

Postscriptum 1914:

Wojna / Krieg

1.

Muzeum / Museum



Wilhelm Meyer

(1854 Schwartau – 1935 Szczecin),
Gmach Muzeum Miejskiego w Szczecinie,
1908–1913, fot. Archiwum MNS

(1854 Schwartau – 1935 Stettin),
Gebäude des Städtischen Museums in Stettin,
1908–1913, Fot. Archiv des Nationalmuseums Stettin

Działania wojenne wpłynęły zasadniczo na funkcjonowanie większości europejskich instytucji kultury. Zbiory paryskiego Luwru ewakuowano niemal całkowicie do Blois i Tuluzji. Ermitaż w Sankt Petersburgu adaptowano na szpital wojskowy, odtransportowując jego cenne kolekcje do Moskwy. Numizmaty z Państwowych Muzeów w Berlinie stały się gwarancją rządowych pożyczek. Arcydzieła z krakowskiego Muzeum Książąt Czartoryskich ukryto natomiast w magazynach Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie.

W czerwcu 1915 roku magistrat postanowił założyć Muzeum Wojny w Szczecinie, aby zachować dla potomnych pamięć o udziale

Die Kriegshandlungen wirkten sich nachhaltig auf den Betrieb der meisten europäischen Kulturinstitutionen aus. Die Sammlungen des Pariser Louvre wurden nahezu vollständig nach Blois und Toulouse evakuiert. Die Säle der Eremitage in Sankt Petersburg wurden zum Lazarett umfunktioniert und ihre unschätzbarren Bestände nach Moskau verschafft. Die Münzensammlungen der staatlichen Museen zu Berlin dienten zur Deckung von Regierungsanleihen und die Meisterwerke aus dem Krakauer Czartoryski-Museum wurden in den Magazinen der Dresdener Gemäldegalerien verwahrt.

Im Juni 1915 beschloß der Magistrat die Gründung ums, um die Erinnerung an

2.

Konanie starego świata / Der Untergang der alten Welt

Znużenie beznadziejną, dekadentką atmosferą przełomu wieków osiągnęło u progu Wielkiej Wojny apogeum. Na wieść o jej wybuchu szukający nowych inspiracji Witkacy postanowił jednak powrócić ze wspaniałej australijskiej ekspedycji, by wstąpić w końcu listopada 1914 roku do elitarnej szkoły oficerskiej w Pawłowsku i walczyć w szeregach dawnego rosyjskiego rozbiorcy. Słowa artysty, dotyczące sytuacji najbliższej jego sercu Małopolski, dobrze oddają absurdalność ówczesnych układów politycznych:

**Garstka strzelców walcząca
o kawałek Galicji razem
z Niemcami, którzy spu-
stoszyli w najokropniejszy
sposób większą część Kró-
lestwa i pastwią się nad
tamtejszymi Polakami jak
zwierzęta, jest rzeczą tragicz-
ną i potworną. [...] Tak to
w naszych nienormalnych**



Stanisław Ignacy Witkiewicz

(1885 Warszawa – 1939 Jeziory),
Konanie (Kuszenie), 1914,
węgiel, papier, 48 x 62,
nr inw. MNS/SP/53,
Muzeum Narodowe w Szczecinie

(1885 Warschau – 1939 Jeziory),
Sterben (Versuchung), 1914,
Kohle, Papier, 48 x 62,
Inv.-Nr. MNS/SP/53,
Nationalmuseum Stettin

3.

Euforia wybuchu / Die Euphorie des Kriegsausbruchs

Eskalacja europejskiego konfliktu stanowiła okazję do przypomnienia militarnych sukcesów młodego niemieckiego państwa. Propaganda wilhelmińska chętnie posługiwała się talentem grafików użytkowych, ilustrujących druki ulotne i paginy prasowe, a także artystów rzeźbiarzy, którzy ciosali odwołując się do czasów średniewieczna figury donacyjne (tak zwanych mężów gwoździanych) lub projektowali obiekty drobnej plastyki (monety, medale, plakiety). Berlińczyk Arnold Kraemer umieścił na rewersie swojego krążka parafraszę fragmentu wiersza Emanuela Geibela z 1870 roku, upamiętniającego zwycięstwo Prus nad Francją:

**Z piekła rodem wszelkimi
siłami ujarzmić Niemcy –
usta jego ślubowały. Potwor-
nie groził wróg odwieczny³.**

Hasło z awersu – „przeciw światu wrogów” – pojawiło się w oficjalnej odezwie Wilhelma II, opublikowanej 6 sierpnia 1914 roku zarówno w ulotnych obwieszczeniach magistratów, jak i specjalnych wojennych czasopismach z „Kriegs-Echo” na czele.



Arnold Kraemer

(1889 Frankfurt nad Menem – 1953 Berlin),
Przeciw światu wrogów, medal propagandowy, 1914,
brąz, śr. 10,3, nr inw. MNS/N/7.584,
Muzeum Narodowe w Szczecinie

(1889 Frankfurt am Main – 1953 Berlin),
Gegen eine Welt von Feinden, Propagandamedaille, 1914,
Bronze, Durchm. 10,3, Inv.-Nr. MNS/N/7.584,
Nationalmuseum Stettin

4.

Runęły mury / Die Mauern sind gefallen

Krótko po wybuchu wojny zamożna szczecinianka Flora Lubenthal przekazała miastu kwotę stu tysięcy marek. Fundusz miał być wykorzystany na udekorowanie sali kopułowej Muzeum Miejskiego.

Kurz nach Kriegsbeginn überschrieb die wohlhabende Stettiner Bürgerin Flora Lubenthal der Stadt einen Betrag von 100 000 Mark. Diese Stiftung sollte für die Ausschmückung des Kuppelsaals des Städtischen Museums aufgewandt werden.



Karl Hofer

(1878 Karlsruhe – 1955 Berlin), *Trąby jerychoriskie*, 1919–1920, fresk, repr. Archiwum MNS
(1878 Karlsruhe – 1955 Berlin), *Die Posaunen von Jericho*, 1919–1920, Fresko, Repr. Archiv des Nationalmuseums Stettin



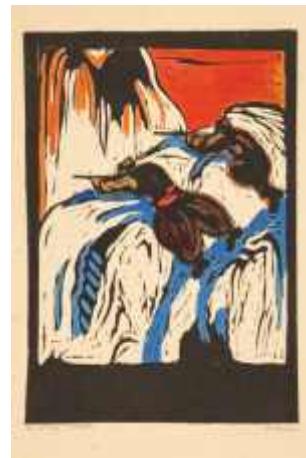
1.



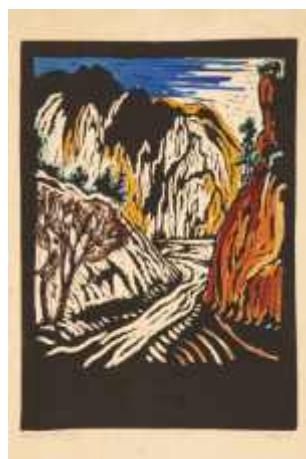
2.



3.



4.



5.



6.

5.

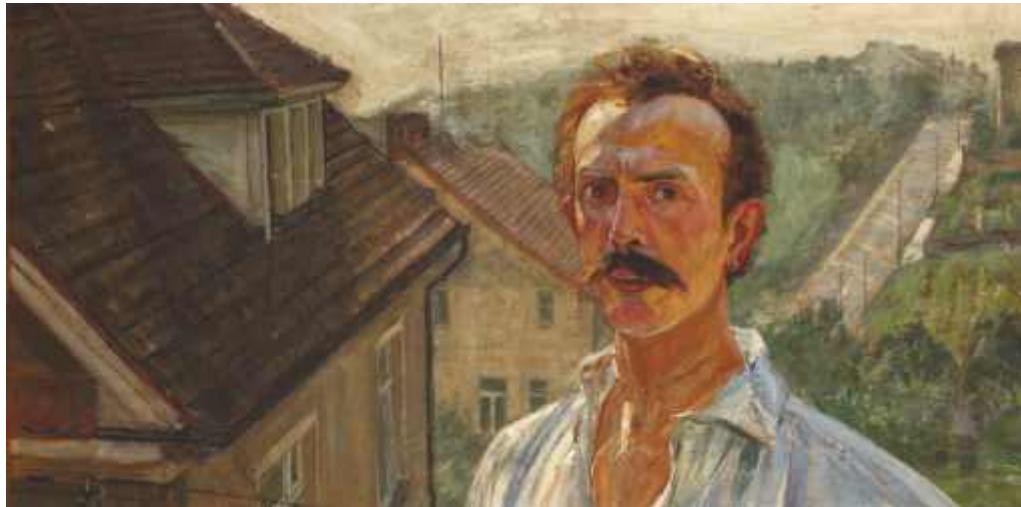
Artysta i żołnierz / Künstler und Soldat

Wielu twórców trafiło w czasie wojny do lazarów. Przyczyną były fizyczne lub psychiczne choroby nabyte na polu bitwy, a także powołanie do służby zastępczej. Przedstawiciele niemieckiej awangardy – tak ochoczo odpowiadający z razu na hejnał wybuchu – zasilali z powodu tych doświadczeń coraz liczniejsze szeregi zdeklarowanych pacyfistów. W maju 1915 roku wojskowi lekarze uznali ekspresjonistycznego malarza, grafika i poetę George'a Grosza za obłąkanego. Obciążenie psychiczne genialnego rzeźbiarza Wilhelma Lehmbrucka, obcującego z cierpieniem podczas pracy sanitariusza w berlińskim szpitalu wojskowym, było tak wielkie, że przyczyniło się do samobójczej śmierci artysty już po ustaniu walk. Polsko-czeski malarz Wlastimil Hofman zanotował z nadzieją:

Leżałem na wznak na żołnierskim łóżku, nie mając chęci ani do życia, ani do czynu, pragnąłem tylko marzeń i kontemplacji. [...] Zmieniali się towarzysze niedoli.

Viele Künstler fanden während des Kriegs den Weg ins Lazarett. Die Gründe waren sowohl auf dem Schlachtfeld erworbene körperliche oder seelische Verletzungen als auch die Einberufung zum Ersatzdienst. Die Vertreter der deutschen Avantgarde, die zunächst noch so begeistert auf den Schlachtruf reagiert hatten, verstärkten aufgrund dieser Erfahrungen alsbald die Reihen der erklärten Kriegsgegner. Im Mai 1915 attestierte Feldärzte dem expressionistischen Maler George Grosz geistige Verwirrung. Die psychischen Belastungen des genialen Bildhauers Wilhelm Lehmbruck, der als Sanitäter das Leid in einem Berliner Kriegslazarett erlebte, waren so tiefgreifend, dass sie ihn – bereits nach Kriegsende – in den Suizid trieben. Der polnisch-tschechische Maler Wlastimil Hofman notierte hoffnungsvoll:

Ich lag rücklings auf dem Feldbett, ohne Lust auf Leben noch Tat, und wünschte mir nur Traum und Kontemplation. [...] Meine Leidensgenossen wechselten. Die einen rief der Tod, der Freund



Wlastimil Hofman

(1881 Karlín/Praga – 1970 Szklarska Poręba),
Autoportret, 1916, olej, deska, 46 x 81,
nr inw. MNS/SP/867,
Muzeum Narodowe w Szczecinie

(1881 Karlín/Prag – 1970 Schreiberhau),
Selbstporträt, 1916, Öl, Brett, 46 x 81,
Inv.-Nr. MNS/SP/867,
Nationalmuseum Stettin

Jednych powoływała do „wielkiej armii” śmierć, przyjaciółka żołnierza – drudzy jako uzdrowieńcy wracali do pułków po nowe zwycięstwa i chwałę, a struga marzeń snuła się coraz dalej, coraz oficiej, coraz jaśniej [...].⁵

W prowizorycznej pracowni Hofmana zaczęły powstawać kompozycje symboliczne, *Madonna Syberyjska*, *Matka Polka*, *W kajdanach* oraz liczne portrety wojskowych.

des Soldaten, zur „großen Armee“, die anderen kehrten als Genesene für neue Siege und Ruhm zu ihren Regimentern zurück, und der Strom der Wunschträume wob sich immer weiter, immer dichter, immer heller [...].⁵

In Hofmans provisorischem Atelier begannen symbolische Kompositionen zu entstehen, *Sibirische Madonna*, *Mutter Polin, In Ketten*, sowie zahlreiche Soldatenporträts.

6.

W polu / Im Feld

Legiony Polskie komendanta Józefa Piłsudskiego obrosły największą legendą spośród wszystkich rodzimych formacji wojskowych czynnych na froncie Wielkiej Wojny. Do kultu tego przyczyniła się działalność około stu siedemdziesięciu malarzy, rzeźbiarzy i grafików, z których niemal ćwierć osiągnęła stopnie oficerskie. Tytularny chorąży Leopold Gottlieb ceniony był szczególnie za rysunki okopowe i obozowe, choć zajmował się także dokumentacyjną fotografią, a nawet filmem. Na jednej z kart teki litograficznej – wydanej po raz pierwszy w 1916 roku przez oficynę Johanna E. Wolfensbergera z Zurychu – widnieje apostrofa z poematu Juliusza Kaden-Bandrowskiego:



Słomo, słomo rodzona – dobre zboże Ojczyzny!⁶

Władysław Gruberski

(1873 Płock – 1933 Warszawa),

Portret Józefa Piłsudskiego, 1932, brąz, 43 x 37,8,
nr inw. MNS/H-1077/1, Muzeum Narodowe w Szczecinie

(1873 Płock – 1933 Warschau),

Portrait Józef Piłsudskis, 1932, Bronze, 43 x 37,8,
Inv.-Nr. MNS/H-1077/1, Nationalmuseum Stettin

7.

Bitwa bitew / Die Schlacht der Schlachten

Wizerunki zwierząt posiadają w sztuce lat 1914–1918 rozmaite znaczenie. Bywają alegoriami walczących państw lub ludzkich charakterów. Dzik symbolizuje rycerstwo, orzeł – rozsądek, lew – odwagę, a niedźwiedź – siłę. Ich głowy zdobią rękojeść niemieckiej laski przywiezionej z pól Verdun. Towarzyszy im przedstawienie Siewczyni, postaci stworzonej przez medaliera Oscara Roty'ego (*Semeuse*, 1887) – znanej z francuskich monet pięćdziesięciozentymowych i dwufranko-wych oraz znaczków pocztowych – która w tym kontekście staje się alegorią wojennej pożogi. Choć laskę traktowano bardziej jako talizman niż rzeczywiste wsparcie, jej forma odnosiła się do długich wędrówek piechurów.

Człowiek idzie i o niczym nie myśli – i nagle leży we wgłębienu terenu, nad nim rozpryskują się odłamki; nie potrafi sobie jednak przypomnieć, że słyszał nadlatujący granat albo że pomyślał o tym, iż trzeba się położyć.



Laska z rzeźbioną rękojeścią
i napisami spod Verdun
1916, drewno różane, 59,3 x 10,8 x 4,7,
nr inv. MNS/H-Sp/087,
Muzeum Narodowe w Szczecinie

Stock mit geschnitztem Griff
und Aufschriften von Verdun
1916, Rosenholz, 59,3 x 10,8 x 4,7,
Inv.-Nr. MNS/H-Sp/087,
Nationalmuseum Stettin

Tierdarstellungen haben in der Kunst der Jahre 1914–1918 eine unterschiedliche Bedeutung. So treten sie etwa als Allegorien von Staaten oder menschlichen Charakteren auf. Das Wildschwein symbolisiert Ritterlichkeit, der Adler Vernunft, der Löse Mut, der Bär Stärke. Ihre Häupter zieren den Griff eines deutschen Stocks, der von den Schlachtfeldern von Verdun stammt. Ihnen zur Seite steht die Darstellung der Säherin (*La Semeuse*, 1887) – einer Figur des Medailleurs Oscar Roty, bekannt von französischen Münzen (25 Centimes

8.

Nierozpoznany / Unbekannter

Powołanie mężczyzn do czynnej walki pozabawiło liczne rodziny jedynego źródła utrzymania. Równocześnie zaangażowanie matek, żon, sióstr i córek w działalność patriotyczną, widoczne w ogromnym wsparciu działań wojennych przez organizacje feministyczne, skutkowało w wielu demokracjach politycznym awansem kobiet. W czasie walk nawaływano je do troski o duchowy, kulturalny i moralny rozwój żołnierzy, jako jedną z metod wskazując sztukę korespondencji.

Widziałam młode życie – wydawało się, że pięknie rukujące – zgaszone – przynajmniej w tym życiu. Jak się tu odnaleźć i odczuć jeszcze wartość własnego życia? To mi zostało przede wszystkim [...], że Ty żyjesz [...]⁸

Die Einberufung der Männer zum aktiven Kriegsdienst beraubte viele Familien ihrer Unterhaltsquelle. Zugleich aber brachte das patriotische Engagement der Mütter, Frauen, Schwester und Töchter, sichtbar an der großen Unterstützung für die Kriegshandlungen seitens feministischer Organisationen, in vielen Demokratien einen politischen Aufstieg der Frau mit sich. In der Zeit des Kampfes war sie zur Sorge um die geistige, kulturelle und moralische Entwicklung der Soldaten aufgerufen. Als eine der Methoden galt die Kunst des Briefwechsels.

9.

Rok 1918 / Das Jahr 1918

Malowane traktaty o potrzebie politycznego zaangażowania sztuki lub zmagania patriota ze zmorą narodowej niewoli zaciążyły na postrzeganiu całej twórczości Jacka Malczewskiego. Wojskowe szyny i zbroje były często wykorzystywany atrybutem, lecz artysta, zapytany o bezpośredni wpływ wydarzeń politycznych na jego twórczość, odparł:

Wojna! niewiele mnie obchodzi, nie jestem ilustratorem, a dzieł nienawiści nie uznaję. Widzi kochany pan, ja tak rozumiem „sztukę na wojnie”, że gdy zrobię arcydzieło, to tym samym pobiorę nieprzyjaciela?

Wizyta w wiedeńskim lazarecie odbyła się jednak echem w poezji mistrza, w obrazach dając mesjanistyczną wizję odrodzenia przez śmierć. Niechęć do bezpośredniego relacjonowania rzeczywistości skutkowała także symboliczną interpretacją odrodzenia polskiego państwa w vitalistycznych przedstawieniach Polonii jako urodziwej kobiety w koronie. Oliwkowozielona kurtka na prezentowanym autoportrecie z 1918 roku,

Gemalte Traktate über den Bedarf an politischem Engagement der Kunst oder dem Ringen des Patrioten mit dem Schreckensbild der nationalen Unfreiheit bestimmten die Rezeption des gesamten Schaffens von Jacek Malczewski. Soldatenmäntel und Rüstungen waren häufig verwendete Attribute, wenngleich der Künstler selbst, befragt nach dem unmittelbaren Einfluss politischer Geschehnisse auf sein Werk, entgegnete:

Krieg! Wie wenig geht mich das an. Ich bin kein Illustrator, und Werke des Hasses erkenne ich nicht an. Sehen Sie, mein Lieber, ich verstehe die „Kunst für den Krieg“ so, dass ich den Feind schlage, indem ich ein Meisterwerke erschaffe.⁹

Der Besuch in einem Wiener Lazarett fand dennoch seinen Widerhall in der Poesie des Meisters, der in seinen Gemälden eine messianistische Vision der Wiedergeburt durch den Tod liefert. Der Unwillen zur unmittelbaren Berichterstattung über die Wirklichkeit zeitigte auch eine symbo-

10.

Obcy / Die Fremden

Rdzenna sztuka afrykańska cieszyła się w Europie Zachodniej drugiej i trzeciej dekady XX wieku ogromnym powodzeniem. Również dla niemieckich artystów awangardowych stanowiła ona wzór estetyczny i moralny, a entuzjazm Theodora Däublera, wyrażony u progu pierwszej wojny światowej, nie należał do odosobnionych.

Sztuka murzyńska! Sztuka murzyńska! To Afryka zsyła nam prawdziwych prymitywistów!¹⁰

Prymitywistyczne odwołania w sztuce były dla niego sposobem na dążenie do absolutu. Trudna sytuacja przegranych Niemiec po traktacie wersalskim, który wprowadził aliancką okupację Nadrenii, sprzyjała jednak zachowaniom rasistowskim. Zasilających francuskie zastępy czarnoskórych żołnierzy oskarżano o gwałty na niemieckich mieszkańców regionu, a rodzące się z nich związki dzieci nazywano „czarną hańbą”. Świadectwem tej niechlubnej nagonki – przyczyniającej się z czasem do umocnienia ideologii nazistowskiej – jest jeden ze stu siedemdziesięciu pięciu medali satyrycznych Karla Xavera Goetza,

Die afrikanische Kunst erfreute sich in der zweiten und dritten Dekade des 20. Jahrhunderts in Westeuropa großer Popularität. Auch für die Künstler der deutschen Avantgarde stellte sie ein ästhetisches und moralisches Vorbild dar. Der von Theodor Däubler am Vorabend des Ersten Weltkriegs zum Ausdruck gebrachte Enthusiasmus war kein Einzelfall:

Negerkunst, Negerkunst! Afrika sendet die richtigen Primitiven!¹⁰

Primitivistische Bezugnahmen in der Kunst waren für ihn eine Form des Strebens nach dem Absoluten. Die schwere Lage des besieгten Deutschland nach dem Vertrag von Versailles, in dem die alliierte Rheinlandbesetzung festgeschrieben war, bot jedoch einen fruchtbaren Nährboden für rassistische Haltungen. Farbige Soldaten der französischen Armee wurden der Vergewaltigung deutscher Frauen bezichtigt und die aus diesen Beziehungen stammenden Kinder als „Schwarze Schmach“ geschnäht. Ein Zeugnis dieser unrühmlichen Hetzjagd – die auch zur Festigung der nationalsozialistischen Ideologie beitragen sollte

11.

Opłakiwanie ofiar / Beweinung der Opfer

Wykorzystanie ikonografii chrystologicznej w celu upamiętnienia ofiar Wielkiej Wojny należało do częstych zabiegów. Trzymetrowy drewniany kru- cyfiks Ludwiga Giesa, projektanta obecnego godła Republiki Federalnej Niemiec, powstał z myślą o uczczeniu poległych w kościele Mariackim w Lubece. Sinozielone ciało Chrystusa, odcina- jące się wyraźnie od czerwonego krzyża i złotej aureoli, a także głowa – przypominająca zarówno maskę afrykańską, jak i gazową – wywołały jednak sprzeciw konserwatywnych kręgów. Walter Riezler, próbując wciąż wypełnić salę kopułową pamiątkami wojny, zdołał namówić Szczecińskie Towarzystwo Muzealne do nabycia rzeźby. Jej autor odpierał bunt kolejnego środowiska:

**Najważniejsza jest twarz,
której rysami nie zawład-
nął ból, lecz w której duch
przewyciąża mękę, tak że
mimo śmiertelnego skurczu
może się ona rozpromienić.**



Maska *kagle*
ok. 1950, Dan-Ngere, Wybrzeże Kości Słoniowej,
drewno, włókno roślinne, tkanina, sznurek, włosie, guma,
35 x 23 x 15, nr inw. MNS(AF)1370, Muzeum Narodowe w Szczecinie

Kagle-Maske
um 1950, Dan-Ngere, Elfenbeinküste,
Holz, Pflanzenfasern, Gewebe, Schnur, Haargarn, Gummi,
35 x 23 x 15, Inv.-Nr. MNS(AF)1370, Nationalmuseum Stettin

12.

Szynel i akt heroiczny / Soldatenmantel und Heldenakt

Wojskowy płaszcz, chroniący żołnierza w czasie marszu lub postoju, nabierał symbolicznego znaczenia podczas polowego pogrzebu. Szyty w ujednoliconym rozmiarze i architektonicznych, sztywnych krojach nadawał ciałom wrażenie monumentalizmu, zwartości i kompletności. Nic dziwnego, że jego wizerunek pojawiał się w licznych pomnikach wojennych. Na nich cokołach stawały jednak równie często upozowane na antycznych bohaterów idealne akty – tak jak szynel – unifikujące ciało do abstrakcyjnego, odpersonalizowanego kanonu. W Polsce po wzorce klasyczne sięgali między innymi Edward Wittig i Zofia Trzcińska-Kamińska.

Od dawnych czasów uważało za obowiązek honoru postawienie pomników poległym Synom Ojczyzny. Tak czynili Grecy lwem cheńskim, a Rzymianie łukami triumfalnymi [...]¹²

Dem Mantel, der den Soldaten beim Marsch und im Lager Schutz bot, kam bei Soldatenbegräbnissen eine besondere symbolische Bedeutung zu. Genäht in vereinheitlichten Größen und nach architektonisch anmutenden, steifen Schnittmustern verlieh er den Körpern den Eindruck von Monumentalität, Geschlossenheit und Komplettheit. Es nimmt nicht wunder, dass der Soldatenmantel seinen Platz in der Komposition zahlreicher Kriegerdenkmäler gefunden hat. Nicht seltener wurden aber auch zu antiken Helden idealisierte, ideale Akte auf die Sockel gehoben, die ebenso wie der Soldatenmantel den individuellen Körper auf einen abstrakten, entpersonalisierten Kanon reduzierten. In Polen lehnten sich unter anderem Edward Wittig und Zofia Trzcińska-Kamińska Bezug an klassische Vorbilder an.

Seit jeher galt es als Ehrenpflicht, den im Kampfe gefallenen Söhnen des Vaterlandes ein Erinnerungsmal zu setzen. So taten es die Griechen in ihrem Löwen

13.

Przestrzeń pamięci / Raum des Gedächtnisses

Wielu teoretyków sztuki, biorących udział w debacie o upamiętnieniu wydarzeń wojennych, sugerowało wykorzystanie języka architektury awangardowej. Zachwalano najprostsze, a zarazem najbardziej monumentalne formy kuli, pryzmy, sześcianu i piramidy. Skromność postulował także cesarz niemiecki w oficjalnych zaleceniach:

Moją wolą jest, aby te ujęte w słowach i obrazach wskaźówki wszędzie zostały również urzeczywistnione. Odwołując się do natury, żołnierskiej prostoty [...], unikając natarczywego przepychu i budowy wielkich monumentów pamięci, odpowiadają one – jestem tego pewien – zarówno duchowitych, którzy polegli w boju, jak i zdrowemu odczuciu ich żyjących towarzyszy broni¹³.

Viele Kunsthistoriker, die sich an der Debatte über die Verewigung der Kriegsergebnisse beteiligten, suggerierten die Einbindung der Ausdrucksformen der Avantgardearchitektur. Man lobte die einfachsten und zugleich monumentals-ten Formen der Kugel, des Prismas, des Würfels und der Pyramide. Schlichtheit postulierte auch der Kaiser in öffentlichen Anordnungen:

Es ist Mein Wille, daß diese in Wort und Bild gegebenen Grundlagen überall auch in die Tat umgesetzt werden. Indem sie für Kriegergräber und Soldatenfriedhöfe tunlichste Anlehnung an die Natur, schlicht soldatische Einfachheit [...], Vermeidung aufdringlicher Prunks und Aufschub großer Denkmalsanlagen verlangen, entsprechen sie, des bin Ich gewiß, sowohl im Geiste

14.

Pesymistyczne refleksje / Pessimistische Gedanken

Rok 1937 stanowił przełomową datę w historii zachodniej kultury. Z jednej strony prześmiewcza wystawa „sztuki zwydrodniałej” oraz akcja „oczyszczania” muzeów usankcjonowała wrogi stosunek nazistów do twórczości awangardowej. Z drugiej strony wsparty przez państwa faszy-stowskie frankistowski przewrót, rozpoczynający hiszpańską wojnę domową, silnie oddziałał na artystów, obawiających się wybuchu kolejnej wojny światowej. W 1937 roku powstała *Guernica* Pabla Picassa i *Mężczyzna w ruinach* Karla Hofera. Natomiast znany z pesymistycznych obrazów Jan Mazurkiewicz, dawny oficer austriackiej armii pojmany przez wojska rosyjskie, wciąż nawiązywał do swych zsyłkowych, syberyjskich doświadczeń.

Das Jahr 1937 stellte ein Grenzdatum in der Geschichte der westlichen Kultur dar. Einerseits sanktionierten die diffamierende Ausstellung der sogenannten „Entarteten Kunst“ und die Aktion der „Säuberung“ der Museen die Feindschaft der Nationalsozialisten zur Avantgarde. Andrerseits übte der von den faschistischen Staaten unterstützte Staatsstreich des Generals Franco, der den Spanischen Bürgerkrieg auslöste, einen starken Eindruck auf Künstler aus, die den Ausbruch eines weiteren Weltkriegs befürchteten. Im selben Jahr entstanden Pablo Picassos *Guernica* und Karl Hofers *Mann in Ruinen*, während der für seine pessimistischen Bilder bekannte Jan Mazurkiewicz, ein ehemaliger Offizier der österreichischen Armee, der seinerzeit in russische Gefangenschaft geraten war, sich weiterhin an seinen sibirischen Erfahrungen arbeitete.

**Co w dzień jest grzbietem polany – w noc dnem jest strasznego leja,
Na którym świeci, już nie wiesz: pustynia, sen czy zawieja.
Z drzew cień i szelest wyrasta i nietoperzy pogoń,
A w ludziach jest ciemna miłość i ona chroni przed trwoga¹⁴.**