

Małgorzata Półroła

ARNO SCHMIDTS TYPUS DER NEUEN PROSAFORM ANHAND
"AUS DEM LEBEN EINES FAUNS"

"... das Problem der heutigen und künftigen
Prosa [ist] nicht der »feinsinnige« Inhalt
[...] sondern die längst fällige systemati-
sche Entwicklung der äußeren Form".

(A. S c h m i d t, Berechnungen I,
S. 290)¹

Im Juni 1979 starb in Celle (BRD) Arno Schmidt - einer der eigenwilligsten Autoren der deutschen Nachkriegsliteratur, ein Dichter, über dessen Werk sich die Kritik nie einig wurde. Sein Tod hat wieder Gelegenheit gegeben, sich aufs neue mit der literarischen Produktion dieses "provokanten Sonderlings" auseinanderzusetzen und ihm einen Platz in der deutschen Literaturgeschichte zuzuweisen.

Aus der Perspektive der letzten 20 Jahre kann man heute Arno Schmidts schriftstellerische Tätigkeit als einen historischen Fall² betrachten. In der Literaturgeschichte wird festgestellt: "Es sind wohl nur noch Variationen und Vervollständigungen dessen zu erwarten, was dieser Autor entdeckt und ins Bewußtsein gebracht hat [...] Sein Werk bleibt ein exemplarisches Mittel, sich bestimmte Veränderungen in der Prosa in den letzten beiden Jahrzehnten begreiflich zu machen"³.

¹ A. S c h m i d t, Berechnungen I und II, [In:] Rosen & Porree, Stahlberg 1959, S. 283-293, 293-308.

² Vgl. Kindlers Literaturgeschichte der BRD, S. 272.

³ Ebd., S. 272.

Die Meinungen der Kritik über Schmidts Werk reichen von der höchsten Anerkennung über Zweifel bis zur völligen Unterschätzung. Schon 1963 hat Helmut Heißenbüttel geschrieben: Arno Schmidt "ist, neben Beckett oder Nathalie Sarraute, das wahre Gleichnis und Paradoxon der heutigen literarischen Situation. Wir haben, glaube ich, zur Zeit in Deutschland kein instruktiveres". Sein "Werk ist noch immer die größte Herausforderung in der deutschen Prosaliteratur seit 1945"⁴.

Hans Wollschläger, die Ratlosigkeit der Kritik angesichts des Phänomens Arno Schmidt, reflektierend äußerte die Überzeugung: "... auf den Tagesordnungen der Literatur, wo die Mehrheitsbestimmungen der Bestsellerlisten gültig heißen werden, fehlt (Schmidt) ganz. Ohne Zweifel ist (er) die kleinste Mehrheit, der heute Unrecht gegeben wird"⁵.

Werner Riegel hält Schmidt für den "bedeutendste(n) deutsche(n) Erzähler der Gegenwart". Er "würde ihn nicht anders zu bezeichnen"; es "ist eine Belletristik, so paradox modern, daß man ihr nur mit barocken Begriffen beikommen kann"⁶.

Karl Schumann vertritt die Meinung, Arno Schmidt sei "ein erregendes Phänomen der Nachkriegsliteratur", das lange genug "bagatellisiert" worden ist. Seine "Prosa hat in ihrer Form und in ihren Gedanken Zündstoff gegeben"⁷.

Martin Walser betont die Bedeutung von Schmidts Literatur in bezug auf seine sprachlichen Leistungen: "... er erweitert den Bereich und den Reichtum der Sprache. Er macht sichtbar, macht sagbar, was bisher so noch nicht zu sagen war [...] Er kann in dieser Zeit dürftigen Sprachgebrauchs eine heilsame und aufbrechende Wirkung haben"⁸.

⁴ Vgl. H. Heißenbüttel, Annäherung an Arno Schmidt, [In:] Über die Literatur, Olten 1966.

⁵ H. Wollschläger, Eines deutschen Dichters Halbjahrhundert. Zum 50. Geburtstag Arno Schmidt, [In:] Der Solipsist in der Heide. Materialien zum Werk Arno Schmidts, Hrg. J. Drews, H. M. Bock, 1974.

⁶ W. Riegel, Arno Schmidt. Porträt eines Dichters, [In:] Der Solipsist..., S. 23.

⁷ K. Schumann, Dichtung oder Bluff? Arno Schmidt in der deutschen Gegenwartsliteratur, [In:] Der Solipsist..., S. 40-41.

⁸ M. Walser, Arno Schmidts Sprache, [In:] Der Solipsist..., S. 20.

Dasselbe scheint aber Marcel Reich-Ranicki fragwürdig zu sein; er bemerkt zu Schmidts Schreibmethode: "Im Grunde ist diese willkürliche Orthographie nichts mehr als eine zwar verzweifelte, aber unbeholfene Protestgeste, eine eher kindische als kühne Meuterei"⁹.

Ganz anders äußert sich dagegen Alfred Andersch. Er schätzt Schmidts literarisch-sprachliche Verdienste als epochenmachend ein und stellt fest: "Was hier (bei Schmidt) mit der Sprache geschieht, das ist heute in Deutschland einzigartig und gar nicht wiederholbar und wird sich erst in Jahrzehnten auf den Gesamtzustand unserer Sprache und Literatur auswirken"¹⁰.

Von der polnischen Literaturkritik wird Schmidts Stellung in der modernen deutschen Literatur nicht besonders hoch eingeschätzt. So ist beispielsweise Henryk Berezka der Meinung, daß dieser Teil des Werkes von Schmidt, der ihm bekannt ist, keineswegs zur Feststellung berechtigt, "wir hätten es hier mit einer intellektuell und künstlerisch wertvollen Dichtung zu tun. Es ist eher ein interessantes literarisches Dokument der intellektuellen Aktivität eines, der sich die direkte Expression mehr oder weniger nüchterner Einschätzung dessen erlauben kann, was ihm im Leben und Kontakt mit der Kultur zuteil wird"¹¹.

"Die Kritik hat an den Büchern von Arno Schmidt jede überhaupt mögliche Wertung geübt", bemerkt sehr treffend Martin Walser. "Wer alle diese Kritiken gelesen hat, weiß nicht, ob Arno Schmidt nun ein Genie oder ein Scharlatan ist" - lautet seine Schlußfolgerung¹².

Die Frage nach der richtigen Einschätzung der literarischen Leistung Schmidts ist um so komplizierter, als daß wir es in diesem Falle zusätzlich mit einer eigenartigen Theorie der Prosa zu tun haben. Daher soll jede Interpretation der Prosawerke dieses Autors von seinen theoretischen Überlegungen zum Problem der modernen Prosaform ausgehen. Diese Überlegungen wurden formuliert

⁹ Vgl. M. Reich-Ranicki, in "Kindlers...." S. 272.

¹⁰ Vgl. Der Solipsist..., S. 42.

¹¹ H. Berezka, Pisarstwo Arno Schmidta, "Twórczość" 1976, 7, S. 141. (Übersetzung M. Pólróla); vgl. dazu auch die Stellungnahme von Lech Budrecki, "Kultura" 1976, nr 10.

¹² W a l s e r, a. a. O. [In:] Der Solipsist..., S. 20.

und dargelegt in "einer Art Poetik"¹³, betitelt "Berechnungen I und II"¹⁴ und im Essay "Sylvie & Bruno. Dem Vater der modernen Literatur ein Gruß!"¹⁵. Außerdem ist das gesamte essayistische (wie auch in einem gewissen Ausmaß das erzählerische) Schaffen Schmidts von ausführlichen oder beiläufigen Kommentaren zur Theorie der Prosaformen durchsetzt.

In den "Berechnungen I und II" macht Schmidt einen Exkurs über die herkömmlichen Prosaformen. Er vertritt die Meinung, die "klassischen" Prosabauweisen - der große Roman, der Briefroman, das Gespräch und das Tagebuch, hätten sich keineswegs "verlebt" - sie gelten weiterhin; möchte man aber heute "ernstlich die Welt durch das Wort beschreiben und durchleuchten"¹⁶, so sollte man sich neuer Formen der Prosa bedienen.

Wollen wir die Nomenklatur Arno Schmidts anführen, so fungieren als solche "neue Prosaformen" die vier folgenden: 1. Fotoalbum oder Musivisches Dasein. 2. Erinnerung oder Löchrige Gegenwart. 3. Längeres Gedankenenspiel und 4. Traum. In der literarischen Praxis realisierte Schmidt die aufgezählten Formen der Prosa in sogenannten "Versuchereihen"¹⁷. Alle seine Werke lassen sich je nach dem Typus der obengenannten Formen klassifizieren¹⁸.

Das Anliegen des Dichters sei es, Schmidts Meinung nach, die Emotionen und Denkvorgänge der Menschen sprachlich wiederzugeben, die Bewußtseinsvorgänge exakt festzuhalten und sie formal zu reproduzieren. Diesen "Inhalten", also den psychischen Vorgängen, muß man die Formelemente "gemäß anordnen", wobei die Einwirkung der Außenwelt mit berücksichtigt sein soll. Formal bedeutete dieses Fazit die Fortsetzung der modernen Prosaversuche vor allem von J. Joyce. Bei Schmidt heißt es aber nicht, die Vorgänge des Bewußtseins und des Denkens psychologisch zu analysie-

¹³ Die Bezeichnung von Arno Schmidt.

¹⁴ S c h m i d t, a. a. O.

¹⁵ Gedruckt in: Trommler beim Zaren (Karlsruher), Stahlberg 1966.

¹⁶ Vgl. Berechnungen I, S. 284.

¹⁷ Der Terminus wird paarmal in Schmidts Überlegungen (Berechnungen I und II) gebraucht, S. 286, 291, 307 u. a.

¹⁸ Unter der Feststellung "alle Werke..." werden nur die Romane von Schmidt gemeint.

ren, sondern "die Struktur der Apperzeption der Wirklichkeit" herzustellen¹⁹. Die Inhalte können dabei ganz belanglos sein - nur die subjektive Form der Spiegelung von objektiver Welt im menschlichen Bewußtsein ist von Bedeutung. Das Ziel des literarischen Schaffens sei also, diese Realitätserfahrung gemäß der Struktur der Gehirnvorgänge formal-sprachlich exakt abzubilden. In diesem Sinne bleibt Schmidt Realist²⁰.

Hier besprechen wir näher die erste der genannten neuen Prosaformen, d.h. "Fotoalbum" oder "Musivisches Dasein", wobei gleich am Anfang zu bemerken wäre, die "löchrige Gegenwart" ist nur eine Variante der ersteren Form.

Schmidt ging von der Analyse des Prozesses des "Sich-Erinnerns" aus. Jedenfalls erscheinen bei der Erinnerung zuerst einzelne Bilder ("Fotos" genannt), denen folglich die aus dem Gedächtnis auftauchenden ergänzenden Bruchstücke der Erinnerung ("Texte") anhaften. "Ein solches Gemisch von »Foto-Text-Einheiten« ist schließlich das Endergebnis jedes bewußten Erinnerungsversuchs"²¹.

Über die Quantität dieser "Foto-Text-Einheiten" entscheiden "Bewegungskurve und Tempo des Handelnden in Raum"²². Beispielsweise sieht Schmidt für die Kurve "Gerade-vorwärts" und das Tempo "schnell" etwa "25 kurze Fotos und Texte" voraus; "knappe Sätze, Worte wie Vieh vor sich her treiben, dynamisch"²³.

Die Erinnerung ist immer löcherig, denn "die Ereignisse unseres Lebens springen [...] Auf dem Binfaden der Bedeutungslosigkeit [...] ist die Perlenkette kleiner Erlebniseinheiten, innerer und äußerer, aufgereiht. Von Mitternacht zu Mitternacht ist gar nicht »1 Tag« sondern »1440 Minuten« (und von diesen wiederum sind höchstens 50 belangvoll!) "²⁴.

¹⁹ R. B u l l, Bauformen des Erzählens bei Arno Schmidt. Ein Beitrag zur Poetik der Erzählkunst, H. B o u v i e r u.Co. Verlag Bonn 1970.

²⁰ Mit dieser Frage befaßt sich u.a. K. P o d a k, Problematische Genauigkeit. Primitive Spekulationen zu einem ernstesten Thema, [In:] Der Solipsist..., S. 183.

²¹ S c h m i d t, a. a. O., S. 285.

²² Ebd., S. 286.

²³ Ebd., S. 288 (Tafel).

²⁴ Ebd., S. 291.

Unser Dasein ist wie ein beschädigtes Mosaik. Es gibt kein Kontinuum, keine Totalität. Der das Dasein reproduzierenden Literatur sind also Partikularität und Diskontinuität eigen. Als Quintessenz des oben Gesagten kann die Aussage von Arno Schmidt gelten: "Eben dafür, daß unser Gedächtnis, ein mitleidiges Sieb, so vieles durchfallen läßt, ist meine Prosa der sparsam-reinliche Ausdruck"²⁵.

Der Kurzroman "Aus dem Leben eines Fauns"²⁶ ist einer der ersteren Versuche, neue, experimentale Formen der Prosa zu realisieren. Die physisch-mathematischen Interessen des Autors (Schmidt hat Mathematik und Astronomie studiert) melden sich schon in der Wahl des Hauptmotivs an. Heinrich Düring, die Hauptfigur des Romans, ist Prototyp der späteren Helden Schmidts und nur eine Gestalt der reich variierten Figur - eines Außenseiters, Intellektuellen, eines Geometers, Landvermessers, eines Bibliophilen. Wie die anderen Helden der Romane Schmidts ist es auch in diesem Fall ein Mann im mittleren Alter, der auf eine gewisse Weise zu der ihn umgebenden realen Welt schlecht paßt und Gründe hat, davor (mindestens innerlich) zu flüchten; er ist ein Mann, den sexuelle Probleme unaufhörlich beschäftigen.

Bezeichnen wir das Buch "Aus dem Leben eines Fauns" als Kurzroman, so drängt sich gleich die Frage nach der Fabel (Handlung) auf. Für Schmidt ist es kennzeichnend, die Handlung nur zu skizzieren, eine Art von Anweisungen rein technischer Natur zu geben; die Richtung und der Verlauf von Vorgängen sind nur umrissen und oft aufgerissen. Das Buch ähnelt einem Drehbuch, nach dem sich jedoch kein Film drehen ließe. Schmidt kann man "nur lesen", wie Karl Schumann in seinem Aufsatz bemerkt²⁷.

Die Fabel des Romans läßt sich in wenigen Sätzen zusammenfassen. Heinrich Düring - Abteilungsleiter im Landratsamt fährt täglich mit dem Zug nach Fallingb. zur Arbeit. Zu Hause (ein Eigenheim) bleiben zwei Kinder (ein Sohn und eine Tochter) und die Frau, zu der Düring schon längst keine intimen Kontakte mehr

²⁵ Ebd. S. 291.

²⁶ A. S c h m i d t, Aus dem Leben eines Fauns, Fischer Taschenbuch Verlag 1973.

²⁷ S c h u m a n n, a. a. O.

hat. Er ist in Käthe Evers verliebt - die Tochter seiner Nachbarn und Alteregenossin seiner eigenen Tochter. Im Büro bekommt Düring eines Tages den Auftrag, in der nächsten Umgebung alte Dokumente auszusuchen zwecks Errichtung eines Stadtarchivs. Auf einer Dienstreise nach Hamburg entdeckt er einmal eine einsame Waldhütte, die eine Zeit lang sein Zufluchtsort, seine Glückinsel wird. Hier wird endlich auch Käthe die seine. Aus Angest, entdeckt zu werden, setzt Düring die Hütte in Brand und sein Leben rollt weiter so ab wie es früher verlaufen ist.

Die Handlung des Romans entfaltet sich vor einem sehr konkreten historischen Hintergrund der politischen Atmosphäre der letzten Jahre des Dritten Reiches. Schmidt betrachtet die Geschichtsereignisse mit den Augen seines Düring sehr scharf und kritisch. In diesem Aspekt bleibt der Roman ein aktuell-historisch bezogenes Werk. Aus der Flut der angedeuteten Probleme taucht deutlich das Bild des "von Nationalsozialistischem durchsetzte(n) Alltag(s) auf; die Einengung aller Lebensbereiche auf die Eindimensionalität des Systems. Düring repräsentiert das Typogramm eines Verhaltens, das sich beschreiben läßt als die Spannung zwischen Fremdbestimmung und Anpassung auf der einen Seite und dem Versuch auf der anderen, innerhalb des Systems Reserven der Selbstbestimmung zu wahren"²⁸.

Kompositorisch gliedert sich das Buch in drei Teile, von denen jeder mit Datum versehen worden ist. Die erzählte Zeit ist also dreiteilig. So werden folgende Zeiträume in Betracht gezogen: Teil I - Februar 1939, Teil II - Mai/August 1939, Teil III - August/September 1944. Innerhalb dieser gesamten Zeitspanne wurden nur 13 Tage aus Dürings Leben erzählt. So besitzt Dürings Leben keinen Anfang und kein Ende; es wird sogar darauf verzichtet, wenigstens die Richtung anzudeuten, die das weitere Leben des Helden nehmen wird. Das unterscheidet auf eine Weise Schmidts Fabel von etwa klassischen Romanfabeln.

Diese 13 Tage werden chronologisch erzählt, aber diese Chronologie ist keineswegs mit der Kontinuitätlichkeit oder Kontinuität des Geschehens identisch. Der Tag als eine Zeiteinheit spielt hier die Rolle des formalen Gerüsts, in das erst die be-

²⁸ B u l l. a. a. O. S. 106.

wußtwerdenden Augenblicke aus Dürings Leben eingebaut werden. So fließt die Zeit in Schmidts Erzählung kaum - sie bleibt hier stehen. Darüber entscheidet auch die Einführung in den "Handlungslauf" einer großen Menge von zeitlosen (oder azeitlichen) Situationen in Form von Reflexionen, Kommentaren, Impressionen, Sätzen usw.

Das Strukturprinzip dieses Buches ist die Reproduktion der "prosen Struktur" des menschlichen Daseins. Aus der Voraussetzung der Diskontinuität und Partikularität resultieren struktur-technische und formale Konsequenzen - Skelettierung der psychischen Vorgänge durch die Sprache. Im großen und ganzen gesehen ist die Struktur der Erzählung amorph. Erst die Einzelheiten sprachlicher Natur entscheiden darüber, ob man trotz alledem von einem konstruktions-stilistischen Schema bei Schmidt sprechen darf. Auf etwa 160 Seiten Text werden nur gewisse Momente täglicher Erlebnisse und Vorkommnisse, nur Ausschnitte (wie Netzaugen), mit sogar ganz belanglosem Inhalt, aus der Perspektive der Erinnerung registriert. (Vielleicht deswegen bezeichnet man Schmidts Technik als "Rastertechnik"²⁹). Diese Registrierung erfolgt nach einem klar aufgebauten und mathematisch streng durchgehaltenen Schema: einzelne, sich wiederholende Grundsituationen (Fotos), die zeitlich und räumlich different sind, werden zu gewissen Situationszusammenhängen (Foto-Text-Einheiten) montiert, die der Reihe nach einen Komplex bilden und - infolgedessen - den Erzählvorgang. Sehr aufschlußreich ist in dieser Hinsicht die Arbeit von Reimer Bull³⁰, der sich Mühe gegeben hat, die Grundsituationen und ihre Zusammenhänge mathematisch-statistisch zu untersuchen. Es hat sich erwiesen, daß das Buch aus 555 Einzelsituationen besteht, die sich zu 21 Situationszusammenhängen gruppieren lassen (z. B. Zu Hause, Im Landratsamt, In der Waldhütte, Fahrt nach Hamburg, Aktenstudium, Heimweg usw.). Beispielsweise sieht eine der Grundsituationen des Komplexes "Im Landratsamt" so aus:

Beim Landrat³¹ und Stille. Natürlich ließ er uns im-

²⁹ R. Bull hält den Terminus für fragwürdig (S. 108).

³⁰ Bull, a. a. O.

³¹ Im Original steht der Anfang jeder Einzelsituation (jedes Abschnitts) in Kursivdruck-

pressiv warten; acht Mann und die Fürsorgerin mit dem Königin-Luise-Abzeichen vor der blauleinigen Walkürenbrust. Von mir aus: geht Alles von der Arbeitszeit ab! (Allerdings auch vom Leben). Zwischen aus der Zentralheizung³².

Die ganze Erzählung wird in solche kurze Abschnitte eingeteilt, wodurch natürlich der Lauf der Handlung unterbrochen wird. Das ist eine der Schwierigkeiten, die sehr bedeutend die Kontinuität des epischen Handlungsflusses raffen. Schmidt macht es nicht ohne Grund. Es ist eine bewußte Reduktion des Geschehens auf das Notwendigste, ein ausgewogener Verzicht darauf, die einzelnen Abschnitte, also die Handlungsketten, in einen Zusammenhang zu bringen. Für den Erzähler Schmidt ist die Handlungsfüllung zweitrangig - nur der eindeutige Ausdruck für eine Situation ist von Belang. Daraus ergibt sich die strengste Wortdisziplin beim Autor. Seine Worte sind nicht auswechselbar. Wie Martin Walser richtig bemerkt, Schmidts Sätze "lassen Umstellungen nicht zu [...]. Die Ordnung dieser Prosa ist notwendig bis auf das letzte Wort"³³. Walser fand auch eine Bezeichnung, die den Sinn solcher "Zerstückelung" der Handlungsinhalte treffend wiedergibt. Schmidt hat sich bemüht, eine neue "dehydrierte", d.h. entwässerte Prosaform zu erproben. Kein einziger Satz ist hier überflüssig. Deswegen ist auch diese Prosa ein "intensiver Ausdruck".

Zwischen den einzelnen Grundsituationen fehlt es an kausalogischen Zusammenhängen (Porosität des Daseins und Löchrigkeit der Erinnerung). Die Fortsetzung der "Handlung" erfolgt nach dem Prinzip der Wiederholung, des Variierens, Kreisens und der Ausbreitung der Situationen. Als Beispiel führen wir drei ähnliche Grundsituationen an, die durch zeitliche Verhältnisse andere Gestalt erhalten:

F r ü h s t ü c k s p a u s e (danach ist dann gleich Publikumsverkehr): Filme, Fußball, der Führer, Witze, "Wer in der Jugend tüchtig bürscht, braucht im Alter wenich kamm" (Peters), Parteitag, Bürofehden, Illustrierte ansehen, kauen und rascheln: "Na, Schönert?" - [...] ³⁴.

³² S c h m i d t, Aus dem Leben..., S. 45.

³³ W a l s e r, a. a. O., S. 20.

³⁴ S c h m i d t, Aus dem Leben..., S. 13.

M i t t a g s p a u s e: heißt Stullen malmen. Dann etwas Bewegung machen³⁵.

Und im dritten Teil wiederholt sich eine ähnliche Situation:

F r ü h s t ü c k s p a u s e (40 Minuten heute, Sonnabend. Dafür gehts dann bis 15 Uhr)³⁶.

Allein der Weg zur Arbeit (die Fahrt mit dem Zug) kehrt im Roman in etwa 9 Einzelsituationen³⁷ in verschiedenen Variationen wieder, wie beispielsweise:

B a h n h o f C o r d i n g e n: der Schnee prickelte leise an den Mauern; ein schwarzer Weichendraht bebte und hauchte hawaien; (neben mir erschien die Wölfin, mit Silberkörnern überall). Erst mal einsteigen [...] ³⁸.

V o r m H a u p t b e h n h o f (w a r e r s t 7 U h r 52) ein Auto hochahnte; von fern tahütahoten lustig Feuerwehren; die Luft schichtete sich zierlich von weiß nach blau; und die rotgelbe U-Bahn stürmte mit gesenktem Kopf durch ihre Kurve. (Die Antiquare sind auf der Königstraße drüben, oder Neuer Wall; Hauswedell iss zu teuer, hat kein' Zweck. Oder erst mal zu Woolworth rein)³⁹.

Alle 13 Tage werden nach demselben Strukturschema erzählt. Nur die zeitliche und räumliche Differenzierung der Situationen ermöglicht die Abrundung des Lebensbildes von Heinrich Düring. Der Raum der Erzählung ist topographisch markiert. Es ist die Region der Lüneburger Zentralheide mit solchen Ortschaften, wie: Fallingbostel, Kirchboizen, Rethem, Cordingen, Walsrode u.a. Sie bestimmen die Grenzen des Erzählraumes. Nur einmal (darüber wird mittels 36 Einzelsituationen berichtet⁴⁰) unternimmt Düring eine kurze Reise nach Hamburg; sonst bleibt die Erzählung räumlich constant.

Neben diesem realen Raum fungiert noch ein "unrealer", obwohl auch physikalisch bestimmbarer; zwar bilden die Aktenkeller und die Waldhütte den Zufluchtsort und das Refugium für Düring. Diese

³⁵ Ebd., S. 14.

³⁶ Ebd., S. 129.

³⁷ Vgl. B u l l, a. a. O., 86-90.

³⁸ S c h m i d t, Aus dem Leben..., S. 10.

³⁹ Ebd., S. 87.

⁴⁰ Vgl. B u l l, a. a. O., S. 87-91.

Raumebene symbolisiert die Abgrenzung von der düsteren Alltäglichkeit der Nazizeit und ihre Einführung in den geographisch umrissenen Raum ist als eine Protestgeste Dürings gegen das Daseiende zu verstehen.

Die Einzelsituationen sind ein Gefüge zweier Realitätsebenen - der objektiven und der subjektiven. Versuchen wir einmal, an einem gewählten Beispiel zu bestimmen, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen:

L i c h t i m B ü r o: die stillen fleißig geneigten Bubiköpfe der Tischlampen; die eckigen Formulare wurden unerträglich waldgrün und peinigten schön; an den Wänden klebten schiefe leere Lichtplakate und überschnitten sich wie expressionistische Bilder. "Fahren Sie heut nich, Herr Düring?". "Ich muß noch zum Landrat. In die Wohnung". Verschobene anerkennende Unterlippe; bei Peters ehrerbietiger Neid. Auch Getümmel der Wolken, schwarz und rot hinter Kiefernspieren⁴¹.

Die ganze Situation wird durch einen konkreten Raum (Büro) bestimmt, in dem die Wahrnehmung (Licht) im Bewußtsein Dürings reflektiert wird. Die wahrgenommenen Objekte der äußeren (objektiven) Realität werden mit Hilfe von Substantiven notiert; die Funktion aller hier auftretenden Adjektive und Adverbien ist die der subjektiven Ergänzung der äußeren Welt. Dem betrachtenden "Ich" Dürings erscheinen die Bürolampen als Köpfe der "stillen" und "fleißig" arbeitenden Geschöpfe. Das Grün der Formulare war so aufdringlich, wie das des frischen Waldes. An den Wänden erschienen Lichtreflexe, die dort "klebten". Ihre sich durchschneidenden Konturen bildeten ein "schiefes" und "leeres" expressionistisches Mosaik.

Nach der zitierten direkten Rede folgt wieder Registrierung von Tatsachen - Reaktionen der Menschen (diesmal wird das Subjektive ausgeschlossen, z. B. in dem Satz "verschobene anerkennende Unterlippe" wurde es durch die Umfunktionierung des Verbes erreicht; statt "Peters hat die Unterlippe anerkennend verschoben" steht hier das Adjektiv "verschoben(e)" (Unterlippe). Das wahrgenommene Raumbild wird noch durch die Außenräumlichkeit ergänzt - durch ein mit subjektiv gewählten Farben bemaltes Bild der Natur (schwarze und rote Wolken).

⁴¹ S c h m i d t, Aus dem Leben..., S. 50-51.

Düring gibt sich dem Leser als sarkastischer Beobachter der Realität, als monologisierender Selbstbeobachter erkennen. Durch seine Kommentare wird das Bild der Welt abgerundet. Die Erzählung bleibt daher immer Ich-bezogen, wie, beispielsweise im folgenden Zitat:

W a s s e r t r i n k e n; ich bin sehr für Wasser! Zu Hause trinke ich literweise. (Und dann wieder 52 prozentigen; zur Abwechslung; aber selten! Sind eben die Gegensätze: Beamter; und „ja; und was? - Also heute mal etwas 52 prozentigen!)⁴².

Aus den beiden oben angeführten Zitaten leuchtet die Bedeutung der Sprache bei Schmidt ein. Sie illustrieren deutlich den parenthetischen⁴³ Stil Schmidts. Der Schriftsteller spricht nie über etwas. Er „erzählt“ auch nicht. Nur Sachen, Tatsachen und allein Stimmungen haben bei ihm Platz. Darauf beruht die Abreviatur seiner Erzählweise, die zum Bericht reduziert wird. Karl Schumann charakterisiert Schmidts Prosa auf folgende Weise: Was nach der Lektüre einer Seite Schmidtscher Prosa sich an stilistischen Mitteln aufdrängt - „das scheinbar Amorphe der Assoziations-Serien, die zerrüttete Syntax, das Einfließen von Jargon und Dialekt, die zupackenden Lautmalereien, der Verzicht auf ein erkennbares Handlungsgefüge, das beständige Ausbiegen in die Reflexionen, der Drang nach neuen Wortbildungen, die schmetternde Drastik der Verben, die kühn gewählten Adjektive“ - das alles scheint auf den ersten Blick nicht dazu ...

Blick nicht dazu angetan zu sein, „die N e s s e l W i r k l i c h k e i t f e s t a n f a s s e n z u k ö n n e n“⁴⁴.

Die Gestaltungsmittel, deren sich Schmidt zur Wiedergabe der Bewußtseinsprozesse bedient, sind sehr unterschiedlich: montierte Details, Kommentare, innere Monologe, Gedankenspiele, Wortwitz, Ironie und Autoironie, Assoziationsketten usw.

Der Erzähler steht dem traditionellen, allwissenden Romanerzähler fern. Keine der drei Grundeinheiten der Erzählung, also der Erzähltext, die Monolog- und Dialogstellen treten hier in

⁴² Ebd., S. 107.

⁴³ W. R i e g e l, Arno Schmidt. Porträt eines Dichters. [In:] Der Solipsist..., S. 72.

⁴⁴ S c h u m a n n, a. a. O., S. 30-31.

reiner Form auf. Es lassen sich nur schwer (praktisch ist es unmöglich) solche Einzelsituationen finden, in denen man feststellen könnte, die subjektive Erzählung decke sich nicht mit dem Monolog (oder dem Gedankenspiel, dem Gedankenfetzenfluß) des Helden. Die Dialoge nehmen drei Formen an; entweder die des zitierten Gesprächs (Schema: Frage-Antwort) oder des Fragestellens (wobei die Antwort durch eine Geste bestimmt und gegeben wird) oder aber die des Autogesprächs, d.h. des Dialogs Dürings mit seinen eigenen Gedanken. (Diese Form nähert sich sehr dem inneren Monolog, wo die Inhalte in einem gewissen Ausmaß auch "bewußt" werden).

Arno Schmidts Sprache ist eine seltsame Mischung von Deutsch, Englisch, Dialekt, Jargon, Neubildungen - ein buntes Mosaik der sprachlichen Reaktionen des Menschen. Der Schriftsteller bedient sich sehr gern fremdsprachiger Wendungen. Am häufigsten werden sie meistens ganz unerwartet mitten in den erzählten Text eingeschoben. Dominierend ist Englisch. Im Text kann es, beispielsweise, so aussehen: "kristallene Augen, flint & crown" [S. 12]; "g u t Z e i c h e n f ü r m i c h; drüben wusch sich Käthe im catch-as-catch-can Still" [S. 93] ich "steckte's Winzige ein, für meine eigenen travels into several remote of the world" [S.101].

Daneben steht Latein, zum Beispiel: "nicomedes non triumphat/ qui subegit Caesarem" [S. 77] und Französisch, z. B.: "Vieux Léman/ toujours le même" [S. 84].

Viel wichtiger scheinen jedoch für Schmidt der Dialekt, Jargon wie auch die Umgangssprache zu sein. Wilhelm Schwarz bemerkt in seinem Buch "Der Erzähler Uwe Johnson"⁴⁵: "Von (jenem) norddeutschen Flachland - und Küstenton hat unsere heutige Literatur kaum eine Erinnerung (bei Jahn, zuweilen bei Noesack und Schmidt) bewahrt".

Die Benutzung der Umgangssprache und des Dialekts paart sich bei Schmidt mit einer weiteren für ihn typischen Tendenz - dem Phonetismus. Befremdlich können auf den Leser solche Stellen im Buch wirken, wie z. B.: "Ham Sie gestern n Goebbels gehört? [...] Das iss ganz Gewieften!" [S. 42]; oder "In - uns - Go - ren - iss

⁴⁵ W. J. S c h w a r z, Der Erzähler Uwe Johnson. Francke Verlag Berlin und München 1970.

- äin - Sout; / Käin - do - rinn - fällt - Däi - ies - Dout!!" [S. 86]; oder "Händä falltänn. Köpfcänn sänkänn;/ Imma an dehn Führa dänkänn! / Dea uns giebt unsa Täglichsbrot.; / Unt uns befräit aus Allanoth!" [S. 131].

Kennzeichnend ist auch Schmidts Neigung zum Verbalisieren (vorwiegend der Substantive) und zur Adjektivierung. Dadurch erscheinen auch die traditionellen Wortgefüge in ganz neuen Kontexten. Ein Pullover ist "gebärfreudig" [S. 14]; "ein Auto hojahnte und von fern tahütahoten lustig die Feuerwehren" [S. 97]; "der insektene Mond" stand am Himmel" [S. 144]; "Regen erfingerte" jemand [S. 36]; "es brambarisierte" [S. 137]; "die Köpfe ruckzuckten" [S. 132]; "die Sonne kurvte durch [...] Abteillfenster" [S. 128]; "Regen zotete" [S. 83]; jemand "zinkte die Finger ineinander" [S. 100] usw.

Attribute werden sehr oft zweiteilig gebaut, d. h. die Substantive treten gewöhnlich in Begleitung von zwei Adjektiven auf, z. B.: "ein kleiner wilder Waldkreis" [S. 94]; "mit schön geblähten Wangen und einer großen sanften Hakennase" [S. 86]; "schnalzende Flammenhuren mit spitzen schräggeschminkten Gesichtern" [S. 153]; "wir erschlugen polnische streunende Ehepaare" [S. 125]; "verschollene grünweiße Zahnpastenreklamen" [S. 125] usw. Sehr selten treten die Substantive allein auf - mindestens ein Attribut müssen sie in der Regel haben. Auch Adverbien werden von Schmidt sehr oft gebraucht. Sie sind dann vorwiegend Neubildungen oder der Umgangssprache entnommen, z. B.: "das Gerät brüllte bakeliten" [S. 136]; "zwei Eisenbahnschienen hatten sich losgerissen und angelten krebsecherig nach" [S. 148]; "die dünnen Finger [...] verzweigten sich dekameron" [S. 104]; "selbst ich griente würdig und abteilungsleitern" [S. 102]; "ein schwarzer Weichendraht bebte und hauchte hawaien" [S. 10].

Arno Schmidts Stil und Sprache sind ein viel zu umfangreiches Gebiet, als daß man in einem kurzen Abriß alle Details zu besprechen beanspruchen könnte. Daher auch die Kürze unserer Überlegungen zu diesem Phänomen, die hoffentlich jedoch die Hauptzüge der originellen Sprachgestaltung bei Schmidt wenigstens teilweise wiedergegeben haben.

Die meisten Schwierigkeiten bei der Beurteilung des Schaffens von Schmidt resultieren aus der Tatsache, daß dieses Werk allzu sehr in der eigenen Theorie des Autors wurzelt. Im Falle Schmidts hat man es mit einem Künstler zu tun, dessen Rang sich nicht mit

den traditionellen Maßstäben ermessen läßt. Die theoretischen Schriften des Dichters sind noch nicht im ausreichenden Maß untersucht worden⁴⁶. Es fehlt an einer praktischen Konfrontation der Theorie und der literarischen Umsetzung von Schmidts Vorhaben⁴⁷. Die zur Verfügung stehenden kritischen Artikel und Skizzen befassen sich eher mit der Einschätzung der Position Schmidts in der modernen Literatur. Um so schwieriger ist dann das Unternehmen, das Phänomen der Prosa Arno Schmidts an einem konkreten Beispiel zu demonstrieren und die bisher von der Forschung nicht komplementär aufgefaßten Elemente seiner Literatur zu ergründen. Unser Beitrag soll ein Versuch sein, der theoretischen Voraussetzung der neuen Prosaform am Beispiel des Romans "Aus dem Leben eines Fauns" nachzugehen. Der genannte Roman ist die praktische Realisierung der theoretisch erarbeiteten Form des "löcherigen Daseins", die darauf zielt, die "poröse Struktur" dieses Daseins darzustellen, jene Momente sprachlich wiederzugeben, die im Bewußtsein des Ich-Erzählers als erlebtes Dasein existent sind. Aus diesem Ausgangspunkt des Erzählvorhabens ergibt sich die Konsequenz, dieses zerstückelte Panorama (Mosaik) formal als "beschädigte" Handlung abzubilden.

"An die Stelle der früher beliebten Fiktion der »fortlaufenden Handlung« wird in diesem Roman ein der menschlichen Erlebnisweise gerechter werdendes, zwar magereres aber trainierteres Prosagefüge"⁴⁸ gesetzt. So wie die Erinnerung bildet auch das menschliche Dasein kein Kontinuum. Seine literarische Reproduktion ist also diskontinuierlich und partikular (Wiedergabe der Handlung in Form kleiner Abschnitte).

Als Ergebnisse unserer Analyse und Betrachtungen wären zu nennen: als Konstruktionsprinzip des Romans "Aus dem Leben eines Fauns" erweist sich das Wiederholen und das kreisende Variieren der einzelnen Grundsituationen nach der Ordnung des Tagesablaufs.

⁴⁶ Einer der nennenswerten Artikel wäre der von Oswald Wiener, betitelt: Etym-Theorie von Arno Schmidt, gedruckt: "Der Tagespiegel", Berlin 9.9.1971 und 12.9.1971. In Hamburg erschien 1973 (ASDS) die Arbeit von Hartwig Franz Heinrich Suhrbier, Zur Prosatheorie von Arno Schmidt.

⁴⁷ Als ein Beitrag dazu kann teilweise die Arbeit von B u l l, Bauformen..., betrachtet werden.

⁴⁸ S c h m i d t, Berechnungen I, S. 291.

Der Tag als eine Zeiteinheit bildet aber nur die Grundfigur, die die relative Chronologie und eigene Binnenstruktur aufweist. Nach diesem Schema werden 13 Tage "aus dem Leben eines Düring" erzählt. Das Schema ermöglicht auch eine thematische Differenzierung der Situationszusammenhänge und strukturiert den Lebensraum des Helden nach "zentralen Lebensbereichen".

Die Prämisse der Atotalität und Diskontinuität erklärt den Mangel an kausal-logischen Relationen und gegenseitigen Abhängigkeiten zwischen den einzelnen Grundeituationen und ihren Komplexen. Das Abbild der bewußt werdenden Daseinsbruchstücke ist an einen stabilen, geographisch und topographisch markierten Raum (Zentrale Lüneburger Heide) gebunden. Die Einzelsituationen fungieren als Gemisch der objektiven und subjektiven Realitätsebenen. Sprachlich werden sie lediglich durch einen Ich-Erzähler (Heinrich Düring) reproduziert (und zwar in Form der Stenogramme seines Bewußtseins).

Die abbreviatorische Erzählweise, auf den Bericht reduziert, berücksichtigt nur Sachen, Tatsachen und Stimmungen. Das verleiht ihr den Ausdruck einer kondensierten Intensität.

Als dominierende Erzähleinheiten erscheinen in dem analysierten Roman der innere Monolog, der Autodialog, das Gedankenpiel. Hinzu kommen auch: montierte Details, Assoziationsketten, Kommentare, Sätze u.ä.

Die Sprache als Mittel zur Wiedergabe und Reproduktion der Denkprozesse und Gehirnvorgänge besteht bei Schmidt aus Hochdeutsch, Umgangssprache, Dialekt (norddeutsch), Jargon, fremdsprachigen Brocken (Englisch, Latein, Französisch) und Neubildungen. Kennzeichnend sind auch: der Phonetismus, das ausgebaute System der graphischen Zeichen (Klammer, Ausrufe- und Fragezeichen, Gedankenstriche, Punkte usw.), Verbalisierung und Adjektivierung wie auch die graphisch-äußerliche Form der sprachlichen Realisierung, d.h. des Textes (wie: Kursivdruck, Texteingriffe usw.) Endeffekt ist die Reproduktion des "Musivischen Daseins"⁴⁹ (oder des "Fotoalbums") als eine der neuen Prosaformen.

Katedra Literatury Niemieckiej

⁴⁹ Ebd., S. 283. Musivisch- aus farbigen Stein-, Metall-, u.ä. Stücken zusammengesetzt, in der Art eines Mosaiks. (Nach: Fremdwörterbuch, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1975, S. 243).

Małgorzata Półrola

NOWY TYP PROZY ARNO SCHMIDTA NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI
"AUS DEM LEBEN EINES FAUNS" ("Z ŻYCIA FAUNA")

Przedmiotem analizy zawartej w niniejszym artykule jest powieść, zmarłego niedawno, awangardowego pisarza zachodnioniemieckiego, Arno Schmidta, zatytułowana "Aus dem Leben eines Fauns" ("Z życia fauna").

Twórczość Schmidta była i jest obiektem wielu kontrowersyjnych dyskusji, a sam pisarz uchodził za jednego z czołowych "rewolucjonistów" niemieckiej literatury lat sześćdziesiątych.

Omawiana w artykule powieść należy, wg własnej teorii narracji Schmidta, do grupy tzw. "fotoalbumów".

Poglądy teoretyczne Schmidta, zreferowane zostały pokrótce na podstawie jego przemyśleń, zebranych w dwóch "przyczynkach poetyckich" pt. "Berechnungen I und II". Zdaniem Schmidta podstawowym zadaniem pisarza jest rekonstruowanie za pomocą środków językowych tzw. "dziurawej teraźniejszości" lub "mozaikowego bytu" ("löcherige Gegenwart" albo "musivisches Dasein").

W przypadku omawianej powieści oznacza to odtwarzanie partykularnych, nieciągłych (niekontynuowalnych) fragmentów doznań świadomości bohatera, Heinricha Düringa. Zgodnie z tym założeniem fabuła powieści zrealizowana została przy pomocy podziału "akcji" na małe odcinki, wyodrębnione graficznie, pozostające do siebie w stosunku "montowanych luźno elementów".

Struktura powieści opiera się na wariowaniu określonego schematu (opis 13 pojedynczych dni z życia bohatera), różnicowanego czasowo i przestrzennie, powtarzanego i rozszerzanego. W artykule zwrócono również uwagę na stylistyczną stronę twórczości Arno Schmidta i podkreślono znaczenie języka, którego pisarz, uchodzący za interesującego nowatora formalnego gatunku powieściowego, jest wielkim mistrzem.