

Dampc-Jarosz / Kowalczyk / Sadzikowska / Tomczok / Tomczok (Hg.)

# Zofia Kossaks Geschichte(n)



V&R unipress



**unipress**

Open-Access-Publikation (CC BY-NC-ND 4.0)  
© 2023 V&R unipress | Brill Deutschland GmbH  
ISBN Print: 9783847115472 – ISBN E-Lib: 9783737015479

Andersheit – Fremdheit – Ungleichheit

Erfahrungen von Disparatheit in der  
deutschsprachigen Literatur

Band 16.2

Herausgegeben von

Paweł Zimniak und Renata Dampc-Jarosz

Die Bände dieser Reihe sind peer-reviewed.

Renata Dampc-Jarosz / Andrzej Kowalczyk /  
Lucyna Sadzikowska / Marta Tomczok /  
Paweł Tomczok (Hg.)

# Zofia Kossaks Geschichte(n)

Erfahrungen und Kontexte

Mit 5 Abbildungen

V&R unipress



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Województwo  
Śląskie



Biblioteka Śląska

Institucja kultury Samorządu Województwa Śląskiego

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

Diese Publikation wurde von der Schlesischen Universität in Katowice und der Schlesischen Bibliothek mitfinanziert.

© 2023 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

Wo nicht anders angegeben, ist diese Publikation unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 lizenziert (siehe <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>) und unter dem DOI 10.14220/9783737015479 abzurufen. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © Bartłomiej Wierzbicki

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

ISSN 2699-7487

ISBN 978-3-7370-1547-9

---

# Inhalt

Einleitung . . . . .	7
François Rosset Wem gehören literarische Werke? Einige Überlegungen am Beispiel des Werks von Zofia Kossak . . . . .	11
Dariusz Kulesza Zum Stand der Forschung über das Werk von Zofia Kossak . . . . .	19
Sławomir Buryła Antisemitin? Der Streit um Zofia Kossak . . . . .	43
Lucyna Sadzikowska Debüt vor dem Debüt. Das Jugendwerk von Zofia Kossak . . . . .	57
Dariusz Pachocki Das private Gesicht der Schriftstellerin. Die Briefe von Zofia Kossak . . . . .	69
Andrzej Kowalczyk / Lucyna Sadzikowska / Marta Tomczok / Paweł Tomczok Über Zofia Kossaks Dunajec. Ein aquatisch-kulturelles Bild des Flusses . . . . .	83
Paweł Tomczok Die Narrationen von <i>Die Kreuzfahrer</i> . . . . .	101
Tadeusz Bujnicki Zofia Kossak-Szczuckas »Złota wolność« (Goldene Freiheit) im Kontext des Sanacja-Regimes . . . . .	113

---

Marta Tomczok	
Umweltreflexion in der Reportage <i>Na ziemi i pod ziemią</i> (Auf der Erde und unter der Erde) von Zofia Kossak . . . . .	139
Elżbieta M. Kur	
<i>Rok polski. Obyczaj i wiara</i> (Das polnische Jahr. Der Brauch und der Glaube) von Zofia Kossak – Simplizität und Komplexität, Dauer und Wandel oder die Paradoxa der polnischen Kultur . . . . .	149
Angaben zu den Autorinnen und Autoren . . . . .	163

---

## Einleitung

Auf das Jahr 2022 fiel das 100. Jubiläum des literarischen Debüts von Zofia Kossak, einer Schriftstellerin, die nach tragischen Erfahrungen während der Oktoberrevolution 1917 ihre zweite Heimat in Górkki Wielkie fand, einer polnischen Kleinstadt im Teschener Schlesien, die sie selbst als Heimat der Bibliophilen bezeichnete.

Im Jubiläumsjahr des literarischen Debüts der Autorin von *Požoga. Wspomnienie z Wołynia 1917–1919* (Feuersbrunst. Eine Erinnerung aus Wolhynien 1917–1919) hat die Schlesische Universität eine wissenschaftliche Konferenz mit dem Titel »Zofia Kossaks Geschichte. Erfahrungen und Kontexte« veranstaltet, zu der Forscher des Werkes von Zofia Kossak aus akademischen Zentren in Polen und im Ausland eingeladen wurden. Die Ehrenschildherrschaft über das Projekt übernahmen Prof. Ryszard Koziółek, Rektor der Schlesischen Universität in Katowice, Jakub Chełstowski, Marschall der Woiwodschaft Schlesien und der Enkel von Zofia Kossak – Prof. François Rosset von der Universität Lausanne. Zofia Kossak hat die wichtigsten Ereignisse der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts miterlebt: die Oktoberrevolution 1917 und den Zweiten Weltkrieg. Zwei ihrer Bücher *Požoga* (Feuersbrunst) und *Z otchłani* (Aus dem Abgrund) beziehen sich auf diese Erfahrungen. In Auseinandersetzung mit großen Herausforderungen ihrer Zeit wandte sich die Schriftstellerin zur Vergangenheit hin: Sie schuf ein Originalmodell eines historischen Romans.

Im vorliegenden Band unternehmen die Autorinnen und Autoren den Versuch, die Art und Weise von Zofia Kossaks Geschichtsschreibung aus heutiger Perspektive zu untersuchen, ihrer narrativen Technik auf den Grund zu kommen, den Zusammenhang zwischen den Traumata des 20. Jahrhunderts und dem Erzählen davon zu finden und dadurch die Frage zu beantworten, ob vergangene Epochen für die Probleme der Gegenwart einen Bezugspunkt bieten, und ob eine schriftstellerische Vorstellung von der Vergangenheit zeitgenössische Erfahrungen kompensieren kann. Das literarische Schaffen von Zofia Kossak ist es wert, aus einer neuen, vergleichenden Perspektive betrachtet zu werden, denn es kann dazu beitragen, dass die historischen und zeitgenössischen Kontexte ihres

Werks im neuen Lichte gezeigt werden. Dieses Anliegen befolgen die Autorinnen und Autoren dieses Bandes.

François Rosset unternimmt – am Beispiel des Werks von Zofia Kossak und den Verpflichtungen der Erben der Schriftstellerin ihm gegenüber – den Versuch, die Frage nach dem Eigentum an literarischen Werken im Allgemeinen zu beantworten, wobei er unter anderem das generell akzeptierte Konzept des Lesers als Co-Autor der gelesenen Werke berücksichtigt, was wiederum weitere Fragen nach sich zieht: Sollen die Erben an der ›richtigen‹ Auslegung des jeweiligen Werkes festhalten, worin würde dann die ›Angemessenheit‹ dieser Auslegungen bestehen? Was bedeuten im Kontext dieser Fragestellungen solche Begriffe wie Urheberrecht und Haftung für den Nachlass, wenn der Leser das Prinzip der Mitautorschaft befolgen möchte?

Dariusz Kuleszas Interpretationsweise berücksichtigt ebenfalls den Leser und dessen Möglichkeiten, Zofia Kossaks Schriften auszulegen. Die wichtigste von ihnen läuft auf die Suche nach der Dominante hinaus, die die ästhetische Form des Werks, d. h. die darin eingeschriebene Wahrheit konstituiert und zugleich ein Teil des christlichen Kerygmas ist, das sich auf die Modellierung individueller und sozialer Existenzweisen konzentriert.

Sławomir Buryła entfacht hingegen die Diskussion um die Person und das Werk von Zofia Kossak schlechthin. Der Autor polemisiert mit den Hauptthesen des Buches von Tomasz Żukowski *Wielki retusz* (Die große Retusche, Warszawa 2018), in dem Kossaks Proklamation *Protest!* (auch *Holocaustprotest* genannt), deren Ziel es war, sich mit den im Warschauer Ghetto eingesperrten Juden zu identifizieren und sie auf eine gewisse Art und Weise zu verteidigen, missverstanden wird. Er weist darauf hin, dass die antisemitischen Passagen im »*Protest!*« zwar nicht bestritten werden können, argumentiert jedoch, dass Żukowski den Text außerhalb des historischen und kulturellen Kontextes sowie des damaligen historischen Wissens liest, was zur Entstehung eines unvollständigen Bildes von Kossaks Person führen mag.

Lucyna Sadzikowskas Text widmet sich dem Jugendwerk von Zofia Kossak, das dem eingangs erwähnten autobiografischen Roman *Pożoga* (1922) vorausgeht. Dank einer bibliografischen Suche fand die Beiträgerin ein neues, bisher unbekanntes Werk der Schriftstellerin und hat dadurch das Datum ihres Debüts auf das Jahr 1906 vorverlegt. Dem unveröffentlichten Erstling Kossaks *Jak pedagog chorował. Dziwna historia o pięciu pannach i jednym praktykancie* (Wie ein Erzieher krank wurde. Eine seltsame Geschichte von fünf Fräulein und einem Lehrling) ist dieser Beitrag gewidmet, der auf immer neue Forschungsprojekte über das Werk dieser Autorin hinweist.

Der Beitrag von Dariusz Pachocki beschäftigt sich mit Zofia Kossaks Briefen an ihre zwei Kinder. Man könnte meinen, dass diese nur an die zum engsten Familienkreis gehörenden Empfänger gerichtet sind und die heutigen Leser

wenig ansprechen würden. Es handelt sich hier jedoch um einen Sonderfall. Der Stil, die literarische Kunstfertigkeit, der Sinn für Humor und der sensible Umgang mit Worten sorgen dafür, dass man die Briefe der Autorin von *Krzyżowcy* (*Die Kreuzfahrer*) wie fiktive Texte liest, die den häuslichen Rahmen überschreiten und den heutigen Lesern viele interessante Themen liefern.

Die Autorinnen und Autoren des Beitrags »Über Zofia Kossaks Dunajec. Ein aquatisch-kulturelles Bild des Flusses« haben hingegegn versucht, Zofia Kossak als eine moderne, ökobewusste Schriftstellerin zu präsentieren, die den Leser auf die Notwendigkeit einer Dialogführung mit dem Fluss aufmerksam macht und Respekt vor der unbelebten Natur im weitesten Sinne, vor Meeren, Flüssen und natürlichen Gewässern allgemein zu wecken versucht.

Paweł Tomczok analysiert den bekannten und relativ oft rezipierten Roman von Zofia Kossak *Krzyżowcy* (*Die Kreuzfahrer*), der erstmals 1935 veröffentlicht wurde. Er argumentiert, dass die metahistorische Analyse dazu anregen kann, die den Roman durchwebende Reflexion über das Mittelalter auf die historischen Erfahrungen der Verfasserin selbst zu übertragen und diese im Zusammenhang mit der Oktoberrevolution 1917 und den totalitären Systemen der Zwischenkriegszeit zu deuten.

In dem Artikel »Zofia Kossak-Szczuckas *Złota wolność* (Goldene Freiheit) präsentiert Tadeusz Bujnicki Kossaks Roman, der in der konservativen Tageszeitung »Czas« (Zeit) veröffentlicht wurde und dessen Titel auf die Periode der sog. Zweiten Polnischen Republik unter Józef Piłsudski und Edward Rydz-Śmigły provozierend anspielt. Der Autor des Beitrags versucht zu zeigen, dass Kossaks Roman in einem breiten Kontext als historisch motivierte »Warnung« vor dem Zusammenbruch eines unabhängigen Staates gelesen werden kann, der in politische Kämpfe zwischen den Parteien verstrickt ist. Die Rettung – sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart – liegt laut dem Autor in der Stärkung der Macht und in sozialen Reformen.

In dem Artikel »Umweltreflexion in der Reportage *Na ziemi i pod ziemią* (*Auf und unter der Erde*) von Zofia Kossak« erörtert Marta Tomczok die von Zofia Kossak entwickelte soziologische Reflexion. Sie verwendet Methoden, die Umweltwissenschaften mit ökologischer Kritik verbinden, enthüllt die Neuartigkeit von Kossaks Reportage im Bereich des Narrativen und Ideologischen. Die Sorge um die Umwelt wird hier einer Faszination für die für die 1920er und 1930er charakteristischen Industrialisierungsprozesse Oberschlesiens gegenübergestellt.

Der Schlüssel zur Analyse und Interpretation des Stückes von Zofia Kossak *Rok polski Obyczaj i wiara* (*Das Polnische Jahr. Der Brauch und der Glaube*), wie Elżbieta M. Kur im Artikel »Rok polski. *Obyczaj i wiara* (*Das polnische Jahr. Der Brauch und der Glaube*) von Zofia Kossak – Einfachheit und Komplexität, Dauer und Wandel oder die Paradoxa der polnischen Kultur« darlegt, sind die Kategorien des Paradoxons, des sprachlichen Weltbildes, der Kontextualität und des

literarischen Bildes der polnischen Kultur. Im Text definiert und präsentiert die Autorin die Ebenen und Ordnungssysteme von Kossaks Erzählen, kontextuelle Bedingungen, die durchaus zeitlich und kulturell bestimmt sind.

Die vorliegenden Beiträge verfolgen das Ziel, neue Impulse für weitere Studien zum Werk der Autorin zu finden und dessen modernerer Erforschung zu folgen, die mit Stereotypen brechen könnte. Zofia Kossaks Bücher, die in mehrere Sprachen übersetzt wurden, sind nämlich nicht zu oft Gegenstand von literatur- und kulturwissenschaftlichen Analysen. Das realisierte Konferenzprojekt mag zu neuen Lesarten und Interpretationen anregen, deren Fokus auf aktuelle Probleme und Forschungsansätze wie Ökologie, New Historicism oder totalitäre Herrschaftsformen aufmerksam macht.

Die Herausgeber:innen

## Wem gehören literarische Werke? Einige Überlegungen am Beispiel des Werks von Zofia Kossak

Zunächst einmal möchte ich mich für die Einladung zur Teilnahme an dieser Konferenz bedanken, die ich als eine Ehre erachte. Ich möchte gleich zu Beginn darauf hinweisen, dass meine Ausführungen als Romanist und zudem als Spezialist für frühere Epochen allenfalls wie ein wenig autorisierter Ausflug auf unbekanntes Terrain klingen können.

Lassen Sie mich also mit einer persönlichen Erfahrung beginnen. Wir waren acht Cousins und Cousinen, Enkelkinder von Zofia und Zygmunt Szatkowski. Obwohl einige von uns in England und andere in der Schweiz lebten, trafen wir uns jedes Jahr für die gesamten Sommerferien mit unseren Großeltern in Górk Wielkie im Teschener Schlesien, wohin die Szatkowskis 1957 nach einer 12-jährigen erzwungenen Emigration zurückkehrten<sup>1</sup>. Die Großeltern waren für uns einfach Großeltern. Er – fürsorglich und streng, wie es sich für einen ehemaligen Berufsoffizier gehörte, sie – lebenslustig, warmherzig und einladend, direkt in ihrer Art, und dafür sorgend, dass unsere Bewunderung und unser Interesse an der Natur, der Welt und den Geheimnissen des menschlichen Lebens geweckt und entwickelt wurden. Einfach eine Großmutter, wenn auch von der besten Sorte.

Schon sehr früh begann ich jedoch, mich für die Anzeichen zu interessieren, die zeigten, dass diese normale und geliebte Großmutter für viele Erwachsene kein normaler oder zumindest kein gewöhnlicher Mensch war. Warum sollte meine Großmutter als außergewöhnliche Person respektiert werden, und noch schlimmer, warum hatte ich das Gefühl, dass wir wegen ihrer außergewöhnlichen Natur auch ein wenig anders angesehen wurden, mit einer Art Respekt, der für ein Kind völlig unverständlich und sehr peinlich war? Bin ich das Ich, das ich jeden Tag tiefer kennen zu lernen versuche, oder bin ich, wie die Erwachsenen sagen, »Zofia Kossaks Enkel«? Glücklicherweise gaben weder meine Großmutter,

---

1 Siehe die posthume Ausgabe mit dem Titel *Wspomnienia z Kornwalii 1947–1957* (Erinnerungen aus Cornwall 1947–1957, Kossak 2013), die auf den gesammelten, aber nicht zu einem angestrebten Ganzen zusammengestellten Exilerinnerungen der Autorin basiert.

noch meine Mutter, noch die anderen Familienmitglieder einen Hinweis darauf, dass wir etwas Besonderes wären, weil meine Großmutter von allen Seiten mit großem Respekt behandelt wurde, die in der Regel selbst herzlich über diesen Respekt und über jede Förmlichkeit lachte, welche um sie herum veranstaltet wurde.

Ich wusste, dass ein Schriftsteller jemand ist, der Bücher schreibt, und im Fall meiner Großmutter lernte ich aus meiner Kindheitserfahrung, dass eine bedeutende Schriftstellerin jemand ist, der die schwierigsten Dinge mit einer klaren und farbenfrohen Narration erklären kann, jemand, der sowohl Weisheit besitzt als auch die Schlüssel, um diese Weisheit zu vermitteln. Das wurde mir erst später klar, denn lange Zeit dachte ich, dass Großmutter und Schriftstellerin ein und dasselbe sind, dass wahrscheinlich jede Großmutter eine Schriftstellerin ist. Was ich allerdings nicht wusste, war, dass ein Schriftsteller einen bestimmten Beruf ausübt und dass dieser Beruf, wie jeder andere auch, seine eigenen Anforderungen, Arbeitsregeln, einen administrativ-rechtlichen Rahmen, eine bestimmte Art von Ethik usw. hat.

Erst im Erwachsenenalter wurde mir klar, dass mit diesem Beruf zahlreiche und keineswegs leichte Verpflichtungen einhergehen, wenn er vorbei ist. Als einziger »Literat« unter meinen Geschwistern wurde ich damit betraut, meine Mutter bei der Bewältigung der zahlreichen Urheberrechtsfragen zu begleiten. Dabei habe ich nicht nur gelernt, dass es sie gibt und was sie bedeuten, sondern auch, dass sie erheblicher Pflege bedürfen.

Als ich Mitte der 1970er Jahre begann, Literatur zu studieren, stieß ich recht schnell auf die theoretischen Fragen nach dem Begriff des Autors und der Autorenschaft, ohne zu wissen, dass diese Fragen auch das Problem des Eigentums an literarischen Werken umfassen. Die Zeiten auf dem Gebiet der Literaturtheorie waren turbulent und leidenschaftlich. Damals gab es keine Gewissheiten, die nicht gründlich revidiert, wenn nicht sogar ganz abgebaut werden konnten. Text, Sprache, Strukturen und Formen, Muster, eine ganz neu getaufte Intertextualität – und letztlich der Leser – wurden zu den neuen Bezugspunkten. Großspurig wurde der »Tod des Autors« verkündet, um zu zeigen, dass Texte das Ergebnis eines Prozesses sind, in dem nicht die schöpferische Persönlichkeit des jeweiligen Autors die Hauptrolle spielt, sondern die Mechanismen der Sprache, die der Autor in Verbindung mit Gattungsmustern, anthropologischen Vorstellungsstrukturen und anderen rhetorisch-diskursiven Modellen in Gang setzt (Barthes 1984; Foucault 1969; Kristeva 1969; Riffaterre 1979; Fish 1980; Compagnon 1998).

In der Zwischenzeit ist eine Lawine von Autofiktion und Subjektivismus durch die Weltliteratur gegangen als eine Art Antwort, eine vernichtende Antwort, auf die radikalsten Vorschläge, die von der totalen Autonomie der Texte ausgingen, bis hin zur totalen Anonymisierung. Heute spricht man kaum noch

von einer solchen Konzeption von Texten, abgesehen von der Erfahrung der Einführung einer neuen Art des »automatischen Schreibens« mittels Computerprogrammierung, dagegen hat eine sehr starke Überzeugung überlebt, die das Feld der Literatur und der Reflexion darüber stark erweitert und bereichert, eine Überzeugung, die von den bedeutendsten Autoren des 20. Jahrhunderts wie Borges, Calvino oder Gombrowicz zum Ausdruck gebracht wurde, die Überzeugung, die schon vor langer Zeit von Autoren wie Sterne, Diderot oder Jan Potocki geäußert wurde, dass ein Text immer etwas mehr – und manchmal sogar etwas anderes – ist als das, was sein Autor mit ihm vorhatte, dass er seine Fülle erst dann erreicht, wenn er dem Test der Rezeption unterzogen wird, der einen neuen, erweiterten Bedeutungsraum mit unbestimmten und beweglichen Grenzen offenbart, weil sie jedes Mal von jedem nachfolgenden Leser neu gezogen werden. Auf diese Weise wird dem Leser nicht nur Freiheit bei der Interpretation von Texten eingeräumt, sondern er erhält auch einen Anteil an der Entstehung der Bedeutung des Werkes, ja sogar den Status eines Mitautors des Textes. Mir persönlich liegt diese Sichtweise auf die Literatur, und ich beobachte mit großem Interesse ihre Auswirkungen auf die gegenwärtige Entwicklung der Literaturwissenschaft, etwa in Form einer völligen Erneuerung der Lesetheorie oder neuer Richtungen, in denen die etwas verknöcherten Konzepte der post-strukturalistischen Narratologie aufgefrischt werden (Jouve 2005; Macé 2011; Baroni 2007). Ich bin mir bewusst, dass ich hier hochkomplexe Themen auf sehr vereinfachende Weise behandle, aber ich brauchte diesen *Exkurs*, um etwas tiefer über die Situation von Urheberrechtseinhabern des jeweiligen und nicht-eigenen Werkes nachdenken zu können, und zwar über die Situation von mir und meinen Geschwistern und Cousins in Bezug auf das Werk von Zofia Kossak.

Beginnen wir mit den scheinbar uninteressanten Fragen zur technisch-rechtlichen Handhabung dieser Rechte. Ihr Schutz ist eine sehr wichtige Verpflichtung, vor allem weil jemand dafür sorgen muss, dass die beabsichtigte Veröffentlichung mit ausreichender Garantie erfolgt, dass der Text weder vorsätzlich noch fahrlässig abgeändert wird. Der Urheber und seine Vertreter müssen auch wissen, wer sein Werk, das 70 Jahre lang nach dem Tod des Urhebers sein Eigentum bleibt, zu welchem Zweck nutzt. Mit diesen Problemen bin ich zum ersten Mal direkt während meines neunjährigen Aufenthalts in Polen in den 1980er Jahren konfrontiert worden, als unabhängige (d.h. angesichts des kommunistischen Gesetzes illegale) Verlage begannen, mich um die Erlaubnis meiner Familie zu bitten, *Pożoga* (Feuersbrunst) und andere Texte in Form des so genannten *Samisdat*s zu veröffentlichen. Natürlich haben mich die Bedingungen einer solchen Untergrund-Publikationstätigkeit dazu veranlasst, die Augen vor ihrer philologischen Zuverlässigkeit zu verschließen, aber das Thema selbst hat sich mir umso deutlicher eingepägt.

Später gerieten wir in ein ernsthaftes Dilemma, als wir beschlossen, die Erinnerungen von Zofia Kossak an ihren Aufenthalt in Cornwall zwischen 1947 und 1957 zu veröffentlichen, da wir wussten, dass die Autorin beabsichtigte, dieses Material zusammenzustellen und zu überarbeiten, um es in einem separaten Buch zu veröffentlichen. Nach ihrer Rückkehr nach Polen entfernte sie sich jedoch aufgrund des enormen Arbeitsaufwands für die folgenden Bände von *Dziedzictwo* (Das Erbe) von dieser Absicht. Infolgedessen blieb das geplante Buch in Form von skizzierten Kapiteln und losen Notizen bestehen. Dieses Material erschien uns jedoch inhaltlich so interessant (sowohl was das Privatleben der Autorin als auch ihre allgemeinen Überlegungen u. a. zur Situation polnischer Emigranten im Nachkriegs-England betrifft), dass wir das Risiko eingingen, es zu sammeln und durch Briefe an ihre Familie zu ergänzen, in denen die Lebenswirklichkeit polnischer Intellektueller auf dem Bauernhof im armen, abgelegenen und klimatisch wenig lohnenden Cornwall beschrieben wird. Im Bewusstsein einer kühnen redaktionellen Geste, für die sich die Autorin selbst sicher nicht entschieden hätte (nach ihrer Akribie bei der Korrektur ihrer Texte zu urteilen), gaben wir den Lesern schließlich eine seltsame Sammlung in die Hand, eine Genre-Hybride, die weit von redaktioneller Perfektion entfernt war, aber dennoch den unglaublich starken und heiteren Gemütszustand der Autorin unter Bedingungen totaler Isolation und körperlicher Erschöpfung, die eine regelmäßige Schreibe ausschließen, direkt widerspiegelt. Als das Buch schließlich veröffentlicht wurde, hörten wir mehr als einmal, dass es als die tiefgründigste und genaueste Widerspiegelung von Zofia Kossaks Einstellung zu den Menschen und zur Welt wahrgenommen wurde, ja als der Schlüssel zum Verständnis fast aller ihrer literarischen und lebensgeschichtlichen Leistungen – beruhigende Meinungen für ihre Erben, die immer noch mit der Frage ringen, ob sie das Richtige getan haben, als sie den Platz der Autorin einnahmen und die wichtige Entscheidung trafen, ihre unvollendeten Texte zu veröffentlichen.

Und dann ist da noch die Frage der Honorare, die in unserem Fall nicht sehr bedeutend sind und bisher vor allem die Kasse der Zofia-Kossak-Stiftung in Górki Wielkie gefüllt haben. Das Geld als solches ist in diesem Fall nicht wichtig, aber es ist ein Zeichen, das den Vertrauensvertrag materialisiert, der zwischen dem Inhaber und dem Nutzer von Rechten zum Schutz des einen oder anderen Werks geschlossen wird. Sie sind das Symbol für eine *lege artis* getätigte Transaktion. All dies scheint offensichtlich. In der Realität zeigt sich jedoch, dass dies keineswegs für jeden offensichtlich ist. Wie oft mussten wir hier in Polen intervenieren, um Zeitschriften, Verlage, Organisationen verschiedener Art, Radiosender dazu zu bringen, die Urheberrechte zu respektieren, deren Autorität – zumindest offiziell – von keiner ideell-politischen Formation in Polen oder in der Welt in Frage gestellt wurde und wird!

Ich erwähne dieses Problem nur, um zu betonen, dass im Falle einer Autorin, die (zu Recht) als besonders engagiert in Fragen der nationalen Existenz und Kultur wahrgenommen wird, die Versuchung bestehen kann, zu glauben, dass ein solches Werk all jenen gehört, die programmatisch behaupten, legitime Verteidiger des nationalen Interesses zu sein, und dass in einer solchen Situation die Gesetze zum Schutz der Persönlichkeitsrechte nicht beachtet werden müssen. Auf ihnen zu bestehen, wird dann manchmal als schädliche Tätigkeit angesehen, und man versucht vergeblich, daran zu erinnern, dass Gesetz Gesetz ist.

Eine grundsätzliche Frage bleibt jedoch offen: Wenn man die verfassungsmäßig garantierte Meinungsfreiheit anerkennt, wenn man sich bewusst ist, dass ein literarisches Werk nicht *de jure*, sondern *de facto* unzählige potenzielle Miturheber in Form von Lesern hat, wie soll man dann das Urheberrecht behandeln und verteidigen, was es garantiert? Mit anderen Worten: Haben die Erben eines Schriftstellers das Recht, dafür zu sorgen, dass die Werke ihres Vorfahren nicht gegen die im Werk des Autors enthaltenen Ideen verwendet und gefördert werden? Das wirft eine weitere Frage auf: Wissen die Erben des Autors wirklich, was diese Ideen waren, und haben sie genügend Autorität, um darüber zu entscheiden?

Die Antwort ist vielleicht ganz einfach: Es steht uns nicht zu, zu entscheiden, welche Interpretationen der Werke von Zofia Kossak richtig sind und welche nicht. Andererseits, vielleicht weniger als Erben, sondern einfach unter dem Gesichtspunkt der intellektuellen Redlichkeit, der literaturwissenschaftlichen Integrität, der bürgerlichen Ethik und der Ethik im Allgemeinen, fühlen wir uns berechtigt, an die Aussage des Kulturphilosophen Paul Ricoeur zu erinnern, dass, wenn jede Interpretation zulässig ist, es eine Skala von Interpretationen gibt, die mehr oder weniger relevant und dem Werk angemessen sind, unter anderem abhängig vom Grad der Vertrautheit mit dem Werk, das kommentiert wird (Ricoeur 1969). Aus diesem Grund halten wir es im Fall von Zofia Kossak nicht für übertrieben zu erwarten, dass man, wenn man sich öffentlich auf ihre Texte oder ihre Haltung bezieht, dies in voller Kenntnis sowohl des textlichen als auch des historisch-biografischen Kontextes tut.

Die Geschichte der Literatur ist in gewisser Weise auch die Geschichte von Irrtümern und Fehleinschätzungen über den literarischen Wert von Werken und über den Inhalt, den sie vermitteln. Ein Autor, der Angst hat, Opfer solcher Irrtümer zu werden, sollte überhaupt nicht veröffentlichen. Neben dieser etwas beunruhigenden, aber unvermeidlichen Realität gibt es eine weitere Gefahr, die sich zeigt, wenn die Rezeption des künstlerischen Schaffens eines Autors mit der Bewertung seines Handelns als Bürger und allgemein als Mensch in der Welt vermischt wird. Unter diesem Gesichtspunkt kommt zu der ohnehin schon recht komplizierten Frage des Urheberrechtsschutzes noch eine weitere hinzu, nämlich die des Ansehens, die mit der Literatur selbst nur noch wenig zu tun hat. Im Fall

von Zofia Kossak stellt sich jedoch heraus, dass diese beiden Themen ständig miteinander verbunden sind. Was haben wir Nachfahren zu sagen, wenn im öffentlichen Raum immer wieder behauptet wird, sie sei »eine zweitklassige Schriftstellerin und eine erstklassige Antisemitin« (Libionka 2018) gewesen? Sollen wir auf solche Äußerungen, die vor allem von mangelnder intellektueller Disziplin und einem Hang zu schäbiger verbaler Überheblichkeit zeugen, mit einer Urteilsbildung auf dem Niveau des reinen Aberglaubens, reagieren? Wie sollen wir reagieren, wenn extreme nationalistische Gruppierungen aus dem Zusammenhang gerissene Sätze von Zofia Kossak verwenden, um zur Vernichtung postulierter Feinde, zur Säuberung der Nation oder gar zur territorialen Expansion aufzurufen? Sind wir diejenigen, die Integrität in der Wissenschaft, Ehrlichkeit beim Urteilen und Verantwortung für Worte lehren sollten? Sollten wir diejenigen sein, die so weit wie möglich sagen, dass das Werk und das Leben von Zofia Kossak mit all seinem Reichtum, seiner Dramatik und schöpferischen Energie, seinem Respekt für jeden und seiner Abneigung gegen zynisch aufgeblasene Spaltungen als Grundlage für die nationale Versöhnung dienen könnte und sogar sollte, die im heutigen Polen so notwendig ist? Wir können nur die unzureichende Kenntnis des Gesamtwerks von Zofia Kossak beklagen und jede Gelegenheit nutzen, dessen Reichtum, Vielfarbigkeit und Vielschichtigkeit zu beleuchten, die den Leser zwingen, Plattitüden, propagandistische Vereinfachungen und ein primitiv-manichäisches Weltbild zu revidieren.

Am Beispiel von *Požoga*, das ja die Grundlage unserer Begegnung bildet, erlaube ich mir die Frage: Ist es jetzt (gerade jetzt!) möglich, einige Fragmente dieses Buches, wie z. B. seine letzten Sätze, ohne entsprechende Erläuterungen zu zitieren? Diese von der Autorin in einer *quasi* Mickiewicz'schen *Invokation* nostalgisch besungene Ukraine als das *Mutterland, die Heimat, das polnische Land, unser Land – trotz fremder Urteile* ist doch eine verbale Zeitbombe, die die Autorin sicher gar nicht im Sinn hatte! Und dasselbe gilt im Allgemeinen für viele Elemente der geopolitischen, historischen, anthropologischen, sozialen und kulturellen Realität, die die Autorin in ihren Texten mit Nachdruck und unmissverständlich in einem bestimmten Kontext definiert – aber eben unmissverständlich in einem bestimmten Kontext. Aber ist eine Erinnerung daran, dass sich Kontexte ändern, dass dieselben Worte zu anderen Zeiten einen ganz anderen Klang haben können als beabsichtigt, eine Aufgabe, die besonders den Erben der Autorin zufällt? Natürlich nicht, und ich bin froh, dass es potenziell viele Menschen gibt, deren Berufsethos oder schlichte intellektuelle Redlichkeit es gebieten, uns bei dieser leider ziemlich aussichtslosen Herausforderung zu unterstützen.

Abschließend möchte ich auf das große Forschungs- und Redaktionsprojekt hinweisen, das derzeit an der Katholischen Universität Lublin unter der Leitung von Professor Dariusz Pachocki durchgeführt wird. Es ist bekannt, dass die

gesamte Korrespondenz eines Autors viele Aussagen rein privater Natur enthält und aus diesem Grund aus Sicht der Familie des Autors ein besonders sensibles Thema ist. Wer könnte zum Beispiel an einem Brief an meine Mutter über meine Geburt interessiert sein? Nun, es ist nicht der Gegenstand eines solchen Briefes, der Beachtung oder gar Veröffentlichung verdient, sondern seine äußerst lebendige, temperamentvolle und sprachlich erfinderische Form und vor allem die Tatsache, dass es sich um ein Fragment eines faszinierenden Ganzen handelt, das es wert ist, gerade als Ganzes enthüllt zu werden – obwohl man meinen könnte, dass kein Autor Briefe mit dem Gedanken schreibt, dass er jedes Mal das Fragment eines Ganzen hervorbringt, das eines Tages als Werk veröffentlicht wird. In den Briefen von Zofia Kossak kommen ideologische Positionen, politische und soziale Überzeugungen, tiefe Glaubenssätze, literarische Vorlieben, Projekte und Dilemmata, Sorgen und Freuden des Privatlebens, aber auch Zweifel, Ängste und Widersprüche, Fehler, Reue direkt und spontan zum Ausdruck – alles in allem ein ziemlich vollständiges und getreues Bild des menschlichen Abenteurers eines außergewöhnlichen Menschen, das entgegen naiver Erwartungen doch nicht so einseitig, eindeutig und unmissverständlich ist, wie es nur in der Propaganda oder in einer geschönten Hagiographie erscheinen kann. Die grundlegende Frage für ein besseres Verständnis einer bestimmten Figur, ihres Wirkens und ihrer schöpferischen Leistungen lautet daher: Wie hat diese Person ihr eigenes – notwendigerweise komplexes, verwickeltertes und oft unleserliches – Schicksal bewältigt? Um einen Einblick in das Leben und das Werk von Zofia Kossak zu erhalten und ein umfassenderes Bild davon zu vermitteln, haben die Erben des Urheberrechts ohne zu zögern beschlossen, ihre volle Zustimmung zur Veröffentlichung aller bekannten Briefe der Autorin zu geben, unabhängig davon, ob sie einen für die Familie möglicherweise problematischen Inhalt haben oder nicht.

Kurz gesagt: Wenn wir alle in gewissem Sinne Miteigentümer literarischer Werke sind, sollten wir auch alle die Rechte, Pflichten und Verantwortlichkeiten teilen, die nur formell den rechtmäßigen Erben des betreffenden Autors oder der Autorin zustehen.

Übersetzt von Marek Krusch

## Bibliografie

- Baroni R. 2007. *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris: Seuil.  
Barthes R. 1984. *Le bruissement de la langue. Essais critique IV*, Paris: Seuil.  
Compagnon A. 1998. *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris: Seuil.  
Fish S. 1980. *Gibt es einen Text in dieser Klasse? Die Autorität von Interpretationsgemeinschaften*, Cambridge Mass. Harvard University Press.

- Foucault M. 1969. Qu'est-ce qu'un auteur ?, »Bulletin de la Société française de philosophie« 63/3, 73–104.
- Jouve V. 2005. L'expérience de la lecture, Paris: L'Improviste.
- Kossak. Z. 2015. [1922]. Pożoga. Wspomnienia z Wołynia, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Kossak. Z. 2013. Wspomnienia z Kornwalii 1947–1957, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kristeva J. 1969. Sèméiotikè. Recherches pour une sémanalyse, Paris: Seuil.
- Libionka D. 2018. Niepamięć narodowa (Nationales Vergessen), Interview geführt von Michał Okoński, »Tygodnik Powszechny«, 7, 14–18.
- Macé M. 2011. Façons de lire, manières d'être, Paris: Gallimard.
- Ricoeur P. 1969. Le conflit des interprétations, Paris: Seuil.
- Riffaterre M. 1979. La production du texte, Paris: Seuil.

### Schlüsselwörter

Urheberrecht, Autor, Leser, Interpretation, Verantwortung des Lesers

### Zusammenfassung

Am Beispiel des Werks von Zofia Kossak und der Verpflichtungen der Erben der Schriftstellerin gegenüber diesem Werk geht der Autor auf die Frage des Eigentums an literarischen Werken im Allgemeinen ein und berücksichtigt dabei unter anderem die allgemein anerkannte Vorstellung vom Leser als Miturheber der gelesenen Werke. Es stellt sich die Frage, ob die Erben ihre »richtige« Auslegung beschützen sollten, worin die »Richtigkeit« dieser Auslegung besteht und was Begriffe wie Rechte und Verantwortung in Bezug auf diese Fragen bedeuten, wenn man den Grundsatz der Mitautorschaft der Leser akzeptiert? Der Text kommentiert diese Fragen, indem er zwischen der persönlichen Erfahrung des Nachfahren der betreffenden Autorin und dem abstrakten Begriff des Eigentums an literarischen Werken, zwischen dem Rechtszustand, der dieses Eigentum fast eindeutig schützt, und dem Wiederhall der Gedanken, die zu diesem Thema im Raum der zeitgenössischen Literaturtheorie entwickelt wurden, oszilliert.

### Streszczenie

Na przykładzie dzieła Zofii Kossak i zobowiązania spadkobierców pisarki wobec niego autor rozważa kwestię własności utworów literackich w ogóle, biorąc pod uwagę m.in. powszechnie przyjęte pojęcie czytelnika jako współautora czytanych tekstów. Nasuwają się pytania o to, czy spadkobiercy mają stać na straży ich »właściwej« interpretacji; na czym miałyby polegać »własność« tych interpretacji; co mają oznaczać wobec tych zagadnień pojęcia takie jak prawa i odpowiedzialność z chwilą, gdy się przyjmuje zasadę współautorstwa czytelników. W tekście skomentowano te kwestie, oscylując między osobistym doświadczeniem potomka danej autorki a abstrakcyjnym pojęciem własności dzieł literackich, między stanem prawnym chroniącym niemal jednoznacznie tę własność a oddźwiękiem rozwiniętych na ten temat myśli w przestrzeni współczesnej teorii literatury.

## Zum Stand der Forschung über das Werk von Zofia Kossak

Das Bild, das wir von Zofia Kossaks Werk haben, wird durch die Art und Weise bestimmt, wie es kommentiert wird. Es würde sich nicht lohnen, über das Offensichtliche zu schreiben, gäbe es nicht die Probleme mit der Rezeption des Werks der Schriftstellerin. Sie betreffen vor allem bereits veröffentlichte Texte, aber auch das Fehlen von Texten, die entstehen sollten. Das Vorhandene verdient vor allem deshalb Anerkennung, weil es Zofia Kossak ermöglicht, ins Bewusstsein der nachfolgenden Lesergenerationen Eingang zu finden, aber aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist es kaum zu übersehen, dass es an umfassenden Studien mangelt, die darauf abzielen, die konstitutiven Merkmale der Texte der Schriftstellerin und ihren Platz im literaturgeschichtlichen Kontext zu bestimmen. Meines Erachtens rührt zumindest ein Teil der Probleme im Zusammenhang mit dem Stand der Rezeption des literarischen, memoirenhaften wie auch publizistisch-diskursiven Werks<sup>1</sup> der Autorin von *Die Kreuzfahrer* daher, dass es ohne hinreichende Berücksichtigung der bestimmenden Schreibstrategie gelesen und kommentiert wird, die Zofia Kossak ab 1913 bewusst gestaltet und mindestens ab 1922, also mit der Veröffentlichung ihres Debütromans *Požoga* (Feuersbrunst), konsequent und effektiv praktiziert hat. Einer Strategie, die darüber bestimmt, mit welcher Art von Prosamodell wir es im Fall der Texte der Nichte von Wojciech Kossak zu tun haben.

Der Wert der Literatur über Zofia Kossak scheint in ihrer Vielfalt zu liegen. Aus quantitativer Sicht, und das betrifft sowohl die Anzahl der Titel als auch den Umfang der Auflagen, dominieren Werke mit biografischem Charakter, die sich in biografische Geschichten (siehe z.B. Jurgała-Jureczka 2014) und Biografien (siehe z.B. Pałaszewska 1999b) unterteilen lassen. Der Umfang des in ihnen enthaltenen Wissens über das Werk von Zofia Kossak ist ähnlich und konzen-

---

1 Der Zyklus *Die Kreuzfahrer* (1935–1937) oder *Der Bund* (1952, englischsprachiger Erstdruck: 1951) sind Belletristik. Von memoirenhafter Natur sind, nomen omen, *Wspomnienia z Kornwalii 1947–1957* (Erinnerungen aus Cornwall, 2007). *Protest!* (1942) ist ein journalistisch-diskursiver Text, aber es besteht kein Zweifel daran, dass Zofia Kossaks Werk, schon ab *Požoga*, das Literarische mit dem Memoirenhaften und Journalistischen verbindet.

triert sich auf kontextuelle Informationen, hauptsächlich genetischer Art. Die biografischen Erzählungen sind im natürlichen, genealogischen Lauf der Dinge darauf ausgerichtet, über die Geschichte der außergewöhnlichen Familie Kossak und das tragische Schicksal des Familienmitglieds Zofia zu berichten. Es besteht kein Zweifel daran, dass Zofia Kossaks Biografie dazu verdammt ist, immer wieder neu erzählt zu werden, denn die Personen und Fakten, aus denen sie besteht, übertreffen in ihrer Bedeutung und Außergewöhnlichkeit die meisten fiktionalen Darstellungen der polnischen Kultur und Geschichte des 20. Jahrhunderts. Immerhin geht es um eine Familie, die aus Persönlichkeiten wie Juliusz Kossak, Wojciech Kossak, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Magdalena Samozwaniec oder Simona Kossak bestand, um uns auf die bekanntesten Personen zu beschränken, die nicht nur für die polnische Kultur von dauerhafter Bedeutung sind (Juliusz Kossak, Wojciech Kossak, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska), sondern auch einst (Magdalena Samozwaniec) wie heute (Simona Kossak) populär waren oder sind. Wenn ich die wichtigsten historischen Fakten heranziehe, denke ich vor allem an die bolschewistische Revolution in Wolhynien und den Zweiten Weltkrieg, an dem Zofia Kossak als eine der wichtigsten Persönlichkeiten des polnischen Untergrunds und als Häftling im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau beteiligt war. Ich lasse unter anderem den Vorkriegs- (und Nachkriegs-)Kampf um das Polentum Oberschlesiens und die Erfahrung der Emigration aus, die schmerzhaft und heroisch war, wenn man nicht nur die Konfrontation mit den polnischen Emigranten, sondern auch die Arbeit auf dem Trossell-Hof betrachtet. Die Beteiligung von Zofia Kossak an der Nachkriegsgeschichte der polnischen römisch-katholischen Kirche ist nicht zu übersehen, dieses Thema wurde jedoch bisher nicht gesondert beschrieben oder dokumentiert, obwohl es in allen die gesamte Biografie der Schriftstellerin umfassenden Erzählungen, deren Werke im Nachkriegspolen im Pax-Verlag publiziert wurden, vorkommt. Ich erinnere an das, was allgemein bekannt ist, um die Veröffentlichungen, die das Thema der Biografie von Zofia Kossak aufgreifen, nicht nur zu rechtfertigen, sondern auch zu würdigen. Wichtig sind sowohl solche, die typische Merkmale einer belletrisierenden Geschichte aufweisen, als auch solche, die ihr literarisches Potenzial durch die Konzentration auf die berichteten Ereignisse einschränken. Unabhängig von der angewandten Schreibtaktik bleiben die Fakten über Zofia Kossaks Brüder, Kinder und ihren ersten Ehemann, die engsten Vertrauten, die die Schriftstellerin unter dramatischen Umständen verloren hat, stets bewegend.

Wenn man die Veröffentlichungen von Joanna Jurgała-Jureczka und Mirosława Pałaszewska rechtfertigt und würdigt, die auf der Grundlage von Quellenmaterial<sup>2</sup> das Leben der Schriftstellerin beschreiben, kommt man nicht umhin

---

2 J. Jurgała-Jureczka, deren Doktormutter Krystyna Heska-Kwaśniewicz war, verteidigte nicht

festzustellen, dass es ihre Bücher sind, die das öffentliche Bild von Zofia Kossak und ihrem Werk bestimmen. Diese biografisch-dokumentarische Situation wird durch verschiedene Gelegenheitspublikationen ergänzt, wobei vor allem die Editionen der Briefe der Autorin von *Der Bund* (siehe z. B. Kossak 2017; Mazanowa 1986; Pałaszewska 1999a)<sup>3</sup> Aufmerksamkeit verdienen. Dies gilt umso mehr, als unter der Leitung von Dariusz Pachocki von der Katholischen Universität Lublin im Rahmen des Stipendiums *Literacka i rodzinna korespondencja Zofii Kossak – edycja krytyczna* (Die literarische und familiäre Korrespondenz von Zofia Kossak – kritische Ausgabe) an ihrer vollständigsten Ausgabe gearbeitet wird. Unternehmungen dieser Art bilden eine stabile Brücke zwischen biografisch-dokumentarischen Veröffentlichungen und solchen, die sich auf die literaturwissenschaftliche Beschreibung des belletristischen, memoirenhaften und publizistisch-diskursiven Schaffens der Schriftstellerin konzentrieren.

Einen besonderen Platz unter den literaturwissenschaftlichen Studien zur Prosa von Zofia Kossak nimmt das Buch »*Córa Sienkiewicza*« czy »*Alicja w krainie czarów*«. *Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak* (»Sienkiewicz's Tochter« oder »Alice im Wunderland«. Aus der Geschichte der Rezeption der Werke von Zofia Kossak, Pytlos 2002) von Barbara Pytlos ein. Die Autorin baut ihre mehr als bibliothekswissenschaftliche Erzählung auf, indem sie sich auf die Lesarten von *Nieznany kraj* (Unbekanntes Land), *Die Kreuzfahrer* und *Z otchłani* (Aus dem Abgrund) konzentriert. Zuerst Oberschlesien, dann ein historischer Roman und schließlich Lagerprosa. Abgerundet wird das Ganze durch einen eher bescheidenen Bericht über die Rezeption von *Der Bund* und *Dziedzictwo* sowie ein Fazit, das die im Titel des Buches enthaltene Alternative auflösen soll. Das Problem ist, dass es eine solche Alternative nicht gibt. Nicht so für Barbara Pytlos, die unabhängig von den Texten und Kontexten, auf die sie sich bezieht, konsequent und eindeutig auf der Seite von Zofia Kossak steht; wenn sie beispielsweise die Rezeption von *Die Kreuzfahrer* diskutiert, stört sie sich weder an der Kritik

---

nur ihre Doktorarbeit über Zofia Kossak, siehe z. B. Heska-Kwaśniewicz (Hg.) 1997; Heska-Kwaśniewicz, Uniłowski (Hg.) 2011; Kossak 2018a, sondern arbeitete auch am Zofia-Kossak-Szatkowska-Museum in Górki Wielkie. Mit ihrem literarischen Fachwissen, das sie biografischen Quellen unterordnete, hat sie mehrere Artikel über die Autorin von *Pożoga* veröffentlicht, siehe u. a. Jurgała-Jureczka 2015, 2018, 2019. M. Pałaszewska war Kommissarin der Zofia Kossak gewidmeten Ausstellung, die vom 9. November 1992 bis 8. März 1993 im Museum der Unabhängigkeit in Warschau zu sehen war, siehe Pałaszewska (Hg.) 1992. Spätere Veröffentlichungen über die Schriftstellerin, die von M. Pałaszewska vorbereitet wurden, haben einen ähnlichen, dokumentarischen, genetisch musealen Charakter. Sie enthalten eine Anthologie der Texte von Zofia Kossak, Aussagen über sie und nützliche Zusammenstellungen in Form von Kalendern, Bibliographien oder eines Personenlexikons. Siehe Kossak 1998, 1999, 2021.

3 Einen nützlichen Kontext für die Korrespondenz von Z. Kossak bieten die von Kazimierz Olszański zusammengestellten Briefe prominenter Mitglieder ihrer Familie. Siehe Kossak 1985, Kossak-Jasnorzewska 1998.

von Alina Brodzka noch an der negativen Bewertung von Alfred Fei<sup>4</sup>. Eine Titelalternative gibt es auch dort nicht, wo eine konstitutive Antwort auf die Frage nach dem Werk der Schriftstellerin zwischen der anerkannten Größe der historischen Romane von Sienkiewicz, insbesondere der *Trilogie*, und dem Angriff von Tadeusz Borowski auf sie gesucht wird. Sienkiewicz ist ein unumgänglicher Bezugspunkt für jeden historischen Roman der polnischen Literatur, insbesondere für einen Roman, der sich auf die Vergangenheit bezieht, um das Denken der Polen über ihre in die Geschichte verstrickte Identität zu beeinflussen. Das Problem ist, dass Zofia Kossak die Geschichte ganz anders nutzt als ihr großer Vorgänger. Sie behandelt sie als das entscheidende Argument für die Rechtmäßigkeit Polens, dem Christentum zu folgen, die Erzählung ihres Vorgängers verurteilt das Christentum dazu, dem zu folgen, was polnisch ist (vgl. Kulesza 2021: 200–206). Natürlich kann man dieses Problem umgehen, indem man über Zofia Kossaks Unzulänglichkeiten in der Konstruktion der Charaktere oder im Ablauf der Handlung schreibt, Unzulänglichkeiten, die im Vergleich zu Sienkiewiczs Prosa deutlich werden, aber ich bevorzuge die Auffassung von Tadeusz Bujnicki, der den Unterschied darin sieht, dass der Autor der *Trilogie* zwei Jahre vor der Wiedererlangung der Unabhängigkeit durch Polen verstarb, während Zofia Kossak fünfzig Jahre lang mit dieser Unabhängigkeit rang (vgl. Bujnicki 1985: 183–184). Ich bevorzuge die Sichtweise von Bujnicki, weil mich aufgrund seiner Schreibweise sein Kontext interessiert.

Die Schriftstellerin verurteilte sich selbst zu einer Gegenüberstellung mit Sienkiewicz, wobei sie die Bedeutung seiner Bücher für sie zugab (vgl. Szafranski 1967). Das ändert nichts an der Tatsache, dass ihre Prosa auf anderen Annahmen beruhte. Zofia Kossaks Schreiben ist weniger eine Ermunterung als vielmehr eine Aufforderung, etwas zu verändern, den Menschen und die Nation aufzubauen, aber auch eine Gesellschaft, die von einer christlichen Vision der Realität profitiert, die am wirksamsten dazu beiträgt, »der Menschheit eine bessere Zukunft zu geben«. (Kossak 1935: 86) Diese Haltung bestimmte nicht nur die Form der historischen Romane, sondern auch die der Lagerprosa *Z otchłani*. Borowskis

4 A. Brodzka schätzt die historischen Romane von Parnicki und Malewska, weil sie in ihnen eine neue Einstellung zur Geschichte findet, die den Aufwertungen der Vertreter der so genannten Annales-Schule entspricht. Die Forscherin vergleicht *Die Kreuzfahrer* mit ihnen und kommt zu dem Schluss: »Infolgedessen wurde der im Zyklus hervorgehobene Kritizismus (...) einem (...) anachronistisch apologetischen Streben untergeordnet, das gegenüber den im Text evozierten bedeutenden Wertekonflikten machtlos ist. (...) Die Phänomene der Geschichte, die zur Erfahrung eines suchenden religiösen Bewusstseins werden konnten, erweisen sich am Ende als Illustration der Überzeugungen, die vor Beginn der Suche entstanden sind.« (Brodzka 1993: 560) Dies hindert B. Pytlos nicht daran, A. Brodzka der Gruppe von Forschern zuzurechnen, die Texte von Z. Kossak »als Werke mit zeitlosen Werten (...)« auffassen. (Pytlos 2002: 202) Für eine Bewertung von A. Fei siehe Burek 1993: 335–336. Für einen Kommentar von B. Pytlos siehe Pytlos 2002: 96.

Prioritäten waren andere. Es ging ihm darum, das Lager als ein Übel darzustellen, das so effektiv organisiert ist, dass es unmöglich wird, sich ihm zu widersetzen. Sie wollte eine Welt nach dem Lager aufbauen, natürlich mit Gottes Hilfe. Man kann die Beziehung zwischen ihnen beschreiben, indem man den Angriff Borowskis auf Zofia Kossak exponiert. Interessanter finde ich den Dialog, der sich zwischen ihnen entwickelt hat und der 1958 mit der Veröffentlichung einer überarbeiteten Fassung von *Z otchłani* bestätigt wurde, die so geschrieben war, als hätte die Autorin Borowskis *Abschied von Maria* und *Die steinerne Welt* berücksichtigt, wobei die Anschuldigungen gegen Frauen, die Verherrlichung der polnischen Frauen auf Kosten anderer Nationen und die Kategorie des durch Menschlichkeit ersetzten Märtyrertums aufgegeben wurden (siehe Kulesza 2006).

Die Beziehung zwischen Sienkiewicz und Kossak wird manchmal zweideutig beschrieben. Das bedeutet zum Beispiel, dass Kommentatoren, die *Die Kreuzfahrer* schätzen, in diesem Zyklus die Unabhängigkeit der Schriftstellerin von ihrem großen Vorgänger erkennen (siehe z. B. Morstin-Górska 1936). Der Streit zwischen Borowski und Zofia Kossak, über den manchmal berichtet wird, zeigt in der Regel, auf wessen Seite derjenige steht, der ihn darstellt. Dieses nicht-literaturwissenschaftliche Problem hat literaturwissenschaftliche Konsequenzen. Sie bestehen darin, dass diejenigen, die über das Werk der Autorin von *Der Bund* schreiben, ihr gegenüber entweder apologetisch oder mehr als kritisch sind. Das Ergebnis ist ein Übergewicht an apologetischen Veröffentlichungen, da die Gegner Zofia Kossak nur selten Bücher widmen. Es gibt Studien mit der Autorin von *Protest!* als Negativfigur, aber auch dort erscheint sie eher nach der Regel des Symptomatismus als nach einer besonderen Bedeutung. Zuerst die Apologeten.

Noch immer gibt es keine Monographie, die das Gesamtwerk von Zofia Kossak behandelt. Es gibt Versuche, die zwar nützlich, aber unter dem Gesichtspunkt der literaturwissenschaftlichen Bedürfnisse von begrenzter Wirkung sind. Das fast siebzigseitige Büchlein der mit dem Pax-Verlag verbundenen Amelia Szafrńska (siehe Szafrńska 1968) ist keine Monographie. Die Autorin bespricht sehr gekonnt und mit großer literarischer Kultiviertheit die wichtigsten Veröffentlichungen der Nichte von Wojciech Kossak und gruppiert sie thematisch, aber ihr Schreiben, das einen großen Popularisierungswert hat, kann unter monographischen Gesichtspunkten kaum als ausreichend angesehen werden. Szafrńskas Apologetik bleibt unter Kontrolle, auch wenn die der Publikation beigefügte Auswahl von Stellungnahmen zu Zofia Kossaks Schreiben dem zu widersprechen scheint.

Monographische Ambitionen, wenn auch in abgeschwächter Form, sind Jadwiga Mrozek-Myszkowska nicht fremd, die den Versuch unternommen hat,

*Dziedziectwo* zu bearbeiten (siehe Mrożek-Myszkowska 2012)<sup>5</sup>. Eine große Stärke des Buches sind die darin enthaltenen Anhänge: *Aneks*, bestehend aus *Materialien zur Bibliographie von Zofia Kossak*, d. h. einer nützlichen Chronik, in der die Veröffentlichungen von 1957 bis 2008 verzeichnet sind, *Zeittafel zu Leben und Werk von Zofia Kossak-Szatkowska*, *Verzeichnis der in »Dziedziectwo« erscheinenden Helden* und *Bibliographie*. Ein wichtiges genologisches Maß der Apologetik ist die Identifizierung von *Dziedziectwo* als Epos, der man nicht nur aufgrund der Gattungsmerkmale (siehe Kulesza 2016) nur schwer zustimmen kann, sondern auch aus einem Grund, den die Autorin anscheinend nicht zu berücksichtigen scheint, obwohl er für die Identität des betreffenden Werks wichtig ist: *Dziedziectwo* nutzt die Geschichte des Januaraufstands, um explizit auf die Geschichte der Volksrepublik Polen einzugehen, insbesondere auf die prägende Rolle der katholischen Kirche und des Primas Wyszyński.

Die fehlenden Monographien können nicht durch Jubiläumskonferenzen ersetzt werden, die in den letzten Jahren mit großem Engagement von Mitarbeitern der Schlesischen Universität in Katowice, der Jan-Długosz-Akademie in Częstochowa, der Universität für Natur- und Geisteswissenschaften in Siedlce, dem Zofia-Kossak-Szatkowska-Museum in Górkki Wielkie oder dem Senat der Republik Polen<sup>6</sup> vorbereitet wurden. Die meisten dieser noblen Unternehmungen sind in ihrem Umfang und Charakter begrenzt und oft mit der Religiosität und mit Oberschlesien verbunden, dem Teil des Landes, dessen Polentum Zofia Kossak auch als Schriftstellerin beanspruchte<sup>7</sup>. Dies ist ein weiterer berechtigter Grund für eine mehr als regionale Apologetik, aber auch ein Symptom für das unzureichende, territorial und thematisch isolierte Interesse der Literaturwissenschaftler am Werk der Schriftstellerin.

Eines der Paradoxe bei der Rezeption des Werks von Zofia Kossak ist, dass nicht von Apologeten, sondern von Kritikern das Wissen darüber am besten

5 Die Autorinnen und Autoren, die über Zofia Kossak schreiben, insbesondere die Apologeten, beschränken sich selten auf ein einziges Buch über ihre Heldin. Dies gilt auch für J. Mrożek-Myszkowska. Siehe Mrożek-Myszkowska (Hg.) 2014.

6 Ich habe bereits auf den Tagungsband hingewiesen: Heska-Kwaśniewicz, Uniłowski (Hg.) 2011. Beispielsweise füge ich die Konferenz hinzu, die im August 2019 anlässlich des 130. Geburtstages von Zofia Kossak in Górkki Wielkie vom Institut für Polonistik und Neophilologie der Universität für Natur- und Geisteswissenschaften in Siedlce und dem Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Schlesischen Universität in Katowice organisiert wurde, sowie die Konferenz »W obronie wartości chrześcijańskich i patriotycznych. Senat Rzeczypospolitej Polskiej w hołdzie Zofii Kossak w 50. rocznicę jej śmierci« (»Zur Verteidigung der christlichen und patriotischen Werte. Der Senat der Republik Polen zu Ehren von Zofia Kossak anlässlich ihres 50. Todestages«), die im April 2018 unter Beteiligung von Wissenschaftlern der Schlesischen Universität stattfand und von der Jan-Długosz-Akademie und dem Senatsausschuss für Kultur und Medien vorbereitet wurde.

7 Das bekannteste Beispiel ist *Nieznany kraj* von 1932 (siehe Kossak 2018b), für das Zofia Kossak den Literaturpreis der Woiwodschaft Schlesien erhielt.

verbreitet wird. Ihre Veröffentlichungen überschreiten die Grenzen der Literaturwissenschaft und bleiben innerhalb der Grenzen der als streng wissenschaftlich geltenden Erkundung. Es scheint nicht zu gewagt, zu sagen, dass die Studien über Zofia Kossak, die heute aufgrund ihres Forschungs- und Erkenntniswerts am meisten geschätzt werden, diejenigen sind, die ihre Texte und Handlungen, und folglich ihre Person, als symptomatisches Beispiel für den national-katholischen Antisemitismus beschreiben, der noch immer Einfluss auf die heutigen Polen ausübt. In den individuellen Bearbeitungen und Sammelarbeiten von Maryla Hopfinger und Tomasz Żukowski (siehe Żukowski 2018; Hopfinger, Żukowski, Hrsg., 2018; Hopfinger, Żukowski, Hrsg., 2019; Żukowski 2019) wird *Protest!* von Zofia Kossak genau auf diese Weise interpretiert. Es gibt kaum ein größeres wissenschaftliches Missverständnis, eine schwerwiegendere Konsequenz der Lektüre eines Textes ohne Berücksichtigung der darin verfolgten schriftstellerischen Strategie. Das Aufzeigen der konstitutiven Regeln, die das Gesamtwerk der Schriftstellerin prägen, ist daher das wirksamste Mittel, um es vor einer Lesart zu schützen, die diese nicht berücksichtigt. Während Tomasz Żukowski in *Protest!* eine mystifizierende Selbstdarstellung der Polen sieht, handelt es sich eigentlich um die für Zofia Kossak typische Kombination einer religiösen, übergeordneten Perspektive mit einem ergänzenden nationalen Blickwinkel. Zofia Kossak beschreibt den Holocaust als »ein Verbrechen, das schrecklicher ist als alles, was die Geschichte je gesehen hat«. (Kossak 2001: 213) Sie reagiert darauf nicht nur im Bewusstsein des Schweigens der Welt, sondern auch der Beteiligung der Polen daran<sup>8</sup>. *Protest!* ist weder ein philosemitischer noch ein Selbstbild-Text. Es ist ein religiös motivierter Versuch, die Katholiken-Polen als eine Gemeinschaft zu rekonstruieren, die den Geboten Gottes und einem Gott treu ist, welcher nicht nur das Töten verbietet, sondern vor allem die Liebe zu jedem Menschen als Nächstem gebietet. Nur eine solche Gemeinschaft, die es geschafft hätte, den traditionellen polnischen katholischen Antisemitismus der Zwischenkriegszeit zu überwinden, hätte sich dem Holocaust widersetzen und von irgendeiner Art der Beteiligung daran absehen können. Es ging darum, die Juden vor dem Holocaust zu retten. Zofia Kossak, als Katholikin und Polin, bestätigte dies, indem sie viele von ihnen rettete. Es ging darum, die Polen als Katholiken vor der Mitverantwortung für die Ausrottung ihrer älteren Glaubensbrüder und -schwestern zu bewahren, d.h. vor der Übertretung des

---

8 »Denn es sind nicht die Schaulis, Volksdeutschen oder Ukrainer allein, die für die grausamen Erschießungen [der Juden – Anm. D.K.] verwendet werden. An vielen Orten (...) beteiligte sich die lokale Bevölkerung freiwillig an dem Massaker. Gegen eine solche Schande muss mit allen verfügbaren Mitteln vorgegangen werden«. Z. Kossak, *Proroctwa się wypełniają* (Prophezeiungen erfüllen sich), »Prawda« 1942. Zit. nach: Tonini 2007: 221. *Protest!* ist auf August 1942 datiert, der zitierte Artikel, in dem die ursprüngliche Schreibweise beibehalten wurde, auf Mai 1942.

fünften Gebots des Dekalogs und des Gebots der Gottes- und Nächstenliebe. In diesem Sinne kann man über das (Selbst-)Bild und über *Protest!* sprechen, wenn man den Umgang von Zofia Kossak mit ihrer schriftstellerischen Berufung berücksichtigen will, die sie während der Kriegs- und Besatzungsjahre sowohl in der Belletristik als auch im Journalismus ausübte (zu *Protest!* siehe Kulesza 2021: 112–129).

Auf der einen Seite die Apologeten, zu denen auch ich gehöre, und auf der anderen Seite die Kritiker. Sie alle haben ihre Gründe, aber die Gründe von Zofia Kossak, die in ihren diskursiven Äußerungen zum Ausdruck kommen und die Form ihres Schreibens bestimmen, werden noch nicht ausreichend berücksichtigt. Davon habe ich mich bei der Vorbereitung des Buches *Kossak-Szczucka. Służba* (Kossak-Szczucka. Der Dienst) endgültig überzeugt. Die Anforderungen der von der Universität Łódź herausgegebenen Reihe »Projekt: Existenz und Literatur« zwingen mich, die Frage nach einem Prinzip, einer Regel, einem immanenten Gesetz zu stellen, das das Werk der Schriftstellerin bestimmt. Die Antwort, die ich gefunden habe, ist in dem Wort »Dienst« enthalten. Bei der Dokumentation dieser Wahl erwies sich die Hilfe der Enkelin von Zofia Kossak, Anna Fenby Taylor, und die Vorkriegspublizistik ihrer zukünftigen Großmutter als unschätzbar. Zwei Artikel sind für mich von besonderer Bedeutung: der bereits zitierte *Nasze drogi* (Unsere Wege, »Gość Niedzielny« 1935, Nr. 7–8) und *Służba pisarza* (Der Dienst des Schriftstellers, »Albertinum« 1939, Nr. 1). Dieses Diptychon schließt mit dem *Vorwort*, das die Autorin von *Der Bund* 1958 für den ersten Band von Jan Dobraczyńskis *Ausgewählten Werken* verfasste. *Nasze drogi* fikionalisiert die Quelle von Zofia Kossaks schriftstellerischer Verfassung, erzählt, woher sie stammt. *Służba pisarza* berichtet darüber. Das *Vorwort* bestätigt dies und stellt es in eine göttliche, eschatologische Perspektive.

Im Jahr 1913 hat in Genf eine der protestantischen Einrichtungen

(...) eine interreligiöse Umfrage organisiert, um herauszufinden, welche der großen Weltreligionen die besten geistigen Voraussetzungen für die Gestaltung des **Menschentypus**, des Bürgers und des nützlichen Individuums unter ihren Anhängern schafft **und wie sie sich diesen Typus vorstellt** [Hervorhebung Z.K. oder Redaktion]. Dies war mitnichten vergleichbar mit den theologischen Streitigkeiten des Mittelalters. Weder Dogmen noch kultische Fragen durften diskutiert werden und wurden auch nicht diskutiert. Es ging nur um die Lebensphilosophie des jeweiligen Glaubens, seinen erzieherischen und schöpferischen Einfluss auf das Individuum. (Kossak 1935: 85, Originalschreibweise)

Unter den Rednern, die verschiedene Religionen und Konfessionen vertraten, machte Georges Goyau, der den Katholizismus vertrat, den größten Eindruck auf die Teilnehmer der Umfrage, darunter auch Zofia Kossak, die an der Umfrage teilnahm. Die Schriftstellerin erinnerte sich an dieses Ereignis und bekannte, dass ihre »Einstellung zum Glauben bis dahin rein emotional war (...). Eine

kritiklose Anhänglichkeit, bei der Atavismus und Gewohnheit eine nicht unwesentliche Rolle spielten«. (Kossak 1935: 85) Danach hat sich alles geändert, obwohl man ebenso gut annehmen kann, dass sich nicht viel geändert hat, denn der entscheidende Durchbruch in Zofia Kossaks Leben und Werk baute auf dem auf, was schon da war: einer emotionalen und kritiklosen Anhänglichkeit an den Katholizismus. Durch Goyaus feurigen Vortrag wurde sie wirksam und dauerhaft kanalisiert und diente der »Erziehung eines neuen Menschen, eines Menschen, der die Hoffnung auf ein **besseres Morgen für die Menschheit** sein würde (...)«. (Kossak 1935: 86)

Mit der Zeit wurde die Literatur zur wichtigsten Form von Zofia Kossaks Dienst. Unabhängig davon, welche Texte die in Genf »bekehrte« und »berufene« Schriftstellerin verfasste, blieb die Hierarchie des Dienstes unverändert, ja sogar orthodox, denn sie basierte auf dem Gebot der Liebe (siehe Mt 22,36–40): zuerst Gott, dann der Mensch. Erst an dritter Stelle, die nicht mehr durch das *Evangelium*, sondern durch die Tradition bestimmt wurde, kamen Polen und die Polen. Dank dieser bzw. wegen dieser Tatsache schaffte es Zofia Kossak, von der *Trilogie* begeistert (vgl. Szafranski 1967), die Polen hinter dem Katholizismus zu versammeln und ihn nicht, wie ihr großer Vorgänger, für die Konditionierung ihrer Landsleute auszunutzen. Und noch etwas zum selben Thema: Bereits in *Nasze drogi* lässt Zofia Kossak gegenüber Katholiken keine Nachsicht walten. Sie fordert von ihnen Hingabe (siehe Offenbarung 3, 15–16) bis hin zur Aufopferung. Sie hat den Mut, zu schreiben: »Wir sind nicht wirklich Katholiken«, und auf den angeblichen Grund hinzuweisen: »Unsere Annahme des Christentums wurde nicht durch ein Opfer erkaufte, es war kein schwieriger und widerständiger Akt«. (Kossak 1935: 86) Wie sieht dieses Zitat, vor allem der erste Teil davon: »Wir sind nicht (...) Katholiken«, im Kontext von *Protest!* und des Versuchs aus, die katholische Gemeinschaft zu reaktivieren? Und die Worte über das durch kein Opfer erkaufte Christentum, bilden sie nicht den Kontext für die drastischen und anklagenden Passagen aus *Z otchłani*, die in der Ausgabe von 1958 verschwunden sind?<sup>9</sup> Das reicht natürlich nicht aus, um den Sinn des Griffs nach den Quellen von Zofia Kossaks Schreiben zu rechtfertigen, aber selbst in diesem Stadium der Erkundung sollte man bedenken, dass sie der Analyse und Interpretation des Werks dienen, nicht der Ergänzung der Biografie.

*Służba pisarza* ist keine anekdotische Erinnerung, sondern das schriftstellerische Credo der Autorin von *Die Kreuzfahrer*. Zofia Kossak wertet Literatur. Ihre Aussage hat nicht den Charakter einer normativen Poetik, schon deshalb nicht,

<sup>9</sup> Es geht mir insbesondere um Passagen, in denen Z. Kossak die Frauen wegen des »Heruntollens nackter Nymphen an den Stränden« anklagt (Kossak 1946: 237), und ein Lagergeschenk der Märtyrer fordert. (*Dar Męczeniów*, das Geschenk der Märtyrer, ist das letzte Kapitel der ersten Fassung von *Z otchłani*).

weil die Poetik für sie von untergeordneter Bedeutung ist, was an sich schon ein ernstes Problem für die literaturwissenschaftliche Analyse darstellt, da es sie entweder an den literarischen Rand, fast zur Disqualifikation, oder zu Assoziationen mit tendenziösen Texten verdammt, die unweigerlich nicht einmal zur positivistischen, sondern geradezu zur Prosa des sozialistischen Realismus tendieren. Man kann jedoch nirgendwohin fliehen. Die Lektüre des Werks von Zofia Kossak ist zu Konfrontationen dieser Art verurteilt. Wenn man sie vermeidet, führt das zu einem Missverständnis darüber, warum und wie die Autorin von *Der Bund* geschrieben hat.

Ein schlechtes Buch – ein gutes Buch. Welches Kriterium soll über diese Eigenschaften entscheiden? Besteht bei der Bewertung nicht die Gefahr einer ähnlichen Relativität, wie sie beispielsweise bei der Beurteilung der menschlichen Schönheit auftritt? Ich glaube nicht. Denn die Grundsätze, auf denen die Tugend oder die Sünde eines Buches beruht, hängt nicht allein von seinem Inhalt ab, sondern besteht vor allem in der Reaktion, die das Buch hervorruft, in der Weltsicht, die es verbreitet. (Kossak 1939: 2)

Gelten die Bemerkungen über die Relativität und die menschliche Schönheit auch für das, was im Zusammenhang mit einem Buch zur Definition seines ästhetischen Wertes herangezogen wird? Der Kontext für eine so gestellte Frage wird durch den folgenden Satz vorgegeben:

Und so ist die Literatur, die von einem Schriftsteller mit vollem Verantwortungsbeusstsein als Dienst für Gott und sein Land konzipiert wurde, oder kurz gesagt: die katholische und nationale Literatur, eine Form des Schaffens, die die höchsten künstlerischen und, aus allgemeiner menschlicher Sicht, erzieherischen Möglichkeiten bietet. (Kossak 1939: 3)

Die Formulierung im Zitat, die von den höchsten künstlerischen Möglichkeiten spricht, spezifiziert diese nicht in einer für die Literaturwissenschaft lesbaren Weise. Zofia Kossak schreibt nur, dass »das Verantwortungs- und Dienstgefühl tiefgründig sein muss und die Liebe zu Gott und den Menschen am aufrichtigsten«. (Kossak 1939: 3)

Die Autorin von *Die Kreuzfahrer* weiß, wie Literatur sein sollte, aber ihre ästhetische Glaubwürdigkeit ist für sie zweitrangig, eine natürliche Folge dessen, dass sie nicht dem Literarischen, sondern Gott und den Menschen dient. Von Maritains Neothomismus mit seiner eingeschriebenen Überzeugung, dass es genügt, die Quelle, d. h. den Schriftsteller, zu bereinigen, um Meisterwerke zu schaffen, ist keine nennenswerte Spur zu finden<sup>10</sup>. Darin enthalten ist die fran-

10 Ausführlicher habe ich über die neothomistische Ästhetik in meinem Artikel *Stanowisko Zawieyskiego w sporze o literaturę katolicką* (Zawieyskis Position im Streit um die katholische Literatur, Kulesza 1997) und in einem auf Mauriac konzentrierten Text *Szczęśliwie niespełnione nawrócenie. Kilka uwag o świętości i literaturze* (Glücklich unerfüllte Bekehrung. Einige Bemerkungen zu Heiligkeit und Literatur, Kulesza 2000) geschrieben.

zösische katholische Literatur mit Mauriac und Claudel, die offene Anfechtung der Kunst um der Kunst willen. Und über allem steht die Überzeugung, dass gute Literatur »die Unendlichkeit und Größe des Universums, den Sinn, die Zweckmäßigkeit des Lebens offenbart, (...) zum Kampf gegen das Böse anregt, (...) den Glauben an den Sieg des Guten verkündet, eine heroische, aktive Haltung verlangt«. (Kossak 1939: 2)

Was soll ein Literaturwissenschaftler mit einer solchen Erklärung anfangen? Er kann sie vernachlässigen, indem er die historischen Romane von Zofia Kossak mit Sienkiewicz, Kraszewski und Kaczkowski oder mit Parnicki und Malewska konfrontiert. Diese Lösung erscheint am wahrscheinlichsten, da *Die Walstatt von Liegnitz*, *Die Kreuzfahrer* oder *Puszkarz Orbano* als historische Belletristik gelesen werden können und sich somit einer Lesart entziehen, die ihre intentionale, autorenbezogene Quelle berücksichtigt. Es geht nicht darum, dass der Tod des Autors, den Roland Barthes 1968 ankündigte, bereits hinter uns liegt (siehe Barthes 1999). Und nicht einmal darum, dass der Autor zurückgekehrt ist (vgl. Barthes 1996, Erstdruck: 1971)<sup>11</sup>. Es geht darum, wo die Grenze zwischen den Verpflichtungen des Literaturwissenschaftlers gegenüber der von ihm betriebenen akademischen Disziplin und dem Recht des Autors auf eine Lesart seines Werks verläuft, die seiner Schreibstrategie, der bewusst gestalteten, deklarierten und realisierten Konstitution all dessen, was er geschrieben hat, nicht widerspricht.

Dieses Problem betrifft sowohl die Apologeten als auch die Kritiker von Zofia Kossak. Erstere tun so, als wären sie sich dessen bewusst und beschäftigen sich daher lieber mit der Schriftstellerin als mit ihrem Werk. Sie erzählen auf ansprechende Weise von ihr oder dokumentieren sorgfältig alle Formen ihrer literarischen und außerliterarischen Tätigkeit. Wenn es um Literatur geht, gehen die Apologeten mit äußerster Vorsicht vor, als wären sie sich der Schwierigkeit der Aufgabe bewusst, die sie übernommen haben. Sie loben, was sie können, als wollten sie die Schriftstellerin dafür entschädigen, dass sie die Quellen, die ihr Werk geprägt haben, übersehen. Und ihre literaturwissenschaftliche Glaubwürdigkeit bewahren. Die Kritiker sind ungezwungener und machen paradoxerweise mehr Gebrauch von den Quellen. Auch wenn sie nicht explizit über sie schreiben, nutzen sie sie für ihre Analysen, die sich auf die verhängnisvollen Folgen des Katholischen und des Nationalen in der Geschichte Polens und der Welt konzentrieren. Ihre Haltung ist, ebenso wie die der Apologeten, nicht irrational. Katholisch-nationale Schuld gibt es in der polnischen Geschichte mehr

---

11 Dieses Buch wurde nur wenige Jahre nach dem berühmten Essay von 1968 geschrieben, aber das Wichtigste bei der Wiederbelebung des Autors ist der Einfluss der kulturwissenschaftlichen Literaturtheorie, die nicht verlangt, dass der Schöpfer die volle Macht über das Werk wiedererlangt, sondern ihn als Folge, als Resultat der verschiedensten kulturellen Einflüsse beschreibt.

als genug. Es gibt jedoch keinen Grund, Zofia Kossak damit zu belasten. Das ist nicht der Fall, denn sie hat sich als eine der wenigen konsequent dafür eingesetzt, dass die Polen wahre Katholiken werden, die dem Gebot der Gottes- und Nächstenliebe treu bleiben. Apologeten schreiben über Zofia Kossak so, als wäre dies zu offensichtlich oder literaturwissenschaftlich unpassend. Der Fehler der Kritiker besteht darin, dass sie nicht erkennen, wie sehr die Handlungen der Schriftstellerin dazu dienen, das zu beseitigen, wogegen sie protestieren.

Was ist der Ausweg aus dieser verfahrenen Lage? Hypothetisch gesprochen, gibt es mindestens drei Auswege. In der Praxis wahrscheinlich nur einen. Man kann davon ausgehen, dass das Problem des Werks von Zofia Kossak durch die Literaturgeschichte und/oder durch eine Lesart, die seine Zugehörigkeit zu Texten christlicher Natur berücksichtigt, gelöst werden kann. Keine der Hypothesen kann jedoch bestätigt werden. Ein Maß für das Versagen der Literaturgeschichte ist die Art und Weise, wie Alina Brodzka *Die Kreuzfahrer* im zweiten Band der großen *Polnischen Literatur 1918–1975* kommentierte. Die ausgezeichnete Alina Brodzka tat, was sie tun musste. Zur Beschreibung des herausragendsten Textes von Zofia Kossak hat sie die aus literaturgeschichtlicher Sicht am besten geeigneten Instrumente verwendet, nämlich den Kontext in Form der historischen Prosa von Waław Berent, Teodor Parnicki und Hanna Malewska sowie die als Annales-Schule<sup>12</sup> bezeichnete Forschungsperspektive. Der bereits zitierte Effekt (Brodzka 1993: 560) war leicht vorherzusehen. Und die Rettung davor erfolgt nicht durch Argumente dafür, dass die legendäre Forscherin vom Institut für Literaturforschung der Polnischen Akademie der Wissenschaften Julian Krzyżanowski und Teodor Parnickis Ansichten über *Die Kreuzfahrer* fälschlicherweise als ein und dasselbe ansieht (siehe Kulesza 2021: 168–172). Auch die Lesart von Zofia Kossaks Prosa als christlicher Literatur ist vorerst zum Scheitern verurteilt. Erstens: Es ist immer noch unklar, was christliche Literatur ist. Zweitens: Ohne zu wissen, worum es sich handelt, ist es schwierig, eine geeignete Lesart zu nennen. Drittens: Ich neige zunehmend zu der Annahme,

12 Das Definieren von Annales-Schule ist ebenso problematisch wie die Bestimmung ihrer Vertreter. Jedenfalls schreibt Jerzy Szacki über drei Generationen von Wissenschaftlern, von Febvre und Bloch über Braudel bis hin zu Jacques Le Goff, die die traditionelle, von deutschen Gelehrten dominierte Art der Geschichtsschreibung veränderten, »die auf der Doktrin des individualistischen Historismus basierte« (Grabski 2011: 708). Die Veränderung bestand darin, »mit der traditionellen »Ereignis-« Geschichte (...) zu brechen, die sich auf die Beschreibung politischer und diplomatischer Fakten konzentriert, ohne an ihren Kontext zu denken. Daher die Betonung der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte sowie der Traum von einer globalen Geschichte der *Gesellschaften und Zivilisationen*«. (Szacki 2007: 729). Grabski bezeichnet die von den Annalisten postulierte Geschichte als integral, was man nur allzu leicht, vor allem im Kontext von Z. Kossak, mit dem integralen Humanismus von Maritain verbinden kann. Eines ist unbestreitbar: Die Annales-Schule ist ein geeignetes Instrument für die Suche nach den Quellen sowohl archivistischer Narrationen von H. Malewska als auch der personalistischen historisch-phantastischen Prosa von T. Parnicki.

dass es im heutigen Polen keine christliche Literatur gibt (siehe z.B. Kulesza 2019)<sup>13</sup>. Zwar gilt dieses Argument für Zofia Kossaks Werk nur indirekt, aber es weist auf ein grundsätzliches, ja ontologisches Problem der polnischen christlichen Literatur hin. Angesichts der Probleme, die die Literaturgeschichte mit den Schriften von Kossak hat, und angesichts der Probleme, die die christliche Literatur mit sich selbst hat, gibt es noch eine dritte Möglichkeit. Sie besteht darin, die Schreibstrategie von Zofia Kossak zu beschreiben und sie beim Lesen ihrer Texte zu berücksichtigen. *Nasze drogi* und *Służba pisarza* sind Artikel, ursprünglich Vorträge, die in diese Strategie einführen. Das bereits erwähnte *Vorwort* zu den Werken von Jan Dobraczyński schließt die Angelegenheit nicht ab, sagt aber viel über ihren religiösen Charakter aus. *Nasze drogi* stellt ein Zeugnis des Erwachens und der Bekehrung dar. *Służba pisarza* ist ein Glaubensbekenntnis zur katholischen und nationalen Literatur. Das *Vorwort* lässt uns den Autor, der Gott dient, als einen Menschen sehen, der in der Hoffnung auf Gottes Freundschaft lebt. Dies geht aus dem Schlusszitat des Buches *Kossak-Szczucka. Służba* hervor.

Dienst ist ein großes Wort, das das menschliche Schicksal bestimmt. Denn wir können uns unseren Herrscher aussuchen, aber wir können uns nicht vor unserer Pflicht zu dienen drücken.

Wir Katholiken haben einen Herrn erwählt, dessen Joch leicht und dessen Bürde dankbar ist, und wir wollen uns nicht aus der Abhängigkeit befreien. Im Gegenteil. Denn der Diener hat das Vorrecht, in der Nähe des Herrn zu sein; er ist Bewohner Seines Hauses. Und auch wenn er aus Faulheit oder blindem Eifer manchmal irrtümlich Befehle befolgt, wird er nicht entlassen, solange er sich als treu erweist.

Und dann wird dieser wenig hilfreiche Diener vielleicht die höchste Belohnung erhalten, die vor zweitausend Jahren angekündigt wurde: »Ich werde euch fortan nicht mehr Diener nennen, sondern meine Freunde...« (Kossak 1958a: VIII)

Das Schaffen von Zofia Kossak ist ein Dienst an Gott. Die Schriftstellerin hat das Gebot der Nächstenliebe in erster Linie im Rahmen ihrer Verpflichtungen gegenüber den Polen und damit auch gegenüber dem Land Polen verwirklicht, ohne jedoch in ihrem nationalen Partikularismus die gesamt menschliche Perspektive aus den Augen zu verlieren, die Bestandteil der Identität und der Sendungsmission der katholischen Kirche, d.h. der Weltkirche, ist. Das Wichtigste war der gelebte Glaube mit der ganzen Intensität einer aufopferungsvollen Hingabe. Ein Glaube, der der Lehre der Kirche und ihren Dogmen kritiklos gehorcht und so die Beziehung Abrahams zu Gott als unbestreitbar real, persönlich und dauerhaft wiedergibt. Nur wenn man diese Haltung berücksichtigt,

---

13 Ich schreibe darüber ausdrücklich in dem noch unveröffentlichten Text *O tym, czego nie ma? Poezja chrześcijańska w Polsce XXI wieku* (Davon, was es nicht gibt? Christliche Dichtung im Polen des 21. Jahrhunderts).

ist es möglich, das von Zofia Kossak gepflegte Prosamodell zu beschreiben. Ein Modell, das man vorläufig als anti-autorenhaft bezeichnen kann, weil sich der Schriftsteller darin dem unterordnet, dem er dient: Gott. Er ist etwas weniger als Tolkiens Unterschöpfer, der Gottes Schöpfungsakt nachahmt. Er wird auf die Rolle eines Sklaven reduziert, der sich bemüht, Gottes Willen so treu und effektiv wie möglich zu erfüllen. Dies wird deutlich, wenn die Schriftstellerin die Rolle der Erzieherin<sup>14</sup> übernimmt, denn die Umsetzung dieser Rolle beinhaltet den Versuch, religiös motivierte Lösungen anzuwenden, die nicht so sehr ihr, sondern Gott<sup>15</sup> zuzuschreiben sind. Eine so verstandene Anti-Autorenhaftigkeit verurteilt Zofia Kossak dazu, außerhalb der traditionellen Ordnung der Literatur und der literarischen Bewertung zu agieren, was in der Praxis bedeutet, dass sie marginalisiert wird. Aber ohne diese Marginalisierung hätte sie nicht die Möglichkeit gehabt, ihre Entscheidung als Schriftstellerin, Gott und nicht der Literatur zu dienen, zu bekräftigen. Dies kann jedoch keineswegs eine literarische Rechtfertigung der Texte der Schriftstellerin bedeuten oder sie von jeder noch so kritischen Bewertung befreien. Es geht lediglich darum, das von der Autorin verfolgte Modell der Prosa zu rekonstruieren. Es als antiautorenbezogen zu bezeichnen, reicht nicht aus. Danach ist es nur noch in die analytisch-interpretative Praxis umzusetzen.

Diese kann in einem strukturalistisch motivierten Versuch bestehen, in der Prosa von Zofia Kossak immer wiederkehrende Elemente zu identifizieren, die als Etappen in der Vorbereitung des Werks, als ständige Ausformung seiner wichtigsten Dimensionen und als wiederkehrende Motive erkennbar sind. Es könnte auch bedeuten, nützliche Regeln für die Lektüre der Texte der Schriftstellerin zu finden, die das Modell ihrer Prosa in den Vordergrund stellen. Ich bin eher von der zweiten Lösung überzeugt, da die Anwendung der ersten nicht ausreichend die Beziehung zwischen der Schreibstrategie der Autorin und ihren textlichen Realisierungen aufzeigt. So ist beispielsweise bekannt, dass sich Zofia Kossak sehr akribisch auf das Schreiben ihrer historischen Romane vorbereitet hat. Das krönende Beispiel dafür sind *Die Kreuzfahrer* und die Reise der Schriftstellerin ins Heilige Land, die der Arbeit an diesem Roman vorausging. Noch wichtiger erscheint in diesem Zusammenhang das von Historikern ge-

14 Dies ist zum Beispiel in der Originalfassung von *Z otchłani* der Fall. Siehe Kossak 1946.

15 Eine Formel, die davon spricht, dass die Kirche Gott »vertritt«, z. B. durch die päpstliche Unfehlbarkeit in Glaubensfragen, erscheint angemessener, da Z. Kossak es schaffte, ihre Ansichten fast über Nacht zu korrigieren, wenn päpstliche Enzykliken dies erforderten (siehe Kulesza 2021: 228–229). Andererseits war die Schriftstellerin im Stande sofort zu reagieren, ohne die offizielle Stellungnahme der Kirche abzuwarten, wie im Fall des religiösen Reformprogramms, das die zerstörerischen Folgen des Lager-Traumas lindern sollte. Aber auch in diesem Fall ging es Kossak nicht so sehr um ein selbst entwickeltes Resozialisierungsprojekt, sondern um die Umsetzung von Lösungen, die sich aus ihrer dienenden Glaubenserfahrung ergaben.

schätzte Quellenstudium<sup>16</sup>, das für die Glaubwürdigkeit der nicht nur im Zyklus über die Kreuzzüge dargestellten Realitäten der Welt entscheidend ist. Ebenso erkennbar scheint der Revisionismus der Autorin zu sein, der vor allem eine Folge ihres Quellenstudiums, aber auch eine Haltung ist, die auf die Überwindung kognitiver Stereotypen, auf die Wahrheit ausgerichtet ist. Deshalb werden die Kreuzfahrer so kritisch beschrieben, während die orientalischen Christen und die Muslime zuweilen in einem positiven Licht dargestellt werden, wobei man beiden als literarischen Figuren ein Übermaß an didaktisch-erzieherischer Funktionalität vorwerfen kann, das ihre charakterologische und auch ästhetische Souveränität, d. h. ihre Glaubwürdigkeit, einschränkt. Doch weder die Akribie des Quellenstudiums noch der so genannte Revisionismus der Autorin beeinträchtigen die christliche Motivation ihrer Ausübung. Das Gleiche gilt für das Motiv des Weges, das in der inhaltlichen Anordnung der Texte von Zofia Kossak eine wichtige Rolle spielt und u. a. in *Požoga* (Feuersbrunst), *Błogosławiona wina* (Gesegnete Schuld), *Szałęncy Boży* (Gottesnarren), *Die Walstatt von Liegnitz, Ku swoim* (Zu den eigenen), *Die Kreuzfahrer* oder *Der Bund* wiederkehrt. Und in diesem Fall gibt es keinen ausreichenden Grund, diese Wahl als konstitutiv christlich und erzieherisch zu betrachten. Obwohl der homo viator ein universeller Topos ist, kann er nicht wirklich mit der katholischen Universalität der Schreibstrategie von Zofia Kossak identifiziert werden.

Es bleibt also ein vorläufiger Versuch, feste Regeln für die Lektüre der Texte von Zofia Kossak zu definieren, die die Erkundung des Modells, das ihre Form bestimmt, berücksichtigen. In der Praxis besteht dies in der Suche nach der Dominante, die die ästhetische Form des Werks determiniert, d. h. der ihm eingeschriebenen Wahrheit, die Teil des christlichen Kerygmas ist, das darauf abzielt, individuelle und soziale Existenzmodi zu modellieren. Zwei Beispiele für die Anwendung der hier vorgeschlagenen Annahmen, beide auf unterschiedliche Art und Weise kollektiv. Der erste betrifft den Zyklus *Die Kreuzfahrer*, der zweite lenkt die Aufmerksamkeit auf die Vielzahl von Texten in Zofia Kossaks belletristischem Werk, die in unterschiedlichem Maße hagiographischen Charakter haben.

16 Auch wenn die historische Kompetenz von Z. Kossak fragwürdig und umstritten war. Sie wurde oft genug als Vorteil der Schriftstellerin behandelt. Siehe z. B. Wydrymus 2011, Wybranowski 2001 und B.a. 1938. Die letzte Nennung enthält einen Bericht über ein vom Verband katholischer Schriftsteller organisiertes Treffen, bei dem Professor Oskar Halecki, damals Dekan der Philosophischen Fakultät und bald Dekan der Fakultät für Geisteswissenschaften an der Universität Warschau und Mediävist, die Übereinstimmung der »Merkmale und Taten [der in *Die Kreuzfahrer* auftretenden Figuren – ergänzt von D.K.] mit den Dokumenten von Historikern und Quellen, die die Originaltexte von Dokumenten aus der Zeit der Kreuzzüge darstellen«, bestätigte. (B.a. 1938: 6, Originalschreibweise)

*Die Kreuzfahrer* ist eine große Erzählung über die Geschichte, über den Platz, den sie in der Beziehung zwischen Gott und Mensch einnimmt. Das Epos der Kreuzzüge zeigt das Prinzip der Geschichte auf und definiert die Art und Weise, wie die Menschen an ihr teilnehmen. In *Die Kreuzfahrer* sagt Zofia Kossak über die Geschichte alles, was das Christentum darüber zu sagen hat. Diese Wahrheit findet sich sowohl in den Schriften des heiligen Augustinus, des Begründers der christlichen Geschichtsphilosophie, als auch im Epos der Kreuzzüge wieder. Sie besteht aus der heiligen und der profanen Geschichte. Erstere aktualisiert sich ständig und unausweichlich bis hin zur Parodie, während letztere, die die »Geschichte des menschlichen Handelns« darstellt, »innerhalb der von der Vorsehung gesetzten Grenzen des Möglichen und Unmöglichen« stattfindet. (Grabski 2011: 61) Um es in Anlehnung an den Inhalt von *Die Kreuzfahrer* zu sagen: Gott ist der Herr der Geschichte, wir sind ihr Stoff. Es ist wichtig, dass wir uns auf den Weg machen, dass wir leben und auf Jerusalem zugehen, auf das Grab Gottes, auf das Heilige, auf Gott. Wir werden uns auf den Weg machen, wenn wir auf den Ruf der Kirche hören. Ich narrativiere, indem ich die inhaltliche Reihenfolge des Epos der Kreuzzüge verwende. Bei der Ideologisierung von *Die Kreuzfahrer* muss ich das bildungserzieherische Projekt hervorbringen, das auf dem christlichen Kerygma der Geschichte aufbaut. Es läuft darauf hinaus, dass der Aufbruch, der eine Antwort auf den Aufruf der Kirche zum Kreuzzug ist, keine Garantie für die Heiligkeit darstellt, obwohl er dazu verpflichtet. Das in den Zyklus eingeschriebene Missverhältnis zwischen der Heiligkeit und Wirksamkeit Gottes sowie der Sündhaftigkeit und Hilflosigkeit des Menschen bestätigt die Wahrheit darüber, wer der Herr der Geschichte ist. Und über die Abhängigkeit des Menschen von seiner Gnade. Zofia Kossak erzählt von der menschlichen Schwäche im Kontext der Macht Gottes und evoziert dabei nicht nur die Regeln der Geschichte, sondern auch die Gesetze des menschlichen Schicksals, das, zur Kleinheit verdammt, nur in der Unterwerfung unter Gott seinen Sinn finden kann, der über es ebenso wirksam herrscht wie über die Geschichte.

Was nun noch bleibt, ist die in *Die Kreuzfahrer* identifizierte Variante des Modells, das die Prosa von Zofia Kossak bestimmt, mit detaillierten textlichen Lösungen zu konfrontieren. Das hier beschriebene Verfahren lässt sich sowohl mit der von Marian Maciejewski vorgeschlagenen kerygmatischen Literaturauslegung (siehe Maciejewski 1991) als auch mit dem hermeneutischen Zirkel in Verbindung bringen. Im ersten Fall scheint der wesentliche Unterschied darin zu bestehen, dass das Kerygma in Zofia Kossaks Prosa funktionaler ist als das von Maciejewski<sup>17</sup> angestrebte, da es auf pädagogisch-erzieherische Ziele ausgerichtet

---

17 Der Lubliner Gelehrte praktizierte die kerygmatische Lektüre »in Zeiten, die durch eine tiefe existentiell-christliche Erfahrung gekennzeichnet waren. In einer Zeit der nachkonziliaren

ist. In Bezug auf den hermeneutischen Zirkel ist eine elementare Ähnlichkeit wichtig. Sie ergibt sich aus der Tatsache, dass die analytische Überprüfung der Textvariante des Modells von einer ganzheitlichen Erkundung seiner Anwendung begleitet werden sollte, wie ich es zumindest bei *Die Kreuzfahrer* zu suggerieren versucht habe.

Zu Zofia Kossaks Hagiographie gehören neben der offensichtlichen Textauswahl, d. h. *Gottesnarren*, auch Romane wie *Blogostawiona wina* oder *Suknia Dejaniry* (Deianeiras Kleid), in denen der hagiographische Kontext fast so leicht zu finden ist wie bei der Lektüre des Abraham gewidmeten Romans *Der Bund*. Was auch immer die Schriftstellerin über Heilige und Heiligkeit veröffentlichte, es entsprach sowohl der Lehre der Kirche, die nach Jesus wiederholte: »Seid (...) vollkommen wie euer himmlischer Vater vollkommen ist.« (Mt 5,48), wie auch ihrer Haltung, die sich in ihrem Leben und ihren Werken zeigte, welche auf Aktivismus und ein mit Opfern rechnendes Engagement ausgerichtet waren. Dies wird am besten durch *Beatyfikacja Skargi* (Die Seligsprechung von Skarga) bestätigt, einen Text aus dem Jahr 1937, den Anna Zalewska in der *Einleitung* zur 2018 erschienenen Ausgabe von *Gottesnarren* zitiert. Nach Zofia Kossak ist ein Heiliger »einfach ein vollständiger, vollkommener Katholik« (Kossak 1937: 27). Daher ist an der Heiligkeit nichts »Abnormales«. »Es geht um eine einfache Sache: Gott und die Menschen so sehr zu lieben, dass sich dieses Gefühl in jedem Gedanken, jedem Wort und jeder Tat widerspiegelt«<sup>18</sup>. So viel zum Kontext. Das anti-autorenhafte Modell der Prosa wird in den hagiographischen Texten der Schriftstellerin durch ein Handlungsmuster realisiert, die wiederkehrenden Wechselfälle des Lebens eines jeden, der ein Heiliger geworden ist. Es setzt sich aus drei konstitutiven Elementen zusammen: Ausgangspunkt ist die Hingabe von allem, was man besitzt, an Gott, die Entblößung seiner selbst, die zur einsiedlerischen Askese führt; die Konsequenz einer solchen Entscheidung ist der Dienst an der gesamten Schöpfung, vor allem an den Schwächsten, d. h. an den Kindern und Tieren; das dritte Element ist die inhaltlich bestätigte Weisheit, die nicht so sehr weiß, als vielmehr begleitet und den einsiedlerischen Dienst rechtfertigt. Die Heiligkeit, die auf dem einsiedlerischen Dienst als Zeichen der von Gott gegebenen Weisheit beruht, wird von Kreuz und Wundern begleitet. Diese beiden Zeichen bezeugen die Liebe. Der heilige Franz Xaver würde ohne das Kreuz nicht zu den Heiden gehen, nur weil er keine andere Möglichkeit kennt, ihnen zu sagen, dass Gott sie liebt (siehe Kossak 2018c: 71–85). Die Dominikaner von Sandomierz finden kurz vor ihrem Martyrium im Messbuch einen Text über ihr Opfer, über sich selbst, über die Seligen: den Prior von Sadok

---

Ökumene, in der die Frage nach dem orthodoxen Konfessionalismus an Bedeutung verloren hat«. (Maciejewski 1983: 230)

18 Diesmal zitiere ich *Beatyfikacja Skargi* nach der *Einleitung* von A. Zalewska (Kossak 2018c: 6).

und die vierzig gemarterten Brüder (siehe Kossak 2018c: 57–69). Dieses Wunder ist ein Zeichen der Liebe ebenso wie ihr Opfer. Es ist die Antwort der Liebe auf die Liebe. Und es vervollständigt die von Zofia Kossak aufgezeichnete Hagiographie, die sich in der Verwirklichung des inhaltlichen Modells aus Askese, Dienst und Weisheit wiederholt, bestätigt durch die Ordnung der Liebe, deren Zeichen das Kreuz und das Wunder sind. Das notwendige Opfer und die unvermeidliche Belohnung – das göttliche Eingreifen, die Beschwörung Gottes als Begleiter der Heiligen.

Es besteht kein Zweifel daran, dass die von mir vorgeschlagene Lesart von Zofia Kossaks Werk weder einzigartig noch ungefährlich ist. Zofia Kossak wird gelesen, und wenn es etwas gibt, das darauf hindeutet, dass sich dieser Zustand ändern könnte, dann ist es nur die Präsenz ihrer Werke im Kanon der Schullektüre. Es gibt also keinen Grund, neue Analyse- und Interpretationsprinzipien vorzuschlagen angesichts eines umfangreichen und populären Bestands von Studien, die mehr als nur biographisch und dokumentarisch sind; es gibt keinen, denn die diesbezüglichen Mängel sind in erster Linie eine Angelegenheit der Literaturwissenschaft, die sich ständig modernisierter, zeitgenössischer Forschungsperspektiven bedient. Anders ausgedrückt: Zofia Kossaks Werk wird gelesen. Traditionell und fragmentarisch, apologetisch und kritisch, aber beständig. Die neuen Anforderungen an die Lektüre können diesen Zustand verschlimmern, weil die Apologeten ohnehin ihre Arbeit tun, d.h. vor allem die Autorin loben, und die Kritiker kaum dazu bereit sind, *Požoga* auf memoriale, postabhängige, geopoetische oder ökokritische Weise zu lesen, wenn dies die Berücksichtigung eines anderen determinierenden religiösen Kontextes als des postsäkularen erfordert. Der Ausweg aus dieser festgefahrenen und geradezu grotesken Situation ist einfach. Es genügt, daran zu erinnern, dass die Aufgabe des Literaturwissenschaftlers darin besteht, nach Lektüregeln zu suchen, die der Besonderheit des analysierten und interpretierten Werks in höchstem Maße Rechnung tragen. Dann wird man leicht erkennen können, wie sehr das Werk von Zofia Kossak seine eigenen Werkzeuge braucht, Detektoren, die vorbereitet sind zu erkennen, was, motiviert durch die religiöse Leidenschaft der Schriftstellerin, darauf abzielt, in ihren Texten die Glaubenswahrheiten zu vermitteln, die in eine Botschaft von bildungserzieherischem Wert integriert sind, gerichtet in erster Linie an die Polen, aber in einer universellen, allgemeinen Ordnung mit einer christlichen Identität verankert.

Übersetzt von Marek Krisch

## Bibliografie

- Barthes R. 1996. *Sade, Fourier, Loyola*, übersetzt von R. Lis, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Barthes R. 1999. *Śmierć autora*, übersetzt von M. P. Markowski, »Teksty Drugie« 1–2, 247–251.
- B.a. 1938. »Krzyżowcy« Kossak-Szczuckiej w oświeceniu prof. Haleckiego, »Kurjer Warszawski« 27, 6.
- Brodzka A. 1993. Tradycyjne formy literackiego obcowania z przeszłością, in: A. Brodzka, S. Żółkiewski, (Hg.), *Literatura polska 1918–1975*, Band 2: 1933–1944, Warszawa: Wydawnictwo »Wiedza Powszechna«, 557–562.
- Bujnicki T. 1985. *Posłowie*, in: Z. Kossak, *Legnickie pole*, Fußnoten von T. Bujnicki, Katowice: »Śląsk«, 183–184.
- Burek T. 1993. *Start w nieznane*, in: A. Brodzka, S. Żółkiewski, (Hg.), *Literatura polska 1918–1975*, Band 2: 1933–1944, Warszawa: Wydawnictwo »Wiedza Powszechna«, 334–336.
- Grabski A. F. 2011. *Dzieje historiografii*, eingeleitet von R. Stobiecki, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Heska-Kwaśniewicz K., (Hg.), 1997. *Zwyczajna świętość. Zofia Kossak we wspomnieniach*, Katowice – Cieszyn: Macierz Ziemi Cieszyńskiej.
- Heska-Kwaśniewicz K., Uniłowski K., (Hg.), 2011. »Krzyżowcy« i nie tylko. *Studia i szkice o twórczości Zofii Kossak*, Katowice: Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo FA-art.
- Hopfinger M., Żukowski T., (Hg.), 2018. *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942–2015)*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo.
- Hopfinger M., Żukowski T., (Hg.), 2019. *Lata czterdzieste. Początki polskiej narracji o Zagładzie*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo.
- Jurgała-Jureczka J. 2014. *Zofia Kossak. Opowieść biograficzna*, Warszawa: Dom Wydawniczy PWN.
- Jurgała-Jureczka J. 2015. *Kobiety Kossaków*, Warszawa: Dom Wydawniczy PWN.
- Jurgała-Jureczka J. 2018. *Kossakowie. Biały mazur*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Jurgała-Jureczka J. 2019. *Zofia*, in: E. Hurnik, J. Jurgała-Jureczka, K. Kobro-Okołowicz, R. Podraza, *Kossakówny*, Einleitung R. Czerniawska-Karcz, Szczecin: Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica, 11–16, 51.
- Kossak Z. 1922. *Pożoga*. *Wspomnienia z Wołynia 1917–1919*, eingeleitet von S. Estreicher, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.
- Kossak Z. 1935. *Nasze drogi*, »Gość Niedzielny« 7, 85–86; 8, 99–100.
- Kossak Z. 1937. *Beatyfikacja Skargi*, Warszawa: Wydawnictwo Księży Jezuitów.
- Kossak Z. 1939. *Służba pisarza*, »Albertinum« 1, 2–4.
- Kossak Z. 1946. *Z otchłani*. *Wspomnienia z lagru*, Częstochowa – Poznań: Wydawnictwo Księgarni Wł. Nagłowskiego.
- Kossak Z. 1957. *Krzyżowcy*, Band 1: *Bóg tak chce*, Band 2: *Fides graeca*, Band 3: *Wieża Trzech Sióstr*, Band 4: *Jerozolima wyzwolona*, *Król trędowaty*, *Bez oręża*, Auflage 5, Warszawa: PAX.
- Kossak Z. 1958a. *Z otchłani*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.

- Kossak Z. 1958. Przedmowa, in: J. Dobraczyński, *Utwory wybrane*, Band 1, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, V–VIII.
- Kossak W. 1985. *Listy do żony i przyjaciół (1883–1942)*, ausgewählt, bearbeitet, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von K. Olszański, Band 1–2, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kossak Z. 1987. *Przymierze*, Auflage 4, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Kossak Z. 1998. *Na emigracji*, bearbeitet von M. Pałaszewska, Warszawa: »Rytm«.
- Kossak Z. 1999. *W Polsce Podziemnej. Wybrane pisma dotyczące lat 1939–1944*, eingeleitet von W. Bartoszewski, ausgewählt und bearbeitet von S. Jończyk, M. Pałaszewska, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Kossak Z. 2001. *Protest!*, in: A. K. Kunert, (red.), *Polacy – Żydzi 1939–1945*. Ausgewählt und eingeleitet von W. Bartoszewski, Warszawa: Rada Ochrony Pamięci Walki i Męczeństwa, 213.
- Kossak Z. 2007. *Wspomnienia z Kornwalii 1947–1957*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kossak Z. 2017. *Listy*, ausgewählt und bearbeitet von A. Zalewska, Lublin: Fundacja *Servire Veritati* Instytut Edukacji Narodowej.
- Kossak Z. 2018a. *Ku swoim. Powieść dla młodzieży*, Nachwort K. Heska-Kwaśniewicz, Zeichnungen K. Kossak, Łomianki: Wydawnictwo LTW.
- Kossak Z. 2018b. *Nieznanym krajem*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Kossak Z. 2018c. *Szaleńcy Boży*, Einleitung A. Zalewska, Lublin: Fundacja *Servire Veritati* Instytut Edukacji Narodowej.
- Kossak Z. 2021. *Konspiracyjna »Weronika«*, eingeleitet und ausgewählt von M. Pałaszewska, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Kossak-Jasnorzewska M. 1998. *Listy do przyjaciół i korespondencja z mężem (1928–1945)*, bearbeitet und herausgegeben von K. Olszański, Kraków: Wydawnictwo »Kossakiana«.
- Kulesza D. 1997. *Stanowisko Zawieyskiego w sporze o literaturę katolicką*, »Ruch Literacki« 6, 843–863.
- Kulesza D. 2000. *Szczęśliwie niespełnione nawrócenie. Kilka uwag o świętości i literaturze*, »W drodze« 8, 49–58.
- Kulesza D. 2006. *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok: Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie.
- Kulesza D. 2016. *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek*, Białystok: Alter Studio.
- Kulesza D. 2019. »Topos« albo zagadnienie poezji chrześcijańskiej, in: D. Kulesza, *Całość i sens. Ćwiczenia historycznoliterackie*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 182–274.
- Kulesza D. 2021. *Kossak-Szczucka. Służba*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Maciejewski M. 1983. *Jeszcze o liryce rzymsko-drezdeńskiej Mickiewicza. (Próba interpretacji kerygmaticznej)*, in: J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, (red.), *Sacrum w literaturze*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 229–255.
- Maciejewski M. 1991. »ażeby ciało powróciło w słowo«. *Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*, Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Mazanowa D. 1986. *Listy Zofii Kossak do ks. dr. Kazimierza Lutosławskiego*, »Ruch Literacki« 2, 149–158.
- Morstin-Górska M. 1936. *Krzyżowcy*, »Verbum« 3, 554–558.

- Mrożek-Myszkowska J. 2012. »Dziedzictwo« Zofii Kossak. Próba monografii, Toruń: Dom Wydawniczy Duet.
- Mrożek-Myszkowska J., (Hg.), 2014. Zofia – matka »Żegoty«. Wspomnienia o Zofii Kossak-Szatkowskiej, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Pałaszewska M. 1999a. Listy Zofii Kossak do Józefa Birkenmajera, »Akcent« 1, 162–163.
- Pałaszewska M. 1999b. Zofia Kossak, Warszawa: Wydawnictwo *von borowiecky*.
- Pałaszewska M., (Hg.), 1992. Zofia Kossak, Warszawa: Muzeum Niepodległości w Warszawie, Fundacja Archiwum Polski Podziemnej.
- Pytlos B. 2002. »Córa Sienkiewicz« czy »Alicja w krainie czarów«. Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Szacki J. 2007. Historia myśli socjologicznej, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szafrańska A. 1968. Kossak-Szatkowska, Warszawa: Agencja Autorska »Dom Książki«.
- Szafrański T. 1967. Prawda jest argumentem, rozmowa z Zofią Kossak-Szatkowską, »Kierunki« 13, 5.
- Tonini C. 2007. Czas nienawiści i czas troski. Zofia Kossak-Szczucka – antysemitka, która ratowała Żydów, przeł. T. Jekiej, W. Jekiel, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny.
- Wybranowski D. 2001. Obraz wojen krzyżowych i krzyżowców w prozie Zofii Kossak, Jana Dobraczyńskiego i Jarosława Iwaszkiewicza, »Napis« VII, 21–37.
- Wydymus J. 2011. Rzut oka historyka na »Krzyżowców« Zofii Kossak, w: K. Heska-Kwaśniewicz, K. Uniłowski, (Hg.), »Krzyżowcy« i nie tylko. Studia i szkice o twórczości Zofii Kossak, Katowice: Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo FA-art, 22–34.
- Żukowski T. 2018. Troska o autowizerunek. »Protest« Zofii Kossak-Szczuckiej i »Wielki Tydzień« Jerzego Andrzejewskiego, w: T. Żukowski, Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów, Warszawa: Wielka Litera, 119–185.
- Żukowski T. 2019. Zofia Kossak-Szczucka i mechanizmy polskiej autoprezentacji, »Dialog« 3, 34–51.

### Schlüsselwörter

Zofia Kossak, Stand der Forschung zum Werk von Zofia Kossak, anti-autorenhaftes Prosamodell, *Die Kreuzfahrer*, hagiographische Prosa von Zofia Kossak

### Zusammenfassung

Nach Ansicht des Autors wird der Stand der Forschung über das Werk von Zofia Kossak dem Bild, das die Schriftstellerin hinterlassen hat, nicht gerecht. Das Problem liegt einerseits in der vorherrschenden Rezeption, die sich auf die Person der Schriftstellerin konzentriert und nicht auf ihre Belletristik, Memoiren oder publizistisch-diskursiven Texte, und andererseits in der Kritik, die, wenn sie die Schriftstellerin angreift, ihre religiösen Beweggründe nicht in Betracht zieht. Die Lösung für diese ungünstige Situation besteht nach Ansicht des Autors dieses Artikels darin, die Schreibstrategie von Zofia Kossak kennenzulernen, die sich in drei symptomatischen Texten ablesen lässt.

Der Artikel *Nasze drogi* (Unsere Wege), der 1935 in der 7. und 8. Ausgabe von Gość Niedzielny veröffentlicht wurde, fiktionalisiert die Quelle der kreativen Verfassung der Schriftstellerin. Eine publizistische Erklärung mit dem Titel *Sluzba pisarza* (Der Dienst des Schriftstellers), die in der ersten Ausgabe der Zeitschrift »Albertinum« von 1939 erschien, berichtet über diese Verfassung. Das *Vorwort* zu Jan Dobraczyńskis *Utwory wybrane*

(Ausgewählte Werke), die 1958 herausgegeben wurden, stellt sie in eine göttliche Perspektive eschatologischer Natur. Zofia Kossaks Schreibstrategie beruht auf der Überzeugung, dass gute Literatur »die Unendlichkeit und Größe des Universums, den Sinn, die Zweckmäßigkeit des Lebens offenbart, (...) zum Kampf gegen das Böse anregt, (...) den Glauben an den Sieg des Guten verkündet, eine heroische, aktive Haltung verlangt«. (Kossak 1939: 2) In der Praxis bedeutet dies, dass das Schreiben einem großen erzieherischen Projekt untergeordnet wird, das im Einklang mit der christlichen Botschaft steht, die die apostolische Mission der katholischen Kirche bestimmt. Nach Ansicht von Zofia Kossak gibt es keinen besseren Weg, um »einen neuen Menschen heranzuziehen, einen Menschen, der die Hoffnung auf ein **besseres Morgen für die Menschheit** sein würde (...)«. (Kossak 1935: 86) Diese Aufgabe zu erfüllen bedeutet, ein antiautorenbazogenes Prosa-Modell zu praktizieren, das sich im Dienste Gottes und der anderen erfüllt und sowohl das Modell der Kunst um der Kunst willen als auch alle Versuche, Literatur zu schaffen, in Frage stellt, die den Autor als obersten Schöpfer des in seinen Werken evozierten Weltgefühls ausweist. In der Schlussfolgerung des Artikels versucht der Autor zu zeigen, welche Konsequenzen die Anerkennung der von der Schriftstellerin bekundeten und praktizierten schöpferischen Verfassung für die Lektüre von *Die Kreuzfahrer* und der hagiographischen Werke von Zofia Kossak haben kann. Es werden einige grundlegende Vorschläge zu den Regeln für die Lektüre des Werks der Schriftstellerin unterbreitet. Der wichtigste davon läuft auf die Suche nach der Dominante hinaus, die die ästhetische Form des Werks determiniert, d. h. die ihm eingeschriebene Wahrheit, die Teil des christlichen Kerygmas ist, das darauf abzielt, individuelle und soziale Existenzmodi zu modellieren.

### Streszczenie

Zdaniem autora artykułu stan badań nad twórczością Zofii Kossak nie dość dobrze służy obrazowi dorobku pozostawionego przez autorkę Pożogi. Problem polega z jednej strony na dominacji recepcji skupionej na osobie pisarki, a nie na jej tekstach beletrystycznych, wspomnieniowych czy publicystyczno-dyskursywnych, a z drugiej – na krytyce, która atakując autorkę Protestu!, nie uwzględniła religijnych motywów jej działania. Według Kuleszy rozwiązaniem tej niekorzystnej sytuacji jest poznanie pisarskiej strategii Zofii Kossak, możliwej do odczytania w trzech symptomatycznych tekstach.

Artykuł »Nasze drogi«, opublikowany w 7. i 8. numerze »Gościa Niedzielnego« z 1935 roku, fabularyzuje źródło twórczej konstytucji pisarki. Publicystyczna wypowiedź zatytułowana »Służba pisarza«, umieszczona w 1. numerze pisma »Albertinum« z 1939 roku, konstytucję tę relacjonuje. Przedmowa do Utworów wybranych Jana Dobraczyńskiego, wydanych w 1958 roku, umieszcza ją w perspektywie Bożej o eschatologicznym charakterze. Pisarska strategia Zofii Kossak ufundowana jest na przeświadczeniu, że dobra literatura »ukazuje nieskończoność i wielkość wszechświata, sens, celowość życia, (...) pobudza do walki ze złem, (...) głosi wiarę w zwycięstwo dobra, żąda heroicznej, aktywnej postawy«. (Kossak 1939: 2) W praktyce oznacza to podporządkowanie pisania wielkiemu projektowi wychowawczemu, skonstruowanemu zgodnie z chrześcijańskim przekazem determinującym apostolską misję Kościoła katolickiego. Zdaniem Zofii Kossak nie ma lepszej drogi do urobienia »nowego człowieka, człowieka, który by był nadzieją **lepszego jutra ludzkości** (...)«. (Kossak 1935: 86) Realizowanie tego zadania oznacza praktykowanie antyautorskiego modelu prozy, spełniającego się w służbie Bogu i bliźnim, kwestionującego zarówno model sztuki dla sztuki, jak i wszelkie próby tworzenia literatury eksponującej autora jako

nadrzędnego kreatora sensu świata ewokowanego w jego dziełach. Kulesza w zakończeniu artykułu stara się pokazać, jakie konsekwencje dla lektury Krzyżowców oraz hagiograficznych utworów Zofii Kossak może mieć uznanie wyznawanej i praktykowanej przez pisarkę konstytucji twórczej. Proponuje kilka podstawowych sugestii dotyczących reguł czytania dorobku autorki Dziedzictwa. Najważniejsza z nich sprowadza się do poszukiwania dominanty determinującej estetyczny kształt dzieła, czyli wpisanej weń prawdy, stanowiącej część chrześcijańskiego kerygmatu nastawionego na modelowanie indywidualnych i społecznych modusów egzystencji.



## Antisemitin? Der Streit um Zofia Kossak

Mit der Skizze *Alicja w krainie czarów* (Alice im Wunderland) begann Tadeusz Borowski den »Fall Zofia Kossak« (Borowski 2005). Bei der Diskussion über Kossak würde ich zwei Hauptkreise unterscheiden. Im Mittelpunkt steht jeweils ein anderer Text. Im Zentrum der ersten Debatte – die Lagermemoiren mit dem Titel *Z otchłani* (Aus dem Abgrund). Der Streit brach unmittelbar nach dem Krieg mit der Veröffentlichung von *Alicja w krainie czarów* aus. Die Person und das Werk von Kossak tauchten hier im Zusammenhang mit einem Streit über Borowskis Erzählungen auf. Diese Phase des »Falls Zofia Kossak« wurde in den Veröffentlichungen, die den »Fall Borowski« zusammenfassen, behandelt. Um nur einige zu nennen: Tadeusz Drewnowski *Ucieczka z kamiennego świata* (Flucht aus einer steinernen Welt, Drewnowski 1977), Sławomir Buryła *Prawda mitu i literatury* (Wahrheit von Mythos und Literatur, Buryła 2003), Dariusz Kulesza *Dwie prawdy* (Zwei Wahrheiten, Kulesza 2006), Bartłomiej Krupas *Spór o Borowskiego* (Streit um Borowski, Krupa 2018).

Die zweite Debatte begann in der neuen gesellschaftspolitischen Realität – nach der politischen Wende von 1989. Auslöser war Carla Toninis Buch *Czas nienawiści i czas troski* (Zeit des Hasses und Zeit der Sorge), die in dieser Monographie vorgeschlagene neue Lesart von *Protest!* und der Publizistik von Kossak (Tonini 2007). Gleichzeitig sind sowohl die Lagermemoiren als auch *Protest!* von Kulesza in dem Werk *Kossak-Szczucka. Służba* (Kossak-Szczucka. Der Dienst, Kulesza 2021) und von Maria Janion in *Zagadka Zofii Kossak-Szczuckiej* (Das Rätsel der Zofia Kossak-Szczucka, Janion 2011) analysiert worden. Die Ausführungen Janions wurden von Tomasz Żukowski in *Wielki retusz* (Die große Retusche, Żukowski 2018) erweitert und geschärft. Die antijüdischen Motive in *Protest!* wurden bereits in den frühen 1990er Jahren von Jan Błoński in seiner Skizze *Polak-katolik i katolik-Polak* (Pole-Katholik und Katholik-Pole, Błoński 2008) aufgegriffen.

## Tonini über den Antisemitismus von Kossak

Vor mehr als zehn Jahren nahm ich an einer Diskussion um *Czas nienawiści i czas troski* herum teil. In der Dezember-, der Weihnachtsausgabe der »Gazeta Wyborcza« veröffentlichte ich die Skizze *Patriotka, katoliczka, antysemitka* (Patriotin, Katholikin, Antisemitin, Buryła 2008). Die Redaktion der »Gazeta Wyborcza« nahm jedoch eine gewisse Manipulation vor und änderte den von mir vorgeschlagenen Titel *W klinchu* (Im Clinch) in *Patriotka, katoliczka, antysemitka* ohne meine Zustimmung. Die Modifikation ist erheblich. Die Formulierung »im Clinch« suggeriert unmittelbar Dramatik, emotionale Spannung, die in einem Indikativsatz mit Auflistungscharakter verschwindet. Im Clinch deutet sich das später von Jerzy Sosnowski skizzierte Problem an: Eine Situation, in der jüdische Kinder gerettet werden, obwohl die Juden selbst als politische, ideologische und wirtschaftliche Feinde Polens gelten, muss Bewunderung hervorgerufen:

Selbst wenn es sich – was wir nicht mit Sicherheit wissen – um ein Ressentiment handelte (ich, eine Christin und Polin, riskiere mein Leben für euch eben deswegen, weil ich als Christin und Polin besser bin als ihr), lässt der praktische Heroismus, der sich daraus ergab, den Moralisten der Friedenszeit verstummen (Sosnowski 2019: 32).

Kulesza weist zu Recht darauf hin, dass in Żukowskis Buch *Bez retuszu* (Ohne Retusche) kein Ausrufezeichen im Titel der Proklamation vorkommt (Kulesza 2021). Übrigens fehlt auch in Toninis Monographie das im Titel von *Protest!* befindliche Ausrufezeichen. Auch in Elżbieta Janickas Skizze *Świadkowie własnej sprawy* (Zeugen ihrer eigenen Sache) ist es nicht zu finden. Auch wenn es sich in jedem dieser Fälle um ein einfaches redaktionelles Versehen handeln sollte, darf es nicht bagatellisiert werden. Schließlich drückt das Ausrufezeichen die Kraft des Dissenses, die Radikalität des Protests aus.

In der Monographie *Czas nienawiści i czas troski* wurde die Frage nach Kossaks Antisemitismus erstmals offen gestellt. Für Tonini als Italienerin war es wahrscheinlich einfacher, darüber zu sprechen. Die Haltung der Gründerin von Żegota, ihr heldenhafter Einsatz für die Rettung der Juden, wurde zu einem Symbol, das selbst die Kommunisten, so sehr sie sich auch gegen ihre Person sträubten, nicht negieren konnten. Und in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre (insbesondere im März 1968, während der von den kommunistischen Behörden inspirierten antisemitischen Unruhen) war Kossaks Heldentum eine Versuchung für die damalige Propaganda, die von Władysław Gomułka betriebene Geschichtspolitik. Auch nach der politischen Wende war es nicht leicht, kritisch über eine Person zu schreiben, die zu einem Grund für legitimen Nationalstolz geworden war und gleichzeitig für Verwirrung sorgen sollte.

Es stimmt, wie Tonini erklärt, dass die Autorin von *Die Kreuzfahrer* zwar ihre offen antisemitische Haltung aus der Vorkriegszeit aufgegeben, sich aber dennoch nicht von ihrer Judenphobie befreit hat. Auch hier ist an die Ausführungen von Sosnowski zu erinnern: Kossak ist Geisel der Lehre von vor dem Konzil (II. Vatikanum), nach der die Nachkommen Abrahams Gottesmörder waren. Vielleicht ist Kossaks Antisemitismus in Wirklichkeit ein Antijudaismus. Dieser wiederum hat eine religiöse Grundlage. Dieser Gedanke fehlt in *Czas nienawisci i czas troski*. Die religiöse Motivation ist vorherrschend, auch wenn sie – das muss man zugeben – bei Kossak manchmal der Auslöser für Vorwürfe ist, die nicht mehr religiöser Herkunft sind. Dies bringt uns zu einem umfassenderen Thema – der Beziehung zwischen Antisemitismus und Antijudaismus (Buryła 2004). Die Haltung der Autorin liefert Argumente für diejenigen, die auf einer labilen Grenze zwischen diesen beiden Kategorien beharren. Im Falle von Kossak gleiten ihre publizistischen Urteile – legitimiert durch die Rivalität zwischen Christentum und Judentum – gelegentlich in antisemitisches Terrain ab. Diesen Charakter hat zum Beispiel ein Satz aus *Protest!* Zur Erinnerung: »Unsere Gefühle gegenüber den Juden haben sich nicht geändert. Wir hören nicht auf, sie als politische, wirtschaftliche und ideologische Feinde Polens zu betrachten« (Błoński 2008: 54). Dies ist ein typischer antisemitischer Satz über die irreduzible, irrationale Feindseligkeit der Juden gegenüber den Polen. Dieses Beispiel zeigt, wie sich bei Kossak religiöse und säkulare Ursachen für ihre Idiosynkrasie gegenüber Juden überschneiden. Außerdem war sie kein Einzelfall in einem Milieu, das in den 1930er Jahren stark mit der polnischen Kirche verbunden war (Modras 2004).

## Schärfung der Perspektive – Żukowski gegen Kossak

Ein häufig begangener Fehler besteht darin, die Menschen, Ereignisse und Einstellungen der Besatzungszeit aus einer Postholocaust-Perspektive zu betrachten. Kossaks Antisemitismus aus der Vorkriegszeit wird dann durch das Prisma der durchgeführten Judenvernichtung bewertet. Obwohl besorgniserregende Signale dessen, was geschehen könnte, Polen erreichten (Vorboten waren z. B. die so genannten Nürnberger Gesetze oder die Reichskristallnacht), so konnte niemand vorhersehen, dass Hitlers Besessenheit eine so schreckliche Form annehmen würde. Die Wiederherstellung des – oft übersehenen – historischen und politischen Kontextes rechtfertigt zwar nicht die antijüdischen Ansichten der Schriftstellerin, aber sie ermöglicht es, sie im richtigen Licht zu sehen und einfache Analogien bzw. eifrige Empörung zu vermeiden, die nicht in der Realität der damaligen Zeit verankert sind.

In *Pod presją* (Unter Druck) reflektiert Żukowski über das Phänomen der Retter, die von Calel Perechodnik in *Spowiedź* (Beichte) dargestellt werden, und stellt fest: »Erschwerend kommt hinzu, dass die Hilfe von Menschen geleistet wird, die Ausgrenzung und die damit verbundenen Stereotypen oft als Norm ansehen« (Żukowski 2021: 46). Doch genau das ist der Fall von Kossak-Szczucka. Das ist auch der Fall von Pater Maximilian Kolbe. Andrzej Werner schrieb darüber in seiner Analyse des berühmten Essays von Jan Józef Szczepański (*Przed Nieznanym Trybunałem*, Vor dem unbekanntem Tribunal, Szczepański 1975). Der Autor des Essays, den die Form der Religiosität von Pater Kolbe anwiderte (konservativ, außerhalb der Regeln der sich modernisierenden Welt), gibt zu, dass sich der Mönch zu einer bewundernswerten Tat entschloss. Werner konstatiert: »Kann der moderne Mensch, der so stark rationalisiert, einem Prozess der Aushöhlung kultureller Muster unterworfen ist und sie allenfalls – wenn er das Bedürfnis hat – durch die Vernunft wieder geltend machen kann, in sich selbst eine solche Kraft hervorbringen, wie die des aus heutiger moderner Sicht naiven Glaubens?« (Werner 2003: 86–87). Pater Maximilian, sein Gottes- und Menschenbild stammten aus einer anderen Zeit; einer Zeit, die nicht mehr existiert. Aber es war eine Quelle der geistigen Kraft für Kolbe.

Żukowskis Urteil über Kossak und die polnischen Retter veranlasst dazu, die gleiche Frage zu stellen, die durch Kolbes Geste aufgeworfen wurde, und eine ähnliche Antwort zu geben, wie sie Werner bei dieser Gelegenheit gegeben hat. Es war der emotionale Volkskatholizismus, der auf Vertrauen und nicht auf intellektueller Spekulation beruhte und Vorurteile mit dem Gebot »Du sollst nicht töten!« verknüpfte, der oft die Grundlage für die Bekämpfung des Bösen bildete. Vertreter der neuen Schule der Holocaust-Studien (vom Holocaust-Forschungszentrum am Institut für Philosophie und Soziologie der Polnischen Akademie der Wissenschaften) zeichnen ein grausames Bild der Provinz und dekonstruieren das bisherige idyllische Modell (Engelking, Grabowski, Hrsg., 2011). Ihre Arbeiten hinterfragen die Koinzidenz von inbrünstigem Glauben, gängigen Vorstellungen von »Christusmördern« und der Bereitschaft, Juden zu helfen. Gleichzeitig bedeuteten religiöse Stereotype nicht unbedingt eine Ablehnung der Rettung, sie negierten auch nicht die Bereitschaft zu heroischen Taten (Stanisławczyk 2018).

Kossaks *Protest!* hat eine zwiespältige Natur – neben der Parteinahme für die ermordeten Juden und dem Hilferuf finden wir darin auch judenfeindliche Inhalte. Letztere stellen natürlich nicht den Mut einer der wichtigsten Żegota-Funktionärinnen in Frage.

Błoński benennt in den 1990er Jahren den Kern des Problems: »Ein merkwürdiger Text, der schon heute schwer zu verstehen ist. Sehr projüdisch, wenn man so sagen darf, und gleichzeitig... unverhohlen antisemitisch« (Błoński 2008: 55). An anderer Stelle fügt er hinzu: »Wir müssen verstehen, dass der Antise-

mitismus keineswegs Mitgefühl und aktive Hilfe für Juden ausschloss« (Błoński 2008: 73). Und das ist etwas, was Żukowski weder verstehen noch akzeptieren kann. Er geht noch weiter, indem er Kossaks christliche Rechtfertigung für ihre Ablehnung des Verbrechens mit einem Fragezeichen versieht (Żukowski 2019: 40–41).

Żukowski – der die Widersprüche in Kossaks Haltung akribisch nachzeichnet – argumentiert, dass ihr *Protest!* »viel mit der Haltung gemeinsam hat, die die von ihr selbst verurteilten Gräueltaten hervorbringt« (Żukowski 2018: 129). Zweifellos war der Antisemitismus die unabdingbare Voraussetzung für die Verfolgung und Vernichtung der Juden. Im Gegensatz zu dem, was manchmal als erwiesene Wahrheit angesehen wird, muss jedoch nicht jede Feindseligkeit oder Abneigung gegenüber dem Anderen zu physischer Gewalt und Mord führen. Selbst erklärter und unnachgiebiger Hass impliziert nicht gleich ein Verbrechen. Religiöser Fundamentalismus kann zu schrecklichen Dingen anstiften, aber auch, in einem Moment der Prüfung, zu Entscheidungen führen, die höchste Bewunderung verdienen.

Żukowski verweist zu Recht auf die Neubewertungen, die in jüngster Zeit in der Holocaustforschung stattgefunden haben. Zu den wichtigsten gehört die Veränderung des Zeugenstatus, was im Fall der Geschichte Polens im Zweiten Weltkrieg besonders bedeutsam ist (Dauksza, Koprowska, Hrsg., 2019). Raul Hilbergs Triade – Henker, Opfer, Zeuge – wird durch das letzte Element komplizierter (Hilberg 2012). Er ist nicht mehr nur ein unparteiischer Beobachter: »Die Bedeutung der Szenen, die während der Besatzung in Polen beobachtet wurden, lässt sich nicht dadurch ausdrücken, dass man die Akteure als nationalsozialistische Henker, jüdische Opfer und polnische *Schaulustige* definiert. Es ist unmöglich, sie zu verstehen, wenn wir nicht berücksichtigen, dass das Schauen vom Handeln begleitet wurde und dass die Zuschauer – als Kollektiv – ihren Anteil daran hatten, was sie beobachteten« (Żukowski 2018: 37). Der Fall Kossak ist einzigartig. Denn die Schriftstellerin kann nicht in die Hilberg-Triade eingeordnet werden, in der Zeugen passive Beobachter sind, aber er passt auch nicht in die neuesten Klassifizierungen, in denen *Schaulustige* aktive Helfer von Tätern sind (Dauksza, Koprowska, Hrsg., 2019).

Wie der Warschauer Forscher feststellt, stellt *Protest!* die Juden außerhalb des Kreises der anständigen Menschen (Żukowski 2018: 15). Es muss jedoch nachdrücklich betont werden, dass es einen Unterschied zwischen dem polnischen Antisemitismus der Vorkriegszeit und dem deutschen Antisemitismus – mit deutlich exterminatorischen Zügen – gibt (Goldhagen 1999). Dies lässt sich nicht leugnen. Im heimischen Nationalismus der 1930er Jahre findet man – anders als in der nationalsozialistischen Propaganda (und zwar schon vor der Machtergreifung der Nazis 1933) – keine Anstiftung zum Mord, kein offenes Lob des Verbrechens. Ebenso wenig lässt sich das Thema mit dem willkürlichen Urteil

quittieren, dass die Nivellierung der Kluft zwischen polnischem und deutschem Antisemitismus nur noch der Verteidigung der Unschuld Kossaks und der polnischen Kultur insgesamt dient (Żukowski 2021: 119).

In *Wielki retusz* erscheint Żukowski als Vertreter jener Gruppe von Akademikern, die im Namen der – ansonsten berechtigten – Verurteilung unangemessener Haltungen und Verhaltensweisen aus der Vergangenheit den kulturellen Kontext überhaupt nicht zu berücksichtigen scheinen. Der Kontext erklärt oder rechtfertigt nicht alle Urteile Kossaks über die polnisch-jüdischen Beziehungen (vor allem die, die sie in ihrer Publizistik vor 1939 formulierte, aber auch einige aus *Protest!*). Er erlaubt jedoch einen maßvollen Umgang mit Anschuldigungen. Der inquisitorische Eifer von Żukowski fehlt bei Jerzy Sosnowski. Kossak ist ein Kind der Kirche aus der Zeit vor den Reformen, die das Zweite Vatikanische Konzil mit sich brachte. Wie Kulesza rekapituliert, »wurden sowohl katholische Dogmen als auch die katholische Liturgie aus der Zeit vor dem Zweiten Vatikanum von Zofia Kossak unkritisch akzeptiert« (Kulesza 2021: 29). Sosnowski lehnt außerdem Versuche ab, Kossaks Heldentum und ihre Rolle bei der Rettung von Juden zu schmälern. Er bezeichnet ihre Charakterisierung als Antisemitin – ähnlich denjenigen, die denunziert oder getötet haben – als »intellektuell absurd und moralisch verwerflich« (Sosnowski 2019: 32).

Wenn er über die Haltung der polnischen Gesellschaft während der Besatzung spricht, verwendet Żukowski den Begriff »Komplizenschaft«. Er wirft Kossak vor, die Nachrichten von der Beteiligung der Polen an den Nazi-Verbrechen verheimlicht zu haben. Kossak hatte höchstwahrscheinlich nicht nur keinen Überblick über die Gesamtheit dessen, was mit den Juden geschah, sondern auch keine Kenntnis über das Ausmaß der Beteiligung ihrer Landsleute an der Judenverfolgung. Unterdessen urteilt Żukowski *ex cathedra*, dass Kossak sich der »Massenhaftigkeit der polnischen Gewalt« bewusst gewesen sei (Żukowski 2018: 124). Er stützt sich dabei auf den Text *Proroctwa się wypełniają* (Prophezeiungen erfüllen sich), in dem die Beteiligung der Bevölkerung von Dęblin, Kolno und Umgebung an den NS-Verbrechen erwähnt wird. Das Adjektiv »massenhaft« ist von Bedeutung. Es ist nicht anzunehmen, dass Kossak ihn in dem von Żukowski vermuteten Sinne verwendet hätte. Das liegt daran, dass sie nicht über die Informationen verfügte, über die wir heute verfügen, und diese Informationen berechtigen uns auch heute noch nicht dazu, von einer »massenhaften« – im Sinne einer universellen – Beteiligung der Polen an der *Endlösung* zu sprechen (dies bleibt in jedem Fall eine strittige Frage). Die Schriftstellerin war davon überzeugt, dass das Ausmaß der polnischen Schuld größer war, als es in der Realität der Besatzung angenommen wurde. Und das unterschied sie sicherlich von den meisten ihrer Landsleute.

Wie Żukowski betont, wendet sich Kossak gegen die beunruhigenden Phänomene in der polnischen Gesellschaft und tut dies aus Sorge um das Selbstbild

Polens in Europa und der Welt. Der Satz, den er aus *Protest!* zitiert, lautet wie folgt: »Im Moment spricht niemand dieses Thema an, und das Böse breitet sich aus wie eine Epidemie, das Verbrechen wird zu einer Sucht« (Żukowski 2018: 124). Die Rechtmäßigkeit einer solchen Erklärung wird jedoch durch den (1935 in »Gość Niedzielny« veröffentlichten) Artikel *Nasze drogi* (Unsere Wege) abgeschwächt. Der Text verleitet zu der Annahme, dass es nicht um das Bild der Nation geht, sondern vor allem um den Zustand der Seele eines jeden Bürgers, den geistigen Zustand des Christen. Die Epidemie des Bösen wird zunächst durch das Prisma der eschatologischen Problematik der Erlösung der Seele betrachtet. Erst danach ist die Frage nach dem Bild der Nation und der Meinung des Westens über sie möglich. Kulesza liefert der neueren Reflexion über Kossaks literarisches Werk einen Artikel, der für das Verständnis ihrer Weltanschauung von zentraler Bedeutung sein sollte. *Nasze drogi* stellt Glaubensfragen über polnische Fragen und ordnet das Polnische dem Religiösen (Katholischen) unter. Sowohl für die Schriftstellerin als auch für die Person Kossak »weist sich der Wert der selbstlosen Aufopferung [als grundlegend]: die ultimative, heroische, martyrische Verwirklichung des Glaubens« (Kulesza 2021: 39). *Protest!* wäre genau eine solche Geste – die »martyrische Verwirklichung des Glaubens«.

Es stellt sich eine weitere Frage: Wer aus der damaligen künstlerischen oder politischen Elite sprach zur Zeit der Besatzung von der Beteiligung an der Shoah? Wer war sich dieses Phänomens zu diesem Zeitpunkt bewusst? Aus verschiedenen Gründen war es nicht nur unmöglich, eine solche Frage mit ja zu beantworten, geschweige denn die Frage nach dem Ausmaß der polnischen Beteiligung am Holocaust zu stellen. Das lag jenseits des Horizonts der Epoche. Bis heute wird eine Debatte über die Art und den Charakter der polnischen Schuld geführt. Und diese findet in einer Realität statt, in der wir über einen ziemlich reichen Fundus an Quellen und wissenschaftlichen Studien verfügen – unvergleichbar mit der Zeit, in der Kossak lebte.

Hätte Żukowski den Artikel *Wokół płonącego getta...* (Um das brennende Ghetto herum...) studiert, hätte er lesen können: »Wer weiß, ob **das Ganzopfer** des Warschauer Ghettos Jahre später nicht als der Auftakt zu dem, worauf wir alle warten, gesehen werden wird?« (Kossak 2007: 241). Kossak behandelt die Tragödie der »Stadt hinter der Mauer« in einer metaphysischen Dimension, als Vorspiel zu einer nationalen Auferstehung, für die der Aufstand der Nachkommen Abrahams als Katalysator dient. Natürlich wiederholt die Schriftstellerin einige Absätze zuvor die stereotype Annahme vom Kampfgeist, der seit achtzehn Jahrhunderten (seit dem Krieg gegen Rom, der zur Zerstörung des Tempels von Jerusalem führte) geschlafen habe, von der feigen Natur. Im April 1943 erwachte jedoch der Kampfgeist. Wir lesen weiter, dass die Verteidiger des Ghettos »nicht um ihr Leben kämpfen, denn ihr Kampf gegen die Deutschen ist zu ungleich und aussichtslos – aber um den Preis des Lebens. Es geht nicht

darum, sich vor dem Tod zu retten, sondern um die Art des Todes« (Kossak 2007: 240). Dieses Urteil wird uns im richtigen Licht erscheinen, wenn wir bedenken, in welcher Kultur und welchem Erziehungsmodell Kossak aufgewachsen ist. Kurz gesagt, es war die romantische Idee des bewaffneten Akts, bei dem ein Mann seine Männlichkeit durch den Kampf, den Tod im Kampf, behauptete. Tomasz Tomasik spricht sogar von einem »Terror der Märtyrer-Männlichkeit«, der auf sarmatischen Ritterlichkeitsmustern und romantischen Konzepten des Soldaten-Bürgers, aber auch des Verschwörers beruht (Tomasik 2013: 98).

### »Töchter Jerusalems«

Kossaks Vorstellung von der Bestrafung der Sünden ist streng religiöser Natur und steht in enger Koinzidenz mit der jahrhundertealten theologischen Tradition der katholischen Kirche. Strafe ist nicht etwas, was wir uns wünschen, aber gleichzeitig ist sie ein Beweis für Gottes Gegenwart in der Welt. Hätte Kossak die Ausrottung als angemessene Strafe akzeptiert, warum dann der leidenschaftliche Widerstand? Daraus ergibt sich eine weitere Frage: Warum sollte eine Autorin, die in ihrer Vorkriegszeit keine physische Gewalt gegen Juden befürwortete, den Massenmord gutheißen und für gerechtfertigt halten? Schließlich heißt es dort: »Ein gerechter Gott tut, was er tut, aber für Menschen, die freiwillig zu Werkzeugen seiner Strafe werden, wäre es besser gewesen, sie wären nicht geboren worden« (Kossak 2007: 221).

Der Text *Proroctwa się wypełniają* konstruiert, eigenständig interpretiert, ein falsches Bild. In Kossaks Geschichtsphilosophie – deren Auslegung in *Z otchłani* zu finden ist – betrifft die Sünde nicht nur das Volk Abrahams, sondern auch die westliche Zivilisation, und es ist diese Zivilisation (ihre vielfältigen Übertretungen und Verstöße gegen die Gebote, die Jahwe der Menschheit gegeben hat), die der Grund für den Zorn Gottes und die Angst der Erzählerin ist. Die Juden sind also nicht die einzige sündige Gemeinschaft. Qualen und Pein erleiden auch andere – Christen, die die Grundsätze des Dekalogs nicht erfüllen.

Als sie von der Idee der Vergeltung für den Gottesmord spricht, führt Janion affirmativ eine Passage aus Toninis Monographie an: »Wer von diesen Schilderungen [der Judenvernichtung] Sympathiebekundungen für die Juden erwartet, wird enttäuscht werden. Bei unserer Heldin löst der Anblick eines Mordes die alte Abwehrhaltung aus, die darin besteht, die Schuld an ihrem Unglück auf die Opfer zu schieben« (Janion 2011: 67). Der Punkt ist, dass Kossak sich in erster Linie auf dem Gebiet der Eschatologie und nicht der Psychologie bewegt. Sie akzeptiert demütig die Erfüllung der göttlichen Urteile, die für die Verwirklichung der Pädagogik Gottes gegenüber dem Menschen notwendig sind. Es ist schwierig, die Berechtigung von Janions Vorwurf der mangelnden Empathie und der Gefühl-

losigkeit der Erzählerin von *Z otchlani* zu begreifen. In dem Kapitel »Töchter Jerusalems« schildert die Schriftstellerin mit Beklemmung und Schmerz das Schicksal der jüdischen Frauen im Lager, was Tonini und nach ihr Janion auslassen. Genauso wie sie Kossaks Betonung der Ausnahmestellung der jüdischen Frauen in Auschwitz, die Einzigartigkeit ihrer Gehenna und der deutschen Bestialität gegenüber den »Töchtern Jerusalems« auslassen. Beweisen Sätze wie der folgende den Mangel an Empathie, die Abgestumpftheit der Erzählerin von *Z otchlani*? Wir lesen bei Kossak: »Und dieses Bewusstsein, diese Hilflosigkeit angesichts eines so ungeheuerlichen Verbrechens war etwas Schlimmeres als jede persönliche Qual« (Kossak 1946: 107). Ein lauter Protestschrei ertönt aus »Die Töchter Jerusalems« und betrifft die Gräueltaten, die an jüdischen Kindern begangen wurden:

Ein Verbrechen, das an einem unschuldigen Kind begangen wird, ist daher etwas Schrecklicheres als alle anderen Verbrechen, es ist eine Tat, vor der sich wilde Tiere zurückziehen. Sie trägt einen eindeutig satanischen Stempel. Denn nur Satan verlangt die Opferung kleiner Kinder, fordert sie, betrachtet sie als seinen größten Triumph und als Tribut an seine Macht. Satan, der Fürst des Bösen, verlangt das Schlimmste, was ein Mensch tun kann – also den Mord an unschuldigen und wehrlosen Kindern (Kossak 1946: 110).

Man muss sich vor Augen halten, dass Kossak die Idee der Strafe immer als ein Mittel zur Verwandlung, zur Reinigung von individuellen und kollektiven Übertretungen, als Bestandteil der Weltverbesserung und schließlich als ein Element der Pädagogik der Erlösung konzipiert. Sie ist keineswegs ein Instrument des Unrechts, der Züchtigung um der Züchtigung willen.

Warum sind die Polinnen in Auschwitz besser? Liegt es daran, dass sie Polinnen sind (d. h. an ihrer ethnischen Zugehörigkeit) oder weil sie besonders eifrige Katholikinnen sind? Katholikinnen – fügen wir hinzu – die in ihrem Eifer selbst an Kossak heranreichen. Nicht der Ethnos ist entscheidend, sondern der Glaube. Wenn *Z otchlani*, wie Tonini meint, ein Meisterwerk des Nationalismus ist, kann man dieser Aussage zustimmen, vorausgesetzt, man denkt daran, die nationalen Fragen den religiösen unterzuordnen. Die polnische Nation ist das zeitgenössische auserwählte Volk, aber nicht aus ethnischen Gründen, sondern wegen seiner Verbundenheit mit der Kirche, seiner Treue zu Gott und dem katholischen Glauben. Janion meint: »Es ist schwierig, eine so ausdrucksstarke messianische Auslegung von Auschwitz zu finden« (Janion 2011: 60). Eines der Kapitel von *Z otchlani* endet mit den Worten eines Kirchenliedes: »*Christus vincit – Christus regnat – Christus imperat*«. Ein anderes trägt den vielsagenden Titel »Das Geschenk der Märtyrer«. Darin legt Kossak das mutigste Geständnis ab, das in unmittelbarer räumlicher und zeitlicher Nähe zu den Schornsteinen der Krematorien abgelegt werden kann (der April 1945 ist als Datum der Fer-

tigstellung des Buches angegeben). Sie würdigt die Häftlingsgehenna als ein Geschenk an Polen und die Menschheit. Sie soll die »Ernte des schöpferischen Ertrags der Aussaat von Tod und Qual« (Kossak 1946: 259) sein. Das Ziel – die Umgestaltung der menschlichen Kondition.

Warum sollte man annehmen, dass Kossak nach dem Holocaust nicht mehr die Ansichten vertrat, die sie im Herbst 1943 vertreten hatte? Wir wissen, dass ihre Überzeugungen milder wurden, was auch durch die Korrekturen in den späteren Ausgaben von *Z otchłani* belegt wird. Hätte sie in den 1960er Jahren, als sie Informationen über das Ausmaß des nationalsozialistischen Völkermordes erreichten, auch dieselben Sätze wie in ihrer Publizistik aus der Vorkriegs- und Besatzungszeit geäußert? Sicherlich nicht.

\* \* \*

Kossaks Kritiker, die zu Recht auf die antijüdischen Handlungsstränge in *Protest!* hinweisen, können über eine offensichtliche Wahrheit nicht hinwegsehen: über das Ausmaß der Wirkung ihres Aufrufs. Zwei bemerkenswerte Gedichte von Miłosz, *Campo di Fiori* und *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* (Armer Christ sieht das Ghetto), hatten und konnten keinen Einfluss auf die Entscheidungen und die Haltung seiner Landsleute während der Besatzungszeit haben. *Campo di Fiori* fand Eingang in den Band *Z otchłani* (Aus dem Abgrund), der im Untergrund veröffentlicht wurde (Sarnecki, Hrsg., 1944). Ungeachtet des engen Kreises möglicher Leser wurde die von Tadeusz Sarnecki herausgegebene Auswahl 1944 veröffentlicht, als der Holocaust auf polnischem Boden bereits stattgefunden hatte. *Protest!* hat durch die Inbrunst seines Widerspruchs sowie durch seine Reichweite und den Grad seines Einflusses auf das potenzielle Publikum nur wenige Entsprechungen in Texten, die zwischen 1939 und 1945 geschrieben wurden. Dariusz Libionka erinnert, dass sechs Monate nach »Protest!« (im April 1943) die im Untergrund erscheinende Wochenzeitschrift »Biuletyn Informacyjny« durch die Feder ihrer Redakteure darauf hinwies, dass es eine christliche Pflicht sei, Ghettoflüchtlingen zu helfen (Libionka 2006).

In der letzten Passage ihrer Skizze kommt Janion zu dem Schluss: »Vielleicht hat sie [Kossak] also besser gefühlt und getan, als sie geschrieben hat? Vielleicht war sie tatsächlich edler als ihre eigenen Texte? Es ist schwer zu begreifen, aber höchstwahrscheinlich war es genau so« (Janion 2011: 70). Dies ist aus heutiger Sicht schwer zu begreifen, wenn man davon ausgeht, dass jeglicher Antisemitismus innerhalb der bekennenden christlichen Religion bestenfalls zu Gleichgültigkeit führen muss. Der Imperativ »Du sollst nicht töten!« wurde schließlich von Vertretern der christlichen Orthodoxie wie Jan Dobraczyński übernommen – die vor dem Krieg Antisemiten waren und nach dem Krieg mit den kommunistischen Behörden kollaborierten (Błoński 2008). Sicherlich war Kos-

sak edler als ihre Texte, in denen eine Abneigung gegen Juden zum Ausdruck kam, aber sie war immer noch dieselbe Person. Man muss sie in dieser Doppelrolle akzeptieren und den Schmelztiegel der Widersprüche annehmen; Widersprüche, die nicht unüberwindbar sind.

Übersetzt von Marek Krisch

## Bibliografie

- Błoński J. 2008. Biedni Polacy patrzą na getto, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Borowski T. 2005. Alicja w krainie czarów, in: T. Borowski: Krytyka, hrsg. von T. Drewnowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 76–86.
- Buryła S. 2003. Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Buryła S. 2004. Antyjudajizm czy antysemityzm? Kilka znaków zapytania, »Studia Judaica« 1, 95–110.
- Buryła S. 2008. Patriotka, katoliczka, antysemitka, »Gazeta Wyborcza« 24.–26. Dezember, (Beilage »Gazeta na Święta«).
- Dauksza A., Koprowska K., (Hrsg.), 2019. Świadek: jak się staje, czym jest?, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Drewnowski T. 1977. Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Engelking B., Grabowski J., (Hrsg.), 2011. Zarys krajobrazu. Wieś Polska wobec zagłady Żydów 1942–1945, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów.
- Głowiński M. 2004. Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Goldhagen D. J. 1999. Gorliwi kaci Hitlera. Zwykli Niemcy i Holocaust, übersetzt von W. Hrabik, Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka.
- Hilberg R. 2012. Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1939–1945, übersetzt von J. Giebułtowski, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN, Wydawnictwo Cyklady.
- Janicka E. 2018. Świadkowie własnej sprawy. Polska narracja dominująca wobec Zagłady na przykładzie tekstu Marii Kann »Na oczach świata« (1943), in: M. Hopfinger, T. Żukowski, (Hrsg.), Lata czterdzieste. Początki polskiej narracji o Zagładzie, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 117–213.
- Janion M. 2011. Zagadka Zofii Kossak-Szczuckiej, w: B. A. Polak, T. Polak, (Hrsg.), Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzenia Szoa, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, 55–70.
- Kossak Z. 1946. Z otchłani. Wspomnienia z lagru, Częstochowa-Poznań: Wydawnictwo Księgarni Wł. Nagłowskiego.

- Kossak Z. 2007. Wokół płonącego getta, in: C. Tonini, *Czas nienawiści i czas troski*. Zofia Kossak-Szczucka – antysemitka, która ratowała Żydów, übersetzt von T. i W. Jekiel, Warszawa: Wydawnictwo Żydowskiego Instytutu Historycznego, 221–240.
- Krupa B. 2018. *Spór o Borowskiego*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Kulesza D. 2006. *Dwie prawdy*. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948, Białystok: Wydawnictwo Trans Humana.
- Kulesza D. 2021. *Kossak-Szczucka. Służba*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Libionka D. 2006. ZWZ-AK i Delegatura Rządu RP wobec eksterminacji Żydów polskich, in: A. Żbikowski, (Hrsg.), *Polacy i Żydzi pod okupacją niemiecką 1939–1945*. Studia i materiały, Warszawa: Wydawnictwo Instytut Pamięci Narodowej, 15–207.
- Modras R. 2004. Kościół katolicki i antysemityzm w Polsce w latach 1933–1939, übersetzt von W. Turopolski, Kraków: Wydawnictwo Homini.
- Pytlos B. 2002. »Córa Sienkiewicza« czy »Alicja w krainie czarów«. Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Sarnecki T. J., (bearb.), 1944. *Z otchłani: poezje*, Warszawa: Wydawnictwo Żydowskiego Komitetu Narodowego.
- Sosnowski J. 2019. Podziw i niepokój, »Dialog«, 24–33.
- Stanisławczyk B. 2018. *Czterdzieści twardych*. Wojenne losy Polaków i Żydów. Opowieści prawdziwe, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Szczepański J. J. 1975. *Przed Nieznanym Trybunałem*, Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.
- Tomasik T. 2013. *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku.
- Tonini C. 2007. *Czas nienawiści i czas troski*. Zofia Kossak-Szczucka – antysemitka, która ratowała Żydów, übersetzt von T. und W. Jekiel, Warszawa: Wydawnictwo Żydowskiego Instytutu Historycznego.
- Werner A. 2003. *Wysoko*. Nie na palcach. O pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Żukowski T. 2018. *Wielki retusz*. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów, Warszawa: Wydawnictwo Wielka Litera.
- Żukowski T. 2019. Zofia Kossak-Szczucka i mechanizmy polskiej autoprezentacji, »Dialog«, 3, 34–51.
- Żukowski T. 2021. *Pod presją*. Co mówią o Zagładzie ci, którym odbieramy głos, Warszawa: Wydawnictwo Wielka Litera.

### Schlüsselwörter

Holocaust, Streit um Kossak, Antisemitismus, Literatur zu Krieg und Besatzung

### Zusammenfassung

Der Autor dieses Artikels befasst sich mit dem Streit um die Person und das Werk von Zofia Kossak. Er bestand aus zwei Phasen. Die erste betraf die Lagererinnerungen *Z otchłani* (Aus dem Abgrund). Der Streit wurde von Tadeusz Borowski mit seiner Rezension *Alicja w krainie czarów* (Alice im Wunderland) ausgelöst. Die zweite Phase der Diskussion über Kossak wurde von Carla Toni mit der Veröffentlichung ihres Buches *Czas nienawiści i czas troski* (Zeit des Hasses und Zeit der Sorge) in polnischer Sprache im Jahr 2007 eingeleitet.

Im Mittelpunkt der Diskussion standen die Vorkriegspublizistik und die Proklamation *Protest!* aus der Besatzungszeit zur Verteidigung der im Warschauer Ghetto eingesperrten Juden.

Der Autor dieses Artikels konzentriert sich auf die zweite Phase der Debatte über Kossak. Zuerst identifiziert er die wichtigsten Gedankengänge. Anschließend polemisiert er gegen die Hauptthesen von Tomasz Żukowskis Buch *Wielki retusz* (Die große Retusche), in dem Kossak böser Willen bei der Abfassung ihrer Proklamation vorgeworfen wird. Es ist unmöglich, die antisemitischen Passagen in *Protest!* anzuzweifeln, aber Żukowski liest den Text außerhalb des historischen, kulturellen Kontextes und des damaligen Stands des historischen Wissens. Das Ergebnis ist ein unvollständiges Bild von Kossaks Schreiben und ihrer Person.

### Streszczenie

Autor artykułu omawia spór wokół osoby i dzieła Zofii Kossak. Miał on dwie odsłony. Pierwsza dotyczyła wspomnień obozowych zatytułowanych *Z otchłani*. Spór rozpoczął Tadeusz Borowski recenzją pt. *Alicja w krainie czarów*. Drugi etap dyskusji o Kossak zainicjowała Carla Toni, publikując w 2007 roku w języku polskim książkę *Czas nienawiści i czas troski*. Sednem debaty stała się przedwojenna publicystyka oraz okupacyjna odezwa w obronie Żydów zamkniętych w getcie warszawskim zatytułowana *Protest!*.

Buryła skupia się na drugim etapie dyskusji o Kossak. Po pierwsze, wskazuje na najważniejsze wątki myślowe. Po drugie, polemizuje z głównymi tezami książki Tomasza Żukowskiego pt. *Wielki retusz*, zarzucającymi Kossak złą wolę w momencie pisania swojej odezwy. Nie da się podważyć antysemitycznego wydźwięku fragmentów *Protestu!*, ale Żukowski czyta go poza kontekstem historycznym, kulturowym i stanem ówczesnej wiedzy historycznej. W ten sposób powstaje niepełny obraz pisarstwa i osoby Kossak.



## Debüt vor dem Debüt. Das Jugendwerk von Zofia Kossak

Der autobiografische Roman *Požoga. Wspomnienie z Wołynia 1917–1919* (Feuersbrunst. Erinnerungen aus Wolhynien 1917–1919), der 1922 erschien und »in unserer Kultur ein gewisses Maß an Vorstellung über den Verlust der polnischen Ostgebiete und über die Ostgebiete selbst, ihre Schönheit und ihren Reichtum« (Heska-Kwaśniewicz 2020: 56) markierte, gilt als das eigentliche literarische Debüt Zofia Kossaks. Das Buch war literarisch gesehen nicht das Lieblingsbuch der Autorin, da sie sehr schnell zu dem Schluss kam, dass sich ihre Ansichten zu vielen Themen, *insbesondere zur ruthenischen Frage, bald darauf grundlegend veränderten, und ich ärgere mich heute über mein enges, partikulares Urteil, obwohl ich verstehe, dass es damals nicht anders ausfallen konnte*<sup>1</sup> (Kossak 2017: 14). So gestand Zofia Kossak in einem Brief an Józef Birkenmajer:

Ich begann, *Požoga* niederzuschreiben, ohne daran zu denken, es zu drucken. Als bereits mehr als die Hälfte des Buches geschrieben war, begeisterte sich einer von den Ostpolen, nachdem er Auszüge gelesen hatte, für die Idee, diese Memoiren zu veröffentlichen. Seine Begeisterung übertrug sich auf mich, und ich klapperte eine Zeit lang verschiedene Verlage ab – natürlich vergeblich. Altenberg, Wydawnictwo Polskie und andere wollten nicht einmal mit mir sprechen! (...) Das Manuskript gelangte in die Hände von Rektor Estreicher und K. Giebułtowski (...). Danach lief alles wie geschmiert (...) (Kossak 2017: 13–14).

Dieser Artikel ist dem Jugendwerk Kossaks gewidmet, das *Požoga* vorausgeht. So wie die Briefe von Zofia Kossak an Pater Kazimierz Lutosławski aus den Jahren 1912–1913, die von Professor Jerzy Starnawski gefunden und von Danuta Mazanowa veröffentlicht wurden (Mazanowa 1986), den Anstoß für die Forschung gaben, so gaben die bereits erwähnten Briefe an Józef Birkenmajer aus der Sammlung der Nationalbibliothek den Anstoß für eine gründliche bibliografi-

---

1 Eine mit den Worten der Schriftstellerin übereinstimmende Meinung vertrat Michał Głowiński in *Rozmowa-rzeka. Czas nieprzewidziany* geführt von Grzegorz Wołowicz, als er gegen die Aufnahme von *Požoga* in den Kanon der Schullektüren durch Roman Giertych protestierte (Warszawa 2018).

sche Recherche. Im ersten Teil dieses Artikels werde ich die Ergebnisse einer zeitgenössischen bibliographischen Recherche im Zofia-Kossak-Szatkowska-Museum in Górk Wielkie<sup>2</sup> vorstellen. Diese Erkenntnisse werden dazu beitragen, das von Danuta Mazanowa in ihrem Artikel *Zapomniany debiut znanej pisarki – pierwsze publikacje Zofii Kossak* (Das vergessene Debüt einer bekannten Schriftstellerin – Die ersten Veröffentlichungen von Zofia Kossak, Mazanowa 1988) gesammelte Material zu ergänzen. Im Jahr 2019 hat Joanna Jurgała-Jureczka (Jurgała-Jureczka 2019) in dem Bericht *Nieznana twórczość nastoletniej Zofii* (Das unbekannte Schaffen der jugendlichen Zofia) einen 4-seitigen Text aus der Sammlung von Ossolineum in Wrocław versehen mit den Daten 29. Dezember 1908 und 2. Januar 1909 nähergebracht. Es geht um den Text *Poemat liryczny: Wycieczka do Kozic* (Eine lyrische Dichtung: Ausflug nach Kozice), der mit dem zweiten Teil beginnt und neben einem interessanten lyrischen Ansatz mit seiner journalistischen Form in Gestalt von Reportagen und Nachrichtenberichten (z. B. über Ruderwettbewerbe) überrascht.

Im nächsten Teil dieses Artikels werde ich all jene schöpferischen Handlungen eher andeuten als kurz analysieren, die unter die Formel Debüt vor dem Debüt fallen, d. h. Zofia Kossaks Fotografien, Zeichnungen und Texte, die zwischen 1910 und 1914 veröffentlicht wurden. Obwohl der Artikel *Stare Kantyczki. Zapoznane skarby* (Alte Lieder. Vergessene Schätze, Kossak 1920), der 1920 in der Zeitschrift »Słowo Polskie« in Lwów veröffentlicht wurde<sup>3</sup>, diesen Zeitrahmen sprengt, ist er aufgrund des behandelten Themas erwähnenswert. Hier finden wir die Grundlage für ein literarisches Werk, das vom katholischen Gedankengut inspiriert (Bujnicki 1981: 220) und um die christliche Kultur und das Thema des Glaubens herum aufgebaut wurde, wobei zu beachten ist, dass es sich nicht um eine Vision des Glaubens handelt, die kitschigen Ablasbildern gleicht. Das Gesamtwerk von Zofia Kossak widerspricht einem solchen märchenhaften Bild (Rosset 2020: 70).

Zofia Kossak beschrieb die Anfänge ihres Schaffens mit Humor, auch wenn dies nicht von allen Kritikern gewürdigt oder wahrgenommen wurde. In einem Brief an Józef Birkenmajer vom 23. März 1931 schrieb sie:

2 An dieser Stelle möchte ich Diana Pieczonka-Giec, der Leiterin des Zofia-Kossak-Szatkowska-Museums in Górk Wielkie, für ihre Hilfe, ihre fachliche Anleitung und ihre wertvollen Kommentare zur Sammlung sowie für die kostenlose Bereitstellung der in der Abteilung für fotografische Dokumentation des Zofia-Kossak-Szatkowska-Museums in Górk Wielkie aufbewahrten Materialien danken.

3 Vor zwei Jahren habe ich in der Zeitschrift »Dziś i Jutro« der Ursulinschwester eine Abhandlung über Weihnachtslieder und Gesänge abgedruckt. In der Einleitung zu dieser Erörterung beschreibe ich meine armseligen Versuche, sie 1919 in »Słowo Polskie« unterzubringen, um mit dem gewonnenen Geld Weihnachten für die Kinder veranstalten zu können (Kossak 2017: 13).

Zwischen 1909 und 1911 bot der Herausgeber der eher versnobten Monatszeitschrift K. Laskowski (El) »Wieś Ilustrowana« (...) an, einige [Werke – L.S.] abzdrukken, allerdings ohne Illustrationen aufgrund der Technik der Zeitschrift, die nur Fotografien wiedergab.

Dadurch erschienen in dieser Zeitschrift (ich erinnere mich nicht mehr an das Datum) »O wilku mowa« (»Wenn man vom Teufel spricht«), »Kuc umarł« (»Das Pony starb«) und noch so etwas. Gegen meinen Willen änderte »El« jedoch meine »stolze« und offizielle Unterschrift »Zofia Kossak« in »Zośka«, was mich so sehr empörte, dass ich, »tödlich« beleidigt, zu »Wieś i Dwór« wechselte, einer ebenso dummen, aber grafisch schönen Monatszeitschrift, die damals begann, mit »Wieś Ilustrowana« zu konkurrieren. In dieser Monatszeitschrift wurden »Bully zginął« (bzw. »Odnaleziony«) (Bully verschwand bzw. Der Wiedergefundene), »Przygoda Funi i Niu« (Das Abenteuer von Funi und Niu) (...) abgedruckt (Kossak 2017: 12–13).

In der oben erwähnten Zeitschrift »Wieś Ilustrowana« wurde 1910 die Fotografie *Zofia Kossak und Jadwiga Unrug zu Pferd* veröffentlicht (»Wieś Ilustrowana« von 1910, Heft VIII, August, S. 14), eine Fotografie mit der Unterschrift *Fräulein Zofja Kossakówna aus Kośmin mit der gehetzten »Katze«* (d. h. erlegter Hase, in gewissem Widerspruch zur »Tierliebe« stehende Szene nach der Jagd, »Wieś Ilustrowana« von 1910, Heft 11, Nr. 9, November, S. 31).

Zwei Fotografien wurden 1911 veröffentlicht: *Frl. Zofia Kossakówna zu Pferd* (»Wieś Ilustrowana« von 1911, Nr. 5, Mai, S. 29) und eine Amateuraufnahme von Fräulein Zofia Kossakówna, signiert *Das jüngste Kind auf »Sroka«* (»Wieś Ilustrowana« von 1911, Nr. 2, Februar, S. 31).

Die thematische Auswahl der Fotografien, die sich auf die Intensivierung der Emotionen der Betrachter auswirkt, ruft spezifische, ja stereotype Wahrnehmungen hervor, in denen Pferde – das Lieblingsthema der Gemälde von Juliusz Kossak – zum Leitmotiv werden. Die Einschreibung der Schriftstellerin in die kulturellen Erwartungen der Familie Kossak, u. a. durch die unbewusste Verwendung der Liebe der Familie zu diesen Tieren, löst einerseits eine spezifische Emotionalität aus, andererseits kann sie zum Nachdenken anregen und die Frage aufwerfen, wie schwierig Zofias Weg gewesen sein muss, das Schreiben ernsthaft und verantwortungsbewusst in Angriff zu nehmen angesichts der Feststellung, dass »als sich das normale Talent gerade zu entwickeln beginnt, hörten die »wunderbaren« Enkel von Juliusz Kossak auf zu zeichnen, das Talent in ihnen verblasste (...)«. (Kossak 2017: 12). Kossaks Jugendwerk ist ein Zeugnis ihres Mutes (Pytlos 2002: 127–182), ihrer Akzeptanz und Anpassung an den Lebensweg, zu dem ihr literarisches Schaffen wurde; es ist eine besondere Periode im Leben der Schriftstellerin, die es ihr erlaubt, die Merkmale der Individualität ihres literarischen Stils zu objektivieren. Schließlich ist es der Moment, in dem sich wie in einem Schlussstein das Individuelle, aber auch das Wiederholbare konzentriert. Hier beginnt die Geschichte der schriftstellerischen Erfahrung, die

sich – wie von Kennern ihres Schaffens betont – als eine tiefe Einheit zwischen Leben und erklärten Werten offenbart, was die Figur von Zofia Kossak zutiefst authentisch macht<sup>4</sup>.

Es ist interessant, eine Art Dialog zwischen der Redaktion der Zeitschrift und der Schriftstellerin zu verfolgen. In der Rubrik »Antworten der Redaktion« finden wir kurze Mitteilungen an die Autorin von *Pożoga*. In der Ausgabe 7 von 1910 wurde der folgende Text veröffentlicht: *Frl. Z. Kossak in Kośmin. Einmal mehr bitten wir um die »Windhunde«. Nur keine Dias, sondern Fotografien* ([o.V.] 1910: 47), und in der Aprilausgabe 1911 der Kommentar: *Frl. Z. K. in Kośmin. »Ostern« leider verspätet* ([o.V.] 1910: 41). Aus diesen beiden telegrafisch gefassten Mitteilungen kann man schließen, dass nur ein Teil der von Kossak zugesandten Materialien aus zufälligen Gründen veröffentlicht wurde und dass die Autorin selbst recht aktiv war, indem sie Schreibversuche an die Redaktionen von Zeitschriften leitete.

1914 erschienen zwei weitere Veröffentlichungen von Zofia Kossak in »Wież Ilustrowana«: *Przygoda karnawałowa* (Karnevalsabenteuer, Kossak 1914b) und *Odwieczne prawo* (Das uralte Recht, Kossak 1914a), signiert mit dem Decknamen Kos. Die erste ist eine satirische Erzählung, die zweite handelt von den Rechten der Frauen und der Selbstaufopferung.

Der Ordnung halber und um ein gewisses Bild der von Zofia Kossak in der Presse vor *Pożoga* behandelten Fragen zu vermitteln, führe ich die Titel der Artikel auf, die in der Zeitschrift »Wież i Dwór« erschienen sind und die Danuta Mazanowa in ihrem Artikel vermerkte. Die erste Ausgabe vom 1. Oktober 1912 enthält einen Text über Wölfe in Wolhynien mit dem Titel *O wilku mowa* (*Korespondencja z Kresów*) (Wenn man vom Teufel spricht. Korrespondenz aus den Ostgebieten, Kossak 1912) und ist signiert mit dem Namen: Zośka. In der vierten Ausgabe findet man die Zeichnung *Das alte Herrenhaus in Motrunki* (Kossakówna 1912), signiert von: Zofja Kossakówna. In den Ausgaben fünf und sechs vom 15. Dezember 1912 wurde die erste Erzählung der Reihe *Sylwetki przyjaciół* (Porträts von Freunden) ohne Untertitel (Rekonstruktion von: *Kuc zdechł*) und mit Zośka signiert veröffentlicht. Die nächste Geschichte der Reihe mit dem Titel *Sylwetki przyjaciół. Odzyskany* (Porträts von Freunden. Der Wiedergefundene), signalisiert als *Bully zaginął* (Kossak 1913b) und mit der gleichen Stimmung wie in *Topsy i Lupus*, erschien in der vierten Ausgabe vom 15. Februar 1913 und wurde mit dem Decknamen Kos versehen und mit der *Bully*-Zeichnung illus-

4 Zbigniew Jerzy Nowak behauptete, dass *es zwei Zeichen gibt, an denen wir einen authentischen Schriftsteller erkennen. Das erste wäre, dass der Schaffensprozess für ihn eine gewisse innere Notwendigkeit darstellt. Das zweite wäre, dass der Schriftsteller (was übrigens nicht die Regel ist) sein Werk in ständigem Wechsel gestaltet und mit Beharrlichkeit um den angemessensten Ausdruck ringt.* (Nowak 1980: 503). Wir begegnen beiden Zeichen, wie bei Gustaw Morcinek, einem Schriftsteller aus Skoczów, auch bei Zofia Kossak.

triert, signiert mit dem Vor- und Nachnamen der Autorin. Bibliografen weisen auf zwei weitere Artikel hin, die 1913 in »Wieś i Dwór« veröffentlicht wurden. Es geht um die, die mit einer Initiale unterschrieb: Aus einer Publikation über Menschen und Bräuche *Korespondencja z Kresów* (Korrespondenz aus den Ostgebieten, Kossak 1913a) und *Z Podola* (Aus Podolien) mit der Signatur Podolak.

An dieser Stelle sei auf die Beobachtung bzw. These von Diana Pieczonka-Giec hingewiesen, dass 1911 zwei Artikel in »Kurjer Lubelski« veröffentlicht wurden: *Z codziennych walk...* (Von den täglichen Kämpfen..., Zośka aus Bieliki 1911a) und *Za co?* (Wofür?, Zośka aus Bieliki 1911b), deren Ausdrucksstil dem Schreiben von Zofia Kossak ähnelt. Die Veröffentlichungen sind mit Zośka aus Bieliki unterzeichnet. Die Hypothese erfordert eine eingehende Untersuchung, und sollte sie sich bestätigen, so führt eine erste bibliografische Recherche zu einem weiteren Hinweis und zu einer weiteren Veröffentlichung von Zofia Kossak. Denn in »Zaranie« von 1911 schrieb Zośka aus Bieliki: »In Warschau wurde ein Verein für die Betreuung von Auswanderern gegründet, die es Schwindlern erschwert, diese Menschen auszubeuten, zu schädigen oder gar zu betrügen« (Zośka z Bieliki 1910: 274).

Kossaks bisher unveröffentlichte eigenhändig illustrierte Erzählung *Jak pedagog chorował. Dziwna historia o 5 pannach i jednym praktykancie* (Wie der Pädagoge litt. Eine seltsame Geschichte von 5 Fräulein und einem Lehrling), geschrieben in Kośmin im Jahr 1906<sup>5</sup>, bedarf einer gesonderten Untersuchung. Am Ende des Materials befindet sich eine Anmerkung, die besagt, dass dieselbe Autorin Folgendes veröffentlicht hat: *Dzień grzecznych Felków, Podróż do Mekki, Fela, Fafa w capa przemieniła się, I kot niech zapłacze, Podróż Kasi do Warszawy, Opowiadanie p. ---, Sen nocy zimowej albo sos z oliwką*, während sich folgende Texte in Vorbereitung befinden: *Od Piątku do Niedzieli, Listy które ją doszły*.

Dieser, wie die eigentümlichen Didaskalien auf dem Umschlag verkünden, in vier Bänden (vier Heften) verfasste elfte Roman wird im Zofia-Kossak-Szatowska-Museum aufbewahrt und erscheint vor dem Hintergrund der anderen Jugendwerke Kossaks außergewöhnlich. Er besticht durch seine weit gefasste Literarizität. Dieser Punkt ist ein interessanter Aspekt der Konzeptualisierung der neuen Forschung als eine Art Fortsetzung früherer Studien über das spätere Werk der Schriftstellerin. Es ist hervorzuheben, dass Kossak in dem oben erwähnten Schreiben an Józef Birkenmajer erklärt hatte, dass

seit ich 5 Jahre alt war, habe ich gezeichnet und gleichzeitig geschrieben. Meine unermüdete Begeisterung für das Zeichnen zwang mich dazu, »Romane« zu schreiben, die

5 Es ist erwähnenswert, dass Zofia Kossak 1906 Lehrerin an der Schule der Polnischen Bildungsgesellschaft in Warschau wurde. So sammelte sie zum Zeitpunkt des Schreibens von *Jak pedagog chorował...* selbst pädagogische Erfahrungen.

ich selbst illustrierte. Das Ziel war die Zeichnung, nicht der Text. Diese Gewohnheit behielt ich während meiner gesamten Kindheit bei; unser Haus war voll von diesen Werken, die meine Mutter sorgfältig versteckte, von denen jedoch nach dem bolschewistischen Sturm nicht ein einziges Exemplar oder eine Zeichnung übrig blieb. Es gab Bände über Bände von ihnen. Jedes häusliche Ereignis, jeder Eindruck wurde von mir sofort illustriert und beschrieben (Kossak 2017: 12).

Die Erzählung *Jak pedagog chorował...* bestätigt den Wahrheitsgehalt von Kossaks Worten.

Die Erzählung ist auch als ikonografisches Werk interessant, das sich auf die künstlerische Tätigkeit einer Person bezieht, die aus der berühmten Familie Kossak stammte und Ambitionen im Bereich der Malerei hatte. Spannend wird schließlich die Frage nach dem Text als Objekt, das zur Wiedergabe der Wirklichkeit<sup>6</sup>, aber auch zur Aufzeichnung von Ideen, Gedanken, Gefühlen oder wichtigen Ereignissen im Leben der Person, die ihn schreibt und malt<sup>7</sup>, verwendet wird. In dem analysierten Material wird das Pflanzenmotiv zur thematischen Dominante der Illustrationen, das Jugendstilornament erscheint in einem bestimmten Bereich, es hat eine übergeordnete Funktion gegenüber dem Text, es gliedert, integriert und ordnet, mit anderen Worten – es verleiht Struktur. Es scheint, dass in dem untersuchten Fall die Zeichnungen mehr Aufmerksamkeit erforderten, da sie einen Akt der Schließung durch den Nutzer darstellen (Wichrowska 2018: 56).

In *Jak pedagog chorował...* werden wir sowohl mit Realitätsbezügen als auch mit solchen Aspekten der Fiktionalität konfrontiert, die die Aufmerksamkeit auf die rhetorische Behandlung dieser kindlich-jugendlichen Aussage mit einer eindeutig autobiographischen Form lenken, d. h. einer Schilderung von Ereignissen aus einer nicht allzu fernen Vergangenheit. Der zeitliche Abstand zu den geschilderten Ereignissen ist gering, wie die Informationen über hoffnungsvoll oder ängstlich erwartete Ereignisse zeigen. Die Autorin konzentriert sich auf die Erfahrungen der Figuren, einschließlich ihrer eigenen, denn die Schriftstellerin selbst verbirgt sich hinter der Figur des Elefanten, dem Tier von Guadeloupe, Fafa cap ist Jadwiga Unrug, Ninka ist Janina Unrug. Das Pseudonym macht den Elefanten zur Heldin des Textes und Zofia Kossakówna zur Autorin. Es ist jedoch

6 Am Rande der Hauptüberlegungen lohnt es sich, über die ikonografische Wende nachzudenken, über die sich verändernde Wahrnehmung unter anderem der Leser. Giovanni Sartori stellte fest, dass die Welt bisher hauptsächlich erzählt wurde (Wort, Text), jetzt wird sie hauptsächlich gezeigt. Es hat ein Wechsel vom Kontext des Wortes hin zum Kontext des Bildes stattgefunden: Das Wort muss verstanden werden, das Bild braucht nur gesehen zu werden (Sartori 2007: 21 ff.).

7 Psychologen sind der Meinung, dass das Anfertigen einer Zeichnung eine einfachere Art der Kommunikation mit anderen darstellt als ein verbales Bekenntnis zu persönlichen Gefühlen. Sie weisen auch darauf hin, dass *die Unzuverlässigkeit des menschlichen Gedächtnisses nicht für Zeichnungen gilt* (Oster, Gould 2000: 23).

schwierig, einen Abstand zwischen dem realen »Ich« und dem textuellen »Ich« zu finden. Die Literarizität der Erzählung ist durch die anthropologische Dimension wichtig, die es uns erlaubt, diesen Aspekt als eine Aktivität zu begreifen, in der sich die Identität der Autorin in ihren sozialen und kulturellen Dimensionen offenbart und konstituiert (Gunn 2009: 152). Der titelgebende Pädagoge, für den die Widmung lautet: »Dem gütigsten Pädagogen gewidmet in Erinnerung an die letzten gemeinsamen Unterrichtsstunden in Kośmin als Zeichen der Liebe und des Respekts vom Autor und Illustrator«, ist Skowera, der bereits im ersten Absatz als großer Pädagoge von europäischem Ruf, Redakteur bei »Przegląd Pedagogiczny«<sup>8</sup> und Autor zahlreicher wissenschaftlicher Artikel, mit elektrisierendem Weitblick und enormem Charisma charakterisiert wird.

Die Erzählung kann als ein Text betrachtet werden, der sich zu einem Bild des Lebens der jungen Generation auf dem Lande zusammenfügt, dessen charakteristisches Merkmal eine »ständig offene Tür« war. Es ist möglich, die Erzählung als Text der Vertreterin des Landadels zu lesen, mit einem bestimmten Klassenstatus und einer bestimmten Position in der Intelligenz. Meiner Meinung nach kann die von Kossakówna dargestellte Geschichte heute auf viel mehr Arten gelesen werden. Sie enthält eine Beschreibung des Alltags, in dem sich schulische Pflichten mit verrückten Abenteuern (wie einer Expedition in den Garten »mit dem klaren und eindeutigen Ziel, zweifelhaft reife Kirschen zu essen, bis sie weg sind«) sowie mit Sorgen und Freuden abwechseln. Was den literarischen Stoff ausmacht, lässt sich nicht nur an der Handlung ablesen, sondern auch an dem Versuch, in der Geschichte der Jugendlichen die Materialität der von ihr dargestellten Welt, die darin herrschenden sozialen Regeln, die historische Topographie der Ortschaft, in der die Autorin lebte, die umgebende Natur, die Sitten und Gebräuche der Gastfreundschaft nach dem Vorbild von Soplicowo wahrzunehmen. Die verwendeten realistischen Medien bestätigen die Zuverlässigkeit des Textes, obwohl »die Literarizität (die traditionell als eine Reihe von stilistischen und fikionalisierenden Werten verstanden wird) die Wahrhaftigkeit der Botschaft von vornherein zu disqualifizieren scheint« (Delaperrière 2006: 59–70). Wahrscheinlich unbewusst wählte Kossak die der Literatur angemessenen Ausdrucksmittel – Vergleiche, Wiederholungen, Apostrophe, Dialoge. Die Sorge um die Ästhetik der Botschaft/Erzählung manifestiert sich sowohl auf der Ebene

---

8 Bei der Lektüre von »Przegląd Pedagogiczny 1882–1905, Dzieje wydawnictwa oraz spis rzeczy i autorów« (»Przegląd Pedagogiczny« 1882–1905. Geschichte des Verlags und Verzeichnis der Artikel und Autoren), herausgegeben von A. Białowiejska, A. Jaczynowska, E. Kopczyński, K. Król, F. Łagowski und A. Szcówna (Warschau 1907, Online-Ressource: <http://mbc.cyfrowe.mazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=3856&from=publication>), habe ich keine Informationen gefunden, die bestätigen würden, dass Skowera ein mit der Zeitschrift zusammenarbeitender Autor oder Redakteur war. Wahrscheinlich hat Zofia Kossak die damalige Lehrerin ziemlich ironisch charakterisiert.

der Illustrationen als auch in der Melodie der Sätze, im Rhythmus und in der Wahl der einzelnen Begriffe und Wörter. Der literarische Ausdruck dieser Erzählung entspringt den tatsächlichen – unbewussten – literarischen Fähigkeiten der Autorin, für die »das Ziel die Zeichnung und nicht der Text« war. Das Werk *Jak pedagog chorował...* ist ein Zeugnis, ein Beweis und ein Beispiel für einen Text mit künstlerischen Ambitionen. Es sollte wie eine persönliche Signatur behandelt werden, ein Ausdruck der Bestrebungen und Träume der Autorin. Paradoerweise finden sich in diesem Material mehr Hinweise auf literarisches Talent als auf malerisches, das – wie die Autorin feststellte – »bereits ab dem Alter von 16 Jahren zusehends abgedriftet war« (Kossak 2017: 12). Im Rahmen der Reflexionen über das Jugendwerk der Schriftstellerin kann der fragliche Text – der 1906, also in Zofias siebzehntem Lebensjahr, verfasst wurde – als eine Geste der Schöpfung ihrer selbst durch die Autorin behandelt werden; des Porträts (Lejeune 2001: 210) oder literarischen Bildes eines intelligenten, lebhaften Mädchens, das eine sorgfältige häusliche Erziehung genoss, einer zukünftigen Romanautorin. Es ist auch ein Ausdruck des in diesem Alter vorherrschenden Bedürfnisses der Autorin. Die zahlreichen Mädchenmemoiren und die noch zahlreicheren Stilisierungen, die so viele weibliche Rezipienten finden, sind ein soziologisches, psychologisches und rezeptionsbedingtes Phänomen. Es handelt sich um ein umfassenderes Thema<sup>9</sup>, auf das es sich lohnt hinzuweisen. Die Erforschung von *Jak pedagog chorował...* ermöglicht es, nachzuvollziehen, wie bestimmte Ereignisse, Räume und soziale Beziehungen von Kossak bzw. im weiteren Sinne von der sozialen Gruppe, der sie angehörte, erlebt und verstanden wurden.

Beim Schreiben und Zeichnen definiert sich Kossak als Subjekt, als schöpferisches Individuum, das durch den Prozess der Aneignung von Wissen oder Bewusstsein entscheidet, wofür es Worte oder Bilder verwenden kann. *Pożoga*, das eigentliche literarische Debüt, trägt die Züge der Reife, der endgültigen Entscheidung und der Verantwortung, ein Medium zu wählen und zu nutzen, in sich. In ihren früheren Werken, ob in der Presse veröffentlicht oder für die Schublade geschaffen, erkennt man das kreative Potenzial der Schriftstellerin. Wir erkennen die ersten textlichen Signale, die die weitere Entwicklung der wichtigsten Themen ihres erwachsenen Schreibens ankündigen; unbewusst tauchen bereits Schlüsselwörter auf: Land, Heimat, Gott, Mensch. Wir werden

---

9 Das Postulat, persönliche Dokumente in der Forschung zu verwenden, bildete die Grundlage der modernen Geisteswissenschaften dank Florian Znaniecki. Als ein bahnbrechendes Werk bei der Verwendung persönlicher Tagebücher von Kindern und Jugendlichen in der kulturgeschichtlichen Forschung ist Justyna Kowalska-Leders Buch *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego* (Die Erfahrung des Holocausts aus der Perspektive eines Kindes in der polnischen persönlichen Dokumentarliteratur, Kowalska-Leder 2009) zu betrachten.

zweifellos auf Spuren des »Landes der Kindheit« (Cieslikowski 1975) stoßen, die dem Topos entsprechen.

Zofia Kossaks Jugendwerk diene der Verfeinerung ihres literarischen Handwerks, war ein Raum für die Herausbildung von Individualität und ein Bereich, in dem sich eine junge Frau aus einer Familie, in der jeder »mehr oder weniger mit der Malerei belastet« war, profilieren konnte (Kossak 2017: 11).

Übersetzt von Marek Krisch

## Bibliografie

- [o. V.]. 1910. Antwort der Redaktion, »Wieś Ilustrowana« 9, 7, 47.
- [o. V.]. 1911. Antwort der Redaktion, »Wieś Ilustrowana« 4, 41.
- Białowiejska A., Jaczynowska A., Kopczyński E., Król K., Łagowski F., Szcówna A., (oprac.), 1907. »Przegląd Pedagogiczny« 1882–1905. Dzieje wydawnictwa oraz spis rzeczy i autorów [Online]. <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=3856&from=publication>. [Zugriff am: 11. Juli 2022].
- Bujnicki T. 1981. Sienkiewicz i historia, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Cieślakowski J. 1975. Literatura i podkultura dziecięca, Wrocław–Warszawa: Ossolineum.
- Delaperrière M. 2006. Świadek jako problem literacki, »Teksty Drugie« 3, 59–70.
- Gunn J. V. 2009. Sytuacja antropologiczna, in: M. Czermińska, (red.), Autobiografia, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 145–168.
- Heska-Kwaśniewicz K. 2020. Prolegomena do Zofii Kossak, in: E. Hurnik, A. Wypych-Gawrońska, E. Dziewońska-Chudy, A. Warzocha (Hrsg.), Zofia Kossak. Bezcenne dziedzictwo, Częstochowa: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, 55–67.
- Jurgała-Jureczka J. 2019. Nieznana twórczość nastoletniej Zofii (Bericht), in: E.M. Kur, L. Sadzikowska, (Hrsg.), Zofia Kossak i jej czasy, Siedlce: Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego, 133–135.
- Kossak Z. 1912. O wilku mowa. (Korespondencja z Kresów), »Wieś i Dwór« 1, 26–28.
- Kossak Z. 1913a. Korespondencja z Kresów, »Wieś i Dwór« 5–6, 28–29.
- Kossak Z. 1913b. Odzyskany. (Bully zaginał), »Wieś i Dwór« 4, 24–28.
- Kossak Z. 1914a. Odwieczne prawo, »Wieś Ilustrowana« 7, 9.
- Kossak Z. 1914b. Przygoda karnawałowa, »Wieś Ilustrowana« 19, 17–20.
- Kossak Z. 1920. Stare Kantyczki. Zapoznane skarby, »Słowo Polskie« 2, 1; 5, 1–2; 7, 1; 9, 1–2; 11, s. 1–2.
- Kossak Z. 2017. Zofia Kossak. Listy, ausgewählt und bearbeitet von Anna Zalewska, Lublin: Fundacja Servire Veritati Instytut Edukacji Narodowej.
- Kossakówna Z. 1912. Stary dworek w Motrunkach, »Wieś i Dwór« 4, 8.
- Kossakówna Z. 1906. Jak pedagog chorował..., Handschrift, Signatur MG/R/001, Zofia-Kossak-Szatkowska-Museum.
- Kowalska-Leder J. 2009. Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Lejeune P. 2001. Patrząc na autoportret, in: P. Lejeune, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii, übersetzt von R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków: Universitas, 205–217.
- Mazanowa D. 1986. Listy Zofii Kossak do ks. dra Kazimierza Lutosławskiego, »Ruch Literacki« 2, 149–158.
- Mazanowa D. 1988. Zapomniany debiut znanej pisarki – pierwsze publikacje Zofii Kossak, »Ruch Literacki« 6, 427–431.
- Nowak Z. J. 1980. Wśród pisarzy i uczonych. Szkice historycznoliterackie, Katowice: Wydawnictwo »Śląsk«.
- Oster G. D., Gould P. 2000. Rysunek w psychoterapii, übersetzt von A. und M. Kacmajor, Gdańsk: Wydawnictwo GWP.
- Pytlos B. 2002. »Córa Sienkiewicza« czy »Alicja w krainie czarów«. Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Rosset F. 2020. »Niczym Twardowski na księżycu«. O kodeksie wartości Zofii Kossak, in: E. Hurnik, A. Wypych-Gawrońska, E. Dziewońska-Chudy, A. Warzocha (Hrsg.), Zofia Kossak. Bezcenne dziedzictwo, Częstochowa: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, 69–77.
- Sartori G. 2007. Homo videns. Telewizja i postmyślenie, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Wichrowska E. 2018. Szkicownik jako dokument autobiograficzny (XVIII/XIX wiek), »Teksty Drugie« 6, 54–76.
- Zośka z Bielik. 1910. O wychodźstwie, »Zaranie« 14, 274.
- Zośka z Bielik. 1911a. Z codziennych walk..., »Kurjer Lubelski« 6, 123, 124, 2, 2.
- Zośka z Bielik. 1911b. Za co?, »Kurjer Lubelski« 6, 125, 126, 2, 2.

### Schlüsselwörter

literarisches Debüt, Zofia Kossak, Jugendwerk

### Zusammenfassung

Dieser Artikel ist dem Jugendwerk von Zofia Kossak gewidmet, das dem autobiografischen, 1922 veröffentlichten Roman *Pożoga. Wspomnienie z Wołynia 1917–1919* vorausgeht. Auf der Grundlage einer sorgfältig durchgeführten bibliografischen Recherche wurden Werke, darunter jugendliche Bagatellen festgestellt und das Datum des literarischen Debüts der Schriftstellerin auf 1906 verschoben (*Jak pedagog chorował. Dziwna historia o 5 pannach i jednym praktykancie*), obwohl die eigenhändig illustrierte Erzählung nicht veröffentlicht wurde. Die bibliografischen Befunde ermöglichten es, das von Danuta Mazanowa in ihrem Artikel »Zapomniany debiut znanej pisarki – pierwsze publikacje Zofii Kossak« gesammelte Material zu ergänzen. Weitere Titel, gedruckt in den Zeitschriften »Wieś Ilustrowana« und »Wieś i Dwór«, wurden aufgelistet (schöpferische Handlungen, die als Debüts vor dem Debüt angesehen werden können, d. h.: Fotografien, Zeichnungen und Texte von Zofia Kossak, die zwischen 1910 und 1914 veröffentlicht wurden). Die Aufmerksamkeit wurde auf die Merkmale des Schreibens gelenkt, die im späteren Werk von Zofia Kossak ständig präsent sein werden. Dazu gehören folgende Schlüsselbegriffe: Gott, Mensch, Heimat, Natur, Erde, Tiere; Emotionalität; Literarizität, künstlerische Ausdrucksmittel; Kraft und Mut bei der Vermittlung schwieriger Themen; Autobiografismus; kreatives Potenzial. Der Artikel bereichert die Biographie der Schriftstellerin um

neue Motive – Beschreibung des Alltagslebens, Spiele und Sorgen der Kinder, Verwurzelung in der Tradition, in Sitten und Gebräuchen des Landadels, Anfänge der Selbstschöpfung. Wir lernen die künstlerischen Leidenschaften des Mädchens kennen, das seinen Alltag literarisch und malerisch festhält und sich gegen die Maltraditionen ihrer Familie für einen literarischen Weg entscheidet.

### Streszczenie

Artykuł jest poświęcony młodzieńczej twórczości Zofii Kossak, która poprzedza powieść autobiograficzną *Pożoga*. Wspomnienie z Wołynia 1917–1919, wydana w 1922 roku.

Na podstawie starannie przeprowadzonej kwerendy bibliograficznej odnotowano nieznane wcześniej utwory, w tym młodzieńcze drobiazgi, i przesunięto datę pisarskiego debiutu na rok 1906 mimo że opowiadanie *Jak pedagog chorował*. Dziwna historia o pięciu pannach i jednym praktykancie – własnoręcznie ilustrowane – nie zostało opublikowane. Ustalenia bibliograficzne pozwoliły uzupełnić materiał zebrany przez Danutę Mazanową w artykule »Zapomniany debiut znanej pisarki – pierwsze publikacje Zofii Kossak«.

Wymieniono tu także tytuły innych utworów, drukowane w czasopismach »*Wiś Ilustrowana*« oraz »*Wiś i Dwór*« (wyliczono akty twórcze, które można ująć w formule »debiut przed debiutem«, czyli zdjęcia, rysunki i teksty Zofii Kossak publikowane w latach 1910–1914). Zwrócono uwagę na te cechy pisarstwa, które obecne będą w twórczości Zofii Kossak na stałe. Należą do nich takie pojęcia, jak: Bóg, człowiek, ojczyzna, przyroda, ziemia, zwierzęta; emocjonalizm; literackość, środki artystycznego wyrazu; siła i odwaga w przekazywaniu niełatwych tematów; autobiografizm; możliwości twórcze. Artykuł wzbogaca biografię pisarki o nowe wątki – opis codziennego życia, zabawy i troski dzieci, zakorzenienie w tradycji, zwyczaje i obyczaje ziemian. Poznajemy artystyczne pasje dziewczyny, która dokonuje literackiego i malarskiego zapisu codzienności oraz podejmuje decyzję o wyborze drogi literackiej – wbrew malarskim tradycjom rodziny.



## Das private Gesicht der Schriftstellerin. Die Briefe von Zofia Kossak<sup>1</sup>

Es gibt Schriftsteller, die nicht vergessen werden sollten. Es mag den Anschein haben, dass es in der modernen Welt keinen Platz für Schriftsteller wie Zofia Kossak gibt, aber ich glaube, das Gegenteil ist der Fall. Das 21. Jahrhundert brachte neben den vielen Technologien, die das Leben erleichtern, auch ein immer stärkeres Gefühl der Isolation, ein Verschwimmen der Grenzen von Ethik und Moral sowie – immer häufiger – die Angst um eine friedliche Zukunft mit sich. Gerade in Zeiten wie diesen – wenn auch natürlich nicht ausschließlich – sollten wir zu den Schriften von Menschen greifen, für die Platons Trias des Wahren, Schönen und Guten nicht nur eine Theorie der postulativen Wirklichkeit, sondern alltägliche Realität ist. Eine Bestätigung dieser Worte findet sich unter anderem in Büchern, die den Leser in die Biografie der Schriftstellerin einführen (Pałaszewska 1999; Jurgała-Jureczka 2014). Das Privatleben von Zofia Kossak, das Gegenstand des vorliegenden Artikels ist, betrifft in erster Linie die Beschreibung ihres Lebens, das mit verschiedenen Arten von Arbeit ausgefüllt war, die sie mit Demut und Beharrlichkeit ausführte. Wenn ich über Arbeit schreibe, meine ich ihre physische und psychische Dimension, die – in diesem Fall – schwer zu trennen sind (Bugnon-Rosset 1988). Autobiografische Dokumente sind eine äußerst wertvolle Quelle für diese Art von Forschung, was durch die bisherigen Veröffentlichungen der Briefe der Schriftstellerin bestätigt werden kann. Sie dokumentierten ihre Kontakte zu Schriftstellern (Pałaszewska Hrsg. 1994; Koziół Hrsg. 1994) oder erläuterten ihre wichtigen Lebensentscheidungen (Pałaszewska 1996). Den Lesern von Zofia Kossak fehlen vielleicht umfangreichere Ausgaben ihrer Briefe. Bislang gab es nur wenige Veröffentlichungen, die größere Briefsammlungen hervorgebracht haben. Mirosława Pałaszewska, deren Beitrag zur Popularisierung des Werks von Zofia Kossak kaum zu überschätzen ist, hat Jan Dobraczyńskis Briefe an die Schriftstellerin veröffentlicht (Dobra-

---

1 Der Artikel wurde im Rahmen des NPRH-Projekts »Literacka i rodzinna korespondencja Zofii Kossak – edycja krytyczna« verfasst (»Literarische und familiäre Korrespondenz von Zofia Kossak – kritische Edition«, Projektnummer 11H 200386 88).

czyński 2010), während Anna Zalewska eine Auswahl vorbereitet hat, die Kossaks Briefe an verschiedene Personen umfasst und thematisch vielfältig ist (Kossak 2017). Ich glaube, dass es sich lohnt, die Arbeit der oben genannten Herausgeber fortzusetzen, um den Lesern die Briefe der Schriftstellerin nach und nach zugänglich zu machen. Eine äußerst wertvolle Quelle sind dabei die – größtenteils handschriftlich erhaltenen – Briefe, die sie an ihre Kinder Anna und Witold Szatkowski richtete. Dieser Briefwechsel beweist, dass es keinen Bruch zwischen ihren erklärten Werten und ihrem Leben gab. Ein ähnliches Bild ergibt sich aus den Memoiren von Annas Tochter, die vor einigen Jahren veröffentlicht wurden (Szatkowska 2016). Dies ist insofern wichtig, dass die Lebenstheorie häufig nicht mit der Lebenspraxis einhergeht.

Werfen wir also einen Blick auf das Bild von Zofia Kossak, das sich auf der Grundlage ihrer Briefe an ihre Kinder konstruieren lässt. Prüfen wir, ob es sich mit dem Bild deckt, das im kollektiven Bewusstsein funktioniert. Beginnen wir mit der Zeit ihrer erzwungenen Emigration (Pałaszewska Hrsg. 1998). Schon bald tauchten in den Briefen der Schriftstellerin Fragen auf, die mit dem Nachkriegsschicksal des Landes und der Notwendigkeit, in verschiedenen Dimensionen zu handeln, zusammenhängen:

Die Lage von uns Polen ist schrecklich, sie ist scheinbar hoffnungslos – (scheinbar – weil es überhaupt keine Hoffnungslosigkeit gibt, außer dort, wo es keinen Gott gibt). Wir müssen unsere soziale und nationale Existenz von Grund auf neu aufbauen, von den Fundamenten, von der Familie vom individuellen Wert eines jeden Polen, von kleinen Feuern, die sich der Bedeutung einer bewachten Flamme bewusst sind (...) – nur damit wir ein solches Feuer entzünden und anderen ein Beispiel geben können.<sup>2</sup> (WS: 10. Juli 1946)

Der Bau eines neuen Hauses in einer fremden Umgebung weckte Erinnerungen an alle früheren, nicht unbedingt freiwilligen Umzüge:

Ein Leben auflösen, ein neues organisieren und aufbauen – wie oft hat der Mensch das im Leben schon durchgemacht, wie oft ist er umgezogen, eingezogen, hat sich eingerichtet...! Kośmin, Skowródko, Nowosielica, (meine erste »Ehewohnung«), Starokonstantynów, Lwów, Brody, Krasiczyn – Korytniki, Górki, Katowice, Warszawa – Ludna, Warszawa – Idźkowskiego, – Radna, Częstochowa, Manor... Jetzt Trossell, für wie lange? Wie weisen wir beten und Gott um ewige Ruhe bitten! Aber bevor wir sie ver-

2 Im Original: »Nasze położenie jako Polaków jest straszne, jest pozornie beznadziejne – (pozornie – bo beznadziejności niema w ogóle, prócz tam gdzie niema Boga). Musimy nasz byt społeczny, państwowy narodowy odbudowywać od samego dna, od fundamentów, od rodziny od poszczególniej wartości każdego Polaka, od małych ognisk zdających sobie sprawę z wagi strzeżonego płomienia (...) – właśnie po to byśmy jedno z takich ognisk rozpalili i przykładem działali na innych.«

dienen, gibt es keine Hilfe, wir müssen weitermachen, ohne zu klagen.<sup>3</sup> (WS: 2. Oktober 1947)

Und in der Tat beklagte sich die Schriftstellerin nicht, obwohl die Lebensbedingungen, gelinde gesagt, nicht gut waren. Mitte Dezember versuchte sie – in einem Brief an ihre Tochter, ein Bild von ihrem Leben in Cornwall zu zeichnen, das in ihr keine Beunruhigung hervorruft: »Keine Spur von Winter hier. Das Wetter ist ständig wie im Oktober, nur dass die Blätter von den Bäumen gefallen sind, aber die Wiesen sind grün. Zu Hause ist es kalt, ja, und ziemlich schmutzig. Das wird sich nach und nach ändern, aber im Moment fließen alle Mittel in den Bauernhof, um ihn so schnell wie möglich in Betrieb nehmen zu können«<sup>4</sup> (WS: 15. Dezember 1947). Sie fügte hinzu, dass in Kürze eine technische Neuerung, eine elektrische Melkmaschine, installiert werde, die – wie die Schriftstellerin betonte – sowohl für die Melker als auch für die Gemolkenen eine Erleichterung darstellen werde. Weitere Briefe zeigen, mit welcher Demut Zofia Kossak alles hinnahm, was das Schicksal brachte. Am 17. Februar 1948 teilte sie ihrer Tochter mit, dass auf dem Hof alles in Ordnung sei: »Zugegeben, eine Kuh hat Verdauungsstörungen, eine andere hat ein geschwollenes Euter, eine dritte melkt nur an drei Zitzen, eine vierte hat einen Bullen statt einer Färse geboren, die Hühner tragen schlecht und es regnet drei Viertel der Zeit«<sup>5</sup> (AS: 17. Februar 1948). Wie sie jedoch betonte, »sind dies normale und unverzichtbare Dinge auf einem Bauernhof«<sup>6</sup>. Natürlich war auch die geschickte Verwaltung der finanziellen Mittel, von denen es anfangs nicht viele gab, von großer Bedeutung: »Vater geht im Allgemeinen so sorgfältig und klug mit Geld um, dass wir außer der Mortgage keine weiteren Schulden haben und auch nicht mit irgendwelchen Zahlungen in Verzug geraten sind. Wir bezahlen alles in bar beziehungsweise verzichten auf einen bestimmten Gegenstand solange, bis etwas hereinkommt und wir ihn

---

3 Im Original: »Likwidowanie jednego życia, organizowanie i budowanie nowego – ile razy już to człowiek w życiu przechodził, ile razy przenosił się, wnosił, urządzał!... Kośmin, Skowrońki, Nowosielica, (pierwsze moje mieszkanie »zameżne«), Starokonstantynów, Lwów, Brody, Krasiczyn Krasiczyn – Korytniki, Górki, Katowice, Warszawa – Ludna, Warszawa – Idzikowskiego, – Radna, Częstochowa, Manor... Teraz Trossell, na jak długo? Jak my się mądrze modlimy prosząc Boga o wieczny odpoczynek! Ale nim nań zasłużymy nie ma rady, trzeba się pchać naprzód bez narzekania.«

4 Im Original: »Tu ani śladu zimy. Pogoda niezmiennie październikowa, tyle że liście spadły z drzew, ale pastwiska zielone. W domu zimno, owszem i dość brudno. Pomału to się zmienia, na razie jednak wszelkie wkłady idą w gospodarstwo, aby je uruchomić jak najszybciej.«

5 Im Original: »Wprawdzie jedna krowa ma niestrawność, druga obrzmiała wymię, trzecia doki się tylko na trzy strzyki, czwarta urodziła byczka zamiast jałówkę, kury słabo się niosą i deszcz pada przez 3/4 czasu.«

6 Im Original: »to są rzeczy w gospodarstwie normalne i nieodzowne.«

kaufen können«<sup>7</sup>. (WS: 12. Februar 1954). Es gab jedoch auch Zeiten, in denen Informationen in einem dunkleren Ton nicht zu vermeiden waren:

Wir leben in einer ziemlichen Kalamität, denn das Wetter ist noch schlimmer als im letzten Jahr. Es gibt abwechselnd Schneestürme oder Regengüsse, und die Schafe lammen. Das Debüt fand an Witolds Geburtstag statt: Es schneite in Strömen, mehr als ein Fuß lag auf dem Boden, und hier gebärt ein Schaf und kann nicht gebären, weil zwei Zwillinge gleichzeitig auf die Welt drängen. Was war das für eine makabre Sache! Sowohl mein Vater als auch ich knieten zwei Stunden lang und mehr neben der Unglücklichen und versuchten, ihr zu helfen, und der Schnee fiel unkontrolliert auf uns. Am Ende schaffte es der Vater, ein Lamm lebend herauszuholen, das andere erwürgte sich, das Schaf war halb lebendig, das Lamm versteckte sich einige Tage unter dem Herd im Haus, aber jetzt ist es an seinem rechten Platz. So fing es an und so ist es immer noch. (...) Ein schreckliches Jahr. Und wie ist hier zum Beispiel daran zu denken, den Hof zu veräußern, wenn der enthusiastischste Käufer einen Rückzieher machen würde, nachdem er bis zum Gürtel im Schlamm zwischen Wohnhaus und Viehstall versunken wäre? Erkläre ihm, dass dies etwas Außergewöhnliches ist, dass es noch nie zuvor passiert ist usw. Er wird es sicher nicht glauben.<sup>8</sup> (WS: 8. Februar 1955).

Einige der Beschreibungen zeigen, wie sehr sich ihr Alltag von den typischen Sorgen eines Schriftstellers unterschied. Die Landwirte mussten hart arbeiten, da sie es sich nicht leisten konnten, eine ausreichende Anzahl von Hilfskräften zu beschäftigen. Inmitten all dieser bäuerlichen Aufgaben fand Zofia Kossak Zeit für kreative Arbeit, wie sie in einem Brief mitteilte: »Es gibt auch Helleres, Free Europe hat nämlich beschlossen, jede Woche ein Stück von *Dziedzictwo* (Das Erbe) zu senden. Also überlasse ich den ganzen Ärger und die Arbeit Vater und schreibe selbst besinnungslos. Das ist kein Spaß, hier geht es um das Leben. Außerdem habe ich schon lange nichts mehr mit so viel Freude geschrieben wie dieses Buch«.<sup>9</sup> (WS: 19. Februar 1956). Vieles deutet jedoch darauf hin, dass die

7 Im Original: »Ojciec na ogół tak ostrożnie i mądrze obraca pieniędzmi, że ani długów innych niż mortgage nie mamy, ani nie zalegamy z żadnymi należnościami. Za wszystko płacimy gotówką, względnie obywamy się bez danej rzeczy czekając aż coś wpłynie i będzie można ją nabyć.«

8 Im Original: »Żyjemy w nie lada opałach, bo pogoda jest jeszcze straszliwsza niż w ub[iegłym]. roku. Na zmianę śnieżyce albo ulewy, a owce się koca. Debiut był na Witolda urodziny: śnieg walił, na ziemi było go ponad stopę, a tu owca rodzi i nie może urodzić, bo dwoje bliźniąt pcha się równocześnie na świat. Cóż to była za makabra! Oboje z Ojcem klęczeliśmy przez 2 godz. z górą przy nieszczęsnej, usiłując jej pomóc, a śnieg padał na nas bez opamiętania. W końcu Ojciec zdołał wydobyć jednego jagnia żywego, drugiego uduszonego, owca była pół żywa, jagniak chował się przez parę dni w domu pod piecem, ale już teraz jest na właściwym miejscu. No i tak się zaczęło i nadal. (...) Straszny rok. I jak tu myśleć np. o likwidacji farmy, gdy najbardziej zapalony nabywca cofnąłby się wpadłszy popas w błoto między budynkiem mieszkalnym a oborą? Tłumacz mu, że to wyjątkowo, że nigdy dotąd, itp. na pewno nie uwierzy.«

9 Im Original: »Są i jaśniejsze rzeczy, mianowicie Free Europe zdecydowała się nadawać co tydzień po kawałku *Dziedzictwa*. Zostawiam więc wszystkie kłopoty i prace Ojcu a sama piszę

Schriftstellerin und ihr Mann ein gutes Landwirtpaar waren. Das zeigt sich zum Beispiel daran, dass die Tiere einen Aufstand machten, als einige Jahre später mit der Auflösung des Hofes begonnen werden musste. In einem Brief der Schriftstellerin an ihre Tochter vom 30. September 1951 ist zu lesen:

Die Auflösung der Farm hat uns trotz Erfolg viel Kummer gekostet. All diese Tiere, die so brav und vertrauensvoll waren, die um nichts in der Welt weggehen wollten und brüllend den Vater anschauten. Ein Kalb brach aus und stürzte hinter dem Vater her in die Küche (sic!), wobei es sich an ihn quetschte und murmelte: Lass mich nicht wegnehmen! Und gestern kamen zu unserer großen Ergriffenheit eine Kuh (Elster) und eine Färse, die etwa zwei Meilen entfernt nach Billacott verkauft worden waren, nach Trossell zurück und warfen sich vor Freude brüllend auf Vater (...).<sup>10</sup> (Kossak 2008: 211)

Nach der Auflösung der Farm wurde der Gedanke, nach Polen zurückzukehren, immer realer. In einem Brief an ihre Tochter finden wir Worte, die die Entscheidung für die Rückwanderung erklären:

Und das sind die Gründe, die unsere Entscheidung beeinflusst haben:

Schon vor einem Jahr, als der erste Ruf aus dem Land kam, habe ich geantwortet, dass ich nicht zurückkehren werde, solange meine Bücher auf der Liste der verbotenen Autoren stehen. Ich erwiderte, dass es unmöglich sei, die Person des Schriftstellers von seinen Werken zu trennen, dass sich meine früheren Überzeugungen nicht nur nicht geändert, sondern im Gegenteil verfestigt hätten. Sechs Monate später begann das »Tauwetter«. Von da an wurden die Rufe immer häufiger. Viele sind sehr rührend und aufrichtig, zahlreiche ehemalige Leser haben mir geschrieben und dabei die Möglichkeit, ins Ausland zu reisen, genutzt. Sie alle verlangen meine Bücher und meine Rückkehr. Endlich haben sich auch Verleger bei mir gemeldet (...).<sup>11</sup> (AS: 5. August 1956)

Die Autorin von *Die Kreuzfahrer* war jedoch nicht naiv, und wie ihre Landsleute in der Heimat war sie sich bewusst, dass das »Tauwetter« nicht auf einen »Ge-

---

bez opamiętania. To nie żarty, tu chodzi o życie. Zresztą od dawna nie pisałam nic z taką przyjemnością jak tę książkę«.

10 Im Original: »Likwidowanie farmy acz pomyślnie kosztowało nas wiele przykrości. Te wszystkie zwierzątka takie dobre i ufne, które za nic nie chciały odchodzić i ryczały oglądając się na Ojca. Jedna cielica wyrwała się i wpadła za Ojcem do kuchni (sic!) przyciskając się i mrużąc: nie daj mnie zabierać! A wczoraj ku prawdziwemu naszemu wzruszeniu, krowa (Sroka) i cielica kupione do Billacott o dwie mile stąd, wróciły do Trossell i rzuciły się do Ojca porykując z radości (...)«.

11 Im Original: »A oto motywy jakie wpłynęły na naszą decyzję: Już rok temu, gdy przyszło pierwsze wezwanie z Kraju, odpowiedziałam że nie zamierzam wrócić póki moje książki są na liście autorów zakazanych. Odpowiedziałam, że nie można oddzielać osoby pisarza od jego dzieł, że moje dawne przekonania nie tylko się nie zmieniły, lecz, przeciwnie, utwierdziły się. W pół roku później zaczęła się »odwilż«. Od tego momentu wezwania stały się częste. Wiele jest bardzo wzruszających i szczerych, liczni dawni czytelnicy napisali do mnie korzystając z wyjazdy za granicę. Wszyscy domagają się moich książek i mojego powrotu. Wreszcie odezwali się i wydawcy (...)«.

sinnungswandel bei den Kommunisten« (AS: 29. April 1956) zurückzuführen war, sondern dass es sich um eine Art Taktik handelte, mit der ein bestimmtes politisches Ziel erreicht werden sollte. Aber, wie sie schrieb, »dieses Anlehnen der Tür reicht aus, um aufzuatmen, um sich zu entspannen«<sup>12</sup>.

Zofia Kossak-Szatkowska kehrte 1957 voller Hoffnung und guter Gedanken nach Polen zurück. Der Palast in Górki Wielkie war abgebrannt und eine Ruine, so dass es – wieder einmal – notwendig war, ein Zuhause zu organisieren. Das Projekt der Rückkehrer bestand darin, zwei Zimmer im ersten Stock des Gärtnerhauses einzurichten »und die Ruinen ihrem traurigen Schicksal zu überlassen. Mögen die Birken und Holunder weiter auf ihnen sprießen und mögen die Enkel sie eines Tages roden«<sup>13</sup> (WS: 16. Juni 1957). Es zeigte sich bald, dass sich Zofia Kossak trotz der bescheidenen Verhältnisse in Górki sehr wohl fühlte. Die Atmosphäre eines Ortes wird in erster Linie von den Menschen geschaffen, so dass es gar nicht anders sein konnte. Das ehemalige Gärtnerhaus wurde zu ihrem neuen Zuhause, dessen Umgebung so sehr von der Magie der Vergangenheit durchdrungen war, dass sie es nur ungern verließ. Leider wurde sie zu ihrem Missfallen gleich nach ihrer Ankunft in einen Strudel von Ereignissen hineingezogen. In Briefen an ihre Kinder aus dieser Zeit beschrieb sie mehrtägige Reisen durch Polen, bei denen sie mit Lesern und Journalisten zusammentraf. Die ersten Städte, die sie besuchte, waren Łódź, Poznań, Bydgoszcz, Toruń, Olsztyn und Gdańsk. Informationen über ihre zahlreichen Expeditionen finden sich auch in ihren Briefen. In einem davon kommentierte sie nicht ohne Selbstironie: »Wenn ich bis dahin nicht abkratze, noch Lublin, Kielce, Krakau, dann halt. Wir fliehen nach Górki, sitzen und arbeiten. Ich habe genug von der Rolle eines Filmstars ohne Qualifikationen, der so behandelt wird, als hätte er sie (...)«<sup>14</sup>. (WS: 8. Mai 1957). Die hohe Intensität der Aufgaben setzte der Schriftstellerin immer mehr zu, was sie in einem Brief an ihren Sohn zum Ausdruck brachte:

Bis jetzt leben wir noch in einer nicht alltäglichen Dimension, als ob wir erst gestern angekommen wären. Es ist sehr rührend, dieses weit verbreitete und herzliche Interesse an meiner Person zu sehen, die Ovationen, Ehrungen usw., die Autogramme, Blumen, aber ich sehne mich nach dem Moment, in dem jemand Bedeutendes aus dem Ausland kommt und die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich lenkt, und ich werde zu einem gewöhnlichen Menschen ohne den Charme der Neuheit. Nur dann wird es möglich sein, wieder anständig zu arbeiten zu beginnen. (...) Ich habe ständig das

12 Im Original: »Ale to uchylenie drzwi wystarczy żeby odetchnąć, odprężyć się«.

13 Im Original: »a pozostawienie ruin swemu smutnemu losowi. Niech na nich bujają dalej brzozy i psi bez a wnuki niech je kiedyś karczują«.

14 Im Original: »jeżeli do tego czasu nie wykituję, jeszcze Lublin, Kielce, Kraków, po czym stop. Uciekamy do Górek, siedzimy i pracujemy. Mam już dość roli gwiazdy filmowej bez kwalifikacji, a traktowanej jak gdybym je miała (...)«.

unangenehme Gefühl, dass ich durch die Annahme solcher netten Komplimente zulasse, dass man mich für etwas Besseres hält, als ich bin. Es strengt an.<sup>15</sup> (WS: 16. Juni 1957).

Auf ihren Reisen durch Polen besuchte sie auch Orte, die für sie wichtig waren. Nachdem sie eine landwirtschaftliche Schule und ein Gymnasium in Sobieszyn in der Region Lublin besucht hatte, beschloss sie, in ihre Heimatregion zurückzukehren:

(...) wir waren in Kośmin. Dieses Wort hat für Sie keine Bedeutung, aber für mich ist es sehr ergreifend, denn ich bin dort geboren und aufgewachsen, und ich habe mich diesem Ort furchtbar verbunden gefühlt. Das Haus steht immer noch, obwohl es zerstört wurde (es war früher sehr schön und geräumig). Um die Wahrheit zu sagen, das Haus, in dem ich geboren wurde, brannte während meiner Kindheit ab, das jetzige wurde sofort auf denselben Fundamenten wieder aufgebaut. Heute befindet sich dort eine Schule. In diesem Jahr ist es fünfzig Jahre her, dass meine Eltern nach Wolhynien zogen (und zwar aus politischen Gründen, weil mein Vater an der so genannten »kleinen« russischen Revolution von 1905–1906 teilgenommen hatte). Der so schön wie früher aussehende Fluss (Wieprz), eng verbunden mit der Geschichte meiner Jugend, fließt um den Garten und den Hügel, auf dem das Haus steht, genau wie vor einem halben Jahrhundert, aber der Park ist von der Armee und den Bauern fast vollständig abgeholzt worden. Schade. Dieser Aufenthalt war eine tolle Erfahrung für mich.<sup>16</sup> (WS: 11. Juni 1958).

Nach Monaten eines intensiven öffentlichen Lebens war es Zeit für eine Verschnaufpause. In einem Brief an ihren Sohn vom 11. September 1958 schreibt sie, dass das vorangegangene Jahr für sie wunderbar und ergreifend gewesen sei, sie sich aber nicht als »Privatperson« gefühlt habe. Außerdem machten die zahlreichen Sitzungen und Ehrungen sie sehr müde. Erst als sie auf das Land zu-

15 Im Original: »My jak dotychczas żyjemy wciąż w niecodziennym wymiarze, jak gdybyśmy dopiero wczoraj przyjechali. Niezmiernie wzruszająca jest to powszechne i serdeczne zainteresowanie moją osobą, owacje, hołdy itp kwiaty autografy, ale wzdycham do chwili w której przyjedzie z zagranicy ktoś inny znaczny i skupi na sobie uwagę społeczeństwa, a ja stanę się zwykłą osobą bez uroku nowości. Wtedy dopiero będzie można zacząć pracować porządnie. (...) Ciągle mam przykre wrażenie, że przyjmując jakże miłe wyrazy uznania, pozwalam mieć się za coś lepszego niż jestem. To mężczy.«

16 Im Original: »(...) byliśmy w Kośminie. To słowo nic wam nie mówi, a dla mnie jest bardzo przejmujące, gdyż tam się urodziłam i wychowałam, i byłam straszliwie przywiązana do tego miejsca. Dom stoi dotąd, choć zniszczony (był kiedyś bardzo piękny, obszerny) prawdę mówiąc dom, w którym się urodziłam spłonął za mego dzieciństwa, obecny został zaraz odbudowany na tych samych fundamentach. Obecnie jest w nim szkoła. W tym roku mija pięćdziesiąt lat jak moi Rodzice przenieśli się na Wołyń (a przenieśli się z przyczyn politycznych wynikłych z udziału mego Ojca w tzw. »małej« rewolucji rosyjskiej 1905–1906 r). Rzeka piękna jak dawniej (Wieprz) złączona ściśle z dziejami mojej młodości opływa ogród i wzgórze, na którym stoi dom, tak samo jak przed pół wiekiem, ale park został prawie całkowicie wycięty przez wojska i kmieci. Trudno. Ta bytność była dla mnie dużym przeżyciem.«

rückkehrte, empfand sie Frieden und Glück: »Zum ersten Mal seit unserer Rückkehr ruhen wir in vollen Zügen aus« – schrieb sie in demselben Brief.

Da wir über die autobiografischen Dokumente der Schriftstellerin sprechen, wollen wir einen Blick auf die Aussagen werfen, die sich auf den kreativen Prozess und die mit dem Schreiben zusammenhängenden Angelegenheiten beziehen. Zugegebenermaßen ist dies eines der Themen, das in den Briefen recht häufig vorkommt. Dank der Tatsache, dass die Schriftstellerin ihrer Familie und vor allem ihren Kindern von ihren aktuellen künstlerischen Unternehmungen berichtet hat, lässt sich die Funktionsweise ihrer literarischen Werkstatt recht gut rekonstruieren. Vor allem aber muss man unterstreichen, dass sie sich ihrer eigenen Grenzen und Veranlagungen sehr bewusst war: »Wenn ich etwas nicht sofort schreibe, – schrieb sie in einem Brief an ihren Sohn, – wenn ich denke, dass ich es schreiben sollte, – oho, dann ist es verloren. Es fällt dann unerklärlich schwer, auf ein verschobenes Thema zurückzukommen. Man muss sich anstrengen, um diese Schwierigkeit zu überwinden«<sup>17</sup> (WS: 22. Oktober 1958). Genau ein Jahr später verkroch sie sich in Górki Wielkie und arbeitete intensiv, da sie offenbar genau wusste, was und wie zu tun war. In ihren Briefen deutete sie an, dass die Intensität ihrer Aktivitäten durch die Zeit katalysiert wird, von der sie immer weniger hat, im Gegensatz zur Fülle an literarischen Ideen. Im Jahr ihres Jubiläums schrieb sie:

Im August habe ich mein 70. Lebensjahr begonnen und diese Erkenntnis treibt einen regelrecht an. Wir arbeiten derzeit beide an einem Buch über Pommern. Vater sammelt Material, übersetzt verschiedene deutsche Quellen, und ich schreibe. Wir stecken bis zum Hals in dieser Arbeit. Wir haben beschlossen, sie in diesem Jahr fertig zu stellen, und danach werde ich mich sofort an die Arbeit an den Farm-Memoiren machen, die in einer Kladde liegen. Dann die Fertigstellung von *Dziedzictwo* (drei Bände, vieles bereits geschrieben), dann hl. Hyazinth.... Ach, Gottes kühne Träume, und so wenig Zeit.<sup>18</sup> (WS: 11. Oktober 1959).

Ausgerechnet in den Briefen an ihre Liebsten erlaubte sich Zofia Kossak Aufrichtigkeit und Worte in einem leichten Ton der Beschwerde, sie schrieb: »Ich schreibe schlampig, ich schäme mich, dass ich so viele Fehler mache. Die Maschine schreit nach Überholung, meine Finger nach Urlaub. Weil ich auch viele

17 Im Original: »Jeżeli czegoś nie napiszę od razu, wtedy kiedy uważam że powinnam napisać, – oho, przepadło. Przychodzi jakaś niewytłumaczona trudność nawrotu do odłożonego tematu. Trzeba wysiłku żeby ją przełamać«.

18 Im Original: »W sierpniu zaczęłam 70. rok życia i ta świadomość skutecznie człowieka pogania. Obecnie pracujemy oboje nad książką o Pomorzu zach. Ojciec zbiera materiały tłumaczy różne źródła niemieckie, a ja piszę. Siedzimy w tej robocie po uszy. Postanowiliśmy skończyć ją w tym roku, po czym zaraz zabieram się do opracowania leżących w brulionie wspomnień farmerskich. Potem skończenie *Dziedzictwa* (trzy tomy, dużo już napisane) potem św. Jacek... Ach, Boże śmiałe marzenia, a czasu tak mało.«

Stunden am Tag drauf dresche.«<sup>19</sup> (WS: 9. Februar 1960). Bei einer anderen Gelegenheit erinnerte sie an die unangenehme Enttäuschung über die Verzögerung der Veröffentlichung von *Troja Północy* (Troja des Nordens, Kossak 1960). Die Verzögerung war zwar gering, aber unangenehm. Vor allem, weil die Autorin von *Požoga* (Feuersbrunst) sich nicht an einen neuen Roman setzen konnte, bis sie, wie sie betonte: »das vorherige Werk erst endgültig fertiggestellt sehen wird, bis sie es an ihre Lieben verschickt hat, bis sie die ersten Meinungen gehört hat, sowohl die guten als auch die schlechten. Erst dann kann sie sich vollständig davon lösen und sich der nächsten Arbeit widmen. Und wir auch.«<sup>20</sup> (WS: 13. Januar 1961). Auch dies ist eine wertvolle Information, denn sie zeigt uns die menschliche Dimension der Schriftstellerin, die wie jeder Künstler nach Abschluss ihres Werks zumindest eine kleine Belohnung in Form von Aufmerksamkeit geliebter Menschen und eines wohlgesinnten Publikums benötigt. Bei all dem nahm sie ihre literarische Tätigkeit jedoch todernst. Zur Veranschaulichung möchte ich die Zeit erwähnen, als das Radio Freies Europa ihr anbot, Episoden von *Dziedziectwo* im Äther zu präsentieren. Kossak stürzte sich in ihre Arbeit: »So überlasse ich all meine Sorgen und meine Arbeit Vater und schreibe selbst besinnungslos. Das ist kein Spaß, hier geht es um das Leben. Außerdem habe ich schon lange nichts mehr mit so viel Freude geschrieben wie dieses Buch.« (WS: 19. Februar 1956). Dieses Engagement führte zu einem großen verlegerischen Erfolg. *Dziedziectwo* erschien in einer Auflage von 20.000 Exemplaren, von denen im Mai nur noch 437 in den Lagern des PAX-Verlags lagen (WS: 25. Mai 1962). Bei dieser Gelegenheit sei darauf hingewiesen, dass dieser Roman für die Schriftstellerin eine besondere Bedeutung hatte. Sie sagte, dass dies wahrscheinlich ihr letztes großes Werk sei. Sie hoffte, dass, so wie *Troja Północy* ein Kompendium von Informationen über die Westslawen war, *Dziedziectwo* eine gute Grundlage sein würde, um sich ein Urteil über Strömungen und soziale Veränderungen im 19. Jahrhundert zu bilden (WS: 17. Mai 1963). Vieles deutet darauf hin, dass sie eine Art historische, weltgeschichtliche Verantwortung für die nachfolgenden Generationen empfand. Sie schrieb, dass die ältere Generation, zu der sie sich auch zählte, die letzte war, die »den Januaraufstand im Blut hatte und seinen Verlauf verstand«<sup>21</sup> (WS: 21. Mai 1965).

Fragen zur Literatur und zum Handwerk des Schreibens waren Teil eines umfangreichen Netzes von Themen, die sie in ihrer Korrespondenz ansprach. Eine andere, nicht minder wichtige Frage betraf die Beteiligung der Schriftstel-

19 Im Original: »Piszę niechlujnie, aż mi wstyd że tyle błędów. Maszyna krzyczy o remont, moje palce o urlop. Bo też młóćę po wiele godzin dziennie«.

20 Im Original: »poprzedniej nie zobaczy już definitywnie gotowej, dopóki jej swoim Bliskim nie roześle, pierwszych opinii złych i dobrych nie usłyszy. Dopiero wówczas może się od niej zupełnie oderwać i oddać następnej pracy. Tak i my«.

21 Im Original: »ma powstanie stycziowie we krwi, które jego przebieg rozumie«.

lerin an der Rettung der Juden. Im April 1963 – anlässlich des 20. Jahrestags des Aufstands im Warschauer Ghetto – verlieh ihr die Regierung der Volksrepublik Polen als Urheberin des »Protests« und Gründerin der »Żegota« (Rat für die Unterstützung von Juden) das Kommandeurkreuz des Ordens Polonia Restituta. In einem ihrer Briefe schrieb Kossak, dass sie nicht erwartet hatte, dass Dinge, die sie als abgeschlossen betrachtete, in so schöner Form zu ihr zurückkehren würden: »Diese unerwartete Auszeichnung – schrieb sie an ihren Sohn – hat mich aufrichtig gefreut, da sie nicht für Literatur oder Politik verliehen wurde, sondern einfach für die Erfüllung einer christlichen Pflicht gegenüber verfolgten Mitmenschen«<sup>22</sup> (WS: 17. Mai 1963).

Um im Kontext der Spiritualität, aber auch der Endgültigkeit zu bleiben, möchte ich einen weiteren Auszug aus dem Brief der Schriftstellerin in Erinnerung rufen:

Noch vor zehn Tagen, als wir in Brenna waren, gingen wir zu einer Lichtung und saßen dort in der Sonne, wärmten uns und schauten voller Freude auf eine Welt aus Gold, Lila, Grün, Blau und Weiß. Ich weiß nicht, ob wir jemals wieder in unserem Leben einen ähnlichen Moment der Freude an dieser Symphonie der Farben erleben werden<sup>23</sup> (WS: 22. Oktober 1958).

Zehn Jahre später wurde Zofia Kossak auf dem Friedhof neben dem hier erwähnten Ort beigesetzt. Jeden Herbst bietet sich dort der von ihr beschriebene Anblick.

Die Briefe von Zofia Kossak dokumentieren fast ihr gesamtes Leben. Sie sind daher ein äußerst wertvolles Material für literatur-, sprachwissenschaftliche und philologische Studien sowie eine hervorragende Informationsquelle für Biographen. Einen besonderen Platz in dieser umfangreichen Sammlung von Dokumenten nehmen die Briefe ein, die sie an ihre Angehörigen schickte. Darin gab sie Informationen weiter, die nur für einen ausgewählten, kleinen Kreis von Empfängern bestimmt waren. Unter anderem aus diesem Grund ist es wichtig, dass die Briefe der Schriftstellerin einem breiten Leserkreis zugänglich gemacht werden.

Übersetzt von Marek Krisch

22 Im Original: »To niespodziewane odznaczenie sprawiło mi szczerą przyjemność jako że zostało przyznane nie za literaturę czy politykę, lecz po prostu za wypełnienie obowiązku chrześcijańskiego wobec prześladowanych bliźnich«.

23 Im Original: »Noch vor zehn Tagen, als wir in Brenna waren, gingen wir zu einer Lichtung und saßen dort in der Sonne, wärmten uns und schauten voller Freude auf eine Welt aus Gold, Lila, Grün, Blau und Weiß. Ich weiß nicht, ob wir jemals wieder in unserem Leben einen ähnlichen Moment der Freude an dieser Symphonie der Farben erleben werden«.

## Bibliografie

### Primärliteratur

- Briefe von Zofia Kossak an Anna Szatkowska. *François Rossets* Heimarchiv [Abkürzung: AS].
- Briefe von Zofia Kossak an Witold Szatkowski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Zgangsnr.: 39/20, 40/20, 41/20 [Abkürzung: WS].

### Sekundärliteratur

- Bugnon-Rosset A. 1988. *Z białych plam w życiorysie Zofii Kossak*, »Tygodnik Powszechny« 14–15, 5.
- Dobraczyński J. 2010. *Listy do Zofii Kossak*, ausgewählt und bearbeitet von M. Pałaszewska, Warszawa–Rzeszów: AD Oculous.
- Jurgała-Jureczka J. 2014. *Zofia Kossak. Opowieść biograficzna*, Warszawa: PWN.
- Kossak Z. 1960. *Troja Północy*, Warszawa: PAX.
- Kossak Z. 2008. *Wspomnienia z Kornwalii 1947–1957*, Kraków: Znak.
- Kossak Z. 2017. *Listy*, ausgewählt und bearbeitet von A. Zalewska, Lublin: Fundacja Servire Veritati.
- Kozieł J., Hrsg., 1994. *Korespondencja Zofii Kossak i Stanisława Cata Mackiewicza*, »Teksty Drugie« 4, 174–176.
- Pałaszewska M. 1996. *Decyzja o powrocie. Korespondencja Zofii Kossak z Janem Nowakiem-Jeziorańskim*, »Odra« 12, 18–27.
- Pałaszewska M. 1999. *Zofia Kossak*, Warszawa: von borowiecky.
- Pałaszewska M., Hrsg., 1994. *Listy Zofii Kossak do Marii Dąbrowskiej*, »Ruch Literacki« 5/6, 535–549.
- Pałaszewska M., Hrsg., 1996. *Korespondencja Zofii Kossak-Szatkowskiej z Zofią i Melchiorzem Wańkowiczami*, »Twórczość« 6, 88–104.
- Pałaszewska M., Hrsg., 1998. *Zofia Kossak na emigracji*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Szatkowska A. 2016. *Był dom... Wspomnienia*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

### Schlüsselwörter

Zofia Kossak, Briefe, Korrespondenz, Manuskripte, Werk, Emigration, Großbritannien

### Zusammenfassung

Zofia Kossak war eine sehr produktive Schriftstellerin. Sie hinterließ ein reiches und bedeutendes literarisches Werk. Obwohl sie vor mehr als einem halben Jahrhundert starb, sind ihre Romane immer noch beliebt und werden neu aufgelegt. Bislang haben die Leser die Schriftstellerin durch ihre Werke und öffentlichen Äußerungen kennengelernt. Es lohnt sich, dieses Wissen durch autobiografische Dokumente zu erweitern. Dank der Tatsache, dass die Originale der Briefe von Zofia Kossak an ihre Familie und Schriftsteller

in privaten und öffentlichen Archiven aufbewahrt werden, ist es möglich, ihr Privatleben zu rekonstruieren. Hier geht es nicht nur darum, die Neugier der Leser zu befriedigen. Die Bereitstellung der Briefe von Zofia Kossak für ihre Leser kann dazu beitragen, diese Meinung, die auf der Grundlage von öffentlich zugänglichem Material gebildet wurde, zu bestätigen oder zu widerlegen.

Der vorliegende Artikel soll die literarische Öffentlichkeit mit der Thematik der Briefe von Zofia Kossak vertraut machen, die an ihre Kinder (Tochter und Sohn) gerichtet waren. Man könnte meinen, dass die Korrespondenten, die zum engsten Familienkreis gehören, nicht die Adressaten von Inhalten sind, die für Außenstehende von Interesse sein könnten. Der hier beschriebene Fall ist jedoch besonders. Die Autorin von *Die Kreuzfahrer* war eine Schriftstellerin aus Fleisch und Blut, und das spiegelt sich auch in ihren Briefen wider. Ihr Stil, ihre literarische Kunstfertigkeit, ihr Sinn für Humor und ihre Sensibilität für Worte lassen ihre Briefe wie Belletristik lesen. Bemerkenswert ist auch, dass die Briefe an ihre Kinder nicht nur Familienangelegenheiten zum Thema haben. Neben Informationen, die für Biographen wichtig sein werden, finden wir dort auch ein Bild ihrer Weltanschauung, ihre Gedanken zur Emigration und Anspielungen auf Ereignisse in Polen. Für Literaturwissenschaftler dürften die Passagen ebenso wichtig sein, in denen sie ihr eigenes Werk kommentiert, die Mechanismen des Schaffensprozesses beschreibt und über ihre Schwierigkeiten mit Verlegern berichtet. All dies bedeutet, dass die Briefe von Zofia Kossak ein hervorragendes Forschungsmaterial für Literaturwissenschaftler, Philologen, Linguisten sowie für künftige Biographen der Schriftstellerin sein werden. Ihre Briefe bilden ein breit gefächertes, buntes Spektrum von Themen und Ereignissen, dank dem wir nicht nur unser Wissen über ihr Leben und ihre Arbeit werden erweitern, sondern auch die von ihr getroffenen – oft sehr schwierigen – Entscheidungen werden betrachten und verstehen können.

### Streszczenie

Zofia Kossak była dość płodną pisarką. Pozostawiła po sobie bogaty i ważny dorobek literacki. Choć umarła ponad pół wieku temu, to jej powieści wciąż cieszą się powodzeniem i są wznawiane. Dotychczas czytelnicy pisarki poznawali ją poprzez jej utwory oraz publiczne wypowiedzi. Warto poszerzyć tę wiedzę o dokumenty autobiograficzne. Dzięki temu, że w archiwach prywatnych i publicznych zachowały się oryginały listów autorki Pożogi do rodziny i pisarzy, można się postarać o zrekonstruowanie obrazu jej prywatnego życia. Nie chodzi tu jedynie o zaspokojenie czytelniczej ciekawości. Udostępnienie listów Zofii Kossak jej czytelnikom może pomóc w potwierdzeniu lub zaprzeczeniu opinii, jaka została zbudowana na podstawie ogólnodostępnych materiałów.

Niniejszy artykuł ma za zadanie przybliżyć literackiej publiczności tematykę tych listów Zofii Kossak, które były kierowane do jej dzieci (córkę i syna). Mogłoby się wydawać, że korespondenci należący do najbliższego kręgu rodzinnego nie będą adresatami treści, które mogłyby zainteresować osoby postronne. Jednak opisywany przypadek jest szczególny. Autorka *Krzyżowców* była pisarką z krwi i kości, co znalazło odbicie także w pisanych przez nią listach. Jej styl, literacki kunszt, poczucie humoru i wrażliwość na słowo sprawiają, że wysyłaną przez nią korespondencję czyta się jak literaturę piękną. Warto również zwrócić uwagę na fakt, że tematyka poruszana w listach do dzieci nie koncentruje się jedynie na sprawach rodzinnych. Prócz informacji, które będą ważne dla biografów, znajdziemy tam także obraz światopoglądu pisarki, myśli związane z emigracją, na-

wiązania do wydarzeń rozgrywających się w Polsce. Dla badaczy literatury równie ważne mogą być te passusy, w których autorka komentuje własną twórczość, opisuje mechanizmy związane z procesem twórczym i relacjonuje kłopoty z wydawcami. Wszystko to sprawia, że korespondencja Zofii Kossak będzie znakomitym materiałem badawczym dla literaturoznawców, filologów, językoznawców, jak również twórców przyszłych biografii pisarki. Jej listy tworzą szeroki, wielobarwny wachlarz spraw i zdarzeń, dzięki któremu nie tylko będziemy mieli możliwość poszerzyć swoją wiedzę na temat życia czy twórczości Zofii Kossak, ale także przyjrzeć się podejmowanym przez nią – często dość trudnym – decyzjom i zrozumieć je.



## Über Zofia Kossaks Dunajec. Ein aquatisch-kulturelles Bild des Flusses

In der zeitgenössischen geografischen Narration, insbesondere im Zusammenhang mit dem Umgang mit Umweltveränderungen und deren Auswirkungen auf die Untersuchung der sozialen Wahrnehmung, aber auch in der historisch-kulturellen Narration, wird zunehmend die Perspektive der Verortung von Risiken betont, die ein Fluss mit sich bringt. Man exponiert die Handlungsmacht von Flüssen und ihren Einfluss auf die Gesellschaft, und ist auf der Suche nach einer neuen Erinnerung an Flüsse und Hochwasser (Barcz 2017: 383). Es werden Versuche unternommen, die Angst vor Gefahren oder Traumata nach einer Katastrophe zu bändigen (Hajduk-Nijakowska 2005). In Studien zum ökokritischen Diskurs, zu Darstellungen von Flüssen oder zur Überschwemmungsgefahr wird unterstrichen, wie wichtig die Strategie wird, dem Fluss Raum zu geben, d. h. ihm im Wesentlichen seinen vom Menschen geraubten, zubetonierten und angeeigneten Raum zurückzugeben.

Zofia Kossak, die als »Autorin hervorragender Werke für junge Leser, leidenschaftlicher publizistischer Texte und Schöpferin wunderschöner, mit der Feder gemalter Landschaftsbilder, mit einer breiten Farbpalette, die sich zu verschiedenen Jahreszeiten verändert, dynamisch, stimmungsvoll, nachdenklich« gilt (Heska-Kwaśniewicz 2012: 95), hat in ausgewählten Büchern, obwohl das Motiv in *Złota wolność* (Goldene Freiheit) am stärksten ausgeprägt ist, dem außergewöhnlichen Dunajec, der als Polens schönster Gebirgsfluss gilt (Bochenek 1987: 3), große Aufmerksamkeit gewidmet. Sie stellte ihn als »großen, alten Trakt der Geschichte« dar (Kossak 1957: 35). Dieser präzise und bildhafte Begriff erhält eine einzigartige Bedeutung durch die Tatsache, dass er von einer Autorin historischer Romane verwendet wurde. Bemerkenswert ist, dass Kossak in einem Naturphänomen wie dem Dunajec, dem prächtigsten Fluss Polens (Wiktor 1956: 82), eine eigentümliche Dualität in der Existenz dieses Flusses im menschlichen Bewusstsein erkannte. Erstens als objektiv existierende Entität und zweitens als Bild von ihm und seinem Leben, von den zerstörerischen Möglichkeiten, die zu unbeschreiblichen Folgen führen. Nach diesen Vorstellungen wird der Fluss Dunajec (und seine Phänomene mit Überschwemmungen an der Spitze – der

Ordnung halber seien nur die des 20. Jahrhunderts erwähnt: Juli 1903, Juni/Juli 1925, September 1931, Juli 1934, Mai 1940, Juni 1948, Mai 1951, Juni/Juli 1958, Ende Juli 1960, Juli 1970, August 1972, Juli 1997 (Szuba 2012: 246–249)) zum Gegenstand bestimmter zugeschriebener und oft akzeptierter Bedeutungen und Werte. In diesem Artikel werden wir versuchen, Kossak als eine Schriftstellerin darzustellen, welche versucht, dem Leser die Perspektive eines Dialogs mit dem Fluss zu öffnen, um Respekt für diesen einzigartigen Fluss zu lehren – im weiteren Sinne für Meere und Ströme, natürliche Stillgewässer, d. h. für die aquatische Natur. Wir werden versuchen, die Frage zu beantworten, wie Zofia Kossak das komplexe Flussökosystem des Dunajec dargestellt hat. Anhand von literarischen, wie mit der Feder gemalten Beschreibungen des Flusses in Kossaks Werken und Selbstdokumenten – Familienfotos und Erinnerungen ihrer Enkelin Anna Fenby Taylor<sup>1</sup> an Expeditionen in die Pieninen und an den Dunajec-Fluss zusammen mit ihrer Großmutter sowie der privaten Korrespondenz der Schriftstellerin – werden wir rekonstruieren, wie sie über und mit dem Dunajec-Fluss kommunizierte. Denn die Autorin von *Die Kreuzfahrer* erkannte im Dunajec ein kulturelles Phänomen und war der Meinung, dass im Menschen Natur und Kultur aufeinandertreffen. Als aufmerksame und einfühlsame Beobachterin der Realität wies sie darauf hin, dass die Vorstellungen der Menschen über den Fluss, das Denken der Menschen, das die Tradition dieser Vorstellungen hervorbringt, das Verhalten der Menschen ihm gegenüber und schließlich die Bedeutungen und Werte, die die Menschen ihm geben, ihn zu einem kulturellen Phänomen machen. Gleichzeitig stellte Kossak fest, dass die Schönheit von Naturphänomenen nicht immer wahrgenommen und immer wieder ihrer metaphysischen Dimension beraubt wurde, indem man nur die Zweckmäßigkeit ihrer Existenz betonte. Die Autorin unterstrich die Bedeutung und den Wert der sich verändernden historischen und geografisch-kulturellen Bedingungen. Besonders deutlich wird dies in Kossaks Einstellung zum Meer. In *Laska Jakubowa* (Jakobs Stock) stellt sie fest, dass: »die hartnäckig fortbestehende Version, nach der wir organisch keinen »Meeressinn« haben, ist eine der unzähligen Fiktionen, die unsere Jugend siegreich widerlegen muss« (Kossak 1957: 34). Die Schriftstellerin fährt fort, dass das Meer ein Element darstelle, welches wie die Berge der engste Abglanz Gottes auf der Erde sei, das Meer – die Grundlage der Macht und Stärke Polens – wecke Instinkte, die mehrere Jahrhunderte lang künstlich geschlummert haben, und ziehe Jahr für Jahr immer zahlreichere Scharen junger

---

1 An dieser Stelle möchten wir Anna Fenby Taylor, der Enkelin von Zofia Kossak, für ihre Hilfe, ihre fachliche Anleitung und ihre wertvollen Kommentare zu den Expeditionen in die Pieninen mit ihrer Großmutter sowie für die kostenlose Bereitstellung von privatem Archivmaterial danken: Scans von Fotos und Zofia Kossaks Brief an Anna Rosset vom 6. Dezember 1966 (E-Mail-Korrespondenz zwischen Anna Fenby Taylor und Lucyna Sadzikowska vom 20. Juni 2022).

Anhänger an« (Kossak 1957: 34). Wir weisen auf diesen Aspekt hin, um zu unterstreichen, dass Kossak weit davon entfernt war, eine anthropozentrische Haltung gegenüber der Welt einzunehmen. In ihrer Arbeit vertrat sie die Ansicht, dass nur die positiven Aspekte der Beziehung zwischen Mensch und Fluss den Aufbau und den Schutz einer ökologischen Ethik ermöglichen, die in allen Schichten des von den Menschen anerkannten Wertesystems verankert ist. Andernfalls »werden eure Niederlagen sich wie ein Strom ergießen« (Kossak 1987: 41).

## **Wanderung durch das Tal des Dunajec – ein aquatisches Bild des Flusses**

Der Dunajec, der als »Räuberhauptmann der polnischen Flüsse« (Bochenek 1987: 3) bezeichnet wird, ist einer der größten Karpatenflüsse und neben dem San der wichtigste rechtsufrige Karpatenzufluss der Weichsel. Seine Quellen befinden sich in den Karpaten und der Westlichen Tatra. Er durchfließt die Arwa-Neumarkter Senke, die Westbeskiden und fließt dann zwischen den west- und zentralbeskidischen Ausläufern, um – die Karpaten verlassend – in die Tieflandgebiete des Sandomirer Beckens zu münden (Bochenek 1987: 5). Bei Nowy Targ vereinigen sich die Gewässer des Schwarzen (Łaś 2019) und des Weißen Dunajec. Die Gesamtlänge des Dunajec beträgt 247 km und die Fläche des Flussgebiets 6804 km<sup>2</sup> – das sind 30 % der Fläche des Weichselbeckens nach dem Zusammenschluss der beiden Flüsse. In der Fachliteratur wird darauf hingewiesen, dass der Dunajec von allen Karpatenzuflüssen der Weichsel das größte Hochwasserpotenzial hat. Sein Mündungsgebiet ist der letzte und zugleich wichtigste Knotenpunkt, an dem die Weichselwelle ernsthaft verändert werden kann (Szuba 2012: 238). Bevor der Dunajec in die Kalksteinfelsen der Pieninen mündet, wird sein Wasser durch den Staudamm in Niedzica zurückgehalten und bildet den malerischen Czorsztyn-See, der zusammen mit dem Ausgleichsbecken, dem Sromowieckie-See, die katastrophalen Überschwemmungen verhindern soll, die vor Jahren oft das Tal des ebenso schönen wie gefährlichen Dunajec heimgesucht haben. Wir sollten hinzufügen, dass auf dem Grund des Czorsztyn-Sees, der die Region im Dunajec-Tal vor den Auswirkungen von Überschwemmungen schützen soll, das überflutete Dorf Stare Maniowy liegt. Die letzten Bewohner des Dorfes wurden in den frühen 1990er Jahren umgesiedelt. Im Bereich des Sees gab es 353 Gehöfte des ehemaligen Dorfes, eine Friedhofskirche und einen Friedhof. Die Gebäude wurden abgerissen, die Gräber auf dem Friedhof exhumiert und die historische Friedhofskirche St. Sebastian auf einen neuen Friedhof im heutigen Maniowy verlegt. Noch vor Ausbruch des Ersten

Weltkriegs wurden Pläne für den Bau eines Stausees zur Regulierung des Flussbettes des Dunajec und eines Wasserkraftwerks entwickelt. Die Entscheidung, das Wasserkraftwerk zu bauen und damit das alte Maniowy zu verlagern, wurde Ende der 1960er Jahre getroffen. Der Stausee wurde 1997 gefüllt (Jaguś, Rzętała 2010: 9–22).

In ihren *Wspomnienia z Kornwalii* (Erinnerungen aus Cornwall) vergleicht die Autorin Czorsztyn und Niedzica mit der »normannischen Ruine in Launceston« und stellt fest, dass »sie als Villen voller Licht und Heiterkeit durchgehen könnten« (Kossak 2019: 78). Sie könnten, obwohl sie in Wirklichkeit Ehrfurcht und Beklemmung beim Betrachter hervorriefen:

(...) er bestaunte die beiden unerreichbaren Felswachtürme, die den Eingang zum Tal bewachten: Czorsztyn und Niedzica. Auf beiden Seiten des Flusses Dunajec schossen Festungen in die Höhe, die sich aus dem Felsen erhoben und mit ihm eine Einheit bildeten. Bedrohliche Schwestern, steinerne Zeugnisse der Macht der Rzeczpospolita, blickten streng durch die schmalen Schlitze ihrer Fenster auf jeden, der an ihnen vorbeikam. Herr Osterode hatte den Eindruck, dass sie ihn warnten, nicht weiter vorzudringen (Kossak 1987: 264).

Zwischen Stary und Nowy Sącz mündet in den Dunajec sein größter Nebenfluss, der Poprad. Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs gab es in Nowy Sącz eine Initiative zur Schaffung eines Ruderhafens am Fluss, der Teil eines großen Erholungs- und Freizeitkomplexes namens »Venedig« sein sollte. Diese Ecke wurde von Zofia Nałkowska, die sich am Fluss Dunajec erholte, in ihrem »Tagebuch« beschrieben. Sie charakterisierte das »Venedig« von Nowy Sącz als einen Raum aus Wasser, Himmel und Grün. Zur »Venedig« genannten Insel bringt Taszycki von *Złota wolność* die Gäste von der Kirche aus mit dem Kahn. »Aus dem schlammigen Grund ragte sie mit seinen geschmeidigen, schlangenartigen Stängeln hervor und bedeckte den ganzen Raum mit einem dichten Floß aus kräftigem Laub, so dass der ganze Teich als eine schöne, aber tückische Wiese erschien. Ein paar Ellen vom Ufer entfernt war die Insel mit Weiden bewachsen, die im Wasser badeten und deren Äste träge herunterhingen« (Kossak 1987: 22). Die von der Schriftstellerin festgehaltene Schönheit der Natur scheint vollkommen zu sein, und aus der Perspektive des menschlichen Bewusstseins sollte sie eines der Phänomene der Kultur darstellen (Kolbuszewski 1992: 18–19).

In Nowy Sącz wird der Dunajec von einem anderen Nebenfluss – der Kamienica – gespeist und fließt in Richtung des Rożnów-Stausees. Der Rożnow-See ist einer der ältesten Stauseen in Polen. Mit dem Bau wurde 1935 begonnen, und die vollständige Füllung erfolgte 1943, nach aufeinanderfolgenden Fluten des ungezügelten Dunajec (Stachoń 2016: 8). Der letzte Staudamm für den Dunajec ist der kleine, malerische Czchów-See, der ein Ausgleichsbecken für den um ein Vielfaches größeren Rożnów-See darstellt.

## Eine literarisch-kulturelle Geschichte des Dunajec – der Mensch aus der Sicht von Zofia Kossak

Zofia Kossak hält die Erinnerung an den Dunajec einwandfrei fest und erweitert sie um malerische Beschreibungen der Aktivität des Flusses, voller Farben, aber auch Geräusche und Gerüche, um die Bedürfnisse dieses lebendigen Flusses, den Raum der aquatischen Schilderung. »Von den herannahenden Wolken sah sich der Fluss schwarz und abgrundtief. Er schwappte unruhig, schlug mit seinen winzigen Wellenköpfen gegen den Boden der Fähre, beruhigte sich in plötzlicher Erwartung und kräuselte sich dann wieder dicht, wütend« (Kossak 1987: 15).

Zweifellos hat die Schriftstellerin die Textur des Flusses erforscht, d. h. eine bestimmte Materialität, eine Sachlichkeit und keine Ereignishaftigkeit, lange bevor es populär wurde, das kulturelle Gedächtnis heranzuziehen, um verschiedene Modelle der Adaption in Gefahrensituationen wie dem Kentern eines Einbaums oder einer Überschwemmung zu identifizieren. Für zeitgenössische Studien, die sich auf die Perspektive des neuen Materialismus stützen, d. h. über das Soziale und gleichzeitig das Natürliche zu denken und die Wechselbeziehung zwischen beiden zu klären, kann Kossaks Literatur ein weiteres Expositions- und Interpretationsfeld werden. Der Dunajec, in dem das Baden immer wieder tödlich endete, war an der Stelle, wo sich der Fluss zwischen Facimiech und Klasztorna Góra verengt (Heska-Kwaśniewicz 2018: 328) – auch als »Räubersprung« bekannt – das Grab für den leinenhaarigen Müllerburschen Ładysław, dem der Räuberhauptmann Kwoczka befohlen hatte, auf den anderen Felsen zu springen. »Der Junge stieß sich auf einer langen Stange ab, schaffte es nicht, den Felsen zu erreichen, und stürzte in die knurrende, schwappende Tiefe. Er tauchte für einen Wimpernschlag an der Oberfläche auf, rief etwas und wurde von einer Welle gegen Facimiech mitgerissen« (Kossak 1987: 158). Trotz seiner tödlichen Kraft und Macht betonte die Autorin immer wieder, dass »das kristallklare Wasser des flotten Dunajec« (Kossak 1987: 172) zusammen mit anderen Flüssen in der Weichsel fließt – dem Fluss, der »das heilige Weiße Wasser, die Achse und der Kern der polnischen Länder« (Kossak 1987: 172) genannt wird. Die Sinnlichkeit des Dunajec wird wie folgt eingefangen:

In der mächtigen Strömung fändest Du den Duft der heimischen Gebirgsbäche. Der umfassende Baumstumpf, von den Wellen in Richtung Meer getrieben, mag von einer Tanne am Schwarzen Bach herabgestürzt sein, mag sich, auf den Felsblöcken wirbelnd, am geliebten Hof der Väter gerieben haben, bevor er mit Getöse hinunterfloss. Sie blickten fröhlich auf den Fluss, als wäre er ein guter Bote, der die vorgeschickte Nachricht aus der Heimat bringt (Kossak 1987: 172–173).

Der Dunajec, um den sich eine mit der Heimatliebe verbundene Mythologie gebildet hat, ist Träger patriotischer Eigenschaften, hat ein historisches Ge-

dächtnis und war Zeuge von Ereignissen, die die Geopolitik beeinflusst haben. Wie der Mensch passt sich auch der Fluss den wechselnden natürlichen Gegebenheiten, den Jahreszeiten, an. Auch ein Fluss hat Schwierigkeiten, sich an seine Umwelt anzupassen. Vergeblich sucht man im Dunajec, wie in den Gebirgslandschaften, ein Gleichgewicht zwischen dem Bedürfnis nach Erhabenheit und ruhiger Zartheit einerseits und jener »Zufälligkeit« andererseits, die sich in Gestalt von Unregelmäßigkeiten der Formen – Wellen, Variabilität, übermäßige Dynamik – zeigt (Kolbuszewski 1985: 9). Der Dunajec reibt sich ab, kämpft gegen die Felsen und versucht, einen bequemen Weg und einen Ausweg für sich zu finden. Zitieren wir eine längere Passage:

Das Wasser, das sich in den engen Schlund des Berges ergoss, eine Furche, ein furchtbarer Fels, durch die lebenden Felsen gepflügt, von allen Seiten von den steifen Hüften des Bergrückens bedrängt – brüllte vor Schmerz und Angst wie ein Stier, spuckte Schaum, würgte und wich zurück, um sich den Weg zurück in die Schlucht zu bahnen, um durchzubrechen, um sich zu befreien. Die ungeduldigen Füße der Wellen, die seit Jahrhunderten an der gleichen Stelle trippeln, haben einen Abgrund in den Felsen gegraben, eine schwindelerregende Tiefe, in der die Strömung sich nach unten wendet, um mit einem unheilvollen Rauschen, Wirbel an der Oberfläche wieder aufzutauchen. (...) An seinem Fuß [des Felsen – L. S.] heulten die Wellen, zersplittert in tausend plätschernde Wogen, verzweifelt auf, wirbelten herum und kamen wieder in einem Ansturm zusammen (Kossak 1987: 266).

Der unerbittliche Kampf der Elemente ist zyklisch und findet seit Jahrhunderten statt. Die Beschreibung der wiederholten Angriffe des Flusses und seines Wassers auf die Felsen könnte eine existentielle oder sogar metaphysische Grundlage haben. Der Dunajec stellt ein bedrohliches aquatisches Phänomen dar und weist auf aquakritische Erkenntnisformen hin. Im Licht des mächtigen Flusselements erscheint der Mensch als verletzliches Wesen, das den Dunajec nicht zähmen kann. Obwohl die Aktivität des Flusses Autorität zu erzwingen scheint, versuchen die Menschen, sich mit ihm anzufreunden, mit ihm zu kooperieren und ihn kennen zu lernen. Bescheidenheit und Respekt bilden die Gemeinschaftlichkeit des Flusses und der Goralen, die auf dem Boot standen, »stämmig, einfach, stark, vereint mit dem Element« (Kossak 1987: 266). Die Anpassung der Menschen setzt nicht die Ohnmacht des Flusses voraus, der immer noch seine Strömung ausüben, »in unaufhörlicher, frischer Betriebsamkeit« (Kossak 1987: 7) aus der Stille heraus brummen, spötteln und spotten kann. Der Fluss ist kapriziös, wechselhaft und unberechenbar, verführerisch und zerstörerisch, denn »das Wasser, wütend über alles, sammelt sich an den Knien der Reitpferde in Brisen, Zöpfen, Spitzen, Hebungen, greift schäumend nach den Brüsten« (Kossak 1987: 7). Der Schöpfergott selbst, dessen Wille alle Ereignisse begleitet, sorgt dafür, dass die Beziehung zwischen den Menschen und dem Fluss nicht in einer Katastrophe endet. Die Autorin wird sagen: »Gott herrscht auch über diese Einöde« (Kossak 1987:

266). Für viele ist der Dunajec ein unverständliches Element, das eine überwältigende Schwäche und Furcht, Angst und Schrecken hervorruft, die sich oft in ein Gefühl des Grauens verwandelt, das für die romantische Ästhetik in Verbindung mit Erhabenheit oder Magie charakteristisch ist (Żmidziński 2010: 151). Die Passivität in der Beziehung zum Fluss, der als kausales, übermenschliches Element wahrgenommen wird, demonstriert der Wissenschaftler Osterode, ironisch beschrieben in einer Situation der Kapitulation, der Preisgabe des Selbstbewusstseins. Menschliche Ohnmacht und Angst führen hier nicht zu einer Erkenntnis der Zärtlichkeit, mit der der Fluss den Booten begegnet. Obwohl sie zunächst hart, wackelig und unsicher wirbeln, lassen sie sich dann sanft »in die Arme der Strömung fallen« (Kossak 1987: 264). Weiter geht es mit der Beschreibung des leichtfüßigen Tanzes der Boote auf dem Wasser, wo sie von der flinken und flotten Strömung in die Mitte des Flusses gehoben werden. »Die schweren Stämme wurden leicht und treibend, als wären sie für ein fröhliches Spiel mit den Wellen gemacht. Das reißende Wasser trieb sie sanft und plätscherte freundlich gegen den rauen, dicken Boden« (Kossak 1987: 264). Die Goralen in ihren blauen Serdaks<sup>2</sup> begegnen dem Fluss durchdacht und ruhig, beobachten seine wechselnden »Stimmungen« und Launen, um mit ihm in Symbiose zu kooperieren. Sie sind sich bewusst, dass der Dunajec gefährlich ist, stärker als Deiche und Dämme. Er befällt jahrhundertealte Felsen und ist schwer zu bekämpfen, wenn man nicht vorsichtig und wachsam ist. Der metaphorische Charakter des Tanzes der Boote auf dem Wasser wird zur Materialität: »ein Lasurschnipsel«, »in den Kurven klammerte sich der weiße Schaum mit seinen Zöpfen an die Kähne«. Der Leser spürt die eigentümliche Textur der Oberfläche des Dunajec. Die Flößer lassen ein Gefühl der Stärke am Ufer zurück, da sie kein Druckmittel gegen das Element Fluss finden und nicht bereit sind, sich dem Fluss zu stellen. Das Vertrauen in die ästhetischen Qualitäten des Flusses, die Kossak meisterhaft beschrieb, ist trügerisch. Die Figur von Osterode erweitert den kulturellen Kontext. Vor seiner Floßfahrt über den Dunajec war sich der »gelehrte Dissertator« der Gefahr und der Kraft des Elements nicht bewusst. Er ging davon aus, dass der Mensch den Fluss beherrscht und kontrollieren kann, was aus dem anthropozentrischen Denken des Menschen resultiert. Es scheint, dass er rational einschätzte, dass man gegen den Fluss gewinnen kann, dass man ihn zähmen, bewachen und schützen kann. Nichts könnte weiter von der Wahrheit entfernt sein als das, mahnt Kossak, auch wenn die Autorin dies auf ausgezeichnete Weise tut – indem sie den Leser zum Lachen bringt. Bezeichnenderweise verfügen die Goralen über das größte Wissen im Umgang mit dem Dunajec, da sie viele Beobachtungen über den Zustand des Flusses gemacht haben. Sie sind

---

2 Ein Element der Kleidung ausschließlich der Pieninen-Goralen sind die blauen, reich bestickten Serdaks (Westen).

es, die die menschlichen Eingriffe in die Ufer und die Form des Flusses beobachten und von Kindheit an mit seinen grausamen Launen vertraut sind. Selbst im Angesicht erheblicher Lebensgefahr offenbaren sie eine Fähigkeit zur Kontemplation, eine Bewunderung für die erhabene Natur, eine »Empathie für das unpersönliche« Wesen (Jochemczyk 2013: 185). Wesentlich für die Anpassung ist die von Kossak beschriebene Ehrfurcht vor dem Element Fluss, die den Menschen daran hindern kann, sich dem Fluss zu nähern und ihn zu erforschen, Wohngebiete auszuweiten, das Flussbett abzustecken und das Einzugsgebiet zu verändern. Es geht darum, den Fluss kennenzulernen, ihn besser zu verstehen und die Umgebung zu beobachten – das Verhalten der Tiere, aber vor allem der Bäume und Pflanzen (zitieren wird die Beschreibung des Spiels, des Spaßes der Äste mit dem Wasser: »Lange, wie ein Windhauch leichte Äste legten sich mit scheuer, vorsichtiger Anmut auf das rauschende Wasser. Sie flossen mit dem Wasser hinunter, bezaubernd unterwürfig, um sich dann sofort zu schütteln, zu erheben und in die Heimat zurückzukehren« (Kossak 1987: 265)). Die Autorin ist sensibel für die Symptome der Missachtung des Flusses. Sie hebt seinen natürlichen Charakter hervor, indem sie über seine Altarme und sein reiches Ökosystem schreibt. Ein Fluss ist ein Lebewesen, das länger als die Dauer eines einzelnen menschlichen Lebens, durch Länder fließt, mäandert und uns manchmal mit Überschwemmungen an seine Kraft und Vitalität erinnert.

Kossak hat nicht vergessen, die Geschichte des Flusses, der Teil der natürlichen Umwelt ist, durch Folklore zu erzählen. Mit Hilfe der Dialektstilisierung, d. h. der Wiedergabe der Sprache der Region und ihrer verwünschten Geschichte, bezieht sie den Volksglauben und die Vorstellungen über das Funktionieren der Welt in die Narration ein. Indem die Autorin adaptive Einstellungen formt, evoziert sie einen Dialog zwischen Frauen, der das Verständnis von Flüssen, Ozeanen, Gewässern und Traditionen durch die Menschen, die in der Nähe des Dunajec leben, erklärt:

- Bac, da jemand einen Brunnen gräbt, wird immer das Wasser finden... schließlich gibt es Wasser unter uns, armen Dingen... Auf der göttlichen Vorsehung hängt die ganze Welt...
- Dunajec fließt auf dem Gipfel? – fragte Maryśka Kuziarów leise.
- Dummkopf! Dunaj oder auch der See ist ein Gewässer, was von oben kommt, und von oben nach unten fließt... (Kossak 1987: 149).

An anderer Stelle vermerkte die Schriftstellerin, dass ein Rattenfänger bei zwei Gelegenheiten mit einer Pfeife Ratten in den Fluss Dunajec lockte, die – wie Schelme – zurückkehrten (Kossak 1987: 147). Sie betonte, dass es nicht nur wichtig sei, das Verhalten und die Überzeugungen zu verstehen, sondern auch die Mechanismen zu kennen, die sie verursachen.

Das Schreiben von Zofia Kossak über den Dunajec ist ein interessantes Zeugnis der Einstellung von Menschen zum Fluss, der Erinnerung an den Fluss selbst. So kann sich eine ängstliche Haltung gegenüber dem Element Fluss als unzuverlässig erweisen, da die Furcht vor seiner Vergeltung »entweder zu utopischen Visionen von der Rückkehr des Menschen in einen imaginären Naturzustand oder im Gegenteil – zu Versuchen, noch »wirksamere« Technologien zu seiner Beherrschung einzusetzen« führt (Markowska 1992: 57). Auf dieser Grundlage können die Fragen gestellt werden, was der Fluss gesagt hat und was er versucht derzeit zu vermitteln. Unter Berücksichtigung des aquatischen kognitiven Rahmens lohnt es sich, wie von Kossak angeregt, in einen Dialog mit dem Dunajec einzutreten – der sich in der kulturellen Erfahrung widerspiegelt und für das gegenseitige Verständnis notwendig ist. Die Geschichte lehrt nämlich, dass sich die Beziehung zwischen Dunajec und den Menschen im Laufe der Jahre verändert hat. Das Bedürfnis nach Harmonie zwischen »Mensch und Natur, Respekt vor dem Menschlichen in der Natur und dem Natürlichen im Menschen« (Kolbuszewski 1992: 10–11) hat praktische und moralische Bedeutung. Kossak geht über die Sphäre der verbalen Aussagen, der allgemeinen Beschreibungen hinaus, indem sie dem Phänomen und Objekt der Natur, wie dem Dunajec, einen kulturellen Wert verleiht, weil sie diesen wahrnimmt.

## Die private Beziehung von Zofia Kossak zum Dunajec

Bezüge zur aquatischen Umwelt des Dunajec durch die Konstruktion eines der Realität angepassten Bildes des Flusses in der Literatur, wie im Fall von Zofia Kossak, treten nicht aufgrund ihrer biografischen Verbindung zum Dunajec auf. Hinzu kommt, dass Zofia Kossak höchstwahrscheinlich – wie die Enkelin der Schriftstellerin, Anna Fenby Taylor, vermutet – keine besondere »Beziehung«, kein Gefühl zum Fluss hatte. Kossaks Biografie enthält jedoch auch Momente, in denen sie sich mit der Aktivität des Dunajec auseinandersetzte. Indem sie die Kraft dieses Elements beschrieb, machte sie sich schon vorher mit dem Fluss vertraut. Im Dunajec sah sie eine Quelle der Arbeit für die Menschen und eine Erhabenheit, eine Besonderheit, eine schwer zu fassende Einzigartigkeit.

Soviel sich Anna Fenby Taylor an die Sommeraufenthalte der Enkel in Polen erinnert, versuchte ihre Großmutter, ihnen so viele polnische Landschaften, Länder und Regionen wie möglich zu zeigen. Kossak schrieb:

Wir nutzen unseren Urlaub von der literarischen Arbeit und machen abends Pläne und Entwürfe für euch, eure Ankunft im nächsten Jahr und gemeinsame Ausflüge in Gebiete, die der »Stamm« noch nicht kennt. Wir beschließen, so Gott will, euch überall hin zu begleiten. Wie man daraus ersehen kann, sind unsere Gedanken immer noch in Freiburg und London, in London und Freiburg, um euch, unsere liebsten Kinder und

Enkelkinder, zu einer Einheit zu vereinen, zu einem Objekt unserer Liebe und unseres Stolzes. Jedes Mitglied des »Stammes« ist für uns unschätzbar und unvergleichlich, jedem einzelnen und allen gemeinsam senden wir die besten Gefühle, die wir in unseren Herzen haben, die besten herzlichen Weihnachts- und Neujahrswünsche. Möge die Gottesmutter euch beschützen, euch segnen und eure Wege ebnen. Wachset gesund, entwickelt euch, reifet, werdet körperlich und geistig schön, liebet Gott, die Menschen, die ganze Schöpfung, – bauet das Gute auf und denket an die Großeltern, deren Herzen und Seelen voll von euch sind und die darauf zählen, dass beide Teile des Stammes in den Weihnachtsferien ein paar Worte nach Górki schreiben. Die Großeltern vermissen das und freuen sich sehr darauf. (6. Dezember 1966, Górki Wielkie, Brief von Zofia Kossak an Anna Rosset).

In den 1960er Jahren reiste der »Stamm« zweimal mit der Großmutter in die Pieninen. Während ihres Aufenthalts übernachteten sie in der »Pustelnia« bei Czorsztyn (1964 und 1966). Laut Fenby Taylor hingen die Besuche auch mit der Freundschaft Kossaks mit der Pfadfinderführerin Józefina Łapińska zusammen, die den Sommer oft gegenüber dem Schloss in Niedzica in der »Pustelnia« verbrachte (»Pustelnia«: ein Holzhaus im Zakopane-Stil, das damals Olga Małkowska gehörte<sup>3</sup>). In der »Pustelnia« wurde Józefina Łapińska von der Pfadfinderführerin Maria Steckiewicz begleitet, die 1966 das vielleicht einzige gemeinsame und sicherlich das beste Foto von Zofia Kossaks Enkelkindern machte.

Meine liebste Tochter, meine vier Geliebten, – (ich habe die vier vor mir, weil Maria in der Pustelnia ein Foto von dem ganzen jungen »Stamm« gemacht hat, der wie Spatzen auf dem Zaun sitzt. Das hat außerordentlich gut funktioniert. Auf Postkartengröße vergrößert, ist das Foto meine ständige Freude, denn alle acht sind klar, fröhlich und jeder mit seinem eigenen unverwechselbaren Ausdruck und Charme zu sehen. Während ich also schreibe, sehe ich euch vor mir. (...)) (6. Dezember 1966, Górki Wielkie, Brief von Zofia Kossak an Anna Rosset).

1964 machten die Enkel mit ihren Großeltern eine Dunajec-Flussfahrt. Anna Fenby Taylor betont

Ich erinnere mich nicht an die besonderen Bemerkungen meiner Großmutter über den Fluss. Mein Vater und ich sind nicht auf dem Foto – wir sind in einem anderen Boot gefahren. Leider sind die Augen der Großmutter auf dem Foto geschlossen. Im Allgemeinen zeigte uns Oma verschiedene Orte, verschiedene Dinge.... eher als darüber zu erzählen. Es sei denn, wir fragten Oma nach etwas – dann antwortete sie uns gerne. Ich denke, dass wir uns auf diese Weise nicht gelangweilt haben, da zwischen dem ältesten und dem jüngsten Enkelkind ein Altersunterschied von immerhin 11 Jahren bestand –

---

3 Auf Initiative von Olga Drahonowska-Małkowska wurde ein Zentrum eingerichtet, um die Idee einer »Pfadfinderarbeitsschule« umzusetzen – eines Orts, an dem in der sauberen Bergluft Grund- und Sekundarschulunterricht für die dort untergebrachten Kinder erteilt wurde. Im Jahr 1924 wurde mit dem Bau des Pfadfinderzentrums »Cisowy Dworek« in Sromowce Wyżne bei Czorsztyn begonnen.

zusätzlich zu unserem unterschiedlichen Reifegrad hatte jeder von uns andere Interessen (Auszug aus der E-Mail-Korrespondenz vom 20. Juni 2022).



Die Fotografie befindet sich in der Sammlung der Erben von Witold Szatkowski. Dunajec-Flussfahrt, 1964. Von links: Zofia Kossak Szatkowska, Michel Rosset, Jan Rosset, Helena (Ela) Witoldowa Szatkowska, Marek Szatkowski, Anna Rosset, Zygmunt Szatkowski, Maria Anna Rosset, François Rosset, Wojciech Szatkowski, Ewa Szatkowska und Maria Cybulska.



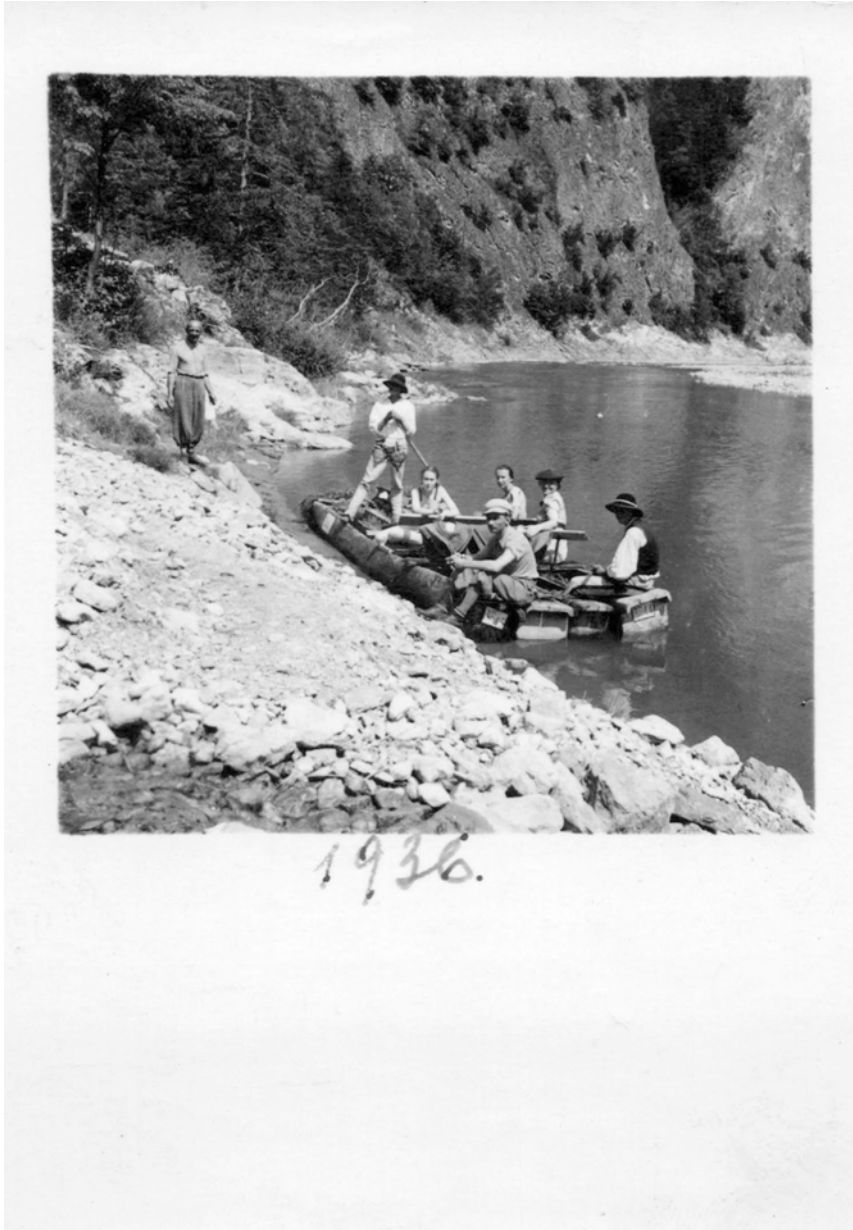
© Aus der Privatsammlung von Anna Fenby Taylor. Dunajec-Flussfahrt, 1936. Anlegestelle mit den Trzy Korony (Drei Kronen) im Hintergrund. Von links: Maria Szuster geb. Szatkowska (Schwester von Zygmunt, Zofia Kossaks zweitem Ehemann), Dr. Stanisław Kunicki (während der Besatzung entfernte er Zofia Kossaks Lagernummer von ihrem Arm), seine Frau – Jadwiga Kunicka, N.N., Jan Szuster (Zygmunt Szatkowskis Schwager).



© Aus der Privatsammlung von Anna Fenby Taylor. Dunajec-Flussfahrt, 1936. Von links: Dr. Stanisław Kunicki, Gorale, Maria Szuster, Jadwiga Kunicka, Jan Szuster, N.N.



© Aus der Privatsammlung von Anna Fenby Taylor. Pieninen, 1936. Am Eingang der Höhle. Von links: Dr. Stanisław Kunicki, Jadwiga Kunicka, Maria Szuster.



© Aus der Privatsammlung von Anna Fenby Taylor. Dunajec-Flussfahrt, 1936 (von links: Jan Szuster, Gorale, N.N., Dr. Stanislaw Kunicki, Maria Szuster, Jadwiga Kunicka, Gorale).

## Zofia Kossak und der Dunajec – statt eines Schlussteils

Zofia Kossak hat verstanden, dass ein Fluss wie der Dunajec auf den Menschen wirkt und ihn maßgeblich beeinflusst. Dank ihres tiefen Eintauchens in die Materie des Flusses in ihren literarischen Texten, in denen die Schriftstellerin der Kraft der Natur, einschließlich des Dunajec, Ausdruck verleiht, erhält der Leser eine glaubwürdige, verlässliche, weise Botschaft über den Fluss, den Kossak gehört und genau beobachtet hat. Bei der Beschreibung gefährlicher Wasserphänomene vergisst die Autorin nicht die Ohnmacht des Flusses gegenüber der vom Menschen veränderten natürlichen Umwelt. Die Bändigung des »schäumenden Wassers, das um die Kähne spritzt« (Kossak 1987: 265), erfordert die Berücksichtigung der Perspektive des Flusses. Kossak scheint darauf zu drängen, dass ein gemeinsamer Nenner zwischen nicht-anthropozentrischen und anthropozentrischen Perspektiven gefunden und dann in die soziale Praxis umgesetzt werden muss. Die Landschaft, die immer wieder als Kulisse für menschliche Erfahrungen dient, hat das Recht, ein gleichberechtigter Protagonist und eine eigenständige Einheit zu werden (Heska-Kwaśniewicz 2012: 96).

Die Autorin stellt verschiedene Dimensionen der Erfahrung nebeneinander, die kulturell weit voneinander entfernt zu sein scheinen, wie z. B. die Sphäre der Erlebnisse und die soziale Sphäre, die Rezeption und Wahrnehmung des Flusses durch einen Anwohner und eine erfahrene Touristin – eine Großmutter, die ihren Enkeln die Schönheit des Dunajec-Einzugsgebiets zeigt.

Übersetzt von Marek Krisch

## Bibliografie

- Barcz A. 2017. O rzece, która wylewa. Literatura i nowa pamięć o powodzi, »Teksty Drugie« 1, 382–392.
- Bochenek L. 1987. Dolina Dunajca. Przewodnik, Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Hajduk-Nijakowska J. 2005. Żywioł i kultura. Folklorystyczne mechanizmy osvajania traumy, Opole: Uniwersytet Opolski.
- Heska-Kwaśniewicz K. 2012. »...treść ojczystej ziemi«. Zofia Kossak jako malarka krajobrazów, »Góry – Literatura – Kultura« 6, 95–111.
- Heska-Kwaśniewicz K. 2018. »Góry to naisto najszlachetniejsze dzieło Boże«. O »Złotej wolności« Zofii Kossak, »Góry – Literatura – Kultura« 12, 321–334.
- Jaguś A., Rzętała M. 2010. Zbiorniki Czorsztyński i Sromowiecki – położenie, charakterystyka, nazwy, in: R. Soja, S. Knutelski, J. Bodziarczyk, (Hrsg.), Pieniny, zaporą, zmiany, Krościenko nad Dunajcem: Pieniński Park Narodowy, 9–22.
- Jochemczyk M. 2013. Super flumina, Silesiae Superioris..., in: M. Jochemczyk, M. Piotrowski, (Hrsg.), Urzeczenie. Locje literatury i wyobraźni. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 177–189.

- Kolbuszewski J. 1985. *Krajobraz i kultura*, Katowice: Wydawnictwo »Śląsk«.
- Kolbuszewski J. 1992. *Ochrona przyrody a kultura*, Wrocław: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kossak Z. 1957. *Laska Jakubowa. Wrażenia z IV i V Jamboree*, Katowice: Wydawnictwo »Śląsk«.
- Kossak Z. 1987. *Złota wolność*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Kossak Z. 2019. *Wspomnienia z Kornwalii 1947–1957*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Łaś M. 2019. *Czarny Dunajec zatrzymany w czasie!*, Nowy Targ: Zakład Poligraficzny »MK« s.c.
- Markowska B. 1992. *Siódmy nieprzyjaciel i siódmy świata kierunek*, in: Z. Kwieciński, (Hrsg.), *Nieobecne dyskursy*, cz. II, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 52–72.
- Stachoń W. 2016. *Dunajec. Przyroda rzeki (The nature of the Dunajec River)*, Tarnów: Powiat Tarnowski.
- Szuba K. 2012. *Przemiany stosunków wodnych w zlewni i dolinie Dunajca w kontekście poszukiwania środków ograniczenia zagrożenia powodziowego*, »Środowisko. Czasopismo techniczne« 23, 237–251.
- Wiktor J. 1956. *Pieniny i Ziemia Sądecka*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Żmizdiński J. 2010. *Pieniny w literaturze polskiej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

### Schlüsselwörter

Zofia Kossak, Dunajec, Fluss, Pieninen

### Zusammenfassung

In dem Artikel wird versucht, Zofia Kossak als eine Schriftstellerin vorzustellen, die dem Leser die Perspektive des Dialogs mit dem Fluss eröffnet und Respekt für diesen einzigartigen Fluss, den Dunajec, und im weiteren Sinne für Meere und Flüsse, natürliche Gewässer, d. h. die aquatische Natur, lehrt. Die Autorin zeichnete auf interessante Weise das komplexe Flussökosystem des Dunajec, der als Polens schönster Gebirgsfluss bekannt ist. Auf der Grundlage der literarischen, wie mit der Feder gemalten Beschreibungen des Flusses in den Werken Kossaks (*Złota wolność*, *Wspomnienia z Kornwalii 1947–1957* und *Laska Jakubowa. Wrażenia z IV i V Jamboree*), und Selbstdokumenten – Familienfotos und Erinnerungen ihrer Enkelin Anna Fenby Taylor an Expeditionen in die Pieninen und zum Dunajec-Fluss zusammen mit ihrer Großmutter sowie die private Korrespondenz der Schriftstellerin – konnte rekonstruiert werden, wie die Kommunikation über und mit dem Dunajec-Fluss verlief.

Als aufmerksame und sensible Beobachterin der Realität wies Kossak darauf hin, dass die Wahrnehmung des Flusses durch die Menschen, das Denken, das die Tradition dieser Wahrnehmungen begründet, sowie die Zuschreibung bestimmter Bedeutungen und Werte an den Fluss diesen zu einem kulturellen Phänomen machen. Der Dunajec war eine Kulisse für menschliche Erfahrungen, aber er wurde auch zu einem Protagonisten und einer eigenständigen Entität. Vergeblich sucht man in diesem Fluss, wie auch in der Gebirgslandschaft, ein Gleichgewicht zwischen dem Bedürfnis nach Erhabenheit und ruhiger Zartheit einerseits und jener »Zufälligkeit« andererseits, die sich in Gestalt von Unregelmäßigkeiten der Formen – Wellen, Variabilität, übermäßige Dynamik – zeigt. Die Autorin wies in ihren Texten darauf hin, dass die sich verändernden historischen und geografisch-

kulturellen Bedingungen (Überschwemmungen, Staudämme in Czorsztyn und Niedzica, Schaffung von Ausgleichsbecken – Sromowieckie- und Czorsztyn-See) bedeutsam und wertvoll sind. Dieser Artikel reflektiert den Mechanismus, mit dem die Autorin die Textur des Flusses erforschte, d. h. eine gewisse Materialität, Sachlichkeit statt Ereignishaftigkeit.

### Streszczenie

W artykule podjęto próbę przedstawienia Zofii Kossak jako pisarki otwierającej czytelnika na perspektywę dialogu z rzeką, uczącej szacunku dla tej wyjątkowej rzeki, jaką jest Dunajec, a szerzej – dla mórz i potoków, naturalnych zbiorników wodnych, czyli przyrody akwaticznej. Autorka interesująco rysowała skomplikowany ekosystem rzeczny Dunajca, zwanego najpiękniejszą polską rzeką górską. Na podstawie literackich, jakby malowanych piórem, opisów rzeki zawartych w dziełach Kossak (Złota wolność, Wspomnienia z Kornwalii 1947–1957 i Laska Jakubowa. Wrażenia z IV i V Jamboree) oraz egodokumentów – rodzinnych fotografii i wspomnień wnuczki Anny Fenby Taylor o wspólnych z babcią wyprawach w Pieniny i nad Dunajec, a także prywatnej korespondencji pisarki zrekonstruowano, jak przebiegała komunikacja o Dunajcu i z Dunajcem.

Jako czujny i czuły obserwator rzeczywistości Kossak zwracała uwagę na to, że ludzkie wyobrażenia o rzece, myślenie tworzące tradycję tych wyobrażeń, jak również przypisanie jej pewnych znaczeń i wartości czynią z niej zjawisko kulturowe. Dunajec był tłem dla przeżyć ludzkich, ale stawał się też bohaterem równoprawnym i samoistnym bytem. Próżno doszukiwać się w tej rzece, podobnie jak w krajobrazie górskim, równowagi pomiędzy potrzebą zaspokojenia wzniosłości i spokojnej czułości a ową »przypadkowością«, ujawniającą się w postaci nieregularności form – fal, zmienności, w nadmiernym dynamizmie. Autorka sygnalizowała w swych tekstach, że istotne i cenne są zmienne uwarunkowania historyczne oraz geograficzno-kulturowe (powodzie, zapory wodne w Czorsztynie i Niedzicy, powstanie zbiorników wyrównawczych – Jeziora Sromowieckie i Czorsztyńskie). W niniejszym artykule namysłowi poddano mechanizm, jakim posługiwała się pisarka, by zbadać fakturę rzeki, czyli pewną jej materialność, rzeczowość, a nie zdarzeniowość.

## Die Narrationen von *Die Kreuzfahrer*

Zofia Kossaks *Die Kreuzfahrer* verbindet wie jeder historische Roman die dargestellte Vergangenheit des späten 11. Jahrhunderts mit der Gegenwart der Entstehung des Werks in der ersten Hälfte der 1930er Jahre. Die metahistorische Analyse<sup>1</sup> macht sich dieses Spannungsverhältnis zunutze, um die verschiedenen Ebenen von Aussagen über die Vergangenheit zu untersuchen – ihre Fiktionalisierungsmodi, rhetorischen Tropen, Ideologie und Epistemologie. Dieses komplexe Analysemodell erlaubt es, die historische Narration gleichzeitig als literarisches Werk, als politische Aussage und als Versuch, aus historischen Quellen etwas über die Vergangenheit zu lernen, zu behandeln. Während im Falle von *Die Kreuzfahrer* die beiden letztgenannten Fragen – historische Quellen und die revisionistische Betrachtung des Themas der Kreuzzüge (siehe Nowak 2009: 148) sowie die ideologische Bedeutung des Werks (Kulesza 2021: 170–171; Szafrńska 1968) – bereits vielfach diskutiert wurden<sup>2</sup>, scheint eine narratologische und vor allem eine narrativistische Analyse des Romans neue Erkennt-

---

1 Ich beziehe mich auf die von Hayden White (2014) vorgeschlagene Formel zur Erforschung des historischen Bewusstseins und der Geschichtsphilosophie.

2 Für Teodor Parnicki, einen aktiven Kritiker des historischen Romans in der Zwischenkriegszeit, ist *Die Kreuzfahrer* »nicht nur der herausragendste polnische Roman der Nachkriegszeit, sondern darüber hinaus eine der interessantesten und eindrucksvollsten Positionen im gesamten Romanschaffen des Wiedergeborenen Polens«. Nach Ansicht von Parnicki sind Revisionismus und Aktualisierung für den Wert dieses Buches verantwortlich. Revisionismus – weil die Autorin vom heroischen Blick auf die Vergangenheit abweicht, Aktualismus – weil sie in der Vergangenheit zeitgenössische Probleme entdeckt, wie »Soziale Ungerechtigkeit und die Notwendigkeit, das System zu reparieren, der Kampf um die Macht und seine Methoden, die Frauenfrage, Antisemitismus, komplizierte Fragen des erotischen Lebens«. Parnicki kommt zu dem Schluss, dass all diese Probleme, eng mit ideologischen und politischen Systemen verbunden, die die liberale Idee der individuellen Rechte zunehmend bedrohen, von der Autorin durch die Idee des christlichen Humanismus gelöst werden, in der Tätigkeit der katholischen Kirche verkörpert, welche als »erfahrener und nüchterner geistiger Führer erscheint, der eher sanft und milde als streng ist« (Parnicki 1978: 135). Die umfangreichste Besprechung der Rezeption findet sich in der Arbeit von Barbara Pytlos (2002).

nisse zu diesem mehrmals interpretierten Werk bringen zu können<sup>3</sup>. In diesem Aufsatz werde ich zunächst die episodische Struktur des Romans erörtern, die sich eher in eine Reihe schwach miteinander verknüpfter Szenen gliedert, welche die aufeinanderfolgenden Etappen einer großen kollektiven Geschichte veranschaulichen, als dass sie die literarischen Geschichten der einzelnen Figuren präsentiert. In der Folge möchte ich auf den Inhalt dieser autonomen Szenen eingehen – es ergibt sich aus ihnen eine Reihe von negativen Affekten, Hass, Neid und Eifersucht, übermäßiger Ehrgeiz. Nur selten wird diese negative Reihe durch etwas Positives und Heroisches unterbrochen – vielmehr will die Autorin die romantische Vision der für die Befreiung Jerusalems kämpfenden Ritterschaft entheroisieren und durch eine andere Sicht der Geschichte ersetzen. Vielen Interpretatoren zufolge dient die Erniedrigung der Menschen hier dazu, Gott in die Geschichte einzuführen – eine Figur, durch die die niedrigen menschlichen Taten einen Sinn und eine Bedeutung erhalten, die über ihre Perspektive hinausgeht. Die Ökonomie des Romans scheint jedoch für eine andere Interpretation zu sprechen. In den Darstellungen von Politikern, die rücksichtslos ihre eigenen Ambitionen verfolgen, in den Darstellungen von Missionaren, die fleischlichen Begierden erliegen, in den Darstellungen eines von Emotionen betäubten Pöbels, der zu gnadenloser Gewalt neigt – enthüllt Kossak nicht so sehr die Wahrheit über die Kreuzzüge, sondern hält vielmehr die Entmutigung und das Entsetzen über eine Geschichte fest, die ihr viel näher liegt, die russische Revolution, die sie gerade als Gewalt des Pöbels erlebt hat. In der ersten Hälfte der 1930er Jahre musste die Schriftstellerin auch den Vormarsch der europäischen Totalitarismen beobachten, die von skrupellosen Politikern angeführt wurden. Diese aktuellen Erfahrungen kollidieren mit den historischen Quellen und ermöglichen es uns, darin gerade die zeitgenössischen Analogien genauer zu sehen.

Die Lektüre des Romans *Die Kreuzfahrer* erfordert eine Auseinandersetzung mit einer Vielzahl an Figuren. Das Personal des Romans wäre jedoch kein großes Problem, wenn wir zwischen Haupt- und Nebenfiguren unterscheiden oder vielleicht einfach – verstehen könnten, wessen Schicksale, Verwandlungen und Abenteuer wir verfolgen und wessen Bilder nur episodisch Einzug in das Werk erhalten. Kossak gibt das Sienkiewicz'sche Modell des historischen Romans (Bujnicki 1981) auf, demzufolge das gesamte Werk auf höchstens einigen wenigen Hauptfiguren basieren sollte, deren Konflikte der Leser verfolgen würde. Dank Figuren wie Zagłoba und Skrzetuski oder Kmicic wird es leicht und unterhaltsam, einer komplexen Geschichte zu folgen, und weitere Protagonisten,

3 Unter den Interpretationen, die die christliche Bedeutung des Werks betonen, sind auch feministische (Piekara 2011) und narrativistische (Gołuński 2019) Auslegungen zu finden. Andererseits stellt die Problematik der Verantwortung (Mokranowska 2013) und der Geschichtsphilosophie des Augustinus (Kulesza 2021) *Die Kreuzfahrer* in den Horizont der religionshermeneutischen Lektüre.

vor allem die aus der großen Geschichte, treten in Beziehung zu den literarischen Hauptfiguren. Hätte also Sienkiewicz *Die Kreuzfahrer* geschrieben, hätte die Hauptfigur Imbram die gesamte Problematik des Romans übernehmen müssen. Und das wäre natürlich mit einem hohen Preis verbunden gewesen – vor allem hätte die Figur des schlesischen Ritters den Bezug zur Politik und zur Ideengeschichte kaum tragen können. Ja, ein ritterlicher Charakter wie Kmicic kann mit großen Politikern in Kontakt kommen, mit den Radziwills oder Jan Kazimierz, aber er versteht wenig von deren zynischen Spielen. Und Kossak geht es genau darum, diese Spiele zwischen Politikern darzustellen – Politikern, fügen wir gleich hinzu, die gleichzeitig Ritter und Missionare sind. Sie muss daher das Personal des Romans erheblich erweitern und historische Figuren zu Protagonisten der jeweiligen Szenen machen. Auf diese Weise kann der Leser die Gespräche der wichtigsten Persönlichkeiten, die aus den historischen Chroniken bekannt sind (Gallus Anonymus 1984; Albert von Aachen 2020; Wydymus 2011), sehen und belauschen, kann hinter die Kulissen der Politik blicken und erfährt, oft sehr materielle und oft auch persönliche, Gründe für die großen politischen Entscheidungen.

Der Verzicht auf die zentrale Stellung des gewählten Protagonisten und der damit verbundene Verzicht auf eine Abenteuerhandlung ist eine große Herausforderung für den historischen Roman. Das liegt daran, dass die Figur und ihre Abenteuer im Sienkiewicz'schen Modell eine Grundlage für die einfache Verständigung mit dem Leser bilden, der recht schnell herausfinden kann, wessen Abenteuer er verfolgen wird. Im Fall von *Die Kreuzfahrer* wird die einheitliche Narration über die Abenteuer der Hauptfigur durch eine Vielzahl von Narrationen über historische Figuren ersetzt, die wir manchmal in nur wenig miteinander verbundenen Szenen sehen. Die Schicksale der einzelnen Figuren stellen zwar ein gewisses Maß an Kohärenz her, aber es scheint eine eher schwache Kohärenz zu sein. Selbst die Figur des Ritters Imbram, der als einziger nach Polen zurückkehrt, kommt im Roman nur spärlich vor – was besonders im Vergleich zu Sienkiewicz's Figuren auffällt. Obwohl wir von Imbrams Schicksal erfahren, insbesondere von seinem dramatischen Verrat an der geliebten Frau und später von seinem tragischen Konflikt mit dem Bruder, kann man kaum sagen, dass die aufeinanderfolgenden, verstreuten Episoden eine Handlung, eine Abenteuergeschichte, geschweige denn eine Geschichte von zielgerichteten Aktivitäten des Individuums bilden. Vielmehr sind es aufeinanderfolgende Erlebnisse, die Imbram widerfahren, die ihn zum Zweifeln, zur Kapitulation vor den Schicksalsfügungen und schließlich zu seiner resignierten Zustimmung zur Heirat mit der Witwe seines Bruders führen.

Man kann also, scheinbar kritisch, sagen, dass Kossaks Roman in aufeinanderfolgende Episoden, ja sogar Szenen zerfällt, die nur sehr schwach miteinander verbunden sind. Der Grund für diese schwache Verbindung ist der Verzicht auf

die zentrale Rolle der gewählten Figur, auf die Darstellung ihrer Bestrebungen und Abenteuer. An die Stelle einer Narration über die gewählte Figur tritt eine Sammlung von Narrationen über viele Figuren und – ganz wichtig – über das Kollektiv. Es gibt zwei vorherrschende Arten, die Welt im Roman zu zeigen – die erste bezieht sich auf die Perspektive der Figuren, vor allem auf ihre Gefühle – um es gleich vorweg zu sagen: meist auf negative mit einem Ressentiment verbundene Gefühle. Die zweite Art der Narrationsführung löst sich von der konkreten Figur, um das Schicksal des Kollektivs, die gemeinsamen Erfahrungen, die gemeinsamen Rituale und Räume zu zeigen.

Es sei nochmals betont, dass die Narration von *Die Kreuzfahrer* in eine Vielzahl von Narrationen über verschiedene Personen, in Aufzeichnungen ihrer Erfahrungen, Perspektiven, Aussagen und Charakterbeschreibungen zerfällt. Es handelt sich also nicht um eine traditionelle Situation der persönlichen Narration, in der wir die Welt aus der Sicht einer ausgewählten Figur verfolgen, ein Spiegelbild der Welt durch das Prisma einer ausgewählten Person sehen. Vielmehr handelt es sich hier um eine Reihe von Spiegelbildern der Welt aus unterschiedlichen Perspektiven, die dennoch viele Gemeinsamkeiten aufweisen. Kossak führt nacheinander weitere Figuren ein, um in jeder von ihnen einen Makel zu erkennen, der in der Regel ohne Nachsicht, ja sogar mit Abneigung dargestellt wird. Hier zwei Beispiele für eine solche negative Darstellung einer Figur, nicht einmal durch ihre Handlungen, sondern durch die Beschreibung der Autorin:

denn er war verschlagen, arglistig und seiner Umgebung feind. (...) Das Leben hatte ihm übel mitgespielt und einen Haß gegen alles und jeden aufkommen lassen. (...) Er begehrte eigentlich nichts außer Geld, und zwar viel, sehr viel. (...) Die Jahre der aufgezwungenen Demut während seines Aufenthaltes im Kloster, das Leben in steter Unaufrichtigkeit und Lüge, hatten in ihm die Würde, den offenen Mut und das edle Verlangen nach Größe abgetötet. Er fühlte sich in seiner Haut als menschliches Reptil (...) (Kossak 1962: Bd. 1, 207–208).

Im Schatten verborgen stand Walter ohne Habe und lauschte. Er hörte aufmerksam zu und sann nach. Seine Gefühle waren zwiespältig, seine Gedanken gingen in zwei Richtungen. Das Blut seines Vaters, wie man munkelte, eines hohen, dem Königsge schlecht entstammenden Ritters, zog ihn zu den Mächtigen, zu den Vornehmen. Diesem nie gesehenen Vater getreu, lehnte sich etwas in ihm gegen den Widerspruch und das Aufbegehren der Menge auf, fürchtete jede Beeinträchtigung der ritterlichen Rechte, des gottgewollten Herrscherprimats, obwohl er selbst von den Herren nicht für ebenbürtig gehalten und verachtet wurde. Immer noch fühlte er sich als einer von ihnen. Doch mit der gleichen Gefühlsstärke haßte er diese Welt der Mächtigen, ihren Dünkel, der ihm doch selber mit dem Blut durch alle Adern pulsierte. Dafür, daß sie ihn Bastard nannten, haßte er sie, weil sie eben einem Niedriggeborenen unrecht taten. Er kannte dieses Unrecht nur zu gut. Er hatte die Schattenseiten des nach außen glänzenden Feudalsystems genau kennengelernt und prüfend durchdacht. Genauso deutlich sah er

das Leben mit den Augen der Armen, der Niedriggeborenen, Enterbten und Entrechteten. Er hatte die Bitterkeit der Demütigungen und das Elend der Erniedrigung an sich selbst erfahren. Gegen die also, zu denen er sich von Natur aus hingezogen fühlen mußte, empfand er einen plebejischen, verächtlichen und grimmigen Haß (...) (Kossak 1962: Bd. 2, 408).

In diesen beiden Beschreibungen treten negative Affekte – Hass, Neid, Verachtung – in den Vordergrund. Und das sind nur zwei recht typische Beispiele. Im ganzen Roman befinden sich Dutzende solcher Beschreibungen, fast jede Figur ist von irgendeinem Makel gezeichnet, wird ohne Mitleid und auch ohne Humor gezeigt, ohne die Chance, sich zu bessern, ohne die Möglichkeit, die Traumata zu verarbeiten, die zur Entstehung verwickelter und verknoteter Subjektivitäten voller Ressentiments, Ehrgeiz und Schwäche geführt haben. Selbst wenn es einer Figur gelingt, sich eines Makels zu entledigen, geschieht dies auf irrationale, zufällige und für die Figur selbst überraschende Weise – wie im Fall von Peter von Amiens, der zunächst feige versucht, während der Belagerung von Antiochia vom Kreuzfahrerheer zu desertieren, um dann einige Zeit später heldenhaft den Hunger zu überwinden und den Verlockungen des muslimischen Herrschers zu widerstehen. Diese Verwandlung löscht jedoch nicht die Erinnerung an die Schwäche der Figur des großen Redners aus, der die Menge zu einem großen Feldzug ansprach, welcher jedoch für den Pöbel mit einer schnellen Niederlage endete.

Die Lektüre von *Die Kreuzfahrer* setzt voraus, dass man sich mit der Vielzahl der dargestellten Charaktere in Bezug auf ihre Schwächen auseinandersetzt – und mit den Erfahrungen, in denen diese Schwächen zu sehen sind. Aus diesem Grund treten verschiedene negative Erfahrungen, schlechte Gedanken, bössartige Phantasien in den Vordergrund, die stärker als die einzelnen Charaktere zu sein scheinen. Der Roman wird zu einer Art Chronik negativer Erfahrungen, die Romanpsychologie – zu einer Darstellung der Erfahrung von Eifersucht, Neid, Hass, meist ohne wirklichen Grund. Auch die Erzählung im Präsens dient oft dazu, diese Gefühle zu dynamisieren. So wird das Entstehen negativer Emotionen, die Live-Übertragung von Erlebnissen der Figuren bzw. Szenen affektiver Spannungen zwischen den rivalisierenden Protagonisten dargestellt.

György Lukács, der bedeutendste Erforscher des historischen Romans, schrieb im Kontext des historischen Romans, dass Geschichte zu einer Massenerfahrung geworden sei. Im zwanzigsten Jahrhundert sind die Massen zum großen Akteur der Geschichte geworden, einem oft unberechenbaren und noch öfter – erschreckenden Akteur, der sowohl Beklemmung (Étienne Balibar) als auch Verachtung (Peter Sloterdijk) hervorruft. *Die Kreuzfahrer* berührt schon im Titel die Problematik der Kollektivität – im Roman selbst wird die Zahl von vierhunderttausend, dann einer halben Million Menschen genannt, die am Ersten Kreuzzug teilgenommen haben, worauf die Autorin am Ende des ersten Bandes eingeht:

Tatsächlich sind vierhunderttausend Menschen, die einen nicht unerheblichen Teil der damaligen Bevölkerung Europas ausmachten, in einer in der Weltgeschichte als einmalig zu bezeichnenden Massenbegeisterung für den Glauben, den Ehrgeiz, die Machtgier und in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft unbeirrt einem ungewissen Schicksal entgegengezogen (Kossak 1962: Bd. 1, 244).

Man beachte, dass selbst in diesem erhabenen Kommentar der Autorin die positiven Motive des Glaubens und der Hoffnung durch Ehrgeiz und Macht ausgeglichen werden – in der Romannarration selbst gibt es viel mehr von diesem Ehrgeiz und dieser Macht, während Glaube und Hoffnung durch Verlorenheit und Verwirrung ersetzt werden. Diese Faszination für die vielen Europäer, die sich von ihren westlichen Wurzeln lösten und in den Osten zogen, fasziniert die Autorin – im Nachwort schreibt sie über das eroberte Jerusalem: »(...) die erste europäische Kolonie, die einen heilsamen Aderlaß für ein Übermaß an Energien und einen unerschöpflichen Quell kultureller und materieller Reichtümer darstellte.« (Kossak 1962: Bd. 2, 588)

In der Tat gleicht die Wiedererlangung des Heiligen Grabes im Roman mehr einer Eroberung als einer religiösen Mission, einer Kolonisierung, die von den gemeinsamen Kräften verschiedener europäischer Gesellschaften durchgeführt wird, die als koloniales Opfer jenen Teil der Bevölkerung opfern, der eine Art Überschuss darstellt, der zu explodieren droht, weil es unmöglich ist, die großen Ambitionen vor Ort zu befriedigen. Das Kollektiv, die Massen, brauchen jedoch ein bestimmtes Narrativ. Kossak will nicht einige wenige exemplarische Biografien auswählen, um durch sie ein Gesamtbild zu konstruieren. Sie geht einen anderen Weg. Neben der Vielfalt an Charakteren führt sie viele Passagen ein, deren Thema eben das Kollektiv, die gemeinsame Erfahrung ist. Über die Eroberung Jerusalems erfahren wir zum Beispiel Folgendes:

Selbst die ernsteren Männer unter den Kriegeren dachten jetzt weniger an das Heilige Grab als daran, daß man die Heiden endlich vor Schwertschärpe bekommen müßte und ihnen an die Kehle gehen. An ihrem eigenen Blute sollten die widerwärtigen Spötter ersticken. In ihren Vorstellungen rächten die Ritter alle ihre Qualen. Bis auf den letzten Mann würden sie die Heiden niedermähen, von dieser Brut sollte keiner am Leben bleiben (Kossak 1962: Bd. 2, 479).

Was in diesen Sätzen im Vordergrund steht, ist die Schlacht, der Kampf gegen den Feind und der Kampf um die Beute, wodurch der religiöse Gedanke in den Hintergrund rückt. Durch die narratologische Forschung hat man auch erkannt, dass sich diese Passage von den einzelnen Protagonisten löst und stattdessen den kollektiven Helden und seine Handlungen charakterisiert und die Stimmung der ritterlichen Massen während der siegreichen Schlacht wiedergibt.

Die Massen, das Kollektiv im historischen Roman und ganz allgemein in der Literatur des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, sind natürlich nicht nur ein

formales Problem der Darstellung. Zofia Kossaks Roman trifft an dieser Stelle ganz unerwartet auf kommunistische Ästhetik, die auf eine künstlerische Darstellung der Rolle der Massen in der Geschichte abzielt. Die Annahmen der oben genannten Ästhetik setzten natürlich die äußerst positive Rolle der Massen – der Bauern und später der Arbeiter – bei den großen Ereignissen der Geschichte voraus. Kossak scheint diese Problematik aufzugreifen, indem sie als Protagonistin die massenhafte soziale Bewegung, teilweise mit Volkscharakter, wählt. Aber sie löst diese Problematik auf eine ganz andere Art und Weise. Sie zeigt das Kollektiv nicht als positiven Helden, sondern als eine große Armee negativer Affekte, physischer Stärke und moralischer Schwäche, die von den zynischen Spielen miteinander zerstrittener Politiker gesteuert wird. Versucht man, diese Formel auf den Punkt zu bringen, könnte man sagen, dass die Romanautorin statt eines Epos eine Gesellschaftssatire geschrieben hat. Sie versucht, diese negativen Darstellungen mit der Geschichte, mit der Macht der historischen Wahrheit zu rechtfertigen:

War der Verlauf des Kreuzzuges wirklich so schrecklich? Darauf kann ich nur antworten: Die Wirklichkeit hat noch wesentlich grausiger ausgesehen, als meine Darstellung zeigt. Eher habe ich versucht, eine Reihe von unsagbar grauenvollen und abstoßenden Ereignissen abzuschwächen oder zu verschweigen. Der große Kreuzzug war kein Idyll, nein, es war alles andere als das! Er glich, wie das Urban II. vor seinem Tode als Vision sah, einer Verkettung von Tugenden und Verbrechen, einem blutigen, den Eiter der Sünde verspritzenden Rammbock – einer fürchterlichen Zusammenballung aller Vorfälle der Geschichte der Menschheit.

Doch er erreichte sein Ziel. Die Folgen erwiesen sich für Europa als segensreich und dauerhaft, gaben allen Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens ein neues Gepräge. Der anhaltende Kontakt mit dem zuvor fast unbekanntem Orient brachte Europa um mindestens dreihundert Jahre vorwärts (Kossak 1962: Bd. 2, 587–588).

Das Schreckliche an der Geschichte – und gleichzeitig das Allgemeine, Dauerhafte, Universelle – ist die Geschichte der Gewalt, die im Allgemeinen das 11. Jahrhundert mit dem 20. Jahrhundert verbindet – und mit den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs und der Russischen Revolution sowie der Totalitarismen, die sich in der ersten Hälfte der 1930er Jahre konsolidierten. Wenn Kossak also das Grauen der brutalen Massen und der zynischen Politik aufzeichnet, reflektiert sie vielleicht auch ihre eigenen Erfahrungen mit der Politik des 20. Jahrhunderts, den rebellischen Massen der Revolution und der Realpolitik der Zwischenkriegszeit. So kann man auch das eindeutig negative Bild des Pogroms gegen die deutschen Juden interpretieren, das im Kapitel »Der Menschheit unwürdig« beschrieben wird. Aber dieser Titel lässt sich eigentlich auf den ganzen Roman ausdehnen – denn er zeigt die Geschichte von der unwürdigen, beschämenden, schrecklichen Seite. Es scheint, dass die positive Bewertung der Ge-

schichte künstlich hinzugefügt und angesichts der literarischen Darstellung – schlecht begründet wird.

Ein solches Problem taucht auch in mehreren Äußerungen von Papst Urban II. auf, der die Argumente von Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud anzuführen scheint (siehe auch Gołuński 2019). Hier zwei Beispiele. Der erste betrifft den Glauben an Wunder:

Vielleicht. Ich glaube genauso stark wie einstmals, als wir über Gottes ewige Barmherzigkeit meditierten. (...) Ich wäre ohne diesen Glauben verloren. Ich ginge unter in dieser so grimmigen, unehrlichen und leeren Welt, wenn ich nicht wüßte, daß bei dem barmherzigen Gott, der weder mißgünstig noch nachtragend ist, die verkörperte und gottgewordene Mütterlichkeit als Königin nicht regierte, bei der man Zuflucht suchen und wo man sich geborgen fühlen kann. Ich glaube, daß diese heiligsten Mächte ständig wachsam sind, selbst den elendesten menschlichen Staub nicht verschmähen. Nur mit solchem Bewußtsein kann ich auf der Welt leben, ohne wahnsinnig zu werden.

Und sie fügt hinzu, das

Christentum sorgt für Mütter und Kinder, für alles, was alt und gebrechlich ist, verteilt die Güter gerecht, bindet die Mächtigen und Starken mit den Fesseln des eigenen Gewissens. Wäre damit nicht die Welt das verheißene Königreich Gottes? Aber die menschliche Natur hat das Christentum nicht angenommen, und sie wird es nicht annehmen! (Kossak 1962: Bd. 1, 142–143).

Dabei ist zu bedenken, dass diese Formulierungen nicht nur das Christentum berühren, sondern auch soziale Utopien des zwanzigsten Jahrhunderts. Der Traum vom Guten und vom Glück der Menschheit scheint mit der menschlichen Natur unvereinbar zu sein, die unwiderruflich durch die Sünde oder die Natur verdorben ist.

Und noch ein Zitat:

Warum ist die Frucht des Weibes und die Kraft des männlichen Samens so schwach und verdorret wie das Gras auf dem Felde? Der Mensch welkt dahin, nicht anders als eine Pflanze, wird verweht wie ein Blatt im Herbst... Warum hast Du ihn so schwach geschaffen, wenn Du so viel von ihm erhoffst? Warum erhöhst Du ihn so, suchst in ihm Dein Ebenbild und wirfst ihn dennoch dem Leben hin als wehrlose Beute?

... Du gabst ihm die Erkenntnis von Gut und Böse, doch dieses Wissen brachte ihm nur, daß er das frühere, tierhafte Glück verdorben findet. Du gabst ihm nicht die Kraft, Deiner Stimme zu folgen.

Vielmehr hättest Du sie in einer viehischen Gefühllosigkeit belassen sollen, in einem geistlosen Dasein, das keine Schuld, Strafe oder Verantwortung kennt (Kossak 1962: Bd. 2, 564–565).

Im ersten Fall wird der Glaube auf eine negative Hoffnung reduziert – die Welt ist so schlecht, dass man glauben muss, um zu überleben. Dies ist jedoch ein schwaches Argument, vor allem wenn man bedenkt, dass es im Roman viele

Beispiele für das Böse im Menschen gibt. Im zweiten Fall wird die Kultur, und damit auch die Religion, als Quelle menschlichen Leids dargestellt und ein Bild des natürlichen, biologischen Glücks gezeichnet. Auch in diesem Fall scheint die positive Antwort eher schlecht motiviert zu sein – der Papst hat vor seinem Tod eine Vision vom Sieg des Kreuzzugs, aber der ganze Roman zeigt, dass der Verlauf des Kreuzzugs eher das menschliche Böse dokumentierte, das in den historischen Narrationen versteckt werden musste, denn die Geschichte sollte nicht die Wahrheit zeigen, sondern an ihre Stelle ein Heldenepos über die Befreiung Jerusalems setzen. Kossak will dieses Epos aus dem historischen Gedächtnis tilgen, um die Geschichte als ein durch negative Affekte motiviertes Schlachtfeld darzustellen.

*Die Kreuzfahrer* ist ein Roman, dessen christliche Aussage von der Autorin und den Kritikern aufgesetzt wirkt. Es ist ein Roman über eine Welt, die »nur teuflisches Blendwerk ist« (Kossak 1962: Bd. 1, 224), in der sich herausstellt, dass »Menschen (...) auch zu Unmenschen werden« (Kossak 1962: Bd. 2, 523) können, und die Notwendigkeit des Sieges sogar den Bau eines Zauns aus Menschenknochen rechtfertigt, was auch mit Religion und Erlösung begründet wird. Die militärisch genutzten Gebeine der Toten sollen helfen, Schuld zu tilgen. Das Vorhandensein von Knochen in der Geschichtsdarstellung ist nach Walter Benjamin ein deutliches Zeichen für die barocke Vision der Geschichte, die Zerstörung, Trümmer und Nichtigkeit exponiert. Der Erzähler der *Kreuzfahrer* sieht, wenn er die Expeditionen betrachtet, genau so eine große Brandstatt, ein großes Feld der Zerstörung, das durch das Böse der Menschen verursacht wurde. Die Narration des Romans schlägt also statt einer Handlung eher eine Chronik vor – allerdings eine literarische Chronik und keine historische. Eine literarische Chronik, denn die Literatur ist der Diskurs, der den besten Zugang zur menschlichen Psyche bietet, um zu analysieren, wie die aufeinander folgenden Figuren ihr eigenes Verhalten wahrnehmen (Zunshine 2022). Und Kossak ist daran gelegen, solche vielschichtigen, literarischen Strukturen negativer Gefühle aufzuzeigen. Es reicht also nicht aus, dass eine Figur eine Sünde begeht, sondern es bedarf einer weiteren Figur, die sich über diese Sünde freut, weil sie das moralische Versagen ihres eigenen Bruders sieht. Der Märchenerzähler aus dem Roman bewahrt in »seinem Gedächtnis (...) eine Menge von Ereignissen, Metaphern und Gedichten« (Kossak 1962: Bd. 1, 430). Der Erzähler des Romans füllt seine Erzählung mit Geschichten von Eifersucht, Hass und Ehrgeiz. Daher verleiht die literarische Ökonomie des Romans den negativen Argumenten – den sehr detailliert beschriebenen Bildern des menschlichen Bösen – mehr Gewicht und Wert. Diese Bilder finden durch gute und heldenhafte Taten keinen Ausgleich. Selbst die Eroberung Jerusalems, nach langem Warten in Antiochia aufgrund von Streitigkeiten über die Autorität der eroberten Stadt, beendet die Intrigen nicht, sondern eröffnet im Gegenteil neue Kämpfe um die patriarcha-

liche und königliche Macht. Diese minutiös dargestellten Intrigen lassen nicht vermuten, dass der neue Staat besser und gerechter sein wird: Selbst wenn eine scheinbar wichtige Rolle darin von den Massen gespielt wird, weiß der Leser, dass diese Menge von dem geschicktesten Politiker benutzt wurde, um die Position der Konkurrenten zu schwächen.

Ich frage mich, was der Grund für ein solch satirisches Bild der Realität<sup>4</sup> ist, das an Gnosis grenzt. Die erste Hypothese, die ich hier aufstellen möchte, ist, dass das im Roman erwähnte moderne Christentum von Zofia Kossak versucht hat, die Konfrontation mit den Meistern des Verdachts, Nietzsche und Freud, zu bestehen, und nur scheinbar siegreich daraus hervorgegangen ist. Denn in dem Roman scheinen die antireligiösen Argumente dieser Autoren stärker zu sein als die positive Vision des Christentums. Die zweite Hypothese bezieht sich auf die Säkularisierungstheorie – nach Karl Löwith ist die Idee einer als Fortschritt verstandenen Weltgeschichte eine säkularisierte Heilsgeschichte (Löwith 2002). Kossak haben die Auswirkungen des Fortschrittsgedankens in der kommunistischen Version besonders mitgenommen, so dass sie bei der Beschreibung der Massen von Kreuzfahrern möglicherweise an andere Massen denkt, an die revolutionäre Bauernschaft, die sie mit Angst und Schrecken erfüllt. Die Einbeziehung der Säkularisierung ist nach Ansicht von Philosophen wie Hans Blumenberg ein Missbrauch, der auf zu vielen Vereinfachungen beruht. Aber gerade die Ähnlichkeit vieler kommunistischer Ideen mit christlichen Ideen und des proletarischen Pöbels mit dem mittelalterlichen Kollektiv mag einen Schatten des Misstrauens auf die Idee der Gerechtigkeit und Gleichheit geworfen haben, die die Massen aus ihrer passiven Unterordnung herausholte und sie zu Aufstand und Gewalt ermutigte. In ihrem Roman bringt Kossak vielleicht auch solche Ängste vor einer Revolte der Massen zum Ausdruck, über die außer zynischen Politikern niemand die Kontrolle hat.

Übersetzt von Marek Krusch

---

4 Unter Satire verstehe ich hier, in Anlehnung an Northrop Frye und White, die Darstellung von Figuren als schlechter, als sie tatsächlich waren. Diese relative Charakteristik lässt die Geste der schriftstellerischen Demütigung historischer Figurendurch die Herausstellung ihrer Schwächen und Fehler erfassen. Der Theoretiker der Metageschichte verbindet die satirische Darstellung mit einer skeptischen Haltung gegenüber der Realität, die nicht vollständig verstanden oder gar zum Besseren verändert werden kann.

## Bibliografie

- Albert z Akwizgranu. 2020. Kronika wyprawy krzyżowej, übers. v. H. Pietruszczak, Zgorzelec: Henryk Pietruszczak.
- Anonim. 1984. Dzieje pierwszej krucjaty, albo czyny Franków i pielgrzymów jerozolimskich, übers. v. K. Estreicher, Warszawa–Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Bujnicki T. 1981. Sienkiewicz i historia. Studia, Warszawa: PIW.
- Frye N. 2012. Anatomia krytyki, przeł. M. Bokiniec, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Gołuński M. 2019. Jerozolimskie Piaski. Wyprawy krzyżowe w polskiej powieści historycznej, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Kossak Z. 1969. Krzyżowcy, Bde. 1–4, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Kossak Z. 1962: Die Kreuzfahrer, 2 Bde. Aus dem Polnischen von Henryk Bereska. Berlin: Union Verlag.
- Kulesza D. 2021. Zofia Kossak-Szczucka. Służba, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Löwith K. 2002. Historia powszechna i dzieje zbawienia: teologiczne przesłanki filozofii dziejów, übers. v. J. Marzęcki, Kęty: Antyk.
- Mokranowska Z. 2013. Fakty – historie – metafory. O twórczości Zofii Kossak i Henryka Sienkiewicza, Piotrków Trybunalski: Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie.
- Nowak M. 2009. Koncepcja dziejów w powieściach historycznych. Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Parnicki T. 1978. Szkice literackie, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Piekara M. 2011. Bóg, honor i kobieta. O Krzyżowcach Zofii Kossak, in: K. Heska-Kwaśniewicz, K. Uniłowski, (Hrsg.), *Krzyżowcy i nie tylko*. Studia i szkice o twórczości Zofii Kossak, Katowice: FA-art, Uniwersytet Śląski, 49–59.
- Pytlos B. 2002. »Córa Sienkiewiczza« czy »Alicja w Krainie czarów«. Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Szafrkańska A. 1968. Kossak-Szatkowska, Warszawa: Agencja Autorska i Dom Książki.
- White H. 2014. *Metahistory. The Historical Imagination In Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- Wydimus J. 2011. Rzut oka historyka na Krzyżowców Zofii Kossak, in: K. Heska-Kwaśniewicz, K. Uniłowski, (Hrsg.), *Krzyżowcy i nie tylko*. Studia i szkice o twórczości Zofii Kossak, Katowice: FA-art, Uniwersytet Śląski, 22–34.
- Zunshine L. 2022. *The Secret life of Literature*, Cambridge: The MIT Press.

## Schlüsselwörter

Historischer Roman, Narration, Narrativismus, Metageschichte

## Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird der bekannte Roman *Die Kreuzfahrer* von Zofia Kossak analysiert, der erstmals 1935 veröffentlicht wurde. Die Analyse stützt sich auf die Narration des Romans, die aus episodischen Darstellungen der Psyche verschiedener Figuren, vor allem negativer Erfahrungen und Affekte, konstruiert wurde. Das kollektive Porträt des Ersten Kreuzzugs diente der Schriftstellerin nicht nur dazu, ein revisionistisches Bild der Ver-

gangenheit zu zeichnen, sondern auch dazu, eine bestimmte Geschichtsphilosophie zu skizzieren, die immer wieder als christlich gelesen wurde. Die metahistorische Analyse führt jedoch dazu, diese weit verbreitete Auslegung in Frage zu stellen und über die Darstellung der aktuellen historischen Erfahrungen der Schriftstellerin mit der russischen Revolution und dem Totalitarismus der Zwischenkriegszeit in einem Roman über das tiefe Mittelalter nachzudenken.

### **Streszczenie**

W artykule przedstawiono analizę znanego utworu Zofii Kossak Krzyżowcy, wydanego po raz pierwszy w 1935 roku. Zbadano tu narrację powieści, która zbudowana została z epizodycznych przedstawień psychiki różnych postaci, głównie doświadczeń i afektów negatywnych. Zbiorowy portret pierwszej wyprawy krzyżowej posłużył pisarce do zaprezentowania nie tylko rewizjonistycznego obrazu przeszłości, ale też do zarysowania pewnej filozofii dziejów, którą wielokrotnie odczytywano jako chrześcijańską. Analiza metahistoryczna skłania jednak do zakwestionowania tej popularnej wykładni i zastanowienia się nad odzwierciedleniem w powieści o głębokim średniowieczu aktualnych doświadczeń historycznych Kossak, związanych z rewolucją rosyjską i międzywojennymi totalitaryzmami.

---

Tadeusz Bujnicki

## Zofia Kossak-Szczuckas »Złota wolność« (Goldene Freiheit) im Kontext des Sanacja-Regimes

*Złota wolność* ist Zofia Kossak-Szczuckas dritter historischer Roman nach: *Beatum scelus* (1924) und *Z miłości* (Aus Liebe, 1927), unterscheidet sich aber deutlich von den beiden ersten. Was sie eint, ist die nahe historische Zeit, die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert, was sie trennt, ist die Wahl des Themas. In den ersten beiden stehen religiöse Fragen im Mittelpunkt der Problematik, genauer gesagt, die Fragen von Sünde und Heiligkeit, die auf das sarmatische Weltbild projiziert werden. Dieses Schwanken zwischen *Sacrum* und *Profanum* verleiht ihnen den Charakter apokrypher und hagiographischer »Gleichnisse«, die in den historischen Rahmen des 17. Jahrhunderts gesetzt werden. Die Handlungen betonten stark die tendenziöse These, die von der katholischen Weltanschauung des von der Autorin geprägten Erzählers herrührte.

In *Złota wolność* ist die religiöse Axiologie zwar ein wichtiger Bestandteil der Bewertung der dargestellten Realität, doch treten politisch-soziale Fragen in den Vordergrund. Die »politische Phantasie« der Autorin entwirft ein differenziertes Bild der Verhältnisse in der Rzeczpospolita Poloniae zu Beginn des 17. Jahrhunderts und setzt es – anspielungsreich – in Beziehung zur politisch »heißen« Gegenwart nach dem Maiputsch von 1926. Auf der Grundlage eines solchen relationalen Konzepts stellte Zofia Kossak-Szczucka eine Analogie zwischen der sarmatischen Vergangenheit und der Gegenwart des nach 1918 entstehenden Staates her. Natürlich handelt es sich dabei nicht um eine offenkundige Analogie, die vom Erzähler direkt angedeutet wird. Andererseits gehörte *Złota wolność* aufgrund der Ähnlichkeiten und Anspielungen auf zeitgenössische Figuren und Ereignisse, die der damalige Leser auf der Grundlage des durch die Publizistik und unmittelbare Erfahrung gebildeten Wissens erkennen konnte, zu den Werken, deren historische »Textur« in der Rezeption deutlich aktualisiert wurde.

Die zeitgenössische sozio-politische Situation definierte den Roman also in zweierlei Hinsicht: als inspirierendes Element für die Schriftstellerin und als Modi der Lesart durch den Leser. Das Datum der Fertigstellung des Romans: 3. März 1928 (wohlgemerkt am Vorabend der ersten Wahlen zum Sejm und zum Senat nach dem Maiputsch) lässt vermuten, dass die Zeit der Entstehung das Jahr

1927 war, d. h. eine Zeit der Polarisierung der politischen und ideologischen Haltungen verschiedener Kreise und Parteigruppen unter dem Einfluss der Mai-Ereignisse. Für die Autorin von *Złota wolność* waren vor allem die Meinungen in konservativen Kreisen, die eindeutig dem Katholizismus nahestanden, von Bedeutung. Die Tatsache, dass Kossak-Szczucka die Krakauer »Czas«, eine Tageszeitung mit langer konservativer Tradition und meinungsbildender Bedeutung, als Ort des Erstdrucks (vom 22. August bis 13. Dezember 1928) wählte, unterstreicht daher nachdrücklich den Sinn des politischen und ideologischen Kontextes<sup>1</sup>.

Dennoch ist *Złota wolność* kein »Maskenroman«, sondern ein historischer Roman im wahrsten Sinne des Wortes. Er war eine Fortführung des Modells aus dem neunzehnten Jahrhundert. Der historische Roman erfüllte damals nicht nur literarische, sondern auch wichtige ideologische Funktionen und entsprach den Erwartungen der Leser: Das Bild der Vergangenheit wurde durch die Besonderheit der dargestellten Welten motiviert. Angesichts der Gegenwart des geteilten Polens erlangte er auch eine institutionelle Bedeutung: Er ergänzte die Geschichtswerke und vervollständigte das historische Schulwissen. Er hatte eine identitätsstiftende Bedeutung und stärkte das Gefühl des Polentums in einer Zeit der politischen Unfreiheit. Diese Funktionen des historischen Romans haben sich bis zur Wiedererlangung der Unabhängigkeit im Jahr 1918 nicht verändert. Die Unabhängigkeit veränderte sie, aber nicht vollständig. Der historische Roman war immer noch in der Lage, mit der Gegenwart zu korrespondieren, verschiedene Beziehungen zu aktuellen politischen und ideologischen Strömungen einzugehen. Im Vergleich zu anderen Formen der Geschichtsschreibung war er immer noch eine Grenzgattung. In seiner traditionellen Strömung, an die der Leser gewöhnt war, wiederholte er die Konventionen, die nach dem Vorbild von Walter Scott und dem dokumentarischen Modell gebildet wurden<sup>2</sup> (Bartoszyński 1985: 249–255).

Kossak-Szczucka hat sich weitestgehend auf dieses Modell bezogen. Gleichzeitig nutzte sie die reiche Literatur über das siebzehnte Jahrhundert. Die sorgfältige Lektüre historischer Romane des neunzehnten Jahrhunderts ermöglichte es der Autorin, das siebzehnte Jahrhundert als Zeitalter der Gegenreformation und des adeligen Sarmatismus zu »rekonstruieren«<sup>3</sup>. Eine Rekonstruktion, die

1 Die Rezeption des Romans durch die Leser dauerte somit fast die gesamte zweite Hälfte des Jahres 1928 an und hatte die politisch turbulenten parlamentarischen Vorgänge im Hintergrund, die in den Leitartikeln der Zeitung kommentiert wurden.

2 In der Zwischenkriegszeit entstanden auch innovative Modelle des historischen Romans, für die Waław Berent, Jarosław Iwaszkiewicz, Hanna Malewska und Teodor Parnicki verantwortlich waren.

3 Mehr zu diesem Thema habe ich in dem Artikel *Sarmatyzm w powieściach historycznych Zofii Kossak-Szczuckiej. Przykład Złotej wolności* (Sarmatismus in den historischen Romanen von

angesichts der tödlichen Gefahren, die dem mächtigen Staat drohten, zweifellos idealisiert und heroisiert wurde; ein Zeitalter, dessen Einzigartigkeit sich in einem gewaltsamen und dramatischen Verlauf der Geschichte voller sozialer und religiöser Spannungen ausdrückte.

Die Zeit der Teilungen verschärfte dieses Geschichtsbild und verlieh den erfüllten Befürchtungen der aufgeklärten Geister jener Zeit den Sinn von »Prophetie«. Dies ist der Grund, warum dieses Jahrhundert in der polnischen Geschichtsschreibung, in den Werken von Historikern und Schriftstellern (vor allem Autoren historischer Romane) so viel Aufmerksamkeit erregte. Es lockte auch mit seiner Buntheit der sarmatischen Bräuche und der barocken Gestalt der Kultur. Die Autoren, die ein Bild des Jahrhunderts zeichnen wollten, mussten kreative Entscheidungen verschiedener Art treffen, auch ideologische. Indem sie Bilder aus der Perspektive der durch die Teilungen geschlossenen Geschichte des Zusammenbruchs der Rzeczpospolita Poloniae formten, konnten und wollten sie die Vergangenheit nicht leidenschaftslos »*sine ira et studio*« darstellen. Kraszewski betrachtete die Ära des Hauses Wasa und Sobieski durch das Prisma des politischen Kampfes um die Macht und die Vorherrschaft über den Adelsstand. Sienkiewicz hingegen schloss seine *Trilogie* mit einem »tröstenden« Satz, der Hoffnung auf eine bessere Zukunft machte und im Gegensatz zu der harten Bewertung der Zeit in den Romanen von Kraszewski und den Werken der historischen Krakauer Schule stand. Die Situation der Teilungen begünstigte Sienkiewiczs Konzeption, die die Geschichte weitgehend in einen Mythos verwandelte und ihr eine stereotype Form verlieh, indem sie die Glanz- und Schattenseiten unter dem Druck kompensatorischer Lesebedürfnisse auflöste. Die kritischen Aspekte des Bildes der Vergangenheit wurden in der Rezeption verwischt, während ihre Züge in einem Heiligenschein von Heldentum und Opferbereitschaft idealisiert wurden.

*Złota wolność* verlagerte den Schwerpunkt auf die politisch-soziale Problematik und bediente sich dabei der realistischen Konventionen des historischen Romans. Das 17. Jahrhundert wurde von der Autorin auch deshalb gewählt, weil es ein Zeitalter war, das stark von dem durch die *Trilogie* geprägten Geschichtsbild als dem zentralen literarischen Werk über das polnische siebzehnte Jahrhundert geprägt war, das die Konsolidierung des Heldenmythos dieses Jahrhunderts entscheidend beeinflusste. Seine Lektüre war im Allgemeinen dem konservativen Modell der Nationalgeschichte verpflichtet (vor allem von Stanisław Tarnowski<sup>4</sup>), konnte aber auch Unabhängigkeitsideologien unterstützen.

---

Zofia Kossak-Szczucka. Das Beispiel der Goldenen Freiheit) geschrieben, den ich auf einer Konferenz in Krakau am 19. November 2007 als Referat vorgestellt habe ([www.zofiakossak.pl](http://www.zofiakossak.pl)).

4 Die ausführlichen Rezensionen von Stanisław Tarnowski, der dem Krakauer »Staińczyk«-Milieu zuzurechnen ist, markierten eine der grundlegenden konservativen Richtungen in der Interpretation der *Trilogie* (vgl. Bujnicki 2017: 225–227).

Es ist bemerkenswert, dass Sienkiewicz's Zyklus zu den wichtigsten Lektüren von Piłsudski (damals ein Sozialist!) gehörte.

Und nicht nur von Piłsudski, sondern auch von den Legionären. Ihr ritterliches Ethos wurde durch die *Trilogie*<sup>5</sup> geprägt. In einem »Czas«-Artikel, der die Generation charakterisierte, die mit der Lektüre von Sienkiewicz aufgewachsen war, wurde hervorgehoben, dass der Schriftsteller »die künftige Armee Polens erzogen« habe (J.D. 1924: detaillierte Angaben nicht verfügbar). Kossak-Szczucka (geb. 1889), um eine Generation jünger als der 1867 geborene Piłsudski, war Altersgenossin der Legionäre, die im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts zur Welt kamen<sup>6</sup>. Sie teilte mit ihnen ihre Bewunderung für den Autor der *Trilogie*. Es ist kein Zufall, dass Stanisław Cat-Mackiewicz die Autorin als »Tochter von Sienkiewicz« bezeichnet (Mackiewicz-Cat 1955), und Kossak-Szczucka selbst betonte nachdrücklich ihre Faszination für die historische Prosa des Schriftstellers:

Meine Vorliebe für Geschichte verdanke ich vor allem Sienkiewicz (dessen *Trilogie* für mich eine Art Offenbarung war) und Kubala (...) Ich kann mit Fug und Recht behaupten, dass ich auf dem Gebiet der literarischen Tätigkeit Außenstehenden nichts verdanke. Die Bücher, die mich immer am stärksten angesprochen haben, waren immer polnische Bücher, d. h. nicht nur, dass sie von Polen auf Polnisch geschrieben wurden, sondern dass sie in ihrem Wesen, ihrer Rasse, ihren Wurzeln und ihrem Geist polnisch waren. (zit. nach Ziomek 1963: 104)

In der *Trilogie* fand Szczucka Modellfiguren von Anführern (Wiśniowiecki, Czarniecki, Sobieski), die Idee der Staatsreform – sowohl der sozialen als auch politischen (das Gelübde von Jan Kazimierz in *Die Sintflut*), eine negative Bewertung des Magnatenprivatismus (Janusz Radziwiłł) und der Rebellion (die Kreation von Lubomirski). Das Bild der Zebrzydowski-Rebellion ist zweifellos mit der Beschreibung des Verhaltens des Adels im Lager von Ujście in *Die Sintflut* verwandt. Die Schriftstellerin orientierte sich auch bei ihren Schlachtszenen und bei der Stilisierung des Altpolnischen an den Romanen von Sienkiewicz.

In vielerlei Hinsicht ist *Złota wolność* jedoch ein origineller, »eigener« Roman der Autorin. »Ideologische« Akzente, die sich auf die innenpolitischen Probleme

5 Vgl. dazu Urbankowski 1988: 122: »(...) Die Piłsudzczyzy-Bewegung musste das ritterliche Ethos erlernen – da sie aus einer zivilen Gesellschaft ohne Armee und Offizierskaste hervorging. Der Lesestoff dieser Generation war die *Trilogie* (...) Wenn Piłsudski unsere nun nicht mehr ritterliche Nation die militärischen Künste lehrte – so tat er dies hauptsächlich anhand der Lehrbücher von Sienkiewicz. (...) In der Politik und Kriegsführung des Oberbefehlshabers gab es bis zum Schluss etwas von einem Jungenspiel aus *Mit Feuer und Schwert*« (Kap. *W kręgu etosu rycerskiego*).

6 »Die gesamten Legionen war sienkiewiczianisch, von den Spitznamen bis hin zu den ritterlichen Bräuchen, Gelübden und Ritualen. Die Namen der tapfersten und phantasievollsten Legionäre, die in Memoiren und Orden festgehalten wurden, sind der Geschichte erhalten geblieben« (Urbankowski 1988: 124).

des Staates bezogen (Birkenmajer 1930)<sup>7</sup>, setzte sie anders als Sienkiewicz und »historisierte« die Struktur des Romans deutlicher. Darauf wies Stefan Kołaczkowski hin, der schrieb, *Złota wolność* sei »etwas zwischen einem Roman und historischen Skizzen« (Kołaczkowski 1929: 225), während Józef Birkenmajer es als »romanisierte Geschichte« bezeichnete (Birkenmajer 1930: keine Angaben). Die Autorin hat – wie die Travestien und versteckten Zitate zeigen<sup>8</sup> – die reiche Literatur zu diesem Thema verwendet, sowohl aus der Zeit stammende Studien als auch Dokumente. Teodor Parnicki betonte: »Die Gelehrsamkeit scheint tiefer – und vor allem universeller als die von Sienkiewicz – und die Autorin nutzt sie, um ein möglichst vollständiges Bild der Rzeczpospolita zu Beginn des 17. Jahrhunderts zu zeichnen.« Und Parnicki fügt hinzu: »Es ist, als ob Kossak-Szczucka bewusst versuchte, jene Lücken im Bild des damaligen Polen zu füllen, für die Chmielowski Sienkiewicz getadelt hatte (...)« (Parnicki 1978: 108)<sup>9</sup>.

Dies ist ein wichtiger, wenngleich beiläufiger Satz. *Złota wolność* ist nämlich eine Alternative zu Sienkiewiczs Bild des Jahrhunderts und zeigt, wie der anarchische innere Zustand des Staates zu dessen Zerfall führt. Schon der Titel selbst definiert die Problematik des Romans auf andere Weise. Die militärischen Aspekte, die in *Mit Feuer und Schwert* oder *Die Sintflut* von grundlegender Bedeutung sind, rücken in den Hintergrund<sup>10</sup>, und in den Vordergrund treten die inneren Probleme des Staates – die soziopolitische Gestalt der Rzeczpospolita,

7 Darauf weist Józef Birkenmajer in seinem Artikel *Przedśpiew »Dumy o hetmanie«* hin, »Wiadomości Literackie« 1930, Nr. 8.

8 In ihrer kreativen Methode verwendete Kossak-Szczucka meist kleine Details und Verweise auf »private« Zeugnisse aus zeitgenössischen Quellen und Studien. Eine wichtige Quelle für die Darstellung des Hintergrunds der Rebellion waren zwei Bände der *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego* (Czubek, Hrsg, 1916–1918) (z. B. das zitierte Spottlied *Panu Żółkiewskiemu hetmanowi polnemu*, S. 66–67; im Roman S. 201–202, und in Bd. 2 (Kraków 1918), eine Travestie des Titels eines Textes von Jan Szczyński Herbut *Strzała, którą korona polska, śmiertelna już matka, strażą obtoczona* (...), S. 219 im Roman; der Protagonist des Romans, der Arianer Sebastian Pielesz, greift auf die Schriften der Rebellen zurück (Kossak 1987: 278–279), und eine ganze Reihe von Details über die »Christianer« hat Kossak-Szczucka aus Sz. Morawskis Buch *Arianie polscy* von 1906 entnommen. Es lohnt sich, diese Zusammenhänge von *Złota wolność* mit diesem Werk, das interpretatorisch wenig wertvoll ist, aber eine Fülle von Details enthält, sorgfältig zu verfolgen. In Adam Naruszewicz *Żywot* (...) *Chodkiewicza* (Naruszewicz 1857) bezog sich die Autorin auf die Episode mit dem von den Schweden gefangen genommenen Husaren Krajewski (Kossak 1987: 94–95) und stilisierte die Beschreibung der Schlacht von Kircholm neu, während eine Sammlung der Korrespondenz des Hetmans (Chomętowski, Hrsg., 1875) die Grundlage für teilweise fiktive Briefe an seine Frau bildete. Dies ist eine eindeutig Sienkiewicz'sche Methode. Das Problem der Quellen von *Złota wolność* bleibt offen und verdient eine gründliche Untersuchung.

9 Eine kritisch-literarische Rezeption des Romans wurde von Barbara Pytlos vorgelegt (Pytlos 2002: 70–75).

10 Der Militärhistoriker General Marian Kukiel sah das anders und nannte *Złota wolność* einen »Militärroman« (eine Überinterpretation angesichts der durch den Titel des Romans vorgegebenen Richtung) (Kukiel 1929: 7).

deren anarchische Struktur, gestützt auf die Allmacht des für Manipulationen durch die Magnatenoligarchie anfälligen Adels, den Staat bedroht, der in unnötige Kriege verwickelt ist, und zu Aufständen und militärischen Bündnissen führt, die sich in der Regel gegen die schwache königliche Macht richten. Nicht der Impuls des in tödlicher Bedrohung befindlichen nationalen Kollektivs wie bei Sienkiewicz, sondern das Hervorrufen dieser Bedrohung durch interne Konflikte und Privatismus war für die Schriftstellerin von Interesse.

Mit der Einführung der »Goldenen Freiheit« – »des Augapfels der Adelsfreiheiten« – im Titel wählte Kossak-Szczucka diese Richtung in der polnischen Geschichtsschreibung, die in der anarchistischen und totalen »Freiheit« die Ursachen für den späteren Zusammenbruch der Rzeczpospolita sah<sup>11</sup>. Die Autorin verlieh dem Begriff »Freiheit« daher eine sarkastische Bedeutung, denn das Verständnis des Adels begrenzte die Möglichkeiten, das System zu reformieren und entwaffnete den Staat angesichts interner (Rebellion) und externer (schwedische und Moskauer Kriege) Bedrohungen. Szczuckas Roman hat also keine »tröstende« Funktion, sondern ist ein Warnungsroman, in den ein alternatives Programm (von Żółkiewski und Skarga) zur Reformierung des Staates und zur Stärkung der Autorität der »starken Hand« eingebaut wurde. Mehr noch: Żółkiewskis politisches Konzept im Roman beinhaltet das Unionsprojekt der »jagiellonischen Idee der Brüderlichkeit der Nationen« (Kossak 1987: 384)<sup>12</sup>.

Die soziale und politische Diagnose, die im Roman gestellt wird, wurde auf polare Weise konstruiert. Einerseits ist es das historisch motivierte Bild eines starken, aber bereits im Niedergang befindlichen Staates. Andererseits – die Konstruktion einer großen, auf die Gegenwart gerichteten Parallele. Sie basiert auf dem konservativen Gedankengut der Sanacja. Denn Stefan Kołaczkowski irrte sich, als er in seiner Rezension schrieb: »*Złota wolność* ist kein kreatives Konzept, das aus dem Schoß unserer Gegenwart erwächst (...)« (Kołaczkowski 1929: detaillierte Angaben nicht verfügbar). In Wirklichkeit fügt sich Kossak-Szczuckas Roman in den Kontext der historischen Narration von »Czas« ein. Nicht vollständig, aber deutlich.

Allein die Wahl einer Zeitschrift als Ort des Erstdrucks war nicht zufällig, sondern beabsichtigt. Bereits zuvor hatte sie darin kurze volkstümliche Geschichten veröffentlicht (Kossak-Szczucka 1924–1925, 1926). Sie muss sich also

11 Vor allem die der konservativen »Krakauer Schule«, vertreten durch Józef Szujski und Michał Bobrzyński.

12 Ein umfangreicher Ausschnitt aus Żółkiewskis Überlegungen betrifft die Idee der Beherrschung und Zivilisierung der Rus, die »den Verstand und den Glauben vereint« (Kossak 1987: 385–386). Diese Frage verdient eine umfassendere und gesonderte Behandlung. Dies gilt umso mehr, als die »jagiellonische« Idee im konservativen Denken der Zwischenkriegszeit präsent war. Nachdrücklich wurde sie von Stanisław Cat-Mackiewicz im Vilniuser »Słowo« zum Ausdruck gebracht.

über deren ideologische Ausrichtung bewusst gewesen sein. Als sie mit dem Erstdruck von *Złota wolność* begann, war sie mit der Publizistik der Zeitschrift, die von angesehenen, autoritativen, konservativen Intellektuellen betrieben wurde, sicherlich gut vertraut. »Czas« war konservativ, religiös orthodox, aber auch tolerant und lehnte den Nationalismus der Nationaldemokraten und den politischen Katholizismus der Christdemokraten ab. Dank der Verbindungen zur Jagiellonen-Universität war das Blatt auf hohem intellektuellem Niveau. Professoren der Universität veröffentlichten darin häufig ihre Texte, und Stanisław Estreicher war der Autor zahlreicher Leitartikel. Diese Krakauer Tageszeitung war also ein meinungsbildendes Periodikum. Wiesław Władyka stellte den damaligen »konservativen Dekalog« wie folgt dar: »(...) Legalismus, Okzidentalismus, soziale Solidarität, Achtung der Familie, Feindseligkeit gegenüber demokratischen und sozialistischen Bewegungen, auch gegenüber dem Nationalismus« (Władyka 1985: 168–169). Fügen wir hinzu: auch die Religion (Katholizismus): »Fortschritt ist ohne Gott nicht möglich«, schrieb der Professor der Jagiellonen-Universität Władysław Leopold Jaworski, »deshalb muss der Konservatismus religiös sein« (Władyka 1985: 168).

Die konservative Ausrichtung von »Czas« bestimmte auch ihren Adressaten, der gleichzeitig Leser der darin abgedruckten *Złota wolność* war. Dieser ursprüngliche Leser des Romans (in Kapiteln) war nicht nur ein früherer Liebhaber der *Trilogie*, sondern auch ein Leser, der politisch von der Krakauer Tageszeitung geprägt war.

Kossak-Szczucka wählte nicht nur ein Organ, das ihrer Weltanschauung nahestand. Sie tat dies – wohlgerne – in einer ideologisch und politisch »heißen« Zeit. Die Publizisten von »Czas« waren eindeutig in die politische Realität der damaligen Zeit eingebunden. Sie führten ihre eigene Geschichtspolitik. Daher ist es unmöglich, diesen Kontext von *Złota wolność* zu ignorieren. Der Schriftstellerin nahe stand die »zentristische« Orientierung von »Czas«, die dem Nationalismus der Nationaldemokraten<sup>13</sup>, der politisierten Religiosität der Christdemokraten und dem sozialen Radikalismus der sozialistischen Linken gegenüber negativ eingestellt war. Für die Autorin war es relativ einfach, in der Zeitung Bezüge zur Geschichte als einer Art Parallele zur Gegenwart zu finden. In diesem Sinne konnten sich die im Roman dargestellten Ereignisse als historische Lage des Polens des 17. Jahrhunderts, als der ideologische-soziale Zustand Polens, als die Erschaffung historischer Figuren und als das Programm zur »Wiederherstellung der Rzeczpospolita« auf Ähnlichkeiten und Anspielungen stützen. Zum Zeitpunkt der Entstehung des Romans nahm »Czas« in einen der Leitartikel eine

---

13 Die entschiedene Abneigung der »Czas« gegenüber der Nationalen Demokratie brachte die Zeitung *Piłsudski* näher, für den diese Ausrichtung, insbesondere nach der Ermordung von Präsident Gabriel Narutowicz, der Hauptfeind war.

aktualisierte Rezension der neuen (überarbeiteten und erweiterten) Ausgabe von Michał Bobrzyńskis Werk *Dzieje Polski w zarysie* (Geschichte Polens im Überblick) auf. Die Rezension enthält Sätze, die perfekt auf die Prämissen von *Złota wolność* passen:

Heute stehen wir wieder vor der gleichen Frage – seit einigen Jahren kämpfen zwei Konzepte des polnischen Staates miteinander: Das eine, in unserer Verfassung verankert, beruft sich auf die Tradition der »goldenen Freiheit« und die Furcht vor dem »Absolutum dominium«; das andere schreit nicht, sondern ruft nach einer starken Regierung, wie sie in Polen anscheinend besonders notwendig ist. Denn wir haben beim Aufbau des Staates den gleichen Fehler begangen wie unsere Vorväter – wir haben eine schwache Regierung neu aufgebaut und der demagogischen Anarchie Tür und Tor geöffnet (Bobrzyński 1927: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

Die Geschichtsphilosophie der Publizistik von »Czas« hatte also deutliche Bezüge zum Kritizismus der »Krakauer Schule« an der Anarchie des Adels. Die Argumentation der Historiker verlagert sich auf die Interpretation der Gegenwart, auf die Suche nach Parallelen in der Vergangenheit und nach negativen »Klischees« darin. Idiomatiche Wendungen wie »der Augapfel der Freiheit«, »goldene Freiheit«; Begriffe wie »Rebellion«, »Anarchie«, »Privatismus«, »Adelsaufgebot« usw. fungieren in der Publizistik von »Czas« als wichtige, auf die Geschichte zurückverweisende Interpretationskomponenten. Im Artikel *Polska i silna władza* (Polen und die starke Macht) zieht der anonyme Autor eine Parallele zwischen der heutigen Zeit und der Zeit der »Adelsdemokratie«:

An die Stelle der Magnaten von einst sind heute die nicht minder allmächtigen Parteien und Gewerkschaften getreten, die genau wie sie alle Macht in Händen halten und für ein bisschen Geld, das sie zu einem bestimmten Zeitpunkt ihren Wählern zuwerfen, deren Unterstützung für ihre eigenen privaten Interessen gewinnen (Bobrzyński 1927: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

Dank solcher Verweise wurde der »kontextuelle Filter«, der die Rezeption des Romans beeinflusste, in dem Fortsetzungsdruck von *Złota wolność* stark hervorgehoben. So gelesen, ist der Roman in ein intertextuelles Netz von Assoziationen und Anspielungen verwoben. Für den damaligen Leser war es relativ einfach, Spuren von Artikeln mit ideologisch-politischen Untertönen zu erkennen und Parallelen zwischen Geschichte und Gegenwart in der Handlung und Narration des Romans zu entdecken. Dies gilt umso mehr, als sie durch die politische Ausrichtung der Zeitung und publizistische Verallgemeinerungen bestimmt wurde. Er konnte Kossak-Szczuckas Roman also mit den Thesen paralleler Artikel mit ideologisch-politischen Untertönen konfrontieren, vor allem mit solchen, die sich auf das Zeitgeschehen und diejenigen, die die programmatischen Annahmen der konservativen Kreise formulierten, bezogen.

Dabei ging es vor allem um die Bewertung der ideologisch-politischen Orientierungen und ihrer Anführer. In der Regel wurden diese Bewertungen durch historische Beispiele gestützt, die auf die Beziehungen in der Rzeczpospolita vor den Teilungen zurückgingen. Zur Zeit der Entstehung des Romans standen: die Krise des Staates, die aufeinander folgenden Zusammenbrüche der Regierungen, die »Sejmokratie« und die Notwendigkeit der »Sanierung« im Mittelpunkt des Interesses von »Czas«. Und in der Konsequenz – die politische Tätigkeit von Józef Piłsudski<sup>14</sup>.

Angesichts der Gegenwart und des politischen Zustands des Staates nahm »Czas« eine entschieden kritische Haltung ein. In einem Leitartikel, der Anfang 1926 unter dem vielsagenden Titel *Siedem »Starych Roków«* (Sieben »Alte Jahre«) erschien, wurden die Versäumnisse in der Außen- und Innenpolitik aufgezählt:

Wie wir aus diesem kurzen Vergleich der letzten sieben »Alten Jahre« ersehen können, war keines davon ein fettes Jahr; ja, es waren eher sieben josephinische magere Jahre, von denen uns jeweils eine Katastrophe drohte. Aber das Glück war uns hold, und am Ende hat keine der Gefahren den Zusammenbruch des Staates herbeigeführt (...) Wir haben Dummheiten und geradezu kindische Fehler gemacht, aber man muss anerkennen, dass wir dafür den Kopf hingehalten (...) und versucht haben, die Fehler wiedergutzumachen, die Dummheiten zu vermeiden (...) Zunehmendes Vertrauen auf unsere eigene Kraft (...) der Zusammenbruch der Autorität der Demagogie und der Cliques, die sich auf soziale und nationalistische Demagogie stützen, die wachsende Notwendigkeit, mit den nationalen Minderheiten in Polen zu kommunizieren und sie für die Staatsidee zu gewinnen (...) Aber es wäre ungerechtfertigter Pessimismus, wenn man die langsamen Fortschritte leugnen würde (o. A.: 1926: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

Auf dieser Grundlage konstruierte »Czas« – am Vorabend der Mai-Ereignisse – eine dramatische Alternative für einen Staatsstreich:

(...) entweder gesetzstreu oder bolschewistisch, entweder revolutionär oder evolutionär, entweder der christlichen Ethik entsprechend oder diese verleugnend, auf der kulturellen Tradition des Westens beruhend oder von der Ideologie des Ostens durchdrungen (o. A. 1926: keine Angaben verfügbar).

Die sich in diesem Kontext formierende Haltung der Zeitung gegenüber Piłsudski ging noch deutlich weiter. Anfänglich äußerte man Abneigung gegen die »verfassungsfeindlichen« und »rechtswidrigen« Handlungen des Marschalls und befürchtete, dass sein Ehrgeiz zu »inneren Unruhen« führen könnte<sup>15</sup> (o. A. 1926:

---

14 Die Haltung von Zofia Kossak-Szczucka gegenüber dem Marschall verdient eine gesonderte Betrachtung. Ihre Einschätzung könnte durch ihre Ehe mit Zygmunt Szatkowski beeinflusst worden sein, einem Offizier, der dem Piłsudski-Lager nahestand (er war nach dem Maiputsch in der Militärhierarchie aufgestiegen).

15 In dem Artikel *Zdenerowanie społeczeństwa* (Die Verärgerung der Gesellschaft) hieß es: »Aber Gott bewahre, dass es in Polen notwendig werde, zur Verteidigung der Unverletz-

detaillierte Angaben nicht verfügbar). Piłsudskis Äußerungen machten ihn nach Ansicht eines »Czas«-Publizisten zu »einer Art Hetman«, der unverantwortlich und unabsetzbar sei.

(...) die persönlichen Qualitäten von Marschall Piłsudski (so hoch sie auch geschätzt werden mögen) qualifizieren ihn nicht für die Position eines Organisations, der neben seinen Ideen täglich systematische Anstrengungen in seine Arbeit stecken muss. Sein Egotismus und sein kapriziöser Wille, seine Selbstherrlichkeit bei der Beurteilung von Menschen und Dingen, würden eine harmonische Zusammenarbeit zwischen den Untergebenen nicht erleichtern<sup>16</sup> (o. A. 1926: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

Der Höhepunkt der Abneigung gegen den Marschall und seine Anhänger kam in der Berichterstattung über den Maiputsch zum Ausdruck, auf den »Czas« mit entschiedener Kritik reagierte. In dem Leitartikel, der am 16. Mai 1926 unter dem vielsagenden Titel *Rebellion* in der Zeitung veröffentlicht wurde, hieß es:

Man muss schon die Macht von Skarga haben, um auszusprechen, was im polnischen Herzen vor sich geht, welches sieht, wie all die alten Laster und Sünden aus dem Boden kommen, um das Lebensmark auszusaugen und das Blut der polnischen Nation zu trinken. Wie die Sünde des Stolzes und des Ehrgeizes, die in unserer Geschichte schon so oft triumphiert hat, wieder ihre vollen Triumphe feiert. Wie der Bruderkrieg ausbricht (...) Wie die inneren Feinde des Staates ihre Reihen bilden, ungeduldig die Zeit des reifenden Verfalls immer schneller zählend.

Denn was in Polen geschieht, ist eine Rebellion und ein innerer Zerfall, kein Staatsstreich.

(...) Wenn er im Namen der Staatsräson und nicht aus persönlichem Ehrgeiz durchgeführt worden wäre, wenn er die Garantie geboten hätte, den unfähigen Sejm und die ohnmächtige Regierung durch eine bessere, gesündere, energischere Art der Regierung Polens zu ersetzen, könnte man ihn so betrachten, wie ganz Europa heute, fünf Jahre später, den Staatsstreich Mussolinis betrachtet (o. A. 1926: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

Dem Satz aus dem Artikel: »Polen hat eine alte, abscheuliche Tradition der Rebellionen«, geht die Erinnerung an die historischen Zebrzydowski- und Lubomirski-Rebellionen voran. Gleichzeitig kehrt die Überzeugung zurück, die schon früher in der Publizistik der Zeitung geäußert wurde, dass der Umbruch nur in einer Situation vorheriger staatlicher Degradierung stattfinden konnte. »Nur auf einem kranken System und auf einer abnormalen Grundlage schma-

---

lichkeit unserer Grenzen auf eine Militärdiktatur zurückzugreifen«. (o. A. 1926: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

16 Auch Piłsudskis Fähigkeiten als moderner Befehlshaber wurden damals in Frage gestellt, da er »einen Krieg alten Typs« geführt habe und mit den neuen militärischen Techniken nicht vertraut gewesen sei (*List z Warszawy*, »Czas« nr 37) (o. A. 1926: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

rotzt eine so vergiftete Blume wie die Auflehnung der Armee« (o. A. 1926: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

Dieses harte Urteil über den Staatsstreich wurde bald abgemildert, und später fand Piłsudskis Sanierungsprogramm volle Zustimmung. Dem Parteilosen Block der Regierungsunterstützer (Bezpartyjny Blok Współpracy z Rządem) gehörten Vertreter der konservativen Strömung an (Professor Adam Krzyżanowski<sup>17</sup>).

In einem Artikel zum Jahrestag des Staatsstreichs wurde dieser zwar als »kleineres Übel« bezeichnet, doch war man der Meinung, dass Piłsudski durch sein Verhalten die negativen Auswirkungen des Staatsstreichs beseitigte, die Regierung und das Amt des Präsidenten stärkte und die »verhasste Sejmokratie« einschränkte (o. A. 1926: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

Die Konservativen sind vielleicht schon früher mit Piłsudskis Ansichten konfrontiert worden, die ihren eigenen ähnelten, nur brutal ausgedrückt wurden. So begründete er zum Beispiel seine Entscheidung für den Staatsstreich:

Ich habe Schurken, Halunken, Mördern und Dieben den Krieg erklärt, und ich werde in diesem Kampf nicht nachgeben. Der Sejm und der Senat haben ein Übermaß an Privilegien, und es wäre wünschenswert, dass diejenigen, die zum Regieren berufen sind, mehr Rechte hätten. Das Parlament sollte ruhen. Geben Sie den Regierenden die Möglichkeit, für ihre Handlungen Rechenschaft abzulegen. Der Präsident soll die Regierung bilden, aber ohne Parteidruck. Das ist sein Recht.<sup>18</sup>

Mitte der 1920er Jahre verwies Piłsudski in seinen Reden immer wieder auf die Überzeugung, dass das Zentrum der Macht nicht der korrupte »Sejm der Huren« sein könne, der sich auf eine fehlerhafte Verfassung stütze, sondern eine Regierung der »starken Hand«, die von einem über alles entscheidenden Anführer geführt werde. Piłsudskis Forderung nach einer »Sanierung« des Staates war mit der Abschaffung des »Parteiismus« und der »Sejmokratie« verbunden, was eine entscheidende Stärkung der Rolle des Präsidenten und der Regierung bedeutete.

Und deshalb wurde Piłsudski – auch für Konservative – zu einem Heilsbringer. Man sollte »vielleicht viele Fehler vergessen und sich nur an seine immensen Verdienste erinnern« (o. A. 1927: detaillierte Angaben nicht verfügbar). Einen ähnlichen Ton schlug Stanisław Estreicher im Leitartikel an, in dem er »diesem Symbol der Staatsidee, das wir zu Recht in der Person von Józef Piłsudski sehen« (Estreicher 1928: o.S.), huldigte.

Die Einbindung der Konservativen in Piłsudskis Politik war ein geradezu strategischer Schachzug – schrieb Wiesław Władyka – für viele Jahre, praktisch bis 1935, sicherten sie

---

17 Es sei darauf hingewiesen, dass Adam Krzyżanowski der Autor des Buches *Rzqdy marszałka Piłsudskiego* (Die Regierungszeit des Marschalls Piłsudski) war, in dem er auf die Bedeutung von Piłsudski für die Durchbrechung der »Herrschaft der Anarchie« und die Stärkung des Staates hinwies.

18 Piłsudskis Interview mit der Presse vom 24. Mai 1926 (zit. nach: Piłsudski 1930: 52).

sich so Einfluss auf die sie unmittelbar betreffenden Ereignisse und bildeten eine sehr starke Druckgruppe, die im internen Kampf des herrschenden Lagers etwas zu sagen hatte (...) Was sie vor 1926 nicht erreichen konnten, wurde nun zu einer realen Möglichkeit (...) (Władyka 1985: 183–184).

Aus diesem Grund fand die Regierung Piłsudski in der politischen Erklärung der Konservativen Union (Zjednoczenie Zachowawcze) deutliche Worte der Unterstützung:

Auf diese legitime Regierung sollten sich, so Gott will, alle gesetzestreuen und landesliebenden Elemente konzentrieren. In ihr und im gesunden Instinkt der Nation ruht das Vertrauen, dass sich die unglücklichen Vorfälle nicht wiederholen und die Wunden, die der Gesellschaft zugefügt wurden, langsam heilen werden. Wir werden durch Konsens, Disziplin und Arbeit gerettet werden – und wir können nur durch unsere eigenen Fehler und Sünden verloren gehen (...).

So wie Polens einst schlechtes politisches System, zusammengefasst im berühmten »Augapfel der Freiheit« als Symbol, die Könige am Regieren, die Sejms am Beraten, die Hetmans am Befehlen, die Schatzmeister am Sammeln von Schätzen hinderte, so erlaubt heute unser katastrophales, den polnischen Verhältnissen unangepasstes politisches System nicht (...) den Aufbau des Staates (...) (o. A. 1926: detaillierte Angaben nicht verfügbar).

Möglicherweise hat Kossak-Szczucka diese Art von Vergleichen verwendet. Sowohl solche, für die in der Vergangenheit Analogien zum zeitgenössischen Geist der »Anarchie« und der »Rebellion« gefunden werden konnten, als auch solche, die Modelle für patriotische bürgerliche Haltungen schufen.

Der Name Skarga, der in dem Artikel über den Maiputsch auftaucht, könnte die Autorin auf die zeitlose Aussage der im Roman formulierten Zweifel gebracht haben, die der Skarga aus dem Roman in seinem Gespräch mit Stanisław Żółkiewski äußerte:

Ich frage mich manchmal, ob es für die Nation nicht besser wäre, wenn dieser Eiter endlich zum Platzen käme und sich etwas ändern würde, wenn auch nur auf Kosten des Blutes? Immer ist nach einem Sturm der Atem freier, die Luft frischer... Und doch wird sich diese Unordnung vielleicht noch ein oder zwei Jahre hinziehen; Royalisten und Aufrührer werden sich gegenseitig anschnauzen, weder ihren Speichel noch ihre Zeit verschwendend, bis sie über das hinweggegangen sind, worum es anfangs ging... Vielleicht werden sie eines Tages aneinanderstoßen, sich anrempeln... bis alles abklingt, versiegt... Nichts wird sich zum Besseren wenden (...) Nichts wird sich ändern. Nur die Säure wird in der Nation bleiben, sie wird wachsen und wachsen... Wehe den Enkeln, die Brot von diesem Sauerteig essen werden! (...) Respekt vor der Autorität ist das vordere Querholz. Wenn sie es aufsprengen, kann die Decke locker auf ihre Köpfe stürzen... (Kossak 1987: 216).

Diese Aussage der Romanfigur Skarga, die den *Sejm-Predigten* entnommen ist, lässt sich vor dem Hintergrund der historischen Verallgemeinerungen der

»Krakauer Schule« über die Anarchie des Adels lesen. In der Sprache der damaligen Zeit stilisiert, enthält sie eine Reihe von Anspielungen, in die die Formulierungen und Argumente der damaligen »Czas«-Publizistik eingefügt werden können.

Der Leser von *Złota wolność*, das in »Czas« veröffentlicht wurde, war also zu dieser doppelten Lektüre »verdammte«: des Romans und der Publizistik. Er konnte beides miteinander konfrontieren; in der Zeitung konnte er Motive und Formulierungen finden, die, entsprechend stilisiert, Eingang in das Werk finden würden. Der journalistische Diskurs wird in literarische Bilder von adliger Anarchie, Rebellionen und Konföderationen verwandelt, historische Figuren werden in fiktive und quellenmotivierte Handlungen eingebunden. So gelesen, wird der Roman selbst zu einem »Argument« in der politischen Polemik um die »Sanierung« des krisenbedrohten Staates. Er ermöglicht es, ihn in den Kontext der aktuellen Ereignisse zu stellen. Eine Untersuchung dieser Ebene des Romans kann in erheblichem Maße den Charakter von Kossaks Historismus bestimmen, die vielfältigen Verbindungen zur Gegenwart<sup>19</sup>.

In dieser Funktion treten in *Złota wolność* die Beispielfiguren Żółkiewski, Skarga und Chodkiewicz auf, ihre Gegner wiederum in den Rollen von Störern und Befürwortern des *Status quo*. In einer gewissen Vereinfachung könnte man die Idee des Romans als eine eigentümliche Apotheose der autoritären Sanacja-Herrschaft mit ihrer Hauptfigur – Józef Piłsudski – lesen, dessen Züge eines starken und »ritterlichen« Feldherrn, umhüllt von der Legionärslegende des Schöpfers der Unabhängigkeit, sich in den Kreationen der beiden Hetmans wiederfinden.

Eine exponiertere Figur im Roman ist Stanisław Żółkiewski<sup>20</sup>. Der litauische Hetman Karol Chodkiewicz ist im Roman in erster Linie ein talentierter Befehlshaber, der von seinen Soldaten verehrt wird, der Sieger von Kirchholm und... ein fürsorglicher Ehemann<sup>21</sup>. Aber er ist kein Staatsmann wie Żółkiewski, der in der Schule von Jan Zamojski aufgewachsen ist und dessen Politik befürwortet. Dennoch widmet die Autorin Karol Chodkiewicz eine ausführliche livländische

---

19 Dieser Interpretationsvorschlag beraubt *Złota wolność* nicht seiner eigentlichen Qualitäten als historischer Roman, sondern ergänzt ihn um einen wesentlichen und integralen Aspekt.

20 Bei der Kreation der Romanfigur Stanisław Żółkiewski stand der Autorin die Monographie *Hetman Stanisław Żółkiewski* zur Verfügung, die 1927 von Antoni Prochaska in Warschau veröffentlicht wurde. Der Historiker schuf ein idealisiertes Porträt des Hetman, eine Modellfigur, einen »Heilsbringer«. Kossak-Szczucka hat diese Anregungen zweifellos in ihrem Roman verarbeitet.

21 Die Autorin weist den viel zitierten und travestierten Briefen von Chodkiewicz an seine Frau einen wichtigen Platz zu.

Episode und unterstreicht seine Beziehungen zu seinen Untergebenen, den Soldaten<sup>22</sup>.

Die Kreation von Stanisław Żółkiewski ist, nicht zufällig, eine der zentralen des Romans. Die Autorin verleiht ihm Funktionen, die über den historischen Rahmen des Romans hinausgehen. Dies wird durch die Legende von seinem Sieg in der Schlacht von Kluschino und seinem Tod bei Cecora untermauert.

Das Bild des Hetman ist voller idealer Züge – schreibt Antoni Prochaska, der Monograph des Hetman – sie ähneln denen mittelalterlicher christlicher Ritter, wie Bayard, der Ritter ohne Furcht, wie Zawisza Czarny von Garbow, der Ritter der Worte (...) Die Historiker loben zu Recht die große Ausgeglichenheit seiner Seele, sein erstaunliches Taktgefühl, das von einem starken Willen angetrieben wird. Mit diesen Eigenschaften überwand er seine Gegner und beeindruckte sie mit einer so herausragenden Unparteilichkeit, dass niemand auch nur daran zu denken wagte, den Hetman des Privatismus zu bezichtigen (...) (Prochaska 1927: 299–300).

Beide Hetmans waren – soweit den Quellen zu entnehmen ist – im Konflikt mit dem König, und ihre politischen Vorstellungen entsprachen nicht der Politik des Hofes. Bei den Überlegungen zu seiner Entscheidung, sich der Rebellion anzuschließen, führt Żółkiewski die Kategorie der »Treue« zur legitimen Autorität ein, die auch zur Zeit des Maiputsches relevant war:

Was hielt ihn beim König? Nichts, abgesehen von seinem Schwur, ihm zu dienen. Was war König Sigismund III. wert – nicht viel. Ein kleiner, engstirniger, fremder Mann, gleichgültig gegenüber der Nation und höchst schädlich in all seinen Handlungen. Wie fremd und jämmerlich er war – nur wenige der schärfsten (...) Schreihälse wussten so gut Bescheid wie er, Żółkiewski, der beste Freund des verstorbenen Zamoyski, eingeweiht in alle geheimen königlichen Kabalen, die der Kanzler abfing (...) Mit einem mitleidigen Lächeln blickte er dem König auf dem Inquisitionssejm in die Augen, als Sigismund, aufgefordert, sich zu erklären, alles leugnete und als Verleumdung abstempelte. Sowohl der Kanzler als auch er selbst schwiegen, um die Reste der königlichen Würde nicht zu zertrümmern. Schließlich war dieser kleine feige Mann König, er repräsentierte die legitime Macht, die Majestät der Rzeczpospolita. Er war die Obrigkeit, die dem guten Willen entnommen war und durch den ungezwungenen Schwur der beiden vereinigten Nationen über den Staat gestellt wurde (Kossak 1987: 191).

Die Dilemmata, mit denen sich der Hetman des Romans konfrontiert sieht, werden zu den grundlegenden Fragen der Gegenwart zur Zeit des Staatsstreichs: die Notwendigkeit eines gemeinsamen Willens und eines gemeinsamen Zielbewusstseins, der gesunde Gedanke, »die Rzeczpospolita zu reparieren«, die Feststellung, dass der »Staatsinstinkt« fehlt. Bei der Darstellung seines grundlegen-

22 Kapitel 11–13 und 16 (ca. 45 S.). Bei der Darstellung der Kircholm-Episode stützte sich die Autorin auf A. Naruszewicz's *Żywot J. K. Chodkiewicza wojewody wileńskiego, hetmana wielki W.[ielkiego] Ks.[ięstwa] Lit.[ewskiego]* Bd. I, (wahrscheinlich die Przemyśl-Ausgabe von 1857). (Naruszewicz 1857: 93 ff.).

den Dilemmas berief sich der Hetman auf »die alte Maxime des listigen Italiener« (Machiavelli): »Staatsstreiche sind lobenswert und nützlich, wenn sie gelingen; verflucht und verhängnisvoll, wenn sie ihr Ziel nicht erreichen und scheitern« (Kossak 1987: 191). Daher: »Der Anführer darf keine Skrupel haben, sein Ziel querfeldein zu erreichen« (Kossak 1987: 192).

Żółkiewski, der im Roman immer wieder als rasonierende Figur auftaucht, fällt Urteile, die wertend und zukunftsorientiert sind. Er ist es, der das zeitlose Modell eines siegreichen, mit Autorität ausgestatteten Feldherrn und Politikers, der die Struktur des Staates stärkt, darstellen soll:

(...) Dort soll ein Krieger stehen, hart, aber gerecht, der die Menge bändigen kann, der sie mit einem Fuß aus Stahl im Zaum hält, der sich nicht um seinen eigenen Weg schert, der das widerspenstige, unordentliche polnische Volk führt... Er soll kommen! Ich werde mich glücklich vor ihm verneigen, ohne Skrupel und Zögern... Ich werde mich mit Freude unter sein Kommando begeben... Schickt einen unbarmherzigen Mann, der niemandem schmeichelt, der nichts als das Wohl des Vaterlandes im Sinn hat, der fähig ist, eine murrende, widerstrebende Nation zu zermalmen, zu erobern, zu betäuben und sie zu ihrer eigenen, ungeahnten Größe zu ziehen<sup>23</sup> (Kossak 1987: 193).

So konnte der damalige Leser zwischen den Zeilen der Erklärung des Hetman Elemente der Charakterisierung Piłsudskis (»ein unbarmherziger Mann, der niemandem schmeichelt«, »ein Anführer, der querfeldein geht«) erkennen, die in publizistischen Texten vorkommen. Diese Anspielung wurde durch die Überzeugung des Erzählers verstärkt, dass Stärke, gestützt auf militärische Entschlossenheit und Konkretheit der Entscheidungen, einen unabhängigen Staat stärkt und konsolidiert. Dies wurde auch durch die von Piłsudski erwähnte historische Tradition bestätigt. In seinen Vorlesungen für Offiziere fielen die Namen der großen Feldherrn des Romans: Chodkiewicz und Żółkiewski sowie Czarniecki<sup>24</sup>.

Vergleicht man die Ansichten in den Gedanken und Äußerungen von Żółkiewski mit denen von Piłsudski, so kann man vermuten, dass der Marschall für die Autorin von *Złota wolność* zur gleichen »Linie« der Feldherren gehörte wie Żółkiewski und Chodkiewicz. Mit Letzterem verband ihn auch seine Kresy-Herkunft (Bezeichnung für die östlichen Grenzregionen Polens) aus den Ländern des ehemaligen Großfürstentums Litauen. Die Kombination beider Funktionen – die eines begabten militärischen Befehlshabers und eines Staatsman-

23 Die Figur, auf die sich der Hetman in seinen Überlegungen bezog, war Stefan Batory, der »sich in die verrückte polnische Nation verliebte, von ihr Großes träumte, sie in Besitz nahm, sie entführte und – von uns ging, ohne seine Ideen in die Tat umsetzen zu können« (Kossak 1987: 192). In der Piłsudzczy- Publizistik ist dieser Kriegerkönig ein Vorbild und auf Piłsudskis Initiative hin – der Schirmherr der Universität Vilnius.

24 Dies wird von Józef Kuropieska erwähnt (*Wspomnienia dowódcy kompanii 1923–1934*; Kuropieska 1987: 61).

nes – verlieh Stanisław Żółkiewskis Romankreation eine Modelleigenschaft gegenüber dem Oberbefehlshaber, Staatsoberhaupt und Marschall, der über die Gestaltung des Staates nach dem Maiputsch entschied. Piłsudski als Verwirklichter des staatsbildenden politischen Denkens war also der »Nachfolger« des Hetman und »Vollstrecker« seines »Testaments«. Kossak-Szczucka konnte in Piłsudskis Reden und Schriften Motive finden, die der Tradition der beiden Hetman-Konzepte nahestanden: die Idee der »Soldatenehre« und die Idee der individuellen Verantwortung und der Verantwortung für das Vaterland. Diese hing mit der Überzeugung des Marschalls von seiner eigenen Führerrolle zusammen, die sich insbesondere in seinen Reden nach dem Maiputsch widerspiegelte. Nach Piłsudskis Diagnose wurde der Staatsstreich zu einer Notwendigkeit als Reaktion auf:

(...) das Elend, die innere und äußere Schwäche Polens, [in der – TB] die Interessen des Einzelnen und der Parteien vorherrschten, Straffreiheit für alle Missbräuche und Verbrechen herrschte (Chojnowski 2009: 165).

Unter Verwendung dieser Diagnose des Staatszustands durch Piłsudski zur Beschreibung der Realität des siebzehnten Jahrhunderts bezog sich Kossak-Szczucka dennoch distanziert auf die Idee eines Staatsstreichs, dessen Synonym im Roman die in einer ausführlichen Episode vorgestellte Zebrzydowski-Rebellion ist<sup>25</sup>.

Darin wird vor allem die fremdenfeindliche und anarchische Haltung der Magnaten und der Adelsmasse deutlich. Gegen diese fremdenfeindlichen Überzeugungen werden in Zofia Kossaks Werk die von der »Reparatur der Rzeczpospolita« träumenden großen Räsoneure aus *Złota wolność* auftreten, Piotr Skarga und Stanisław Żółkiewski. Nach den Annahmen von Zofia Kossak lagen die Symptome für den Niedergang der Macht der Rzeczpospolita in der inneren staatlichen und gesellschaftlichen Ordnung. Der Hochmut und Prunk der »Rebellen« erinnern an die für die Zwischenkriegszeit charakteristische Neigung zu großen Festen, Demonstrationen und Paraden:

Sie standen auf einem großen Platz, unter einem großen Banner, der mit der Aufschrift *Libertas Aurea* in Richtung Sonne flatterte. Ringsum waren die Positionen der Anführer mit Rossschweiften, Wimpeln und prächtigen Zelten verteilt (Kossak 1987: 181).

Besonders hervorzuheben ist die Tatsache, dass Kossak-Szczucka in *Złota wolność* zwei – ihrer Meinung nach – äußerst schädliche Tendenzen gegenüberstellt: die egoistische, selbstsüchtige Haltung des damaligen Königs Sigismund III. Wasa, der sich nicht um die lebenswichtigen Interessen des Staates kümmerte,

25 Bei der Beschreibung der Zebrzydowski-Rebellion hat die Autorin deren Abschluss mit der Bruderschlacht von Guzów, die eine Parallele zum Maiputsch hätte sein können, ausgelassen. Dies wäre jedoch unzweifelhaft ein Anti-Piłsudski-Akzent gewesen.

und die Aktivität des Adels, der jegliches Gespür für diese Interessen vermissen ließ und sich in inhaltsleeren Streitigkeiten und blumigen Reden verlor. In seiner negativen Reaktion auf die von Kanzler Jan Zamojski vorgeschlagenen Reformen:

Reformen!...

Es war ein verdächtiges und unfreundliches Wort (...) In dem Tumult gingen folgende Forderungen verloren: Religionsfreiheit, Abschaffung der Warschauer Konföderation, Frieden mit den Nachbarn und sofortige Bezahlung der in Livland kämpfenden Truppen (...).

– Königliche Macht zu begrenzen – das ist es! Die einzige Reform! (Kossak 1987: 86).

An die Stelle der Erstellung des Programms treten zu oratorischen Darbietungen stilisierte Reden der Anführer der Rebellion, Mikołaj Zebrzydowski und Jan Szcześny Herbut, die in starkem Kontrast zu den konkreten Aussagen von Hetman Żółkiewski stehen.

Das bedeutet jedoch nicht, dass die »Rebellion« keine wiederbelebende Kraft sein kann. Die Überlegungen von Hetman zeigen die Möglichkeit einer solchen Alternative auf:

Ihre Kraft [der Adelscharen – TB], die in keiner Weise gefesselt ist, wird, statt in einem zerstörenden, aber belebenden Strom hervorzubrechen, der alte Formen zerstört und sie wiederbelebt, mit einem brummenden Geräusch in eine harmlose trübe Pfütze überschwappen (...) Sie wird nicht mit einem Rammbock des Zorns auf ihren Gegner einschlagen, sie wird sich nicht mit ihm in einem lebensspendenden schöpferischen Kampf verbinden, sie wird nichts Großes oder Nützliches vollbringen. (Kossak 1987: 198).

Er präzisiert sie, als er den Rebellen antwortet:

Es gibt nur zwei Wege zur Besserung, wie die Geschichte zeigt (...) Der eine ist ein Staatsstreich nach Cäsars Muster, schnell, streng, kühn und weise (...) Der andere ist der alte, ehrliche, immer offene Weg: der Sejm. (Kossak 1987: 199).

Die Schriftstellerin ist sich vollkommen bewusst, dass das von Żółkiewski vorgeschlagene Konzept eines »Staatsstreichs nach Cäsars Muster«<sup>26</sup> unter den damaligen Bedingungen der Rzeczpospolita unmöglich ist. Die »goldene Freiheit« des Adels ohne Beschränkungen und Bremsen führt zum Zusammenbruch, durch Rebellionen, die Verwicklung in »Moskauer Abenteuer« (sog. Dymitriaden) und die Missachtung – oder besser gesagt – »Entwaffnung« der Sejms.

26 Diese Formulierung kann als klare Anspielung auf den Maiputsch angesehen werden. Sie ist ein wichtiger Bestandteil der Interpretation der dargestellten Welt, denn die Autorin überträgt das Muster der politischen Verhältnisse in Polen nach dem Ersten Weltkrieg, das – ihrer Ansicht nach – von sozialer Anarchie und der Verantwortungslosigkeit der Anführer der »Parteirebellionen« bedroht war, in das siebzehnte Jahrhundert.

Indem sie Żółkiewski vor den Hintergrund des königlichen Umfeldes stellt, die von Chodkiewicz aus der Ferne getätigten Einschätzungen zitiert, der sich über die nicht eingehaltenen Versprechen von »Quarten« für die Armee<sup>27</sup> beklagt, kreiert Kossak-Szczucka die beiden Figuren als große und unverstandene Einzelgänger, die keine Unterstützung seitens ihrer Adelskreise erfahren. Die einzige Unterstützung für sie ist – Piotr Skarga. Und – die Armee, obwohl durch die Steuerpolitik des Königs geschwächt und zur Konföderation neigend.

Die Figur von Skarga erscheint im Roman jedoch nur im Hintergrund. In hohem Maße als Personifizierung des Mythos (vgl. Obirek 1911: 175–188) und als Figur, die den historischen Vergleich zwischen Vergangenheit und Gegenwart eröffnet. Diese Kurationsmerkmale wurden im Jubiläumsjahr 1912 von Jan Pawełski (Redakteur der Jesuitenzeitschrift »Przegląd Powszechny«) herausgestellt, der damals schrieb:

Der Jahrestag von Skarga erinnerte uns daran, dass er am Anfang dieser Periode lebte, deren Ende wir jetzt betrachten. Der neuheidnische Humanismus und die Reformation, aus denen der heutige anarchistische Subjektivismus und Säkularismus in gerader Linie hervorgehen, haben auch zu Skargas Lebzeiten für Aufruhr, Chaos und Anarchie gesorgt (Obirek 2011: 184).

Im Roman erscheint er als Autorität in den Memoiren von Żółkiewski und Chodkiewicz, während er in der Romanhandlung nur im zweiten Kapitel des zweiten Bandes unter dem bezeichnenden Titel *Sumienie Rzeczypospolitej* (Das Gewissen der Rzeczypospolita) direkt erscheint. An dem für die Idee der *Goldenen Freiheit* zentralen Treffen zwischen dem Jesuiten und Hetman Żółkiewski, nimmt zufällig<sup>28</sup> ein orthodoxer Arianer, Sebastian Pielesz, teil, was die Problematik auf religiöse Fragen ausweitet. Die Art und Weise, wie Skarga kreiert wird, erinnert an frühere Heilige aus Werken wie dem Roman *Z miłości* (über Stanisław Kostka) oder den Erzählungen *Gottes Narren*<sup>29</sup>.

27 In einem travestierten Brief an seine Frau schreibt Chodkiewicz: »Vom König keine Antwort, und so ist es bis heute geblieben. Es wird bald ein Jahr sein, als er nach dem Kircholm-Notstand schrieb (...), dass er einen Boten mit Geld schickt. Und er hat es zugesagt! Er hat es versprochen! (...) Wir hörten dagegen, dass zur Zeit jener Hochzeit, über die das ganze Land trauerte, zwei Scheffel Goldgeld unter das gemeine Volk geworfen wurden...« (Kossak 1987: 170).

28 Die »Zufälligkeit« ist hier natürlich beabsichtigt, die Autorin hebt in dieser Episode die Macht des ideologischen Drucks hervor, der auf die positiv gestaltete Figur des Arianers ausgeübt wird, dessen Überzeugungen hier in Frage gestellt werden, und Skarga kann seine Haltung zur »Verfolgung« Andersgläubiger darstellen: »Verfolgung stärkt nur den Glauben« (Kossak 1987: 219), »Zwar ist Ketzerei schlecht, aber Menschen sind gut, Irrtümer schlecht, aber Naturen lobenswert, Abtrünnigkeit schlecht, aber Blut lieb...« (Kossak 1987: 220).

29 Es sei darauf hingewiesen, dass sich Kossak-Szczucka in späteren Jahren für die Seligsprechung Skargas einsetzte (Artikel *Beatyfikacja Skargi* in dem Band *Duch Skargi w Polsce współczesnej*; Kossak-Szczucka 1937: 190–203).

Die militärischen Erfolge der beiden im Roman vorgestellten Hetmans (Kircholm und Kluschino) schlagen sich nicht in politischen Erfolgen nieder und stellen ihre bittere Enttäuschung dar. Der Erzähler von *Złota wolność* schreibt diese Ambivalenzen von militärischen Erfolgen und politischen Misserfolgen dem instabilen Zustand des Landes, das keine starke, effektive Macht hat, und ihre kritische Bewertung und Reformprojekte den Aussagen positiver historischer Figuren zu (vor allem Żółkiewski und Skarga). Man kann sagen, dass Kossak-Szczucka in ihrem Roman den Beginn des Zerfallsprozesses der Rzeczpospolita schildert, der schließlich zu den Teilungen führen sollte. Die Autorin legt den Akzent auf die Elemente, die die Richtung dieses Prozesses hätten ändern, und auf die Figuren, die dies – möglicherweise – hätten verhindern können. Daher die starke Betonung der Figuren: der Hetmans Stanisław Żółkiewski und Karol Chodkiewicz sowie des ideologischen (und religiösen) Einflusses von Piotr Skarga auf ihre Konzepte. Diese Aussagen haben auch einen universellen Sinn und passen zur Zeit, in der die Schriftstellerin lebte. Dies ist der wichtigste Aspekt der weltanschaulichen Aussage von *Złota wolność*.

Von besonderem Interesse im historischen Kontext des Romans dürfte die Einführung umfangreicher Passagen über die arianische Bewegung sein. Daher kann diese Problematik nicht als marginal betrachtet werden. Sie wurde zweifellos von den Interessen der Historiker und Literaturwissenschaftler beeinflusst: Aleksander Brückner (Brückner 1905), Szczęśny Morawski, Ludwik Kubala (Kubala 1906) und die Autoren der Werke, die in den Bänden der »Reformacja w Polsce« (Reformation in Polen) veröffentlicht wurden. In der Darstellung der Polnischen Brüdergemeinde (im Roman: Chrystianer<sup>30</sup>) fällt die Ambivalenz der Bewertungen und die Tatsache, dass andere protestantische Konfessionen nur in Erwähnungen vorkommen, auf. Bei dieser Interpretation ist hervorzuheben, dass die Autorin ein umfassendes und detailliertes Bild der arianischen Gemeinschaft vermittelt hat. Kossak-Szczucka entwickelt umfangreiche Episoden, die die arianische Gemeinde charakterisieren und – was wichtig ist – ihre pazifistischen und demokratischen Züge hervorheben. Sympathisch porträtiert sie die »unnachgiebigen« Arianer Franowski (eine tragische Figur, die in einem separaten Abschnitt des Romans beschrieben wird), Czechowic und Niemojewski, Verfechter der Idee, »sich dem Bösen nicht entgegenzustellen«, Gegner des Besitzes von Schwert und Amt sowie Befürworter der Abschaffung der Leibeigenschaft. Aber indem sie diese Ideen in das »Spektakel« des jugendlichen Disputs der »chrystianischen« und »päpstlichen« Seite steckt, schwächt sie ihre Bedeutung und reduziert sie auf rhetorische Formen und naive Didaktik (Kossak 1987: 22–

---

30 Die Bezeichnung »Chrystianer« wurde von den polnischen Arianern selbst verwendet (vgl. Brückner 1905: 142).

24). Der Arianismus ist also eine Utopie, die in theologische und ideelle Auseinandersetzungen zerfällt.

Indem die Autorin die Brüder Sebastian und Piotr Pielesz<sup>31</sup> in den Mittelpunkt des Romans stellte, gestaltete sie ihre Schicksale bewusst unterschiedlich, indem sie sie in verschiedenen Räumen (in Polen und im Ausland) ansiedelte und sie beide an wichtigen historischen Ereignissen des frühen 17. Jahrhunderts teilhaben ließ: dem Livländischen Krieg (zu dem Pietrek, der sich zunehmend vom Arianismus abwendet, aufbricht), der Zebrzydowski-Rebellion, der Dymitriade und dem Moskauer Feldzug von Żółkiewski – Sebastian. Die Überschreitung von Heimat- und Ortsgrenzen, die Erfahrung des Kontakts mit historischen Persönlichkeiten führen zu grundlegenden Veränderungen in ihrer Weltanschauung und ihrem Glauben, zur Anerkennung (in unterschiedlichem Maße) der dominierenden Rolle des Katholizismus. Es ist bemerkenswert, dass die Stärkung des Katholizismus und die Abtrünnigkeit von Andersgläubigen für die Autorin eine Rechtfertigung für den Zusammenhalt eines starken, von der Autorität gestützten Staates waren. Dies steht im Einklang mit der Interpretation von Ludwik Kubala, der meinte, dass »(...) es in einer derart zersplitterten Gesellschaft unmöglich war, eine starke und einheitliche Regierung aufrechtzuerhalten, ohne sich auf eine Religion zu stützen. (Kubala 1906: 66).

Kossak-Szczuckas Darstellung des Arianismus wurde jedoch in einer ausführlichen Studie von Marek Wajsblum (Wajsblum 1934) und später in den Arbeiten von Janusz Tazbir kritisiert, welcher betonte, dass die Voreingenommenheit in der Darstellung der Arianer in der These zum Ausdruck kommt, dass die arianische Kirche als eine »machtlose Kreation« dargestellt wird, während sie gerade zu dieser Zeit ihre größte Entwicklung erlebte (Tazbir 2002: 280–284); als eine Kirche, die in Streitigkeiten zerfällt, deren beste Vertreter (wie Franowski und Sebastian Pielesz) vereinsamt sind und – wie letzterer – dem zuvor verhassten Jesuiten Piotr Skarga nahekommen, der für seine Disziplin und die Einheit des Katholizismus bewundert wird und der in seinem Gespräch mit Sebastian Pielesz weniger als Ketzerverzweiger denn als Befürworter der Toleranz und Gegner der Verfolgung Andersgläubiger auftritt<sup>32</sup>.

31 Der Name Pielesz ist in der arianischen Literatur nicht zu finden. Es ist wahrscheinlich, dass Kossak-Szczucka ihn auf der Grundlage des in *Szczęśny Morawski's* Buch wiederkehrenden Begriffs *pielesz* – häuslicher Herd, Familiennest – rekonstruiert hat. Der Name deutet also auf eine enge Verbindung zwischen den Brüdern Pielesz und ihrem Elternhaus hin. Der Name Sebastian kommt hingegen in der arianischen Gemeinschaft immer wieder vor.

32 Die Figur von Franowski zum Beispiel »...gab seinem grimmigen Antagonisten, Pater Skarga, Recht, dass Toleranz eine Tugend der Lauwarmen ist« (Kossak 1987: 243). Kossak-Szczucka hingegen vermeidet konsequent jene antiarianische Reden Skargas, in denen Invektiven und Anschuldigungen überwiegen.

Gerade in diesem Bereich wird die Voreingenommenheit des von der Autorin geprägten Erzählers besonders deutlich. Was seine Zustimmung findet, ist die Tatsache, dass Karol Chodkiewicz den Widerstand der Andersgläubigen gebrochen und sie entgegen dem Prinzip der Toleranz<sup>33</sup> gezwungen hat, vor der Schlacht an der Messe teilzunehmen<sup>34</sup>. Von Ausnahmen abgesehen, werden den Arianern tiefere Beweggründe für ihre Zugehörigkeit zur Religion vorenthalten und der Schwerpunkt auf den materiellen Grund (Streitigkeiten mit dem katholischen Klerus über Eigentum), die Attraktivität der Zugehörigkeit zur Armee (Pietrek Pielez) oder die Buntheit des Hochzeitsritus verlagert.

Indem Kossak-Szczucka das arianische Kollektiv auf diese Weise kreiert, macht sie es – ähnlich wie bei ihrer Darstellung der Rebellen – zu einem Beispiel für die »tragischen Folgen der Uneinigkeit« (Ziomek 1963: 91), analog zu den ideologischen Parteienstreitigkeiten der Zwischenkriegszeit. Diese Spur der Aktualisierung führt vielleicht zu Ludwik Kubala, den die Schriftstellerin sehr schätzte. In dem Werk des Historikers über Orzechowski, das sie wahrscheinlich kannte, konnte sie die folgende Meinung finden:

In Polen erschütterte jede religiöse Frage die Grundfesten des Reiches. Jede Konfession wurde immer gegen ihren Willen zu einer politischen Partei, suchte von Natur aus die herrschende Religion zu beseitigen, und auf der Grundlage der sozialen Vorstellungen, die jede, auch die reinste religiöse Lehre mit sich bringt, nahm Beziehungen auf, in der fraglichen Zeit wurde das alte Gebäude der Rzeczpospolita von allen Seiten niedergeworfen (...). (Kubala 1906: 64)

Die so dargestellte Welt des siebzehnten Jahrhunderts wird in den Romanen von Zofia Kossak einer eindeutigen narrativen »Aufsicht« unterworfen, mit sichtbarem Durchsetzungsvermögen gegen die katholische Axiologie der Autorin. Die schöpferische Hand des Erzählers tritt vor allem dort in Erscheinung, wo der Verlauf der Ereignisse einen korrigierenden und feststellenden Kommentar erfordert. Und Diskrepanzen zwischen der Aussage des Romanbildes und den ideologischen Annahmen treten nicht selten auf, vor allem dann, wenn die Autorin sowohl von der gegenreformatorischen Festigkeit von Skarga als auch von der auf den barocken Prunk orientierten spektakulären Religiosität des adligen Sarmatismus angezogen ist. In der realistischen Textur von *Złota wolność* sind diese wesentlich mit aktualisierenden Elementen verbunden und korrespon-

33 Das Argument »Wir schulden dem Hetman (...) schließlich nicht in Gewissensfragen Gehorsam« (Kossak 1987: 126) wird von Chodkiewicz mit Beleidigungen und Drohungen beantwortet. Und einer Bewertung: »Ein Ketzler ist ein solcher Sohn, der zu viel und ohne Not denkt, ergo kann er kein guter Soldat sein« (Kossak 1987: 128). Der Erzähler »billigt« das Verhalten und die Worte des Hetman.

34 Informationen über die Frömmigkeit des Hetman und die Andachten der gesamten Armee vor einer Schlacht konnte die Autorin in der Biographie von Adam Naruszewicz über Chodkiewicz finden (Naruszewicz 1857: 88).

dieren mit der »Staats«-Ideologie der Sanacja. Diese äußert sich im Bedürfnis nach Autorität, Gehorsam gegenüber den Machthabern und einer »anti-anarchischen« Haltung.

Der gewählte historische Zeitpunkt des Romans ist die Zeit des Erstarkens der Gegenreformation, des Zerfalls der reformatorischen Bewegung (im Roman durch die Arianer repräsentiert) und die Zeit der politischen Schwächung des Staates. Durch die Anarchie des Adels, die Zebrzydowski-Rebellion, die Auswirkungen der »Dymitriaden« und die königliche Politik wurde die Rzeczpospolita in äußere Konflikte verwickelt, die sie schwächten (Schwedische und Moskauer Kriege). Als sie ihren ersten richtigen historischen Roman schrieb, sah Kossak-Szczucka in dem von ihr ausgewählten Stoff eindeutig Parallelen zu zeitgenössischen Ereignissen. Diese korrespondierten mit der »Staats«-Ideologie der Sanacja, die sich im Bedürfnis nach Autorität und einer »anti-anarchischen« Haltung ausdrückte. Und sie betrachtete sie als ein wichtiges Element in der Romankonstruktion.

Übersetzt von Marek Krisch

## Bibliografie

- [o. A.]. 1926. List z Warszawy, »Czas«, Nr. 37, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1926. List z Warszawy, »Czas«, Nr. 37, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1926. Najnowszy krok marsz. Piłsudskiego, »Czas«, Nr. 11, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1926. O alternatywach dwojakiego programu, »Czas«, Nr. 76, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1926. Rokosz, »Czas«, Nr. 110, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1926. Siedem »Starych Roków«, »Czas«, Nr. 2, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1926. Sytuacja dzisiejsza. Co robić jutro?, »Czas«, Nr. 111, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1926. Zdenerwowanie społeczeństwa, »Czas«, Nr. 15, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1927. Nowe wydanie »Dziejów Polski w zarysie« Michała Bobrzyńskiego, »Czas«, Nr. 285, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1927. Rocznica 12 maja, »Czas«, Nr. 107, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- [o. A.]. 1927. W dziewięć lat po wskrzeszeniu Polski, »Czas«, Nr. 260, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- Bartoszyński K., 1985. *Popioły i kryzys powieści historycznej*, in: K. Bartoszyński, *Teoria i interpretacja*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 247–281.
- Birkenmajer J. 1930. Przedśpiew »Dumy o hetmanie«, »Wiadomości Literackie« 8, 3.
- Bobrzyński M. 1927. Polska i silna władza, »Czas«, Nr. 143, brak szczegółowych danych.
- Brückner A. 1905. *Różnowiercy polscy. Szkice obyczajowe i literackie*, Warszawa: Nakładem Księgarni Naukowej.

- Bujnicki T. 2017. *Sienkiewicz – interpretacyjne spory (do jubileuszowego roku 1900)*, »Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego«, 225–244.
- Chomętowski W., (Hrsg.), 1875. *Korespondencje J. K. Chodkiewicza*, Warszawa: nakładem Świdzińskich.
- Czubek J., (Hrsg.), 1916–1918. *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego*, Bde. 1–2, Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności.
- Estreicher S. 1928, Józef Piłsudski, »Czas«, Nr. 67, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- J.D. 1924, Pokolenie Sienkiewicza, »Czas«, Nr. 246, detaillierte Angaben nicht verfügbar.
- Kołaczkowski S. 1929. *Złota wolność*, »Pamiętnik Warszawski« 1, 224–227.
- Kossak Z. 1987. *Złota wolność*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Kossak-Szczucka Z. 1924. *Prawdziwa historia Ondraszka Szebesty*, »Czas«, 294–1925, 7.
- Kossak-Szczucka Z. 1926. *Imko-Wisielka (nach einer Volkssage)* »Czas«, 78.
- Kossak-Szczucka Z. 1937. *Beatyfikacja Skargi*, in: *Duch Skargi w Polsce współczesnej: księga pamiątkowa obchodu czterechsetlecia urodzin księdza Piotra Skargi w Warszawie 1536–1936*, hrsg. von J. Pawelski, Warszawa: Wydawnictwo Księży Jezuitów, 190–203.
- Kubala L. 1906. *Stanisław Orzechowski i wpływ jego na rozwój i upadek Reformacji w Polsce*, Lwów: Wydawnictwo Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych we Lwowie.
- Kukiel, M. 1929. *Powieść o Kircholmie i Kłuszynie*, »Szaniec«, 4, 7.
- Kuropieska J. 1987. *Wspomnienia dowódcy kompanii 1923–1934*, Kraków: KAW.
- Mackiewicz-Cat S. 1955. *Sienkiewiczowska córca. Sylwetka literacka Zofii Kossak*, »Wiadomości« (Londyn) 33 (489), 2.
- Morawski S. 1906. *Arianie polscy*, Lwów: Selbstdruck des Autors.
- Naruszewicz A. 1857. *Żywot J.K. Chodkiewicza wojewody wileńskiego, hetmana wielkiego W.[ielkiego] Ks.[ęstwa] Lit.[ewskiego]*, Przemysł: Verlag von Michał Dzikowski.
- Obirek S., 2011. *Wspominanie czy kreowanie. Wokół rocznic Piotra Skargi 1912 i 1936*, in: *Wielkie rocznice w dyskursie publicznym i pamięci społecznej*, hrsg. von M. Kosman, Poznań: Wydawnictwo Naukowe WNPiD UAM, 175–188.
- Parnicki T. 1978. *Współczesna polska powieść historyczna (1935)*, in: T. Parnicki, *Szkice literackie*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 102–117.
- Piłsudski J. 1930. 1926–1929. *Przemówienia, wywiady, artykuły*, hrsg. von A. Anusz, W. Pobóg-Malinowski, Warszawa: nakładem Towarzystwa Wydawniczego Polska Zjednoczona.
- Prochaska A. 1927. *Hetman Stanisław Żółkiewski*, Warszawa: Wydawnictwo Kasy im. J. Mianowskiego.
- Pytlos B. 2002. *»Córca Sienkiewicza« czy »Alicja w krainie czarów«*. *Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Skarga P. 1986. *Kazania sejmowe*, bearb. von M. Korolko, J. Tazbir, Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Tazbir J. 2002. *Arianie w literaturze pięknej*, in: J. Tazbir, *Szkice o literaturze i sztuce*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 257–300.
- Urbankowski B. 1988. *Filozofia czynu. Światopogląd Józefa Piłsudskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Pelikan.
- Wajsblum M. 1934. *Reformacja w »Złotej wolności« Zofii Kossak Szczuckiej*, »Reformacja w Polsce. Organ Towarzystwa do Badania Dziejów Reformacji w Polsce« 6, 152–159.

- Władysław W. 1985. Konserwatyści w Drugiej Rzeczypospolitej, in: *Życie polityczne w Polsce 1918–1939*, hrsg. von J. Żarnowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 165–204.
- Ziomek J. 1963. Zofii Kossak Księgi Powtórzonego Prawa, in: J. Ziomek, *Wizerunki polskich pisarzy katolickich. Szkice i polemiki*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 79–104.
- Żółkiewski S. 1966. Początek i progres wojny moskiewskiej, bearb. von J. Maciszewski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

### Schlüsselwörter

Historischer Roman, Publizistik, Sanacja, Chrystianer, Rebellion

### Zusammenfassung

Zofia Kossak-Szczuckas 1928 erschienener historischer Roman *Złota wolność* schildert nicht nur die turbulente Zeit des frühen 17. Jahrhunderts, sondern stellt durch eine Reihe von Bezügen und Anspielungen auch Verbindungen zur Gegenwart her. Der Roman wurde kurz nach dem Maiputsch von Józef Piłsudski im Jahr 1926 geschrieben, in einer hitzigen Zeit, in der widersprüchliche Ansichten über das System der Rzeczpospolita aufeinanderprallten, und wurde zu einem »Argument« in politisch-ideologischer Polemik. Das bedeutete jedoch nicht, dass er den Charakter eines »richtigen« historischen Romans verlor, sondern vor dem Hintergrund der damaligen Publizistik gelesen, nahm er die Züge eines großen Vergleichs zweier Epochen der polnischen Staatsgeschichte an.

Der Artikel enthält eine vergleichende Analyse der Publizistik der konservativen Tageszeitung »Czas«, in der Zofia Kossak ihren Roman veröffentlichte. Die in der Zeitschrift von prominenten Publizisten, oft Professoren der Jagiellonen-Universität, betriebene Geschichtspolitik und die Bezugnahme auf die historische Krakauer Schule und ihre Verallgemeinerungen ermöglichen es, das ideologische Konzept des Romans zu rekonstruieren: Anerkennung der Herrschaft einer »starken Hand«, Ablehnung von Anarchie und des Geistes der »Rebellion«, Abneigung gegen die »Sejmokratie« und das Fraktionsdenken. Die Autorin stellt die Figuren großer Feldherren in den Vordergrund: der Hetmans Stanisław Żółkiewski und Karol Chodkiewicz sowie – als »Ideologen« des Wandels – den Jesuiten Piotr Skarga. Die Wahl dieser Figur unterstreicht die Bedeutung der katholischen Axiologie. Andererseits lassen sich in den Kreationen der beiden Feldherren Anspielungen auf die Figur von Józef Piłsudski ausmachen.

Einen eigenen Platz im Roman nimmt die Geschichte der arianischen Gemeinde ein, die in einem Moment des Zerfalls und der inneren Zerrissenheit gezeigt wird. Die Art und Weise, wie Zofia Kossak die Kirche porträtiert, kann auch als Analogie zu den Parteikämpfen in den 1920er Jahren gesehen werden. Die Hauptfiguren des Romans: Die »Chrystianer« – die Brüder Pieleś – werden von der Autorin in die wichtigsten historischen Ereignisse zu Beginn des 17. Jahrhunderts eingeordnet: in die Zebrzydowski-Rebellion, den Livländischen und den Moskauer Krieg und den unter dem Kommando der beiden Hetmans geführten Krieg. Kossaks Roman kann daher in einem breiten Kontext und als historisch motivierte »Warnung« vor dem Zerfall des unabhängigen Staates gelesen werden, der in politische Fraktionskämpfe verwickelt ist. Nach Ansicht der Autorin liegt die Rettung – sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart – in der Stärkung des Staates und in sozialen Reformen. Die Form der Regierung kann von einem starken und autoritären

Individuum bestimmt werden, das jedoch von einer nationalen, religiös motivierten Einheit unterstützt wird.

### Streszczenie

Wydana w 1928 roku powieść historyczna *Złota wolność* Zofii Kossak-Szczuckiej nie tylko przedstawia burzliwy początek XVII wieku, ale szeregiem odwołań i aluzji wiąże się ze współczesnością. Napisane tuż po przewrocie majowym dokonanym w 1926 roku przez Józefa Piłsudskiego, w gorącym okresie ścierania się sprzecznych poglądów na ustrój Rzeczypospolitej, dzieło stało się »argumentem« w polemikach polityczno-ideowych. Nie oznaczało to jednak, że zatraciło charakter »właściwej« powieści historycznej, ale odczytane na tle ówczesnej publicystyki nabrało cech wielkiego porównania dwóch epok w dziejach polskiego państwa.

W artykule dokonano porównawczej analizy publicystyki konserwatywnego dziennika »Czas«, w którym Zofia Kossak opublikowała swoją powieść. Polityka historyczna uprawiana na łamach pisma przez wybitnych publicystów, często profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego, odwołania do historycznej szkoły krakowskiej i jej uogólnień pozwalają na odtworzenie koncepcji ideowej powieści: uznanie dla rządów »silnej ręki«, sprzeciw wobec anarchii i ducha »rokoszu«, niechęć do »sejmokracji« i partyjnictwa. Autorka w swym dziele wysuwa na plan pierwszy postaci wielkich wodzów: hetmanów Stanisława Zółkiewskiego i Karola Chodkiewicza, oraz jako »ideologa« zmian jezuitę Piotra Skargę. Wybór tej postaci uwydatnia znaczenie aksjologii katolickiej. Natomiast w kreacjach obu przywódców można dostrzec aluzyjne nawiązania do postaci Józefa Piłsudskiego.

Osobne miejsce w powieści zajmują dzieje zboru ariańskiego, ukazane w momencie rozpadu i wewnętrznych sporów. Sposób, w jaki Zofia Kossak pokazuje zbor, może być także traktowany jak analogia do partyjnych walk w latach dwudziestych XX wieku. Pierwszoplanowe postaci utworu: »chrystianie« – braci Pieleszów, autorka umieszcza w najważniejszych wydarzeniach historycznych początku XVII stulecia: w rokoszu Zebrzydowskiego, wojnach: inflanckiej i moskiewskiej, oraz pod dowództwem obu hetmanów. Powieść Kossak można więc odczytywać w szerokim kontekście i jako historycznie motywowane »ostrzeżenie« przed rozpadem niepodległego państwa, uwikłanego w polityczne walki stronnictw. Ratunkiem – zarówno w przeszłości, jak i teraźniejszości – zdaniem autorki są wzmocnienie władzy i reformy społeczne. Kształt rządów określić może silna i autorytarna jednostka, ale wsparta o narodową, motywowaną religijnie jedność.



## Umweltreflexion in der Reportage *Na ziemi i pod ziemią* (Auf der Erde und unter der Erde) von Zofia Kossak

»Wie schön ist die Natur, wie unbedeutend, unwichtig, unwürdig der Aufmerksamkeit ihr zukünftiger Feind – der Mensch! Wer fürchtet ihn, wer ahnt, dass bald ein Kampf beginnen wird zwischen diesem schlaun Tölpel und der Pracht der Wildnis, unergründlich, ungezähmt – und dass er aus diesem Kampf siegreich hervorgehen wird?« (Kossak 2018: 283). Diese Frage stellte Zofia Kossak in ihrer Reportage *Krasa gór* (Die Pracht der Berge), welche später in die Sammlung *Nieznany kraj* (Unbekanntes Land) aufgenommen wurde, die Oberschlesien gewidmet war. Wäre da nicht die Tatsache, dass die Schriftstellerin diese Frage 1930 unter dem Eindruck einer Reise in die Beskiden stellte, könnte man sagen, dass es sich um eine durchaus aktuelle Frage handelt, welche die Diskussionen besiegelt, die in den Geisteswissenschaften seit langem über das Anthropozän geführt werden (Visconti 2014; Davies 2016; Sugiera 2018; McCormack 2020). Kossaks hundert Jahre alter Vergleich zwischen der Kraft der Natur und der Niederträchtigkeit des Menschen, der sie zerstören will, muss sie jedoch nicht zwangsläufig aus den Reihen der Geisteswissenschaftler ausschließen, die sich um das Schicksal einer untergehenden Welt sorgen. Kossaks Verbundenheit mit der Natur macht sie zu einer visionären Schriftstellerin, die nicht nur für Pflanzen und Tiere empfänglich ist (Jurgała-Jureczka 2014), sondern vor allem für die vom Menschen zerstörte und veränderte Natur, eine dem Anthropodruck ausgelieferte Natur. In diesem Artikel möchte ich mich mit nur einer, dafür komplexen Naturdarstellung von Zofia Kossak befassen, die sie in der bereits erwähnten Sammlung *Nieznany kraj*, gleich neben der zitierten Reportage, präsentiert hat. Wie Zygmunt Szatkowski schrieb, waren beide Reportagen »Reflexionen von Eindrücken, die die Autorin während ihrer Exkursionen in Oberschlesien erlebt hat« (Szatkowski 2018: 12). In einem ausführlichen, fast dreißig Seiten umfassenden Bericht über ihren Aufenthalt in ober-schlesischen Hütten-, Berg- und Stickstoffwerken zeigte Kossak, wie sich die natürliche Umwelt in Oberschlesien unter dem Einfluss der Schwerindustrie entwickelt hatte. Ohne aus der Definition der Natur auch ihre Mutationen und Transformationen auszuschließen, präsentierte die Schriftstellerin eine veränderte und

umgewandelte Natur, die mit der Industrie verflochten und wie neu geschaffen, maschinell hergestellt war. Da ihre Reportage 1930 in zwei Teilen in der Zeitschrift »Tygodnik Ilustrowany« veröffentlicht wurde und zeitlich wie konzeptionell vielen anderen, teilweise berühmteren Reportagen polnischer Intellektueller (Ferdynand Goetel, Rafał Malczewski, Jarosław Iwaszkiewicz, Pola Gójawczyńska oder Wanda Melcer) (Dutka 2012: 79–96) vorausging, die sich in den 1930er Jahren auf der Suche nach ästhetisch-intellektuellen Eindrücken und vor allem nach dem polnischen Wesen Oberschlesiens auf eine Reise begaben, lohnt es sich, sie als einen Text zu lesen, der bestimmte Stile und Schreibweisen etabliert, als einen der ersten Texte, und in der Reportage von Zofia Kossak *Na ziemi i pod ziemią* den Versuch einer Antwort auf die Frage zu sehen, was es damals in Oberschlesien so auffallend Neues für Nicht-Oberschlesier gab.

Unter Umweltreflexion verstehe ich die von der Schriftstellerin angewandte Reflexion über die Natur, die sie zum Partner fortgeschrittener Bedeutungssysteme wie Politik, Religion oder Ideologie macht<sup>1</sup>, die jedoch nicht sofort in etwas anderes als eine bloße Reflexion übergehen muss, zum Beispiel in eine Interpretation im Bereich der Umweltgeschichte (Praczyk 2020: 351–376) oder eine Reflexion über die Vergangenheit. Die Autonomisierung der Natur, ihrer Umgebung, der Faktoren, die ihre Form bestimmen, und vor allem die Beziehung zwischen Natur und Industrie nehmen in *Na ziemi i pod ziemią* die Form einer ökologischen Aussage an, obwohl es hier zutreffender wäre, den Begriff »soziologisch« zu verwenden, wenn man an die innovative Herangehensweise an die Natur von Walery Goetel, Geologe und Paläontologe, Bruder von Ferdynand Goetel, denkt, der wie Kossak in den 1930er Jahren Reportagen aus Oberschlesien mitbrachte. »Nach Goetels Definition ist die Soziologie die Wissenschaft vom Schutz der Natur und der menschlichen Umwelt. Heute wird der Begriff für die Umweltwissenschaft verwendet. Der Begriff Soziologie wird ins Englische mit *Sozology* oder *Environmental Science* übersetzt« (Szaniawska 2010: 119). In der umwelttechnischen Forschung bedeutet Soziologie auch »die Wissenschaft vom systemischen Schutz der Umwelt vor den zerstörerischen Auswirkungen der Anthroposphäre« (Szaniawska 2010: 119). Wie soll sie in der Literaturwissenschaft verstanden werden? Die Sorge um die Umwelt wird in der Regel in Bezug auf eine Person oder eine Sache formuliert. Relationales Denken, »das die Verflechtung, Interdependenz und Koexistenz von Natur-Kultur, Mensch und Umwelt, menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten und Wesen betont« (Domańska 2013: 15), ist vor allem für die ökologischen Geisteswissenschaften charakteristisch. »Bei dieser Option geht es um einen Bewusstseinswandel sowie

---

1 Die Rolle der Natur in der polnischen Kultur und die Überlegungen dazu wurden ausführlich beschrieben von Kolbuszewski: 1990; Kolbuszewski: 1994; Kolbuszewski (Hrsg.): 2000; Kolbuszewski: 2000; Tabaszewska: 2010; Fiedorczuk: 2015; Barcz: 2016.

eine soziale Transformation und den Aufbau einer partizipativen und inklusiven ›ökologischen Demokratie‹; die Möglichkeit der ›Komposition einer gemeinsamen Welt‹, die Menschen und Nicht-Menschen zusammenbringt« (Domańska 2013: 15). Ich schlage vor, in der soziologisch geprägten Umweltreflexion eine Überlegung zu sehen, deren Ziel noch nicht klar definiert und vorgefertigt sein muss, und die lediglich – wie die Frage aus *Krasa gór* – auf der Infragestellung der etablierten Ordnung zwischen Mensch und Natur beruht und sich ihr mit Misstrauen nähert. Reflexion ist etwas Sanfteres als eine Position, ein Programm oder ein System und kann – wie in den Reportagen von Zofia Kossak – einer tief erlebten Beobachtung entspringen; sie muss aber nicht verfolgt und praktiziert werden. Es ist nicht einmal auszuschließen, dass die Umweltreflexion in Zofia Kossaks *Na ziemi i pod ziemią* eine einmalige Erscheinung ist und ausschließlich unter dem Einfluss ihrer Reise nach Oberschlesien Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre erschien. Die Brillanz ihrer Reportage rührt von der Intuition her, die Kossak in diesen dreißig Seiten untergebracht hat. Es geht erstens um die Überzeugung, dass im oberschlesischen Kohlerevier eines Tages die Kohlevorkommen erschöpft werden, was eine Veränderung des sozialen Gefüges und vor allem der geologischen Struktur des Hochlandes zur Folge haben würde; zweitens stützt sie sich auf die Konstruktion eines Konzepts von »lebendiger Kohle«, aus der Kohlemetropolen erwachsen würden; drittens und letztens bilden Natur und Industrie nach Kossak eine gemeinsame Materie, die künstlichen Naturen ähnelt. In Anlehnung an eine Passage aus Charles Darwins *Über die Entstehung der Arten durch die Methode der natürlichen Auslese* stellten Małgorzata Sugiera und Mateusz Borowski fest, dass unter künstlichen Naturen alle lebenden Organismen, aber auch Werkzeuge oder Maschinen verstanden werden können, denn sie alle verändern sich unter dem Einfluss der Geschichte und spielen bei der natürlichen Auslese eine immer wichtigere Rolle (Borowski, Sugiera 2016: 49).

Nicht die Natur, sondern menschlicher Wille und Erfindungsgabe schufen diese ganze bizarre Welt aus Kesseln, Rohren, Kränen, von Hammern und Walzen hechelnd, und dem gleißenden Schein von geschmolzenem Stahl (Kossak 2018: 255).

In ähnlicher Weise beschreibt Kossak die Sortieranlage am Standort der Grube »Maks« in Michałkowice:

Der Überlauf – ein wahres Schienendelta, auf dem leere oder volle Waggons laufen, sich gegenseitig jagen, auf Weichen springen, sich anschieben, den richtigen Weg wählen, sich gehorsam trabend am Aufzug aufstellen, als wären sie mit Gefühl und Verstand begabte Wesen (Kossak 2018: 262).

Im weiteren Verlauf der Narration bezeichnet Kossak den Zug der Kohlekarren als einen »Fluss aus Felsbrocken, der einer zertrümmerten Eisscholle ähnelt«

(Kossak 2018: 262), und die Kohle als einen »schwarzen Fluss« und einen »versteinerten Strom« [NK, S. 262], der aus Bächen, Rinnsalen und Strömen besteht. Auch bei der Beschreibung der Königlichen Hüttenwerke in Chorzów zieht sie Analogien zwischen der Welt der Maschinen und der Natur:

Dieselben unveränderlichen Naturgesetze regieren sowohl einen Feuerfluss als auch einen sicheren Feldbach, und so zuckt der schreckliche Strom wie ein bloßer kühler Bach, rauscht, kräuselt sich in kleinen Wellen, wirbelt an den Hindernissen, auf die er stößt, verdünnt sein Bett und sucht einen bequemeren Abfluss (Kossak 2018: 266).

Zofia Kossaks Erkenntnisse über eine Umgebung, in der Maschinen zu künstlichen Pflanzen werden und Pflanzen – Teil von Maschinen, könnten in gewisser Weise die Gemälde von Bronisław Wojciech Linke beeinflusst haben, der sechs Jahre nach der Veröffentlichung ihrer Reportage im Auftrag von Michał Grażyński (Heska-Kwaśniewicz 2014: 105–115) einen Zyklus von Ölgemälden mit dem Titel *Śląsk* (Schlesien, Szewczyk 1986: 108–114; Luba 2019: 54–72) schuf. Viele von ihnen – wie *Piec*, *Wlewnice*, *Upadowa* oder *Serce* – stellen das Innere eines Bergwerks oder Hüttenwerks dar, das aus zusammengewachsenen Menschen und Maschinen besteht; am auffälligsten scheint in dieser Hinsicht *Serce* zu sein – die Darstellung eines großen, dunkelblau-roten Muskels, der durch Adern und Rohre den industriellen Organismus mit dem menschlichen Körper verbindet.

Die Botschaft der Bilder von Linke ist erschreckend und düster. Sie erinnert an die Ästhetik des Schreckens, mit der der Künstler vermutlich die soziale Schichtung und die schlimmen Arbeitsbedingungen der oberschlesischen Berg- und Hüttenarbeiter kritisieren wollte. Die Rolle der Beschreibungen der Industrialisierung der Natur in Kossaks Reportage besteht hingegen darin, dem Leser eine neue, in diesem Ausmaß noch nie dagewesene künstliche Natur, eine Art Naturindustrie (Verschmelzung der Natur mit der Industrie) zu offenbaren (Szewczyk 1986: 108–114; Luba 2019: 54–72); die Schriftstellerin versucht, sie so darzustellen, als hätte sie es tatsächlich mit einer neuen Art von Lebewesen zu tun. Man könnte meinen, dass dies der beste Weg ist, um die schlesische Besonderheit und Eigenart zu erfassen. Es sind nicht die Beschreibungen der oberschlesischen Seele oder der Identität des Schlesiens, die Kossak in ihrer Reportage hinterlassen hat, sondern eben das Konzept der Naturindustrie, das auch heute noch beunruhigend aktuell erscheint:

Auf der anderen Seite ein großes Gewühl, das Herz von Polens Macht und Reichtum. Das spärliche Grün der Ebene ist von unscheinbaren Bäumen gesäumt. Überall, über den spärlichen Bäumen, über den Zwergsträuchern, ragen hohe Eisenspinnen, Eisengerüste, Eisensäulen, Tore und Leuchter hervor und bedecken die Felder mit einer eigenartigen Flora aus Eisen und Stahl, die spärlich mit der feinen weißen Blume der Isolatoren blüht. Sie überwuchern Gräben und Straßen, durchziehen sorgfältig be-

wirtschaftete Felder und Obstplantagen längs, quer, diagonal und rückwärts, und spannen über ganz Oberschlesien ein dichtes Netz von Drähten, das Licht, Kraft und Bewegung dienstwillig in jeden Winkel trägt. Wie ein riesiges Spinnennetz laufen sie strahlenförmig in das Zentrum des Reviers zusammen, wo ein Maulwurfs Hügel der mit Halden bedeckten Erde mit einem Übermaß an Häusern, Menschen und Maschinen bebte. Wo sich monströse Aufbauten, Rohlinge und Trichter, viereckige Bastionen, pilzartige Türme, Strukturen, die freigelegten verschlungenen Eingeweiden oder den Knochen eines riesigen Tieres mit einem schweren Rumpf ähneln, der von hundert dünnen Stahlbeinen gestützt wird, auftürmen, zerren und durchdrücken (Kossak 2018: 245–255).

Die Quelle der neuen künstlichen Natur, der Naturindustrie, sind die reichen Vorkommen oberschlesischer Kohle. Kossak möchte sie nicht nur als Energieträger, sondern auch als lebensspendende Substanz, vergleichbar mit dem Boden (Humus), betrachten. Auf ihm sollen »geschäftige und geräuschvolle Städte« (Kossak 2018: 264) erblühen und industrielle »Pflanzen« wachsen. Die Ausschöpfung der Kohle wird Oberschlesien in eine Nekropole verwandeln, in einen großen Friedhof aus Blech und Abfall, »und wenn die umliegende Riesenstadt, deren einzige Daseinsberechtigung die Kohle war, stirbt, werden hier Seen und neue bizarre Bergformationen entstehen« (Kossak 2018: 263).

In den rostigen Serpentinien werden sich keine Vögel einnisten. Es wird darin kein Eichhörnchen heimisch werden wie in der Höhle eines alten Baumes. Rost nagt an den Wänden alter Heizkessel. Der Wind pfeift durch die geschwärzte Lufttreppe, die nirgendwo mehr hinführt. Ein verwesender Leichnam (Kossak 2018: 264).

Die Reporterin versteht es auch, die materielle Besonderheit der Kohle zu erfassen – sie betont ihre Klumpigkeit, ihren Glanz, aber auch ihre Unebenheiten. Für sie wird das vielschichtige Wesen der Kohle zur Dominante im Charakter des Oberschlesiens – seine Härte, seine Verbissenheit und sein Ehrgeiz.

Der Hauptteil der Reportage betrifft jedoch vier Industriebetriebe, die die Schriftstellerin, wie man annehmen kann, um die Jahreswende 1929/1930 besuchte: das Bergwerk »Maks« in Michałkowice, das »Königliche« Hüttenwerk in Chorzów, das Hüttenwerk »Laura« in Siemianowice und die Stickstoffwerke in Chorzów. In der gedruckten Fassung der Reportage von 1981, die für die Veröffentlichung in der Publikation *Z Czarnego Kraju. Górny Śląsk w reportażu międzywojennym* (Aus einem Schwarzen Land. Oberschlesien in der Zwischenkriegsreportage) vorbereitet wurde, fehlt der letzte Teil, der die oben erwähnte Fabrik<sup>2</sup> betrifft. Vielleicht ist dies ein unbedeutendes Detail, aber wenn man sich

---

2 Die Skizze von Zofia Kossak wurde unter dem Titel *W kraju pracy* (Im Land der Arbeit) – als zweiter von 35 weiteren Texten – veröffentlicht. Vgl. Z. Kossak, *W kraju pracy*, in: *Z Czarnego Kraju. Górny Śląsk w reportażu międzywojennym*, Texte ausgewählt und mit einer Einführung von W. Janota, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1981, S. 28–49.

die Verschmutzung der Umwelt durch die Aktivitäten dieser Fabrik und insbesondere der Karbidanlage vor Augen führt, kann man davon ausgehen, dass nicht in jeder Publikation die direkte Kritik von Kossak den Redakteuren recht gewesen sein kann (schließlich gibt es für einen »Anthologen« nichts Einfacheres, als ein Textfragment zu kürzen oder zu ergänzen). Wir sollten hinzufügen, dass die Schriftstellerin alle vier Werke während der bereits laufenden Krise besucht. Zwei davon, die Hüttenwerke in Chorzów und Siemianowice, gehören zur deutsch-amerikanischen Interessengemeinschaft, in der 150.000 Menschen beschäftigt sind. Ihre Aktivitäten werden von Wojciech Janota als äußerst illoyal gegenüber den polnischen Arbeitnehmern dargestellt – zum Zeitpunkt von Kossaks Besuch in den beiden Werken waren einige Abteilungen bereits stillgelegt. Kossak versucht, die Funktionsweise der Hütten und Gruben im Detail kennenzulernen. Sie geht fünfhundert Meter unter die Erde, bewundert die neue Infrastruktur, die Arbeit der Maschinen, gewöhnt sich an die Dunkelheit, versucht aber vor allem, die Veränderungen zu verstehen, die durch die Erweiterung des Werks eingetreten sind. Zweifellos ist sie von den Maschinen fasziniert. Viel Raum widmet sie der elektrischen Fördermaschine im Schacht »Krystyn«. Unfähig, ihre Eindrücke mit irgendetwas anderem zu vergleichen, verbindet sie sie mit einer Kutschfahrt, obwohl sie genau weiß, dass dieses neue industrielle Oberschlesien nichts mit der Welt der adeligen Bräuche gemein hat.

In den Beschreibungen der Hüttenwerke überwiegt das malerische Element. Zofia Kossak bedient sich hier der mythologischen Staffage, die in der Landschaftsmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts noch präsent war (Poprzęcka 1972: 54–64), und weicht radikal vom Detail des Reporters ab. Indem sie versucht, sich die durch die »Wirtschaftskrise« ausgelöschten Hochöfen von »Laura« nicht zu Herzen zu nehmen, malt sie vor allem die klassische Schönheit des Hüttenwerks: Sie vergleicht die kalten Öfen mit einem erloschenen Planeten, ihre Form mit Pyramiden, die Hüttenarbeiter mit Kolossen und den Abzug des Roheisens mit einem Feuertheater. Dieses Theater, das mit nichts zu vergleichen ist, außer vielleicht mit Vulkanausbrüchen, zeigt Kossak in völliger Isolation von der industriellen Realität und folgt dabei eindeutig dem Instinkt der Kunst, oder besser gesagt – der Konvention.

In der Nähe stehend, in einer Dampfwolke, in einem Taumel erstarrter Sinne, blickt der Passant, der gnädig in das Herz der Schmelze, in das Geheimnis des Feuers eingelassen wurde, mit ungläubiger Ehrfurcht auf diese Zyklopen, die sich verbissen in den Turm hineinschmieden (Kossak 2018: 266).

Wo bist du, alter, gutherziger Hephaistos, wo ist deine Schmiede, wo deine Rüstung sorgfältig geschmiedet? Göttinnen des Feuers, durchsichtige Salamander, wo sind sie? (Kossak 2018: 271).

Wie sich jedoch herausstellt, dient die Beschreibung der Hütten lediglich als malerische Einleitung in die Analyse der Umweltzerstörung unter dem Einfluss der Aktivitäten der Stickstoffwerke in Chorzów. Und hier erweist sich Kossak als Pionierin und in gewissem Sinne als Visionärin für Künstler wie den Fotografen Antoni Wiczorek, der Mitte der 1930er Jahre eine Reihe von Fotografien des Werksinneren, insbesondere der Karbidanlage, aufnahm und dabei u. a. das Auslaufen von Karbid oder den Austausch einer Elektrode am Karbidofen festhielt. Wiczorek benutzte eine Leica-Kleinbildkamera für Rollfilm, die es ihm ermöglichte, in Innenräumen ohne Blitz zu arbeiten (Meschnik 2020: 29). Kossak nutzte ihre Beobachtung und ihr Wissen, beginnend mit einer eigentümlichen Beschreibung von Chorzów selbst. Die Schriftstellerin muss einerseits von der Größe des Werks (»ein riesiger Komplex«, »fünfundvierzig Hektar«, dreitausend Beschäftigte, »ein Kesselhaus wie eine gotische Kirche«) und andererseits von der Gefahr, die seine Arbeit für die Umwelt darstellt, fasziniert gewesen sein. Deshalb schrieb sie über die Stadt Chorzów: »In grauen Staub gehüllt, breitet sie sich weit aus, umgeben von einem Feld von Geysiren, die Opalnebel erzeugen« (Kossak 2018: 273).

Eine wahre Meisterleistung bei der Beschreibung erreichte Kossak, als sie versuchte, den Prozess der Herstellung von Stickstoff, der Abtrennung von Sauerstoff und der Verbindung mit Karbidmehl zu rekonstruieren. Sie verglich den Fluss der Gase durch die verschiedenen Rohre mit einem mystischen Prozess, wobei sie sich einerseits auf die christliche Symbolik (Kalvarienberg) und andererseits auf die Alchemie berief. Stickstoffdünger, die bei der Produktion die Umwelt vergifteten, sollten sie gleichzeitig retten und entgiften. Bei der Erläuterung ihrer Bedeutung für die oberschlesische, vergiftete Erde betonte Kossak die lebensspendende Kraft des Stickstoffs: »Er wird arbeiten, wird die menschliche Anstrengung in unfruchtbarem Land unterstützen, wird blassen Hafer, vergilbende Gerste treiben, wird schwellen und dunkeln, schwächliches Gemüse aufblähen« (Kossak 2018: 276).

Wiczorek zeigte keine Natur. Er arbeitete mit seiner Kamera innerhalb der Fabrik, im Auftrag der Betriebe selbst. Kossak markierte ihre intellektuelle Unabhängigkeit, indem sie kulturelle Codes verwendete, die ihre Ängste, Zweifel und Unzufriedenheit verschlüsselten. Als sie jedoch über den Zustand des Wassers auf dem Werksgelände schrieb, verzichtete die Autorin auf jegliche Symbolik und sich auf die für den Empfänger am stärksten wirkende Animierung (oder sogar Personalisierung) beschränkt, die der Natur die Handlungsfähigkeit zurückgibt:

Hier befindet sich ein großer zementierter Teich auf dem Hof. Hier atmet das verschlissene, verbeulte, korrodierte Wasser, hundertmal verdampft und kondensiert, hundertmal erhitzt und abgekühlt, ohne Unterlass durch Tausende von Rohren, Ma-

schinen, chemischen Verbindungen gejagt, den beißenden Gestank der Arbeit, den Schweiß der Mühsal aus (Kossak 2018: 278).

Es stellt sich die Frage: Zu welchem Zweck hat Zofia Kossak diese direkte, an vielen Stellen geradezu erschreckend schmerzhaft Reportage über Oberschlesien für die Polen geschrieben? Meiner Meinung nach – um eine Grundlage für ein soziologisches Denken über die Region zu schaffen und nicht um zu versuchen, eine groß angelegte Raubwirtschaft auf sie anzuwenden und die Fehler der deutschen Ausbeutung zu wiederholen. Die von Kossak bei der Beschreibung von Chorzów vorausgesehene Ausschöpfung der natürlichen Ressourcen in Verbindung mit der Umweltdegradation zeigte deutlich die Grenzen der »Förderung der oberschlesischen Landschaft« auf. Vielleicht ist das der Grund, warum sich Kossak als eine der wenigen Schriftstellerinnen nicht in dem Maße für die Wirtschaftskrise interessierte, wie diese Pola Gojawiczyńska oder Gustaw Morcinek bewegte. Denn Kossak sah eine andere, viel gefährlichere Krise, die von der räuberischen Ausbeutung der natürlichen Umwelt herrührte. Ihre Reportage war nicht dazu gedacht, Schönheit zu zeigen. Sie sollte als Warnung dienen.

Übersetzt von Marek Krisch

## Bibliografie

- Barcz A. 2016. *Realizm ekologiczny: od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice: Wydawnictwo Naukowe »Śląsk«.
- Borowski M., M. Sugiera. 2016. *Sztuczne natury. Performanse technonauki i sztuki*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Davies J. 2016. *The Birth of the Anthropocene*, Oakland, CA: University of California Press.
- Domańska E. 2013. Humanistyka ekologiczna, »Teksty Drugie« 1–2, 15.
- Dutka E. 2012. Melancholijne krajobrazy Śląska, »Białostockie Studia Literaturoznawcze« 3, 79–96, <https://doi.org/10.15290/bsl.2012.03.06>.
- Fiedorczuk J. 2015. *Cyborg w ogrodzie: wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Heska-Kwaśniewicz K. 2014. Od »góry z metalu« po »górzę z lasu«. Kontrasty krajobrazowe Śląska, in: E. Grzęda (Hrsg.), *Góry – Literatura – Kultura*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 105–115.
- Jurgała-Jureczka J. 2014. *Zofia Kossak. Opowieść biograficzna*, Warszawa: Dom Wydawniczy PWN.
- Kolbuszewski J. 1990. *Ochrona przyrody a kultura*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwa Naukowe.
- Kolbuszewski J. 1994. *Przestrzenie i krajobrazy*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza »Sudety« Oddziału Wrocławskiego PTTK.
- Kolbuszewski J. 2000. *Znaczenia i wartości przyrody polskiej: studia*, Wrocław – Sudety.

- Kolbuszewski J. (Hrsg.). 2000. *Literatura i przyroda: antologia ekologiczna*, Katowice: Książnica 2000.
- Kossak Z. 2018. *Nieznany kraj*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Luba I. 2019. *Industria w kulturze i sztuce II Rzeczypospolitej*, in: A. Knast (Hrsg.), *Industria. Konteksty nieoczywiste. Materiały pokonferencyjne*, Katowice: Muzeum Śląskie, 54–72.
- MacCormack P. 2020. *The Ahuman Manifesto: Activism for the End of the Anthropocene*, Bloomsbury Academic.
- Meschnik M. 2020. *Fedrują śląski krajobraz*. Rafał Malczewski – Antoni Wieczorek – Jan Bułhak, Gliwice: Muzeum w Gliwicach.
- Poprzęcka M. 1972. *Kuźnia. Mit – alegoria – symbol*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Praczyk M. 2020. *Historia środowiskowa jako praktyka badawcza*, »Historyka. Studia metodologiczne« 50, 351–376, DOI 10.24425/hsm.2020.134809.
- Sugiera M. 2018. *Imiona Gai. Myśląc o końcu antropocenu*, »Prace Kulturoznawcze« 1–2 (22), 15–30, DOI 10.19195/0860-6668.22.1–2.2.
- Szaniawska D. 2010. *Sozologia w kształceniu dla zrównoważonego rozwoju*, »Inżyniera i aparatura chemiczna« 2, 119.
- Szatkowski Z. 2018. *Wstęp do wydania pierwszego*, in: Z. Kossak, *Nieznany kraj* Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Szewczyk W. 1986. *Syndrom śląski. Szkice o dziełach i ludziach*, Katowice: Wydawnictwo »Śląsk«.
- Tabaszewska J. 2010. *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, Kraków: Universitas.
- Visconti G. 2014. *Anthropocene: another academic invention?*, »Rendiconti Lincei. Scienze Fisiche e Naturali« 25, 391–392, DOI 10.1007/s12210-014-0317-x.

### Schlüsselwörter

Sozologie, Ökologie, Umweltgeisteswissenschaften, Reportage, Kohle, Stickstoffwerke in Chorzów

### Zusammenfassung

In diesem Artikel diskutiere ich die von Zofia Kossak in der Reportage *Na ziemi i pod ziemią* entwickelte sozologische Reflexion. Ich wende das Instrumentarium von Umwelt-Humanwissenschaften in Verbindung mit ökologischer Kritik an, wodurch es mir gelingt, die Neuartigkeit der Reportage in ihrer beschreibend-ideologischen Ebene aufzudecken – die Sorge um die natürliche Umwelt in Verbindung mit der Faszination für die zunehmende Industrialisierung der Region. Kossak ist eine der wenigen Autorinnen, die aus ihrer eigenen, durchdachten Erfahrung eines Studienaufenthaltes in Hütten- und Bergwerken schöpft, um mehr als nur eine Besprechung der – damals populären – Visualisierungen der Industrie und der von ihr verursachten Zerstörung zu zeigen. Auf der Grundlage ihrer eigenen umfassenden geologischen Kenntnisse entwirft Kossak die ökologische Zukunft der Region, die bis zum Ende der Schwerindustrie und bis ins Zeitalter der Dekarbonisierung reicht.

**Streszczenie**

W artykule omówiono refleksję sozologiczną rozwiniętą przez Zofię Kossak w reportażu *Na ziemi i pod ziemią*. Autorka tekstu zastosowała narzędzia łączące humanistykę środowiskową z krytyką ekologiczną, dzięki czemu udało jej się odsłonić nowatorstwo reportażu w jego warstwie opisowo-ideowej – troski o środowisko naturalne połączonej z fascynacją rosnącym uprzemysłowieniem regionu. Kossak jako jedna z niewielu pisarek korzysta z własnego, przemyślanego doświadczenia wizyty studyjnej w hutach i kopalniach, by ukazać coś więcej niż tylko omówienie – popularnych wówczas – wizualizacji przemysłu i powodowanych przez niego zniszczeń. Na podstawie swej szerokiej wiedzy geologicznej projektuje Kossak środowiskową przyszłość regionu, sięgając końca przemysłu ciężkiego i czasów dekarbonizacji.

## ***Rok polski. Obyczaj i wiara* (Das polnische Jahr. Der Brauch und der Glaube) von Zofia Kossak – Simplität und Komplexität, Dauer und Wandel oder die Paradoxa der polnischen Kultur**

Von Zeit zu Zeit beschleunigt die Geschichte – technologische, politische, wirtschaftliche und soziale Veränderungen führen dazu, dass die Gestalt der Welt vergeht. Migrationen, traumatische Erfahrungen, aber auch neue Möglichkeiten (insbesondere im Bereich der Umsetzung sozialer Ziele) veranlassen Menschen, die entwurzelt sind oder ihren Platz auf der Leiter der sozialen Schichtung wechseln, ihre bisherige Lebensweise aufzugeben. Sie erinnern sich noch daran, rufen sie mit Nostalgie und Sentiment in Erinnerung, praktizieren sie aber nicht mehr<sup>1</sup>, auch wenn sie ihren Reiz, ihre Notwendigkeit und ihren Sinn erkennen. Der Wandel bringt neue Qualitäten mit sich – zumeist gute und negative. Das Gedächtnis des Schriftstellers und jedes Erzählers hat die Macht, zu beobachten und die Erzählung über Tradition nicht nur mit Nostalgie, sondern auch mit Reflexion weiterzugeben. Zofia Kossaks intellektuelle und schriftstellerische Gewissenhaftigkeit steht in nichts nach; im Gegenteil – die bunte Abfolge der Ereignisse des rituellen polnischen Jahres veranlasst sie zu Analysen und Beobachtungen, die eine Synthese aus Sehnsucht und Wahrheit, die manchmal eine bittere ist, über die »fabelhaft bunte« Welt darstellen, die die Autorin beschreibt,

---

1 Als anschauliches Exempel für dieses Phänomen sei an einen Heiligabend-Brauch erinnert, der noch in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts im Warschauer Stadtteil Praga (Praga-Północ und Praga Śródmieście) gepflegt wurde. Die Bewohner der benachbarten Mietskasernen und Wohnblocks gingen zur Mitternachtsmesse in die Herz-Jesu-Basilika in der Kawczyńska-Straße und sangen Weihnachtslieder. Familien und Nachbarn, die sich am Ausgang des Treppenhauses trafen, stimmten Lieder an, mit denen die Freude über die Geburt des Herrn ausgedrückt wurde. Der gemeinsame Gesang begleitete sie bis zur Kirchentür. Die Einwohner von Praga zogen manchmal nach Grochów um oder wurden dorthin verlegt, und auch dort versuchten sie, den Brauch eine Zeit lang fortzusetzen, zumal die Topographie der Gegend um den Szembek-Platz, nicht weit von der Kirche des Unbefleckten Herzens Mariens entfernt, sehr günstig dafür war. Sie hatten jedoch keinen Erfolg, und im Laufe der Zeit verschwand dieser Brauch in Praga selbst, zum Bedauern der sich daran erinnernden Einwohner. Der Brauch der Mai- und Juni-Andachten in den Kapellen der Hauptstadt verschwand ebenso wie das Sternsingen in den Arbeitervierteln (diese Informationen verdanke ich Herrn Andrzej Górski, der seit Generationen aus Warschau stammt und in Praga und Grochów wohnt).

empfindsam kommentiert, statt sie zu idealisieren, die Vielfalt anerkennt und Partikularismen scheut. Das ist meiner Meinung nach ihre größte Stärke, die vom Publikum nicht immer wahrgenommen wird.

*Rok polski. Obyczaj i wiara* von Zofia Kossak ist eine Geschichte, die nachdenklich vor dem Vergessen bewahrt, obwohl dies nicht ihr einziger Wert und Kontext ist. Die Nostalgie der Emigrantin und das Bewusstsein für das Vergehen der Kulturen sind wichtige, aber nicht die einzigen Interpretationstropen dieses kommunikativ geschriebenen und vielschichtigen Buches. Das Werk wurde *Pan Tadeusz*, einem Brevier, Georgica, Kalendern und malerischen Darstellungen gegenübergestellt. Wahrscheinlich zu Recht. Man kann darin Bezüge zur Tradition des Geschichtenerzählens und zur Folklore des neunzehnten Jahrhunderts, zum Silivismus sowie zur Art und Weise erkennen, wie der Text als eine für die Autorin charakteristische thematische Dreiteilung aufgebaut ist, worüber Amelia Szafrńska vor langer Zeit treffend schrieb: »Zofia Kossaks Werk ist das Ergebnis dreier Elemente: des historischen, patriotischen und religiösen, Elemente, deren Vorhandensein im Werk ihm eine Überlebensgarantie gibt (...).« (Szafrńska 1968: 5). Es wird notwendig sein, auf diese zurückzukommen, aber sie sind nicht die einzigen, die dem Leser und Forscher Interpretationshilfen bieten. Eine davon, die es auch erlaubt, kontextuelle und kulturelle Bezüge sowie die »Mechanismen der polnischen Selbstdarstellung«<sup>2</sup> zu berücksichtigen, ist das Paradoxon, das dem barocken rhetorischen Element nahekommt.

Ich beabsichtige sie (zusammen mit der Reflexivität, dem digressiven Element, der Identitätserzählung) als einen wichtigen Schlüssel zum Verständnis der dargestellten Welt und als ein Instrument zur Analyse des sprachlichen Weltbildes<sup>3</sup> zu behandeln – eine Methode, die die Einbeziehung verschiedener Kontexte (insbesondere ethnolinguistischer Kontexte), eine Nichtablehnung der rezipierenden Perspektive und eine sprachlich-semantische Einheit ermöglicht.

Das inhaltlich kohärente und kompositorisch einheitliche Werk wurde für den Radiosender Radio Free Europe (Pałaszewska 1998: 23) vorbereitet und in Episoden als Radioplaudereien produziert. In Form eines Buches wurde es erstmals 1955 von dem in London ansässigen Verlag<sup>4</sup> Veritas Foundation Publication

2 Ein von Tomasz Żukowski geprägter Begriff; ich verwende ihn in einem anderen Kontext als der Autor (Żukowski 2019: 34).

3 Ich verwende den Begriff »sprachliches Weltbild« im Sinne von Jerzy Bartmiński. Der Begriff des sprachlichen Weltbildes funktioniert kognitiv in zwei Varianten; er kann auf die Begriffe »subjektiv« und »objektiv« reduziert und den Begriffen »Weltsicht« und »Weltbild« untergeordnet werden. Eine Vision (d. h. ein Sehen) ist der Blick einer Person und schließt das betrachtende Subjekt mit ein. Ein Bild ist das Ergebnis der Wahrnehmung der Welt durch einen Menschen; das Ganze basiert eher auf dem Objekt – auf dem, was in der betreffenden Sprache enthalten ist (Bartmiński 1999: 103).

4 Zofia Kossak stand »Veritas« und seinem Umfeld kritisch gegenüber (Brief von Zofia Kossak an Melchior Wańkowicz vom 27. April 1953) (Pałaszewska 1998: 25).

Centre, abgekürzt »Veritas« veröffentlicht, einer Agentur der gleichnamigen Londoner Stiftung. Zu den Zielen der Stiftung gehörte u. a. die Unterstützung polnischer Studenten im Exil, seelsorgerische, karitative und publizistische Arbeit. Angesichts der schwierigen Situation der meisten Auswanderer waren diese Aktivitäten notwendig (Moczkodan k. A.). *Rok polski* erschien in der so genannten Weißen Reihe, die der Belletristik gewidmet war, in einer sorgfältigen grafischen Gestaltung. Jan Bielatowicz, einer der Redakteure von Veritas, schrieb in einer Ergänzung zur Rezension:

»ROK POLSKI« wurde vom Katholischen Verlagszentrum »Veritas« als Bonusband der »Polnischen Bibliothek« für das Jahr 1954/55 herausgegeben und enthält neben 238 Seiten Text 41 Reproduktionen von Meisterwerken der polnischen Malerei sowie 24 Zeichnungen und Einlagen. Die Zeichnungen von Michał E. Andriolli, die in der Welt der Schöngesteirer immer noch geringgeschätzt werden, scheinen unserer Zeit erstaunlich nahe zu sein (Bielatowicz 1955: 5).

In der *Einleitung* legt Zofia Kossak, die über sich selbst in der dritten Person als Autorin schreibt, ihre Intentionen und kreativen Absichten klar dar:

Dieses Büchlein enthält keine Beschreibung aller polnischen Bräuche und Rituale. Weit gefehlt! Aus dem reichen Schatz des Volksglaubens hat die Autorin nur das ausgewählt, was – ihrer Meinung nach – diese einzigartige Verbindung des slawischen Heidentums mit kirchlicher Liturgie am besten verdeutlichte. Neben diesem zentralen Thema findet der Leser auch lose Erinnerungen, die nach Farbe und Stimme des jeweiligen Monats herbeigerufen werden und die sich nicht verdrängen lassen, wenn die Feder von der Sehnsucht geführt wird (Kossak 1974: 11–12).

Die Verbindung des »slawischen Heidentums mit kirchlicher Liturgie« mag überraschen, vor allem aus der Feder einer orthodoxen, wenn auch aufgeschlossenen, toleranten und ökumenischen Katholikin. Synkretismus? Paradoxon? Realismus? Oder vielleicht eine Perspektive für die Zukunft in einer Zeit der energischen Schaffung einer »neuen säkularen Tradition«:

Wir haben vor kurzem die schrecklichen Auswirkungen der Dynamisierung alter heidnischer Glaubensvorstellungen durch die Nazis gesehen.

Obwohl die polnischen Volksbräuche reich an heidnischen Relikten sind, besteht eine solche Gefahr hier nicht. (...) die Tierkreiszeichen sind noch am Firmament sichtbar, aber über ihnen leuchtet die Königin des Himmels und der Erde. Steinbock, Schütze, Zwillinge und Waage verbeugen sich vor ihren unbefleckten Füßen. Das polnische Volksbrauchtum entstand nicht aus dieser Ablehnung, sondern aus der Transformation (Kossak 1974: 10–11).

Ob sich diese Hoffnung in einer von der Autorin von *Gottes Narren* akzeptierten Form vollständig erfüllt hat, ist eine andere Frage. Trotz der in der *Einleitung* verkündeten Gewissheit kamen bereits in den späteren Teilen des Textes Zweifel auf, zum Beispiel in Bezug auf Pfingsten:

(...) aber wo ist der Inhalt von Pfingsten geblieben? Seien wir ehrlich, das Verständnis dafür ist gering. Dieses große Fest ist in der polnischen Psyche nicht so lebendig wie Weihnachten und die Auferstehung. Obwohl diese Zeit reich an Volksdichtung war, besitzen wir kein einziges Amateur-Lied über den Heiligen Geist von einem unbekanntem Autor. Ein unbedeutendes Detail, aber ein wichtiges. Es offenbart eine Lücke in unserem Glauben, die tiefgreifende Auswirkungen hat. Der Heilige Geist ist der Geber von Gaben. Die ersten drei davon sind: Weisheit, Vernunft, Rat (d. h. Bedächtigkeit), Gaben, die von der polnischen Sensibilität vernachlässigt werden. Sie wendet sich an die heilige Jungfrau (Mutter, verlass uns nicht!), an die göttliche Barmherzigkeit (Jesu! Ich vertraue Dir!), an die heiligen Patrone, die Vermittler, und bittet um Rettung, um Hilfe. Wie viel seltener wendet sie sich an den Heiligen Geist! (Kossak 1974: 90).

Auch die Feierlichkeiten des Karfreitags verbinden auf erstaunliche Weise das *Sacrum* mit dem *Profanum*:

Am Karfreitag fliegt uns allen alles aus den Händen. Der Bauer muss für zwei Tage Spreu häckseln, die Hausfrau backt Brot und Kuchen. Die Kirche muss zumindest für einen Moment aufgesucht werden, und man muss nach herumstreunenden Hexen Ausschau halten. Ein sehr gefährlicher Tag – der Karfreitag. Die Glocken, deren Aufgabe es ist, den bösen Geist zu verscheuchen – schweigen. Christus, der Herr, vor dessen Namen jedes Knie fällt, himmlisch, irdisch und höllisch – liegt tot im Grab. Satanisten, Hexen, Gespenster, Mahre, slawische Göttinnen und alle Arten von Abscheulichkeiten streifen also frei durch die Welt. Dies ist der einzige Tag im Jahr, an dem sie den Willen haben, dies zu tun, und so ist es kein Wunder, dass sie in großer Zahl erscheinen (Kossak 1974: 64).

Der Glaube wurde angenommen, aber die alten Bräuche, wie für den Fall, oder vielleicht aus Bedauern über eine bereits ausgestaltete Form und einen weniger anspruchsvollen Inhalt, nicht abgelehnt. Eine eigentümliche, synkretistische und zugleich realistische Inkonsistenz und religiös-rituelle Selektivität.

Das Paradoxon, als rhetorische Figur und mehr noch als kompositorische Dominante eingesetzt, ermöglicht es, die Welt in ihrer Komplexität und ihren Widersprüchen zu sehen, die das Leben – anders als die formale Logik – zu kombinieren, zu versöhnen und zu tolerieren vermag. Im Fall von Zofia Kossaks *Rok polski* zeigen die mit großer Einsicht beobachteten, illustrierten und einer genauen Reflexion unterzogenen Paradoxa von Bräuchen, die in verschiedene Zeitmaße eingeschrieben sind, gleichzeitig die Simplität (im lateinischen Sinne von *simplicitas*) und die Komplexität/Kompliziertheit (lateinisch: *complex* und *complicatus*) der polnischen Mentalität in ihrer kulturellen Vergänglichkeit und Dauer.

Die Mentalität ist ebenso wie die ihr nahestehende Identität oder der Nationalcharakter ein Thema, das im literarischen und wissenschaftlichen interdisziplinären Diskurs präsent, aber schwer zu definieren ist. Diese Frage wurde schon oft und auf vielfältige Weise erörtert. Was die polnische Literatur betrifft,

so wurde die Frage des »Nationalcharakters der Polen« von Jacek Kolbuszewski (Kolbuszewski 1984: 35–83) ausführlich und gelehrsam untersucht, und der ganze Band 1–2 der »Komunikaty Mazursko-Warmińskie« von 1984 war diesem Thema gewidmet, in dem neben dem genannten Autor die Meinungen von Stefan Kieniewicz, Hanna Imbs – Jędruszczak, Stefan Bednarek (wichtige methodische Erkenntnisse), Andrzej Brożek, Franciszek Ryszka u. a. zum Ausdruck gebracht wurden. Unter den neueren Ansätzen sind die Arbeiten von Piotr Oleś oder Aleksandra Kunce zu erwähnen.

Dargestellt in der kalendarischen Reihenfolge von zwölf Monaten, von Januar bis Dezember (mit interessanten Untertiteln und einer Art Eingangswort über die Entstehung des Textes sowie mit einer Einleitung und einem Schluss versehen), berücksichtigt *Rok polski* mehrere Ordnungen und setzt Zeit und Erzählung in Beziehung zu ihnen – eine Geschichte, die der »Ausdruck der Gefühle eines Menschen ist, der von seinem Land entfernt ist« (Kossak: 1974: 7), eines Menschen, der Sehnsucht hat, der aber auch mit einem ausgezeichneten Gedächtnis, einem scharfen Verstand, einer genauen Beobachtungsgabe und der Treffsicherheit seiner Kommentare ausgestattet ist<sup>5</sup>. Die bereits erwähnten Ordnungen sind:

- liturgische Ordnung (der Religion),
- landwirtschaftliche Ordnung (der Natur),
- historische Ordnung (der Geschichte, des irdischen menschlichen Lebens),
- sowie – sie alle durchdringend – die moralische Ordnung.

Sie sind Teil der Attribute der Zeit, nämlich Dauer (Ewigkeit), Zyklizität (Wandel und Dauer), Einmaligkeit/Einzigartigkeit (Geschichtlichkeit).

<b>Dauer</b> (Religion, Zeit)	<b>Zyklizität</b> (Liturgie, Natur, Brauch)	<b>Einzigartigkeit, Einmaligkeit</b> (Geschichte)
----------------------------------	--	--

In dem bunten und in seinem Reichtum scheinbar unüberschaubaren Gewebe des Lebens sieht die Autorin Ordnung, Werte und Formen, die das Chaos bändigen, und gleichzeitig die Vielfalt vor der Unfreiheit der Uniformität schützen. Die Ereignisse des polnischen Jahres verlaufen nach den aus der Ferne der Farm Trossel Cottage deutlich gesehenen Ordnungen von Liturgie, Natur und Kultur. Jede ist anders, aber im Verlauf des Lebens und der Zweckmäßigkeit des Universums miteinander verflochten. Sie können isoliert, aber nicht getrennt werden, wie die Seiten eines Blattes oder Schuss und Kette in einem Gewebe. Die

<sup>5</sup> Zahlreiche Aussagen zur Mentalität der Polen finden sich in der Korrespondenz von Zofia Kossak wieder (Palaszewska 1998).

lebendige und plastische Schilderung wird hier nicht nur dem Bedürfnis nach visueller, soziologischer, historischer oder ethnografischer Wahrnehmung untergeordnet, sondern dem viel tieferen Imperativ des Verstehens, vor allem dem, was nicht unmittelbar, nicht für jeden und nicht unbedingt auf offensichtliche Weise in den Ordnungen des *Rok polski* gegeben ist. Denn der Mensch, der nicht aus freien Stücken versteht, verliert freiwillig einen Teil seiner Menschlichkeit und zieht die Oberflächlichkeit dem ihm gegebenen Potenzial und der Chance der Weisheit vor.

Nicht ausgeschlossen, dass *Rok polski. Obyczaj i wiara* eine unpräzise Abhandlung über die polnische Kultur, die Zeit und die metaphysische Natur des Lebens in seinem kalendarischen Verlauf ist, vor allem ist es jedoch ein interessantes, buntes Buch, das zu einer lebendigen, nicht ermüdenden Lektüre einlädt, in der Einfachheit auf Tiefe, umgangssprachliches Wissen auf Wissenschaft, das Bild der Volksmentalität auf intellektuelle Feinheit der Reflexion, das Offensichtliche auf das Unscheinbare trifft. Es handelt sich um paradoxe Beziehungen und den dem Paradoxon inhärenten Blick auf die Welt in ihrer Komplexität.

Hat Zofia Kossak Zygmunt Gloger und dessen *Rok polski w życiu tradycji i pieśni* (Das polnische Jahr im Leben der Tradition und des Liedes) gelesen? Das ist schwer zu sagen; im Jahr 1900, als das Buch zum ersten Mal veröffentlicht wurde, war sie elf Jahre alt; als die zweite, erweiterte Auflage herauskam (beide illustriert mit Grafiken von Elwiro Andriolli), war sie neunzehn Jahre alt. Das Werk war populär und traf die intellektuellen Interessen des Lesers der damaligen Zeit. Ewa Ihnatowicz stellt fest, dass die Texte und die Intentionen der Autoren übereinstimmen:

Sehr nahe am religiösen Thema von Glogers Auffassung des Patriotismus war *Rok polski. Obyczaj i wiara* (1955) von Zofia Kossak, im Ausland gedruckt. Es ist natürlich bekannt, welche große Bedeutung für die Integration des nationalen Bewusstseins die Autorin des Romans der polnischen Geschichte zuschrieb. Doch der Untertitel von *Rok polski* signalisiert, was den Kern des Polentums ausmacht – und das verrät eine Analogie im Denken beider Autoren, die die Besonderheit, welche die polnische Kultur auszeichnet, in der einzigartigen Synthese von Volksritual und christlicher Religiosität sahen (Ihnatowicz 2017: 12).

Auch die von Gloger im *Vorwort* dargelegte Intention des Autors scheint Zofia Kossak und der Situation der polnischen Gesellschaft – der emigrierten Diaspora und der Polen in der Heimat – zu der Zeit, als sie *Rok polski* schrieb, sehr nahe zu stehen:

So wie die Blumen der Schmuck der Pflanzen und der Erde sind, so sind die jährlichen Bräuche die Stütze des häuslichen Lebens der Völker. Sitten und Bräuche haben ihren Ursprung in den Bedingungen dieses Lebens, in religiösen Riten und in den Vorstel-

lungen, die das menschliche Herz und das menschliche Denken im Laufe vieler Jahrhunderte des gesellschaftlichen Lebens geformt haben. Sitten und Bräuche sind es, die die Völker voneinander unterscheiden; sie sind ihr sittliches Bild und das Kennzeichen ihres Charakters, dem sie einen eigenen Reiz verleihen, und für die Nachwelt sind sie das Vermächtnis der Väter (...). Mit jedem Tag, der vergeht, sinkt die alte Welt ins Grab. Was lebendig war und durch viele Jahrhunderte geheiligt wurde, gerät langsam in Vergessenheit, denn die heutige Welt hat vor allem harte Arbeit an den Händen, Rechnungen im Kopf und im Herzen, Sorge um das Brot. Die Traditionen des Kampfes gegen den Kosmopolitismus sinken auf den Grund der Gesellschaft, auf ihre Fundamente, schmiegen sich um die Feuer der niedrigen Herrenhäuser und strohgedeckten Hütten an (Gloger 1900: 1).

Die malerische, farbenfrohe, bildhafte und sinnliche Vision von Natur und Brauchtum, die Zofia Kossak in der kalendarischen Anordnung des Zeitrades darstellte, auf dem sie neben den Monatsnamen ausdrucksstarke Untertitel anbrachte (die eine eigene Analyse wert sind!), wurde in einer ausführlichen Studie von Krystyna Heska-Kwaśniewicz (Heska-Kwaśniewicz 2012: 95–111) hervorragend eingefangen, die *Rok polski* treffend als »die Summe der polnischen Landschaft« (Heska-Kwaśniewicz 2012: 105) beschreibt. Diese Landschaft ist eine dynamische Kulisse für das menschliche Geschehen, das sich inmitten ihrer Veränderungen abspielt und Teil des göttlichen Schöpfungsplans ist. Die Natur währt und verändert sich mit den Jahreszeiten, die Zeit ist konstant vom Moment der Geburt an und geht über in eine wartende Ewigkeit<sup>6</sup> – die Zeitlosigkeit der Zeit. Bräuche und Feste im silvischen Reichtum des Geschichtenerzählens<sup>7</sup> ermöglichen eine Vielzahl von Betrachtungen aller Art. Dazu gehören

---

6 Der Untertitel von Kapitel I, dessen Thema der Januar ist, lautet *Narodziny czasu* (Die Geburt der Zeit), *Zakończenie* (Schluss) wird mit dem Untertitel *Wieczność czeka* (Ewigkeit wartet) ergänzt.

7 Bogusław Dorpat formulierte unter Bezugnahme auf Glogers Text Gedanken, die dessen silvische Konstruktion und seinen Zweck perfekt widerspiegeln. Sie sind es wert, in Analogie zu den Plaudereien in Zofia Kossaks *Rok polski* zitiert zu werden: »Es handelt sich um ein Werk mit einer gewissermaßen silvischen Form – innerhalb der Sammlung, die der Geschichte des Brauchtums gewidmet ist, finden sich: folkloristische und ethnographische Studien, literarische Auszüge, ein landwirtschaftliches Tagebuch, Parömiologie, historische Anekdoten, Humoristik und sogar die Kindheitserinnerungen der Autorin. In dieser Form ist es jedoch weder ein trockenes Register kultureller »Antiquitäten« noch ein Buch mit sentimental Erinnerungen oder sterilen Reminiszenzen. Dieses Buch – das wohl nicht so ausgefeilt und attraktiv ist, wie man es aufgrund der der Autorin zur Verfügung stehenden Quellen erwarten könnte – hat seine eigene klare Botschaft, die von einem klar definierten Autor an einen kollektiven Adressaten gerichtet wird. Es sollte nämlich als eine Art Bundeslade zwischen den alten und den jungen Jahren fungieren. Für Gloger ist das traditionelle Jahr keine Realität, die in der unwiederbringlichen Vergangenheit oder in der Zeitlosigkeit des wesentlichen Polentums eingefroren ist. Es handelt sich um eine Reihe von wiederkehrenden Phänomenen, die in der Spirale der lebendigen Geschichte verankert sind. Die Vergangenheit huldigt der Zukunft – wie in Ignacy Krasicickis *Pan Podstoli*, wie in Herzogin Izabela Czartoryskas Puławy. Die Tradition

amüsante Legenden, die versuchen, Naturphänomene mit einfachen Worten zu erklären (»eine Fledermaus ist eine Maus, die vom Osterfrühstück gefressen hat. Zur Strafe fliegt sie und kann nicht in ihr Loch zurückkehren« [Kossak 1974: 79]), zur Freude des Lesers, aber auch Überlegungen ernsterer Natur. Darin spiegeln sich die Gewohnheiten und die Art und Weise wider, wie die Welt von denen verstanden wird, die sie erschaffen und abbilden. Es ist gar nicht so einfach, sie zu charakterisieren, denn es gibt in ihnen sowohl den wahren Glauben als auch die Inkonsequenz des Aberglaubens, die Bescheidenheit der heiligen Herzogin Hedwig von Schlesien und den ironiebeladenen Groll der Nutznießer ihrer Güte, die Armen mit dem neureichen Potenzial des Stolzes und der Unmöglichkeit, es zu verwirklichen (Kossak 1974: 85). Dabei sind sie arm, aber eher nicht im Geist. Es gibt die Siege der »Nation beherrschenden Klasse über sich selbst« (Kossak 1974: 83) und »schmerzhaftes Jahrestage« (Kossak 1974: 170–171), von denen es mehrere gibt, die auf politisch ungünstige Umstände, aber auch auf Leichtsinns und Egoismus zurückzuführen sind. Es gibt die franziskanische Demut der Armut und den Primitivismus der Rivalität sowie die zweifelhafte Befriedigung, über die Schwachen zu herrschen. Es gibt die Authentizität der Kunst, auch der armseligen, ungelerten Kunst, und es gibt auch den Tand der Eile (Kossak 1974: 126), den Wunsch, um jeden Preis aufzufallen, in Erscheinung zu treten, die Qualität zu vernachlässigen. Es gibt Frauen, die oberflächlich und tapfer sind (Kossak 1974: 114), die in Momenten der Not, des Kampfes und der Gefahr geschätzt werden, und manchmal rivalisierend, geschwätzig, rücksichtslos sind (Kossak 1974: 66–68), nicht selten missachtet werden, weil einige Kulturen die Schwächeren so behandeln (die Haltung gegenüber den Schwächeren im Allgemeinen und in der polnischen Kultur ist ein sehr wichtiges und interessantes Thema in den Schriften dieser Autorin). *Rok polski* besteht aus Bildern, Reflexionen, aphoristisch ausgedrückten Beobachtungen und Überlegungen, einer volkstümlichen Perspektive, die sich mit wissenschaftlichem Denken, intellektueller Subtilität und einer eindringlichen, gründlichen Suche nach Wahrheit in der Komplexität der Erfahrung verbindet.

Joanna Jurgała – Jureczka suchte in *Rok polski* nach Motiven des Teschener Brauchtums (Jureczka 1996: 69–76). Sie sind darin enthalten, ebenso wie schlesische, masowische, huzulische, polnische oder allgemein in Polen oder in slawischen Gebieten vorkommende Begriffe. In *Rok polski* geht es jedoch im Allgemeinen um das polnische Land und seine Bräuche, die vielfältig, aber auch ähnlich sind (z. B. das Singen von Weihnachtsliedern, das Zubereiten von Pisanke-Ostereiern, Fastnacht, die Missachtung der Unverheirateten, die Versenkung der Marzanna, Maskeraden, Schlittenfahrten, Karneval und Fastenzeit). Es

---

dient dem Prozess der Nationenbildung, der keineswegs in der Mitte des 19. Jahrhunderts oder eine Generation später aufgehört hat.« (Dorpat 2016: 62)

ist bezeichnend für Zofia Kossak, dass sie eine komplexe, vielfältige Realität sieht, sich aber vor Partikularismen verschiedener Art (regional, religiös, ökologisch) hütet. Im Christentum betont sie dessen Universalismus:

Der Messias ist nicht nur für das auserwählte Volk, dessen Sohn er ist, in die Welt gekommen, sondern für die gesamte Menschheit. Epiphanie steht für den christlichen Universalismus, der an der Schwelle zum Stall geboren wird (Kossak 1974: 24).

Bräuche und Geschichten haben ihren Ursprung (aus den Beskiden, aus Teschen, Masowien, von den Vilniuser »Kaziuki« [die großstädtische Ausnahme!] oder anderen), aber häufig ist es einfach das polnische Dorf – es ist es, das sich an den Auerochsen erinnert (Kossak 1974: 19), Weihnachtslieder singt (Kossak 1974: 19), in das das italienische Mittelalter eindringt, das »wie eine Fliege in Bernstein konserviert« ist (Kossak 1974: 20), »Polen war ein landwirtschaftliches Land«, und der landwirtschaftliche Zeitplan bestimmte die Bräuche (Kossak 1974: 40). Diese Einheit in der Vielfalt bestimmt die Identitätserzählung des *Rok polski*.

Die analytisch behandelte »polnische Selbstdarstellung« hat, aus der Distanz betrachtet, vor dem Hintergrund eines Jahres einheimischer Bräuche, einen eigentümlichen Charme, der darin eine Ähnlichkeit mit der Stimmung von Mickiewiczs *Pan Tadeusz* oder den Werken von Aleksander Fredro aufweist, aber genau wie bei ihnen nicht ausschließlich positiv ausfällt. Die Welt des Durchbruchs, die vergeht, verliert ihre Mängel, aber auch ihre Vorteile, ihre Schönheit, ihre Tiefe. Demokratisierung und Erleichterung vergrößern den Nutzen, berauben aber der Qualität. Der Nutzen ist schon da, die Frage ist nur, ob er real oder scheinbar ist:

Im Vergleich zu den schweren und gleichmäßigen Sichelgarben sehen die mit Schnüren zusammengehaltenen, mal zu hoch, mal zu niedrig angebrachten, auf den Gabeln auseinanderfallenden Maschinengärbchen auffallend billig aus. Und doch musste diese ehrwürdige Mühsal unter dem Ansturm eines Lebens weichen, das neue Formen, neue Sitten mit sich brachte. Was vergangen ist, kehrt nicht zurück.

Arbeiten die Menschen heute wenigstens weniger? Ach was, sie arbeiten genauso viel oder mehr, aber anders. Der langsame Rhythmus wurde durch eine Eile ersetzt – Präzision wurde in Geschwindigkeit umgewandelt. Der Aufwand ist derselbe geblieben, nur hat er den Charme verloren, der die alte Ernte gleichzeitig zu einem Ritus machte (Kossak 1974: 125–126).

Bildung rationalisiert die Wahrnehmung der Realität, tötet aber die Spontaneität, die Poesie der naiven Mythenbildung und die Rezeption der Realität. Sie kann verlässlich sein, aber auch seicht, oberflächlich, in ihrer Kombination aus Wahrheit und Erfindung eher einem Mythos ähnlich. Letztere bereichern das Leben um die Phantasie, können aber, da sie durch die Ernsthaftigkeit der Wissenschaft unnötig aufgewertet werden, durch ihre Selektivität gegenüber den Fakten und ihren leichtfertigen Umgang mit der Wahrheit auch schädlich sein:

Das neunzehnte Jahrhundert schuf neben anderen Mythen einen spezifischen Mythos über die angebliche »heidnische Lebensfreude«. Viele Schriftsteller und Dichter wiederholten diese hundertprozentige Unwahrheit mit Überzeugung, bis sie in der allgemeinen Mentalität Einbürgerungsrecht erlangte. Heidnische Lebensfreude – wo ist sie?! Die heidnische Welt kannte den unbekümmerten Geist der Jungen, der Gesunden und der Angehörigen der besitzenden Klassen. Eine Unbekümmertheit, die nicht von Dauer war, da sie durch das bloße Verstreichen der Jahre unterdrückt wurde. Das Elend der Kranken, der körperlich Schwachen, der Behinderten, der Armen und der Versklavten überschattete die wenigen Glücklichen, die das Schicksal auswählte. Die antike Welt kannte keine Hoffnung und daher auch keine wahre Freude (Kossak 1974: 101).

Mythen werden von jeder gesellschaftlichen Gruppe produziert – von aufgeklärten wie von unaufgeklärten. Die Autorin konzentriert sich nicht auf deren Ursache, sondern auf die Folgen einer sinnlosen Kreation der Vergangenheit.

Im Verlauf der Narration des *Rok polski* ist die Volkskultur am häufigsten präsent, aber im Zuge genauer Gegenüberstellungen, Vergleiche und Reflexionen taucht auch die Kultur anderer sozialer Gruppen oder Milieus auf, wie die oben erwähnte. Sie können durch überraschende Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten miteinander verbunden sein, z. B. Wunschenken, Oberflächlichkeit, Ungenauigkeit, Mythisierung, Egoismus, Heuchelei oder im Gegenteil – treffsichere Einschätzung der Phänomene, Weisheit, Uneigennützigkeit, nützliche Reaktionen des Herzens, Altruismus, geistige Größe, Tiefe. Keine von ihnen gewinnt die Gunst der Autorin – jede hat gute und schlechte, nützliche und schädliche Eigenschaften. Es gibt den Adel des Geistes und den Adel des Stolzes, so wie es die Einfachheit des Volkes und die volkstümliche Plumpheit gibt.

Religiöse Rituale assimilieren häufig vorchristliche Bräuche, die Tiefe der Passionserfahrungen einfacher Frauen, die sich der Mutter Gottes anvertrauen (Kossak 1974: 67)<sup>8</sup>, erscheint neben der spezifischen Moral des Bauern, der den legendären Geist Płanetnik betrügt (»Es ist keine Sünde, den Gottlosen zu betrügen« [Kossak 1974: 51]) und vom Priester mit einer weisen Warnung zu rechtgewiesen wird: »Was ist gottlos? Alles wurde von Gott, dem Herrn, geschaffen! Alles ist göttlich!« (Kossak 1974: 510), die weit verbreitete Marienverehrung (Kossak 1974: 88) hindert nicht daran, Frauen oder Schwache recht unterwürfig oder respektlos zu behandeln (Kossak 1974: 88), und das nicht nur im Karneval oder während der Fastnacht.

Das Finale des *Rok polski* ist eine mit der *Einleitung* korrespondierende Reflexion über die Zeit und die Zweckmäßigkeit der Bemühungen der Autorin. Die *Einleitung* (Untertitel *Rok – Das Jahr*) bezog sich auf die irdische Zeit und ihre Maße, einschließlich des liturgischen Kalenders als Zyklus von Erinnerungen an

---

8 Agnieszka Czajkowska hat in *Dzieje Polski jak Różaniec* ausführlicher über die Darstellung der Marienreligiosität in *Rok polski* geschrieben.

die Heilsgeschichte, auf Versuche einer linearen und zirkulären Verwirklichung des Funktionierens in der Zeit. Nach der Januar-Reminiszenz an Volkslieder, Krippenspiele, Gesänge mit ihren besonderen Darstellungen des Sichtbaren und Unsichtbaren, Pathos oder Humor, gewollt oder ungewollt, ist der kurze *Schluss* (Untertitel: *Wieczność czeka* – Die Ewigkeit wartet) ein Abschied von den Lesern, dem nächsten Jahr und vielleicht dem Leben. Es gibt darin eine philosophische Reflexion, eine katechetische Belehrung, eine moralische Warnung und eine religiöse Hoffnung:

GOTT SIEHT DICH,  
DIE ZEIT VERGEHT,  
DER TOD KOMMT NÄHER,  
DIE EWIGKEIT WARTET.

(Kossak 1974: 198).

Du lebst jetzt in einer vergänglichen Zeitlichkeit, aber ihre Perspektive ist die Ewigkeit. Während du dich freust, arbeitest und feierst, denke daran, dass Gott Zeuge ist.

Zum Abschluss der ergebnisoffenen und notwendigerweise unvollständigen kulturellen Analyse und Interpretation von *Rok polski*, die sich mit seiner literarischen und kontextuellen Vielfalt befasst, greife ich noch einmal auf die Kategorie des Paradoxons zurück. Dieses literarische Konzept, das auch für die metaphysische Barockdichtung charakteristisch ist, definiert *Rok polski* (und das polnische Jahr) besonders gut – einfach und heterogen, gefühlvoll und gelehrsam, unter Berücksichtigung des katholischen liturgischen Kalenders und der volksmagischen Einstellung zur Zeit, zur Natur, zum Leben, verständnisvoll und naiv, christlich und heidnisch, es vereint in oxymoronischen Gegensätzen die Paradoxa der polnischen Identität, der Mentalität, der Kultur, des Brauchtums. Es ist zugleich real und ideal, erhaben durch die Spiritualität der Religion und ihre moralische Ernsthaftigkeit, die Schönheit der Natur, die Wiederholbarkeit des Rituals der Tradition, und frappierend durch den Primitivismus des Aberglaubens, den seichten Sentimentalismus, einen spezifischen (nicht unbedingt ethischen) Umgang mit den Schwächeren und den Stärkeren, die Vereinheitlichung der äußeren Formen des Alltagslebens und der Feierlichkeiten einer Gemeinschaft von voluntaristischen Individualisten, die schließlich manchmal das überraschende Bedürfnis haben, einander nachzuahmen (mit einem Hauch von Rivalität und leider nur manchmal von Kooperation). Dieser religiös-rituelle Spiegel gibt vor allem das Volk wieder, aber auch die Oberschicht und die aufstrebenden Schichten, und wenn man ihn aus heutiger Sicht betrachtet, auch die Vergangenheit und die Gegenwart – die von Zofia Kossak und unsere. Das polnische Jahr ist unser eigenes und gemeinsames Jahr, jedes Einzelnen von uns und unser aller, genau wie die Zeit, die Sprache, die Religion, die Geschichte, die Kultur und die Tradition.

## Bibliografie

- Bartmiński J. 1999. Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata, in: J. Bartmiński (Hrsg.), *Językowy obraz świata* Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Batory A., Oleś P. 2008. Tożsamość i jej przemiany a kultura, Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Bielatowicz J. 1955. »Rok polski«, »Życie«. *Katolicki Tygodnik Religijno – Kulturalny* 16 (408), 5.
- Czajkowska A. 2019. *Dzieje Polski jak Różaniec*. Chrześcijański wymiar pisarstwa Zofii Kossak, in: L. Dudkiewicz (Hrsg.), *Nowe ślady. Zofia Kossak odkryta w Częstochowie* Częstochowa: Biblioteka »Niedzieli«.
- Gloger Z. 1900. Rok polski w życiu, tradycji i pieśni, Warszawa: [Verlag] Jan Fiszer Nowy Świat 9.
- Dorpat B. 2016. Zygmunta Glogera »Rok polski w życiu, twórczości i pieśni«, in: J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski (Hrsg.), *Colloquia Orientalia Białostocensia*, Bd. 25, Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 53–66.
- Heska – Kwaśniewicz K. 2012. »...treść ojczystej ziemi«: Zofia Kossak jako malarka krajobrazów, in: E. Grzęda (Hrsg.), »Góry Literatura Kultura«, Bd. 6 (2012), Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o., 95–111.
- Ihnatowicz E. 2017. Rok polski w życiu, tradycji i pieśni. Literackie sensy i konteksty, »Bibliotekarz Podlaski« 1 (XXXIV), 12 sowie in: <https://www.ksiaznicapodlaska.pl/site/bibliotekarz/34/I-1.pdf>, letzter Zugriff am: 20.06.2022.
- Jurgała-Jureczka J. 1996. Śląsk Cieszyński w *Roku polskim* Zofii Kossak, in: J. Malicki, K. Heska-Kwaśniewicz (Hrsg.), »Śląskie Miscellanea«, Bd. 9, Katowice: Wydawnictwo Gnome, 69–76.
- Kolbuszewski J. 1984. Charakter narodowy Polaków w literaturze pięknej, »Komunikaty Mazursko- Warmińskie«, Bde. 1–2. 1984, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego.
- »Komunikaty Mazursko-Warmińskie«, Bde. 1–2. 1984, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego.
- Kossak Z. 1974. Rok polski. Obyczaj i wiara, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Kunce A. 2003. Tożsamość i postmodernizm, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Kunce A. 2004. Jak smakuje tożsamość?, »Zeszyty Kulturoznawcze. Teksty z Ulicy«, Nr. 8, 8–20.
- Kunce A. 2004. Zlokalizować tożsamość!, in: Wojciech Kalaga (Hrsg.), *Dylematy wielokulturowości: tożsamość – różnica – inny*, Kraków: Universitas, 79–95.
- Moczkodan R. *Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas 1947–2002 k. A.*, in: [https://www.b.u.umk.pl/Archiwum\\_Emigracji/Veritas.htm](https://www.b.u.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Veritas.htm) [Letzter Zugriff am: 19.06.2022].
- Moczkodan R. 2003. *Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas w Londynie. Nie zamknięty rozdział. Studia i szkice* (Bd. 16), Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Oleś P., Batory A., Brygoła E. 2022. *Odsłony tożsamości*, Warszawa: PWN.
- Pałaszewska M. 1988. Wstęp, in: M. Pałaszewska (Hrsg.), *Zofia Kossak. Na emigracji*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 5–37.

Szafrańska A. 1968. Kossak Szatkowska, Warszawa: Agencja Autorska i Dom Książki.  
Żukowski T. 2019. Zofia Kossak-Szczucka i mechanizmy polskiej autoprezentacji, »Dialog«  
3 (748), 34–51.

### Schlüsselwörter

Zofia Kossak, *Rok polski*, polnische Kultur, Bräuche

### Zusammenfassung

Der Schlüssel zur Analyse und Interpretation von Zofia Kossaks Werk *Rok polski. Obyczaj i wiara* sind die Kategorien des Paradoxons, des sprachlichen Weltbildes, der Kontextualität und des literarischen Bildes der polnischen Kultur. In diesem Artikel definiere und präsentiere ich die Ebenen und Ordnungen des Erzählens, die kontextuellen Bedingungen, vor allem in Bezug auf Zeit und kulturelle Selbstdarstellung.

### Streszczenie

Kluczem do analizy i interpretacji utworu Zofii Kossak *Rok polski. Obyczaj i wiara* są kategorie paradoksu, językowego obrazu świata, kontekstualności oraz literackiego wizerunku polskiej kultury. W artykule określono i przedstawiono płaszczyzny oraz porządki narracji, kontekstualne uwarunkowania, głównie dotyczące czasu i kulturowej autoprezentacji.



---

## Angaben zu den Autorinnen und Autoren

Prof. Dr. habil. Tadeusz Bujnicki – polnischer Literaturwissenschaftler, verbunden mit der Universität Warschau.

Kontakt: tabujnicki@gmail.com

Prof. Dr. habil. Sławomir Buryła – polnischer Literaturwissenschaftler von der Universität Warschau.

Kontakt: s.buryla@uw.edu.pl

Prof. Dr. habil. Andrzej Kowalczyk – polnischer Hydrogeologe von der Schlesischen Universität in Katowice.

Kontakt: andrzej.kowalczyk@us.edu.pl

Prof. Dr. habil. Dariusz Kulesza – polnischer Literaturwissenschaftler von der Universität Białystok.

Kontakt: d.kulesza@uwb.edu.pl

Prof. François Rosset – Schweizer Professor für französische Literatur an der Universität Lausanne.

Kontakt: francois.rosset@unil.ch

Univ.-Prof. Dr. habil. Elżbieta M. Kur – polnische Literaturwissenschaftlerin von der Universität für Natur- und Geisteswissenschaften in Siedlce.

Kontakt: emka17@op.pl

Univ.-Prof. Dr. habil. Dariusz Pachocki – polnischer Literaturhistoriker von der Katholischen Universität Lublin.

Kontakt: dariuszp@kul.pl

Univ.-Prof. Dr. habil. Lucyna Sadzikowska – polnische Literaturwissenschaftlerin von der Schlesischen Universität in Katowice.

Kontakt: [lucyna.sadzikowska@us.edu.pl](mailto:lucyna.sadzikowska@us.edu.pl)

Univ.-Prof. Dr. habil. Marta Tomczok – polnische Literaturwissenschaftlerin von der Schlesischen Universität in Katowice.

Kontakt: [marta.tomczok@us.edu.pl](mailto:marta.tomczok@us.edu.pl)

Univ.-Prof. Dr. habil. Paweł Tomczok – polnischer Literaturhistoriker von der Schlesischen Universität in Katowice.

Kontakt: [pawel.tomczok@us.edu.pl](mailto:pawel.tomczok@us.edu.pl)