

Robert Hodel
Zur Kohärenz modernistischer Texte
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“

aus:

Analysieren als Deuten
Wolf Schmid zum 60. Geburtstag
Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Götz und Aage A.
Hansen-Löve
S. 591-616

Impressum für die Gesamtausgabe

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

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

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

Inhalt

Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis	11
Schmid'sche Äquivalenzen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid	19
15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis <i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i>	
Critique of Voice	31
The Open Score of Her Face <i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>	
Towards a Cognitive Theory of Character	53
<i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>	
Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität	67
<i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>	
«Теснота стихового ряда»	85
Семантика и синтаксис <i>Michail Gasparov (Moskau)</i>	
О принципах русского стиха	97
<i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>	
Эстетика тождества и «железный занавес» первого Московского царства	111
<i>Marija Virolainen (St. Petersburg)</i>	
Семантический ореол «локуса»	135
Выбор места действия в художественном тексте <i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>	

Из истории сонета в русской поэзии XVIII века	151
Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета <i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>	
Фантазия versus мимезис	167
О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной теории <i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>	
„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“	187
Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotica“ (1779) <i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>	
Zur Poetik von Schota Rustaweli	219
<i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>	
Литература по ту сторону жанров?	231
<i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>	
О поэтике первых переживаний	259
<i>Jost van Baak (Groningen)</i>	
Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение	277
<i>Aleksandr Ćudakov (Moskau)</i>	
Поэзия как проза	299
Нарратор в пушкинской «Полтаве» <i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>	
Poetry and Prose	337
Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii Onegin" <i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i>	
«Не бось, не бось»	353
О народном шиболете в «Капитанской дочке» <i>Natalija Mazur (Moskau)</i>	

Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde	365
Einige Thesen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Где и когда?	407
Из комментариев к «Мертвым душам» <i>Jurij Mann (Moskau)</i>	
Сатирический дискурс Гоголя	417
<i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>	
Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers	429
F. M. Dostoevskijs „Belye noči“ <i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>	
“Les jeux sont faits”	449
Money and Roulette as a Literary Communicative Device in “The Gambler” <i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>	
Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»	461
<i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>	
От «говорили» к «как-как-фонии»	483
Отчуждение языка в «Даме с собачкой» <i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>	
Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“	499
<i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>	
Narration als Inquisition	513
Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytka. Očerk novejšej inkvizicii“ <i>Erika Greber (München)</i>	
Рождение стиха из духа прозы	541
«Комаровские кроки» Анны Ахматовой <i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>	

Кубовый цвет	563
Из комментария к словарю Набокова <i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>	
Подводное золото	575
Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова <i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>	
Zur Kohärenz modernistischer Texte	591
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“ <i>Robert Hodel (Hamburg)</i>	
«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого	617
К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии <i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>	
„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens	631
Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	
Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»	665
<i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>	
Das ABC der russischen Katastrophen	689
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“ <i>Christine Gölz (Hamburg)</i>	
Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid	719
Autorinnen und Autoren	735

Zur Kohärenz modernistischer Texte

Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“

Robert Hodel

Exposition

Nach Brockhaus hat das 19. Jahrhundert die ‚Maschinentheorie‘ als Erklärungsmodell des Lebens, das im 18. Jahrhundert durch die monistische Verengung des Materie-Geist-Dualismus auf die materielle Komponente zustande kam, „durch die Varianten des physiko-chemischen und dynamisch-energetischen naturwissenschaftlichen Materialismus abgewandelt“.¹ Auf diese „einseitigen Deutungen des Lebens“, so Brockhaus weiter, reagierte das beginnende 20. Jahrhundert mit einem Vitalismus, der das ‚Organische‘ als „bestimmendes Kriterium des Lebens und auf die anorganische Schicht nicht zurückführbares ‚Novum‘“ begreift.

Die dieser Bestimmung zugrunde liegende Dichotomie ‚Gesetz‘ – ‚Leben‘ charakterisiert in hohem Maß die stilistischen Formationen des Realismus und der Moderne. Der realistische Autor schafft in seinen Texten zwar die Illusion einer historisch konkreten Welt, doch gilt sein Interesse nicht weniger der dieser Welt eingeschriebenen Prozessualität. Indem er den Handlungshintergrund einzelner Personen und ganzer Gruppen psychologisch nachvollziehbar aufarbeitet, erreicht er eine hohe Plastizität der Darstellung und legt sein Augenmerk zugleich auf das Ursache-Wirkungsgefüge, um im Konkreten das Gesetzmäßige zu erkennen. Der Autor modernistischer und avantgardistischer Texte hingegen (wir verwenden für

¹ Brockhaus Enzyklopädie. Bd. 11. Wiesbaden 1970. S. 226.

beide Ausrichtungen den Begriff der Moderne) hält die rational erfassbare Welt für eine unzulässige Reduktion menschlicher Existenz und stellt sich ihr und der Macht ihrer Gesetze als Individuum und Künstler entschlossen entgegen. Anstelle der beruflich-sozialen Alltagswelt des kleinen Mannes rückt er außergewöhnliche Individuen und Menschen in kritischen Bewusstseinszuständen in den Vordergrund, deren Gefühls-, Trieb- und Gedankenwelt wie auch metaphysische Bedürfnisse er durchleuchtet. So erfasst sein Blick nicht so sehr äußere Vorgänge, die von den Figuren reflektierend begleitet werden, sondern folgt den subjektiven Läufen ihres Innenlebens. Damit zerfällt die äußere Welt, die im Realismus zu einer kohärenten Wirklichkeit zusammenwächst, in Fragmente und perspektivisch markierte Hinsichten. Den Zusammenhang der äußeren Handlung ersetzt die Verbindung durch die Assoziation mit der ihr inhärenten subjektiven Gestaltungskraft. Dem breit gebildeten, sich als Teil einer bürgerlichen Gesellschaft verstehenden Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, der seine Erkenntnis auf eine an sich gegebene Wirklichkeit richtet, steht der dekontextualisierte Dichter des 20. Jahrhunderts entgegen, dessen geschilderte Welt den Stempel des Subjektiven trägt. Die Profilierung des modernistischen Autors erwächst dabei nicht nur aus der subjektiven, von einem äußeren Geschehen her nicht mehr vollständig rekonstruierbaren ‚Auswahl‘ von Ereignismomenten, der fehlende temporale und kausal-logische Zusammenhang der Ereignisse wird auch durch eine Form von Textkohärenz kompensiert, die die Sprache als Medium der Gedanken hervortreten lässt. Im Kontext der polnischen Moderne und über sie hinaus sind neben expliziten Verfahren wie Metakommentaren, die den Erzählvorgang und die ‚demiurgische‘ Tätigkeit des Autors unmittelbar benennen, oder der markierten (expressiven, ironischen) Rede, drei Formen der Profilierung hervorzuheben: die implizite Thematisierung von ‚Literarizität‘ durch literarische Allusionen, die suggestiv angelegte Gestaltung von Rhythmus und Lautlichkeit sowie, zentral, die Instrumentalisierung des Bildes.

Eine so verstandene Moderne repräsentieren in der polnischen Prosa modellhaft Autoren wie Przybyszewski, Berent, Witkacy und, in den 30er-

Jahren, Schulz.² Schulz verbindet mit der modernistischen Bewegung darüber hinaus ein genuin literaturtheoretisches Interesse. Für sein Selbstverständnis als Modernist besonders aufschlussreich sind zwei Arbeiten aus den 30er-Jahren, in denen er die neue Literatur in polemischer Abgrenzung zum positivistisch-realistischen Konzept bestimmt: *Povstają legendy* und *Wolność tragiczna*.³ Ihre Hauptgedanken lassen sich in einer textnahen Lektüre wie folgt wiedergeben: Der Realismus erfasst das Gewöhnliche und Durchschnittliche, den Menschen „von üblichem Maß“ („ludzie zwykłej miary“). Für die Charakterisierung dieses „tauben Gesteins“ („głuchy kamień“) ist das Tageslicht, die Psychologie, die Berechnung ausreichend. Doch indem sich der rational erkennende Schriftsteller dieser positiven Welt zuwendet, muss auch er sich assimilieren, das heißt uniformieren, sich dem Kleinen und Nichtigen angleichen, sich zerstückeln, depersonalisieren und versachlichen. Der Positivismus ist die Religion von Zeiten, die keine Größe kennen („Pozytywizm jest religią czasów, które nie doznały wielkości“). Denn das Große entzieht sich dem Rationalen, es steckt im „Schoße der Wolke“ („łono chmury“), in den „Schlingen der Wörter“ („sidła słów“), die im „dunklen mythischen Vaterland“ („w ciemnej ojczyźnie mitycznej“) verwurzelt bleiben müssen, um ihre Lebendigkeit nicht zu verlieren. Und da sie in dieses ‚Unverständliche‘ und ‚Vorsprachliche‘ hineingreifen, ist ihnen Eindeutigkeit und Messbarkeit versagt.

Die metaphernreichen Essays lassen sich formelhaft in drei Thesen fassen: a) die neue Literatur fokussiert das Große, nicht das Alltägliche, b) das

² Zur weiteren Differenzierung dieser umfassend begriffenen Moderne in symbolistische und avantgardistische Tendenzen siehe *Bolecki W. Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Kraków, 1996. Bolecki bestimmt den Standort der Schulz'schen Prosa vor allem in Abgrenzung zu Leśmian und Witkacy sowie zu Peiper. Hierbei zeigt sich, dass Schulz in seiner Suche nach einem verschollenen, harmonischen Urzustand den Symbolisten näher steht als der Avantgarde (Peiper), die im Archaischen das Anarchische und Chaotische entdeckt. Aus dieser Differenz folgt auch die unterschiedliche Einstellung zur Alltagssprache, die in der Avantgarde zerstört und bei Schulz „befragt“ werden soll, zumal sie das einzige Erbe des Ursprünglichen ist.

³ In: *Tygodnik Ilustrowany*. Nr. 22, 1935 und Nr. 27, 1936; zit. aus: *Schulz B. Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*. Kraków, Wrocław, 1984. S. 38-40.

Große entzieht sich dem Rationalen, und c) was rational nicht zugänglich ist, muss auch in der Sprache dunkel bleiben.

Stellt man Schulz' programmatische Schriften an die Seite der 1932 erstmals zum Druck vorgelegten *Sklepy cynamonowe*, fällt auf, dass die Vorstellungen von der mythischen Verwurzelung des Lebens bereits hochgradig umgesetzt worden sind. Der kosmogonisch angelegte Erzählzyklus wird als „wielka księga roku“⁴ bezeichnet, der Monat August verkörpert die Zeit des Bacchanals (38), die drei Bediensteten Adela, Polda und Paulina gleichen strickenden Nornen und der Vater des Erzählers, der sich bald in einen Kondor, bald in eine Kakerlake verwandelt, erscheint als zweiter Demiurg. Diese bildlich-mythologische Schicht hat im Text, wie sich erweisen wird, einen weitgehend ungeklärten Status. Sie ist zu kompakt, als dass sie bloß metaphorisch psychische Vorgänge bezeichnete, umgekehrt ist sie zu schillernd und vage, um die mimetisch abgebildete Wirklichkeit als Referenzebene zu verdrängen. Der Text erscheint als ein Gebilde, dessen Sinn sich auf mehreren, jeweils inkohärenten Bedeutungsebenen zugleich entfaltet.

Im Folgenden gilt es nun, diese gespaltene Referenzialität als eine (modernistische) Form der Textkohärenz aufzuweisen. Leitende Frage wird sein, wie in einem modernistischen Text wie Schulz' *Sklepy cynamonowe* der Verlust jener Textkohärenz, die im Realismus maßgeblich durch die Dominanz der als real rezipierten Referenzebene gegeben ist, kompensiert wird. Den argumentativen Ausgangspunkt bildet dabei die im Sinne des Realismus reale Geschichte, deren symbolisch-allegorische Durchdringung als zweite Bedeutungsebene zu erfassen sein wird. Wir gehen – auf der Grundlage der kurzen Erzählung *Nemrod* aus den *Sklepy cynamonowe* – in drei Schritten vor. Zunächst sind auf einer sprachlich-narrativen Ebene Leseanweisungen herauszuarbeiten, die zu einer symbolisch-allegorischen Überhöhung der Textwirklichkeit führen. Richtungsweisend werden hier

⁴ Schulz B. *Sklepy cynamonowe*. Sanatorium pod Klesydą. Kometa. Kraków, 1957. S. 121. Im Folgenden werden die Zitate aus diesem Werk nur mehr mit einer Seitenzahl versehen. Zitieren wir aus *Nemrod* (ibid., S. 78-82), verzichten wir auf die Angabe der Seitenzahlen. Die deutsche Übersetzung bezieht sich auf *Schulz B. Die Zimtläden und alle anderen Erzählungen* / Aus dem Polnischen übersetzt von Josef Hahn. München, 1966.

die Kategorien der Episodizität und der Perspektive sein. Darauf aufbauend wird die Rekonstruktion einer kohärenten Bildebene angestrebt, die durch ein Netz von Metaphern und Mythemen präsumiert und mythisch verankert ist. In einer dritten Stufe ist schließlich die neue, modernistische Form der Textkohärenz als Korrelation der beiden Bedeutungsebenen zu bestimmen.

Erschwerte Illusionsbildung auf der realen Ebene (Episodizität, Perspektive, Lexik)

Nemrod handelt von einem jungen Hund aus der Kindheit eines nicht näher bestimmten Ich-Erzählers. Wir erfahren, wie Nemrod aussieht, wie er tollpatschig in die Milchschüssel tritt, wie ihn beim Schrubben des Fußbodens die Angst befällt, wie er den eigenen Schwanz einzufangen versucht oder wie er beim Anblick einer Kakerlake erstmals zu bellen beginnt. Diese Schilderungen, die sich weitgehend mit den Erwartungen an das Skript ‚Erste Erlebnisse eines Welpen‘ decken, lassen vermuten, dass sie in erster Linie auf episodische Situationen bezogen sind. Mit dem Begriff der Episodizität bezeichnen wir in Anlehnung an Lehmann⁵ Sachverhalte, die subjektiv lokalisiert sind beziehungsweise Teile einer zeitlich und räumlich unikalenen Episode darstellen und eine relativ feine Granularität⁶ besitzen. Sie können im Polnischen, im Unterschied zu nichtepisodischen Situatio-

⁵ Lehmann V. Episodizität // Slavistische Linguistik 1993. Referate des XIX. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens / Hrsg. von H. R. Mehlig. München, 1994. S. 155.

⁶ Ein grobkörniger Sachverhalt wie „N. lebte fünf Jahre in Rom“ ist an der Oberfläche als episodisch zu bezeichnen, ist aber in der Tiefe deutlich von einer episodischen Situation zu unterscheiden, wie sie prototypisch bei einer Direktübertragung eines Fußballspiels (Rundfunk) oder in der so genannten Mauerschau des antiken Dramas vorliegt, bei der der Berichtende den Vorgang, der sich nicht auf der Bühne abspielt, unmittelbar vor Augen hat. Im besagten Satz liegt nicht eine subjektive Lokalisierung in der Handlung vor, das heißt eine Verschiebung des psychischen Jetzt von der Sprechzeit in die besprochene Zeit, fokussiert ist das für die Sprechzeit aktuelle Faktum, dass zur Biographie des N. ein fünfjähriger Aufenthalt in Rom gehört. Nach unserer Bestimmung liegt also nur dann eine episodische Struktur vor, wenn die zeitlich-räumliche Fixierung des Sprechers in der Sprechzeit zugunsten der geschilderten Lokalität defokussiert ist oder mit dieser zusammenfällt. Zum Begriff der Granularität siehe *Marszk D.* Russische Verben und Granularität. München, 1996.

nen, die an der Oberfläche regelhaft mit imperfektiven Verben ausgedrückt werden, sowohl mit perfektiven wie imperfektiven Verben bezeichnet sein.

Wider Erwarten weisen in *Nemrod* nur wenige Sätze eine episodische Struktur auf, obwohl der Erzählung zeitlich und räumlich klar definierte, unikale Episoden zugrunde liegen. Auch perfektive Verben, die an der Oberfläche Episodizität markieren, bezeichnen kaum unmittelbar ablaufende Aktionen.

Detaillierter: Der erste Absatz in *Nemrod* gleicht jenem Hintergrund, den in realistischen Erzählungen gewöhnlich nichtepisodische Situationen bestücken. Der Ich-Erzähler überblickt die gesamte Zeitspanne, in der er als Junge mit Nemrod zu spielen pflegte („Cały sierpień owego roku przeba-wiłem się z [...] pieskiem [...]“). Zeitangabe, Präteritum, Ich-Zeichen und die grobkörnige Verbfügung markieren eine Distanz zwischen Erzähl- und Handlungsgegenwart. Das psychische Jetzt bleibt in der Sprechzeit lokalisiert. Der Hund ist hierbei, indem sein Auftauchen in den Nebensatz gesetzt ist („który pewnego dnia znalazł się [...]“), noch deprofilert.

Auch Absatz 2 bezeichnet, trotz perfektivem Verb, in der Tiefe keine episodische Situation, da keine Aktion vorliegt („Od pierwszego wejrzenia zdobyła sobie ta kruszynka życia cały zachwył, cały entuzjizm chłopięcej duszy“). Das logische Agens kommt als grammatisches Objekt daher. Es wird ein Sachverhalt aus der Perspektive des erzählenden Ich festgehalten, der für die gesamte besagte Zeitspanne eines Monats zutrifft. Wichtig ist das Resultat, das subjektiv in der Sprechzeit verankert ist. Hierbei schwingt in der Wiederholung des Attributs „cały“ freilich ein Hauch von unmittelbarer Präsenz des erlebenden Ich mit; die emphatische Wiederholung steht gleichsam ikonisch (das heißt nicht durch das Bewusstsein des Erwachsenen vermittelt) für die Begeisterung des Knaben da. Doch sind dieser erlebten Wahrnehmung durch den Ausdruck „chłopięca dusza“, der nicht aus dem Bewusstsein des Jungen stammen kann, noch enge Grenzen gesetzt.

Absatz 3 folgt zunächst der (nichtepisodischen) Struktur und der sprecherzentrierten Perspektive des vorlaufenden Absatzes, um dann im zweiten Satz in eine generische Aussage über die Geschirrwäscherinnen überzugehen („Z jakiego nieba spadł tak niespodzianie ten ulubieniec bogów, miłszy sercu od najpiękniejszych zabawek? Że też stare, zgoła nieinteresujące pomywaczki wpadają niekiedy na tak świetne pomysły i przynoszą z przedmieścia – o całkiem wczesnej, transcendentalnie porannej godzinie – takiego oto pieska do naszej kuchni“). Anders als bei den meisten, in der

Geschichte sehr häufigen verallgemeinernden Aussagen greift das erlebende Ich hier (erstmalig) deutlich in die Erzählung ein. Davon zeugen vor allem die Deiktika, die kolloquiale Syntax sowie die Geringsachtung der Wäscherinnen und ihrer Vorstadt. Allerdings ist auch hier der Entfaltung der Bewusstseinswelt des Knaben durch das Lexem „transcendentalnie“, das nur vom erzählenden Ich stammen kann, Einhalt geboten.

Erst Absatz 4 handelt von einem Vorgang, dessen Einmaligkeit ausgewiesen ist: Da der Junge zu spät geweckt wurde, findet er den Hund bereits winselnd in der Küche vor. Doch von einer mimetischen Abbildung des Geschehens kann auch hier nicht die Rede sein. Nicht heißt es ‚plötzlich sah ich vor mir einen Hund‘ oder ‚der Hund wartete bereits auf mich‘, sondern ‚już *to szczęście* ziściło się, już czekało na nas‘. Der Satz spricht über etwas, das zum Zeitpunkt der Handlung noch nicht als solches bezeichnet werden kann. Aus dem ursprünglichen psychologischen Erleben ist lediglich das Adverbiale ‚już‘ geblieben. Der Erzähler schildert keinen Vorgang, sondern erörtert ein Thema, das ein Geschehen voraussetzt. Eine solche Transformation von einer episodischen in eine nichtepisodische Struktur liegt auch im Satz über die Milchschüssel vor („Talerzyk mleka na podłodze świadczył o macierzyńskich impulsach Adeli [...]“). Obwohl in der Geschichte ein unikales Ereignis anzusetzen ist, wird keine episodische Situation erzählt. Der Erzähler beschreibt nicht eine Aktion – „Adela stellte dem Hündchen eine Schüssel Milch hin“ –, sondern einen stativen Sachverhalt. Auch hier geht die Transformation vom Ereignis zu dessen Erörterung mit der fokussierten Perspektive des Erwachsenen einher.

In den nächsten vier Absätzen, in denen Nemrod näher beschrieben und als Emanation des Lebens vorgestellt wird, überwiegen generische und stativ Sachverhalte. Die generischen Strukturen werden verblos (durch Nominalsätze oder Sätze mit nominalem Prädikat) oder durch ein gnomisches Präsens, die stativen Sachverhalte durch imperfektive Vergangenheitsformen ausgedrückt. Der letzte dieser Absätze (Absatz 8) weist zu Beginn fünf imperfektive Verben im Präteritum auf und endet im gnomischen Präsens: „Nawet jeszcze w głębi snu [...] towarzystwo mu uczucie osamotnienia i bezdomności. Ach, życie [...] jak wzdraga się zaakceptować tę imprezę, którą mu proponują – pełne awersji i zniechęcenia!“.

Von dieser Stelle an bildet das Präsens die Grundform der Erzählung. Die nächstfolgenden Sätze lauten: „Lecz z wolna mały Nemrod [...] zaczyna smakować w życiu. Wyłączne opanowanie obrazem macierzystej

prajedni ustępuje urokowi wielości“. Während das Phasenverb „zaczyna“ noch als historisches Präsens gelesen werden kann, das sich ausschließlich auf Nemrod bezieht, überwiegt im nachfolgenden Satz („ustępuje“) bereits eine generische Struktur. Dieser generelle Anspruch auf Gültigkeit wirkt auch im Folgesatz „Świat zaczyna nań zastawiać swe pułapki [...]“ nach. Hier geht es nicht um eine lebhaftere Vergegenwärtigung eines vergangenen Geschehens, Nemrods Umgebung steht für die Welt schlechthin. Diese Funktion schwingt auch in allen folgenden Präsensformen mit. Nichtepisodizität ist dabei freilich bereits aufgrund der Iterativität gegeben. So schildert der Erzähler die „Überschwemmung“ des Fußbodens nicht als singuläres, zeitlich fixiertes Ereignis, sondern rückblickend als mögliche Illustration dessen, dass Nemrod nun heimisch geworden ist („*Chyba że niespodzianie spadał* nań kataklizm w postaci szorowania podłogi [...]“). Das Präteritum bezeichnet nicht die Handlungsgegenwart (die Zeit, in die wir uns als Leser hineinversetzen) wie in den ersten Absätzen, sondern (wiederholte) Vorzeitigkeit, also Handlungsvergangenheit.

Episodizität als Phänomen der (sprachlichen) Oberfläche wie der (semantischen) Tiefe taucht in der Geschichte erst mit dem Erscheinen der Kakerlake auf: „*Wtem staje* jak wryty: przed nim, o jakie trzy kroki pieskie, posuwa się czarna maskara, potwór sunący szybko na pręcikach wielu pogmatwanych nóg“. Durch das Adverbiale „*wtem*“ ist das feinkörnig gegliederte Ereignis als unikal und zeitlich fixiert ausgewiesen. Es wird ein detaillierter Handlungsvorgang geschildert, bei dem sich der Erzähler in seine Kindheit zurückversetzt und dabei selbst die Wahrnehmungsweise des Hundes aufgreift. Dieser Absatz erreicht in der Erzählung den höchsten Grad an Plastizität und konventionell verstandener Realität. Episodizität erweist sich insofern als ein entscheidender Baustein der Illusionsbildung.

Die wechselseitig korrelierten Aspekte Episodizität und Perspektive lassen für die gesamte Erzählung folgenden Schluss zu: *Nemrod* besteht wider Erwarten primär aus nichtepisodischen Situationen. Dieser Umstand begünstigt die Transformation der Geschichte über einen kleinen Hund, die auch eine Geschichte über die Kindheit ist, in ein Traktat über die Entwicklung des Lebens. Dennoch werden genügend unikale Ereignisse mimetisch wiedergegeben oder können aus nichtepisodischen Aussagen erschlossen werden, um die Illusion einer realen Textwelt aufrechtzuerhalten. Im Dienste dieser Illusionsbildung stehen auch die ausgestalteten Standpunkte des Jungen und des Hundes. In diesen Passagen, in denen der Erzähler nicht

nur in die Erzählvergangenheit zurückblickt, sondern sich in sie hineinversetzt und in ihr ausbreitet, bleibt allerdings die Bewusstseinswelt des Erwachsenen stetig präsent. Als hauptverantwortlich hierfür erweist sich, wie nun zu zeigen sein wird, die Lexik.

Augenfälligstes Merkmal der gut vierseitigen, stilistisch exaltierten Erzählung ist der rigorose Nominalstil. Unter den Nominalisierungen dominieren Abstrakta mit dem Suffix „-ość“ (insgesamt 31 Verwendungen), häufig finden sich auch Bildungen auf „-enie / -anie“ (19-mal), „-cie“ (19-mal), „-ia“ (8-mal), „-acja“ (7-mal), und „-stwo / -ctwo“ (6-mal). Viele davon sind fremdsprachlicher Herkunft und gehören, wie andere fremdsprachliche Abstrakta, betont hochsprachlichen Registern an (vgl. „dominanta“, „katalizm“, „impreza“, „pacyfikacja“). Den Nominalstil prägen darüber hinaus subordinierende Attributhäufungen („cel nienasyconej ciekawości, egzemplifikacje zagadki życia“, „niemożnością znalezienia sobie miejsca“), Funktionsverbgefüge („uczucia nienawiści nie mają jeszcze trwałości i mocy w duszy piaska“, „mieć na własność“), erweiterte Attribute („z łapkami jak u kreta rozkraczonymi na boki“, „o całkiem wczesnej, transcendentalnie porannej godzinie“) und Bezugsadjektive („chłopcęca dusza“, „macierzyński impuls“, „kalejdoskopowe możliwości“). Der Eindruck der Exaltiertheit erwächst freilich nicht aus der Lexik selbst, sondern aus der vordergründigen Diskrepanz zwischen Gegenstand und lexikalischem Bestand. Der Autor wählt für seine Kindheitserinnerungen die Sprache philosophischer Traktate: So belegt er die frühe Morgenstunde mit dem erkenntnistheoretischen Begriff „transzendental“, Nemrods erste Bellversuche bezeichnet er als „Diskant“ und das unbekümmerte Schreiten der Küchenschabe beschreibt er, in den „Verstandeskategorien der Schabe“, als „ewiges Ritual“. Formale Signale der Diskrepanz zwischen zugrunde gelegter Situation und ihrer sprachlichen Realisierung sind die häufigen Transpositionen und die verminderte Iosemie.

⁷ Während „impreza“ heute auch ein schlichtes „Treffen“ bezeichnen kann, muss das Register im Kontext der 30-Jahre noch deutlich höher angesetzt werden.

Isosemie liegt nach Zolotova et al. dann vor, wenn die Bedeutung eines Inhaltswortes der zugehörigen ontologischen Kategorie entspricht:⁸ So erfasst die kategoriale Bedeutung eines Adjektivs die Bezeichnung einer Eigenschaft (zum Beispiel „ruchliwy“). Wird diese durch ein Substantiv ausgedrückt („ruchliwość“), dessen kategoriale Bedeutung die Bezeichnung eines Gegenstands ist, liegt Nichtisosemie vor. Bereits die häufigen Nominalisierungen machen diese Tendenzen offenkundig: Eigenschaften und aktionale Situationen werden zu abstrakten Objekten transponiert („wybujałość“, „nasylenie“), Abstrakta bilden eine periphere, nicht-isoseme Unterklasse der Substantive.⁹

Der in den Abstrakta manifeste Wille zur Verallgemeinerung geht nun mit der Dominanz nichtepisodischer Situationen einher. Abstrakta bezeichnen regelhaft nichtkonkrete Objekte und bevorzugen Erweiterungen mit grobkörnigen Verben. Diese generelle Tendenz zur Nicht-Episodizität kann anhand des Lexems „Leben“ illustriert werden. „Życie“ kommt in der gut vierseitigen Erzählung nicht weniger als 13 Mal vor. Das Wort rekurriert dabei vorwiegend auf den Titelhelden („kruszyńka życia“, „sekret życia, jego najistotniejsza i zabawkowa forma“, „odrobinka życia“, „wątek życia“, „egzemplifikacja zagadki życia“, „emanacja wiecznego życia“ oder schlicht „życie“). Diese Form der Koreferenz dominiert das gesamte erste Drittel der Erzählung. Oder in negativer Bestimmung: In den ersten sechs Absätzen wiederholt sich der Begriff „piesek“, der im ersten Satz eingeführt wird, nur ein einziges Mal („takiego oto pieska“), eine Koreferenz durch Pronominalisierung oder Verbpersonen fehlt vollständig.

Die Funktion der Abstrakta und der Koreferenz von Nominalphrasen ist unter der gegebenen Hinsicht wie folgt zu beschreiben: Das gemeinsame

⁸ Zolotova G. A., Onipenko N. K., Sidorova M. Ju. *Kommunikativnaja grammatika ruskogo jazyka*. Moskva, 1998. S. 44, 109 f.

⁹ Vgl. Zolotova G. A., Onipenko N. K., Sidorova M. Ju. *Kommunikativnaja grammatika*. S. 109: „Подкласс имен предметных (вещественно-предметных и лично-предметных) составляют основу, центр класса существительных, подклассы отвлеченных имен – его периферию. По признаку соответствия / несоответствия отображаемого категориального значения основному категориальному значению данной части речи, основные подклассы названы *изосемическими*, периферийные – *неизосемическими*“.

Referenzobjekt „Nemrod“ bleibt in allen Nennungen fokussiert; es wird nicht zum vorgegebenen, vorausgesetzten Thema, über das erzählt wird, es bleibt vielmehr als immer wieder neu und eindringlicher zu definierender Begriff rhematisch. Was Schulz in seinem Manifest *Mityzacja rzeczywistości* über die Benennung schreibt – „Nazwać coś znaczy włączyć to w jakiś sens uniwersalny“¹⁰ – kann als unmittelbare Begründung der vorliegenden Koreferenz gelten. Dagegen spricht auch nicht, dass in den letzten zwei Dritteln der Erzählung übliche Formen der Koreferenz wie die Pronominalisierung überhand nehmen, zumal zu diesem Zeitpunkt die Stellvertreterfunktion Nemrods für das Leben geklärt ist.

Eine zweite Funktion der verwendeten Abstrakta und Nominalisierungen ist in Verbindung mit der Perspektive zu sehen. Wir konnten bereits feststellen, dass die stetige Präsenz des Sprechers in der besprochenen Zeit die Illusionsbildung eines realen Geschehens erschwert. Diese Sprecherpräsenz wird in erster Linie durch die Konfrontation unterschiedlicher lexikalischer Schichten erreicht. Zur Erläuterung dieser Wirkung greifen wir auf die Episode mit der Küchenschabe zurück: „Coś w nim na ten widok wzbiera, coś dojrzewa, pęcznieje, czego sam jeszcze nie rozumie, niby jakiś gniew albo strach, lecz raczej przyjemny i połączony z dreszczem siły, samopoczucia, agresywności“. Die erste Hälfte des Satzgefüges lässt die Vorstellung eines aus der Perspektive des Jungen beobachteten unikalenen Vorgangs noch weitgehend zu, auch wenn die Lexeme „dojrzewa“ und „pęcznieje“ im Gesamtkontext bereits ein Konzept verraten, das nur mehr auf das Bewusstsein des erzählenden Ich zu beziehen ist (siehe unten). Gegen Ende des Satzes hingegen wird das Moment der Handlung und damit der unmittelbaren Wirklichkeitsbeschreibung zusehends ausgeblendet, und mit den Abstrakta „samopoczucie“ und „agresywność“ wird die Perspektive des erzählenden Ich schließlich dominant.

Der Satz erlaubt noch eine weitere Beobachtung: Der Perspektivenwechsel von der unmittelbaren, mimetischen Abbildung des Hundes, die auch die Perspektive des Jungen einschließt, zur Erörterung des Lebens im ausschließlichen Bewusstsein des abstrahierenden Erwachsenen ist darüber hinaus von einem Rhythmuswechsel begleitet. Während der Vordersatz

¹⁰ Schulz B. Proza. Kraków, 1964. S. 443.

eine metrische Struktur zeigt, bei der zwischen zwei betonte Silben eine oder zwei unbetonte fallen, brechen die beiden abschließenden Substantive – die einzigen Lexeme mit mehr als drei Silben (----´, ----´) – zwangsläufig den eröffneten Rhythmus. Diese rhythmische Funktion der Abstrakta und Fremdwörter (vgl. auch „najdelikatniejszą“, „transcendentalnie“ und andere) ist im Text als Tendenz zu bezeichnen. Führen wir einen Beispielsatz an, dessen rhythmische Gestalt approximativ durch einen trochäischen Achtsilbler mit drei Pyrrhichien (´) wiederzugeben ist:

Miał dwa miękkie płatki uszu,	' - ' - ' - ' -
niebieskawe, mętne oczka,	´ - - ' - ' - ' -
różowy pyszczek, do którego	- - ' - ' - ´ - - ' -
można było włożyć palec	' - - ' - ' - ' -
bez żadnego niebezpieczeństwa [...]	´ - - ' - - - - - ' -

Nicht der Umstand, dass Metrisierungen auftreten, ist für den Text signifikant, zumal *Nemrod* selbst im Vergleich zu informationsbetonten Texten keine höhere Frequenz metrisierter Passagen aufweist, sondern ihre Konzentration auf jene Stellen, in denen konkrete (mimetische) Beschreibungen überwiegen. Damit hat das Eindringen des Erwachsenenbewusstseins in die Welt des Kindes und des jungen Hundes neben einer lexikalischen auch eine rhythmische Komponente. Inwieweit diese rhythmische Gestalt semantisierbar ist, bleibt hier eine offene Frage. Sicher ist freilich, dass die metrische Struktur des Vordersatzes der Sprachwelt des Kindes näher liegt, als die zu einem schnellen Sprechen drängende Akkumulation von vier oder mehr unbetonten Silben in einem Wort.

Um die Evidenz der beschriebenen Tendenzen zur Nichtepisodizität und Perspektive des Erwachsenen zu verstärken, soll hier neben dem Substantiv kurz eine weitere, im Text stilistisch relevante Wortart besprochen werden. Anders als das Skript „Erste Erlebnisse eines Welpen“ erwarten lässt, sind Tätigkeitsverben in *Nemrod* verhältnismäßig selten. Von den über achtzig finiten Verben bezeichnen lediglich ein gutes Dutzend ein Geschehen, das von einem Handlungsträger ausgeht. Es überwiegen Zustands- und Vorgangsverben, auffallend häufig sind auch Reflexiva und passive oder un-

persönliche Formen. Eine gewichtige Rolle übernehmen außerdem Partizipien.

Während die Vorgangsverben und die Reflexiva wie auch die passiven und unpersönlichen Formen noch in Hinsicht auf die agentivische semantische Rolle zu befragen sein werden, ist die Funktion der Zustandsverben und insbesondere der Kopula und Prädikatsnomen an die Seite der Nominalisierung zu stellen (vgl. „Chód jęgo był niezgrabnym toczeniem się [...]“). Auch die Partizipien neigen an sich dazu, Handlungen „einzufrieren“, das heißt einem Zustand anzunähern. Wenn etwa der Ich-Erzähler im ersten Absatz auf einen „unbeholfenen und pfeifenden“ Hund trifft („niedoleżny i piszczący, pachnący mlekiem i niemowlęctwem“), so erscheint Nemrods Pfeifen, ähnlich wie seine Unbeholfenheit, eher als Eigenschaft denn als aktionale Situation. Damit stehen auch die häufigen Partizipialkonstruktionen in der Funktion, Episodizität zu begrenzen. Der Autor fokussiert nicht den realen Einzelfall, sondern das universal gültige Gesetz.¹¹

Überhöhung der realen Ebene: Metaphorik und Rekurrenz

Ungeachtet der häufigen Abstrakta aus dem Umkreis der Philosophie und der Psychologie führt Schulz in *Nemrod* keinen analytisch-philosophischen oder psychologischen Diskurs. Verantwortlich hierfür sind in erster Linie die zahlreichen Tropen. Ihre Funktion im Text kann in zwei korrelierten Phasen beschrieben werden.

In einer ersten Wahrnehmungsphase signalisieren Tropen den Bruch mit der im synsemantischen Umfeld vorgegebenen wörtlichen Argumentationsebene. Auf welche Weise diese primäre Ebene dabei überstiegen wird, lässt

¹¹ In den *Wiadomości Literackie* (16.4.1939) veröffentlichte Schulz unter dem Titel *Zapowiedź* unter anderem die folgenden Zeilen: „Kuszą mnie obecnie coraz bardziej niewyraźne tematy. Paradoks, napięcie między ich niewyraźnością i nikłością a uniwersalną pretensją, aspiracją reprezentowania „wszystkiego“ – jest najsilniejszą podniętą twórczą (Schulz B. *Księga listów*. Kraków, 1975. S. 179). Panas kommentiert diese Stelle wie folgt: „[...] za taką deklaracją stoi artysta o wyraźnych skłonnościach tyleż ekstremalnych, co i metafizycznych“ (Panas W. *Księga blasku*. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza. Lublin, 1997. S. 15).

sich bereits anhand der Metonymien erkennen, die gegenüber den Metaphern dem diskursiven Element noch deutlich näher stehen.

Der oben zitierte Satz über den pfeifenden Nemrod weist als Metonymie ein Abstraktum auf („pachnący mlekiem i niemowlęctwem“), dem durch die parallel und synonymisch gesetzte Milch eine konkrete Dimension subsumiert wird. Statt diese situativ verankerte Bedeutung jedoch auszuführen – der Säuglingsgeruch könnte am Fell, an der Ernährung oder an der fehlenden Reinlichkeit liegen –, setzt Schulz eine Ursache an, die nicht auf eine konkrete, unikale, sondern auf eine generelle Situation, das heißt auf alle Lebewesen zugleich bezogen ist. Damit ist der Anspruch auf eine Nachvollziehbarkeit oder empirische Überprüfbarkeit der Aussage zurückgenommen. Der Ausdruck, der zwar noch auf einen konkreten Sachverhalt beziehbar ist, die Ausrichtung auf eine unikale Situation aber weitgehend verwischt, suggeriert eine zweite Funktion, die im synsemantischen Umfeld freilich noch nicht näher bestimmt werden kann. Sie wird sich in der zweiten Wahrnehmungsphase auf der Grundlage des Gesamttextes herauskristallisieren.

Analog verhält es sich mit dem Ausdruck „Knabenseele“ in „Od pierwszego wejrzenia zdobyła sobie ta kruszynka życia cały zachwyty, cały entuzjizm chłopięcej duszy“. Wir konnten bereits festhalten, dass das Bezugsadjektiv „chłopięca“ die Perspektive des Jungen ausschließt und damit die unmittelbare Abbildung der (vergangenen) Wirklichkeit in den Hintergrund rückt, im Unterschied etwa zur Nominalphrase „ta kruszynka życia“, die durch den Diminutiv mit der Erlebniswelt des Kindes verbunden bleibt und deren Bildcharakter sich der mimetischen Abbildung nicht widersetzt. Aufgrund ihrer weitgehenden Einbettung in das nähere Textumfeld ist der Leser nicht angehalten, neben der realisierten kontextuellen Bedeutung eine weitere entdecken zu wollen. (Diese suggestive Kraft stellt sich freilich angesichts der 13-maligen Wiederholung des Wortes „Leben“ dennoch ein.) Im Falle der „Knabenseele“ dagegen wird die Existenz einer weiteren, vordergründig nicht präsenten Bedeutungs- und Motivierungsebene geradezu provoziert. Suggestiert der Autor einen Unterschied zwischen der Seele eines Jungen (beziehungsweise Kindes) und eines Erwachsenen? Bereitet der Begriff eine Parallele zwischen Nemrod und der Kindheit des Ich-Erzählers vor? Generell kann veranschlagt werden: Je auffälliger, das heißt ‚unmotivierter‘ und ‚überraschender‘ ein Ausdruck in seinem synsemantischen Umfeld ist, desto intensiver und vielschichtiger muss seine Veranke-

rung im Gesamttext sein. Usuelle Tropen lassen sich folglich in analoger Weise in ihr Textumfeld einbinden wie wörtlich verwendete Lexeme (vgl. „wpadać na pomysł“). Anders verhält es sich mit den in *Nemrod* weit häufigeren poetischen Metaphern, die den üblichen Apperzeptionsvorgang unterbrechen und damit eine neue Wahrnehmung einfordern.

Als Ausgangspunkt der Erörterung dieser zweiten Phase wählen wir eine in der Erzählung exponierte Trope: den „dunklen Schoß des Schlafes“, aus dem der Erzähler noch nicht „herausgeboren“ war, als ihm Nemrod gebracht wurde („Ach! było się jeszcze – niestety – nieobecny, nieurodzonym z ciemnego łona snu [...]“). Die Metapher, die an dieser Stelle noch weitgehend diffus und exaltiert wirkt, fügt sich im Laufe der Erzählung in eine Bild- und Bedeutungsebene ein, die im Text eine mächtige Präsenz entfaltet. Sie lässt sich stichwortartig als Individuation bezeichnen, die vom Welpen auf alle Lebewesen übertragen wird. Dieser Prozess beginnt im Text mit der Auflösung der „mütterlichen Ureinheit“ („macierzysta prajednia“) und einer fundamentalen ‚Unbeholfenheit‘ und ‚Heimatlosigkeit‘ wie auch ‚Unschuld‘. Er schreitet, von unersättlicher Neugierde des jungen Lebens getrieben, zu ersten Freuden und Leiden weiter und führt allmählich zu einer neuen, väterlichen Vertrautheit, die mit dem Begriff „ojczyzna“ belegt ist. Dieses Heimischwerden in einer neuen Umgebung mündet schließlich in ein Selbstbewusstsein, das vornehmlich darauf gründet, was wir heute als Instinkt bezeichnen.

Obwohl dieser Individuationsprozess in der Entwicklung Nemrods wie auch des Ich-Erzählers eine durchaus reale Dimension erreicht, wird er maßgeblich durch Metaphern beschrieben, die über die Ebene der konkreten und profanen Realität hinausweisen. Aus dem gesamten Komplex, von der Lösung der Verbindung mit dem Mutterleib bis zur Selbsterkenntnis als instinktives Wesen, der durchgehend stark tropikalisiert ist, seien hier exemplarisch die wichtigsten Metaphern aus dem Umkreis der Ureinheit im Mutterschoß zitiert und kurz kommentiert:

- „Z jakiego nieba spadł“: ungeachtet der Usualität aktiviert die Trope im Verband mit dem gesamten Bildfeld die Vorstellung eines uranfänglichen Glücks – die Geburt erscheint als „Fall aus dem Paradies“;
- „Wycofywać się niedołącznie z kąpeli mlecznej“: das Bad in der mütterlichen Flüssigkeit symbolisiert, wie die Stellung im Schlaf („v głębi snu: zwinięty w kłębek drżący“), Regressionsversuche, deren psychische Grundlage das Gefühl der „Obdachlosigkeit“ („besdomność“), die „Lee-

ren des Lebens“ („pustki życia“) zwischen den Mahlzeiten und die „Anfälle von Nostalgie“ sind („napady nostalgii“; zu gr. *nóstos* ‚Rückkehr‘ und *álgos* ‚Schmerz‘, ‚Kummer‘);

- „Życie, wypuszczone z zaufanej ciemności, z przytulnego ciepła łona macierzystego w wielki i obcy, światlany świat, jakże kurczy się ono i cofa“: die Wärme und Dunkelheit des Uterus steht der Kälte und dem Licht der neuen Welt entgegen, unter deren Macht das Leben zu schrumpfen droht.

Diese Metaphern bilden im Text ein Netzwerk, das den Leser anleitet, sie nicht bloß als ‚Übertragungen‘ in einen Bereich, der lediglich Bildspender für die primäre Bedeutungsebene ist, wahrzunehmen, sondern ebenso sehr als hypostasierte Bedeutungen. Wir lesen eine Geschichte der Individuation des menschlichen Lebens wie des Lebens überhaupt.

Eine solche Überhöhung der vordergründig gegebenen Wirklichkeit stützt und verstärkt – über die Tropen hinaus – auch die auffällige Rekurrenz. Zu den markiert wiederholten Lexemen gehören neben „życie“, das den gesamten Text leitmotivartig durchzieht, „mleko / mleczny“ (5-mal), „macierzyństwo / -sky / macierzysty“ (4-mal), „ciekawość“ (4-mal) und „niedoleżny“ (3-mal). Sie bezeichnen schlagwortartig die erste Entwicklungsphase. Ihre Wiederholung sticht umso mehr ins Auge, als sie sich alle auf die erste Hälfte der Erzählung beschränken. In der zweiten Hälfte (beginnend mit „Świat zaczyna nań zastawiać swe pułapki“), in der Nemrod allmählich in die neue Umgebung hineinwächst, treten Begriffe wie „ciało“ (3-mal) und „dojrzewać“ (3-mal) in den Vordergrund. Sie unterstreichen die instinktgebundene Gewöhnung an die „helle Welt“ („światlany świat“).

Die Gliederung des Textes in die zwei Entwicklungsphasen ‚neugieriges Entdecken einer noch unheimlichen Welt‘ und ‚Neuorientierung innerhalb der Vielfalt der Dinge‘ spiegelt sich des Weiteren auch im Gebrauch des Adverbs und Präfixes „nie“ wider, das insgesamt 44-mal auftaucht. „Nie“ bezieht sich, bis in drei Fällen, die alle vom Desinteresse der Umgebung für Nemrod zeugen, entweder auf den Hund (in zwei Dritteln aller Fälle) oder den Erzähler. Alle vierzehn Verwendungen der ersten Texthälfte, die sich auf Nemrod beziehen, drücken seine Ungeformtheit, Unbeholfenheit und Unschuld aus. Diese bleibt auch in den Verwendungen der zweiten Hälfte aktuell, doch stoßen (insgesamt sieben) Verwendungen hinzu, in denen

„nie“ gerade die Absenz dieser Eigenschaften ausdrückt (zum Beispiel „Scenaria jego młodego życia [...] *nie* straszy go więcej“).

Die mythologische Dimension des Entwicklungsgedankens

In der bisherigen Betrachtung der zweiten Wirkungsphase der Tropen haben wir das metaphorische System auf einen psychologisch-biologisch verstandenen Individuationsprozess bezogen, ohne die mitschwingende mythologische Bedeutungsschicht auszuführen.¹² Dies soll nun nachgeholt werden, indem wir (a) die vielgestaltigen mythologischen Bezüge innerhalb der Erzählung unter den Aspekten des Fatums und der göttlichen Herkunft explizieren und (b) unter Berücksichtigung des Gesamtzyklus auf den bereits im Titel *Nemrod* bedeuteten alttestamentarischen Bezug eingehen. Hierbei wird uns der Schluss der Geschichte besonders interessieren.

Am Anfang von Nemrods Entwicklung steht wörtlich die „Ureinheit“ im „Mutterschoß“. Mit dem Begriff „prajednia“, der die Existenz einer neuen Einheit und damit einer zyklischen Bewegung präsumiert, schreibt der Erzähler dem Leben einen schicksalhaft-kollektiven Zug zu. Dabei bleibt ihm der Ursprung des Titelhelden ausdrücklich verdeckt, Nemrod taucht zu „transzendental“ früher Stunde auf, als er noch im „dunklen Schoß des Schlafes“ weilt. Sein Erscheinen trägt Züge einer Epiphanie und übersteigt die Bedeutung des realen Kontextes. Auch der schlichte Umstand, dass Adela Nemrod Milch vorsetzt, wird durch „mütterliche Impulse“ begründet, einen Antrieb, der Adela in erster Linie als triebgebundenes, kollektives weibliches Wesen erfasst. Dabei erkennt der Erzähler in ihrer ersehnten Mutterschaft eine Welt, an der er selbst keinen *Anteil* nehmen kann („o rozkoszach przybranego macierzyństwa, w których nie brałem *udziału*“). Der *Mały słownik języka polskiego* (Warszawa, 1997) führt als zweite Bedeutung von „udział“ an: „[T]o, co się komu dostaje, trafia; co komu zdarzył los: *Szczęście jest twoim udziałem*“. Noch deutlicher mit der Vorstellung des Fatums assoziiert ist die Metapher des ‚Lebensfadens‘:

¹² Man könnte deshalb auch von einem metonymischen System sprechen, in dem der Hund Teil des Lebens ist.

„Było to nad wyraz interesujące mieć na własność taką *odrobinę życia*, taką *cząsteczkę wieczystej tajemnicy*, w postaci taka zabawnej i nowej, budzącej nieskończoną ciekawość i respekt sekretny swą obcością, niespodzianą transpozycją tego samego *wątku życia*, który i w nas był, na formę od naszej odmienną, zwierzęcą“. Das individuelle Leben als zugesprochener Teil eines Ganzen ist hier in einem Bild vorgestellt, dessen mythologischer Hintergrund noch breit vorhanden ist (auf die drei Schicksalsgöttinnen wird im Zyklus mehrfach angespielt). Dasselbe Weltbild verraten die oben ebenfalls kursiv hervorgehobenen Verbindungen „Teilchen des ewigen Geheimnisses“ und „Bröseln Leben“ beziehungsweise „Krümchen Leben“ („kruszyńka życia“) aus dem zweiten Absatz. Sie verweisen alle auf den Ort eines Einzelwesens innerhalb des allumfassenden Lebens und evozieren, lehnen wir uns an lebensphilosophische Ansätze an, die Vorstellung eines nicht weiter bestimmbareren, rational-diskursiv nicht erfassbaren „Geschicks“. Diese Grundhaltung mag auch Erklärung dafür sein, warum in der Erzählung der Gebrauch reflexiver, passiver und unpersönlicher Verbformen ungewöhnlich hoch ist.

Schulz' Text schließt freilich auch die Intervention einer metaphysischen Instanz keineswegs aus. Unter diesem Blickwinkel ist das Fatum anders zu akzentuieren: Die Einbindung des Einzelnen in einen umfassenden Lebenszusammenhang erscheint als göttlicher Plan. Umso wörtlicher sind folglich Formulierungen wie „transcendentalnie“, „z jakiego nieba spadł [...] ten ulubieniec bogów“ und „*entuzjizm* chłopięcej duszy“ zu nehmen. Auch die durch Superlative („najdelikatniejsza“), Deiktika („takiego oto piaska“) und Hyperbeln („na tysiąc możliwości, cały zachwyty [...])“ vermittelte Begeisterung („*entuzjizm*“) des Erzählers für Nemrod lässt sich somit wörtlich als „Gottesbegeisterung“ lesen, umso mehr als Nemrod, wie noch auszuführen sein wird, auch für das Sternbild des Großen Hundes steht. Analoges gilt für die Formel „Emanation des ewigen Lebens“ („*serce pełne sympatii dla obcych emanacyj* wiecznego życia“), die etymologisierung als „Ausströmen der Dinge aus dem höchsten Einen“ zu deuten ist, wie auch für den (zunächst säkularen) Ausdruck „schaffen“ („*Zwierzęta* [...] jakby *stworzone* po to, by człowiekowi pokazać człowieka“). Die Verwendung des Wortes „kataklizm“ belegt dabei, dass Schulz gezielt mit etymologischen Bedeutungen arbeitet. Für den kleinen Nemrod ist die Lauge, die sich über den gesamten Fußboden ergießt, sehr wohl eine „Überschwemmung“ (kataklizmos) katastrophalen, sintflutartigen Ausmaßes.

Und da Nemrod ein „stolzer und kriegerischer Name“ ist („otrzymał był to dumne i wojownicze imię“), erhält selbst der im synsemantischen Umfeld etwas aufgeblasene Begriff „*pacyfikacja żywołów*“ eine weitergehende Verankerung (siehe auch unten).

Doch gehen wir erst auf die Frage ein, inwiefern Mytheme im Umkreis der schicksalhaften Bestimmtheit respektive der göttlichen Bestimmung für die Deutung des Schlusses fruchtbar zu machen sind.

Gegen Ende der Erzählung hat der von einer unersättlichen Neugierde getriebene Nemrod die anfängliche Unbeholfenheit und „grundsätzliche Trauer“ („zasadnicza żalność“) überwunden und mit seinem offenen Herzen in der vielfältigen, zauberhaften Welt eine neue Heimat gefunden. Er beginnt zu verstehen, dass alles Neue „im Grunde genommen“ („w gruncie rzeczy“) längst unzählige Male gewesen ist, er entdeckt im „tiefen Gedächtnis seines Körpers“ („głęboka pamięć ciała“) die „Weisheit der Generationen“ („mądrość pokoleń“). Soweit lässt sich Nemrods Entwicklung sehr wohl als prästabilisierte Harmonie und göttliche Weisung begreifen, die der Erzähler enthusiastisch wie ein Buch („księga“) zu „lesen“ beginnt. Doch die Geschichte endet nicht nur mit dem ritualisierten Gang der ungeheuren, für Nemrod unempfindlichen Kakerlake, sondern auch mit einem Misston, der sich auf Nemrod selbst bezieht. Die Worte „wszelako uczucia nienawiści nie mają jeszcze trwałości i mocy w duszy pieska“ deuten an, dass dies nicht immer so bleiben wird. Zwar vermag die neu erwachte Freude am Leben („nowo obudzona radość życia“) noch jedes Gefühl in Fröhlichkeit zu verwandeln, und noch verkehrt sich Nemrods Bellen in die eigene Parodie, doch steht auch er an der Schwelle zur Welt der Erwachsenen, in der „der Schauer der Kraft des Selbstbewusstseins und der Aggression“ („dreszcz siły, samopoczucia i agresywności“) zu einem „Geflecht egoistischer Interessen“ („splot egotycznych interesów“) führt. Diese Prädisposition ist unterschwellig im Gebrauch der Adverbialien „jeszcze“ und „już“ wiedergegeben. Das junge Leben beginnt grundsätzlich als ein „noch“ („było się [...] *jeszcze* nieobecny; *jeszcze* cała przyszłość“; „Nawet *jeszcze* w głębi snu [...] towarzyszyło mu uczucie osamotnienia“) und schreitet in seiner Entwicklung zu einem „schon“ weiter („*już* było [...] wiele razy“; „znajduje w sobie odpowiednią reakcję *już* gotową“; „czyny, decyzje [...] *już* dojrzały“). Die Geschichte mit der Kakerlake endet somit in einem vorläufigen Zustand: *Noch* versteht Nemrod seine eigene, aggressive Natur *nicht* („*jeszcze* nie rozumie, *jeszcze* jemu samemu *nie* znany, *nie*

mają *jeszcze* trwałości“), doch wird ihn sein Instinkt weitertreiben, bis auch seine Hassgefühle reif sind. Das freie, selbstlose Spiel, die unersättliche Neugier und die Unschuld bleiben folglich nur einem kurzen Lebensabschnitt vorbehalten (vgl. dazu Schulz' Vorstellung vom Künstler, dessen Aufgabe es sei, in die Kindheit „zurückzureifen“).

Mythologische Dimension innerhalb des Zyklus

Nemrod ist die achte Geschichte eines kosmologisch gegliederten, fünfzehnteiligen Zyklus. Der Monat, in dem sie spielt, ist der achte. Wie die Sonne im Sommer steht auch die Erzählung im Zenit des Zyklus. Mit *August* ist außerdem die erste Erzählung überschrieben, und vom August ist nochmals in der letzten Erzählung die Rede. Diese wird freilich nicht als fünfzehnter, sondern als „dreizehnter“, „falscher“ Monat bezeichnet. Der hier explizit genannte Jahreszyklus kann aber insofern restituiert werden, als sich das dreiteilige *Traktat über die Mannequins* als eine Erzählung verstehen lässt, zumal die Teile 2 und 3 die Untertitel *Ciąg dalszy* und *Dokończenie* tragen.¹³

Mit der kosmogonischen Ausrichtung verknüpft ist ein ganzer Komplex von mythologischen Figuren. Eine davon ist Nemrod. Als Vierbeiner repräsentiert er zunächst das Sternzeichen des Hundes, wohl des Großen Hundes (*Canis Maior*). Dazu Fasching: „Wenn die Sonne auf ihrer Ekliptikbahn in das Sternbild des Löwen tritt und mit dem Großen Hund gemeinsam aufgeht, dann ist der heiße August gekommen, die *Hundstage* sind da.“¹⁴ Das naive Spiel mit dem „kleinen“, „kapitalen“ Hündchen ist also auch eine Beschäftigung mit dem Sternenhimmel. Der Begriff „transzendental“ steht dann für das ‚Übersteigen‘ der Linie des nächtlichen Horizonts, für das Auftauchen im Sternenhimmel.

¹³ Auf die Deutung des dreizehnteiligen Zyklus mit Hinsicht auf die dreizehn Monate des hebräischen Kalenders, die Jörg Schulte in seiner Dissertation über Isaak Babel', Bruno Schulz und Danilo Kiš vornimmt, darf man gespannt sein.

¹⁴ *Fasching G.* Sternbilder und ihre Mythen. Wien, New York, 1998. S. 107.

Der Große Hund ist der Gefährte des großen Jägers und Kriegers Orion, man sieht in ihm aber auch den Höllenhund Kerboros in dieser Konfiguration. In der jüdischen Tradition wiederum wird Orion mit Nimrod¹⁵ identifiziert.¹⁶ Diese alttestamentarische Figur stammt von Noah ab. Sein Name ist sprichwörtlich für einen „starken Jäger“ geworden. Sein „Königreich“ umfasste Babylon, Erech, Accad und Calneh, im Lande Sinar (Gen. x. 8-10). Nach dem Buch des Propheten Micah (v. 6) wird sein Land mit Assyrien gleichgesetzt. Für den Text besonders aufschlussreich ist die Rabbini-sche Literatur:

Nimrod is the prototype of a rebellious people, his name being interpreted as „he who made all the people rebellious against God“ (Pes. 94b; comp. Targ. of pseudo-Jonathan and Targ. Yer. to Gen x. 9). He is identified with Cush and with Amraphel, the name of the latter being interpreted as „he whose words are dark“ (Gen. R. xlii)¹⁷

Als erster Jäger führt Nimrod den Genuss des Fleisches wie auch den Krieg mit andern Völkern unter den Menschen ein (Midr. Agadah to Gen. x. 9). Dabei ist seine Jugend keineswegs gottlos gewesen:

On the contrary, when a young man he used to sacrifice to YHWH the animals which he caught while hunting („Sefer ha-Yashar“, section „Noah“, pp. 9a *et seq.*, Leghorn, 1870). His great success in hunting (comp. Gen. x. 9) was due to the fact that he wore the coats of skin which God made for Adam and Eve (Gen. iii. 21). These coats were handed down from father to son, and thus came into the possession of Noah, who took them with him into the ark, whence they were stolen by Ham. The latter gave them to his son Cush, who in turn gave them to Nimrod, and when the animals saw the latter clad in them, they crouched before him so that he had no difficulty in catching them. The people, however, thought that these feats were due to his extraordinary strength, so that they

¹⁵ Zum Namen „Nimrod“ vgl. *Borger R.* Die Aussprache des Gottesnamens Ninurta // *Orientalia*. 1961. No 30. S. 103.

¹⁶ Vgl. *The Jewish Encyclopedia*. A description record of the history, religion, literature, and customs of the Jewish people from the earliest times. Vol. IX. New York, 1965. P. 310; und *Fasching G.* Sternbilder und ihre Mythen. S. 106.

¹⁷ *The Jewish Encyclopedia*. P. 309.

made him their king. (Pirke R. El. xxiv.; „Sefer ha-Yashar“, *l.c.*; comp. Gen. R. lxx. 12)

According to another account, when Nimrod was eighteen years old, war broke out between the Hamites, his kinsmen, and the Japhethites. The latter were at first victorious, but Nimrod, at the head of a small army of Cushites, attacked and defeated them, after which he was made king over all the people on earth, appointing Terah his minister. It was then, elated by so much glory, that Nimrod changed his behavior toward YHWH and became the most flagrant idolator. [...]

Nimrod is generally considered to have been the one who suggested building the Tower of Babel and who directed its construction. God said: „I made Nimrod great; but he built a tower in order that he might rebel against Me“ (Hul. 89 b). The tower is called by the Rabbis „the house of Nimrod“ [...].¹⁸

Die Strafe für die Erbauer des Turms lässt Nimrod nicht von seiner Position abrücken. Er bleibt Götzendiener. Als solcher verfolgt er Abraham, den er in einen heißen Ofen werfen lässt.

Nimrod stirbt schließlich durch die Hand Esaus, der ihm das Haupt abschlägt und sich seiner Kleider bemächtigt – eine Feindschaft, die auf der Eifersucht zweier Jäger beruht.¹⁹

Die hier erörterten und keineswegs erschöpften mythologischen Bezüge verdichten den Text hochgradig, sind aber an sich bereits zu vielgestaltig, um Schlüssel einer einheitlichen Interpretation zu sein. Sie schließen den Text nicht als kryptisches Gebilde auf, sondern bestärken bestehende oder zeichnen alternative Sinnlinien vor.

Zwei Deutungen, die beide, wenn auch in unterschiedlichem Maße, für einen psychoanalytischen Ansatz Freud'scher Prägung empfänglich sind, drängen sich besonders auf.

Die erste Deutung suggeriert ein Konkurrenzverhältnis zum Vater: Der Erzähler der *Sklepy cynamonowe* versteht seine Geschichten als Randkommentare zum Buch Genesis seines Vaters (122). Des Vaters Gehilfen sind Cherubim, die in der Tiefe des Hauses mit den Töchtern der Menschen sün-

¹⁸ Ibid. P. 309.

¹⁹ Targ. pseudo-Jonathan to Gen. xxv. 27; „Sefer ha-Yashar“, section „Toledot“, p. 40 b; Pirke R. El. *l.c.*; comp. Gen. R. lxx. 12. *ibid.* P. 309.

digen (126), sein Tuchladen ist ein Kanaan, das ein „Volk Baals“ betritt – eine Menge von „Karfreitagratschen“ und „Nussknackern“ („lud Baala, lud kołatek i dziadków“, 128). Hat Bruno Schulz die in diesen Worten mit-schwingende Macht und Verachtung seitens seines Vaters am eigenen Leib verspürt? Für eine solche Deutung bietet der Erzählzyklus zweifellos Hand an. So bezeichnet der Autor seine dreizehnte Erzählung als falschen Monat, als abartigen („wyrodne“) Sommer und vergleicht sie mit „spätgezeugten Kindern“ („dzieci, późno spłodzone“, 121), die im Wuchs wie der sechste Finger an der Hand zurückblieben. Bruno, das schwächliche, letzte Kind der Familie, das im Frühjahr 1933 mit Józefina Szelińska bekannt wird und drei Jahre später in Aussicht auf eine Heirat aus der religiösen Gemeinschaft seines Vaters austritt,²⁰ scheint sich weitgehend mit diesem dreizehnten Monat identifiziert zu haben.

Diese in enger Verbindung mit Kafka stehende Vaterfigur wird im Erzählzyklus allmählich zur Küchenschabe. Nachts bewegt sich der Vater nackt „in der vielgliedrigen, komplizierten Gangart eines sonderbaren Rituals vorwärts“, auf seinen „Schabenwanderungen“ bleibt er wochenlang verschwunden, bis er sich völlig „mit diesem schwarzen, phantastischen Geschlecht vereint“ (114). Dieses Ungeheuer mit den Spinnenbeinen greift nun der stolze und kriegerische Nemrod an. Sehen wir in ihm (in Anlehnung an die Tradition, die Nimrod mit Orion identifiziert) den Sohn, endet die Geschichte mit der Hoffnung, dass sich der gereifte Nemrod gegen die Schabe, die ihren „geheiligten“ Gang geht („wśród ruchów uświęconych odwiecznym karakoniem rytuałem“), ohne ihn im geringsten zu beachten, durchsetzen wird.

Doch dieser Vater wird andererseits im Zyklus selbst als Jäger und Künstler („myśliwy i artysta zarazem“, 54) bezeichnet. Und auch er selbst versteht sich als Widersacher Gottes, dessen Schöpfung er für die sterblichen, unvollkommenen Menschen re-kreiert. Aus diesem Blickwinkel besehen, erscheint er als Orion der griechischen oder wiederum als Nimrod der jüdischen Tradition. Damit wendet sich der Sohn nicht gegen den Vater, sondern nimmt dessen Werk vielmehr an, indem er es durch seine Erzählungen kommentiert.

²⁰ Jarzębski J. Schulz. Wrocław, 1999. S. 70.

Auch wenn die Geschöpfe des Vaters – die von Adela freigelassenen Vogelvölker – innerlich verkümmern und degenerieren, kehren sie „am letzten Tag vor dem Erlöschen des Geschlechts“ in die „Urheimat“ („*pradawna ojczyzna*“, 131) zurück. Diese Urheimat ist zunächst biologisch zu verstehen. Darauf weist neben der achten und eben zitierten dreizehnten Geschichte, die beide im August oder vom August handeln, auch die erste Erzählung *August* hin. In ihr wird die Familie der Tante vorgestellt und mit ihr die Verwandtschaft durch „Blut“ und „Schicksal“ thematisiert („*alem-bik rasy, gatunek krwi i sekret ich losu*“, 42). Der dabei verwendete Begriff der „*rasa*“ taucht im Schlussteil des Traktats über die Mannequins wieder auf, allerdings in einer bereits metaphorischen, nicht mehr konkretisierbaren Bedeutung. Der Vater spricht in Anwesenheit der drei hofierten Bediensteten von „furchtbaren Transplantationen fremder und sich hassender Holzrassen“, von ihrem „Zusammenschmieden in eine unglückliche Persönlichkeit“ (76). Hierbei ist eher an mentale denn biologische Unterschiede zu denken, an die Verbindung von Geist und Körper, Mensch und Mannequin oder Schöpfer und Geschöpf, und möglicherweise spricht der Vater auch verschlüsselt von seinem geschäftlichen Niedergang, von der Unmöglichkeit, in sich den Kaufmann mit dem Künstler und den übersichtlichen Handel mit der einbrechenden Kapitalisierung und Massenproduktion zu vereinen.²¹ Damit kann die mehrfach angesprochene „Urheimat“ auch mit der einst privilegierten Welt des elterlichen Konfektionsladens und den politischen Verhältnissen der Doppelmonarchie zusammengebracht werden, die sich mit dem ersten Weltkrieg endgültig auflösen. Denn diese neue Welt wird nicht nur als „Krokodilsgasse“, als Ort „übermäßiger Leichtigkeit“ und „Sünde“ verstanden, wer den Konfektionsladen einmal verlassen hat, beteuert der Erzähler, wird den Weg niemals mehr zurückfinden (110). Die Kindheit ist dann die „große Zeit“, die „mythische

²¹ Möglicherweise hat auch diese komplexe Identität eine mythologische Grundlage in Orion / Nimrod: Der „erdgeborene“ Orion ist zu je einem Drittel der Sohn des Jupiter, des Poseidon und des Merkur. Er erwächst aus einer mit Erde bestreuten Stierhaut, die die drei ‚Väter‘ mit ihrem körpereigenen Saft befruchten (*Fasching G.* Sternbilder und ihre Mythen. S. 151).

Urzeit²², die Nemrod auch am Ende der Geschichte, obwohl er hier bereits an der Schwelle zum Erwachsenensein steht, noch immer vertritt.

Korrelation unterschiedlicher Referenzebenen

Im Rahmen eines Seminars an der Universität Hamburg im Sommersemester 2001 wurde einer Gruppe von vierzehn Studierenden die Frage gestellt „Worum geht es in *Nemrod*?“ Die Auswertung des viertelstündigen Aufsatzes hat Folgendes ergeben: Je ein Drittel sieht in *Nemrod* primär oder ausschließlich eine Geschichte a) über einen kleinen Hund, b) über die Kindheit des Autors und c) über das Leben schlechthin. (In einem Fall ist darüber hinaus das Thema „Liebe zu den Tieren“ genannt worden.) Wer in der Geschichte nicht ausschließlich *ein* Thema erkennt, verweist neben dem thematischen Hauptstrang in der Regel auf beide Nebenstränge.

Die Aufsätze bestätigen weitgehend die argumentative Struktur des Textes. Schulz' Prosa zeichnet sich durch einen mehrschichtigen Bedeutungsaufbau aus, der sich – von der Fabel bis in die Mikrostruktur der Sprache hinein – dem Leser als doppel- und mehrbödiges Gebilde geradezu aufdrängt. Ein Inhaltswort (vom konkreten Begriff bis zum Abstraktum und zur Metapher) referiert nicht auf einen einzigen Bereich – in ihm erscheint es oft als zufällig und willkürlich –, sondern auf mehrere zugleich. Erst indem es als Schaltstelle zwischen unterschiedlichen, einander fernen, meist nur über Tropen verbundenen Bedeutungsschichten hervortritt, erhält es seine zwingende Form. Keine der involvierten Ebenen erreicht folglich die Kohärenz der Wirklichkeit in realistischen Texten. Weder die reale noch psychologische noch symbolisch-mythische Ebene schließen sich ab, sie bleiben auf die widerspenstige Existenz der jeweils anderen angewiesen und ihr gegenüber offen. So kann die symbolisch-mythische Schicht zwar für eine psychologische Deutung instrumentalisiert werden, sie unterwandert diese jedoch zugleich, indem sie das individuelle Verhalten aus dem konkreten, historischen Kontext heraushebt. Die reale und psychologische Ebene wiederum ist zwar das Material der legendenhaften Überhöhung,

²² Goślicki-Baur E. Die Prosa von Bruno Schulz. Bern; Frankfurt a. M., 1975. S. 59.

bleibt ihr gegenüber aber resistent. Nemrod steht nicht nur für den großen Jäger, wir erkennen in ihm auch das typische Verhalten eines Welpen, das zugleich für das junge Leben schlechthin steht.

Schulz' Textwelt gleicht einem Vexierbild, das als solches erkannt worden ist und sich nun dem Betrachter im ständigen Wechsel zwischen den Welten offenbart und verschließt.