BOLESŁAW HADACZEK

Szczecin

DER POLNISCHE ENTWICKLUNGSROMAN (1918—1939)

Der polnische Entwicklungsroman hat in den bisherigen genologischen Forschungen keine entsprechende Sonderstellung und keine Bearbeitung gefunden. Es fehlt vor allem an Abhandlungen, die auf gründlicher Analyse konkreter literarischer Texte basieren, was nicht selten zu leeren Phrasen, zu rein theoretischen Wiederholungen und zu Mißverständnissen führte. Die Eigentümlichkeiten dieser Romanart sind nicht scharf genug, und polnische Lexika literarischer Begriffe geben nur die deutsche Bezeichnung an. In dieser Skizze sollen nur ausgewählte Entwicklungsromane der Zwischenkriegszeit interpretiert werden¹; ihr Ziel ist deren Struktur zu formen und ideologisch-künstle-

¹ Hier werden die Romane angegeben, die den Ausgangspunkt für die Analyse und für Folgerungen dieser Abhandlung bilden. Unter ihnen befinden sich literarische Werke, die künstlerisch sehr unterschiedlich sind und im verschiedenen gesellschaftlichen Umlauf funktionieren. In jeder Gattung existieren nämlich in der Regel mehr oder weniger bedeutende Werke. Ich habe keine Kritik einzelner Romane hier durchgeführt, denn eine Beschreibung genologischen Typs erfordert keine Analyse einzelner Texte. Die gewählten Romane sind jedoch insofern repräsentativ, daß sie die Realisierung der Forschungsziele erlauben. Ich ordnete sie nach der Chronologie der ersten Ausgaben—und gab neben ihren Titeln die Eigennamen der Entwicklungsfiguren an: E. Słoński, *Syn*, (*Der Sohn*), Warszawa 1922, Teil I—II — Jan Kulwiec; A. Strug (eigentlich T. Gałęcki), *Pokolenie Marka Świdy*, (*Die Generation von Marek Świda*), Warszawa 1925 — Marek Świda; S. Zeromski, *Przedwiośnie* (*Der Vorfrühling*), Warszawa 1925 — Cezary Baryka; S. I. Witkiewicz, *Nienasylenie*, Warszawa 1927, Teil I—II—Genezyp Kapen, (*Unersättlichkeit*. Übers. Walter Tiel. München 1966); J. Bieniasz, I *Edukacja Józia Barącz*, (*Die Erziehung des Józio Barącz*), Lwów 1931, II *Maturanci*, (*Abiturienten*), Kraków 1933, III *Korporanci*, (*Burschenschaftler*), Lwów 1934, IV *Narodziny bestii*, (*Geburt des Unmenschen*), Lwów 1934—Józio Barącz; M. Rusinek, I *Burza nad brukiem*, (*Gewitter über dem Straßenpflaster*), Warszawa 1932, II *Człowiek z bramy*, (*Der Mann von Hausflur*), Warszawa 1934 — Piotr Ożeluch; E. Zegadłowicz, *Żywot Mikołaja Srebrempisanego*; (*Lebensgeschichte des Mikołaj Srebrempisany*): I *Uśmiech*, (*Lächeln*), Kraków 1936, II *Zmory* (*Nachtgespenster*), Warszawa 1935—Mikołaj Srebrempisany; J. Parandowski, *Niebo w płomieniach*, Warszawa 1936—Teofil Grodzicki, (*Himmel in Flammen*, Übers. von Viktor Mika. Berlin 1952); T. Peiper, *Ma lat 22* (*Ist 22 Jahre alt*), (o.O.) 1936—Juliusz Ewski; Z. Uniłowski, *Dwadzieścia lat życia*, (*Zwanzig Lebensjahre*), Warszawa 1937, Bd. 1—Kamil Kurant; W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Warszawa 1938—Józio Kowalski, (*Ferdydurke*).

rische Hauptdeterminanten, gemeinsame und wiederholte Elemente zu rekonstruieren.

Diese Romanart haben sich die deutschen Forscher angeeignet und für sie einen Namen ausgedacht (Bildungsroman, Entwicklungsroman); sie haben ihre Grenze bestimmt und ihre Poetik formuliert², verallgemeinern dabei die Meinung, daß sie eine ausschließlich und rechtmäßig deutsche Romanart sei und wie keine andere Gattung sie spezifisch deutschen Charakterzüge (z. B. den apolitischen Humanismus, romantischen Individualismus, die Neigung zur Metaphysik) enthülle.

Selbst die „Entwicklung“ erwies sich als eine deutsche Entdeckung und deutsches Eigentum. In dieser Meinung ist die sogenannte „volkshafte Literaturwissenschaft“ zu finden, die mystische Anthropologie über den deutschen Geist, der für sich die nur ihm zustehenden Vorteile, Erkenntnisse und Gattungen sucht.

Wobei ja doch die Entwicklung des Romanhelden (der literarischen Persönlichkeit) in dem gesamten europäischen Roman mindestens seit der Aufklärung aufgetreten ist.

Seitdem Shakespeare der neuzeitlichen Welt zeigte, was die Griechen übersehen hatten, indem sie die Evolution des Helden verachteten [...] — bemerkte W. C. Booth — wurden Erzählungen von der Entwicklung oder von dem Niedergang des Menschen immer mehr beliebt³.

Diese Tatsache bestätigen die personalistischen Meinungen, die seit dem Altertum verkünden, daß das menschliche Individuum, unabhängig von der Rasse, ein sich entwickelndes Dasein mit dezentralischer Bewegung und mit fort-dauernder Neigung zum Außer-sich-Ausgehen ist. Die moderne Psychologie fordert besondere Behandlung der Entwicklungspsychologie für einzelne Völker und gesellschaftliche Gruppen, die in konkreten Zeit- und Ortsverhältnissen

Übers. Walter Tiel. Pfullingen Neske 1960); S. Piętak; I *Młodość Jaśa Kunefala*, (*Die Jugendjahre von Jaś Kunefal*), Warszawa 1938, II *Białowiejskie Noce*, (*Nächte in Białowieś*), Warszawa 1939, III *Nagi grom*, (*Der nachte Blitz*), Warszawa 1947, IV *Ucieczka z miejsc ukochanych*, (*Flucht von den allerliebsten Orten*), Warszawa 1948—Jaś Kunefal; M. Prominski, *Król nie żyje, niech żyje król* (*Der König lebt nicht, es lebe der König*), T. I—II u. d. T. *Lüdigerowie* (*Lüdigers*), Warszawa 1938—beschlagnahm, T. III hinzugeschrieben im Jahre 1948, Kraków 1959—Mariusz Lüdiger.

² Vgl. z. B.: Ch. Kehr, *Der deutsche Entwicklungsroman seit der Jahrhundertwende*, Leipzig 1938; H. H. Borchardt, *Bildungsroman*. [In:] W. Kohlschmidt, W. Mohr, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin 1958 Bd. 1. S. 175—178; F. Martini, *Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie*, „Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ 1961, Nr. 1, S. 44—66; L. Köhn, *Entwicklungs- und Bildungsroman*. Ein Forschungsbericht. „Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“, 1968, Nr. 3, S. 427—474, 1968, Nr. 4, S. 509—539 (hier wird der Forschungsstand ausführlich besprochen). S. a. die Abhandlung des polnischen Germanisten H. Orłowski: *Untersuchungen zum falschen Bewußtsein in deutschen Entwicklungsroman*, Poznań 1971 (hier eine reiche Sachbibliographie).

³ W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1962. Fragmente dieser Abhandlung von I. Sieradzki ins Polnische übertragen: *Rodzaje narracji*, „Pamiętnik Literacki“, 1971, H. 1, S. 236.

leben. Der polnische Entwicklungsroman beweist durch seine Eigenart die Richtigkeit solcher Voraussetzungen.

Grundlegende Dominante des analysierten Romantyps ist die Entwicklung der Hauptfigur, die meist von der Kindheit an bis zur gewisser Reife gezeigt wird. Der Einzelheld begründet die Wahl, das System und den Zusammenhang der dargestellten Welt, und die Arten ihrer Einrichtung entscheiden über die Unterart des Romans. Der Begriff der „Entwicklung“ selbst ist ausgedehnt zu verstehen: als biologisches Reifen und gesellschaftliches Heranwachsen, als ideologische, morale, ästhetische Entwicklung, als Anhäufung von Kenntnissen über die Außenwelt und über die Menschen, als das Erreichen eigentlicher Wendepunkte, als ein Prozeß äußerer und innerer Umwandlungen des Einzelnen, als ein Hineinwachsen in die einzelnen gesellschaftlichen Rollen (Aufstieg, Karriere); auch als Streben und Kampf, die von verschiedenen Konflikten und Krisen begleitet werden, als ob der Held die Entwicklung eines realen Menschen um- und nachgebildet hätte.

Ein klassisches Beispiel des Entwicklungsromans ist der Bildungsroman, der eng mit der optimistischen Philosophie der Aufklärung und mit ihrem Glauben über die Möglichkeit eines harmonischen Heranwachsens des menschlichen Individuums an die objektive körperlich-geistige Ordnung verbunden ist. Er ist als Begründung der Meinungen über die Übereinstimmung zwischen den Interessen des Einzelnen und der Gesellschaft entstanden. Sein Held reift nach festen Entwicklungsphasen und vervollkommnet seine natürlichen Dispositionen, indem er alle Schwierigkeiten überwindet. Er strebt ein klar sichtbares Ziel an: an die gesellschaftlichen Rollen heranzuwachsen, die in dem Milieu geltenden Normen zu akzeptieren und sich im Leben zu stabilisieren. Mit der Zeit verwandelt sich die Poetik des Bildungsromans unter dem Einfluß einer Mischung mit anderen literarischen Gattungen. Anregungen einzelner Schöpfer und unter dem Druck eigener inneren Strukturalisation und Destrukturalisation. Seine Weltanschauung und Rhetorik, Komposition und Erzählung modifizieren sich. Der Zusammenbruch des Ersten Weltkrieges und die Leistungen der philosophisch-psychologischen Wissenschaften führen zur gründlichen Überprüfung der Bildungsschemata des 19. Jahrhunderts. Der Entwicklungsroman des 20. Jahrhunderts vermeidet nicht nur Klischees des Bildungsromans, sondern verwandelt sich in seiner extremalen Mutation in eigenen Gegensatz—in den so genannten Antibilungsroman, der das Aufklärungsmuster der Entwicklung des Helden parodiert. Er exploriert tiefer die Entwicklung bei vielfältigen Verwirrungen und zeitgenössischen Determinanten, erweitert den Diskurs über entwicklungs-existenzielle Irrfahrten der heutigen Helden, die nicht zu den bürgerlich-gesellschaftlichen Rollen sondern zu einer Entfremdung reifen, indem sie ein Asyl vor den Lebensschwierigkeiten suchen. Es werden hier die Regression und Destruktion der Gestalten—der entgegengesetzte Weg des Helden aus dem Bildungsroman, der die Fülle der Persönlichkeit erreichte, gezeigt. Die Erzählung kreist um die Frage: Wie eine Entwicklung in unseren

Zeiten möglich sei und worauf sie beruhe, wobei die äthischen und pädagogischen Forderungen in den Hintergrund gedrängt werden.

Der Entwicklungsroman gehört zu dem großen Kreis der homozentrischen Erzählprosa (über Gestalten und Charaktere). Deshalb beginnen die Forschungsschwierigkeiten schon beim Versuch, wenn man ihn aus dem Labyrinth verschiedener Romanarten und Unterarten, mit denen er in Berührung kam, ausführen will. Zusätzliche Deutungsschwierigkeiten sind mit der allgemeinen Lage des polnischen Romans der Zwischenkriegszeit verbunden und zwar mit seinem verteilten Zustand, mit einer großen Willkür der Nomenklatur und der genologischen Qualifikationen, sowohl in den Abhandlungen der Zwischenkriegszeit als auch der Nachkriegszeiten. Der Entwicklungsroman funktioniert in dem Netz verschiedenartiger großer und kleiner Konjunkturen und läßt sich nicht so einfach von ihnen abtrennen. Versuchen wir jedoch seine wesentlichen charakteristischen Merkmale im Bereich des Darstellungsverfahrens der Romanfiguren, der Zeit- und Raumgestaltung, wie auch der Erzählungsweise zu enthüllen:

1) Der Entwicklungsheld wurde aufgrund guter Kenntnisse der Psychologie des zwanzigsten Jahrhunderts, insbesondere der Entwicklungs- und Erziehungspsychologie, wie auch des Paidozentrismus konstruiert. Seine Wandlungen betrachtet man hauptsächlich in dem Zeitabschnitt schneller Veränderungen, d.h. von der Kindheit an bis in die Jugendjahre. Denk- und Gedächtnisprozesse, Unruhe bei der Umgestaltung eines Kindes in einen Jüngling, eines Jünglings in einen Mann, Schülers der Grundschule—in einen Gymnasiasten, ferner in einen Studenten usw. Es wurden die Möglichkeiten der Kinderjahre, die von offenen Perspektiven—im Gegensatz zu einer vollendeten Biographie—erfüllt sind, herausgehoben; vor allem aber die Etappe, in der die Persönlichkeit gestaltet wird: dieser „Pubertätssprung“, wie eine wiederholte Geburt, die Adoleszenz mit ihrem akuten Verlauf der Mentalität und mit breiter Skala erhöhter Unruhe.

Die Entwicklung des Romanhelden offenbart sich in äußeren und inneren Prozessen, im Zeitablauf und in der Verlegung im Raum, in der Erweiterung des eigenenn Ichsinn die Vergangenheit und Zukunft. Der Held, wie eine „Tabula rasa“, wird durch Erfahrungen und Betrachtungen, die seine Erlebnisse erweitern, beschrieben; er erinnert an die „Marmorstatue“ von Condillac; er gewinnt Sinneseindrücke, die die Aufmerksamkeit, Vorstellungs- und Unterscheidungsfähigkeiten, Vergleichs- und Folgerungsfähigkeiten nach sich ziehen. Diese dagegen erzeugen Verlangen, Willen, Liebe, Haß, Angst—infolge einer Gefühlsfärbung—und so wird allmählich die Persönlichkeit entwickelt. Von den jüngsten Jahren an führt der Romanheld die „Augen-Ohren-Aktion“—stets betrachtet er und beobachtet heimlich etwas, hört zu oder belauscht jemanden, was von Grübereien und Erregungen, die die Entwicklung dynamisieren, begleitet wird. Man kann hier von einem eigenartigen Voyerismus der Entwicklungsgestalten sprechen, ihre Sinne sind Organe, die eine hohe Expressionskraft besitzen. Die Entwicklung verläuft in einer unabhängig von dem

Helden existierenden objektiven Wirklichkeit und im Kreise des subjektiven Ichs. Auf die Schicht der äußeren Realien wird der keinem anderen zugängliche Mikrokosmos aufgetragen—eine Flut des Bewußtseins des Helden, die mit einem eigentümlichen Rhythmus des Wirkens, mit Passagen von Gedanken und Gefühlen, mit Willens- und Verlangensakten pulst. Der Roman schildert psychische Prozesse, der Hauptperson die in verschiedenen Szenen und Realien, in Konfigurationen und Intensitäten ergriffen werden. Enorm wurden die Wandlungen in der Geistes-, Gefühls- und Vorstellungssphäre entwickelt.

In der Flut des Bewußten, das dem Unbewußten sich nähert, plazieren sich die Träume des Romanhelden, die typisch für das Reifealter sind und die einen Einblick in die sich bildende Psyche erlauben. Sie enthüllen die rationellen und irrationellen Lustgefühle, erotisches Verlangen und Wünsche der Ambition, sowohl die bessere als auch die schlechtere Seite der Natur des Helden. Nicht selten gehen sie in Wachträume über, die sich mit einer Rückschau—und diese wiederum mit der aktuellen Wirklichkeit—verbinden. Auf diese Weise kann man die Entwicklung des Helden in drei Schichten der Wirklichkeit verfolgen: in seinen Träumen, in seinen Erinnerungen und in der laufenden Erfahrung. Auf die Form der Träume der Romanhelden aus der Zwischenkriegszeit übte die Tiefenpsychologie, und besonders die damals moderne Psychoanalyse von Freud einen Einfluß aus. Traumgesichte lassen die eigene, tiefste Wesensart durchschauen — sie sind äußerst spontan, von den sittlichen, wie auch von voluntativen Hemmungen unabhängig und drücken verborgene Wahrheiten aus. So hat z. B. Ewski aus seinen mit den Jahren immer häufigeren Träumen—und er hatte Kindsträume, einen Traum mit dem Freund, mit der Kusine, mit einer Frau, mit der Reifeprüfung, auch erotische Träume—herausgelesen, daß in ihm ein Gedanke über die Flucht aus dem Jagielloner Leseraum vor den Prüfungen, vor der Schießübungen und vor drei Frauen wirkt. Träume werden in die Lebensläufe der Romanfiguren als Leitgedanken oder Sequenzen eingewebt, als eine psychologisch motivierte Anekdote, die von dem Erzähler präsentiert wird oder von der er berichtet. Wie geheimnisvolle Bildschirme projizieren sie verwickelte Evolutionen der reifenden Psyche.

Der Mensch bildet sich seine eigene ganz neue Wirklichkeit — schreibt R. Ingarden — oder eine Quasiwirklichkeit, als ob vielleicht jemand sagen möchte. Einmal geschaffen — bildet sie dann einen typischen Bestandteil der umgebenden Welt⁴.

Solche scheinbare Wirklichkeit schaffen sich Entwicklungshelden unter dem Einfluß der gelesenen Lektüre. Sie erinnern dabei an den in die aufgestellten Netze seiner eigenen „symbolischen Tätigkeit“ verwickelten Menschen von Cassierer, der in den Sphären imaginärer Gefühle, Träume und Phantasie lebt. Zu diesen Netzen werden konkrete Bücher. Eine Apologie der ersten Lektüren und ihrer Funktion enthält viertes Kapitel, Buch IV des „Uśmiech“ („Lächeln“). Sie bringen: Genuß und Entzücken, Geheimnis, Neugier und Berauschung, sind verhundertfachtes Leben und ein über die Tage der Kindheit entfaltetcr

⁴ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1973, S. 30.

Regenbogen. Die Romanfiguren entdecken in ihnen ihre eigenen Möglichkeiten. Die Zusammenstellung der gelesenen Bücher ist in der Regel lang und differenziert, und ihre Auswahl unterrichtet über die Richtung und den Grad der Entwicklung. Sowohl literarische als auch wissenschaftliche Werke intensivieren die Bildung der Romanhelden, regen zu selbständigen Überlegungen an, drücken auch oft das aus, was sie empfinden und verstehen, und was sie selbst noch nicht abfassen können. Eine wichtige Rolle in ihrer Erziehung spielen auch patriotische, soldatische und revolutionäre Lieder: sie gestalten Anschauungen und Erregungen, unterstützen die Verehrung des nationalen Freiheitskampfes und des polnischen Heeres, entflammen den Enthusiasmus zur Tat. Von der Entwicklung zeugt auch das eigene Schaffen des Helden: Gedichte und Prosa, Tagebücher und Memoiren, Briefe, die in extenso zitiert werden (unter ihnen sind nämlich auch angehende Schriftsteller)—sind eigenartige Entwicklungserscheinungen in bestimmter Reifepériode.

Die Lebensgeschichten der Romanfiguren wurden psychoerotisch motiviert. Erotik ist ein Element, das sie zum Leiden und zur Wonne verurteilt und Spähren betrifft, die in dem Reifeprozeß nicht zu übergehen (besonders nach Freud) sind. Die Helden entwickeln Liebesabenteuer mit vielen Frauen verschiedener Anstellung und Lebensart ununterbrochen und mit großem emotionellen Engagement: mit Witwen und mit Schulfreundinnen, mit Geschiedenen, mit einer Fürstin und einer Gräfin, mit der Gattin des Obersten, mit einer Schülerin, mit Kusinen, mit Straßmädchen und einer Lunatikerin. Die Pubertät wird von ihnen in einer Gärung der physischen und psychischen Wandlungen erlebt: in den schlaflosen Nächten und Wehmutzuständen mit Neigungen zum Weinen, sie können nicht lernen, haben aufdringliche Gedanken etc. Das biologische Reifen äußert sich in geschlechtlicher Neugier, in Pollutionen und Erektionen, in der Suche nach pornographischen Beschreibungen und Illustrationen, in Verwendung anstößiger Wörter, im Flirten oder in Einschüchterung. Psychoerotikals etwas Wichtiges für die Entwicklung wird meistens dargestellt in vergewaltigten Episoden der ersten Begegnungen, Spaziergänge und Liebeserklärungen, Liebesbewerbungen und Stelldichein, in Gesprächen über erotische Einweihungen; in Liebesszenen (Umarmungen, Küsse, Geschlechtsakte); in Schilderung wachsender Liebesgefühle, in erotischen Analysen.

Die Entwicklungsprozesse werden verschiedenartig dargestellt: stufenweise, in gewählten Augenblicken (meistens), beim Erwachen und in Wendepunkten, auch durch Auftauchen von Doppelpgängern. Der Held erlebt ständig gewisse Umwandlungen, die bisherigen Reaktionen verschwinden und neue treten auf ihre Stelle, eine Entwicklungsphase wird abgeschlossen und eine neue beginnt, in plötzlichen Veränderungen, Überwindungen und Verständnissen wird etwas Neues geboren. Die Anthropologie hat vielseitige Widersprüche entdeckt, die die Entwicklung eines Individuums mitbestimmen: da bleibt der Mensch nur „ein Teil“ des Weltalls, das seinem Schicksal gegenüber gleichgültig ist. Der Mensch ist „ein Teil“ vieler verschiedener Integritäten, die gegeneinander im Konflikt stehen; die Gründe für innere Zwiespalte liegen in der Abstammung

Regenbogen. Die Romanfiguren entdecken in ihnen ihre eigenen Möglichkeiten. Die Zusammenstellung der gelesenen Bücher ist in der Regel lang und differenziert, und ihre Auswahl unterrichtet über die Richtung und den Grad der Entwicklung. Sowohl literarische als auch wissenschaftliche Werke intensivieren die Bildung der Romanhelden, regen zu selbständigen Überlegungen an, drücken auch oft das aus, was sie empfinden und verstehen, und was sie selbst noch nicht abfassen können. Eine wichtige Rolle in ihrer Erziehung spielen auch patriotische, soldatische und revolutionäre Lieder; sie gestalten Anschauungen und Erregungen, unterstützen die Verehrung des nationalen Freiheitskampfes und des polnischen Heeres, entflammen den Enthusiasmus zur Tat. Von der Entwicklung zeugt auch das eigene Schaffen des Helden: Gedichte und Prosa, Tagebücher und Memoiren, Briefe, die in extenso zitiert werden (unter ihnen sind nämlich auch angehende Schriftsteller)—sind eigenartige Entwicklungserscheinungen in bestimmter Reifepériode.

Die Lebensgeschichten der Romanfiguren wurden psychoerotisch motiviert. Erotik ist ein Element, das sie zum Leiden und zur Wonne verurteilt und Spähren betrifft, die in dem Reifeprozeß nicht zu übergehen (besonders nach Freud) sind. Die Helden entwickeln Liebesabenteuer mit vielen Frauen verschiedener Anstellung und Lebensart ununterbrochen und mit großem emotionellen Engagement: mit Witwen und mit Schulfreundinnen, mit Geschiedenen, mit einer Fürstin und einer Gräfin, mit der Gattin des Obersten, mit einer Schülerin, mit Kusinen, mit Straßenmädchen und einer Lunatikerin. Die Pubertät wird von ihnen in einer Gärung der physischen und psychischen Wandlungen erlebt: in den schlaflosen Nächten und Wehmutzuständen mit Neigungen zum Weinen, sie können nicht lernen, haben aufdringliche Gedanken etc. Das biologische Reifen äußert sich in geschlechtlicher Neugier, in Pollutionen und Erektionen, in der Suche nach pornographischen Beschreibungen und Illustrationen, in Verwendung anstößiger Wörter, im Flirten oder in Einschüchterung. Psychoerotikals etwas Wichtiges für die Entwicklung wird meistens dargestellt in vergegenwärtigten Episoden der ersten Begegnungen, Spaziergänge und Liebeserklärungen, Liebesbewerbungen und Stelldichein, in Gesprächen über erotische Einweihungen; in Liebesszenen (Umarmungen, Küsse, Geschlechtsakte); in Schilderung wachsender Liebesgefühle, in erotischen Analysen.

Die Entwicklungsprozesse werden verschiedenartig dargestellt: stufenweise, in gewählten Augenblicken (meistens), beim Erwachen und in Wendepunkten, auch durch Auftauchen von Doppolgängern. Der Held erlebt ständig gewisse Umwandlungen, die bisherigen Reaktionen verschwinden und neue treten auf ihre Stelle, eine Entwicklungsphase wird abgeschlossen und eine neue beginnt, in plötzlichen Veränderungen, Überwindungen und Verständnissen wird etwas Neues geboren. Die Anthropologie hat vielseitige Widersprüche entdeckt, die die Entwicklung eines Individuums mitbestimmen: da bleibt der Mensch nur „ein Teil“ des Weltalls, das seinem Schicksal gegenüber gleichgültig ist. Der Mensch ist „ein Teil“ vieler verschiedener Integritäten, die gegeneinander im Konflikt stehen; die Gründe für innere Zwiespalte liegen in der Abstammung

von zwei Eltern, in der Notwendigkeit sich der stets wechselnder Umwelt anzupassen, in der Wirkung verschiedener Instinkte und Interessen, in der Koexistenz aufeinanderfolgender unter der Oberfläche der letzten Phase verborgener Entwicklungsphasen, in dem Rang der ausgeübten gesellschaftlichen Rollen, in der Vielfältigkeit der Lektüren und Meister⁵. Alle obenerwähnten Widersprüche kommen in dem Interpretationsschema des Entwicklungshelden auf dem Prinzip der *Coincidentia oppositorum* mehr oder weniger sichtbar zum Vorschein. Die Integration verläuft ähnlich wie im Leben eines wirklichen Menschen, in geschichtlich-gesellschaftlichen Notwendigkeiten und existentiellen Zwängen, in didaktisch-erzieherischen Prozessen und Autoreflexionen.

Man kann zwei Hauptreihen der untereinander in dialektischer Symbiose bleibenden Determinanten nennen: die inneren und die äußeren. Die inneren Determinanten sind in den psychischen Dispositionen des Helden enthalten, in seiner erblichen Belastung, in Zuflüsterungen des Willens und in selbständigen Entscheidungen. Die Helden erhielten individuelle Lebensgeschichten z.B. die schizophrene Biographie Genezypts unterscheidet sich von dem Lebenslauf des zu etwas kommenden Ożeluch, dieser dagegen von der „religionswissenschaftlichen“ Lebensgeschichte des Grodzicki, oder von dem „bäuerlichen“ Lebenslauf eines Kunefa usw. Die Entwicklung wird von selbständigen Ausleseakten in Schwung gebracht, zuerst in kleinen und später in ernsteren Sachen, wenn man in den von S. Kierkegaard alternativ bestimmten „entweder — oder“ — Situationen entscheiden muß. Bei der Wahl der Wünsche und des Willens reift das Bewußtsein: „Beginn zu wählen — rät der Philosoph dem Jungen Freund — und du wirst sehen, was für einen Wert die Wahl besitzt“⁶. So beschloß z.B. Kulwieć, sich den Nihilisten anzuschließen, die die Jugend zum Kampf gegen die zaristische Regierung mobilisierten: er ließ sich in den Verein einschreiben, der zum Ziel die Loslösung Polens von Rußland hatte; so hielt Świda auf dem Bankett nach dem Abitur eine Rede auf den Freiheitskampf und dann trat er den Legionen von Piłsudski bei.

Die individuellen Syndrome der Helden werden von den äußeren Determinanten gestempelt, von den unvermeidlichen Anregungssystemen: wie historisch-politische Umstände, kulturelle Faktoren und die des Milieus. Soziologische Motivierung typisiert besonders die plebejischen Helden: Bauern und Proletarier. Ihr Bewußtsein, ihre Umwandlungen und Aktivität gestalten ihre Existenz (in marxistischem Sinn) in genetischer und expressiver Bedeutung. Man kann das auf den Beispielen von Baracz und Kunefa beobachten — den Helden aus einem Dorf in Klempolen; beide sind eigensinnig und hartnäckig im Besiegen der Hindernisse auf dem Wege zum gesellschaftlichen Aufstieg. Rücksichtslose Gesetze der harten Existenz determinieren Ożeluch und Kurant. Die Helden werden eigentlich von der gesamten gesprochenen und gelesenen, gesehenen

⁵ Vgl. A. Nowicki, *Człowiek w świetle dzieł*, Warszawa 1974, S. 73—75.

⁶ S. Kierkegaard, *Enten—Eller*, Übers. K. Toeplitz: *Albo—albo*, Warszawa 1976, Bd. II, S. 224.

und gehörten Wirklichkeit gestaltet. Verschiedene politische Parteien und Denker, Literatur, Zehner von Konzipientern und Doktrinären, Demagogen und Agitatoren machen sie sich gefügig. In diesen Gestalten stoßen individuelle Eigenschaften mit den typischen zusammen, subjektive Gründe mit den objektiven. Dadurch kommen intersubjektive, Generations- und Gruppenwahrheiten zu Worte.

Der Entwicklungsheld steht im dialektischen Widerspruch zu den traditionellen, von Anfang an vollendeten und gleichbleibenden Helden, ohne irgendwelche Beziehung zur Heimat und zur Familie: zu romantischen Maximalisten und Wahnsinnigen, zu den vereinfachten und eindeutigen Helden des Tendenzromans, zu den ganz und gar determinierten und deheroisierten Gestalten des naturalistischen Romans und auch zu den Dekadenten und Melancholikern aus den Romanen des Jungen Polens, wie auch zu dem „kleinen Mann“ der Prosa der Zwischenkriegszeit. Der polnische Romanheld unterscheidet sich in gewisser Hinsicht von dem deutschen Helden des Entwicklungsromans (Bildungsromans), über den die Forscher übereinstimmend folgendes festgestellt haben: daß er idyllisch und passiv (G. Hegel), rezeptiv, konform und autark ist, daß er sich verantwortungsvoll den Erziehungsprogrammen seiner Präzeptoren unterzieht: dieses „unselbständig kauendes Zentrum“ in einer idealisierter Welt (F. Vischer) erzeugt ein „falsches Bewußtsein“ (H. Orłowski). Er wurde nach der Konzeption der Monade von Leibniz gestaltet. Der sich der Umwelt anpassende deutsche Romanheld hat sich keine volksbefreiende Ziele gestellt. Meistens war er Künstler (Dichter, Maler, Musiker) oder Bürger (Kaufmann, Gründer) gewesen, und seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es da auch Humanisten und Sonderlinge, deren Gestalten immer armseliger wurden und nur Lebensgeschichten von Opportunisten und Minimalisten präsentierten.

Der polnische Held des Entwicklungsromans der Zwischenkriegszeit reift in schmerzhaften Erfahrungen der Geschichte seines Volkes (Polens Teilungen, Freiheitskämpfe, Wiederaufbau des polnischen Staates) heran. Er unterzieht sich kritiklos keinen Einflüssen und bildet sich kein falsches Bewußtsein aus. Das Verstehen der Welt baut er sich mit Ausdauer in seiner Selbstentwicklung; Kraft und Ehre findet er in seiner eigenen Gedankenordnung und vor allem in der Tat. Meistens Verschwörer oder Soldat, ist er auch Nonkonformist: empört sich gegen Ideale des landadeligen Hauses (Świda), gegen eine gewaltsame Erziehung (Ewski), gegen total bannende Erziehung (Kowalski). Er möchte ein freier Mensch sein und will sich selbst einen Namen geben.

2) Der Entwicklungsroman gestaltet eigenartige Zeit- und Raumdimensionen. Die Zeit ist untrennbar mit dem Dasein des Menschen (auch des literarischen Menschen) verbunden. Das Reifen verläuft in der „menschlichen Zeit“, die verfließt und vergeht. Ohne Zeit wäre keine Entwicklung möglich und vice versa ohne Entwicklung würde die Zeit „stehenbleiben“. Der Held reift in objektiver und subjektiver Zeit. Die objektive (historische) Zeit kann man mit Hilfe von Kalender bemessen — von dem Januaraufstand (1864) bis Ende der Zweiten Republik Polen (1939), mit konkreten Daten (z.B. „Es war im Jahre 1889“, „Am 6. Mai 1910“), mit den vergangenen Jahren und Monaten.

Die Romanfabeln bleiben stets in der Sichtweite des Verfassers, der die Daten des Abschlusses maximal der Erzählzeit, dem Ort der Handlung und seinem Heimatland annähert. Persönliche Peripetien der Romangestalten biegen in authentische geschichtliche Ereignisse ein. Die geschilderten Ereignisse decken sich nicht selten mit den Ereignissen, die den Lesern der Zwischenkriegszeit aus persönlichen Erfahrungen bekannt sind. Die Romanhelden wachsen in brutalen „Aufblitzen der Geschichte“ heran, wie z. B. Russifizierung und Germanisierung, der Erste Weltkrieg und die schwierigen Nachkriegsverhältnisse. Auf diese objektive Zeit wird die subjektive (psychologische) Zeit aufgetragen, die die inneren Erlebnisse der Romanfiguren, ihre Grübeleien und Träume, Vorstellungen und Assoziationen umfaßt. Sie zeichnet sich durch eigenen, unregelmäßigen Rhythmus aus und durch Zeitabschnitte, die mit Hilfe der Uhr nicht abzumessen sind: die Zeit vergeht mal schnell mal langsam, dann wiederum unruhig und sprungweise. Sie ist von den aktuellen psychophysischen Zuständen der Gestalten, von ihren geistigen und emotionalen Spannungen abhängig. Man kann hier drei Arten von Erlebnissen unterscheiden: die empfundene Gegenwart, Erinnerungen an die Vergangenheit und die nachdenkliche Zeitlosigkeit. In den Romanen wurden häufig temporale Wendungen gebraucht, die nach und nach die Tages- und Nachtzeiten näher bestimmen. Sie helfen dem Erzähler die geschilderte Welt ordnen, und dem Empfänger des literarischen Werkes die Zeitrechnung nicht verwickeln.

Um die Entwicklung zu zeigen, müssen unbedingt längere Fragmente der Biographie des Helden umfaßt werden. In der Zwischenkriegszeit herrschte die Tendenz, die erzählte Zeit zu breit verstandenen Jünglingsjahren zu beschränken und sie durch eine entsprechende Rückschau zu ergänzen. Im Jugendalter werden nämlich einerseits die Kindheitserinnerungen angehäuft, andererseits wird ein relativ festes Bezugssystem für das spätere Leben geformt. Hier etwa steckt jene geheimnisvolle Reifegrenze. Die Entwicklung der Hauptgestalt wird meistens in einem in Teils und Kapitel gegliederten einbändigen Roman, aber auch in Dilogien und Trilogien, in Folgen und Reihen dargestellt. Die Biographie spaltet sich in der Regel in die Erzählungszeit und in die Vorfabel (es werden frühere Ereignisse — vor dem Zeitpunkt des Romanbeginns herbeigerufen) — in zwei Perioden, die einander im umgekehrten Verhältnis stehen: je länger die eigentliche Fabel ist, desto kürzer die Vorgeschichte und vice versa. Die Erzählungszeit vergeht eigentlich langsam, die Vorfabel kehrt dagegen in ausgewählten Episoden und Einzelheiten zurück. Nicht selten steigen die Romanfiguren in die Tiefe der näher und ferner erlebten Zeit zu den unvergeßlichen Empfindungen, Augenblicken und Orten. Auf diese Weise werden die verhältnismäßig kurzen fabulierten Biographien mancher Romanhelden um eine entsprechende, für das richtige Verstehen ihrer aktuellen Entscheidungen und Haltungen notwendige Vorgeschichte verlängert. Die zurückgerufene Vergangenheit vertieft die gegenwärtige Handlung und wird zum integralen Teil des Entwicklungsprozesses. Der Romanheld assoziiert ununterbrochen seine Erlebnisse auf zwei raumzeitlichen Ebenen: hier und jetzt — dort und einst. Die höchste Altersgrenze erreicht

Kulwieć (51), und die niedrigste Grodzicki (17), wobei die letzte ein Ergebnis der Nichtverwirklichung der schöpferischen Pläne des Verfassers ist. Die Lebensläufe der Entwicklungshelden werden nämlich nicht selten plötzlich abgebrochen, weil ihre Fortsetzungen geplant aber aus verschiedenen Gründen nicht geschrieben worden sind.

Die Romanzeit wird vor allem durch Ereignisse der mit zeitlichen und zeitlosen Narrationsmitteln geschilderten Wirklichkeit bemessen. Zu den ersten gehören: Bericht, Präsentation und Dialog, zu den anderen, die Lauf der Zeit anhalten, — Sentenzen, Überlegungen und Beschreibungen.

Der Roman, der die Entwicklung während einiger oder mehrerer Jahre zeigt, gebraucht die so genannte im Zeit und Raum „sprunghafte“ Erzählung. Je länger die Lebensläufe sind, desto mehr nicht ausgefüllte Stellen, die so genannten toten temporalen Abschnitte, die mit Wochen, Monaten und Jahren abgemessen werden, enthalten sie (sie werden gewöhnlich mit knappen Informationen quittiert). Es ist deshalb notwendig die geschilderte Entwicklung auf ausgewählte Zeitschnitte, Phasen oder Episoden einzuschränken oder sie in einer synthetisierten Relation zu kondensieren. Die Hauptaufmerksamkeit wird auf die Gegenwart der Hauptgestalt gelenkt, die einerseits das bisherige Heranreifen krönt, andererseits die Relationen hinsichtlich der Vergangenheit und der Zukunft bestimmt. In der Kindheit ist das die einzige Zeit, „das ewige Jetzt“ des Kindes, als ob es von dem Laufe der Zeit befreit wäre. Aber schon in den Jugendjahren beginnt die Rückschau in die Vergangenheit und die Vorschau in die Zukunft — in die nahe Zukunft, die vom Tag zu Tag oder vom Jahr zu Jahr geplant wird und in die fernere, perspektive und geträumte, in Absichten, Beschlüssen und Vermutungen geplante Zukunft.

Neben den laufenden Erlebnissen und Vorberichten (Prospetionen) denken die Romanhelden gern über ihre Vergangenheit nach. Das innere Dauern ist ein Leben des Gedächtnisses, das die Vergangenheit vergegenwärtigt — beweist H. Bergson — ohnedem wäre kein Dauern sondern nur eine momentane Existenz möglich. Die Romanfiguren entdecken sich selbst und formen sich auch in Retrospectionen, infolgedessen reißen sie sich beinahe von der Augenblicklichkeit los und halten die Zeit an. Am Anfang der Erzählung sind sie mindestens acht bis zehn Jahre alt — deshalb eben, damit sie sich erinnern können (ein jüngerer Held kann das noch nicht tun). Die Rückblende wird auf der Basis eines längeren oder kürzeren Gedächtnisses aufgebaut und erlaubt den Gestalten die einzelnen Entwicklungspunkte zu verbinden, die Existenz zu integrieren und über ihren Sinn nachzudenken, sie verbindet abgetrennte Ereignisse und verdichtet oder erweitert die gemerkten Augenblicke zu Bildern. Einerseits werden dadurch bedeutende Tatsachen aus der Vergangenheit enthüllt, andererseits wird jener Gehalt des laufenden Bewußtseins herausgehoben, von dem sie am meistens bewegt sind. Die durch Gesetze des Seelenlebens begründete Rückschau hält sich auf verschiedenen Tiefen des Gedächtnisses an. Sie wird in Monologen und Dialogen, in Berichten des Erzählers sichtbar, der die Erinnerungen in Bewegung setzt. Sie kommt in bestimmten Situationen, z.B. beim Musikhören,

in der Kirche, vor dem Spiegel, in der Nachtfinsternis und im Zustand eines alkoholischen Rausches zum Vorschein. Manchmal zeichnet sie sich durch einen hohen Grad der Auktorialität und durch eine erweiterte Perspektive der Erzählung aus; die Rückschau ist eine Reflexion über die Vergangenheit und ist zugleich ihre Interpretation. Mit den Jahren wird sie immer häufiger — sie reproduziert nicht so, als gestaltet die erlebte Zeit der Gestalten um, sie ist gut ursächlich, thematisch und assoziativ organisiert und in die fabular-biographische Ordnung einbegriffen. Die Zeit wird in einem bestimmten Zeitpunkt zurückgeschoben und wieder kehrt sie zu der gegenwärtigen Handlung zurück oder sie fließt allmählich in ihre Richtung. Schließlich entstehen die so genannten „chronologischen Schleifen“, die die Motive solcher und nicht anderer Taten, Entscheidungen und Haltungen erklären. Die Erinnerungen gehen nicht von einem stabilen Punkt aus sondern von vielen Punkten, denn der Romanheld wächst ständig heran.

Die Entwicklung kennenzulernen bedeutet auch die Fragen zu beantworten: wo und wann findet sie statt? Die Raumzeit entscheidet mit über die innere, sachliche und äußere (graphische) Gliederung des Entwicklungsprozesses. Sie schneidet ihn in bestimmte mit Jahren gemessene Perioden und Unterperioden (d. h. in geordnete Systeme von Ereignissen und Gehalten, die zu einem relativen Schluß führen), und in längere und kürzere Zeitabschnitte, die mit Monaten, Wochen und Episoden gemessen werden. Die Perioden und Unterperioden werden in einzelnen Bänden des Romans und in seinen Teilen, die meist eigene Titel tragen, abgesondert. Der Raum entsteht vor allem aus Beschreibungen und erfüllt eine Reihe wichtiger Funktionen: bildet das Repertoire der Entwicklungsorte, konkretisiert sie geographisch, kennzeichnet den Romanheld durch Merkmale des gesellschaftlichen Standes (Stadt und Dorf, landadeliges Haus und eine Bauernhütte oder die Stube eines Hauswarts). Der Raum ist hierarchisiert und der auf verschiedenen Ebenen stattfindenden Entwicklung angemessen. Er ist nicht abstrakt, sondern hat objektive Dimensionen in genau bestimmten Orten, Städten und Straßen erhalten. Es treten hier wirkliche Namen der Städte und Straßen auf z. B.: Kraków, Lwów, Warszawa, Krucza, Grójecka usw. Die Romanfabeln sind also genau lokalisiert, mit empirischen Daten versehen.

Der Entwicklungsheld schreitet durch vier raumzeitliche Kreise: die des Elternhauses, der Schule, „des Weges“ und der abgesonderten Raumzeit. Diese Kreise sind in einzelnen Romanen unproportional ausgebaut, sie existieren aber gleichzeitig wirksam und überlappen sich in temporalen Relationen. Das elterliche Haus spielt die wichtigste erzieherische Rolle in den Vorschuljahren der Romanfiguren; es ist der Ort ihrer ersten Lebenserfahrungen. Der Entwicklungsheld wird auch durch seine patriotische Abstammung gekennzeichnet: so kämpfte z. B. der Großvater von Kulwieć unter Napoleon und im Novemberaufstand um Polens Befreiung, der Vater ist in dem Januaraufstand gefallen und seine Mutter hat noch auf ihrem Sterbelager den Sohn über die Notwendigkeit des Freiheitskampfes überzeugt; der Großvater von Baryka nahm an dem Januaraufstand

teil und sein Vater desertierte von der zaristischen Armee, um bei den Legionen von Pilsudski zu kämpfen usw. Das Elternhaus — unter fremder Herrschaft in Polen — war — mit dem nahe liegenden Grab der Aufständischen, mit einer kleinen Büchersammlung polnischer Dichter, mit den ständigen Gesprächen über Polen — eine Hochburg des Patriotismus. Dieses Elternhaus befindet sich in einer fremden und feindlichen Umgebung: mit den russischen Staatsbeamten, mit entnationalisierenden Schulen und ihrer trügerischen Didaktik, mit der kaiserlich-königlichen Loyalität und dem Konservatismus, mit fremdtönenden militärischen Befehlen der Eroberer, mit den österreichischen Deutschmeistern.

Die Romanfiguren verlassen mit der Zeit ihre Elternhäuser und machen sich auf den weiteren Lebensweg — in die Elementarschule, aufs Gymnasium und auf die Hochschule (sie überstehen auch solche erzieherische Gebiete wie Gefängnis, Exerzierplatz, Krankenhaus oder auch Kampf an der Front). Genauer wurde das Gymnasium beschrieben und seine Raumzeit ist ausführlich in folgende Einheiten gegliedert: Schuljahr, Semester, Unterrichtsstunden, Viertelstunden vor und nach dem Glockenläuten, Ferien, freie Tage ohne Unterricht, Pausen, Schulfeiern (Morgenveranstaltungen, Unterhaltungsabende). Der Raum wurde in hierarchisierte Reviere gegliedert z. B. das Kabinett des Direktors, der Klassenraum (mit der Enklave der Tafel, des Lehrerpults und der Schülerbänke), die Aula und der Korridor, der Schulhof, der Turnsaal und die Fachkabinette. Gymnasien unter fremder Herrschaft in Polen wurden wegen Entnationalisierung der Jugend, wegen schlechter dort herrschender Beziehungen, wegen Tiefstands der Didaktik stark kritisiert. Lehrer kritisierte man dagegen wegen verschiedenartiger Abweichungen von der Regel. Die Romanhelden wurden durch Schulen zur Autokreation und zum Handeln auf eigne Faust provoziert. Für Genesyp waren allerart Schulen, dieser „Zerquetschungsapparat“ verderblich; nachdem er die letzte Prüfung abgelegt hatte, fühlte er sich erst ein freier Mensch.

Der „Weg“ mit seiner Synonymik (Gehen, Wandern, Reise. dgl.) bildet einen weiteren raumzeitlichen Kreis für den verkehrsreichen Romanhelden. Impliziert die Gegenwart verschiedener Menschen und Ereignisse, erlaubt, daß verschiedenartige Erscheinungen benachbart sind, nähert plötzlich unbekannte Stellen an, mit der Verwickeltheit des Lebens zusammenstoßend und die Möglichkeiten einer Erkenntnis der Welt und der Menschen vervielfachend. Der „Weg“ wird zum Symbol des Entwicklungshelden. In der Literatur wurde er oft zu einem Äquivalent des Suchens, des geistigen Reifens in der Geschichte = er ist ein Raum des Verschwörers und Verbannten. Der polnische Romanheld erscheint uns als eine Gestalt des „Weges“ und der „Steppe“ gleichzeitig (im Sinne von Łotman⁷): er bewegt sich im Raum, in dem rückhaltslose Verbote

⁷ J. Łotman, *Problema chudożestwiennogo prostranstwa w prozie Gogola*, [In:] *Trudy po ruskoj i slawianskoj filologii*, Tartu 1968, t. XI. Übers. J. Faryno: *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, [in:] *Semiotyka kultury*, Warszawa 1975, S. 248—249 und 291—294 passim.

gegen seitwärts Gehen nicht verbindlich sind; eine recht große Unvoraussicht bei der Wahl der Verkehrsrichtung charakterisiert diesen Romanhelden. Von der öffentlich projektierten Trajektorie biegt er oft in seine freie Steppe ein. Er schreitet den offiziell programmierten Weg entlang, um immer wieder von ihm abzuweichen und seinen eigenen Weg zu gehen.

Neben der offiziellen und erlaubten Raumzeit entwickeln sich die Romanfiguren in einer inneren (unoffiziellen und verbotenen) Raumzeit. In ihr konzentrieren sich „Spuren des Ganges der Geschichte“, verflechten sich alle Regeln des Tages mit den Leidenschaften der Nächte, das Öffentliche mit dem Privaten und das Legale mit dem Illegalen. In dieser Raumzeit werden vor allem drei Handlungen realisiert: private Beschäftigungen, ideologischpatriotische Angelegenheiten und Erotik. So z. B. denkt Kulwieć über allerlei nach an dem Grab seines Vaters, im Walde und in Halbdämmerung und Stille der Kirchen, Świda dagegen erlebt die allerliebsten Augenblicke in einer Waldesdickicht; für Grodzki liegt der ihn von der Welt isolierende Raum an einem Bach unter den Erlen und auf Unland, auf einer über der Schlucht hängenden Bank, vor allem aber im Wald. Die ideologische Aufklärung der Entwicklungshelden wird in verschwörten Vereinen und in den meist in einem verschlossenen Haus und in einem verschlossenen Zimmer veranstalteten Versammlungen durchgeführt. Die illegalen Versammlungen werden samstags nachmittag, in einer Dämmerstunde, abends und nachts organisiert. In kleinen und geschlossenen Räumen kommt es auch zu erotischen Initiationen der Romanhelden. Dazu dienen z.B.: ein Zimmer mit verhängten Fenstern, eine Gartenlaube, ein Garten, Hausflur, Kutsche, der Park in der Nacht, eine mit Heu ausgelegte Hütte, Schlafnischen, Schuppen, Friedhof, auch Bordell oder Scheune. In der Entwicklung wurde die Nacht herausgehoben — sie ist die Zeit ihrer sonderbaren Erlebnisse und Reflexionen, geheimen Begegnungen und „Anti“ Gespräche, wenn die Eindeutigkeit des Daseins die Vieldeutigkeit übertrifft.

3) Die Erzählung des Entwicklungsromans hat ihre eigenartige Ordnung erhalten. Wir können gleich folgendes feststellen: sie kompromittiert den Erzähler nicht und wechselt ihn nicht gegen verschiedene „Gesichtspunkte“ oder gegen eine rein objektive Erzählung. In der erzählten Perspektive bildet der Erzähler neben dem Held eine zweite Kompositionsbindung, er begleitet ständig den Held in Zeit und im Raum und beobachtet aufmerksam sein Heranwachsen. Zusammen bilden sie eine Figur, die an die „siamesischen Zwillinge“ erinnert — sie sind verschmolzen und aufeinander angewiesen. Der Entwicklungsheld braucht einigermaßen von Natur aus einen erfahrenen Beschützer, um sich in der Welt nicht zu verirren und um die Erlebnisse deutlich auszusprechen. Der Erzähler tritt dabei in verschiedenen Rollen und Möglichkeiten auf, z.B. in der des Chronisten, Pädagogen, Psychologen, Ideologen und Ästheten. Er ist mit dem Inhalt des Romans intellektuell und emotionell eng verbunden: behandelt den Helden freundlich, sogar zärtlich, manchmal humorvoll und mit einer entsprechenden Dosis Kritizismus, der die Jugend zu verstehen versucht. Dies ist u.a. in der feierlichen Ansprache, in der Auswahl des erzählten Gehaltes

und im Gebrauch von Deminutiven sichtbar. Alles in allem ist er ein personaler Erzähler mit selektiven Kenntnissen, der die Erzählung von der Position des Romanhelden entwickelt. Man kann einen Erzähler, der mit seinem Helden stärker zusammengewachsen ist (den Ich-Erzähler oder den Er-Erzähler) und einen sich mit ihm schwächer identifizierten Erzähler unterscheiden.

Der erste von ihnen identifiziert sich manchmal mit dem Helden in dem gemeinsamen Ich (Namen) in der Ich-form. Dabei entsteht ein Spiel zwischen dem sich Erinnernden und dem Erinnernten. Über solch einen Fall schrieb F. Stanzel:

Das erzählende Ich ist seit seinen Erlebnissen, die den Gehalt der Erzählung bilden, innerlich aufgewachsen, wurde reifer, vernünftiger und kann jetzt sein eigenes, früheres Benehmen von einer höheren ethischen, religiösen, gesellschaftlichen oder auch humanitären Position beurteilen⁸.

Der Ich-Erzähler wurde jedoch in der Zwischenkriegszeit von dem Er-Erzähler, der die Erzählung von der Position des Helden führt, überragt. Er hat größere Möglichkeiten mit den Elementen der geschilderten Welt zu operieren und sie zu dramatisieren. Er verfügt nicht über viel größere Kenntnisse als der Held selbst und erzählt so, wie es der Romanheld tun könnte, ohne irgendwelches deutliches Zeichen, daß ihm der Schluß der Erzählung bekannt ist. Der Erzähler weiß, was seine Romanfigur gern hat, und was sie nicht leiden kann, was sie sich einbildet, worüber sie träumt und woran sie denkt. Der sich mit dem Helden im geringeren Maße identifizierte Erzähler geht dagegen manchmal auf die „äußere Seite“ der dargestellten Welt über, denn er verfügt über viel größere Kenntnisse. Er äußert sich „laut“ in Verallgemeinerungen und Überredungen, in panoramischer Erzählung, die vor allem ideologische und pädagogische Fragen behandelt, in Kommentaren, die die geschilderten Ereignisse ergänzen. In dem Entwicklungsroman geraten stets mehr oder weniger offen zwei Orientierungszentren aneinander — das des Romanhelden und das des Erzählers: zwei Erzählungen — die personale und die auktorialindividuelle Erzählung: zwei Kategorien, die mit dem Autobiographismus des Helden-Verfassers und des Erzähler-Verfassers gezeichnet sind.

Die untersuchte Romanart verdeutlicht die einzelnen Erzähler in Hinsicht auf ihre weltanschauliche Einstellung. In Hinsicht auf den Gehalt des Kommentars und der Denkweise kann man folgende drei Typen der „Haupterzähler“ unterscheiden: den Patrioten, Vielwiser, Pädagogen und den plebejischen Erzähler. Diese Erzählertypen kreuzen sich in den einzelnen Romanen, obwohl ein oder zwei von ihnen dominieren. Der Patriot füllt die dargestellte Welt mit nationalpolitischen Fragen, hebt das Heranwachsen der Jugend zu dem Verstehen der nationalen Idee, Konspirationsproblematik und die Frage der Legionen hervor, z.B. in *Syn (Der Sohn)*, *Pokolenie Marka Świdy (Die Generation von*

⁸ F. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1965. Fragmente dieser Abhandlung von R. Handke ins Polnische übertragen: *Typowe formy wypowiedzi*, [In:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, Kraków 1980, S. 268.

Marek Świda), und in *Korporanci* (*Burschenschaftler*). Der Vielwisser (Philosoph, Dilettant) nutzt die Biographie des Helden für anthropologische Überlegungen aus, bedient sich eines essayistischen Diskurses, einer Reihe von menschenkundigen Beschreibungen, die einen Einblick in die Geheimnisse der Entwicklung erlauben. So z.B. interessiert ihn in *Ferdydurke* die Vergewaltigung des Einzelnen durch verschiedenartige Konventionen und Formen, in *Nienasyenie* (*Uner-sättlichkeit*) dagegen — Probleme des Katastrophismus und Panerotismus, der metaphysischen Uner-sättlichkeit und des Verschwindens der Individualität in der mechanisierten Welt. Der Pädagoge ist in der Regel weiser als die Lehrer aus der dargestellten Wirklichkeit; deshalb kritisiert er sie wegen schlechter Unterrichtsmethoden und wegen Abweichungen von den Normen. Er ist Moralist mit einer intersubjektiven Axiologie und bewacht die allgemein geltenden — für den heranwachsenden Helden neuen Wahrheiten. Seine Äußerungen (und auch Äußerungen anderer Gestalten) enthalten zahlreiche Lebensregeln mit einem gesellschaftlich-sittlichen, ethischen und erzieherischen Gehalt, z.B. über Hartnäckigkeit bei der Arbeit und über Ehrlichkeit, festen Willen und Achtung vor den Eltern, über gesellschaftliche Einigkeit, Hilfe für andere Menschen u.dgl. Der plebejische Erzähler befaßt sich mit der Entwicklung der Helden aus unteren Schichten der Gesellschaft, mit ihrem Streben nach höherer Kultur. Er ist gegen die Elend des täglichen Lebens sehr empfindlich: scharfblickend exploriert er die Fragen des Dorfes (z.B. in der Kunefal-Reihe) und scheut sich nicht realistische Bilder aus dem Leben des armen Bauernvolkes zu zeigen z.B. in *Burza nad brukiem* (*Sturm über dem Straßenpflaster*) und in *Dwadzieścia lat życia* (*Zwanzig Lebensjahre*). Im Inhaltsplan überwiegen soziologische und pragmatische Informationen.

Die Erzählung über die Entwicklung erinnert an ein Zwiegespräch des Erzählers und des Helden. Ihre „Sprachen“ verflechten sich und durchdringen einander. Die Einführung von Gedanken, Eindrücken und Assoziationen des Helden in die Erzählung erfolgt durch äußere Hinweise, wie z.B. mit Hilfe von Verben: „er dachte“, „er fühlte“, „es schien ihm“ (auch mit Hilfe von abstraktiven Wörtern, die Denken und Fühlen bezeichnen), wie auch durch innere Hinweise, dh. durch den Gebrauch von Sätzen mit anderer stilistisch-syntaktischen Struktur, von emotionellen und expressiven Ausdrücken z.B. Fragesätzen und Interjektionen. Ständig erfolgt ein Wechsel in der Erzählung: von der Beschreibung des Verfassers von der Position der Hauptgestalt des Romans (dabei wird ein kleiner zeitlicher Abstand suggeriert) über die scheinbar abhängige Erzählung bis zur oratio recta des Helden.

Die in den einzelnen Etappen auftretenden Umwandlungen offenbaren sich meistens überzeugend in oratio recta der Helden, von der ein Fluß der inneren (gedachten) und der äußeren (ausgesprochenen oder geschriebenen) Rede ausgeht. Die innere Rede (ich lasse hier aus selbstverständlichen Gründen die Romane in Ich-form unbeachtet) besteht aus einer Reihe einzelner Wendungen und Sätze, wie auch aus mehrsätzigen Monologen: gewöhnlich sind das plötzlich gefaßte Entschlüsse und Beurteilungen, in Erinnerung gebrachte Sentenzen

und Zitate aus verschiedenen Büchern, vertrauliche Empfindungen, unanständige Gedanken. Sie gehen dem Helden durch den Kopf in vielen, insbesondere in gespannten und zwiespältigen Situationen. Sie werden durch solche Wendungen wie: „er denkt“, „er erinnerte sich“, „eine Stimme sprach in ihm“, „er dachte einen Augenblick nach“, „er wiederholte im Stillen“ signalisiert. Auch im Strom der äußeren Rede gibt es kürzere oder längere Anführungen. Der Erzähler signalisiert sie mit den Wendungen: „er flüsterte leise“, „er brummte vor sich hin“, „er sagte halblaut“, „er rief“. In die Erzählung werden auch von den Helden geschriebene Mikroerzählungen eingewebt — verschiedenartige eigene Texte, Fragmente von Tagebüchern und Briefe mit ihrer direkten Expression.

Die Erzählung über die Entwicklung enthält verschiedene Dialoge. Eine Entwicklung bedeutet auch Teilnahme an dem allgemeinen Dialog, Hören und Fragen, Antworten und Verantwortung. Die Erzählung könnte man größtenteils in einzelne Bedeutungsphrasen und in scheinbare Dialoge einteilen. Das Nachdenken des Romanhelden in der „schwülen Reifeperiode“ nimmt oft die Form von Selbstgesprächen oder Autopolemik und Polemik mit anderen Meinungen an. Sie erinnern ein wenig an die Dialoge Platons, an das heuristische Verfahren von Sokrates und an das kartesianische methodische Zweifeln. Die Gestalten „versinken“ ununterbrochen „in sich“, ihr Geist arbeitet ständig und ihre Gefühle wogen, indem sie mit Unruhe und Sehnsucht überfüllt sind. Diese Selbstgespräche, die nicht abgehört werden, die keine Angst und keine Scham kennen, werden zu einer Selbstmitteilung des Romanhelden. Es gibt auch imaginierte Gespräche, die im wachen Zustand, in der Phantasie, im Halbschlaf und im Traum geführt werden. Wenn den Helden etwas sehr quält, beginnt er laut mit sich selbst zu sprechen. Es werden Kinder- und Schülerfragen (oft mit Ausrufen), ideologische und ethische, rhetorische, sachliche und an sich selbst gerichtete Fragen, grundsätzliche und übermutige Fragen gestellt. Sie sind ein Zeichen dafür, daß die Gedanken der Romanfiguren, ihre Gefühle, Zwiespalte und gewaltige Reaktionen gespannt sind. Sie helfen aber den Gestalten das Leben untersuchen, die Welt kennenlernen und ihre eigene Weltanschauung erbauen. Die Frageformen bilden eine Atmosphäre der Fragwürdigkeit, Auseinandersetzung und des Suchens. Sie gehen aus Mangel an Kenntnissen über bestimmte Fragen oder aus Lust zur Aufklärung der Wahrheit hervor, denn alles ist irgendwie unsicher, zweifelhaft und relativ.

Der Romanheld nimmt aktiv an vielen abgesonderten Dialogen teil (auch wenn er nur zuhört,) er regt sie an und provoziert sie, entscheidet mit über ihren Inhalt und über ihre Form. Durch diese Dialoge kriegen seine inneren Widersprüche Dimensionen der Außenwelt, sie mediatisieren zwischen der öffentlichen und privaten Sphäre, formen den Wertmaßstab und dramatisieren die Handlung. Der Roman betont personale Verbindungen und Mechanismen der gesellschaftlich-psychologischen Zwischenhandlungen. Dadurch entstehen verschiedene Beziehungen zwischen der Hauptgestalt und anderen Personen der geschilderten Welt, es werden Diaden, Triaden und Gruppen von mehreren

Personen gebildet. Die die Hauptfigur des Romans umgebenden Gestalten kann man in groben Umrissen in die Gestalten des Familienkreises, der Schule und in zufällige Bekannten einteilen, unter denen sich eine Gruppe von Ideologen auszeichnet. Der Held ist ihnen gegenüber meist untergeordnet, manchmal verbindet sie eine Partnerschaft, obwohl er mit den Jahren immer mehr gleichwertig und eigenständig wird. Begegnungen mit vielen Menschen verwandeln sich in Dialoge und Poliloge, in sachliche Gespräche und Unterhaltungen, Situationsgespräche und in dramatische Dialoge, die intellektuell und emotional gekennzeichnet sind. Sie werden in der Regel durch kurze Informationen des Erzählers unterbrochen, der die Äußerungsart und die Reaktionen der Gesprächspartner, ihre Gebärden, Gesten, ihren Ton und ihre Mimik schildert. In ideologischen Diskussionen kommt es zu Auseinandersetzungen, die von Ideologen geführt werden: sie drängen dem Entwicklungshelden ihre eigenen Ansichten auf. Der Kampf geht hier um Argumente und Kontrargumente, scharf treten meine und fremde Meinungen hervor. Gewöhnlich kommen zwei nicht immer gleichwertige Wahrheiten vor, denn der Ideologe übertrifft den Entwicklungshelden in seiner Sachkenntnis. Diskussionen finden meistens in einer abgesonderten Raumzeit, unter vier Augen, oder in verheimlichten Gruppen statt, und sind gegen allgemein anerkannte Werte gerichtet.

Zu einem wichtigen die Hauptfigur des Romans formenden Faktor wird hier die Ideologie. Sie ist in den Romanen in Form unoffizieller, individueller Meinungen, die verborgen ausreifen, wie auch in öffentlichen und systemhaften Ansichten zerstreut. Die Ideologie kommt in allen Phasen und Strukturschichten der Werke zum Vorschein: in der Auswahl an Motiven und in der Sprache der dargestellten Ereignisse, in der Teleologie, in Kommentaren des Erzählers, durch den gegebenen Sinn und durch ästhetische Qualität des Werkes. Sie gibt einen tieferen Sinn den mit bestimmten Wörtern verbundenen Begriffen. Zu diesen ideenhaltigen Lösungswörtern, gehört das Wort „Polen“. Wenn zu diesem Lösungswort Epitheta beigefügt werden, wenn passende Ausdrücke und Wendungen, Metaphern und Vergleiche gebildet werden, so entstehen ausgedehnte patriotische Assoziationen, z.B.: „das zerrissene Polen“, „Polen im Grab“, „Polens Auferstehung“, „von Polen besessen“, „Polen wie Gott verehren“, „ein Landstrich des freien, lebenden Polens“, „Polen wie einen Schatz auffinden“. In Opposition zu dem semantischstilistischen Bereich des Wortes „Polen“, das positiv gebraucht wird, steht der Begriff des „Findes“ und „Unterwerfers“, der eine negative ideologische Wirklichkeit bezeichnet. So z.B. werden Russen als „Kalamücke mit schiefen Tieraugen“, „struppige Popenschaft“, „unübersehbare Schrecke“, „Vernichter und Räuber“ bezeichnet, auch „Russe — dieses Wort ist wie ein Beil und sein Rücken“. Österreichische Soldaten charakterisiert man mit den Worten: „Pluderhosen, abscheuliche Kerle, Lumpen“, die ein „Schmutzfleck, der das Antlitz der Mutter-Erde verdirbt“ sind; die österreichische Polizei wird dagegen als „Halunken, Strolche, Gauner und deutsche Schurken“ bezeichnet. Mit Hilfe von solchen Begriffen und Ausdrücken denken die Romanfiguren seit ihren frühesten Jahren, diese werden tief in dem

Bewußtsein eingewurzelt, beeinflussen ihren Willen und bilden dabei emotionale Zustände einer „verkappten Dimension“.

Der ideologische Inhalt offenbart sich auch in Sentenzen, Maximen und Sprichwörtern, die in den Entwicklungsromanen in Form von Zitaten, Meinungen und Wertungen auftreten. Sie erscheinen in Überlegungen und gehaltenen Reden, im Geschrei der Manifestanten, in Gesängen und Dialogen. Sie sind alle durch Respekt vor vergangenen Zeiten, durch Autorität der volkstümlichen, biblischen und wissenschaftlichen Weisheit gekennzeichnet, ziehen Aufmerksamkeit auf sich und neigen zum Tun, appellieren dabei an Vernunft und Gefühle. In ihrer Masse erzeugen sie spezifisches „Überbewußtsein“ des Entwicklungsromanes — den Bereich der allgemein geltenden Wahrheiten und Regeln, Systeme überzeitlicher Werte, die eine stabile Stütze für ihre aktuellen Probleme sind. Sie werden meistens den Eltern des Romanhelden, ihren Lehrern, Ideologen und dem Erzähler in den Mund gelegt. Hier herrschen vor allem patriotische, ethische und pädagogische Sentenzen. Sie schieben dem Entwicklungshelden Devisen für sein Verhalten zu, reichen positive und negative Beurteilungen weltanschaulicher und ethischer Haltung, guter Sitten, Höflichkeit für den Alltag u.dgl.

Der ideologische Gehalt durchdringt auch die über den Sätzen stehenden semantischen Konstruktionen (verschiedenartige Szenen, Bilder und verkoppelte Beschreibungen, kleinere und größere Satzkomplexe). Die Romangestalten nehmen an vielen öffentlichen Kundgebungen und Volksversammlungen im Freien teil. So nimmt z.B. Ożeluch an einer antiösterreichischen Demonstration in Kraków, Barącz an einer Manifestation in Lwów teil, Ewski können wir dagegen in einem feierlichen Umzug am Ersten Mai sehen. Die Entwicklungshelden treten auch in verschiedenen Szenen auf, die in einem beschränkten Raum und unter bestimmten Personen stattfinden; Baryka nimmt z.B. an einer geheimen Versammlung der Kommunisten, und Ewski an einer Versammlung von „Strzelec“ teil, Srebrempisany an verheimlichten Zusammenreffen in einer Pension. Es werden schließlich zahlreiche Bilder und innere Charakteristiken ideologisiert, die einzeln, in Annäherung und eingehend ihre Psychomachien präsentieren. Hier werden etwa Vorführungen des Bewußtseins inszeniert, die das Reifen im inneren Raum konzentrieren und objektivisieren. Alle über den Sätzen stehenden ideenhaltigen und erzählenden Konstruktionen erfolgen aus einem übergeordneten Entwicklungssystem der Romanfiguren und sind in die Kausal-Folgerungsreihen ihrer Biographien eingebaut. Die unter dem Aspekt der Personen- und Raumgestaltung, wie auch der Erzählungsweise untersuchten Romantexte führen zur generellen Konklusionen, daß die Poetik des polnischen Entwicklungsromans der Jahre 1918—1939 — übrigens ähnlich wie eine ganze Reihe anderer Gattungen des 20. Jahrhunderts — nicht so darauf basiert, daß ihre Elemente und ideologisch-künstlerische Eigenschaften völlig original sind, als auf ihrer Auswahl und qualitativer Intesität, auf der Komposition und Harmonie des Ganzen.

Übersetzung: *Isabella Grausberg*

POLSKA POWIEŚĆ ROZWOJOWA
(1918—1939)

STRESZCZENIE

W szkicu postawiono i uzasadniono tezę, że wśród odmian polskiej powieści w dwudziestoleciu międzywojennym istnieje również powieść rozwojowa. Ma ona własny przedmiot genologiczny w konkretnym tworzywie literackim, swoją genezę, funkcje i poetykę. Teza ta pozostaje w opozycji wobec przekonań badaczy niemieckich, którzy w swych opracowaniach upowszechnili opinię, jakoby powieść rozwojowa (Bildungsroman, Entwicklungsroman) była wyłącznie i prawowicie niemiecka i nie funkcjonowała w literaturach innych narodów. Szczegółową analizą objęto trzynaście reprezentatywnych powieści rozwojowych — wymodelowano ich strukturę i zrekonstruowano główne wyznaczniki w zakresie kreowania bohatera, organizacji czasu i przestrzeni oraz narratora i form narracji.

Konstytutywną dominantą powieści jest rozwój bohatera ukazywany zazwyczaj od dzieciństwa do względnej dojrzałości — to jej wyróżnik gatunkotwórczy. Rozwój bohatera motywuje wybór, układ i powiązanie elementów rzeczywistości przedstawionej, a techniki jego konstruowania decydują o pododmianach powieści. Samo pojęcie „rozwoju” należy rozumieć szeroko: jako dojrzewanie biologiczne i dorastanie społeczne (awans, kariera), jako rozwój ideologiczny, moralny, estetyczny itp., któremu towarzyszą różnorodne kryzysy. Przebadane utwory prowadzą do generalnej konkluzji, że poetyka polskiej powieści rozwojowej w dwudziestoleciu międzywojennym zasadza się nie tyle na całkowitej oryginalności swych elementów i cech ideowoartystycznych, ile na ich doborze i jakościowym natężeniu, na układzie i zestroju całości.