

Małgorzata Półrola

Komik und Ironie als typische Eigenschaften des Erzählstils von Arno Schmidt

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica 2, 157-169

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Półroła

**KOMIK UND IRONIE ALS TYPISCHE EIGENSCHAFTEN
DES ERZÄHLSTILS VON ARNO SCHMIDT**

Über einen der größten „Sprachsteller und Wirklichkeitsjäger“¹ der deutschen Nachkriegsliteratur, Arno Schmidt, äußern sich die meisten Kritiker etwa so, wie E. Schöfer es vor Jahren getan hat, als er urteilte, Schmidts Wirkung liege und werde in der Lockerung überkommener sprachlicher und literarischer Normen liegen. Auf eine sehr wichtige Tendenz bei dem Autor hat er allerdings schon damals hingewiesen:

Provokation des allseits anerkannten Reglements ist [seine] Absicht, zugleich aber steckt in [den] verschmidsten Schreibweisen häufig ein in Textzusammenhang sich bestätigender Schalk, der dem Wort zu seiner normalen Weisefunktion noch einen zweiten, ironischen Sinn einspritzt oder aber auch nur sich selbst veruzt, zum höheren Amüsement der Sprachgenossen.²

Viele oberflächliche Formulierungen und entgegengesetzte Ansichten der Rezensenten in bezug auf Schmidts Erzählkunst haben uns dazu veranlaßt, der Frage der Komik und Ironie bei dem Dichter nachzugehen, um entscheiden zu können, inwieweit Extremes berechtigt ist – sei der Humorsinn der Schriftstellers tatsächlich „großartig und skurril“³ oder verdient Schmidt vielleicht doch die Bezeichnung eines ganz humorlosen Autors.⁴

¹ E. Schöfer, *Sprachsteller und Wirklichkeitsjäger*, „Wirkendes Wort“ (15) 1965, H. 3, S. 202–206.

² Ebd., S. 205.

³ B. Blumenthal, *Der Weg Arno Schmidts vom Prosatext zur Privatprosa*, München 1980, S. 192.

⁴ J. Drews, *Eidyllion – das heißt kleines Blüchlein. Über A. Schmidt und H. von Doderer*. In: *Der Solipsist in der Heide. Materialien zum Werk A. Schmidts*, hrsg. von H. M. Bock, J. Drews, München 1974, S. 109.

P. Eichhorn⁵ macht die Tendenz zur Gefährdung der Heiterkeit zu einem markanten Zeichen der neusten Literatur und sieht die Quelle der Humorlosigkeit moderner Schriftsteller entweder in dem unvermittelten Engagement oder in zu großer Distanzierung. Wenn man Adornos Befund weiter gelten läßt, die heutige Kunst könne weder heiter noch ernst sein⁶, so wird an Schmidts Beispiel ersichtlich, wie treffend Eichhorn diese Einsicht in einem Begriff zusammenfaßt. Seiner Meinung nach biete die Literatur nach 1945 nur noch „heiteren Hochmut“.⁷ Für einen der repräsentativsten Vertreter dieser Art ironischer Distanz halten wir den Erzähler Arno Schmidt.

Um die These zu beweisen müssen wir zuerst nach dem Wesen des Komischen und Ironischen fragen. Nicht ohne Grund lassen sich die beiden Kategorien in einem Zug nennen, denn ihre Wirkungsfelder sehen sich ziemlich verwandt, worauf die angeführten Definitionen hindeuten sollen.

A. Wellek⁸ zählt die Ironie als Tendenz zur Verzerrung, Übertreibung, Verkehrtheit, Frivolität und Mißverständnis zu den „größeren Gruppen des Sachwitzes“ und nennt diesen „vergeistigte Komik“.⁹ R. Jancke stellt fest: „Eine wichtige Grundwirkung der Ironie besteht im Komischen [...]. Der Ironie ist immer eine subjektive Komik eigen“.¹⁰ Der große Ironiker Thomas Mann bezeichnete die Ironie als „künstlerisches Element“, als eine Form des Intellektualismus und definierte sie als „Bescheidenheit“; als „rückwärts gewandte Skepsis ist [sie] eine Form der Moral“, persönliche Ethik und „innere Politik“.¹¹ Schon F. Schlegel stellte Ironie, die „logische Schönheit“¹², als Kategorie der Genialität in eine Reihe mit Originalität und Universalität. Die Komik als Wirkung der Ironie faßten die Romantiker als „entfesselte Subjektivität“¹³ auf. Im 18. Jahrhundert hat Hobbes das Komische umschrieben als „Gefühl persönlicher Überlegenheit, daß in uns entsteht, wenn wir plötzlich der Minderwertigkeit eines Mitmenschen gewahr werden“.¹⁴

⁵ Siehe P. Eichhorn, *Kritik der Heiterkeit*, Heidelberg 1973, Kap. II.

⁶ Vgl. T. Adorno, *Ist die Kunst heiter?* (Abhandlung), 1967.

⁷ P. Eichhorn, *Kritik...*, Kap. II.

⁸ A. Wellek, *Zur Theorie und Phänomenologie des Witzes*, „Studium Generale“ (2) 1949, H. 3, S. 171–182.

⁹ Ebd., S. 181.

¹⁰ R. Jancke, *Das Wesen der Ironie*, Leipzig 1929, S. 12–13.

¹¹ Th. Mann, *Ironie und Radikalismus*. In: H. E. Haas, *Ironie als literarisches Phänomen*, hämönen, Köln 1973, S. 359–371; hier S. 368.

¹² F. Schlegel, *Fragmente*. In: H. E. Haas, *Ironie...*, S. 287–294; hier S. 298.

¹³ Zit. nach: O. Rommel, *Die wissenschaftlichen Bemühungen um die Analyse des Komischen*, „DVJS“ (21) 1943, H. 3, S. 161–195; hier S. 189.

¹⁴ Ebd., S. 167.

W. Freund¹⁵ macht folgende Unterscheidung: die Komik richtet sich in kritischer oder belustigender Absicht auf ein Gegenüber, auf einen anderen Menschen, während der Humor sich mit befreiender Wirkung an das Subjekt zurückwendet. O. Rommel ergänzt präziser: „Ein scharfer Blick für menschliche Unzulänglichkeit, verbunden mit einem unbeirrten Glauben an das Große im Menschen befähigt [erst] zu humoriger Lebenshaltung“.¹⁶ Die elementarste Komponente des Komischen als mittelbarer Effekt der Ironisierung ist der Witz. W. Hegele¹⁷ klassifiziert den Witz je nach seinen Darbietungsformen mit den Adjektiven: geistreich, pointiert, ironisch, satirisch, treffend u.ä. Als menschliches Vermögen wird er Esprit oder Einfall genannt. Als Ereignis setzt er Irrtum, Hohn und Überraschung voraus. In spaßhafter Darbietung wäre es Scherz, Posse, Ulk, Spaß, Kalauer, Zote oder echter Witz (im Sinne der Volksserzählung, wie L. Röhrich¹⁸ primär das Wort „Witz“ versteht).

An ausgewählten Beispielen werden wir versuchen, zuerst mögliche Formen und Figuren des Komischen bei Arno Schmidt zu charakterisieren. Zu Hilfe kommen uns auch die Typologien der komischen Ausdrucksmittel von A. Wellek¹⁹ und L. Röhrich.²⁰

„Das Witzige am Witz ist immer das Resultat einer charakteristischen Sprachverwendung – alles, was vom normalen Sprachgebrauch und –material abweicht, kann eine komische Wirkung erzielen“.²¹ Zur Erzeugung des humoristischen Effekts (im Prinzip ironisch gefärbt) bedient sich A. Schmidt sowohl des Sprach- (Wort)witzes als auch des Sach(Inhalts)witzes.²² Betrachten wir zunächst die erstere der genannten Formen der Komik.

Den willkürlichen Neubildungen als durchgehendem Charakteristikum der sprachlichen Äußerung des Dichters wird sehr häufig ein Nebensinn unterschoben. Sie bedeuten nicht nur das, was sie benennen. Die „Germanenköpfe“ (F 24)²³ der Vorbeimarschierenden HJ sind keineswegs ein positives Epitheton; das „Spatzengehirn“ und die „Viertelbildung unserer Machthaber“ (F 111) lassen keinen Zweifel über die kritische Absicht des

¹⁵ W. Freund, *Die literarische Parodie*, Stuttgart 1981, S. 24.

¹⁶ O. Rommel, *Die wissenschaftlichen Bemühungen...*, S. 193.

¹⁷ W. Hegele, *Das sprachliche Feld von Witz*, „Deutschunterricht“ (11) 1959, H. 3, S. 93.

¹⁸ L. Röhrich, *Der Witz. Figuren. Formen. Funktionen*, Stuttgart 1977, S. 5.

¹⁹ A. Wellek, *Zur Theorie...*, S. 179.

²⁰ L. Röhrich, *Der Witz...*, S. 41–61.

²¹ Ebd., S. 43.

²² Unterscheidung von A. Wellek, *Zur Theorie...*, S. 179.

²³ Zitate sind den Fischer-Taschenbuch-Ausgaben Schmidts Werke entnommen; für die einzelnen Titel sind folgende Abkürzungen verwendet; F = *Aus dem Leben eines Fauns*; H = *Das steinere Herz*; K = *Kaff auch Mare Crisium*, BH = *Brand's Heide*; Poc = *Seelandschaft mit Pocahontas*; Sp = *Schwarze Spiegel*; U = *Umsiedler*; KiH = *Küche in Halbtrauer*; Cal = *Caliban über Setebos*; Was = *Wasserstraße*; L = *Leviathan oder die beste der Welten*.

Erzählers aufkommen. Bewußtes Gegenüberstellen von semantisch Unzusammenhängendem erzielt doppelsinnige, witzige Effekte, wie etwa in den Beispielen: „Begrüßungsfluch“ (H 33), oder „Seelenbräutigam“ (H 32). Verblüffend hört sich die okkasionelle Zusammensetzung „Briefkastenonkel“ (H 111) an. Nach dem Prinzip des Unerwarteten werden viele Epitheta gebraucht; durch ihr überraschendes Aufkommen wirken sie scherzhaft, z.B. „Blut-und-Boden-Schmierer“ (F 140), „was wollte der Gringo in unserer lieblichen Zweiöde?“ (BH 78); ähnlich klingt der Vokativus: „Och mein Teufel!“ (H 104). Viele von ihnen als direkte Eigennamen gedacht, setzen komische Wirkung voraus, wie z.B. Dr. Teufel (F 85) oder „die Erde sei von irgendetwem Balthasar Pöppelmann erbaut“ (F 52). Erweiterte Periphrasen sind vortreffliche Beispiele für ironische Heiterkeit und distanzierendes Auf-Korn-Nehmen, wie etwa „im Stil Friedrichs des gottlob Einzigen“ (F 134), eine Frau „im konsularischen Alter“ (H 9), jemand hat „pensionsberechtigte Stirn“ (H 88), „Kirchengeräusche; das heißt Glocken, Gesang, Gemeinschaftsgemurmel“ (F 86).

Eines der beliebten Mittel der humoristischen Wirkung sind Enumerata, die Verben, Substantive oder Adjektive häufen, um dadurch den anfänglichen Ein- oder Ausdruck zu korrigieren oder auch zu präzisieren. Als Exemplifikationen mögen etwa folgende Beispiele genannt werden: „Er stand immer noch präsidenten, monumenten, potentaten, iguanodonten“ (F 15); „Asche wehte unaufhörlich vom Bleichwind verschämt, verführt, verladen, vergessen“ (F 18); „mir wurde ganz aufgerichtet getröstet geschmeichelt“ (K 323).

Sehr lustig sind die wortspielerischen Parodien der Militärsprache: „Schwarzgestann!: Schlecht um!: im Querschnitt: zart!“ (H 103). Ein Gegenteil der Worthäufungen ist Kürzung oder Gebrauch von Kurzwörtern in unerwartetem Kontext. Manche solcher Beispiele fungieren als Vergleiche, z.B.: „AO-Gesicht“ (BH 49); „Verläßlich wie ein OKW-Bericht“ (F 146).

Typisch wortspielerisch und doppelsinnig sind Lautverschiebungen und chiastische Umkehrungen: „So stand ich lang und dösig im Bett vorm Hemd“ (Poz 28); „Aus tonloser Dämmermaus im Flederschlaf“ (Poz 60); „dein Leibpriez“ (K 142); „schon sagte er statt ‚Subjekt‘: ‚Jupp-Sekt‘“ (H 36). Die meisten von ihnen sind erotisch unterminiert wie etwa: „Aus-schweifender Lebenslauf: auslaufender Lebensschweif“ (H 61).

Ausgesprochene Doppelsinnigkeiten kommen in folgenden Sätzen zum Ausdruck: „Glieder hingen und standen an mir herum“ (H 7); „Faust, im Begriff, Gretchen sein Ding zu zeigen“ (H 38); „Wimperntier & Rüsseltier“ (H 51); „In Ihrer Haut möchte ich stecken“ (F 12); „Ich nahm ein strammes Kiefernmädchen in die Arme... die zitterte als ich sie rücksichtslos bestieg“ (F 109). Erotische Obszönitäten werden durch Spielerisches verdeckt.

Der fehlerhaften Silbertrennung bedient sich der Autor ebenfalls zu diesem Zweck: „Die-a-leckte“ (K 263); „blutvoll=Nazi=ohnale“ (K 171); „Karbe die Emm jetzt“ (K 264). Es gibt auch andere, die des sexuellen Bezugs entledigt sind: „all' arme rufen“ (H 88); „In der Wü: Stefand/mann ihn zuerst“ (H 100); „Roh=Mann=Tick“ (K 139).

Rein parodistische Absichten stecken vorwiegend in der phonetischen Schreibweise und den orthographischen „Verbesserungen“, wie z.B.: Halb-Laut (F 29); Dschieses Kraist (F 30); Kleinabermein (H 13); ...im internen Ferker (F 129). Der Spaß des Dichters am Bloßstellen der sprachlichen Konventionen dokumentiert sich in zahlreichen Alliterationen und Assonanzen, die manchmal bis zur Platitude gesteigert werden: „hindenburgig hingebrummt“ (F 16); „Mich schnitten Schein und Schatten mitten entzwei“ (F 53); „mein schönes schwitzendes Stinkmädchen“ (F 150); „die pure putte Schnutte“ (K 21); „Es lächelte im Saal, verächtlich & bedächtlich“ (K 73).

Ironische Antithesen heben einen logischen oder semantischen Kontrast hervor, wodurch sie das Gefühl des Lustigen auslösen. Da sie bewußte Kombinationen sind, bezeugen sie auch den Spaß des Dichters am Mischmasch-Herstellen: „Sifflisgeschwüre oder Heiligenlegenden“ (H 102); „Vollbad aus den Konservenbüchse“ (F 158); „Exotische Scheußlichkeiten“ (F 130); „Die übliche Keine-Ahnung der meisten Akademiker“ (F 55).

Von dem übrigen Mitteln der Sprachkomik bei Arno Schmidt wären zu nennen Kontraktion: „paullinckisch“ (F 144), „Rauchgaretten“ (F 48), „zirkumflektieren“ (H 109); humoristisch lautende Verben: „Es nachtichtet sehr“ (H 47), „karawanen“ (H 45), „heranbeinen“ (H 13); Zahlenschreibung: „Opus 0,5“ (F 37), „sex & firz ich!“ (K 109); archaische Stilisierung: „mit der Gabel das edle Suppengut“ drillen (H 64), „das abgesagte eheliche Schlafgemach“ (H117); „Aber einst wird kommen der Tag, meine Herren Lumpen“ (F 22); „Die neuen Dichter liegen in ihren verhangenen Alkoven“ (E 141); grammatische Wortbildung: „eine schlack-sige Windin“ (Sp 48), „die Regin schluchzte untröstlich“ (U 59), „die Grassarissen“ (F 109), und das Spiel mit dem Fremdwort: „Du weißt, daß ich Dich a la folie adoriere“ (H 30), „zwang sich ein chiesse-Lächeln ab“ (F 48), „das war ja dirket eine cause celebre gewesen“ (F 89), „dann kann man ihn auch all fresco schlagen quelqu' un avec quelquechese!“ (BH 48), „Sursum cauda“ (KiH 43), „Kriexminister O'strich“ (K 30), das bis zum scheinbaren Latein führt: „Loca pallida lurida livida“ (H 99), „Nunc handum in ruckum fühlebant, nunc sua neglis/Tittia cratzeband, nunc lendos, nunc knigosque“ (H 67).

„Solchen leicht- und untersinnigen Spielen sind bei einem aufgeschlossenen Sprachbewußtsein kaum Grenzen gesetzt, auch nicht des Nachver-

stehens, vorausgesetzt eine gewisse optisch-akustische Lesegewöhnung und allerdings ein erhebliches Maß an literarischer und intellektueller Schulung“.²⁴

Zu der zweiten großen Gruppe der humoristisch wirkenden Ausdrucksmittel bei Arno Schmidt gehören diejenigen, die sich im allgemeinen als ironisch gefärbte Sentenzen, rhetorische Fragen und beabsichtigte Absurditäten bezeichnen lassen. Heiter sind auch witzige Autokommentare, wie der folgende: „Nach einer guten Mahlzeit kann man in meinen Jahren nicht mehr denken. Arbeiten allenfalls noch“ (F 37). Die Komik wird durch die Isolierung der Antithese erreicht und wirkt durch den unterschobenen Nebenkontext noch stärker. Die Mehrdeutigkeit ist etwa so zu entziffern: bei der Arbeit braucht man gar nicht zu denken; auf die Situation bezogen beinhaltet „arbeiten“ einen erotischen Nebensinn; der Erzähler spricht durch die Blume von seinem Alter, ist sich aber seiner nachlassenden geistigen Leistung bewußt.

In derartigen Satzwitzten äußert sich am deutlichsten die kritische Distanz sich selbst gegenüber; der jeweilige Erzähler manifestiert so auch seine Verachtung der geheiligten Werte des Beamtentums, der verlogenen Huldigung und der Dienstfertigkeit den untergebildeten Vorgesetzten gegenüber. „Ein anständiger Mensch schämt sich, Vorgesetzter zu sein! (F 15). (Der Begriff „Vorgesetzter“ impliziert hier im Kontext zusätzlich die schlimmsten Eigenschaften und Methoden der Machthaber während der Nazizeit.)

Düring weiß es seinem Chef gegenüber bissig zu bemerken: „Gott, war das schwer sich mit Nur-Abiturienten zu verständigen!“ (F 45).

Auch un reale „Träumereien“ werden humoristisch abgelehnt: „ja, und falls ich viel Geld hätte, wäre ich „n reicher Mann“ (F 30). Die ungenügende Ausbildung der Menschen ist immer wieder ein Grund, sie zu verhöhnen: „Sie war „auf der Mittelschule gewesen, und Bildung demoralisiert, wie schon das erste Buch Moses andeutet“ (H 24).

Sehr lustig sind eigenwillige Kommentare und Parodien des Amtsdeutsch und der Pressesprache, wie im folgenden Beispiel: „Ein Radfahrer stieß am Sportplatz mit einem Mädchen im Trainingsanzug zusammen [...]. Er erlitt eine schwere Erektion und mußte ins Krankenhaus eingeliefert werden“ (BH 48) – lautet der Kommentar des Erzählers.

Wie ein Aphorismus klingt die Aufzählung, wo Pathetisches durch die unmittelbare Nähe des Profanen lächerlich gemacht wird: „Das Verlässlichste sind Naturschönheiten. Dann Bücher, dann Sauerkraut“ (F 38). Auch Wiederholung und Steigerung sind manchmal sehr witzig: „Und für Tee der Beutel, zierlich am Faden: selbst Amerikaner verwenden ihn zweimal. Engländer viermal. Deutsche achtmal“ (F 159). Als Deutscher lacht der

²⁴ E. Schöfer, *Sprachsteller...*, S. 205.

Erzähler die übertriebene Sparsamkeit seiner Landsleute aus. In dem Satz: „Kinder schlafen, – Frau schläft, – ich: wache!“ (F 19) wird die Stimmung pathetisiert, weil der Erzähler sein zeitiges Aufstehen beinahe heroisiert.

Auch die Kontrafaktur dient ironischer Entpathetisierung und kann deshalb einen humoristischen Effekt hervorrufen: „Christus?: hat sich selbst kastriert!“ (F 22).

Doppelsinnigkeiten sind in manchen rhetorischen Fragen enthalten, wie z.B.: „was empfindet ein Stern, wenn ihm ein anderer ‚zu nahe‘ tritt?“ (F 26). Ungewöhnlich komisch sind allerlei okkasionelle Reime und Andichtungen: „Düring ist Euer Herr und Meister! / Ihm sind gehorsam alle Geister!“ (F 146); „Fräulein Loni/ist mein Ideal/: denn sie kocht mir jedesmal/: Makkaroni...“ (BH 82) drückt die Parodie eines Werbespruchs aus; „Wind lief, lief und entschlief tief“ (F 85) und klingt wie ein Kinderreim.

Wie sehr Schmidt es liebt, auch einfachste Gespräche witzig zu kommentieren oder humoristisch zu brechen, zeigt folgendes Beispiel: Der Landrat hat Düring zu einem privaten Gespräch in einer dienstlichen Angelegenheit nach Hause eingeladen. Er sucht die Zeit zu überbrücken, doch der intelligente Beamte merkt sofort, daß Fragen nur aus Höflichkeitsgründen gestellt und seine Antworten ganz mechanisch gehört werden: „Sie lesen viel, Herr Düring?“ (wie sich beim Militär manchmal der General erkundigte: Kinder? Sechs? Brav, sehr brav: weiter so!! – Also wieder Distanz!): „Zuweilen. Sonntags. Herr Landrat! –“ (F 56). Oder eine andere Situation: Ein vergewaltigtes Mädchen wird nach dem Täter gefragt, aber es wußte nur, daß dieser klein war und hager. „Das Gesicht hatte sie in der Dämmerung nicht mehr genau erkannt, denn den Hut hat er nicht abgenommen, aber ein älterer Mann; und ich überlege lüstern, woran sie das festgestellt haben mochte“ (F 78).

Von den bereits besprochenen Mitteln der Sprachkomik wird mit der Zeit reiner Wortwitz, oft auf dem Spiel mit Fremdwörtern als Quelle von Mehrdeutigkeiten gegründet, durch den Dichter deutlich bevorzugt. Die Akribie des Sprachspiels reicht über die einfache phonetische und grammatische Normwidrigkeit hinaus bis zu ränkevollen Rätseln und Unverständlichkeiten hin. Manche von ihnen entstehen als Folge des forcierten Willens des Dichters, den Leser stets zu überraschen. Durch platte Albernheiten und Blödeleien wird jedoch die Absicht des Autors so eingewickelt, daß „das vormalig kritisch Befundene durch das jetzige spielerisch Erfundene nur selten zutage tritt“.²⁵ Die zu weit getriebenen Eigenwilligkeiten in der Schreibweise und Führung der Assoziationsgänge schließen die Nachvollziehbarkeit durch Leser ohne polyglotte Sprachkenntnisse und sehr breite Allgemeinbildung völlig aus. Der Versuch, „der Wirklichkeit mittels Sprache

²⁵ B. Blumenthal, *Der Weg...*, S. 197/198.

mehr unterzuschieben, als aus ihr an sich gezogen werden kann“²⁶, soll an dem von B. Blumenthal²⁷ entzifferten Beispiel demonstriert werden. Die Zusammensetzung „Cola de caballo-Fahrer“ (Cal 7) setzt gute Kenntnis des Spanischen voraus. Die buchstäbliche Übersetzung ergibt einen nicht weniger unverständlichen Satz, daß sich eine Frau von einem „Pferde-Schwanz-Fahrer hätte pimperm lassen“. Auch wenn der versteckte Sinn erraten wird, kommt eine andere Assoziation des „pimperm“ mit den Pimplein-Musen dem Zusammenhang nicht nahe. Allein Verstehen der sprachlichen Ebene ist mit der Entdeckung des gemeinten Kontextes gar nicht identisch auch bei der Annahme, daß die versteckten Anspielungen in der Regel erotisch gefärbt sind. Noch deutlicher wird die Verrätselung der Wortspiele in einem anderen Satz. Wenn Schmidt von der „legitimsten Institution des ehrt Runz“ (Cal 7) spricht, meint er das durch Scheinmoral und Justiz geheiligte Bordell; was aber „Erdrund“ als Form oder „ehren“ als Tätigkeit oder „Runzeln“ als Alterszeichen gemeinsam haben, ist fraglich.

Scheinbares Verstehen kann manches noch mehr verwickeln als klären. Die Verwirrtheit des Lesers äußert sich in einem ratlosen Lächeln oder in der Irritation – „man schmunzelt, ohne recht zu wissen, warum“²⁸, wie B. Blumenthal es schön ausgedrückt hat.

Die beiden angeführten Beispiele stellen Grenzfälle des Sprachwitzes dar, über die A. Wellek sagt: „Im reinen Wortspiel wird oft der Grenzfall erreicht, worin das Ganze fast unkomisch, bloß witzig im Sinne von gestreich wirkt“.²⁹ Auch diese Grenze wird bei Arno Schmidt manchmal überschritten und von Witzigkeit oder vermeintlicher Komik bleibt nichts mehr übrig, außer vielleicht Verblüffung und Ärger.

Zum breiten Feld des Witzes gehört auch Parodie, die von L. Röhrich³⁰ als absichtliche Veränderung sprachlich vorgegebenen Materials zum Zweck komischer Wirkung definiert wird. Hierzu gehören auch Zitate und ihre Verwendung. Bei Arno Schmidt spielt die Kunst des Zitierens eine so große Rolle, daß sie eine genauere Besprechung verdient, obwohl sie formal dem bereits analysierten Satzwitz zuzurechnen wäre.

R. Schweikert bezeichnet Schmidts Zitierkunst als „Aneignung fremder Materialien nach dem Rezept der hermetisch-witzigen Versteck-Spielen“³¹

²⁶ Ebd., S. 197.

²⁷ Ebd., Kap.: *Die Kunst des Anfangs*, S. 169–199, hier S. 196/197.

²⁸ Ebd., S. 197.

²⁹ A. Wellek, *Zur Theorie...*, S. 182.

³⁰ L. Röhrich, *Der Witz...*, S. 65.

³¹ R. Schweikert, *Der Schleier der Maja und die diebische Lust. Ein Blick in die ‚Wortwelten‘ A. Schmidts und Th. Manns*, in: J. Drews, *Gebirgslandschaft mit Arno Schmidt. Grazer Symposium (1980)*, München 1980, S. 98–129, hier S. 126.

und zieht Parallelen zu Th. Manns Kunst des Zitierens. H. Meyer³² schreibt in seiner berühmten Studie über die unterschiedliche Leistung der verwendeten Zitate in einem literarischen Text, daß sich ihre Rolle entweder auf ihre gehaltliche Aussage beschränkt, oder daß sie in übergreifende Zusammenhänge gestalthafter Art hineingestellt werden und in diesen eine wesentliche Aufgabe erfüllen. Die Integration des fremden Materials beruht nicht nur auf seinem maximalen Assimilieren; der Reiz des Zitats bestehe sonst in einer eigenartigen Spannung zwischen Assimilation und Dissimilation. Das Zitat „verbindet sich eng mit seiner neuen Umgebung, aber zugleich hebt es sich von ihr ab und läßt so eine andere Welt in die eigene Welt des Romans hineinleuchten“.³³

Diese „andere Welt“, integriert in die der Romane von Schmidt, ist die Welt der Literatur, verstanden als eine Art der Fortsetzung literarischer Tradition. Auf den Schriftsteller Schmidt und seine bibliomanisch besessenen Helden trifft die Bemerkung von Meyer besonders adäquat zu: „In der Zitierkunst bekundet sich die allgemeine Erscheinung, daß Literatur sich von Literatur nährt“.³⁴

Polemik und Huldigung, Bewunderung und Verachtung, Faszination und Ablehnung der verkannten und anerkannten Größen der Literatur manifestieren sich in der Art und Weise, wie Schmidt auf sie anspielt oder mit Zitaten umgeht. Er nimmt Stellung zu Freytag, Döbblin, Joyce, Cooper, Schnabel, Sachs, May, Carroll, Wieland, Rilke, J. Jones, Fontane, Schiller, Goethe und viele andere mehr.³⁵ Auch Schopenhauer, Kant, Bibel, Kirchen- und Volkslieder, Opern- und Operettenlibretti werden mit Vorliebe zitiert und offenbar oder versteckt in Schmidts Werk eingearbeitet.

Für einen durchschnittlichen Leser liegt es außerhalb des Möglichen, Quellen der Zitate in Schmidts Werken zu erkennen. Unsere Aufgabe ist es hier nun, zu zeigen, wie ihr Assimilationsprozeß aussieht. Wir berufen uns auf die dechiffrierten Stellen, die in großer Fülle in den „Bargfelder-Boten“-Lieferungen³⁶ zu finden sind.

Um eine wörtliche Übernahme von Schopenhauer in der Funktion eines Diskussionsarguments handelt es sich im *Leviathan*: „Diese Welt ist etwas, das besser nicht wäre; wer anders sagt, der lügt“ (29). Bei Schopenhauer

³² H. Meyer, *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*, Stuttgart 1961. S. 11.

³³ Ebd., S. 12.

³⁴ Ebd., S. 22.

³⁵ Vgl. z. B. Malchow, *Schärfste Wortkonzentrate. Untersuchungen zum Sprachstil Arno Schmidts*, München 1980, S. 189/190 und Bargfelder Bote, 23.08.1977.

³⁶ U. a. Lig 10/Jan 1975; 9/1974; 45/1980; 4/1973; 5 u. 6/1973 „Bargfelder Bote“, Materialien zum Werk Arno Schmidts, hrsg. von J. Draws in Zusammenarbeit mit Arno-Schmidt-Dechiffrier-Syndikat, (erscheint seit 1972); edition text + kritik, München.

lautet der Satz: „War nicht ... das Dasein etwas, das besser nicht wäre?“. Da die Worte Schopenhauers ohne Anführungszeichen in den Monolog des Erzählers hineingeflochten werden, ist diese Art des Zitierens als kryptisch zu bezeichnen. Der Bezug zum Kontext ist sehr eng, weil der Erzähler (wie Schopenhauer) das Universum mit einem bösen Geist gleichsetzt. Der Name des Philosophen taucht auch in einem anderen Fragment des Monologs auf – eine Identifizierung des Zitats ist jedoch ohne genaue Untersuchung nicht möglich.

In *Kühe in Halbtrauer* ist die Passage zu finden: „Hel legte sich auf den eigenen Rücken, ben zu bena“ (Was 74): offensichtlich und leicht erkennbar ist die Quelle des Zitats. Die Brocken des 2. Merseburger Zauberspruchs haben hier lediglich die Funktion, die Situation mit anderen Worten, nicht den des Dichters selbst, zu beschreiben. Die Verkürzung des Zitats steht für die verkürzte Beschreibung da, seine orthographische Entstellung lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers darauf, was den Erzähler im Moment an der Frau interessiert, auf ihre Beine.

Einen direkten assoziativen Bezug offenbart der Satz: „Auch der Pfarrer ließ sich von dem gestirnten Himmel über sich ergreifen“ (L 15). Zwei Sätze früher war Kant als Diskussionsobjekt genannt worden. Das wörtlich angeführte, wenn auch verkürzte Zitat, sofort identifizierbar, verweist auf die Heftigkeit des Gesprächs und die Polemik zwischen Glauben und Philosophie.

Eine bewußte Fälschung des berühmten „Veni, vidi, vici“ finden wir in *Brand's Heide*. Als Lore in der Nacht vom Tanzen zurückkam und am Haus des Erzählers vorbeiging, gewahr sie, daß er auf sie wartete. „Kam, sah, stand“ (44) – die fast zur Unkenntlichkeit entstellte Übersetzung wirkt in Zusammenstellung mit dem Original vielleicht humoristisch, auf die Situation bezogen ist es aber einfacher Zitatmißbrauch.

Eine Verdrehung des Zitats aus Millöckers *Gasparone* wird erst sichtbar, wenn man die Quellen vergleicht. „O, daß ich doch der Räuber wäre“ lautet bei Schmidt: „O, daß ich doch ein Schreiner wäre“ (Sp 90) und kann im Kontext nur schwer zitatartig anmuten, weil der Erzähler gerade mit Holzbasteln beschäftigt ist.

Fast nie wird die Quelle des Zitats angegeben. Eine der wenigen Ausnahmen ist die Szene aus *Brand's Heide*, die so kommentiert wird: „Ich kann nicht tanzen“ – „Du wirst es lernen“ sagte sie drohend (hat wohl den Steppenwolf gelesen ...)“ (79).

Eine sehr ironische Parodie Hofmannsthals Gedichts zugunsten einer kontextuellen Bedeutungsunterminierung enthält folgendes Fragment: „bezwang ihn, daß er tiefend stand oder ‚zitternd stand““ (KiH 74). Es ist sehr schwer zu erraten, ob das Aneignen Hofmannsthals Dichtung für oder gegen Schmidts Sympathie für diesen Dichter spricht.

Genauso problematisch ist auch die Dechiffrierung von Anspielungen, abgesehen vielleicht von Namensangaben. Viele Stellen in Schmidts Texten kommen ohne die Bedeutung des gemeinten Kontextes ganz unverständlich vor, wie z. B. folgendes Fragment: „Mit Erwähnung des Namens ‚Gudrun‘ mußte man=als=Mann ganz vorsichtig sein: Hertha bewies mir jedesmal daraus, daß schon im grauesten Altertum Wäsche=Waschen als Frauen=Schmach betrachtet worden wäre“ (K 270). B. Malchow erklärt die verschlüsselte Bedeutung so: „In dem Heldenepos ‚Kudrun‘ (um 1240) wird Kudrun von Feinden entführt und muß dreizehn Jahre lang Magddienste leisten – vor allem muß sie die Wäsche am Meer waschen – bis sie von ihrem Verlobten befreit wird.“³⁷ Erst die Kenntnis der Originalquelle läßt die humorvolle Wirkung der Assoziation zu.

Zusammenfassend kann man feststellen, daß Zitate bei Arno Schmidt nicht, wie z.B. Blumenthal³⁸ meint, in klassischer Funktion als Verweis- und Belegstücke, sondern vorwiegend im engeren Sinne als angeführter und eigenwillig geänderter Wortlaut vorgegebenen Materials fungieren, als kryptisch eingearbeitete Brocken, als versteckte Entlehnung, „deren Entdeckung zwar philologische Befriedigung, aber keinen ästhetischen Reiz auslöst“.³⁹ Ihr Bezug zu dem Inhalt des Werkes beschränkt sich auf „punktuelle Wirkung“⁴⁰, bei den assoziativen Gedankengängen des Erzählers eigene Formulierungen durch Zitate zu ersetzen. Außerdem sind sie auch Abschweifungen und Kommentare, wirken sich also ausweitend und auflockernd auf die Gesamtstruktur des Textes aus. Deswegen eignen sie sich vortrefflich dazu, den Bewußtseinsprozeß der springenden und partikularen Apperzeption der Wirklichkeit allen möglichen Bereichen nach bildhaft zu illustrieren. Nun verfährt der Autor mit diesem entlehnten Wortlaut sehr eigenwillig. W. Morlong ist sogar der Meinung, daß kaum eines der verwendeten Zitate unverändert belassen worden wäre.⁴¹ Die radikal-subjektive Aneignung, die Entstellung, betrifft „Eingriffe in die Syntax, stilistische ‚Aufbesserungen‘ und Modernisierungen, Wortauslassungen und -hinzufügungen und syntaktisch gewaltsame Verschmelzungen“⁴² von Passagen. Das heißt also anders, daß Schmidt beim Zitieren „die Konvention textlicher Treue aufkündigt und daß ihn Bruchstücke fremder Prosa gerade gut genug sind, um sie seiner eigenen umstandslos zu integrieren laut dem Prinzip: ‚Alles, was je schrieb, in Liebe und Haß, als immerfort mitlebend zu behandeln‘ ...“⁴³

³⁷ B. Malchow, *Schärfste Wortkonzentrate...*, S. 195.

³⁸ B. Blumenthal, *Der Weg...*, S. 1984.

³⁹ H. Meyer, *Das Zitat...*, S. 13.

⁴⁰ B. Malchow, *Schärfste Wortkonzentrate...*, S. 195.

⁴¹ W. Morlong, *Auch ein großer Mann* (Zitieren als essayistisches Verfahren), „Bergfelder Bote“ (49) 1980, S. 3–9.

⁴² Ebd., S. 38.

⁴³ A. Schmidt, *DYANa Süre, Blündeste der Bestien*, Karlsruhe 1961, S. 12.

In den vorliegenden Ausführungen haben wir uns bemüht, typische Mittel der sprachlichen Komik bei Arno Schmidt darzustellen. Ihre Variabilität spricht am besten dafür, daß der Dichter die seltsame Gabe besitzt, seine künstlerische Sprache mit Schalk durchzusetzen. Diese Kunst ist jedoch nur soweit zu bewundern, solange die Nachvollziehbarkeit durch den Leser möglich ist. Die immer stärkere Tendenz zu einem Spiel mit der Sprache (und dem Fremdwort) um des bloßen Spieles willen beraubt die sprachliche Gestaltung der Schmidtschen Texte des Reizes heiterer Leichtigkeit und verrät sie bis zum Unverständlichen. Nach Hegeles Klassifizierung⁴⁴ bedient sich Schmidt des Komischen vor allem als spaßhafter Darbietung. Von ihren Formen bevorzugt er Scherz, Spiel, Kalauer und Zote. Seine Komik ist selten geistreich als vielmehr lediglich satirisch und ironisch.

Ironie läßt sich nicht zu rein literarischem Phänomen reduzieren, sie ist ein sozial bedingtes Phänomen. In ihr wird zum Ausdruck gebracht, worauf das Verhältnis zwischen dem Ironiker und seinem Gegenüber gründer. Bei Schmidt wird diese emotionelle Kategorie über den einzelnen Menschen, den konkret Ironisierten hinaus auf ein breiteres Feld übertragen. Objekt und Zielscheibe seiner Verspottung und Distanzierung ist der deutsche Staat mit seinem politischen System und die Sphäre dessen Einwirkung im Alltag der kleinen Beamten sowie deren klischeehafte Denk- und Sprechweise. Schmidts Erzähler distanzieren sich jeweils den durch den Staat geheiligten Werten gegenüber, die in ihrer Weltanschauung zu Schein- und Unwerten degradiert werden.

Schmidt ist ein scharfer Blick für menschliche Unzulänglichkeiten eigen, die er gern noch übertrieben verzerrt und fast zu Gebrechlichkeiten emporhebt; das Große im Menschen sieht er aber nicht (außer bei sich selbst). Hinter dem Harnisch der Tücke und des Witzes versteckt sich ein höhrender Weiser, dem die ganze Welt klein und dumm zu sein scheint. Die Definition von Jancke läßt präziser entscheiden, warum Schmidts Ironie lediglich als Sarkasmus zu bezeichnen ist. „Der Ironiker ist überlegen, der Höhnende möchte überlegen sein“.⁴⁵ Die Tendenz des Sarkasten geht auf „die Vernichtung der Unwerte, damit er ihren Verursachern positive Gesinnungen zutragen kann“.⁴⁶ Der Sarkasmus ist also in einer wohlmeinenden Absicht fundiert. Sobald jedoch für den Sarkasten eine positive Gesinnungsregung gegen den Urheber der Unwerte nicht mehr vorhanden ist, dann wird seine Ironie bitter und beißend.

Arno Schmidt ist ein bitterer Sarkast, der manchmal mit Hohn reagiert, manchmal sich vom Zynismus verleiten läßt. Sein Sarkasmus ist ein indirektes

⁴⁴ W. Hegele, *Das sprachliche Feld...*, S. 93.

⁴⁵ R. Jancke, *Das Wesen...*, S. 38.

⁴⁶ Ebd., S. 38.

Komischemachen, das aber mit der humorvollen Lebensgesinnung wenig gemeinsam hat. Er ist der Umwelt durch sein Wissen überlegen, weiß jedoch nicht, diese aktiv umzugestalten, weil er keine Möglichkeit einer positiven Veränderung sieht. Das Gefühl der geistigen Überlegenheit ist sein festes Fundament, das ihn zu berechtigten scheint, sich alle unterlegen zu machen. Die enorme Distanz der Umwelt gegenüber kommt in dem höhnenden Gestus und Sprachduktus zum Ausdruck, in der durchgehend urteilenden Ironie, in der „unendlichen und vernichtenden Idee“⁴⁷, in der Keckheit und Weltverachtung. Deswegen kann man Schmidts Erzählhaltung als die eines der hochmütigsten, höhennenden Ironiker der neuesten Literatur bezeichnen.

Małgorzata Półrola

KOMIZM I IRONIA JAKO TYPOWE CECHY NARRACJI ARNO SCHMIDTA

W ekstremalnie rozbieżnej ocenie krytyki przypisuje się Arno Schmidtowi nieprzeciętne poczucie humoru lub neguje wręcz jego istnienie nawet w minimalnym wymiarze. Za jedną z charakterystycznych tendencji w literaturze powojennej uznają krytycy skłonność do melancholii i pesymizmu, a współczesny humor określają jako „pogodne zarozumiałstwo”.

W utworach epickich Schmidta światopogląd i niezwykle dystans jego protagonistów wobec przedstawianej rzeczywistości empirycznej manifestuje się w sposób ogromnie sugestywny w strukturach stylistycznych. Komizm językowy i sytuacyjny oraz skłonność do ironizowania w duchu sarkazmu to zjawiska najbardziej eksponowane.

Różnorodność i bogactwo językowych środków komizmu i ironii, dają się zauważyć w analizowanych przykładach. Schmidt sięga poprzez neologizmy, epitety, peryfrazy, enumerację, dwuznaczności, grę słów, aliterację, okazjonalne rymy, obcojęzyczność i archaizację, do sentencji i autokomentarzy, parodii i trawestacji cytatów, aluzji, kontrafaktury, a także komizmu sytuacyjnego.

Komizm w warstwie językowej nie jest tu jednak równoznaczny z pogodnym, dobrodusznym humorem; zdeterminowany przez ironiczny dystans i czysto parodystyczne, satyryczne cele da się zakwalifikować jedynie jako sarkazm i szyderstwo, graniczące z cynizmem, jako jest wielkiego mędrca, który sam dla siebie jest najdoskonalszym światem.

Obok innych cech narracji również opisane fenomeny gwarantują pisarzowi swego rodzaju unikalną pozycję w najnowszej literaturze niemieckiej.

⁴⁷ J. Paul, *Untersuchung der Lächerlichen. VII. Programm. Über die humoristische Poesie*, zit. nach: H. E. Haas, *Ironie als literarisches Phänomen*, Köln 1973, S. 308–319, hier S. 310.