

Susanne Fischer

»Warum sieht denn das so komisch aus?«

Einige Bemerkungen zu Struktur und Inhalt von *Zettel's Traum*

Warum ist dieses Buch so groß? Wieso ist es so dick? Warum tanzt die Kolumne hin und her wie betrunken, warum stehen überall auf der Seite kleine Anmerkungen, und warum ist hier und da einfach etwas hingekritzelt oder gezeichnet, wieso gibt es so merkwürdige Satzzeichen, und hat der Autor eigentlich in Rechtschreibung immer eine Fünf gehabt? Kurz gefragt: Warum sieht *Zettel's Traum* eigentlich so komisch aus? Und ist das in der Neuausgabe, im ordentlichen Schriftsatz, endlich besser geworden?

Ja und nein. Fangen wir damit an, was immer noch komisch aussieht. Das Buch ist groß geblieben. Und es ist immer noch dick – knapp 1500 große Seiten, die umgerechnet etwa 4000 normale Buchseiten oder ein Viertel des Schmidt'schen Gesamtwerks ergeben.

Der Grund, warum das Buch auch im Satz nicht auf 4000 Normseiten gedruckt wurde, sondern in etwa im großen Format der Erstausgabe und des Typoskripts erscheint, liegt in der Struktur der Prosa. Der Roman ist zwar nicht durchgehend dreispaltig geschrieben, wie manchmal zu lesen ist, aber der Autor nutzt den ganzen Raum einer DIN-A3-Seite, um die Haupt-Textkolumne von der Mitte mal nach links und mal nach rechts zu rücken, was auf einer kleinen Buchseite so nicht möglich gewesen wäre.

Warum aber wird die Kolumne überhaupt nach rechts und links verschoben? Seit seinem Roman *Kaff auch Mare Crisium* (erschienen 1960) spielte Arno Schmidt mit der Möglichkeit, durch räumliche Textanordnung inhaltliche Zuweisungen vorzunehmen. In *Kaff*, das in zwei parallelen Handlungen auf der Erde und auf dem Mond spielt, sollte der Leser sofort sehen, auf welchem Schauplatz er sich befindet. *Zettel's Traum* nun ist in dem kleinen Heidedorf Ödingen angesiedelt und handelt davon, dass ein Übersetzerhepaar, Wilma und Paul Jacobi, das sich gerade mit Edgar Allan Poes Gesamtwerk herumschlägt, mit der Tochter Franziska den Poe-Experten Dän Pagenstecher besucht (der einige Züge seines Autors trägt). Natürlich dreht sich das Gespräch oft um Edgar Allan Poe und sein Werk, es gibt lange Zitate und viele Analysen zur Wort- und Schauplatzwahl. Für diesen ganzen Komplex hat Schmidt die linke

Textseite reserviert, wenn sich also das Gespräch um Poe dreht, verschiebt sich die Kolumne nach links.

Die vier sprechen aber auch über vieles andere, es gibt gemeinsame Gedankenspiele, in denen sie sich verwandeln, zum Beispiel in eine Zigeunersippe. Dieser Sphäre des Imaginären hat Schmidt den rechten Raum auf der Seite vorbehalten; dort wird auch aus Büchern vorgelesen, die nicht von Poe stammen. Zunächst ging es also darum, dem Leser die Orientierung im intellektuellen Raum des Buches zu erleichtern. Eine echte Mehrspaltigkeit findet sich nur an wenigen Stellen in *Zettel's Traum*, in denen gleichzeitiges Geschehen auch gleichzeitig geschildert wird wie im Fernsehen auf einem Splitscreen.

Neben der Hauptkolumne, die inhaltlich mal in Ödingen, mal bei Poe und mal im Irgendwo anzusiedeln ist, gibt es auf jeder Seite noch viele Marginalien, also kleine Anmerkungen links und rechts, und zwar über 16000 im ganzen Buch. Schmidt erlaubt sich hier, den klassischen Fließtext um viele Asides zu erweitern. Auch hier gilt wieder: Was links steht, gehört zu Poe (meist handelt es sich um kurze Zitate), was rechts steht, sind Einfälle, Ideen, Gedankenspiele, Zitate anderer Autoren, manchmal auch kürzeste Nebenhandlungen, die durch ihre räumliche Platzierung einer bestimmten Stelle der Hauptkolumne zugeordnet sind.

Das gab dem Autor zugleich die Möglichkeit, kleine Skizzen einzufügen oder Bilder, Katalog- und Zeitungsausschnitte, die Thema des Gesprächs sind oder es illustrieren. Das Buch bot so den Raum, unkonventioneller zu erzählen, Fundstücke und Kleinigkeiten mit unterzubringen, ohne sie in den Fließtext einweben zu müssen.

Die große Struktur des Buches ist also relativ einfach zu verstehen, wenn auch nicht immer leicht im Lesen nachzuvollziehen. So ist der Roman zwar in acht einzelne Bücher unterteilt, die aber jeweils in der Hauptkolumne fast keinerlei Absätze aufweisen. Schmidt hat stattdessen mit dem Schrägstrich als Unterteilungszeichen gearbeitet (über das Warum lässt sich nur spekulieren, es entsteht auf jeden Fall der Eindruck eines nicht abreißenden Textstroms – vielleicht war genau das beabsichtigt).

Auf der Ebene der Zeichensetzung und der Orthographie ist *Zettel's Traum* ein ungewöhnliches Buch. Zur Strukturierung setzte Schmidt nicht nur Schrägstriche und zahlreiche Klammern ein; er erfand auch neue Zeichen oder zeichnete mit

Interpunktionszeichen. In *Zettel's Traum* gibt es das Fragekomma und das Ausrufekomma, die dieselbe Funktion haben wie ihre konventionellen Geschwister, nur dass danach der Satz weitergeht. Wenn davon die Rede ist, dass Figuren des Buches tanzen, Gymnastik machen oder sich sonst auf ungewöhnliche Weise bewegen, wird das oft mit Kombinationen aus Punkten und Akzenten illustriert. Das ist auf jeden Fall jenseits der DIN-Norm für den deutschen Schriftsteller, aber sehr leicht intuitiv nachzuvollziehen.

Die seltsame Orthographie macht da schon größere Schwierigkeiten, jedenfalls auf den ersten Blick. »Du alte DUDEN=Herrlichkeit, wohin bisDu entschwinden ?«, heißt es einmal ironisch in einer Randbemerkung. Natürlich hatte Schmidt keine Rechtschreibschwäche – was aber sollen die Verschreibungen?

Das wird im Buch selbst erklärt. Basierend auf seiner Sigmund-Freud-Lektüre entwickelt der Autor in *Zettel's Traum* eine ganze Sprach- und Literaturtheorie. Schmidt meinte, erkannt zu haben, dass in der Literatur das Unbewusste und Verdrängte an die Oberfläche kommt, und zwar so, dass der Autor selbst es gar nicht bemerkt:

»Was ›Worte‹ sind, wißt Ihr – ?«; / (sie nickten so schnell: !)/(Glückliches Völkchen; mir war's nich ganzklar.): »Also das bw spricht Hoch=Worte. Nun wißt Ihr aber, aus FREUD's ›Traumdeutung‹, wie das ubw ein eigenes Schalks=Esperanto lallt; indem es einerseits Bildersymbolik, andererseits Wort=Verwandtheiten ausnützt, um mehrere – (immer aber im Gehirn des Wirtstieres engbeieinanderlagernde !) – Bedeutungen gleichzeitig wiederzugeben. Ich möchte nun diese neuen, wortähnlichen Gebilde – die sowohlerzogen der scheinbaren Präzision der Normalsprache dienen; als auch den fehlhustig=doppelzüngelnden Amfibolien der ›Hinter‹=Gedanken →ETYMS‹ heißen : der obere Teil des Unbewußten : spricht ›Etym‹.«. (Wie wir sonst sagen : ›One of the chaps speaks English‹) / (Sie verarbeiteten an der Subtilität.) / : »Das bedeutet natürlich : daß, aufgrund dieser ränkespinnerischen Sinnwendewippchen, ein dem Feinsinnigen gänzlich unerwünschter Janus=Effekt auftritt.« / – ) : »Also was der Filologe ›Wurzeln‹ nennt?«; W. / (»Homonyme? –« probierte P. / »Was sich reimt?«; (Fr, unsicher . .) / : »Ihr habt Alledrei etwas Recht; s trifft's aber doch nicht ganz : Etyms will be Etyms«. (Beispiele? So viel die Stunde lang ist) : »Der B=Filosof schwärmt englisch vom Großn=Ganzn – : ›The Whole‹! – ›von unten‹ flüstert's zärtlich : ›hole‹ – –«. / (»Das Loch? –«übersetzte Fr nachdenksamig; / und ich, flink, eh'W (...) mauzn konnte)) : »Dänn wo lebte der Deutsche, der beim lateinischen ›mundus‹ nicht an ›Mund‹ dächte? : zwistlos erklingt der Zwiegesang.« (*Zettel's Traum*, S. 30)

In der Wortwahl spricht das Unbewusste mit: Schmidt ging davon aus, dass die Assoziationen zwischen verschiedenen Worten über den Gleichklang passieren, dass, um mit ihm zu sprechen, die »Lagerung der Worte im Gehirn« nach dem Lautbild erfolgt. Deswegen verraten bestimmte Worte, manchmal über den Umweg einer Fremdsprache, mehr als der Sprecher oder in diesem Fall der Autor sagen will.

Am Beispiel Edgar Allan Poes führt er vor, wie die Wahl bestimmter Worte, aber auch Landschaften, Schauplätze und Motive in den Texten Rückschlüsse auf Poes sexuelle Vorlieben zulässt, die er unterdrückte. So erklingt gleichzeitig neben der Poesie in Poes Texten, die Arno Schmidt mit seinen Gedichtübersetzungen hingebungsvoll würdigte, eine Art Untergrundton aus den gebändigten Trieben.

Wichtiger als die Entlarvung Edgar Allan Poes als Voyeur, der vor allem von Toiletten angezogen wurde, ist aber, dass Schmidt sich diese Erkenntnisse für seine eigene Literatur zunutze machte. Wenn das junge Mädchen Franziska in *Zettel's Traum* Fränzel genannt wird und Schmidt das englisch als »Friendsel« schreibt, verweist er schon früh auf die enge Bindung zwischen Franziska und dem Erzähler Daniel Pagenstecher, die sich im Laufe des Buches entwickeln wird. Der Plisseerock, den Franziska trägt, wird schon auf der ersten Seite zum »Please'see'rock«, das plakative »Bitte hingucken!« enthüllt Franziskas erwachende Sexualität, die im ganzen Buch Thema bleiben wird. Diese doppelsinnigen Schreibungen sind nicht immer entlarvend, manchmal erlaubt sich der Autor einfach nur einen Witz. Und Schreibungen gegen die Dudennorm dienen an vielen Stellen nur zur Verdeutlichung der Umgangssprache oder des Dialekts, in dem eine Figur spricht.

Im weitesten Sinne zu den Verschreibungen zählen auch die von Schmidt so genannten Ramifikationen, mit denen man zum Beispiel zwei Schreibweisen und Bedeutungsebenen für dasselbe Wort in einem Gebilde unterbringen kann – eine über und eine unter dem Bruchstrich.

Wofür wird eigentlich dieser Aufwand in Sachen Umfang und Speziallayout getrieben? Was für eine Geschichte wird erzählt und wie? Lohnt sich das eigentlich? Und wie kam Schmidt, der seiner Prosa vor *Zettel's Traum* gern »magerste, trainierteste Formen« attestiert hatte, zu diesem überbordenden Format?

Vier Personen sprechen einen Tag lang über Edgar Allan Poe. (Arno Schmidt hatte sich gerade, gemeinsam mit Kollegen, der Übersetzung des Gesamtwerks gewidmet.) Das ist natürlich nicht alles, womit 1500 Großseiten gefüllt werden. Der Tag beginnt morgens um 4

Uhr auf dem Schauerfeld, einem verwilderten Grundstück inmitten von Äckern und Weiden. Im Verlauf des Gesprächs spaziert man weiter; ein Bad in einem Heidebächlein steht ebenso auf dem Programm wie ein Besuch im Dorfladen. Und schon im ersten von acht Büchern verwandeln sich die Protagonisten: Zuerst die Frauen in Stuten, über die die Männer als Pferdehändler fachsimpeln. Danach werden Dän und Paul zu klapprigen Mähren, die bei Wilma und Franziska verächtliche oder mitleidige Bemerkungen provozieren.

Ein spielerisch verhandeltes Thema des Buches ist nämlich die Zauberei, was auch kaum verwundern kann, wenn man den Bezug schon des Titels auf William Shakespeares *Sommernachtstraum* ernst nimmt. Menschen werden nicht nur in Pferde verwandelt, sondern auch in Bäume, Schiffe, Muscheln und Seejungfrauen. Die ganze Szenerie scheint verhext zu sein. Mehrmals stoßen Paul und Dän im Verlauf des Romans auf eine Gruppe übersinnlich begabter – nun ja, Menschen mag man nicht sagen, es sind eher Elementargeister, die mit den Naturgewalten im Bunde stehen. Damit setzt sich Schmidt noch einmal mit einem Thema seiner frühesten Erzählungen auseinander, die ganz im Banne der romantischen Tradition standen.

Diese übernatürlichen Phänomene werden konterkariert von prosaischen Tätigkeiten der Protagonisten: Sie legen Gurken ein, bereiten Mahlzeiten zu, sehen fern und essen. Die Entleerung der Klogrube wird geschildert, weil Poe nach Ansicht Dän Pagenstechers (und vermutlich Arno Schmidts) ein Toilettenvoyeur war, der von Fäkalien angezogen wurde; aber auch, weil Schmidt eben nicht nur Romantiker war, sondern Realist.

Die ganze Zeit über bleiben Edgar Allan Poe und andere Autoren Thema des Gesprächs. Poes Werk, die Wahl seiner Kulissen, die Vorliebe für bestimmte Wörter werden ausführlich analysiert. Dabei werden die Redenden über die Länge des Buches von ihrem Thema infiziert. Weil es um Voyeurismus geht, werden sie auch selbst zu Voyeuren: Der Autor schont seinen Erzähler Dän nicht und lässt ihn sogar versehentlich auf die Damentoilette im Gasthaus gehen, wo er versucht sich zu verstecken, um später unauffällig zu verschwinden. Natürlich wird er entdeckt und von einigen empörten Frauen beinahe zusammengeschlagen.

Paul und Dän besuchen auch noch einen Jahrmarkt mit allerlei Absonderlichkeiten, einschließlich eines zweiköpfigen Wesens. Auf dem Rückweg begegnet ihnen ein Nato-Soldat, der das Ende des letzten Manövers um mehrere Wochen verpasst hat und immer noch auf seinen Vorgesetzten wartet. Die einzige Unterhaltung war ein geborgtes Buch: *Die Kunst*

*im Fleischerhandwerk* – ein Werk, das es erstaunlicherweise wirklich gibt und das den Untertitel trägt: *Ein Lehrbuch über die Anfertigung dekorativer Arbeiten und die rationelle Rouladenfabrikation*. Viele skurrile und anspielungsreiche Szenen stecken in *Zettel's Traum* – auch die Frage, was Kunst ist und leistet, spielt in dem Buch eine Rolle und wird auf diesem Weg sarkastisch beantwortet.

Außerdem gibt es, wie in beinahe jedem guten Roman, eine Liebesgeschichte. Die sechzehnjährige Franziska wird von ihren Eltern drangsaliert und soll sogar von der Schule genommen werden, um eine Ausbildung als Schuhverkäuferin zu machen und nicht länger Geld zu kosten, denn ihre Mutter Wilma erwartet ein weiteres Kind. Franziska, eingeschüchtert und verwirrt, verliebt sich in den alternden Dän, den sie schon von früheren Besuchen kennt. Auch Dän fühlt sich zu Franziska hingezogen, sieht aber die Ausweglosigkeit dieser ungleichen Liebe und verzichtet. Er rettet Franziska nicht, indem er sie zu sich nimmt, wie sie es wünscht, sondern indem er Wilma und Paul Geld für ihre Ausbildung schenkt und ihnen aus Selbstschutz das Versprechen abnimmt, Franziska nie wieder in seine Nähe zu lassen.

Das Thema der Pädophilie, oder wie Dän es beschönigend nennt, der Nähe zwischen alterndem, impotentem Genie und heranwachsendem Mädchen, wird wiederum durch Edgar Allan Poe vorgegeben, der als erwachsener Mann seine erst 13-jährige Cousine heiratete. Auch dieses Verhältnis ist nicht nur Thema des Gesprächs, sondern wird in der Handlung des Buches nachempfunden.

Sexualität in allen Spielarten ist ebenfalls ein Dauerthema in *Zettel's Traum*. Man spürt, dass das Buch in den 60er Jahren entstand. Jedenfalls mir scheint es so, als ob eine Art pennälerhaftes, freudiges Staunen des Autors darüber merkbar wird, was für Obszönitäten er sich nun erlauben kann. Immerhin wurde er in den fünfziger Jahren für einen weitaus zurückhaltenderen Text wegen Pornographie angezeigt.

Natürlich geht die Beschäftigung mit Sexualität auch von Edgar Allan Poes Werk aus, von dem, was darin verborgen ist, und dem, was Schmidt und sein Erzähler hineinprojizieren. Als Leser sympathisiert man gelegentlich durchaus mit Wilma, die uneinsichtig darauf beharrt, dass doch wohl nicht alles und jedes in der Literatur bloß auf die Sexualität des Autors zurückzuführen sei (und ganz so ist es ja auch nicht – auch Dän unterscheidet zwischen Autoren, die nach ›Eingebung‹ schreiben, so genannten Dichter-Priestern, denen vieles unbewusst in den Text gerät, und Autoren, für die Schreiben ein bewusster Prozess ist. Die

Letzteren haben die Möglichkeit, sich mit Verdrängtem auseinanderzusetzen und es für ihre Texte zu nutzen.)

*Zettel's Traum* endet im Dunkel – nachts reisen Wilma, Paul und Franziska ab, ohne dass Dän sich verabschiedet, und Nacht wird es auch für Dän. Die Einsamkeit, die er bisher schätzte, sieht nun wie Leere aus, und er spürt den Tod nahen.

Zwischen Anfang und Ende des Romans spannt sich ein ganzer Kosmos, zugänglich auch für den Leser, der sich weniger für die »Zeugung der Culisse« in der Literatur interessiert als Arno Schmidt. Aber 1500 Seiten – hätte der Autor das nicht etwas raffen können? Nein, denn es geht auch um Kunst und den Raum, den sie beanspruchen kann. »Um 1 Vormittag zu beschreiben, brauchte man ein ganzes Leben«, zitiert Schmidt Moritz August von Thümmel durchaus zustimmend. Um 24 Stunden in Ödingen zu beschreiben, braucht man den Platz von 1500 Buchseiten. Der Umfang des Buches ist Schmidt nicht unterlaufen, er war Programm. Dem Wunsch, Poes Lebenswerk von allen Seiten zu beleuchten, und diese Auseinandersetzung poetisch zu gestalten, sollten keine Grenzen gesetzt werden. Der letzte Roman Schmidts, der in der Ich-Perspektive erzählt ist, öffnet sich bereits dem Dialog der beiden folgenden, letzten Romane seines Lebens, und im Dialog nähern sich erzählte Zeit und Erzählzeit nun einmal an. In vielen erzählenden Passagen wird sogar gedehnt. Es wird nichts mehr zusammengefasst, gerafft oder ausgespart; der Versuch der getreuen Abbildung gipfelt sogar in einer Schwärzung über mehrere Zeilen, als der Erzähler Dän während einer Herzattacke kurz das Bewusstsein verliert (ein kleiner Verweis auf *Tristram Shandy*). *Zettel's Traum* ist, was das Empfinden und Abbilden der erzählten Zeit angeht, das Gegenprogramm zu Schmidts früher Prosa, die nur die als wichtig wahrgenommenen Momente festhielt und präsentierte wie ein Mosaik.

So beantwortet sich auch die Frage, warum dieses Buch denn so komisch aussieht: Es ist ein Schritt auf Schmidts lebenslangem Weg, die Wirklichkeit oder genauer, unsere Empfindung davon möglichst getreu abzubilden. Während er sich in seinen früheren Romanen auf die Selektivität der Erinnerung bezieht, bewegt er sich in *Zettel's Traum* hin zu einer Abbildung des Zwischenmenschlichen in Echtzeit. Dabei verlässt er sich nicht nur auf den Text, sondern auf Zeichen und Zeichnungen und die räumliche Gestaltung des Textes. Und das, was einem zwischendurch so einfällt, findet sich, wie im Leben, nur flüchtig zugeordnet, am Rande.