

## Aufsätze

# Nationale Selbstvergewisserung im Polen der Nachwendezeit: das Marienheiligtum Licheń

von

Agnieszka Gašior

In seinem großformatigen Bildzyklus „Orientierungszeichen, die unabdingbar sind, um das Leiden zu vermeiden“<sup>1</sup> bannte Paweł Kowalewski im Jahre 1991 zwei für das Selbstverständnis der Polen als Nation zentrale Symbole auf die Leinwand – das Staatswappen und die Ikone der Gottesmutter von Częstochowa/Tschenstochau (Abb. 1, 2).<sup>2</sup> Beide Motive setzte der Künstler als gerahmten Wandschmuck nach dem Prinzip „Bild im Bild“ in Szene. Die horizontal unterteilte Wandfläche im Hintergrund des ersten Gemäldes deutet als Ort der Aufhängung einen öffentlichen Raum an, in dem die untere Wandpartie zum Schutz vor Verschmutzung mit einer Ölfarbschicht versehen wurde. Durch den oberen Bildrand abgeschnitten erscheint das polnische Wappentier gewissermaßen geköpft, wodurch der Betrachter im Unklaren gelassen wird, ob es sich dabei um den im Dezember 1989 „wiedergekrönten“ Adler der Dritten Polnischen Republik oder seinen kronenlosen „Vorgänger“ aus der kommunistischen Zeit handelt.<sup>3</sup> Die Ambivalenz des staatlichen Symbols tritt beim Blick auf das zweite Bild noch deutlicher zutage, auf dem die

<sup>1</sup> Die beiden Gemälde „Orzeł“ [Adler] und „Matka Boska“ [Gottesmutter] entstanden 1991 in Mischtechnik auf Leinwand im Format 130 x 165 cm und sind heute im Besitz des Muzeum Górnśląskie [Oberschlesisches Museum] in Bytom/Beuthen.

<sup>2</sup> Mit der Indienstnahme der Gottesmutter von Tschenstochau für nationale Ansinnen beschäftigten sich: ANNA NIEDŹWIEDŹ: *Obraz i postać* [Bild und Gestalt], Kraków 2005; AGNIESZKA GAŠIOR: *Die Gottesmutter. Marias Stellung in der religiösen und politischen Kultur Polens*, in: *Die Renaissance der Nationalpatrone. Erinnerungskulturen in Ostmitteleuropa im 20./21. Jahrhundert*, hrsg. von STEFAN SAMERSKI, Köln u.a. 2007, S. 77-98, siehe dort die weiterführende Literatur. Zur Ikonographie des Marienbildes von Tschenstochau zuletzt WOJCIECH KURPIK: *Częstochowska Hodegetria* [Hodegetria von Tschenstochau], Łódź u.a. 2008. Zum polnischen Staatswappen siehe die kommentierte Bibliographie von IZABELLA MAIN: *Political Rituals and Symbols in Poland 1944-2002. A Research Report*, Leipzig 2003 (GWZO-Arbeitshilfen, 2).

<sup>3</sup> Zu symbolischen Umwertungen des polnischen Staatswappens siehe ARNOLD BARTETZKY: *Der wiedergekrönte Adler. Polens visuelle Selbstdarstellung*, in: *Staatsymbolik und Geschichtskultur*, hrsg. von WILFRIED JILGE und STEFAN TROEBST, Berlin 2003 (Osteuropa 53 [2003], 7), S. 910-920.

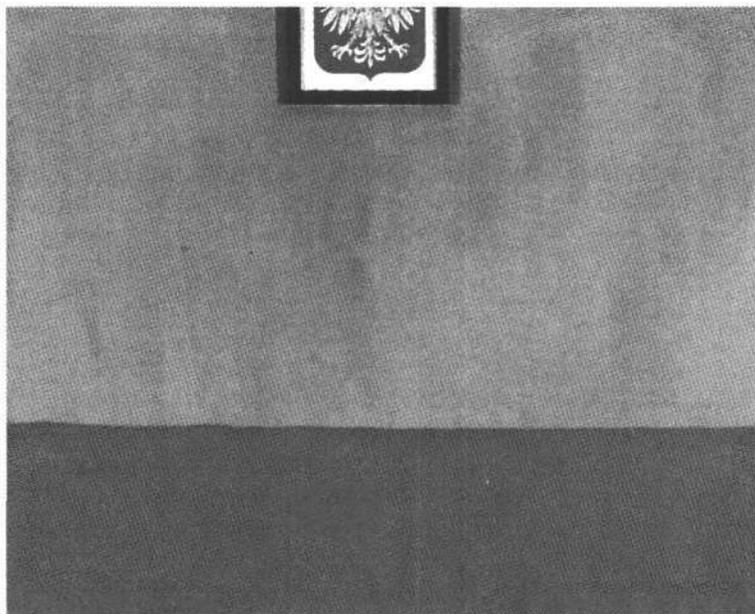


Abb. 1: Orzeł [Adler]. Paweł Kowalewski, 1991, Mischtechnik auf Leinwand (130 x 165 cm), Muzeum Górnośląskie [Oberschlesisches Museum], Bytom.

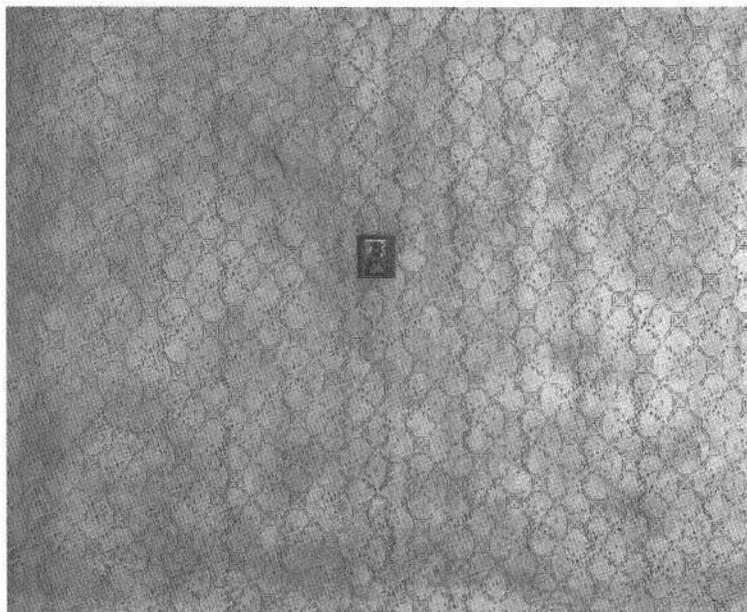


Abb. 2: Matka Boska [Gottesmutter]. Paweł Kowalewski, 1991, Mischtechnik auf Leinwand (130 x 165 cm), Muzeum Górnośląskie [Oberschlesisches Museum], Bytom.

Abbildung der Schwarzen Madonna von Tschenschostochau das Zentrum der gemusterten Tapetenwand eines Wohnzimmers einnimmt. Diese in Polen hoch verehrte Marienikone, die seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts der Obhut der Pauliner-Mönche auf dem Hellen Berg/Jasna Góra bei Tschenschostochau untersteht, bewährte sich als Symbol der nationalen Identität unter wechselnden politischen Systemen.

Seit dem Mittelalter war sie Gegenstand besonderer Verehrung auch seitens der polnischen Königsfamilien und gewann zur Zeit der Gegenreformation während der Nordischen Kriege enorm an Bedeutung, als das zur Festung ausgebaute Kloster der schwedischen Belagerung 1655 standhielt. Auf diesem in militärischer Hinsicht wenig bedeutenden Sieg, der durch die Pauliner-Mönche und die hofnahen Kreise als ein marianisches Wunderwerk propagiert wurde, gründet der Ruhm Tschenschostochaus als *Fortalitium Marianum* bzw. *Palladium Marianum*, als marianischer Schutzschild gegen die Feinde Polens und des wahren, sprich: katholischen Glaubens.<sup>4</sup> Auf ihn bezog sich das patriotische Schrifttum des 19. Jahrhunderts um während der Teilungen Polens (1772-1918) den nationalen Geist unter Berufung auf wichtige Momente der eigenen Geschichte aufrecht zu erhalten.<sup>5</sup> Unter dem kommunistischen Regime wurde Tschenschostochau dann zum Austragungsort von Konfrontationen zwischen der katholischen Kirche und der Staatsgewalt und die Schwarze Madonna zum Symbol der Oppositionsbewegung der Gewerkschaft *Solidarność* (Abb. 3).<sup>6</sup> Sowohl der Name „Tschenschostochau“ als auch das dort

<sup>4</sup> HENRYK CZERWIEN, JANUSZ ZBUDNIEWEK: Bibliografia piśmiennictwa Jasnej Góry i jej obrońcy o. Augustyna Kordeckiego za lata 1655-1977 [Bibliographie des Schrifttums zu Jasna Góra und seinem Verteidiger Pater Augustyn Kordecki in den Jahren 1655-1977], Warszawa 1979, S. 4 f.; STEFAN JAN ROŻEJ: Obecność Matki Boskiej Jasnogórskiej w polskiej twórczości poetyckiej [Die Anwesenheit der Gottesmutter von Jasna Góra in der polnischen Lyrik], in: *Studia Claromontana* 3 (1982), S. 30-42; GAŠIOR (wie Anm. 2), S. 81 f.; HANS-JÜRGEN BÖMELBURG: Maria als Garant nationaler Freiheit in Polen – ein typologischer Sonderfall des Marienpatronats in einer partizipativen Adelsgesellschaft, in: „Maria in der Krise“. Gesellschaftspolitische Instrumentalisierung einer religiösen Symbolfigur zur Zeit der Konfessionalisierung und im postkommunistischen Transformationsprozess in Ostmitteleuropa, hrsg. von AGNIESZKA GAŠIOR u.a., Wien u.a. (im Druck).

<sup>5</sup> Das öffentliche Geschichtsbewusstsein in Polen ist im Bezug auf die Verteidigung Tschenschostochaus gegen die Schweden im Jahre 1656 bis heute von Werken wie Henryk Sienkiewicz's „Potop“ [Die Sintflut] (1884-1886) im beträchtlichen Maße geprägt. Dieser Roman gehört neben „Ogniem i mieczem“ [Mit Feuer und Schwert] (1883/84) und „Pan Wołodyjowski“ [Herr Wołodyjowski] (1887/88) zu einer historischen Trilogie, die sich mit verschiedenen Episoden der Nordischen Kriege auseinandersetzt. Siehe dazu: Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej [Henryk Sienkiewicz in der polnischen Kultur], hrsg. von KRZYSZTOF STĘPNIK u.a., Lublin 2007.

<sup>6</sup> Dazu JAN KUBIK: *The Power of Symbols against the Symbols of Power. The Rise of Solidarity and the Fall of State Socialism in Poland*, University Park, Penn., 1994, S. 195 f.; NIEDŹWIEDŹ (wie Anm. 2); GAŠIOR (wie Anm. 2), S. 84-90. Seit 1981 zeigt Lech

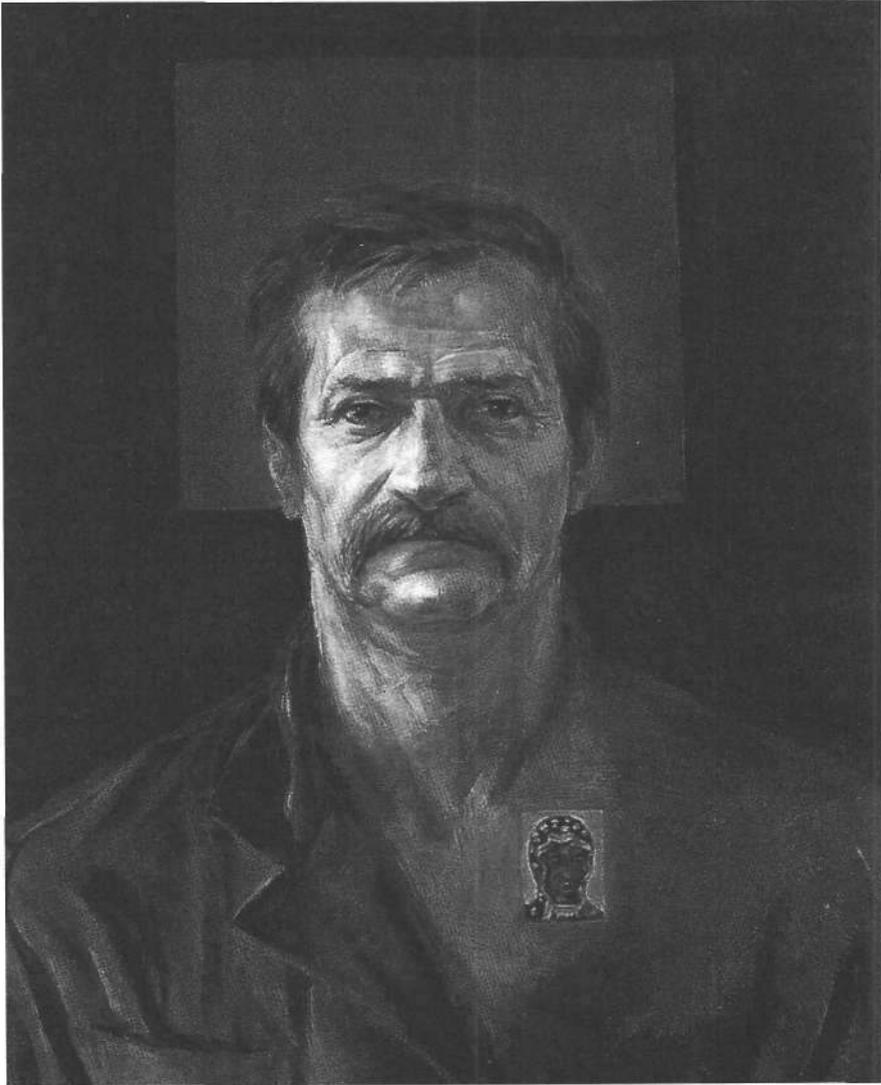


Abb. 3: Modlitwa o pojednanie – portret Lecha Wałęsy [Gebet um Versöhnung – Porträt Lech Wałęsas] (Ausschnitt). Leszek Sobocki, 1981, Muzeum 600-lecia Jasnej Góry. Wałęsa trägt einen Anstecker mit der Gottesmutter von Tschenschochau am Revers.

---

Wałęsa, der Anführer der Solidarność, mit einem Anstecker der Schwarzen Madonna am Revers seine Verbundenheit mit der katholischen Kirche und seine patriotische Gesinnung an (vgl. Abb. 3).

verehrte Marienbild verkörpern einen zentralen „Erinnerungsort“ von langer Dauer in der polnischen Geschichtskultur im Sinne Pierre Noras.<sup>7</sup>

Die Arbeit Kowalewskis rekurriert auf diese nationalen und patriotischen Inhalte, drückt zugleich aber auch Skepsis aus. Die als Bild im Bild inszenierte Schwarze Madonna ist hier in der Größe eines Andachtsbildchens dargestellt, das bei verschiedenen Anlässen an die Gläubigen verteilt wird<sup>8</sup>. Dies zeugt einerseits von der Popularität der Darstellung, andererseits erscheint die Gottesmutter angesichts der Leinwandgröße aber als verschwindend klein und dadurch vom Betrachter weit entfernt. Wird in diesem Bilderpaar also eine Krise der Nationalsymbole angedeutet? Hat der polnische Topos des Leidens, auf den der Titel des Zyklus' Bezug nimmt, ausgedient? Wie aktuell sind die lange tradierten Symbole der nationalen Integrität nach der politischen Wende von 1989? Und welche historischen Bezugssysteme können heute helfen, das titelgebende „Leiden zu vermeiden“? Einer Antwort auf diese Fragen kann man sich durch die Betrachtung eines anderen Objekts nähern, das in der Tradition der beiden Symbole steht und diese stark einbezieht. Es handelt sich um das Marienheiligtum in Licheń, einem kleinen Dorf in Zentralpolen in der Nähe von Konin, in dem von 1994-2004 die größte Basilika des Landes als eine Votivgabe des polnischen Volkes für das dritte Millennium entstand und welches Tschenstochau zunehmend Konkurrenz macht (Abb. 4). Ähnlich wie dort wird auch in Licheń der Marienkult in einen historischen Kontext eingebettet und somit national konnotiert.

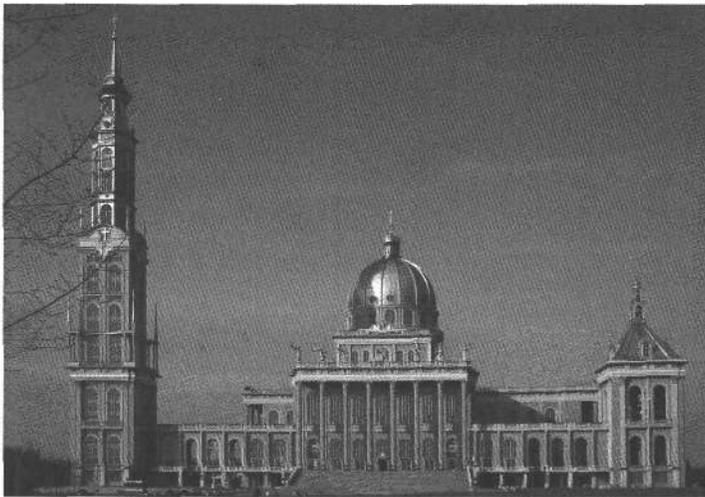


Abb. 4: Basilika von Licheń. 1994-2004, Hauptfassade.

<sup>7</sup> PIERRE NORA: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin 1990.

<sup>8</sup> MAGDALENA JAGIEŁO: *Od świętości do codzienności. O profaniczności obrazka dewocyjnego u schyłku epoki audiowizualnej* [Von der Heiligkeit zur Alltäglichkeit. Über die Profanität des Devotionsbildchens am Ausgang der audiovisuellen Epoche], in: *Konteksty* 56 (2002), 1-2, S. 141-148.

Vor der Folie Tschenstochaus nimmt der folgende Beitrag die Entstehung des Sanktuariums in Licheń in den Blick. Es wird nach historischen Kontinuitäten und gegenseitigen Bezugnahmen bzw. bewussten Abgrenzungen zwischen den beiden Pilgerstätten, nach den treibenden Kräften und Adressaten gefragt. Das Interesse richtet sich dabei vordergründig auf den Umgang mit der Geschichte hinsichtlich der Frage, welche historischen Schwerpunkte gesetzt, auf welche Art und Weise diese mit der Marienverehrung verbunden und mit welchen Mitteln sie visuell umgesetzt werden. Die Untersuchung versteht sich als ein Beitrag zur Erforschung der Bedeutung der im katholischen Polen signifikanten Marienverehrung im nationalen Selbstfindungsprozess vor und nach 1989.

### Das Marienbild von Licheń im Kontext polnischer Marienverehrung

Der Bau eines gigantischen Gotteshauses an einem bis dahin so gut wie unbekanntem Ort versetzte die polnische Öffentlichkeit Mitte der 1990er Jahre zunächst in Staunen. Denn Licheń und seine Geschichte waren kaum bekannt, geschweige denn konnte die Bedeutung erahnt werden, die es auf der „sakralen Landkarte“ Polens bald einnehmen sollte. Getragen von der Atmosphäre des Triumphs über den Kommunismus, den die Kirche als eine der wichtigsten Oppositionskräfte im Land nach jahrzehntelanger Unterdrückung durch die Machtstrukturen feierte, folgten viele Menschen dem Aufruf zur Unterstützung des neuen Bauvorhabens durch Geldspenden. Ein Großteil der Finanzierung wurde von Exilpolen aus Übersee (USA, Australien) getragen, wie den Spendertafeln zu entnehmen ist, mit denen die Wände der geräumigen Unterkirche gepflastert sind. Binnen eines Jahrzehnts entstand ein pompöser Bau, der alle bisherigen polnischen Sakralbauten an Größe und symbolischer Verdichtung übertrifft – ein Tempel nicht nur des katholischen Glaubens und der in Polen hierfür signifikanten Marienverehrung, sondern auch der Nationalgeschichte, die sich in Darstellungen aller bedeutenden historischen Augenblicke und Persönlichkeiten manifestiert. Das Gotteshaus steht dabei nicht isoliert, sondern es setzt einen markanten Höhepunkt im Entstehungsprozess eines Sanktuariums, der mehrere Jahrzehnte zuvor begonnen wurde und mit der Errichtung einiger Kirchen und eines Denkmalensembles einherging. Der thematische Schwerpunkt, der sich erst allmählich herausbildete, wird aber erst in der Basilika in einer verdichteten, ausgereiften Form sowie in einer spektakulären Art und Weise unter Verwendung wertvoller Bau- und Schmuckmaterialien präsentiert. Die Fülle an Darstellungen soll hier anhand von ausgewählten Beispielen vorgestellt werden, wobei es insbesondere den spezifischen Ideengehalt der Kultstätte und seine historische Entwicklung nachzuvollziehen gilt.

Die Gründungslegende des Licheńer Sanktuariums<sup>9</sup> ist mit der Verehrung der Tschenstochauer Gottesmutter auf symbolische Weise verwoben. Sie hat ihren Anfang im Jahre 1813 während der Völkerschlacht bei Leipzig, in deren Verlauf ein verwundeter polnischer Soldat, Tomasz Kłossowski aus Izabelin bei Licheń, eine Marienvision eben in jenem Moment erlebte, in dem er angesichts des nahenden Todes nach seinem Anhänger mit der Tschenstochauer Gottesmutter griff. Maria soll in dieser Erscheinung statt eines Christuskindes das polnische Wappentier, den weißen Adler, in der Hand getragen haben. Diesem sinnstiftenden Detail sollte später im Kult der Gottesmutter von Licheń eine zentrale Bedeutung zukommen. Nach seiner wundersamen Heilung und der Rückkehr nach Licheń suchte Kłossowski mehrere Jahre nach einer passenden Mariendarstellung, die seiner Vision entsprach, und entdeckte eine solche erst während einer Pilgerfahrt nach Tschenstochau im Jahre 1836. Das kleine Marienbild, das er unweit seines Pilgerziels an einem Baum befestigt fand, nahm er mit und hängte es im Grombliner Wald bei Licheń auf (Abb. 5). Nach seinem Tod übernahm der Hirte Mikołaj Sikatka die Bildpflege, dem die Gottesmutter im Jahre 1850 gleich mehrfach erschienen sein soll. Ein zentrales Thema ihrer Prophezeiungen seien die künftigen Geschicke und die besondere Rolle Polens sowie die Entstehung eines ihr geweihten Sanktuariums gewesen. Das Gnadenbild wurde 1858 in die neu erbaute neogotische Dorotheenkirche von Licheń überführt und im Jahre 2006 in die eigens dafür errichtete Basilika transloziert.

Im Formierungsprozess des neuen Kultes spielten Bezugnahmen auf zwei in ihrer Wirkungskraft bereits ausgewiesene Mariendarstellungen eine wichtige Rolle, die dem neuen Gnadenbild zu seiner Legitimierung und Anerkennung verhalfen. Gemeint sind auf der einen Seite die in der Entstehungslegende enthaltenen Hinweise auf die Tschenstochauer Gottesmutter als die am stärksten national konnotierte polnische Marienikone (Anhänger des Soldaten, der Bildfund auf dem Weg nach Tschenstochau) sowie auf der anderen Seite der Rückgriff auf das bereits überregional berühmte Marienbild von Rokitno. Denn bei dem von Kłossowski in der Nähe Tschenstochaus gefundenen Gemälde, das Maria als ein nach links gewandtes Brustbild darstellt, handelt es sich um eine verkleinerte Kopie der rokitnianischen Madonna (9,5 x 15,5 cm, siehe Abb. 5, 6).<sup>10</sup> Dieses unter der Bezeichnung „Geduldig

<sup>9</sup> Folgende Ausführungen stützen sich auf KATARZYNA MARCINIAK: *Licheń i jego świat* [Licheń und seine Welt], Poznań 1999; EUGENIUSZ MAKULSKI: *Licheń – Kronika Budowy Sanktuarium* [Die Chronik des Sanktuariumbaus], Licheń Stary 2002, S. 33-44.

<sup>10</sup> Das Gnadenbild der Muttergottes von Rokitno, ein niederländisch beeinflusstes Werk des frühen 16. Jahrhunderts, gelangte aus dem Besitz der Familie Stawicki in Kujawien zunächst an den Kronkanzler Polens Waclaw Leszczyński und dann an den Abt des Zisterzienserklosters in Bledzew/Blesen (Großpolen) Jan Opaliński, der es 1669 nach Rokitno überführen ließ, wo es ein Jahr darauf per Papstdekret für wunderstätig erklärt wurde. König Michał Korybut Wiśniowiecki ließ das Gemälde 1671 auf das War-



Abb. 5: Gottesmutter von Lichen.

schauer Königsschloss überführen und während seiner kriegerischen Auseinandersetzung mit der Lubliner Schlachta mitführen. Der für ihn erfolgreiche Ausgang der Kämpfe wurde der Fürsprache Marias zugeschrieben. Vgl. JERZY ZYSNARSKI: *Madonna z Rokitna czyli Dzieje sławnego opactwa, wsi i parafii oraz łaskami słynącego Obrazu Matki Bożej Cierpliwie Słuchającej na zachodnich rubieżach Rzeczypospolitej* [Die Madonna von Rokitno oder die Geschichte der berühmten Abtei, des Dorfes und der Pfarrei sowie des als wundertätig bekannten Bildes der Geduldig Zuhörenden Gottesmutter in den Westgebieten der Republik Polen], Gorzów Wielkopolski 1997; JERZY PIETRUSIŃSKI: *Ocena artystyczna obrazu Błogosławionej Dziewicy Maryi w Licheniu* [Künstlerische Bewertung des Bildnisses der Gebenedeiten Jungfrau Maria von Licheniu], Internetpublikation:

<http://www.lichen.pl/index.php?t=page&dzial=1&sekcja=1&id=269> (26.06.2007).



Abb. 6: Gottesmutter von Rokitno.

zuhörende Maria“ bekannte Gemälde genoss seit dem 17. Jahrhundert große Verehrung und wurde bei Kriegshandlungen als ein Hilfe spendendes *Palladium Marianum* mitgeführt. Das Namen gebende Bilddetail – das offene Ohr Marias – bleibt in Licheń allerdings verdeckt, stattdessen tritt der polnische Adler als zentrales Attribut der Gottesmutter in den Vordergrund. Während jedoch in Rokitno der Adler nebst einer Krone am Bildrahmen befestigt und somit als eine Votivgabe König Michael Korybut Wiśniowieckis (1640-1673) aus dem Jahre 1671 zu erkennen ist, wird er in Licheń zum integralen Bestandteil der Mariendarstellung und so zu einem bedeutenden Attribut. Diese scheinbar kleine Veränderung hat weitreichende inhaltliche Fol-

gen: In der Verbindung mit dem Staatswappen büßt Maria ihren übernationalen Charakter zugunsten einer unverwechselbar polnischen Konnotation ein, was sie als Projektionsfläche für nationale Deutungen besonders gut verwendbar macht.<sup>11</sup> Im geteilten Polen des 19. Jahrhunderts halfen Darstellungen wie diese, nationale Gefühle bei der Bevölkerung zu wecken und aufrechtzuerhalten.<sup>12</sup>

Besondere Aktualität gewann das Bild jedoch erst nach dem Zweiten Weltkrieg im Zuge der Auseinandersetzung zwischen der katholischen Kirche und dem kommunistischen Regime. Die Konfrontation spitzte sich mit der Begehung des Millenniums der Christianisierung Polens im Jahre 1966 zu. Dem polnischen Episkopat gelang es, in die Vorbereitungen der von langer Hand geplanten Feierlichkeiten breite Bevölkerungsschichten einzubeziehen und somit den Versuchen der Regierung, die Festivitäten zu verhindern, wirksam entgegenzutreten.<sup>13</sup> Eine zentrale Rolle spielte dabei der Marienkult, mit dessen Hilfe die Gesellschaft auf mehreren Ebenen angesprochen und mobilisiert werden sollte. Eine breite Resonanz erzielte die 1957 begonnene und bis heute andauernde „Wanderschaft“ (Peregrination) einer Kopie der Tschenstochauer Marienikone durch alle Pfarreien des Landes.<sup>14</sup> Zur wichtigsten Maßnahme auf regionaler Ebene gehörten Krönungen von jeweils einem ausge-

<sup>11</sup> Einer solchen symbolischen Aufwertung bedarf das Bild der Gottesmutter von Tschenstochau hingegen nicht, wie die 2000 unter der Leitung von Ewa Klekot durchgeführten Untersuchungen des Instituts für Kulturanthropologie an der Universität Warschau ergaben. Die Ikone ist in der Wahrnehmung der Pilger an sich so stark kodiert, dass sie es mehrheitlich für überflüssig hielten, ihre Darstellungen mit Staatssymbolen wie der polnischen Flagge oder dem Wappen zu versehen. GRZEGORZ SOKÓŁ: Matka Boska Częstochowska jako polski symbol narodowy [Die Gottesmutter von Tschenstochau als polnisches Nationalsymbol], in: Konteksty 56 (2002), 1-2, S. 120-125, hier S. 120.

<sup>12</sup> JANUSZ KUMALA: Sanktuaria maryjne w służbie polskiej drogi maryjnej [Mariensanktuarien im Dienst des polnischen Marienweges], in: Na polskiej drodze maryjnej. Materiały z sympozjum mariologiczno-maryjnego, Pasierbiec, 21-22 października 2006 roku, hrsg. von ANNA GAŚSIOR u.a., Częstochowa u.a. 2007 (Biblioteka mariologiczna, 10), S. 165-183, hier S. 172 f.

<sup>13</sup> GAŚSIOR (wie Anm. 2), S. 86. Der Ideengeber und die treibende Kraft der nationalen Erneuerung durch Maria war Primas Stefan Kardinal Wyszyński, der aufgrund seines großen Engagements für nationale Belange den Beinamen „Primas des Jahrtausends“ erhielt. Zu dessen verschiedenen Aktivitäten in Bezug auf den Marienkult, mit denen insbesondere die Aktivierung und Propagierung aller Mariensanktuarien nachhaltig verfolgt wurde, vgl. ZACHARIASZ SZCZEPAN JABLŃSKI: Inicjatywy maryjne Kardynała Stefana Wyszyńskiego [Marianische Initiativen Stefan Kardinal Wyszyńskis], in: Na polskiej drodze maryjnej (wie Anm. 12), S. 37-97.

<sup>14</sup> Auf diesem Weg konnte der eingeschränkte Zugang zu Massenmedien überbrückt und das Vorhaben kommuniziert bzw. populär gemacht werden. JADWIGA JEŁOWICKA: Nawiedzenie polskich parafii przez kopię obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej [Die Aufsuchung der polnischen Pfarreien durch die Bildkopie der Gottesmutter von Jasna Góra], in: Studia Claromontana 2 (1981), S. 91-106.

suchten marianischen Gnadenbild in jeder Diözese mit einer päpstlich geweihten Krone.<sup>15</sup> Mit dieser offiziellen Anerkennung des jeweiligen Kultes wurden neue Zentren der kirchlichen Präsenz geschaffen, auf die sich nun die Frömmigkeitspraxis der jeweiligen Region konzentrieren konnte. Einen derartigen Impuls bedeutete für Licheń die Krönung des bisher nur lokal bekannten Marienbildnisses am 15. August 1967, die einen entscheidenden Auftrieb gab für den Ausbau zum heute größten und inzwischen einem der meistbesuchten Sanktuarien Polens.<sup>16</sup>

### Fatima-Bezüge in der Ikonographie der Marienerscheinungen von Licheń

Anhand zweier als Pendants angelegter Gemälde lässt sich der Ideengehalt der neuen Kultstätte in seinen Grundzügen nachvollziehen (Abb. 7, 8). Diese Illustrationen der beiden Erscheinungswunder sind in zahlreichen gemalten und plastischen Kopien auf dem Gelände des Sanktuariums vertreten und fließen so in die Lesart anderer Ausstattungsstücke mit ein. Die zwei Ereignisse ergeben eine Abfolge, in der auch ein „spiritueller Reifeprozess“ nachgezeichnet wird: Während in dem ersten Bild die Marienvision noch ephemerer und etwas vage anmutet, bekommt sie in der Erscheinung des Hirten Sikatka deutlichere Konturen und wird durch hinzugefügte Attribute mit neuen, greifbaren Inhalten versehen. Maria ist hier in doppelter Gestalt präsent: in ihrem am Baum befestigten Gnadenbild und als eine lebensgroße Lichtgestalt, die sich – durch ihre Haltung mit leicht geneigtem Kopf, dem vor die Brust gepressten Adler und in ihren Gesichtszügen – auf das Gnadenbild bezieht.<sup>17</sup> In dieser Darstellung werden zwei ikonographische „Typen“ vereint, die für jeweils unterschiedliche frömmigkeitsgeschichtliche Entwicklungen in der Bildpraxis stehen: Das am Baum hängende Bild im Bild steht für die in der polnischen Marienverehrung auf Jahrhunderte zurückblickende Tradition gemalter Andachtsbilder, wie sie Tschestochau oder Rokitno vertreten. Hingegen knüpft die ganzfigürliche, kinderlose Mariengestalt an Darstellungen wie

<sup>15</sup> Die Krönungen marianischer Figuren und Bildnisse sollten nicht nur den Rang der betroffenen Sanktuarien in der öffentlichen Wahrnehmung steigern, sondern auch mit alljährlichen Begehungen der Krönungsjubiläen zu deren nachhaltiger Entwicklung beitragen. Während des Primats von Wyszyński wurden in Polen 75 derartige Krönungen durchgeführt. Zum Vergleich: In der Zwischenkriegszeit waren es 21, vgl. JABŁOŃSKI (wie Anm. 13), S. 87. Eine Liste der betroffenen Sanktuarien bietet KONRAD KAZIMIERZ CZAPLIŃSKI: *Sanktuaria w Polsce* [Sanktuarien in Polen], Katowice 1999, S. 126-128.

<sup>16</sup> Das Krönungsdekret stellte Papst Paul VI. im Herbst 1965 aus. MAKULSKI (wie Anm. 9), S. 18.

<sup>17</sup> Durch diese Übereinstimmung zwischen der Maria im Kultbild und in der Erscheinung wurde die Richtigkeit der vom Soldaten Kłossowski getroffenen Bildwahl bekräftigt.



Abb. 7: Marienerscheinung des Soldaten Tomasz Kłossowski in der Völkerschlacht bei Leipzig 1813. Jan Molga, 1971, Öl auf Leinwand, Kirche der Tschenstochauer Gottesmutter im Sanktuarium von Licheń.

der „Wundertätigen Medaille“ bzw. Maria von Lourdes oder Fatima an, womit sie sich in einen übernationalen Kontext der Erscheinungswunder des 19. und 20. Jahrhunderts und der damit verbundenen Verehrung der Unbefleckten



Abb. 8: Marienerscheinung des Hirten Mikołaj Sikatka im Grombliner Wald 1850. Jan Molga, 1984, Öl auf Leinwand, Kirche der Tschenstochauer Gottesmutter im Sanktuarium von Licheń.

Empfängnis Mariä einfügt.<sup>18</sup> Die Licheńer „Erscheinung des Hirten“ verankert also eine genuin polnische Bildtradition in einem moderneren, weitgespannten Frömmigkeitszusammenhang.

<sup>18</sup> Das Dogma von der Unbefleckten Empfängnis Mariä wurde von Papst Pius IX. am 8. Dezember 1854 verkündet. Zum Bildgebrauch im Kontext der Erscheinungswunder des

Auch wenn Darstellungen der so genannten „Erscheinungsmarien“ stets aus dem gleichen Reservoir von Attributen schöpfen und somit generell eine große Ähnlichkeit untereinander aufweisen, gibt es doch Unterschiede im Detail, die es erlauben, für Licheń konkrete Vorbilder zu nennen. Auffälligerweise handelt es sich dabei nicht um die „Wundertätige Medaille“, deren Kult Pater Maximilian Maria Kolbe (1894-1941) im nah gelegenen Niepokalanów seit 1928 mit großem Erfolg aufgebaut hatte<sup>19</sup>, sondern um Maria Fatima, und zwar konkret um zwei für die Konstituierung dieses Kultes zentrale Bildwerke. In der Handhaltung manifestiert sich die Vorbildwirkung der Statue aus dem Karmeliterkloster Santa Teresa in Coimbra/Portugal, die 1925 nach Vorgaben der Seherin Schwester Lucia angefertigt worden war (Abb. 9). Hingegen ist die Goldkrone mit gebogenen Bügeln und einem Kreuz der päpstlichen Krone entlehnt, mit der eine andere, 1922 am Erscheinungsort in Fatima/Portugal aufgerichtete Statue nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs (1946) geehrt wurde (Abb. 10).<sup>20</sup> Diese individuellen Details beider Bildwerke wurden in Licheń übernommen, genauso wie deren gemeinsame Charakteristika – die geneigte Kopfhaltung, die goldornamentierte Mantelborte, der Rosenkranz –, und zu einer neuen Einheit miteinander verbunden. So kann die Licheńer Maria aus ihrer engen Verwandtschaft zu der Maria Fatima sowie zum Gnadenbild von Rokitno ihre Legitimität beziehen und trotzdem eigenständig bleiben. Die vielfältigen Bezugnahmen auf bereits bekannte und anerkannte Marienbildnisse sollen zum Ansehen der Licheńer Maria beitragen und ihre Akzeptanz bei den Gläubigen steigern. Gleichzeitig transportieren sie inhaltliche Botschaften. Die Geheimnisse von Fatima gelten als Vorher-

---

19. und 20. Jh.s demnächst MONIQUE SCHEER: Erkennen, Anerkennen, Ikonisieren: Zum Verhältnis zwischen Bild und Vision bei Marienerscheinungen in der modernen Epoche, in: „Maria in der Krise“ (wie Anm. 4).

<sup>19</sup> Dieses im Jahre 1927 durch Pater Maximilian Kolbe in 140 km Entfernung von Licheń gegründete Franziskanerkloster ist das Kultzentrum der „Wundertätigen Medaille“ in Polen. Der Name Niepokalanów bezieht sich direkt auf die Unbefleckte Empfängnis Mariä, zu deren Förderung Kolbe 1917 in Rom die Gesellschaft „Das Rittertum der Unbefleckten“ (Militia Immaculatae/Rycerstwo Niepokalanej) gegründet hatte. TADEUSZ PULCYN: *Sługa Niepokalanej Święty Maksymilian Maria Kolbe [Der Diener der Unbefleckten, Hl. Maximilian Maria Kolbe]*, Warszawa 2004. Kolbe wurde am 17. Oktober 1971 durch Papst Paul VI. beatifiziert und am 10. Oktober 1982 durch Papst Johannes Paul II. heilig gesprochen.

<sup>20</sup> MONIQUE SCHEER: *Rosenkranz und Kriegsvisionen. Marienerscheinungskulte im 20. Jahrhundert*, Tübingen 2006 (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen im Auftrag der Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 101), S. 60, 73 f., 296. Die Statue wurde am 13. Mai 1946 vom päpstlichen Legat Aloisi Kardinal Masella mit einer Goldkrone gekrönt. Dieser Geste wurde insofern Weltbedeutung verliehen, als die Krönung dieser Maria unter dem Ehrentitel „Königin der Welt“ vollzogen wurde. Siehe auch DAVID BLACKBOURN: *Marpingen. Das deutsche Lourdes in der Bismarckzeit*, verb. dt. Neuaufl. Saarbrücken 2007.



Abb. 9: Statue der Maria Fatima. 1925, Karmeliterkloster Santa Teresa in Coimbra/Portugal, angefertigt nach den Vorgaben von Schwester Lucia als Abbild ihrer Vision von 1925.



Abb. 10: Marienstatue. 1922, Fatima/Portugal, mit der Krone aus dem Jahre 1946.

sagen sowohl des Zweiten Weltkriegs als auch des Aufstiegs und des Falls des Kommunismus; in der Nachkriegszeit entwickelte sich Fatima zum führenden internationalen Wallfahrtsort mit antikommunistischer Prägung.<sup>21</sup> Die-

<sup>21</sup> JOHANNES MARIA HÖCHT: *Fatima und Pius XII. Maria Schützerin des Abendlandes, der Kampf um Rußland und die Abwendung des dritten Weltkrieges*, Wiesbaden 1959; SCHEER: *Erkennen* (wie Anm. 18), S. 74.

ser Bezug scheint für Licheń von programmatischer Bedeutung zu sein: Die Erinnerung an die Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs und der kommunistischen Diktatur gehört zu den zentralen Gedanken der reichen Ausstattung der Kultstätte und dient zugleich als Interpretationsfolie für den Ehrentitel der Licheńer Maria, der „Schmerzhaften Königin von Polen“.

Für die Rezeption der Maria Fatima im 1984 entstandenen Licheńer Erscheinungsbild gab es aber noch einen weiteren Grund. Der Fatima-Kult gewann in Polen sprunghaft an Popularität nach dem Attentat auf Papst Johannes Paul II. (1920-2005) am 13. Mai 1981, dem Jahrestag der Erscheinung von Fatima.<sup>22</sup> Die wundersame Errettung des Papstes zog in Polen Gründungen mehrerer Maria Fatima geweihter Sanktuarien und Krönungen von Maria Fatima-Statuen nach sich, so unter anderem in Stettin (1987), Warschau (1984) oder Zakopane (1987).<sup>23</sup>

In Licheń wurde mit dem Gemälde von Jan Molga zum ersten Mal auf visueller Ebene darauf Bezug genommen und der Wiedererkennungswert der Fatima-Darstellungen für die Verehrung der hiesigen Gottesmutter nutzbar gemacht. Nur wenige, aber gewichtige ikonographische Details markieren den Unterschied: Die goldenen Ornamente an der Mantelborte haben in Licheń die Form der *Arma Christi* – der Werkzeuge der Passion –, und auf Marias Brust tritt anstelle des Dornenherzens der Statue in Coimbra der polnische Adler. Letzterer nimmt – von einer ursprünglichen Applikation auf dem Bilderrahmen zu einem neuen Bedeutungsträger aufgewertet – nun gleichsam die gewohnte Stelle des Christuskindes ein. Auf den fehlenden Gottessohn verweisen allerdings die *Arma Christi* an Marias Mantelsaum. Im Sinne der Bildlogik beziehen sich diese ebenso auf das durch sein Wappentier

<sup>22</sup> SEBASTIANO LABO: Das Attentat auf den Papst im Lichte Fatimas und im Schatten der Oktober-Revolution 1917, Rom 1983; AURA MIGUEL: Tajemnica fatimska a pontyfikat Jana Pawła II [Das Geheimnis von Fatima und das Pontifikat Johannes Pauls II.], Poznań 2002; TIMOTHY TINDAL-ROBERTSON: Fatima, Rosja, i Jan Paweł II [Fatima, Russland und Johannes Paul II.], Warszawa 2002. Dass der Papst nur knapp dem Tod entging, wurde allgemein als Zeichen des besonderen Schutzes durch Maria Fatima gedeutet und später mit dem 2000 bekannt gegebenen dritten Geheimnis der Offenbarung von Fatima in Verbindung gebracht. Zum Zeichen seiner Dankbarkeit ließ Johannes Paul das Projektil des beinahe tödlichen Geschosses in Gold fassen und der Krone der Statue von Fatima hinzufügen, den blutbefleckten Gurt vermachte er hingegen der Tschenschochauer Gottesmutter, womit er eine symbolische Verbindung zwischen diesen beiden Kultorten schuf. Dazu JÓZEF KRAS: Fatima dzisiaj [Fatima heute], in: Mariologia na przełomie wieków. Materiały z sympozjum zorganizowanego przez Polskie Towarzystwo Mariologiczne Niepokalanów, 27-28 października 2000 roku, hrsg. von LUCJAN BALTER u.a., Częstochowa u.a. 2001 (Biblioteka Mariologiczna, 3), S. 150-155, hier S. 153.

<sup>23</sup> Eine zweite Welle der Gründungen von Maria Fatima-Sanktuarien und Krönungen ihr geweihter Statuen bzw. Bildnisse fand nach 1989 unter anderem in Städten wie Danzig, Darłowo/Rügenwalde, Górkki, Sosnowiec/Sosnowitz, Trzebinia, Krakau, Turza Śląska oder Warschau statt.

verkörperte Polen – folglich repräsentiert Polen hier Christus selbst.<sup>24</sup> Diese nationale Deutung wurzelt in der romantischen Idee des polnischen Messianismus, in der das Leiden Christi – zu deren Betrachtung und Kontemplation Maria in ihren Licheńer Prophezeiungen explizit aufgefordert haben soll – zum Bezugspunkt und zur Legitimation nationaler Bestrebungen und Maria im heilsgeschichtlichen Sinne zur Patronin und Schutzherrin dieser Aufgabe wird.

Die Vorstellung von der im göttlichen Heilsplan verankerten Opfer- und Vorkämpferrolle Polens gilt seit der Romantik als Quelle nationalen Selbstverständnisses und war wichtiger Impulsgeber bei der Mobilisierung für den Widerstand.<sup>25</sup> Dieser Topos verbindet das Motiv des unverschuldeten Leids mit jenem des gerechten Befreiungskampfes – dies sind beides Gedanken, die durch den Ehrentitel der Licheńer Maria als Schmerzhafte Königin von Polen vorgegeben sind und zum Leitprogramm der Kultstätte gehören. Sie werden in den beiden Erscheinungsgemälden bereits vorformuliert.<sup>26</sup> Diesen thematischen Schwerpunkt gilt es im Folgenden am Ensemble der Denkmäler und Gedenktafeln, das auf dem Gelände des Sanktuariums über mehrere Jahrzehnte kontinuierlich ausgebaut wurde, nachzuvollziehen.

### Der polnische Opfertopos im Bildprogramm des Licheńer Sanktuariums

Die Anerkennung des Licheńer Marienbildes durch das päpstliche Krönungsdekret vom 25. November 1965 als wundertätig leitete den Ausbau der Kultstätte zu ihrer heutigen Größe und Bedeutung ein.<sup>27</sup> Dessen maßgeblicher Förderer und Ideengeber war Pater Eugeniusz Makulski (\*1928), ein Ange-

<sup>24</sup> Als eine Anspielung auf eine solche Lesart können die Worte Kardinal Wyszyńskis in der Predigt anlässlich der Bildkrönung 1967 verstanden werden: „Der Polnische Adler [...], das Zeichen unseres Vaterlandes war sicher aufgehoben an der Brust, die den Erlöser der Welt genährt hat! [...] Diese Verbindung unserer irdischen Mutter – der Heimat, mit der Mutter des Gottmenschen soll uns ein Programm für die Zukunft vorgeben.“ („Orzeł Polski [...] znak naszej Ojczyzny był bezpieczny na piersiach, które karmiły świata Zbawienie! [...] Niech ten związek naszej matki ziemskiej – Ojczyzny. Z Matką Boga Człowieka, stanowi program na przyszłość.“) Zitiert nach KUMALA (wie Anm. 12), S. 171.

<sup>25</sup> BRIAN PORTER: The Catholic Nation: Religion, Identity, and the Narratives of Polish History, in: *The Slavic and East European Journal* 42 (2001), 2, S. 289-299.

<sup>26</sup> Der in der Völkerschlacht verwundete Soldat Kłossowski steht in diesem Sinne für den opfervollen Kampf der Polen insgesamt, hier an der Seite Napoleons, dessen Niederlage die Erwartungen auf eine baldige Rückeroberung der Souveränität zunichte machte, aber auch für die Hoffnung, die Maria trotz scheinbar auswegloser Lage ausstrahlt. Obwohl dem Erscheinungsbild mit Mikołaj Sikatka nicht vordergründig ein kriegsbezogener Kontext zugrunde liegt, kann in der Kleidung des Hirten ein versteckter Hinweis auf die Partisanenkämpfe gesehen werden.

<sup>27</sup> Über die Ausbaumaßnahmen im Sanktuarium anlässlich der Krönung berichtet MAKULSKI (wie Anm. 9), S. 43-49.

höriger des Marianerordens, dem seit 1949 die Pflege der Pfarrei Licheń obliegt. Im Jahre 1967 zum Pfarrer und Kustos des Sanktuariums gewählt, trug er im entscheidenden Maße zur Entfaltung und heutigen Popularität der Kultstätte bei.<sup>28</sup> Er konzipierte nicht nur weitgehend eigenverantwortlich das Ausstattungsprogramm, initiierte und überwachte den Bau der meisten Denkmäler sowie der neuen Basilika, sondern sorgte auch für die „richtige“ Lesart und das „richtige“ Verständnis dieser Werke mit zahlreichen Publikationen, in denen er seine Intentionen allgemeinverständlich erläuterte. Durch die Wahl der Künstler verlieh Makulski der Kultstätte ein bestimmtes ästhetisches Gepräge und versäumte dabei auch nicht, sich selbst als *spiritus rector* ins Licht zu rücken, wie in einem überlebensgroßen Bronzedenkmal vor dem Eingang zur Basilika, das ihn in mittelalterlicher Stiftermanier mit dem Kirchenmodell zu Füßen Johannes Pauls II. kniend zeigt (Abb. 11).

Die für seine Vorhaben notwendige Legitimität suchte Makulski bei Maria selbst, wie seinen Worten anlässlich der Errichtung des heute sehr populären Golgathabergs zu entnehmen ist: „Im Jahre 1974, als ich die Heilige Messe vor dem Gnadenbild zelebrierte, hatte ich plötzlich die Idee, in Licheń einen Golgathaberg zu bauen.“<sup>29</sup> Die bunte Bilderwelt Licheńs ist also im hohen Maße dem Sendungsbewusstsein seines Ideengebers Pater Makulski verpflichtet, dem es als einem charismatischen Redner immer wieder gelang, die Bevölkerung finanziell bzw. als freiwillige Helfer zur Durchführung der zahlreichen Projekte zu mobilisieren. Mit einem Gespür für attraktive Themen und gesellschaftliche Problemlagen wählte er Sujets und Darstellungsarten, die die Besucher auf emotionaler Ebene ansprechen und sich auch Personen mit geringerer Bildung leicht erschließen. Der Kitsch als Darstellungsmodus fungiert dabei als ein bewusst eingesetztes Mittel, mit dem der Zugang erleichtert und die Akzeptanz für das Dargestellte gesteigert werden soll.<sup>30</sup>

Ab dem Beginn der 1970er Jahre zeichnete sich in der Ausgestaltung der Kultstätte eine thematische Schwerpunktsetzung ab, deren Fokus auf dem Zweiten Weltkrieg und seinen Folgen liegt. Zum ersten Mal wurde dieses Thema mit der Errichtung eines Gedenkkreuzes aufgegriffen, um zunächst eine lokale Geschichtserfahrung zu verarbeiten – die geplante, jedoch im letzten Moment durch den Einmarsch der Roten Armee verhinderte Massenexe-

<sup>28</sup> Zur Entfaltung der Wallfahrt nach Licheń siehe WOJCIECH PRUSOWSKI: Współczesny ruch pątniczny do sanktuarium Matki Bożej Licheńskiej [Gegenwärtige Wallfahrtsbewegung zum Sanktuarium der Gottesmutter von Licheń], in: Peregrinus Cracoviensis 17 (2006), S. 149-162, hier S. 149 f.; KATARZYNA MARCINIAK: Licheńskie peregrynacje [Licheńer Wallfahrten], in: Szkice etnologiczne dedykowane profesor Annie Szyfer, hrsg. von ANDRZEJ BRENCZA, Poznań 2002, S. 109-120.

<sup>29</sup> MAKULSKI (wie Anm. 9), S. 64.

<sup>30</sup> Dazu KATARZYNA MARCINIAK: Religious Folk Art and Kitsch. The Case of the Virgin Mary Sanctuary at Licheń, Poland, in: Ethnologia Polona 21 (2000), S. 87-102, hier S. 90; EWA KLEKOT: Święte obrazki, Licheń i sąd smaku [Heilige Bildchen, Licheń und das Geschmacksurteil], in: Konteksty 56 (2002), 1-2, S. 117-119.



Abb. 11: Bronzedenkmal Papst Johannes Paul II. vor dem Eingang zur Basilika von Licheń mit Pater Makulski als Stifter, 1998.

kution der Dorfbevölkerung.<sup>31</sup> Ab 1980 folgten kurz aufeinander weitere Denkmäler, die sich nun immer stärker auf einen gesamtpolnischen Kontext bezogen. Den Auftakt für ein größeres, zusammenhängendes Ensemble gab die Gestaltung einer langen, zum Schutz des Kirchengeländes vor staatlichen Enteignungsversuchen und in der Abgrenzung zum kommunalen Friedhof 1979 eingezogenen Mauer als Gedenkwand des Zweiten Weltkriegs (Abb. 12). Gegliedert in vier Themenbereiche erinnert sie an die Konzentrationslager, die Schlachtfelder der Polnischen Armee, die Partisanenkämpfe sowie das Martyrium der Geistlichkeit, wobei außer staatlich akzeptierten Akteuren auch die politisch verfolgte Polnische Heimatarmee (Armia Krajowa, AK) einbezogen wurde.

<sup>31</sup> MAKULSKI (wie Anm. 9), S. 41 f., 62-64. Von 1940 bis zum Ende des Krieges befand sich in der Dorotheenkirche von Licheń und den Pfarrgebäuden ein Ausbildungslager für die Hitlerjugend, dessen Gründung mit der Verschleppung des Pfarrers Jan Przydacz ins Konzentrationslager Dachau einherging. In dieser Zeit kam es zur teilweise mutwilligen Beschädigung der Ausstattung, unter anderem wurde ein Kruzifix von der Erzieherin Berta Bauer zerschossen. Als diese wenige Stunden später selbst durch eine Kugel zu Tode kam, deutete man dies als einen Fingerzeig Gottes. Das beschädigte Kreuz ist heute in Licheń Gegenstand der Verehrung.



Abb. 12: Gedenkmauer des Zweiten Weltkriegs, Sanktuarium von Licheń.

Die Aussage der Gedenkmauer wird in mehreren flankierenden Kapellenanbauten exemplifiziert, von denen hier das Mausoleum für Pater Maximilian Maria Kolbe als ein prominentes und eindruckliches Beispiel herausgegriffen sei. Der im Jahre 1982 heilig gesprochene polnische Franziskanermönch und große Förderer des Marienkultes wurde 1941 nach Auschwitz deportiert, wo er freiwillig die Stelle eines Mithäftlings im Hungerbunker einnahm und dort den Tod fand. In einem vierteiligen Gemäldezyklus des Malers Jan Molga werden Pater Kolbes Wirkungsstätten (Niepokalanów und Japan), sein Engagement für den Marienkult (versinnbildlicht durch eine Statue der Jungfrau Maria) sowie seine Inhaftierung durch die Soldaten der SS thematisiert und mit den Kreuzwegstationen an der gegenüberliegenden Wand konfrontiert. Das Schultern eines überdimensionierten Kreuzes durch Pater Kolbe bei seinem symbolischen Einzug ins Konzentrationslager Auschwitz versinnbildlicht sein Wirken in der Nachfolge Christi (Abb. 13). Drastisch überzeichnet ist die realistische Nachbildung seiner Todeszelle, in der Kolbe nackte, abgemagerte Leiche unter einem an die Wand geritzten Kreuz und zu Füßen eines bewaffneten SS-Offiziers liegt. Das hier plakativ in Szene gesetzte individuelle Leiden mit dem klar definierten Verhältnis von Opfer und Täter steht gleichsam stellvertretend für das Schicksal einer ganzen Nation und bietet dem Besucher als einem Mitglied dieser Nation eine Identifikationsfolie. Das

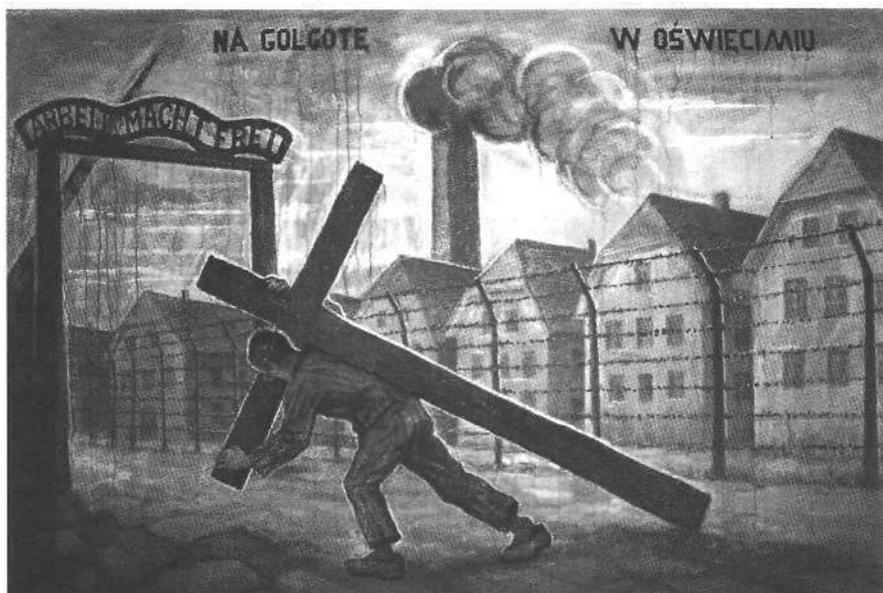


Abb. 13: Einzug Kolbes ins Konzentrationslager Auschwitz mit der Inschrift „Auf Golgatha in Auschwitz“. Jan Molga, 1982(?), Mausoleum Maximilian Maria Kolbes, Sanktuarium von Licheń.

Sujet wird sowohl im benachbarten Mausoleum vertieft, das dem namenlosen Märtyrer des Zweiten Weltkriegs gewidmet ist, als auch in weiteren Gedenk- und Inschrifttafeln, die den Heldenmut und die Opferbereitschaft militärischer und geistlicher Führer würdigen, so unter anderem des Generals Władysław Sikorski (1881-1943, Abb. 14) oder des Bischofs Michał Kozal (1893-1943).

Aufmerksamkeit verdient auch das an Gräueln an der Zivilbevölkerung gemahnende Denkmal mit der Darstellung verbrennender, ausgemergelter Menschen und der Inschrift: „Eine solche Zukunft haben der polnischen Nation ihre Feinde 1939 bereitet“.<sup>32</sup> (Abb. 12). Die Bezeichnung „ihre Feinde“ ist zunächst auf das faschistische Deutschland zu beziehen, der Plural impliziert jedoch mehrere Aggressoren, die Polen 1939 überfielen, birgt also einen versteckten Hinweis auf den Übergriff durch die Sowjetunion am 17. September 1939. Diese Formulierung verbindet zwei für die Erinnerungskultur im Nachkriegspolen prägende und miteinander verwobene Gedanken: den Opfertopos, der auf der Tradition des 19. Jahrhunderts beruht, sowie die Aburteilung der Verbrechen der stalinistischen Sowjetunion. In der Tatsache, dass Polen 1939 nicht nur Opfer der deutschen Okkupation, sondern in seinen östlichen Gebieten auch sowjetisch besetzt war, bestand eine besondere Schwierigkeit der

<sup>32</sup> MAKULSKI (wie Anm. 9), S. 81. Das aus Backstein und Metall ausgeführte Denkmal schließt die Gedenkmauer ab und ist auf dem Foto links zu sehen.

polnischen Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg.<sup>33</sup> Denn in den offiziellen Geschichtsdarstellungen der Volksrepublik wurde die Rolle der sowjetischen Invasoren zu einer der beschützenden Freunde umgewertet und die unter dieser Besatzung erlittenen Repressionen mit Schweigen belegt.

Die hierfür zentralen Tabus fanden bei der Gestaltung des Licheńer Sanktuariums besondere Berücksichtigung. Bereits aus der Mitte der 1980er Jahre datiert das Fenster der Sybiraken, der nach *Sybir* Deportierten (Abb. 14). Mit *Sybir* ist Sibirien gemeint (russ. Сибирь, *Sibir'*), jedoch fungiert diese aus dem Russischen entlehnte Bezeichnung im polnischen Wortgebrauch nicht als ein geographischer Name (dieser lautet *Syberia*), sondern stets als Sinnbild des polnischen Märtyrertums. Es bezieht sich auf die zwangsweisen Strafausiedlungen polnischer Bürger durch die russischen Machthaber. Offiziell durfte dies im Volkspolen ausschließlich auf die zaristische Praxis des 19. Jahrhunderts bezogen werden, inoffiziell verstand man den Begriff erstrangig als das tabuisierte Thema der sowjetischen Massendeportationen polnischer (und anderer) Bevölkerung, die vom Februar 1940 bis Juni 1941 durchgeführt wurden. Verschiedenen Schätzungen zufolge waren davon zwischen mehreren Hunderttausend und bis zu 1,5 Millionen Menschen betroffen, nicht selten mit tödlichen Folgen.<sup>34</sup> Im Licheńer Denkmal wird das Leid einer gesichtslosen Masse mittels Hilfe suchend ausgestreckter, in Ketten gelegter Hände hinter Gitterstäben auf eine reduzierte, aber eindringliche Weise visualisiert.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> BEATE KOSMALA: Lange Schatten der Erinnerung. Der Zweite Weltkrieg im kollektiven Gedächtnis, in: *Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerungen*, hrsg. von MONIKA FLACKE, Mainz 2004, Bd. 2, S. 509-530, hier S. 515.

<sup>34</sup> Vgl. Das Schwarzbuch des Kommunismus, hrsg. von STÉPHANE COURTOIS u.a., München 1998, S. 402-407; STANISŁAW CIESIELSKI: *GULag w radzieckim systemie represji 1930-1953* [Der GULag im sowjetischen Repressionssystem in den Jahren 1930-1953], Wrocław 2005 (Raporty Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego, 8); GERHARD ARMANSKI: Das Lager (KZ und GULag) als Stigma der Moderne, in: *Terroristische Diktaturen im 20. Jahrhundert. Strukturelemente der nationalsozialistischen und stalinistischen Herrschaft*, hrsg. von MATTHIAS VETTER, Opladen 1996, S. 172-207, hier S. 164-169; ANTHONY KEMP-WELCH: *Poland under Communism. A Cold War History*, Cambridge 2008, S. 116-118.

<sup>35</sup> Die öffentliche Verbalisierung dieses Themas wurde erst seit den späten 1980er Jahren überhaupt möglich, nachdem Polen und die Sowjetunion 1987 eine Deklaration über die Zusammenarbeit im Bereich der Ideologie, Wissenschaft und Kultur unterzeichneten, die eine Aufklärung der tabuisierten Abschnitte der Geschichte der gegenseitigen Beziehungen versprach. An die Opfer der stalinistischen Verbrechen und die politisch Verfolgten kann deshalb in einem breiteren Umfang erst seitdem erinnert werden, so auch an einen weiteren wunden Punkt der polnisch-sowjetischen Geschichte – an Katyń. ANDRZEJ KOLA, JAN SZILING: *Charków, Katyń, Twer. W sześćdziesiątą rocznicę zbrodni* [Charkiw, Katyn, Twer. Zum sechzigsten Jahrestag des Verbrechens], Toruń 2001. Diesem Thema sind mehrere Denkmäler in Licheń gewidmet.

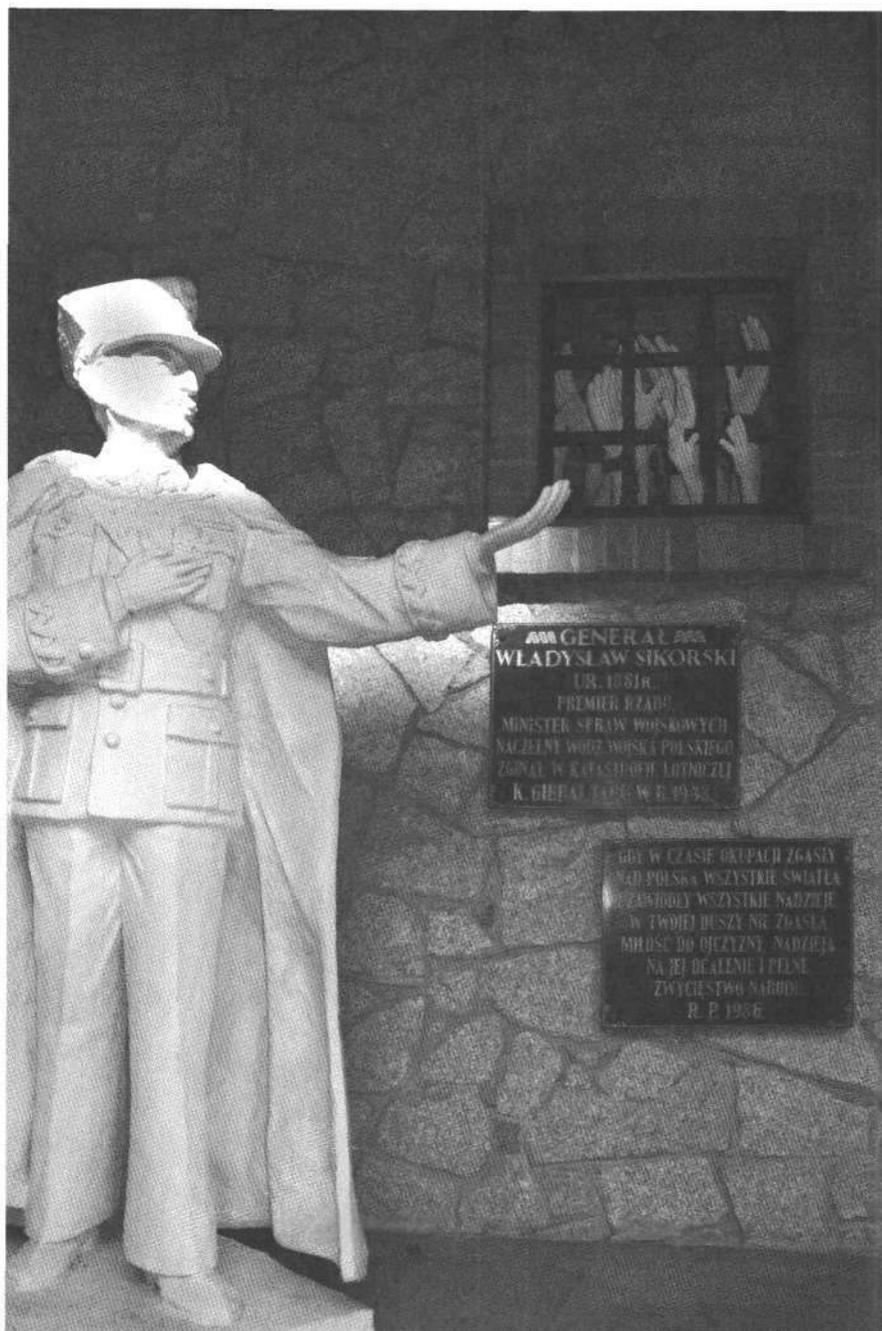


Abb. 14: Denkmal für General Władysław Sikorski und das Fenster der Sibirien, 1986.

Eine dramatische Attitüde, symbolische Überfrachtung, Theatralisierung und Monumentalität gehören seit den späten 1980er Jahren zu den Hauptgestaltungsmerkmalen der rapide steigenden Anzahl der Denkmäler Licheńs. Ein aufgrund seiner symbolischen Aussage hierfür spannendes Beispiel unter vielen ist das 1994 zum 50. Jubiläum des Warschauer Aufstandes errichtete Monument der Polnischen Heimatarmee AK<sup>36</sup> (Abb. 15). Eine Nachbildung des Torbogens eines Bürgerhauses gibt der Szene einen Rahmen, eine Kartusche mit dem Warschauer Wappen und die Aufschrift „Warschau klagt an: 1944-1994“ kennzeichnen den Ort und den Zeitpunkt des Geschehens. Am beschädigten Mauerwerk ist die Einfahrt als ein fragmentarisches Überbleibsel aus einer größeren Einheit erkennbar. Angezeigt wird somit einerseits die Zerstörung der Hauptstadt 1944/45, andererseits aber auch die Vorbildwirkung des wohl wichtigsten Mahnmals des Zweiten Weltkriegs in Polen: des Grabes des Unbekannten Soldaten in Warschau, welches analog in drei erhaltenen Arkadenbögen des im Warschauer Aufstand sonst völlig zerstörten Sächsischen Palais untergebracht ist. Durch das Tor schreitet Maria, auf den Händen den Leichnam eines jugendlichen Kämpfers tragend. Die heroische Verteidigung der Hauptstadt gegen die Deutschen und ihre traumatische Zerstörung verbinden sich in der nationalen Erinnerung mit der Anklage gegen die auf der Teheraner Konferenz von 1943 oktroyierte Vorherrschaft der stalinistischen Sowjetunion, gegen die sich die AK erhob.<sup>37</sup> Auf den dafür zu zahlenden Preis verweist eine kleinere, seitlich angebrachte Tafel: „Den Soldaten der Heimatarmee, die ihr Leben für die Dritte Republik bis 1945, 1946-1956 gelassen haben“.<sup>38</sup>

### Die Basilika von Licheń als nationales „Orientierungszeichen“ für das neue Jahrtausend

Der Einbruch der kommunistischen Nomenklatur 1989 und die ersten freien Wahlen leiteten auch für die katholische Kirche in Polen eine neue Ära ein, in der die Befreiung von Restriktionen und staatlichen Verhinderungsver-

<sup>36</sup> Die Polnische Heimatarmee war die größte militärische Widerstandsorganisation zur Zeit des Zweiten Weltkriegs im besetzten Polen. Als militärischer Arm des polnischen Untergrundstaats agierte sie auf dem gesamten Gebiet Polens in seinen zwischenkriegszeitlichen Grenzen und war am Warschauer Aufstand maßgeblich beteiligt. Mit dem Mythos der AK in der polnischen Erinnerungskultur setzt sich der Sammelband: *Die polnische Heimatarmee. Geschichte und Mythos der Armia Krajowa seit dem Zweiten Weltkrieg*, hrsg. von BERNHARD CHIARI, München u.a. 2003, auseinander.

<sup>37</sup> STANISLAW SALMONOWICZ: *Polski wiek XX. Studia i szkice* [Polnisches 20. Jahrhundert. Studien und Skizzen], Włocławek 2000, S. 77-97; KEITH SWORD: *Deportation and Exile. Poles in the Soviet Union, 1939-48*, Basingstoke 1994, S. 159-173; ANTHONY KEMP-WELCH: *Poland under Communism* (wie Anm. 34), S. 23, 46.

<sup>38</sup> Die Inschrift im polnischen Wortlaut: „Żołnierzom Armii Krajowej, którzy oddali życie do roku 1945, 1946-1956 za III Rzeczpospolitą“.



Abb 15: Monument der Polnischen Heimatarmee AK, 1994.

suchen zu einem Aufschwung der Bautätigkeit im sakralen Sektor führte. Auch in Licheń war diese Entwicklung zu beobachten. Zahlreiche neue Monumente sind von Pater Makulski initiiert bzw. von privaten Auftraggebern realisiert worden, 1994 wurde schließlich der Bau der Basilika eingeleitet. Die mit einer Fläche von 23 000 Quadratmetern, einer Länge von 139 Metern und einer Höhe von 77 Metern ihren Ausmaßen nach siebtgrößte Kirche Europas und elftgrößte der Welt ist im Jahr 2000 vom polnischen Episkopat zu einer der drei Votivgaben für das dritte Millennium erklärt worden. Der mit symbolischen Bezügen geradezu überfrachtete Bau sollte nicht nur Zeugnis über die christliche bzw. katholische Grundfeste der polnischen Nation ablegen, sondern auch der Überwindung des Kommunismus ein Zeichen setzen.<sup>39</sup>

Das Thema der polnischen Leidensgeschichte und des nationalen Heldentums wurde nun um eine triumphale Komponente bereichert, die auch in die Gestaltung des Geländes Einzug hielt.<sup>40</sup> So entstand 1997 eine Art Parcours der siegreichen Geschichte Polens, der mit einer Reihe großer Steinmonolithe an die Christianisierung 966, die Schlacht bei Tannenberg 1410, die Verteidigung Tschenstochaus 1655 und Wiens 1683, den Sieg über die Sowjets bei Warschau 1920, die Schlacht bei Monte Cassino 1944 sowie an die Gewerkschaft *Solidarność* erinnert. Das Gedenken an die wichtigen Figuren der polnischen Geschichte wurde ebenfalls stark ausgebaut. Mit Denkmälern geehrt wurden die heiligen Nationalpatrone, die herausragenden Vertreter des Marianerordens und verdiente Persönlichkeiten der Zeitgeschichte, allen voran Papst Johannes Paul II., Primas Stefan Kardinal Wyszyński, Priester Jerzy Popiełuszko (1947-1984), der 1984 im Auftrag der Staatssicherheit ermordet wurde, aber auch Generäle oder der Premierminister der Zwischenkriegszeit und Mitbegründer der polnischen Bauernbewegung Wincenty Witos (1874-

<sup>39</sup> KINGA SEKERDEJ, AGNIESZKA PASIEKA, MARTA WARAT: Popular Religion and Post-socialist Nostalgia. Licheń as a Polysemic Pilgrimage Centre in Poland, in: *Polish Sociological Review* 4/160 (2007), S. 431-444. Die Autoren weisen in ihrer Analyse von ästhetischen Lösungen und nationalen Kodierungen der Basilika in Licheń auf die Vorbildwirkung sozialrealistischer Architektur hin, die ohne inhaltliche Wertung, sondern im Sinne nostalgischer Rückgriffe auf vertraute Darstellungsmuster wieder aufgenommen wird. Ein ähnliches Urteil fällt auch MAŁGORZATA OMILANOWSKA: The Marian Sanctuary in Lichen. Architecture and Art as an Instrument of Historical, Religious and National Identification in Post-communist Poland, in: *Konteksty* 62 (2008), 2, S. 129-139, die darüber hinaus auf Bezüge zu US-amerikanischer Hotelarchitektur der 1920er Jahre hinweist.

<sup>40</sup> Zu Triumph- und Gefahr-Rhetorik in der katholischen Kirche in Polen nach 1989 vgl. die Diskursanalyse von PAWEŁ ZAŁĘCKI: *Między triumfalizmem a poczuciem zagrożenia. Kościół rzymskokatolicki w Polsce współczesnej w oczach swych przedstawicieli* [Zwischen Triumphgefühl und Gefühl der Bedrohung. Die Römisch-katholische Kirche im gegenwärtigen Polen in den Augen ihrer Vertreter], Kraków 2001. In einen breiteren historischen Kontext stellt diese Fragestellung JANUSZ TAZBIR: *Polska na zekrętach dziejów* [Polen an den Wendepunkten der Geschichte], Warszawa 1997 (Stanowiska/Interpretacje, 7), S. 141-150.

1945). Das bereits 1986 aufgestellte Denkmal für Letzteren richtet sich explizit an die Landbevölkerung, also die geschätzte Hälfte aller Besucher Licheńs.<sup>41</sup> Weizenähren, die Witos zum Zeichen seiner Verbundenheit mit dem polnischen Volk im Arm hält, kehren als ein zentrales Motiv in der Symbolik der Basilika wieder. Die Fenstersprossen in Ährenform sowie die überreiche Verwendung von Gold sollen das neue Gotteshaus als einen heimischen „goldenen, wogenden Getreideacker“ erscheinen lassen.

Hilfestellung bei der Entschlüsselung der verschlungenen, mehrfach belegten Symbolik des Baus, in dem die Architektin Barbara Bielecka zweitausend Jahre Architekturgeschichte unterzubringen suchte, soll dem Besucher ein von ihr vorgelegter Führer geben.<sup>42</sup> Dort erfährt man, dass die symbolischen Bezüge den gesamten Mittelmeerraum umspannen und zeitlich von Ägypten über die römische Antike bis hin zur christlichen Zivilisation und dem gegenwärtigen Polen reichen. Während jedoch der Vergleich der Basilika mit den ägyptischen Pyramiden nicht so recht einleuchten will, ist die Vorbildwirkung von St. Peter in Rom schon auf den ersten Blick, am Säulenportikus und der großen Kuppel, erkennbar. Die von der Architektin behaupteten, in zeitlicher wie räumlicher Hinsicht vielschichtigen Bezugnahmen lassen sich auch unter Zuhilfenahme ihres Kirchenführers nicht immer nachvollziehen, wohingegen sich die mannigfachen und plakativen Verweise auf die Nationalgeschichte Polens geradezu von selbst erschließen, wie zum Beispiel im Zyklus großer Wandgemälde in der Oberkirche, in dem die wichtigsten Momente der Religionsgeschichte Polens (Christianisierung 966, Eid König Johann II. Kasimirs (1609-1672) in der Lemberger Kathedrale 1656) und der Geschichte Licheńs (Krönung der Licheńer Maria 1967, Papstbesuch 1999) gegenübergestellt werden. Mit symbolischen Bezügen durchsetzt ist auch die übrige Ausstattung, wie beispielsweise das Fußbodenmosaik mit der Karte Polens, auf der Licheń nebst Tschenstochau und Warschau als eines der drei wichtigsten religiösen Zentren Polens erscheint; die Gestühlwangen spielen wiederum mit ihrer den Husarenflügeln, einer genuin polnischen Militärerfindung des 17. Jahrhunderts, entlehnten Form auf die erfolgreichste Epoche in der polnischen Kriegsführung und den Sieg Johann III. Sobieskis (1629-1696) bei Wien 1683 an.

Beachtung verdient in dieser Hinsicht außerdem die Unterkirche, die mehrere Kapellen, unter anderem eine für die 1999 selig gesprochenen 108 polni-

<sup>41</sup> PRUSOWSKI (wie Anm. 28), S. 158 f.

<sup>42</sup> BARBARA BIELECKA: Świątynia Matki Bożej Licheńskiej [Gotteshaus der Gottesmutter von Licheń], Wrocław 2004, S. 20. Kritisch dazu Świątynia w zaroślach [Gotteshaus im Gestrüpp], *Architektura* 4 (1997), 12, S. 59-61. Mit dem architektonischen Kanonbruch in Licheń beschäftigte sich OMILANOWSKA (wie Anm. 39); zu der in der Basilika omnipräsenten Numerologie (33 Stufen, 365 Fenster, 52 Türen) vgl. die Homepage der Einrichtung: <http://www.lichen.pl/index.php?t=page&dzial=1&sekcja=3&id=10> (24.04.2009).

schen Märtyrer des Zweiten Weltkriegs, birgt.<sup>43</sup> Mit einem einzigartigen Bildprogramm wartet allerdings vor allem der geräumige Hauptraum auf, von dem aus alle anderen Räumlichkeiten zu betreten sind. Hier wird mit einem 26-teiligen Gemäldezyklus der um die polnische Kirche, Kultur und Nation verdienten Persönlichkeiten gedacht, von denen nicht alle zu den allgemein Bekannten gehören. Die Bilder sind thematisch paarweise angeordnet und mit jeweils zwei Inschriften kommentiert, eine weitere, mittig angebrachte Inschrifttafel bündelt deren Bedeutung zu einer allgemeineren Aussage über die Errungenschaften Polens bzw. seine Verdienste auf europäischer Ebene (Abb. 16<sup>44</sup>). Die Vertreter der Wissenschaft (Marie Curie-Skłodowska, Nikolaus Kopernikus), der Musik (Frédéric Chopin, Ignacy Paderewski) und anderer Künste (Henryk Sienkiewicz, Jan Matejko) nehmen neben den Männern der Kirche (Papst Johannes Paul II., Jerzy Popiełuszko) Platz. Der polnische Beitrag zum politischen Fortschritt wird durch die Verfassung vom 3. Mai 1791 und die friedliche Wende 1989 veranschaulicht, Polens Platz in Europa symbolisieren wiederum die Darstellungen des EU-Beitritts 2004 und von Paweł Włodkowic (1370-1435/36), der auf dem Konstanzer Konzil 1414/18 für die Rechte der heidnischen Völker eintrat. Zu den Schwerpunkten gehört außerdem die Frage nach der Aussöhnung zwischen den Völkern, die zum einen durch die Familie Ulm repräsentiert wird, die 1944 für die den Juden geleistete Hilfe hingerichtet, hierfür vom Institut Yad Vashem ausgezeichnet

<sup>43</sup> Bei den 108 Märtyrern des Zweiten Weltkriegs handelt es sich um überwiegend geistliche Personen, die für die Rettung anderer ihr Leben gelassen haben. Ihre Seligsprechung führte Papst Johannes Paul II. am 13.06.1999 in Warschau durch. Lichen entwickelt sich zum Zentrum ihrer Verehrung. Vgl. dazu folgende Internetpublikation: [http://pl.wikipedia.org/wiki/108\\_b%C5%82ogos%C5%82awionych\\_m%C4%99czennik%C3%B3w](http://pl.wikipedia.org/wiki/108_b%C5%82ogos%C5%82awionych_m%C4%99czennik%C3%B3w) (24.04.2009).

<sup>44</sup> Texte auf den Inschrifttafeln, über dem linken Bild: 1947-1949 beim Wiederaufbau Warschaws aus Ruinen wurde das mutige, effektvolle, epochale Projekt der Ost-West-Straße (Trasa W-Z) realisiert [1947-1949 / odbudowując z ruin / Warszawę / zrealizowano śmiały, efektowny / światowy projekt trasy W-Z]; unter dem linken Bild: Die Annenkirche wurde durch die erfinderische Methode von Prof. R. Cebertowicz, durch Wissen und Einsatz von Prof. Żencykowski gerettet [Kościół św. Anny / uratowała odkrywcza / metoda prof. R. Cebertowicza / wiedza i poświęcenie / prof. Żencykowskiego]; Mitteltafel: Viele Male erstand Polen aus der Asche, die Mühe des Wiederaufbaus nahm immer die ganze Gesellschaft auf sich, ausgezeichnet organisiert, uneigennützig, unter dem Einsatz aller ihrer Kräfte [Wielokrotnie / powstawała Polska / z popiołów / trud odbudowy / podejmowało zawsze / całe społeczeństwo / świetnie zorganizowane, / bezinteresowne, / angażujące wszystkie / swe siły]; über dem rechten Bild: Ab 1945 der Wiederaufbau Danzigs, des ewigen Hafens der Republik Polen, des gemeinsamen Erbes der Menschheit [Od 1945 / odbudowa Gdańska / wiecznego portu / Rzeczpospolitej Polskiej / wspólnego dobra ludzkości]; unter dem rechten Bild: Aus der Asche der Ruinen haben wir einige Dutzend Kirchen gehoben und die Marienkirche unter Einsatz des Lebens gerettet [Z morza zgliszczy / podźwignęliśmy / kilkadziesiąt kościołów / ratując z narażeniem życia / bazylikę mariacką].

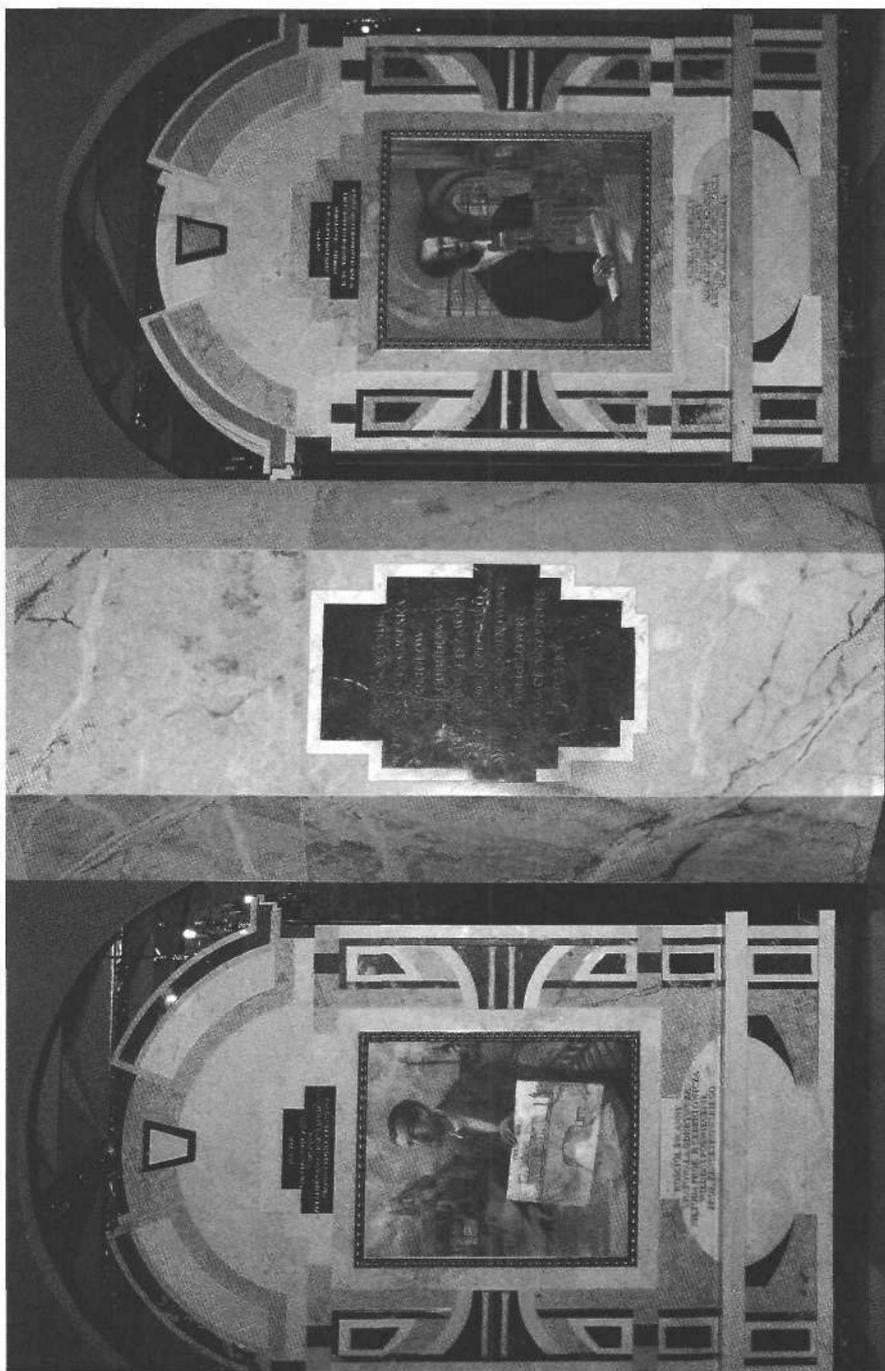


Abb. 16: Bildergalerie in der Unterkirche der Basilika von Licheń (Inschriften siehe Anm. 44).

und inzwischen selig gesprochen wurde; zum anderen steht hierfür der Hirtenbrief der polnischen Bischöfe an ihre deutschen Amtsbrüder aus dem Jahre 1965 mit dem berühmten, auf den Zweiten Weltkrieg bezogenen Satz: „Wir vergeben und bitten um Vergebung“. Einbezogen wurde darüber hinaus die Ingenieurkunst, vertreten durch Waclaw Żenczykowski, dessen technische Lösung die Warschauer Annenkirche 1949 vor der Zerstörung bewahrte, weiterhin die Protagonisten des Wiederaufbaus der Kirchen von Danzig (Abb. 17) sowie Eugeniusz Kwiatkowski (1888-1974), den Erbauer der Hafenstadt Gdynia/Gdingen in der Zwischenkriegszeit. Verdichtet auf wenige Beispiele bietet diese Exposition also einen Überblick über die Höhepunkte der polnischen (Kultur-) Geschichte und verfolgt einem Lehrbuch gleich die Aufgabe, zu informieren, historische Fakten in logische Zusammenhänge zu bringen, sie zu interpretieren, vor allen aber den Betrachter zu erbauen und seinen patriotischen Stolz zu wecken. Dies gelingt mittels prachtvoller Farben, plakativer Ikonographie und didaktischer Aufarbeitung.

Eine Einleitung zu diesem Bilderzyklus bietet ein im Eingangsbereich angebrachtes, mehrere Meter breites Gemälde der Geburt Christi, auf dem rechts von der mittig platzierten Krippe zahlreiche Persönlichkeiten der polnischen Politik- und Kirchengeschichte versammelt sind. (Abb. 18) Neben Könige wie Mieszko I. († 992), Kasimir den Großen (1310-1370), Johann III. Sobieski oder Hedwig von Anjou (1373-1399) treten die Landespatrone (Hll. Adalbert und Stanislaus), der Begründer des Marianerordens Stanislaus Papczyński (1631-1701), Tadeusz Kościuszko (1746-1817), Nikolaus Kopernikus (1473-1543), Józef Piłsudski (1867-1935), Pater Maximilian Maria Kolbe, Schwester Faustyna Kowalska (1905-1938) oder Lech Wałęsa (\*1943), um nur einige wenige beim Namen zu nennen. Die Landschaft im Hintergrund ist mit Schlüsselorten der nationalen Identitätsbildung bestückt: Der Blick schweift vom Warschauer Königsschloss über die Klosterfestung Tschenschochau, den Wawel-Berg in Krakau bis hin zum Kreuz auf dem Tatra-Gipfel Giewont, der die Szene nach hinten abschließt. Mit dieser historisch geprägten Kulisse korrespondiert auf der linken Seite ein Ausblick in eine Hochebene, in der sich heimische Vegetation (Trauerweide, Eiche) mit subtropischen Palmen mischt, ähnlich der darin versammelten Menschengruppe, zu der außer biblischen Gestalten auch zeitgenössische Vertreter aller Alters-, Bevölkerungs- und Berufsgruppen gehören. In diesem Querschnitt durch die polnische Gesellschaft nimmt Pater Makulski mit einem Modell der Licheń Basilika in den Händen einen zentralen Platz ein.

In dieser Verbindung eines sakralen Sujets mit der Darstellung Polens als eines historisch wie konfessionell kohärenten Gebildes kommt die in Licheń insgesamt vertretene Absicht signifikant zum Tragen, eine Idealvorstellung vom wahren, im Katholizismus wurzelnden Polentum zu entwerfen sowie Ordnung in das seit 1989 ins Wanken geratene Weltbild zu bringen. In diesem national konnotierten, heilsgeschichtlich determinierten Entwurf behauptet das Sanktuarium mittels Bildmedien seinen Anspruch, ein Erinnerungskul-

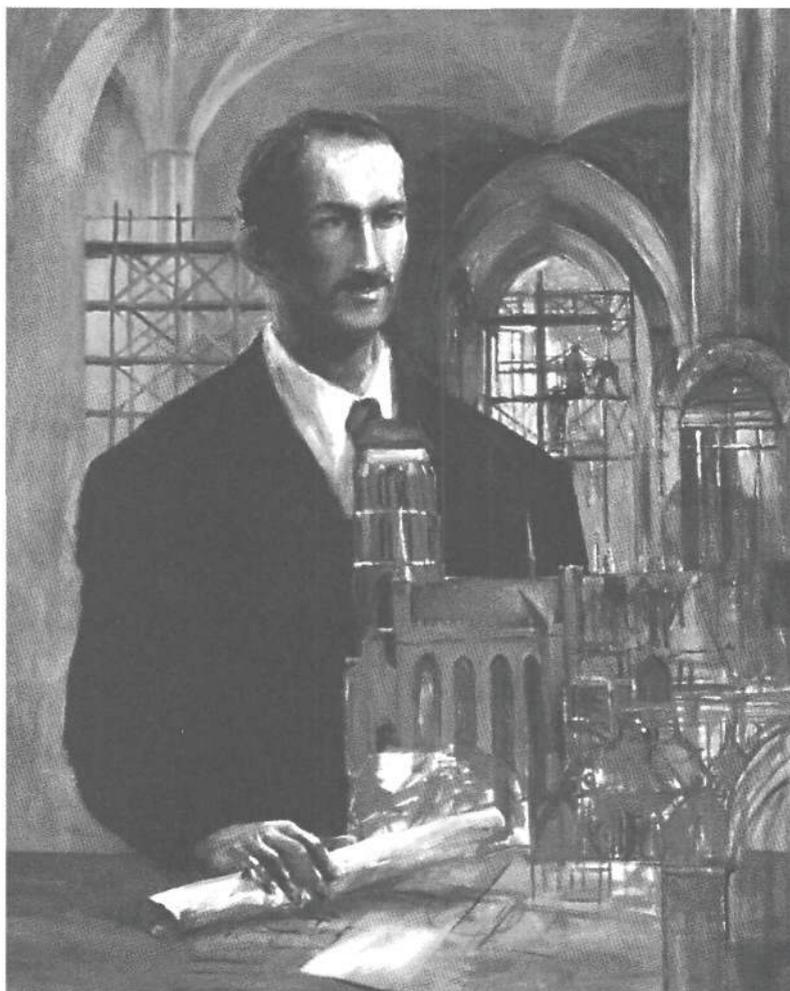


Abb. 17: Gedenkgemälde für den Wiederaufbau der Kirchen von Danzig, nach 2004.

turelles und religiöses Zentrum Polens zu sein. In diesem Sinne werden mit den Nachbildungen der Klosterkirche von Tschenschow und des Wilnaer Tors der Morgenröte Möglichkeiten geschaffen, der Verehrung dieser in Polen traditionell am meisten geschätzten Marienikonen auch hier nachzugehen. Für die Legitimation der Führungsrolle Licheńs wird darüber hinaus nicht gescheut, biblische Themen oder Heiligenfiguren zu bemühen, wie beispielhaft das Gemälde mit Joseph und Jesus bei der Entwurfsarbeit für die Basilika vor Augen führt (Abb. 19). Aufgrund des reichhaltigen Angebots, das einen großen Zuspruch findet, neigen jedoch die Besucher dazu, das angesichts solcher Darstellungen evtl. aufkommende Unbehagen zu unterdrücken.

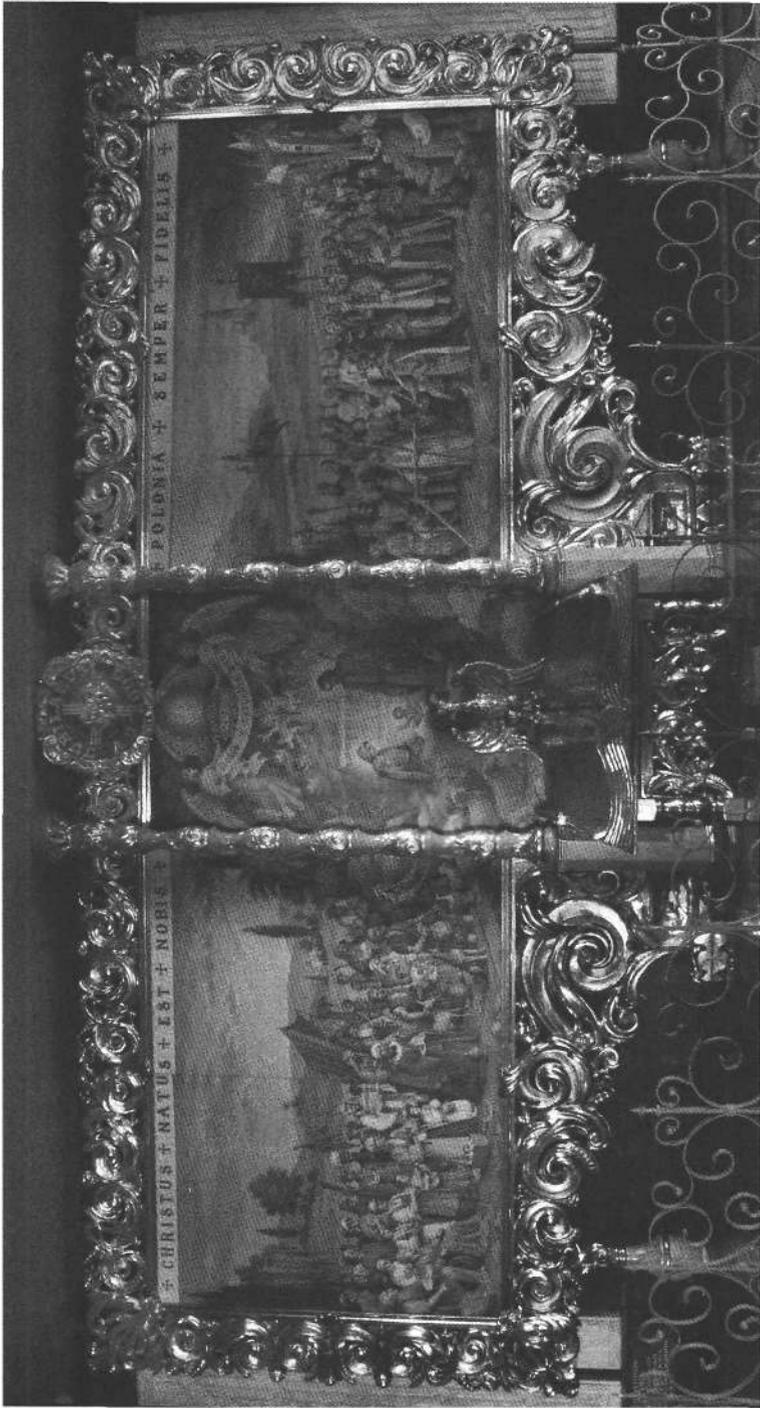


Abb. 18: Geburt Christi. Jan Molga(?), 2001(?), Basilika von Licheń.



Abb. 19: Joseph und Jesus in der Werkstatt. 2000(?), Basilika von Licheń.

Gefragt nach den Vorzügen Licheńs ziehen die interviewten Pilger wie selbstverständlich einen Vergleich zu Tschenstochau.<sup>45</sup> Diese Bezugnahme gründet nicht nur in der Bedeutung des zuletzt genannten Sanktuariums für die polnische Frömmigkeitsgeschichte, sondern beruft sich auch auf die verwandten Konzepte beider Kultstätten. Ohne Frage folgte man in Licheń seit 1967 in der engen Verknüpfung der Marienverehrung mit Themen der Nationalgeschichte dem Vorbild Tschenstochaus, auf das sich zum damaligen Zeitpunkt die Oppositionsbemühungen der katholischen Kirche konzentrierten. Bedrohungen, gegen die man sich mit ihrer Hilfe stemmte, sind inzwischen obsolet geworden. Das Konzept des Schutzes von Nationalinteressen gerät angesichts des Fehlens klarer Feindbilder ins Wanken. Längst haben ebenfalls die in mehrere Lager zerfallene Gewerkschaft *Solidarność* und ihr einstiger Leader Lech Wałęsa an Anziehungskraft verloren. So gilt auch Tschenstochau heute zwar nicht mehr als Austragungsort erinnerungskultureller und politischer Aushandlungen, aber immer noch als ein religiöses Zentrum, das sein Potential aus der Heilskraft des Gnadenbildes und seiner jahrhundertelangen Wirkungsgeschichte bezieht. Diese wird in mehreren Museen mit Exponaten von hohem historischen Wert und oft beeindruckender Qualität präsentiert. Mit Blick auf Licheńs vielfältige, lebensnahe und leicht verständliche Bilderwelt erscheint jedoch die in Tschenstochau dargebotene Vorstellung von der polnischen Geschichte rückwärtsgerichtet und musealisiert.

Da in Licheń der historische und kulturelle Kontext mit eigens dafür geschaffenen Objekten erst konstruiert werden musste, bedarf er stets einer Erklärung. Diese bleibt man dem Besucher nicht schuldig, sondern man legt besonderen Wert gerade auf die Vermittlung ganz bestimmter historischer Zusammenhänge und ihre Interpretationen. Unter Rückgriff auf Tschenstochau und die tradierten polnischen Leidens- und Opfernarrative wird der Topos von der auserwählten Nation wieder aktualisiert und aufgewertet. Seine Popularität verdankt der Erinnerungsort jedoch nicht nur der Pflege alter Traditionen der Opposition gegen verschiedene Regime, sondern auch der Darstellung von deren Überwindung. Entworfen und didaktisch kommuniziert wird somit ein klares Bild Polens als einer erfolgreichen Nation, die Vorstellung von ihrer Position in der Welt, ihrer Vergangenheit und Gegenwart. Das wirkt identitätsstiftend insbesondere in einer Zeit der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umwertungsprozesse, in der sich das Land immer noch befindet.

Das durchgestaltete, große Gelände und insbesondere der Stolz weckende Prachtbau der Basilika kommen zudem dem Bedürfnis der Menschen nach einem neuen Rahmen für die katholische Spiritualität entgegen. Das zu verehrende Kultobjekt, ein im Grunde winziges Marienbildnis, tritt hinter diese überbordende Inszenierung beinahe zurück. So scheint hier der Marienkult

<sup>45</sup> IZABELLA DZIENISIEWICZ: Wizerunek Lichenia w mediach i w oczach pielgrzymów [Das Bild Licheńs in den Medien und in den Augen der Pilger], in: *Konteksty* 56 (2002), 1-2, S. 149-158; SOKÓŁ (wie Anm. 11).

vordergründig als eine *longue durée*-Folie für die Verhandlungen historischer wie gegenwärtiger Belange in Anspruch genommen zu werden. Mit der Verbindung von einer genuin polnischen Ausprägung der Marienfrömmigkeit mit den Bezugnahmen auf aktuelle gesellschaftliche Diskurse und Bedürfnisse leistet Licheń einen Beitrag zur nationalen Selbstvergewisserung der Polen nach 1989 und verheißt, im Sinne der zu Beginn genannten Arbeit Kowalewskis, ein Orientierungszeichen zu sein, das hilft, das „Leiden zu vermeiden“.

#### Abbildungsnachweise:

- 1: W Polsce, czyli gdzie? [In Polen, oder wo?], Katalog der Ausstellung im Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2006, S. 87.
- 2: Ebenda.
- 3: JAN GOLONKA, JERZY ŻMUDZIŃSKI: Skarby i klejnoty Jasnej Góry [Schätze und Kleinodien von Jasna Góra], Częstochowa 2005, S. 183.
- 4-8, 11-18: Agnieszka Gašior.
- 9: MONIQUE SCHEER: Rosenkranz und Kriegsvisionen. Marienerscheinungskulte im 20. Jahrhundert, Tübingen 2006 (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen im Auftrag der Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 101), S. 60.
- 10: Urheber unbekannt, Foto erworben in Lišnja, Ukraine, September 2008.

## Summary

*Our Lady's sanctuary at Lichen and its recourse to the icon of Czestochowa.  
National self-ascertainment in Poland after the fall of the Iron Curtain*

With the startling construction of a gigantic basilica (1994-2004), Lichen, a village in central Poland hardly known to that date, suddenly advanced to one of the country's most popular places of worship for the holy virgin. In the centre of veneration is an inconspicuous painting, legitimated, on the one hand, by appearance miracles in the 19th century, and by references to other manifestations (the national icon of Czestochowa, the miraculous picture of Rokitno and Maria Fatima) already recognized for their powers.

The attractiveness of the sanctuary, however, is mainly determined by the association of the Marian cult with Polish history. Didactically edited, the latter is represented by a large ensemble of monuments in an often self-evident and therefore easily comprehensible way. While, initially, following the tradition of Czestochowa, Poland's painful history, i.e. the victim topos as well as the condemnation of the crimes committed in World War II and the Stalinist Soviet Union, was predominant, a new concept of the victorious and successful Poland was created in Lichen after 1989, which is reflected in the building of the new basilica and its iconography.

This article takes a look at the visual strategies in dealing with Marian symbolism and the history of Lichen, examining its idea content, its development and the driving forces behind the building and its addressees.