsschwanz ragt unter ihrem Kleid hervor, und in der Hand hält sie eine Reitgerte. Diese ambivalente Darstellung verweist auf den Topos der satanischen Frau des Fin de Siècle und auf die Vision der Hexe aus den Grafikzyklen von Francisco Goya.

Auf dem Glasklischeedruck „Das ewige Märchen I" sitzt Eros ohne Köcher und Pfeile auf einem Bett, zu Füßen einer darauf liegenden nackten Frau. Die Komposition der Grafik bezieht sich direkt auf Velázquez' „Die Toilette der Venus" (1651), wo die liegende nackte Frau dem Betrachter den Rücken zuwendet, während zu ihren Füßen Eros kniet und seiner Herrin einen Spiegel vorhält. Bei Schulz wendet sich die Göttin ihm zu und stößt ihn von sich, wobei sie sein Gesicht mit ihrem Fuß platt drückt.





Bruno Schulz, „Die Widmung" („Einführung"), ca. 1922, aus dem Zyklus „Das Buch vom Götzendienst", Tusche / Feder / Karton. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau



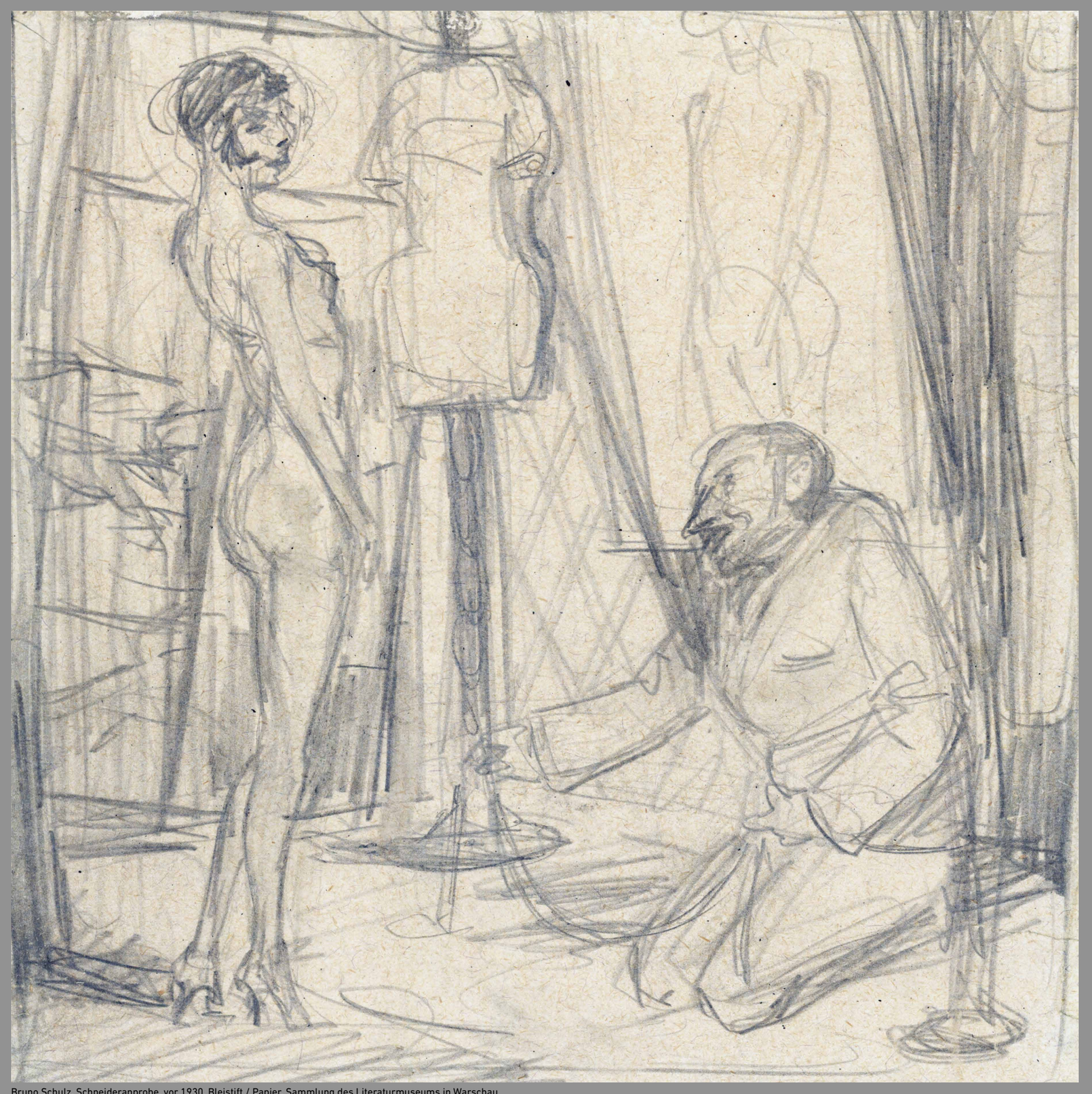
VI. Die Weisen der Großen Versammlung – Judaica

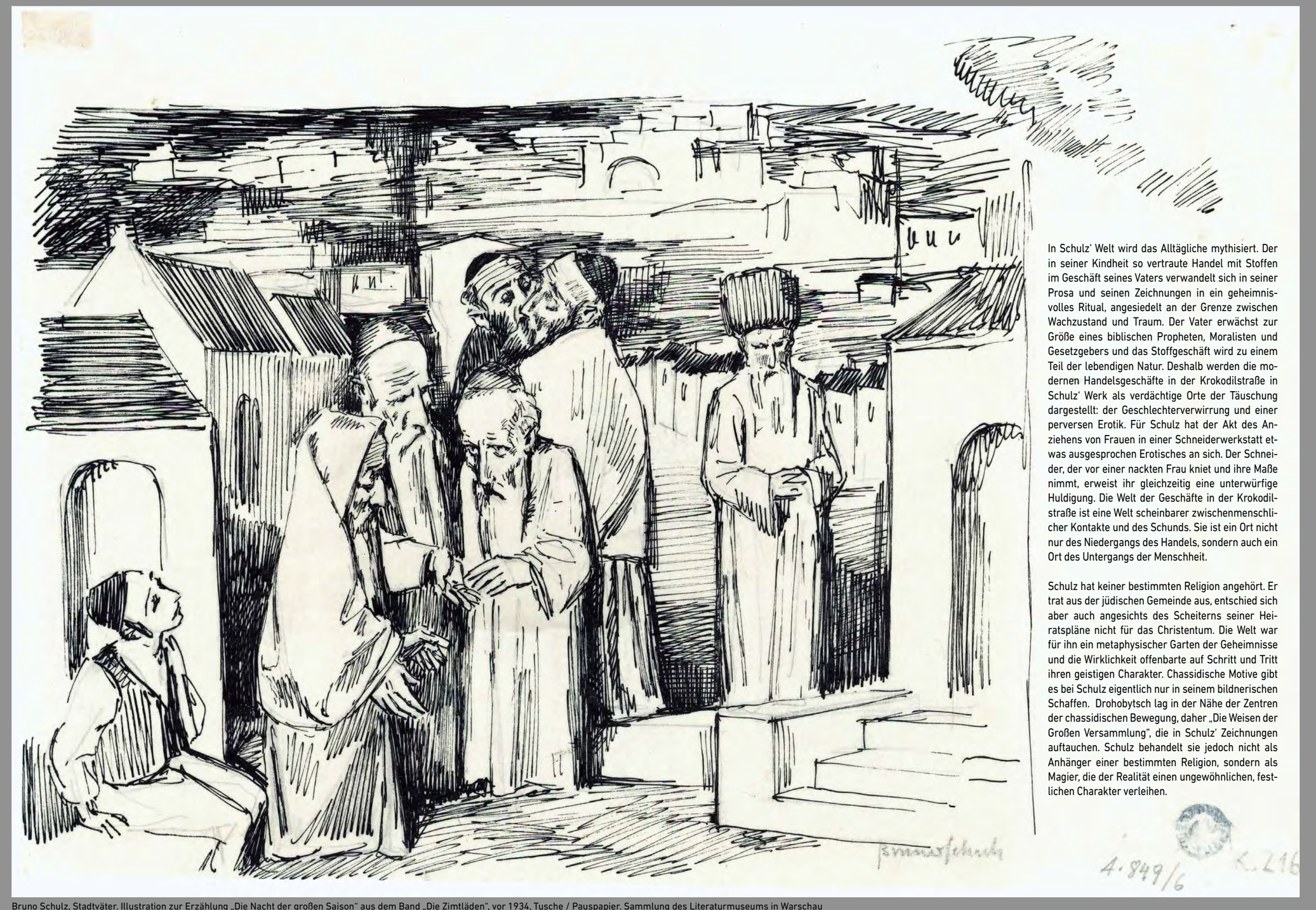
Dort, wo die Landkarte schon sehr südlich, von der Sonne gebleicht, nachgedunkelt und vom Sommerwetter verbrannt wie eine reife Birne ist, dort liegt es, wie eine Katze in der Sonne – das auserwählte Land, diese eigenartige Provinz, diese weltweit einzigartige Stadt. (…) Diese Stadt und dieses Reich haben sich zu einem autarken Mikrokosmos zusammengeschlossen, sie haben sich auf eigenes Risiko am äußersten Rand der Ewigkeit niedergelassen.

Aus: „Die Republik der Träume"

Die Anfänge meiner Zeichnung verlieren sich in mythologischem Nebel. Ich konnte noch nicht sprechen, als ich schon alle Papiere und Zeitungsränder mit Kritzeleien bedeckte, welche die Aufmerksamkeit der Umgebung erregten. Es waren anfänglich lauter Wagen mit Pferden.

Aus dem Brief an Stanisław Ignacy Witkiewicz, 1934





In Schulz' Welt wird das Alltägliche mythisiert. Der in seiner Kindheit so vertraute Handel mit Stoffen im Geschäft seines Vaters verwandelt sich in seiner Prosa und seinen Zeichnungen in ein geheimnisvolles Ritual, angesiedelt an der Grenze zwischen Wachzustand und Traum. Der Vater erwächst zur Größe eines biblischen Propheten, Moralisten und Gesetzgebers und das Stoffgeschäft wird zu einem Teil der lebendigen Natur. Deshalb werden die modernen Handelsgeschäfte in der Krokodilstraße in Schulz' Werk als verdächtige Orte der Täuschung dargestellt: der Geschlechterverwirrung und einer perversen Erotik. Für Schulz hat der Akt des Anziehens von Frauen in einer Schneiderwerkstatt etwas ausgesprochen Erotisches an sich. Der Schneider, der vor einer nackten Frau kniet und ihre Maße nimmt, erweist ihr gleichzeitig eine unterwürfige Huldigung. Die Welt der Geschäfte in der Krokodilstraße ist eine Welt scheinbarer zwischenmenschlicher Kontakte und des Schunds. Sie ist ein Ort nicht nur des Niedergangs des Handels, sondern auch ein Ort des Untergangs der Menschheit.

Schulz hat keiner bestimmten Religion angehört. Er trat aus der jüdischen Gemeinde aus, entschied sich aber auch angesichts des Scheiterns seiner Heiratspläne nicht für das Christentum. Die Welt war für ihn ein metaphysischer Garten der Geheimnisse und die Wirklichkeit offenbarte auf Schritt und Tritt ihren geistigen Charakter. Chassidische Motive gibt es bei Schulz eigentlich nur in seinem bildnerischen Schaffen. Drohobytsch lag in der Nähe der Zentren der chassidischen Bewegung, daher „Die Weisen der Großen Versammlung", die in Schulz' Zeichnungen auftauchen. Schulz behandelt sie jedoch nicht als Anhänger einer bestimmten Religion, sondern als Magier, die der Realität einen ungewöhnlichen, festlichen Charakter verleihen.

Bruno Schulz, Stadtväter. Illustration zur Erzählung „Die Nacht der großen Saison" aus dem Band „Die Zimtläden", vor 1934, Tusche / Pauspapier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

Kuratorische Begleitung: Anna Lipa (Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau) Übersetzung: Joanna Ziemska, Polnisches Institut Wien

Kuratorische Begleitung: Anna Lipa (Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau) Übersetzung: Joanna Ziemska, Polnisches Institut Wien

info: www.sammlungdichter.com info: www.sammlungdichter.com

Bruno Schulz

22. Juni bis 03. September 2022

Bruno Schulz
22. Juni bis 03. September 2022

gewista urban media
grundstein permanent • event
Polnisches Institut Wien
Muzeum Literatury
facebook/MASC FOUNDATION
MUSAO
Ottakring Kultur
mit freundlicher Unterstützung: der Bezirksvorstehung Ottakring Bezirksvorsteher Franz Prokop
WIEN KULTUR
druck.at Drucken Sie auf Nummer sicher.

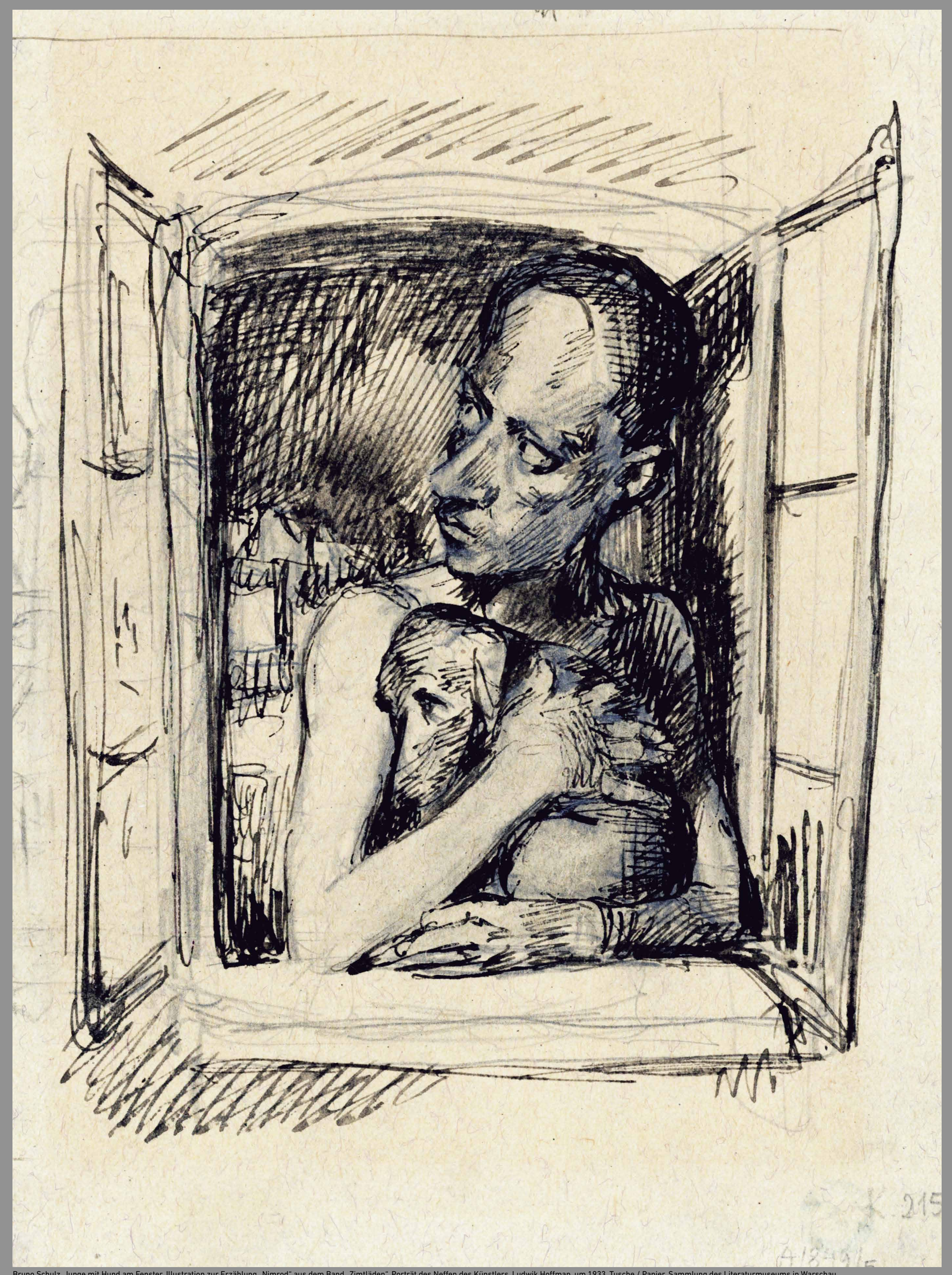
PIAZZA Edith Arlen PIAZZA Walter Arlen

U znak s(j)ećanja svim žrtvama fašizma … Im Zeichen der Erinnerung an alle Opfer des Nationalsozialismus …
In remembrance of the victims of the National Socialism … Bütün Nazi Sosyalizmi kurbanlarının anısına hitaben …

Säulen der Erinnerung - Pillars of Memory

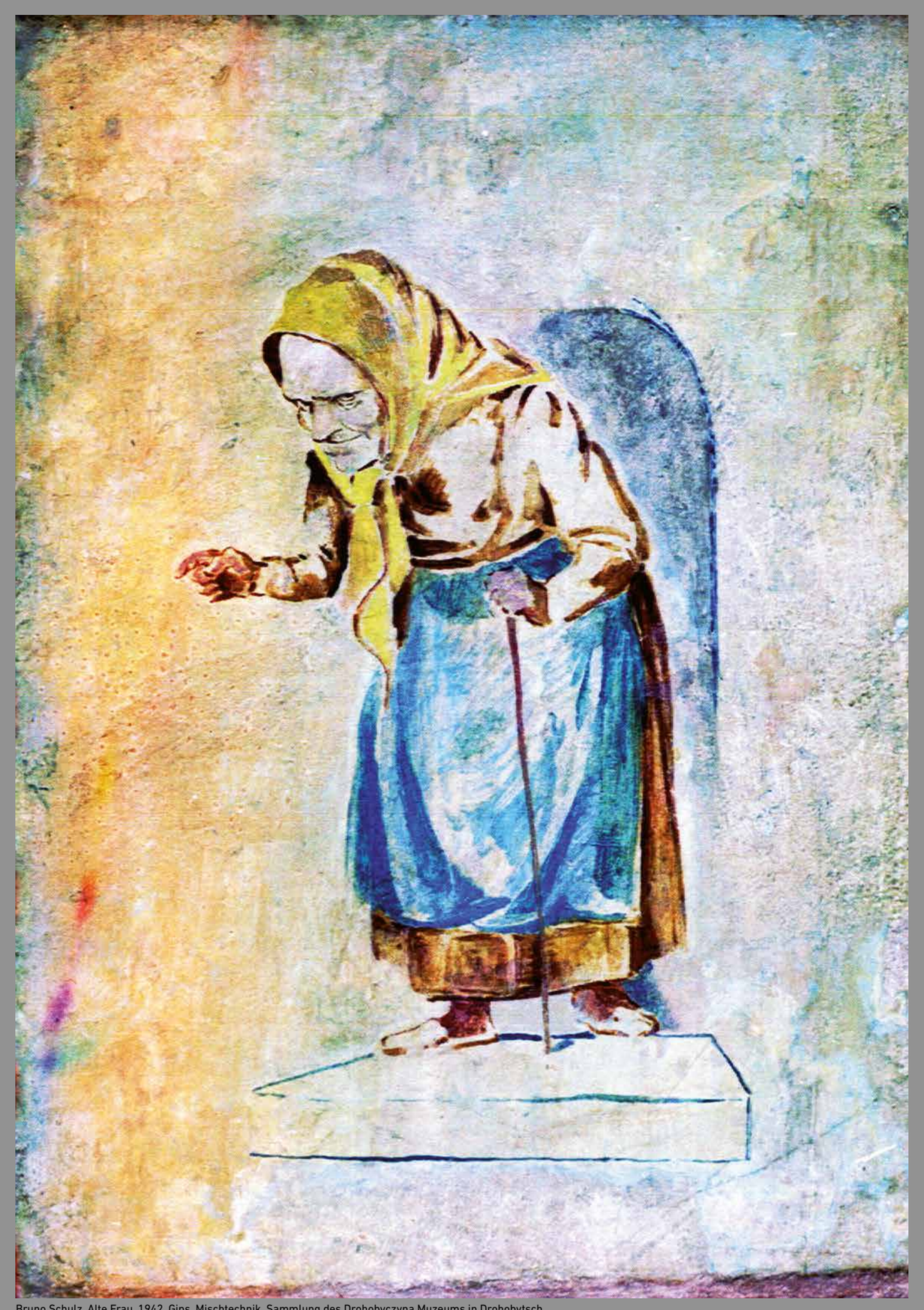
Säulen der Erinnerung - Pillars of Memory

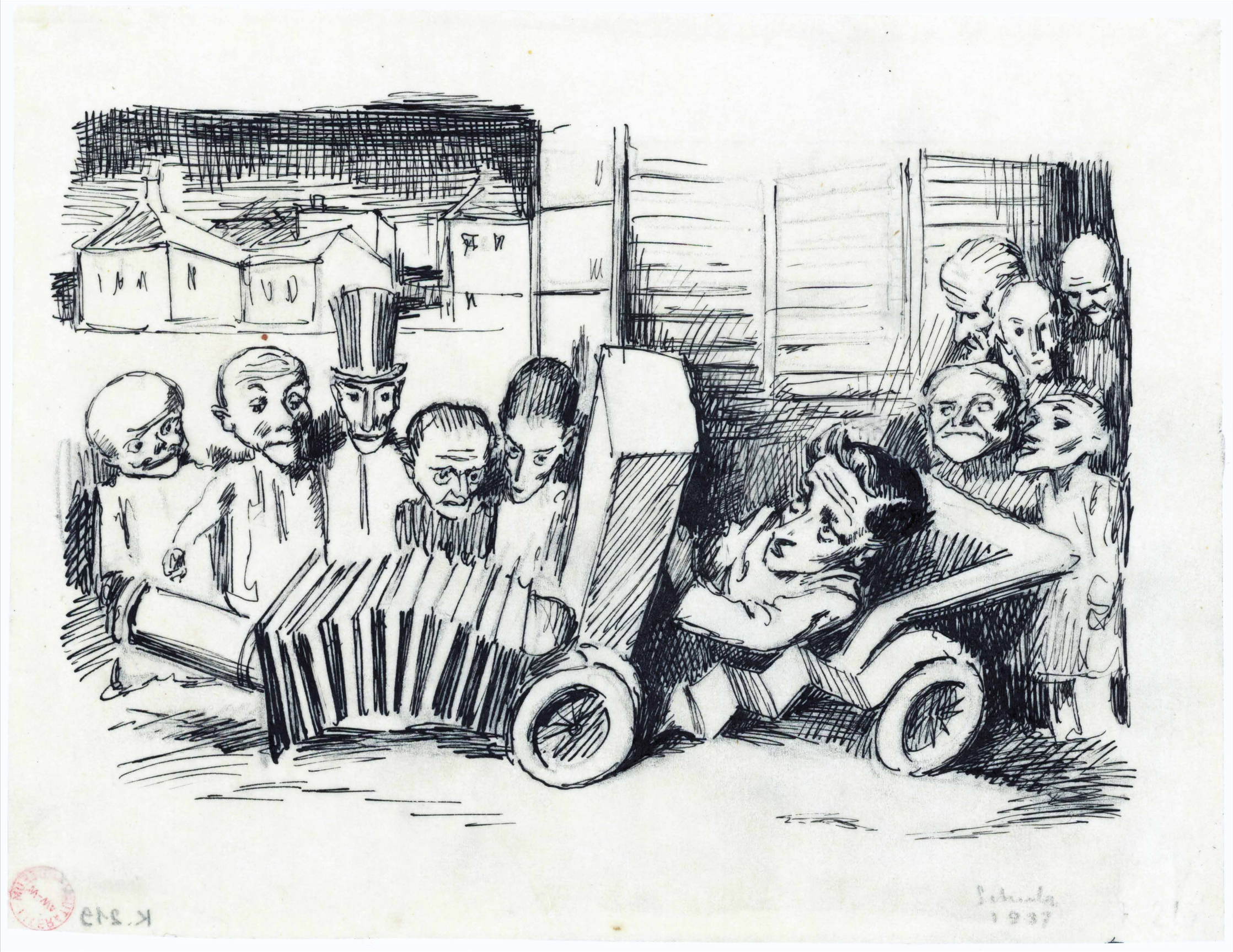
Bruno Schulz (1892–1942) | Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau | Bruno Schulz (1892–1942) | Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza | Bruno Schulz (1892–1942) | Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau

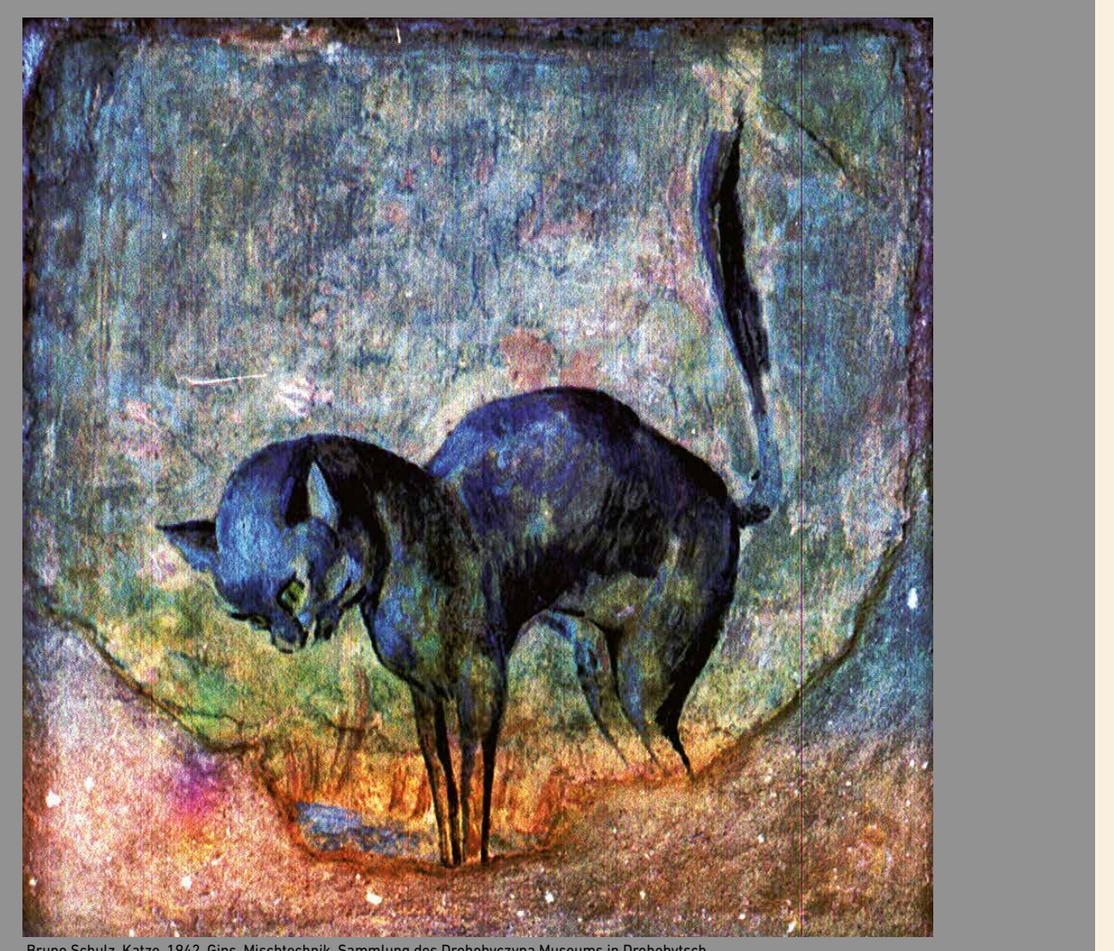

Bruno Schulz, Junge mit Hund am Fenster. Illustration zur Erzählung „Nimrod“ aus dem Band „Zimtläden“. Porträt des Neffen des Künstlers, Ludwik Hoffman, um 1933, Tusche / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

VII. Die Mythisierung der Wirklichkeit – Traktat über die Schneiderpuppen und Das Buch

Das Wesen der Wirklichkeit macht der Sinn aus. Was keinen Sinn hat, ist für uns nicht Wirklichkeit. Jedes Fragment der Wirklichkeit lebt dank dem Umstand, dass es Anteil an einem universalen Sinn hat. Die alten Kosmogonien brachten dies durch die Sentenz zum Ausdruck, dass am Anfang das Wort war. Namenloses existiert für uns nicht. Etwas nennen heißt, es einem universalen Sinn einschließen.
Aus: „Das Mythisieren der Wirklichkeit“


Bruno Schulz, Alte Frau, 1942, Gips, Mischtechnik. Sammlung des Drohobyczyna Muzeums in Drohobytsch

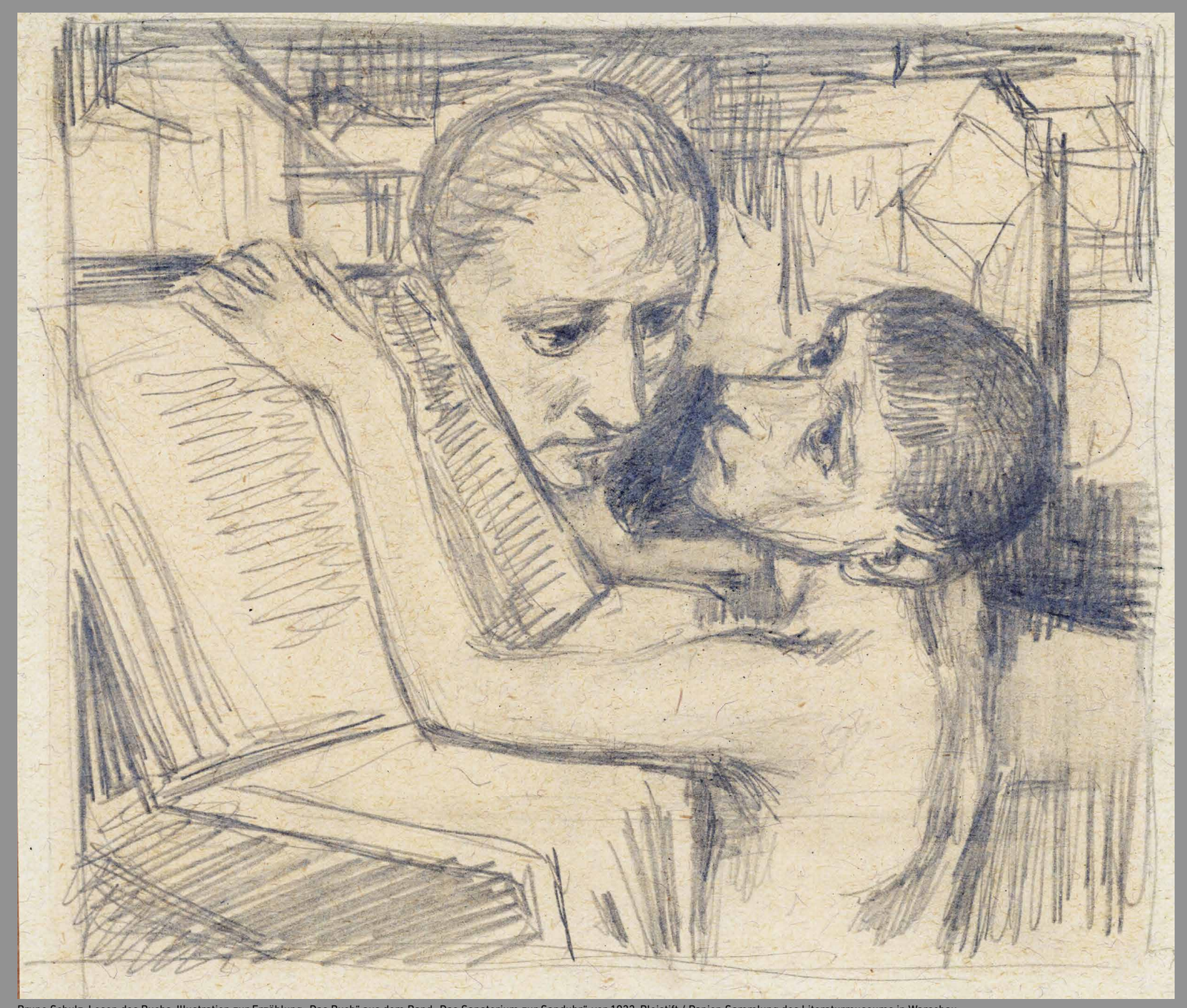

Bruno Schulz, Fahrzeug - astronomischer Refraktor. Illustration zur Erzählung „Das Sanatorium zur Sanduhr“ aus dem gleichnamigen Band um 1936, Tusche / Pauspapier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

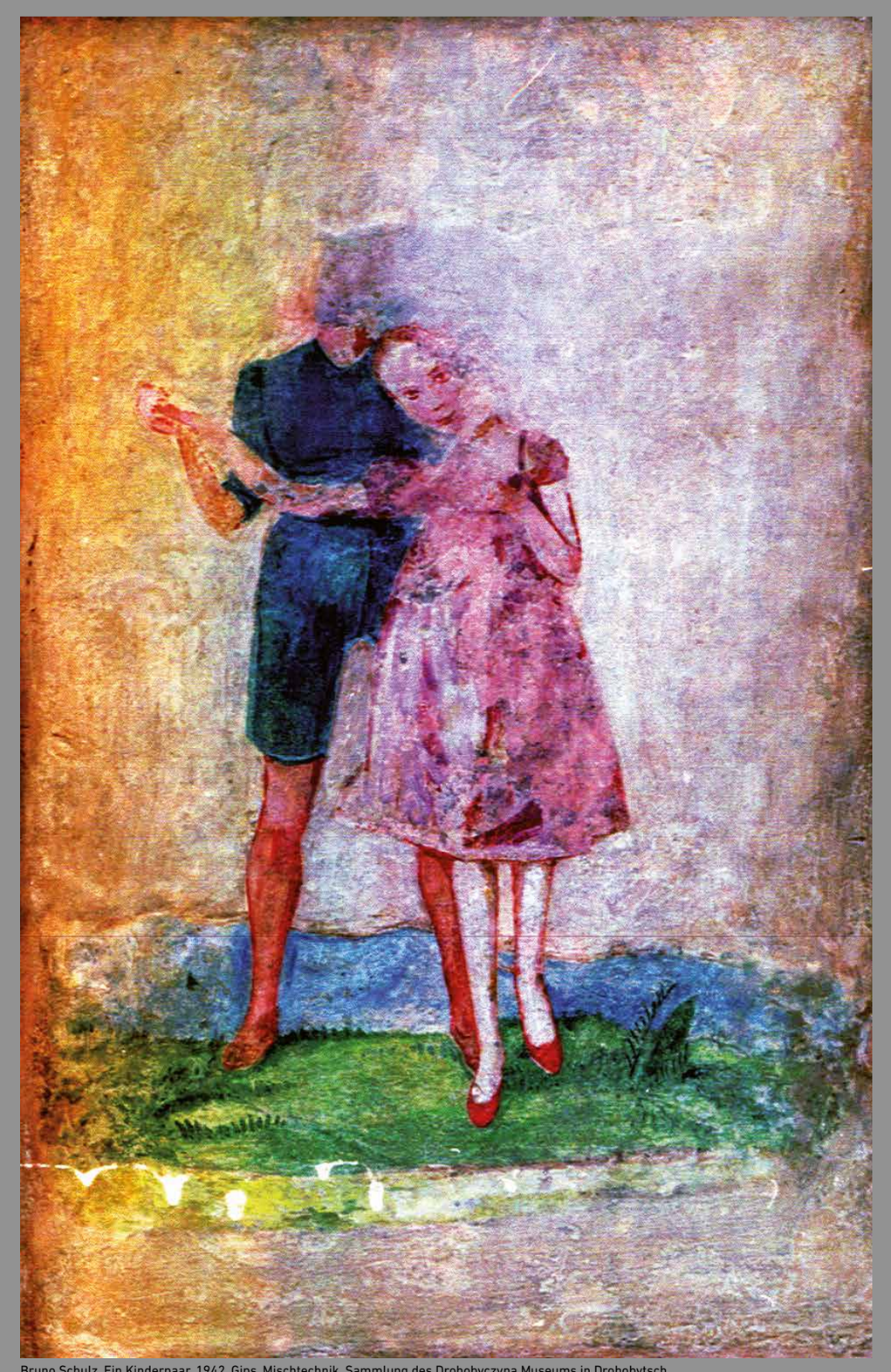

Bruno Schulz, Katze, 1942, Gips, Mischtechnik. Sammlung des Drohobyczyna Museums in Drohobytsch

„Sündhafte Manipulationen“ – das sind bei Schulz nicht nur die Erschaffung neuer, sondern auch die Verwandlung bestehender Existenzen, die Veränderung von Bedeutungen und Funktionen sowie Eingriffe in die bestehende Welt, die nicht nur von einem selbstbewussten Schöpfer von Gegenständen, Kunstwerken oder gezüchteten Kreaturen vorgenommen werden können, sondern auch von einem Träumer, bei dem sich die Welt in einer traumhaften Vision verwandelt. Die Gestalt des Drehorgelspielers Edzio aus der gleichnamigen Geschichte fasziniert Schulz als ein gewisses „Existenzprogramm“: die Existenz ist defekt und mechanisiert, aber auf ihre Weise ist sie vollständig und bildet ein geschlossenes Ganzes. Eine andere Art von Gebrechen kennzeichnet die Gestalten der Schneiderpuppen oder der Marionetten aus dem Panoptikum, die unvollständige Wesen sind und lebendige Personen imitieren. Sie zeigen uns nur Fragmente ihres Körpers und ihres Geistes: jene, die uns zugewandt sind. Am Rücken „können sie einfach mit Leinen zugenäht oder geweißt sein“ – wie der Vater im „Traktat über die Schneiderpuppen“ sagt.

In Schulz‘ literarischen Werken und Zeichnungen erscheint die Welt wie ein geheimnisvolles Buch, das dem Menschen gegeben wird, damit er es entziffert. Man kann nämlich daraus den Sinn der Welt und den Sinn des eigenen Lebens ablesen. Eine solche symbolische Sicht der Welt steht im Einklang mit der jüdischen Tradition, nach der das Wissen über die Welt die materielle Form eines Buches annimmt. Schulz‘ Protagonist, der kleine Joseph, kreist von Kindesbeinen an um etwas, das sich ihm als halbgeheimes Wissen darstellt, als Wissen über die Ordnung des Universums, über die Gesamtheit des Seins. Gemäß der jüdischen Tradition nimmt dieses Wissen die materielle Form eines Buches an, das auf dem Schreibtisch des Vaters liegt. Der Vater – Verwalter des Buches – versteht dessen Wesen nicht und verwechselt es mit der Bibel, die für den Jungen lediglich eines von vielen voluminösen Büchern ist. Wenn Joseph an das Buch denkt, denkt er nicht so sehr an ein bestimmtes Werk, sondern an eine bestimmte Vorstellung von mythischer Ordnung, die der Jude im Begriff der idealen Ur-Thora findet, die allen heiligen Texten vorausgeht, welche sich als Kanon der Bücher des Judaismus materialisieren.

Die in Bruno Schulz‘ programmatischem Essay beschriebene „Mythisierung der Wirklichkeit“, die sich in seinem Werk vollzog, war zum Teil eine Reaktion auf die Langweile des provinziellen Alltags und zugleich ein Beweis für die schöpferische Kraft der Phantasie eines Künstlers, für den es keine uninteressanten Orte gibt. Denn das provinzielle Drohobytsch verfügte über eine eigene künstlerische und intellektuelle Elite, die in ihrer schöpferischen Tätigkeit auf die künstlerische Tradition dieser multikulturellen Stadt zurückgriff. Schulz‘ „Mythisierung der Wirklichkeit“ hatte eine reale Grundlage, einen gemeinsamen Nenner der kulturellen Tradition Europas, den der in der Transzendenz verwurzelte moralische Imperativ darstellte. Laut Schulz hat nämlich jeder individuelle Sinn einen gemeinsamen Ursprung und eine gemeinsame Ursache, einen „universellen Sinn“.


Bruno Schulz, Lesen des Buchs. Illustration zur Erzählung „Das Buch“ aus dem Band „Das Sanatorium zur Sanduhr“, vor 1933, Bleistift / Papier. Sammlung des Literaturmuseums in Warschau


Bruno Schulz, Ein Kinderpaar, 1942, Gips, Mischtechnik. Sammlung des Drohobyczyna Museums in Drohobytsch

VIII. Epilog

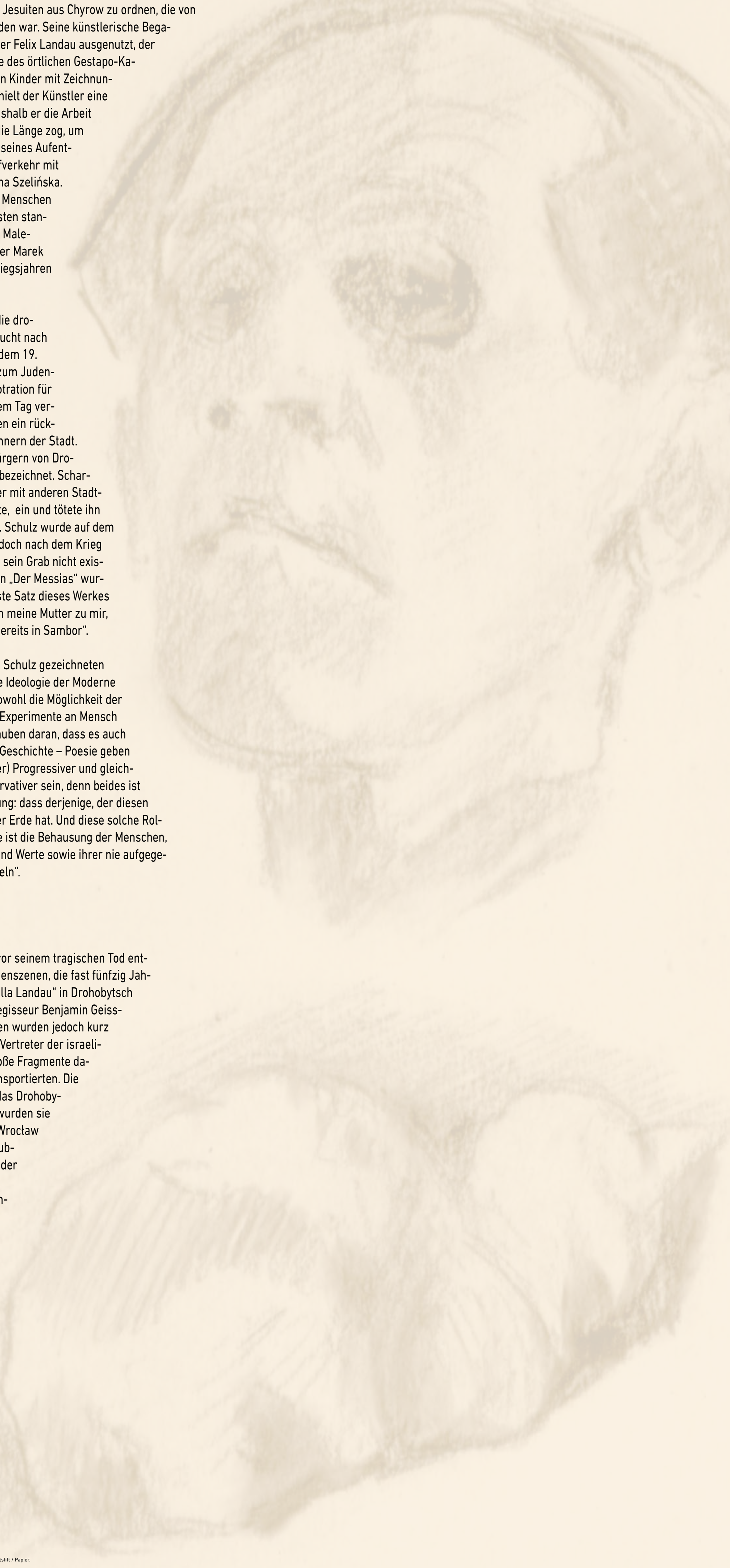
Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs im September 1939 wurde Drohobytsch von der Roten Armee besetzt und in die sowjetische Ukraine eingegliedert. Schulz arbeitete weiterhin als Lehrer und besserte sein Gehalt durch das Malen von Bildern sowie von propagandistischen Vignetten und Plakaten für die sowjetischen Behörden auf. Im Sommer 1941 marschierten die Deutschen in Drohobytsch ein und siedelten im Herbst desselben Jahres alle Juden in das Ghetto um. Auch Schulz und seine Familie mussten dorthin umziehen. Mehr als zehntausend Juden aus Drohobytsch und Umgebung wurden vor ihrer Ermordung für verschiedene Arbeiten eingesetzt. Schulz wurde beschäftigt, um die wertvolle Bibliothek der Jesuiten aus Chyrow zu ordnen, die von den Deutschen beschlagnahmt worden war. Seine künstlerische Begabung wurde von dem Gestapo-Offizier Felix Landau ausgenutzt, der Schulz damit beauftragte, die Wände des örtlichen Gestapo-Kasinos und die Zimmer seiner eigenen Kinder mit Zeichnungen zu schmücken. Im Gegenzug erhielt der Künstler eine sogenannte Sicherheitsgarantie, weshalb er die Arbeit an den Wandgemälden bewusst in die Länge zog, um sein Leben zu verlängern. Während seines Aufenthalts im Ghetto führte er einen Briefverkehr mit seiner ehemaligen Verlobten Józefina Szelińska. In Drohobytsch kamen unterdessen Menschen um, die dem Schriftsteller am nächsten standen, darunter seine letzte Liebe, die Malerin Anna Płockier und deren Verlobter Marek Zwillich, die Schulz in den ersten Kriegsjahren oft in Borislau besucht hatte.

Schulz und seine Freunde spürten die drohende Gefahr und bereiteten ihre Flucht nach Warschau vor. Am Tag der Abreise, dem 19. November 1942, ging der Künstler zum Judenrat in Drohobytsch, um sich eine Brotration für die Reise zu besorgen. Gerade an dem Tag veranstalteten die Nazis auf den Straßen ein rücksichtsloses Gemetzel an den Einwohnern der Stadt. Dieser Tag wurde später von den Bürgern von Drohobytsch als „blutiger Donnerstag“ bezeichnet. Scharführer Karl Günther holte Schulz, der mit anderen Stadtbewohnern zu entkommen versuchte, ein und tötete ihn mit einem Schuss in den Hinterkopf. Schulz wurde auf dem jüdischen Friedhof begraben, der jedoch nach dem Krieg vollständig beseitigt wurde, so dass sein Grab nicht existiert. Auch sein verschollener Roman „Der Messias“ wurde bis heute nicht gefunden. Der erste Satz dieses Werkes lautete: „Weißt du“, sagte am Morgen meine Mutter zu mir, „der Messias ist gekommen. Er ist bereits in Sambor“.

Jerzy Jarzębski schrieb, in dem von Schulz gezeichneten Bild der Stadt „kann man sowohl die Ideologie der Moderne als auch ihren Niedergang sehen, sowohl die Möglichkeit der Apokalypse, die auf dem Grund der Experimente an Mensch und Materie lauert, als auch den Glauben daran, dass es auch nach Auschwitz – wie immer in der Geschichte – Poesie geben wird. Schulz wird also ein (ironischer) Progressiver und gleichzeitig ein (ebenso ironischer) Konservativer sein, denn beides ist möglich, jedoch unter einer Bedingung: dass derjenige, der diesen Ideen anhängt, einen Platz auf dieser Erde hat. Und diese solche Rolle erfüllt vor allem Schulz‘ Stadt: sie ist die Behausung der Menschen, ihrer Ideen, Maßstäbe, Traditionen und Werte sowie ihrer nie aufgegebenen Träume vom Bauen-Verwandeln“.

* * *

Im Jahr 2001 wurden Schulz‘ kurz vor seinem tragischen Tod entstandenen Wandgemälde mit Märchenszenen, die fast fünfzig Jahre lang als zerstört galten, in der „Villa Landau“ in Drohobytsch entdeckt und von dem deutschen Regisseur Benjamin Geissler auf Film festgehalten. Die Fresken wurden jedoch kurz nach ihrer Entdeckung zerstört, als Vertreter der israelischen Gedenkstätte Yad Vashem große Fragmente davon heimlich aus der Ukraine abtransportierten. Die verbliebenen Überreste wurden in das Drohobychyna Museum überführt. In Polen wurden sie zum ersten Mal 2003 in Warschau, Wrocław und Danzig in der Ausstellung „Republik der Träume“ präsentiert, die von der Danziger Agentur Kontakt und dem Warschauer Literaturmuseum veranstaltet wurde. Da von Bruno Schulz nur wenige Manuskripte und ein rudimentäres graphisches Werk übrig geblieben waren, war die Entdeckung der Fresken von großem historischem und symbolischem Wert, insbesondere für das in Schulz‘ Prosa verewigte Drohobytsch, wo es bis dahin keine materiellen oder künstlerischen Spuren von dem Schriftsteller gegeben hatte.


Bruno Schulz, Selbstporträt und Studie einer Katze, vor 1933, Bleistift / Buntstift / Papier.
Sammlung des Literaturmuseums in Warschau

Kuratorische Begleitung: Anna Lipa (Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau) Übersetzung: Joanna Ziemska, Polnisches Institut Wien

Kuratorische Begleitung: Anna Lipa (Adam Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau) Übersetzung: Joanna Ziemska, Polnisches Institut Wien

info: www.sammlungdichter.com

info: www.sammlungdichter.com

gewista urban media
grundstein
Polnisches Institut Wien

Bruno Schulz
22. Juni bis 03. September 2022

Muzeum Literatury
facebook/MASC FOUNDATION
MUSAO

Polnisches Institut Wien

Bruno Schulz
22. Juni bis 03. September 2022

Muzeum Literatury

Ottakring Kultur
mit freundlicher Unterstützung: der Bezirksvertretung Ottakring Bezirksvorsteher Franz Prokop
Wien Kultur
druck.at