

Die Herausgeberin gibt zu, daß viele Dokumente des vorliegenden Buches in früher veröffentlichten Aktenpublikationen wie den „Akten des Kościuszkos-Aufstands (Akty Powstania Kościuszkoski)“, den „Schriften Tadeusz Kościuszkos (Pisma Tadeusza Kościuszkoski)“, bearb. von Henryk Mościcki, oder auch in den Kościuszkos-Publikationen bearb. von Ludwik Nabelak und Lucjan Siemieński abgedruckt sind, aber sie gibt nicht an, welche das sind. Deshalb weiß man nicht, welche und wo diese früher schon einmal publiziert worden sind und welche zum ersten Mal im Druck vorliegen.

Man fragt sich auch, welche Auswahlkriterien B. Sobolowa bei der Angabe der Literatur zum Kościuszkos-Aufstand (S. 45, Anm.1) leiteten, wenn sie solche wichtigen Arbeiten wie B. Limanowski: „Tadeusz Kościuszkos“ (Warszawa, o.J.) oder W. Łukaszewicz: „Targowica i powstanie kościuszkoskie (Targowica und der Kościuszkos-Aufstand)“ (Warszawa 1953) wegläßt. Von den bedeutenden, aber nicht genannten Werken zum Thema werden diese beiden hier als Beispiel angeführt.

Trotz bester Absichten – man versteht gut, wie wichtig es ist, alles, was den Aufstand von 1794, der einen neuen Abschnitt in der Geschichte des polnischen Volkes eröffnete, betrifft, publizieren zu wollen – hat die vorliegende Arbeit ihr Ziel nicht erreicht, und es ist zu bedauern, daß die Herausgeberin so wenig sorgfältig verfahren ist. Von editorischer Schlamperei zeugt auch, daß kein Personenregister vorhanden ist, obwohl die Unterschriften auf den Dokumenten und die dort vorkommenden Namen unleserlich sind, der Leser sie also erst dechiffrieren muß¹.

Kopenhagen

Emanuel Halicz

1) Übersetzung aus dem Polnischen von Hermann Böhm, Marburg.

Karl Friedrich Schinkel i Polacy. [Karl Friedrich Schinkel und die Polen.] Verlag Muzeum Narodowe w Warszawie. Warszawa 1987. 196 S., 54 Abb.

Sechs Jahre, nachdem man in beiden Teilen Deutschlands des 200. Geburtstages von Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) mit Symposien, Retrospektiven und opulenten Katalogen¹ gedachte, zeigte das Warschauer Nationalmuseum eine Ausstellung über ‚Schinkel und die Polen‘. Was nun als Nachlese erscheinen muß und nicht mehr das breite Interesse erregen kann wie im Schinkeljahr, war ursprünglich als polnischer Beitrag dazu gedacht. Irritiert durch die Aufwertung Preußens in West- wie in Ostberlin, sorgte die polnische Kulturbürokratie jedoch dafür, daß die fertige Ausstellung im Depot blieb – für die Katalogautoren immerhin eine Chance, nun auf die deutschen Publikationen reagieren, ihre Ungenauigkeiten und Irrtümer² berichtigen zu können.

Ziel der Warschauer Retrospektive war es, dem polnischen Publikum das in Polen nicht angemessen beachtete Œuvre Schinkels und dem deutschen Publikum seine hierzulande unzureichend gewürdigten Werke in Polen vorzustellen, eine erste Analyse der auf beiden Seiten wenig bearbeiteten Objekte vorzulegen und schließlich „das konkrete Material darzubieten, das für eine neue Einschätzung der künstlerischen Beziehungen zwischen Polen und Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erforderlich

1) Karl Friedrich Schinkel 1781–1841. Staatliche Museen zu Berlin Hauptstadt der DDR in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Schlössern und Gärten Potsdam-Sanssouci und mit Unterstützung des Instituts für Denkmalpflege in der DDR, Berlin (-Ost) 1980; Karl Friedrich Schinkel. Architektur, Malerei, Kunstgewerbe. Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten und Nationalgalerie Berlin. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1981.

2) Vor allem im Katalog Karl Friedrich Schinkel. Werke und Wirkungen in Polen. Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 1981.

ist. Wir sind überzeugt,“ heißt es in der Einführung des Kataloges, „daß diese für die Kultur beider Völker so wichtigen, aus vielen Gründen aber durch spätere Ereignisse beeinträchtigten Beziehungen einer gründlichen, gewissenhaften Analyse ohne gelegentliche politische Rhetorik unterzogen werden sollten“ (S. 10, zitiert mit Korrektur der Druckfehler). Dieser Absicht entspricht auch das große Entgegenkommen an den deutschsprachigen Leser, der die wissenschaftlichen Aufsätze im ersten Katalogteil in – von den vielen Druckfehlern abgesehen – flüssigen und getreuen Übersetzungen³ von Zygfryd Schmidt nachlesen kann. Unübersetzt blieben die tabellarische Biographie sowie – was schade ist – der zweite Teil des Bandes mit den Katalognummern und dem Appendix, u. a. einem Kommentar über das Schloß von Kamenz (Kamieniec Ząbkowicki). Am Ende des Buches, das übrigens kein Inhaltsverzeichnis besitzt, sind eine Auswahlbibliographie und relativ gute Abbildungen von den meisten Exponaten angefügt.

Wie schon der Titel andeutet, wurden nur diejenigen Werke behandelt, die Schinkel für Polen schuf oder plante. Mit Ausnahme von Kamenz blieben daher die Restaurierungen der Marienburg und in Danzig, die Objekte in Masuren, Ermland, Schlesien, aber auch in Litauen und für den polnischen Adel in Berlin unberücksichtigt. Neben Entwürfen, Zeichnungen und Photos der Bauten waren auch Porträts von Schinkel und seinen Auftraggebern – u. a. von François Gerard und Wilhelm von Kaulbach – zu sehen, die überwiegend aus den Sammlungen der Raczyńskis und Potockis stammen (S. 178, Nr. II, 2–9).

Auf die große Popularität hin, der sich Schinkel im Polen des 19. Jhs. erfreute, hat Waldemar Baraniewski im ersten Artikel des Kataloges über „Schinkel in polnischer Sicht“ (S. 15–32) zeitgenössische Publikationen und andere Quellen ausgewertet. Wichtigster polnischer Protektor war bekanntlich der Kunsthistoriker, Sammler, Diplomat und einer der wichtigsten Mäzene seiner Zeit, Graf Atanazy Raczyński (1788–1874). Die Museen in Posen und Rogalin verdanken ihm bedeutende Stücke⁴ und in Berlin barg die Galerie Raczyński, die kurz nach seinem Tode dem Abriß anheimfiel, eine große Kollektion an Kunstwerken des 19. Jhs., Maler- und Bildhauerateliers. Raczyński widmete Schinkel den 3. Band seines Werkes „Histoire de l'Art Moderne en Allemagne“ (1841, im gleichen Jahr in dt. Übersetzung erschienen) über die Berliner Kunst und Schinkels Anteil daran (S. 24). Weniger bekannt ist der große Einfluß, den die von Schinkel publizierte „Sammlung architektonischer Entwürfe“ (1819–1840) dadurch ausübte, daß sie an der Universität Warschau als Unterrichtsbasis für das Architekturstudium diente (S. 25) und großen Eindruck bei Architekten wie Adam Idźkowski (1798–1879) hinterließ (S. 26).

Die von Baraniewski zusammengestellten Äußerungen, die wegen der noch unbearbeiteten Architektennachlässe keinen Anspruch auf Repräsentativität erheben, geben ersten Aufschluß über die Konstanten der polnischen Schinkelbegeisterung. Allerdings sind sie größtenteils aneinandergereiht, ohne Schlußfolgerungen zu ziehen. Kommentarlos bleibt z. B. die Feststellung, daß in Polen vor allem Schinkels architektonische, weniger seine kunsthandwerklichen Leistungen rezipiert wurden, auf die nur das Stichwort im 23. Band der Encyclopédia Powszechna (Allgemeine Enzyklopädie) von 1866 einging (S. 26). Gar nicht erst gestellt wird die Frage, weshalb die zitierten Autoren nur den an der Antike orientierten, nicht aber den Neugotiker Schinkel goutierten. Was veranlaßte Architekten und Bauherren im politischen Klima des dreigeteilten

3) Als Beispiel der selten abweichenden Übersetzung sei die Anmerkung 26 auf S. 101 erwähnt.

4) Vgl. St. Lorentz: Przewodnik po muzeach i zbiorach w Polsce [Führer durch die Museen und Sammlungen in Polen], Warszawa³ 1982, S. 271, 273, 299 ff.

Polen – schließlich fielen in die Zeit der dortigen Schinkelpopularität zwei große Aufstände – überhaupt dazu, sich so vorbehaltlos für das Werk eines preußischen Beamten zu begeistern?

Daß politische Aspekte keine unwesentliche Rolle spielten, zeigt das Schicksal von Schinkels letztem Entwurf für die „Goldene Kapelle“ im Posener Dom. Er wurde u. a. deshalb abgelehnt, weil sich der wenig polenfreundliche Oberpräsident Flottwell stark für ihn engagierte und man darin die Entscheidungsfreiheit der Gutachterkommission angetastet sah (S. 62). Den speziellen Anteil Schinkels an den Planungen für dieses Nationaldenkmal, das Mieszko I. und seinem Nachfolger Boleslaw dem Tapferen gewidmet ist, rekonstruiert Zofia Ostrowska-Kęłowska (S. 33–66) vor allem anhand schriftlicher Äußerungen⁵. Während sich Schinkel zunächst noch eng an den Wunsch hielt, eine Domkapelle zum Mausoleum mit zwei Königsstatuen von Christian Daniel Rauch umzugestalten (S. 49f.), wollte er 1818 die Skulpturen in der Marienkirche aufstellen. Die nach der königlichen Bewilligung (1828) aufgekommene und von Schinkel umgesetzte Idee, die Standbilder auf dem Platz zwischen Dom und Marienkirche aufzurichten, stammte einer Korrespondenz zufolge vom Erzdiakon Wolicki (S. 54) und nicht, wie es durch ein unkommentiertes Zitat nach Edward Raczyński im Berliner Katalog den Anschein hat⁶, von Fürst Antoni Radziwiłł. Die Dokumente lassen keine Rückschlüsse auf den letzten Entwurf zu, der sich auf den Umbau einer Kapelle beschränken mußte und den Gutachtern wie „ein wohlgestaltetes Boudoir . . .“, aber nicht wie die Grabkapelle zweier großer Monarchen“ (S. 59) erschien.

Zur Ausführung kam allerdings die Hauptfassade des zwischen Tarnów und Rzeszów gelegenen Schlosses von Zawada bei Dębica, ein Werk, das erst seit kurzem mit Schinkel in Verbindung gebracht und als Auftakt für die Aufnahme romanischer Elemente in seiner Profanarchitektur angesehen wird (S. 77). Tadeusz Jaroszewski, Autor des entsprechenden Beitrages (S. 67–80), ist in Zusammenhang mit seiner Arbeit über neugotische Landsitze in Polen⁷ auf einen Brief Atanazy Raczyńskis gestoßen, aus dem hervorgeht, daß Schinkel die Ostfassade des Gutshauses entworfen hat, das zwischen 1820 und 1821 umgestaltet wurde. Dank der Publizierung einer 1835 entstandenen Skizze Joseph Richters(?)⁸ und den Zeichnungen von Antoni Stacherski (um 1860, S. 77, S. 171, Nr. II, 1–7), die bislang nicht zur Sprache kamen⁹, sind Jaroszewskis Rückschlüsse auf das ursprüngliche Aussehen des 1914 von Donkosaken zerstörten Baues, seine Innenraumgruppierung und späteren Veränderungen nun konkreter nachvollzieh-

5) Zur allgemeinen Konzeption der Kapelle vgl. Zofia Ostrowska-Kęłowska: Die Goldene Kapelle im Dom zu Posen, in: Aachener Kunstblätter 47 (1976/77), S. 279ff.

6) Karl Friedrich Schinkel (wie Anm. 2), S. 36.

7) T. St. Jaroszewski: O siedzibach neogotyckich w Polsce [Über neugotische Landsitze in Polen], Warszawa 1981.

8) Das heute im Warschauer Nationalmuseum befindliche Blatt aus der Potocki-Sammlung (vgl. S. 171, Nr. II, 1) ist bereits publiziert bei T. St. Jaroszewski: Tajemnicza wieża w Zawadzie [Der geheimnisvolle Turm in Zawada], in: Spotkania z zabytkami, 1982, H. 7, S. 56–58, Abb. 4.

9) T. St. Jaroszewski: Das Schloß in Zawada – ein vergessenes Werk Karl Friedrich Schinkels, in: Wissenschaftliche Zs. der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 31 (1982), H. 2–3, S. 109–110. – Ein Aquarell Raczyńskis von 1839 wurde durch den Berliner Katalog (wie Anm. 2), S. 12f. bekannt, aber irrtümlicherweise als Ansicht der Hauptfassade bezeichnet. Man ging dort auch davon aus, daß das gesamte Gebäude von Schinkel konzipiert wurde, obwohl die übrigen Fassaden vom Bauherrn selbst entworfen wurden.

bar, obgleich seine Ausführungen in der Gesamtaussage nicht über die Artikel von 1982 hinausgehen¹⁰.

Da Zofia Ostrowska-Kęłowska bei Drucklegung die 1984 entdeckten Vorentwürfe Schinkels für das Jagdschloß Antoni Radziwiłls in Antonin bei Schildberg in Südpolen noch nicht bekannt waren, stützt sich ihr Aufsatz (S. 81–102) ebenfalls auf eine bereits erschienene Publikation¹¹. Anhand eines Vergleiches der ersten Grundrißskizze mit dem endgültigen Bau kann sie verdeutlichen, daß sich Schinkel bei der Konzeption des zentralsymmetrischen Holzgebäudes mit den zunächst achteckig konzipierten Flügelbauten (S. 93) und dem erst später vorgesehenen Mittelpfeiler, der zugleich als Gehäuse der Essen und Öfen diente, um weitere Vereinfachungen, die Betonung und bestmögliche Ausnutzung des Baumaterials bemühte (S. 95). Von daher kritisiert die Autorin mit Recht solche Deutungen wie die Eva Börsch-Supans (S. 93), die mit dem Gebäude einen überdimensionierten Baum mit ausgreifenden Ästen oder ein Zelt assoziiert¹². Dafür, daß Schinkel auch die Pläne für die 1822 bis 1824 errichteten Holzhäuser schuf, die an den damals in Polen schon sehr beliebten ‚Schweizer Stil‘ anknüpfen (S. 97), spricht neben der Verwandtschaft mit anderen Projekten u. a. die Tatsache, daß Johann Heinrich Häberlin – seit 1823 Bauleiter des Schlosses – zu dieser Zeit noch keine eigenen Entwürfe verwirklichte (S. 97). Das von Radziwiłls Frau, Prinzessin Luise von Preußen, in Auftrag gegebene, seit 1835 gebaute Familienmausoleum ist dagegen offenbar von Schinkel begonnen – die Autorin ordnet ihm den Westteil zu (S. 99) – und nach dessen Tode vermutlich von Häberlin beendet worden (S. 100).

Unter Berücksichtigung von 15 Blättern (S. 173 ff., Nr. IV, 1–15) im Archiv der Stadt und Wojewodschaft Krakau, Briefen und seinem Aufsatz von 1981¹³ analysiert Waldemar Baraniewski (S. 103–121) Schinkels Pläne für das Schloß des Grafen Artur Potocki in Krzeszowice bei Krakau, deren Realisierung durch den Tod des Bauherrn vereitelt wurde. Wenn auch nach Potockis Tod reduziert, kam Schinkels Kirchenprojekt, das auf Entwürfen Perciers und Fontaines basiert, unter Leitung – wie Baraniewski der Kirchenchronik entnimmt (S. 116) – Hoffbauers zur Ausführung.

Angesichts der nicht mehr in ursprünglicher Form existierenden und nur schwer rekonstruierbaren Villa in Miłosław bei Wreschen (S. 150–155) vermutet Zofia Ostrowska-Kęłowska mit triftigen Gründen, daß sie von einem jüngeren Architekten aus dem Berliner Kreis und nicht, wie überliefert, von Schinkel stammt (S. 154f.). Die Autorin widerlegt auch Schinkels Urhebererschaft des südöstlich von Landsberg gelegenen Schlosses von Kwilcz (S. 156–161), die von der polnischen Kunstgeschichte auf Grund einer Familientradition der Auftraggeber bislang nicht angezweifelt wurde. Die Formanalyse ergibt, daß der Bau alle Züge der Berliner Schinkelschule aufweist, die ihr Vorbild weniger präzise, dekorativer und mit einer freieren Verwendung verschiedener Stilformen nachahmte (S. 159).

Zu einem anderen Tätigkeitsfeld Schinkels, zu den Bühnendekorationen von Antoni Radziwiłls Faust-Oper (aufgeführt 1819 und 1820), vor allem der Szene im Studierzimmer, von der keine Originalentwürfe existieren, hat Anna Kozak (S. 162–167) Zeichnungen hinzugezogen, die der handschriftlichen Partitur angefügt sind (S. 166). Der Vergleich zwischen diesen Blättern Karl Zimmermanns (1819) und den 1835 herausge-

10) Vgl. Jaroszewski (wie Anm. 8 und 9).

11) Zofia Ostrowska-Kęłowska: *Siedziby wielkopolskie doby romantyzmu* [Großpolnische Landsitze der Zeit der Romantik], Poznań 1975.

12) Karl Friedrich Schinkel 1981 (wie Anm. 1), S. 153, Nr. 45b.

13) W. Baraniewski: *Zespół rezydencyjony w Krzeszowicach w XIX w.* [Der Residenzkomplex in Krzeszowice im 19. Jh.], in: *Dzieła czy kicz* [Werke oder Kitsch], Warszawa 1981, S. 23–116.

gebenen Lithographien, in denen man bisher nur mehr oder weniger freie Varianten von Schinkels Entwürfen sah, ermöglicht es, sich anhand zahlreicher Übereinstimmungen eine genauere Vorstellung von den Dekorationen zu machen und auch die Studierzimmerszene Schinkel zuzusprechen (S. 167).

Weil Schloß Kamenz bei den Berliner Ausstellungen nur beiläufig genannt wurde und immer noch einer Neubearbeitung auf Grund der erweiterten Kenntnisse um die Architektur des 19. Jhs. harrt, hat man in diesem Falle eine Ausnahme von der Ausstellungskonzeption gemacht (S. 179–191). Erstmals waren die schon von Grundmann publizierten¹⁴ Zeichnungen zu sehen, die dem Breslauer Nationalmuseum 1963 von der Tschechoslowakei überlassen wurden. Die Meinungsverschiedenheiten zwischen Schinkel und seiner Auftraggeberin – oftmals als Zeichen seiner fortschreitenden Krankheit interpretiert – deutet Baraniewski als Beispiel für den Widerspruch zwischen einer romantischen Konzeption und praktischen Auftraggeberinteressen (S. 184). Im Gegensatz zur gängigen Meinung, daß Schinkels Pläne für Kamenz in Zusammenhang mit seinen späten Utopien relativ kraftlos seien¹⁵, betont der Vf. ihre Verbindung zu den Experimenten mit Baumaterialien und historischen Formen (S. 181). Dabei inspirierte Schinkel auch das Kernwerk der Festung Posen Leopold Breses, das – wie der Autor in Anlehnung an Zofia Ostrowska-Kębiłowska ausführt¹⁶ – große Ähnlichkeit mit Kamenz aufweist und 1834, also in dem Jahr vollendet wurde, in dem sich Schinkel in Posen aufhielt und sich u. a. der dortigen Festungsarchitektur widmete (S. 185f.).

Obwohl Kamenz im 19. Jh. auch von polnischer Seite gewürdigt wurde (S. 187) und sogar Nachfolge in einem Bau Franciszek Jaszczolds (1806–1873) fand (S. 186), steht es – nach dem Kriege von sowjetischen Militärbehörden in Brand gesteckt – als völlig entkernte Ruine da, um deren Wiederaufbau sich eine Privatinitiative in Kamenz bemüht. Nicht ohne Bitternis beleuchtet Baraniewski anhand des Protokolls einer Warschauer Architektendelegation von 1953 die vor allem politisch begründete Ignoranz, die man dem Bau im Nachkriegspolen entgegenbrachte: „Pompöse, mächtige Residenz hitlerscher Würdenträger nach dem Projekt Schindlers (sic!) wahrscheinlich nach Meinung seiner Eigentümer für die ‚Ewigkeit‘ erbaut ... In diesem ‚Nibelungen‘-Schloß ist es weder möglich, sich ein Erholungsheim, noch eine Schule vorzustellen – es eignet sich wohl als Filmatelier“ (übersetzt nach dem Zitat auf S. 188).

Wie angedeutet, haben die Katalogbearbeiter die Kenntnisse um Schinkels polnisches Œuvre anhand neuen Materials beträchtlich erweitert. Leider wurde darauf verzichtet, es in das Architekturgeschehen des damaligen Polen einzuordnen. Von Randbemerkungen abgesehen, ist daher nicht zu erkennen, ob und welche Einflüsse – wie den ‚Schweizer Stil‘ (S. 97) – Schinkel aufgenommen oder – man denke an Corazzis Anleihen am Berliner Schauspielhaus für das Warschauer ‚Teatr Wielki‘ (Großes Theater, 1826–1833) – ausgeübt hat. Wenn man es den Autoren auch nicht verdenken kann,

14) Karl Friedrich Schinkel – Lebenswerk, hrsg. von P. O. Rave, Bd. 2: Günther Grundmann: Schlesien, Berlin 1941. – Vgl. auch Anna Borecka: Architektura romantycznego pałacu w Kamieńcu Żąbkowickim [Die Architektur des romantischen Palastes in Kamenz], in: Z dziejów sztuki śląskiej [Aus der Kunstgeschichte Schlesiens], hrsg. von Z. Świechowski, Warszawa 1978, S. 353–380.

15) So zuletzt bei E. Forssmann: Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baugedanken, München, Zürich 1981.

16) Zofia Ostrowska-Kębiłowska: Architektura i budownictwo w Poznaniu w latach 1780–1880 [Architektur und Bauwesen in Posen in den Jahren 1780–1880], Warszawa, Poznań 1982.

daß sie ihre Ergebnisse schon anderweitig publiziert haben¹⁷, nachdem die Ausstellung im Depot zu verschwinden drohte, so ist es doch bedauerlich, daß die Gesamtdarstellung, mit der ein breiteres und auch ausländisches Publikum erreicht werden kann, nicht mehr dazu genutzt wurde, noch die neu entdeckten Zeichnungen zu Antonin aufzunehmen. Auch der Hinweis darauf (S. 161, Anm. 2), daß R. Kąsinowska in einer unpublizierten Arbeit triftige Gründe dafür vorgelegt hat, daß das Gutshaus in Owińsk a. d. Warthe bei Posen (1804–1806) von David Gilly stammt¹⁸ und nicht – wie noch kürzlich behauptet – „das einzige Frühwerk ... Schinkels in Polen“¹⁹ zu sein scheint, wäre zumindest einer kurzen Darstellung wert gewesen. Solche Ergebnisse wird man demnächst in verstreuten Publikationen nachlesen können.

Trier

Barbara Mikuda-Hüttel

17) Auf die Kommentierung von Zofia Ostrowska-Kęłbowskas Aufsatz über Schloß Kórnik bei Posen (S. 122–149) ist hier verzichtet worden, da er bereits 1981 in ausführlicherer Form nachzulesen war: Zofia Ostrowska-Kęłbowska: Schinkel und Schloß Kórnik, in: Zs. des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 35 (1981), H. 1–4, S. 78–94. – Zu den Vorstellungen des am Novemberaufstand beteiligten Bauherrn Tytus Działyński, eine Art nationales Pantheon in Form eines Schlosses zur Bewahrung polnischer Altertümer zu errichten – im damaligen Polen kein Einzelfall – vgl. J. Kazmierczak: Das Schloß in Kórnik, in: Wissenschaftliche Zs. der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 31 (1982), H. 2–3, S. 111–114.

18) R. Kąsinowska: Owińska – zespół pałacowy [Owińsk – Der Palastkomplex], hist.-architekt. Dokumentation, Manuskript Pracowni Konserwacji Zabytków, Poznań 1977.

19) Karl Friedrich Schinkel (wie Anm. 2), S. 26.

Halina Florkowska-Frañčić: Emigracyjna działalność Agatona Gillera po powstaniu styczniowym. [Die Tätigkeit Agaton Gillers nach dem Januaraufstand in der Emigration.] (Polska Akademia Nauk, Komitet Badania Polonii, Biblioteka Polonijna, 13.) Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wyd. PAN. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1985. 228 S., engl. u. franz. Zufass.

Das Interesse der polnischen Historiographie an der Geschichte der polnischen Emigration im 19. Jh. reicht in die Zwischenkriegszeit zurück. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde aus Parteiraison verlangt, sich besonders mit der Geschichte der Großen Polnischen Emigration nach dem Novemberaufstand zu beschäftigen. Denn die Zusammensetzung wie auch die Ideologie bestimmter Teile der politischen Gruppierungen nach 1831 konnte man so einordnen, wie sie die Marxisten als günstige Anknüpfung an polnische demokratische Traditionen ansahen, die der Entwicklung des sozialistischen Denkens vorausgegangen seien. Was die Emigration nach dem Januaraufstand angeht, so begnügte man sich in den ersten Nachkriegsjahrzehnten mit der Erforschung hauptsächlich der politischen Gruppierungen, die der I. Internationale bzw. der Pariser Kommune nahestanden. Eigentlich war der erste, der die gesamte Emigration nach 1863 historisch erforschte, J. W. Borejsza mit seiner Arbeit „Emigracja polska po powstaniu styczniowym (Die polnische Emigration nach dem Januaraufstand)“ (1966) und nach ihm W. Śładkowski mit dem Werk „Emigracja polska we Francji 1871–1918 (Die polnische Emigration in Frankreich 1871–1918)“ (1980). Über diese Thematik arbeitete auch die Autorin des vorliegenden Buches in den siebziger Jahren und widmete ihr ihre Doktorarbeit „Struktura polskiej emigracji politycznej w Szwajcarii w latach sześćdziesiątych XIX wieku (Die Struktur der polnischen politischen Emigration in der Schweiz in den sechziger Jahren des 19. Jhs.)“ (Wrocław 1976).