

Małgorzata Półroła

DER WERDEGANG DES ROMANCIERS ARNO SCHMIDT
ZUR ENTWICKLUNG UND AUFNAHME SEINES ERZÄHLWERKES

Wenn man die erste Phase der deutschen Literaturgeschichte gleich nach dem II. Weltkrieg möglichst kurz charakterisieren will, genügt es, drei markante Daten anzuführen: 1945, 1947, 1952. Die Bedeutung dieser Ziffer ist eindeutig und vielsagend zugleich. Das Jahr 1945 war die wichtigste politisch-historische Zäsur und der berühmte Nullpunkt in der deutschsprachigen Literaturgeschichte. Brachten die Jahre 1933-1945 die endgültige Unterbrechung der literarisch-kulturellen Kontinuität, so sollte das Jahr 1945 einen radikalen Neubeginn bedeuten. Im Jahre 1947 wurde der letzte erfolgreiche Versuch unternommen, eine literarisch wirksame Gruppe zu bilden. Ihre Mitglieder betrieben die sog.

"Trümmerliteratur", die für viele Jahre für den ganzen deutschsprachigen Raum ausschlaggebend blieb und wiesen viele stoffliche und motivische Gemeinsamkeiten auf. 1952 bezeichnete das Ende der Periode der "Kriegsfolgenliteratur" und die erste Wende der Position: von bürgerlichem Solipsismus zu sozialem Engagement¹.

In der Aussage von W. Schnurre, einem der Dichter "ohne Abschied", drückt sich am prägnantesten die Bewußtheit der sonderbaren Lage aus:

Man fing damals nicht an, zu schreiben, weil man sich vorgenommen hatte, Schriftsteller zu werden. Man schrieb, weil man nicht an-

¹ Vgl., Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen, Hrg. D. W e b e r, Stuttgart 1970, S. 7.

dere konnte. Man schrieb aus Erschütterung und Empörung. Man schrieb, weil einem die furchtbaren Kriegserfahrungen eine Lehre aufzwingen. Man schrieb, um zu warnen. Es war kein einfaches Schreiben. Es gab keinen ethischen Rückhalt. Es gab kein literarisches Vorbild. Es gab keine Tradition. Es gab nur die Wahrheit. Nicht einmal die Sprache war mehr zu gebrauchen; die Nazijahre und die Kriegspropaganda hatten sie unrein gemacht. Sie mußte erst mühsam wieder Wort für Wort abgeklopft werden [...]. Aber trotz aller Schwierigkeiten war es ein sinnvolles Schreiben. Denn diese Nachkriegsliteratur hatte nicht nur wahrhaftig und mißtrauisch zu sein gelernt, sie verstand auch zu beunruhigen; sie wußte nicht nur, wen sie anzugreifen hatte, sie wußte auch, für wen sie es tat. Denn es war eine engagierte Literatur; eine Literatur die etwas wollte. Sie wollte verändern².

In seinem Vortrag aus dem Jahre 1965 "Die deutschen Schriftsteller und die deutsche Wirklichkeit"³ sprach M. Reich-Ranicki von drei Generationen der Schriftsteller, die die zeitgenössische Literatur im deutschen Sprachraum entscheidend beeinflusst hatten. Seiner Klassifizierung nach gehörten der ersten Generation diejenigen Dichter an, deren literarische Wirksamkeit Mitte oder Ende der fünfziger Jahre durch die debütierenden jungen Autoren verhindert wurde. Der Beginn der neuansetzenden Phase schloß jedoch allerlei Überschneidungen und Beteiligung der älteren Dichter nicht aus. Mögen die oben genannten Zahlen auch so eindeutig sein, sie gebrauchen doch eines Kommentars.

Für die Dichter der unmittelbaren Nachkriegsjahre lassen sich mehrere gemeinsame Charakteristika festlegen. An erster Stelle sind vor allem die expressionistische Überhöhung und die existentialistische Stilisierung⁴ zu nennen. Nicht weniger kennzeichnend war auch die Antiideologie in jedem Sinn⁵. D. Weber sieht deren unmittelbaren Grund in der Ideologisierung aller Sphären zur Zeit des Krieges. Als die äußerste Konsequenz dieser Kriegserfahrung galt die Hinwendung zum Individuellen als der "vermeintlich ideologiefreien Domäne"⁶. Damit verband sich auch antiideologische Skepsis gegen das Literarische. Diese Hinwendung schlug jedoch bald in die auffallende Tendenz zum extremen Individualismus um. Bald kam die

² W. S c h n u r r e, Vorwort zu "Man sollte dagegen sein. Geschichten". Freiburg im Breisgau 1960, S. 9, ff.

³ M. R e i c h - R a n i c k i, Die deutschen Schriftsteller und die deutsche Wirklichkeit.

⁴ Vgl. Deutsche Literatur..., S. 3.

⁵ Ebenda, S. 4.

⁶ Ebenda, S. 4.

Unmöglichkeit ans Licht, ohne irgendeine Ideologie auskommen zu können. An die Stelle der Antiideologie trat mächtig die Ideologie des Individuellen. Das erste Paradoxon lag auf der Hand und es erwies sich nicht als das einzige.

Es fanden sich damals viele Dichter vor, die den Anspruch erhoben, eine Opposition zu bilden im Sinne des "antireaktionären und -restaurativen, progressiven Elements [...] humanitär und radikal"⁷. Doch die unbewußte Verwicklung dieser progressiven Autoren in den Trieben des bürgerlichen Systems hat nicht lange auf sich warten lassen; sie sollte dann in die Sackgasse führen. W. Riegel charakterisiert die Lage kurz auf folgende Weise:

In dem Maße, was nötig war, das Humanitäre seiner Radikalismen zu berauben, hat sich die Reaktion und Restauration des Humanitären bemüht: Sie hat es verstanden, diese Autoren in ihrem Kulturbetrieb zu placieren und hat dafür gesorgt, daß sie das Rennen machten⁸.

Da haben sich die meisten Dichter vor das Dilemma gestellt gesehen, den Kampf um das Bewahren des Individuellen auszutragen oder aufzugeben. Für viele bot sich keine Alternative mehr, als nur Außenseiter aus freier Wahl zu werden: Outsider im günstigen, Outcast im tragischen Fall⁹.

Es wird meistens eine Regel, daß der Übersteigerte Individualismus zu seinem Gegenteil führt: das im Übermaß Dargebotene macht Überdrüssig und langweilig. Dieser paradoxe Dualismus läßt sich um so deutlicher in Bezug auf die Literaturempfänger verfolgen. Immer wieder werden die Forderungen nach einem neuen Impuls gestellt, selten die Frage aufgeworfen, wie lange man noch imstande sein wird, die Literatur als eine "erregende Macht"¹⁰ zu empfinden. Sobald jedoch das literarische Werk aufs Höchste erregt, stehen die Leser meist ratlos da¹¹. Die letzte Feststellung trifft in besonders exzellenter Weise auf den Dichterfall Arno Schmidts zu.

⁷ W. R i e g e l, Porträt eines Dichters, [In:] Der Solipsist in der Heide, Materialien zum Werk Arno Schmidts, Hrsg. H. M. B o c k, J. D r e w e, edition Text + Kritik, München 1974, S. 23.

⁸ Ebenda, S. 23.

⁹ Ebenda, S. 23.

¹⁰ K. S c h u m a n n, Dichtung oder Bluff? Arno Schmidt in der deutschen Gegenwartsliteratur, [In:] Der Solipsist..., S. 28.

¹¹ Ebenda.

Arno Otto Schmidt wurde am 18. Januar 1914 als Sohn eines Polizeioberwachtmasters in Hamburg geboren und entstammte schlesischen Glasbläser- und Weberfamilien. Im Jahre 1928, nach dem Tode des Vaters zog die Familie nach Schlesien zurück. Schmidt besuchte in Lauban und Görlitz ein Gymnasium bis zum Abitur. Dann studierte er an der Universität Breslau einige Semester Astronomie und Mathematik, mußte aber das Studium wegen eines Zusammenstoßes mit den Nationalsozialisten unterbrechen. Von 1934 bis 1939 war Schmidt als Volontär in Greiffenberg tätig, später arbeitete er als kaufmännischer Angestellter in einer Textilfabrik. Den zweiten Weltkrieg machte er ab 1940 als "Zwangesoldat" bei der Artillerie in Frankreich und Norwegen, an der Eissee-Front und im Westen mit, in Brüssel geriet er in englische Gefangenschaft. Nach seiner Entlassung arbeitete er 1946-1950 als Dolmetscher an der Polizeischule Bénéfald bei Hannover, wo er mit seiner Frau als Flüchtling lebte. Seit 1947 ist er freier Schriftsteller und Übersetzer, ansässig 1955-1958 in Darmstadt und seitdem im Heidedorf Bargfeld (Kreis Celle), wo er bis zu seinem Tod (3. Juni 1979) in völliger Zurückgezogenheit arbeitete.

Für die Situierung des Dichters Schmidt in der Generationsfolge I (nach Reich-Ranicki) ist sein Geburtsdatum bestimmend. Sein literarisches Debüt fällt genau in die Hälfte der ersten Nachkriegsphase (1949). Mit seinem literarischen Ansatz "ignorier(t)e Schmidt aber bewußt die »Stunde Null« [so W. Proß]"¹² der deutschen Nachkriegsliteratur und "bekennt seine Zugehörigkeit zu der Generation der Älteren Großen" (wie etwa Döblin, Doderer, Broch, Jahn), obwohl sein privates Schicksal und seine spätere literarische Geltung durch den II. Weltkrieg determiniert wurden. Dieses Bekenntnis zu der Vor-Kriegsgeneration deckt Schmidts frühes Streben auf, welches für ihn programmatisch sein soll: es ist die Tendenz, "drei Dinge in Eins zu setzen: Selbstanalyse, Literaturanalyse, Zeitanalyse"¹³. Der Situation des Außenseiters aus freier Wahl paßt sich Schmidt vollkommen an. Das von Anfang an erregend wirkende Werk scheint auf einen völlig unvorbereiteten Boden gefallen zu sein¹⁴, was seine

¹² W. P r o ß, Arno Schmidt. Autorenbucher 15, Hrsg. H. J. A r n o l d, B. P. W i e o k e n b e r g, München 1980, S. 12.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Vgl. S c h u m a n n, a.a.O., S. 29.

problematische Aufnahme teilweise rechtfertigen mag. Auch die Behauptung, Schmidt stieße mit seinem ersten Prosa-Veruch in ein Vakuum¹⁵, schien berechtigt zu sein, obwohl eben seine ersten Bücher zugleich große Leserfolge waren¹⁶.

Für den dichterischen Weg Arno Schmidts war seine erste Begegnung mit Lesepublikum einerseits und Literaturkritik andererseits symptomatisch. Er selbst war alles andere, als gesellschaftlicher Dichter¹⁷ und machte nichts, um den Zugang zu seinem Werk zu erleichtern. Aus dem Wirrwarr der literarischen Nachkriegsjahre erwuchs für Schmidt das Status eines Outcasts, den man doch nie total ignorieren konnte. Diese merkwürdige Lage des Anfängers hat der große Meister Hesse goahnt, als er 1950 nach der Lektüre Schmidts Erstlings "Leviathan oder die beste der Welten" das aufgehende Talent öffentlich gebilligt hat. Er hat sich auch bereit erklärt, dem "unartigen Knaben dennoch ein wenig" zu helfen¹⁸ und gratulierte herzlich dem Verleger Ernst Rowohlt "Energie und Frische" genug gefunden zu haben, das Neue zu forcieren¹⁹.

Wollen wir zuerst Überlegen, worauf das "Neue" in "Leviathan" beruhen sollte, so ist die Antwort weder einfach noch eindeutig. Sowohl der Inhalt als auch die Form scheinen wenig originell anzunehmen. Bedenke man nun, daß das Manuskript der Erzählung schon 1946 fertig war, so ist ihre Zeitbezogenheit evident. Es ist das reich verarbeitete Thema des Krieges und genauer gesagt, des Menschen im Kriege, dargeboten in Form des Tagebuches, datiert mit 14. Februar 1945.

Bei Schmidt werden drei Tage aus der Perspektive eines amerikanischen Soldaten beschrieben, der nach der Evakuierung der Stadt

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ "Leviathan" erschien in den 60-er Jahren in der französischen, italienischen, niederländischen Übersetzung; "Aus dem Leben eines Fauns" - französisch und schwedisch; "Die Gelehrtenrepublik" - französisch, englisch, spanisch. Erzählungen aus dem Band "Kühe in Halbtrauer" sind in dänischer, koreanischer, griechischer, rumänischer, slovakischer, bulgarischer, italienischer Sprache weltbekannt geworden.

¹⁷ U. Greiner (Vieltausendstündige Mühsal. Die Verleihung des Goethe-Preises an Arno Schmidt, FAZ, 30. Aug. 1973) formuliert ausdrücklich, Schmidt sei "geradezu der Gegenteil zum sozial bewussten Schriftsteller".

¹⁸ Brief H. Hesses an E. Rowohlt, [In:] Der Solipsist...; S.12.

¹⁹ Ebenda.

zusammen mit anderen Flüchtlingen in drei Güterloren Rettung sucht. Nach zwei Tagen Fahrt kommen sie beinahe in einem Ort an, die Reise muß aber an einer gesprengten Brücke unterbrochen werden; zwei vordere Waggons stürzen in die Kluft. Die Geretteten befinden sich in einer ausweglosen Situation. Im Gespräch mit einem alten Postbeamten wird die dämonologische Vorstellung von der Welt als boshaftem Universum vermittelt:

Gott [...] Der Dämon. Er ist bald er selbst, bald weist er in universaler Zerteilung. Zur Zeit existiert er nicht mehr als Individuum, sondern als Universum [S. 28]. Wir selbst sind ja ein Teil von ihm: was muß also er erst für ein Satan sein? [S. 29]²⁰.

In dieser simplen Erzählung steckt schon viel für die weitere Entwicklung Schmidts Prosa Typisches. Es sind:

- 1) die äußerst dürftige Handlung (vom geschilderten Geschehen werden nur wenige Vorgänge hervorgehoben);
- 2) die streng durchgehaltene Ich-Perspektive;
- 3) Erinnerung als Basis des erzählten Vorgangs;
- 4) topographisch fixierter Handlungsraum;
- 5) genaue Zeitregistrierung, die das Lückenhafte des Erzählten hervorhebt ("diskontinuierliche" Darstellung des Erlebten);
- 6) erprobte klassische Erzählform (hier des Tagebuches), an der die Möglichkeit der rasterhaften Strukturierung des Textes erkennbar wird (später kamen auch die Druckkonsequenzen hinzu);
- 7) gekürzter Erinnerung (Denk-)vorgang (Intensivierung des Ausdrucks);
- 8) bewußte Wahl der allein wichtigen Momente, die "erlebt" und "notiert" werden;
- 9) Kriegeskatastrophe als Verfolgungswahn des Dichters und Vorwand für Zeitkritik;
- 10) tiefer Pessimismus und Skeptizismus des jeweiligen Erzählers.

"Leviathan" eröffnet die erste Phase Schmidts Schaffens, die

²⁰ Zitiert nach A. Schmidt, Leviathan, "Schwarze Spiegel" 1974, S. 29. Alle in den Klammern angegebenen Daten sind Erscheinungsjahre der Erstausgaben von Schmidts Büchern, angeführt nach H. M. B o c k s, Bibliographie Arno Schmidt, München 1974.

nach allgemeiner Meinung bis zum Jahre 1960 dauern soll²¹. Die Richtigkeit dieser Zäsur mögen die folgenden Überlegungen bestätigen. Auch in der sog. "Naboddads-Kinder" - Trilogie ("Brands Haide", "Schwarze Spiegel", "Aus dem Leben eines Fauns") hält W. Proß die "Aggressivität der expressionistischen [...] Zivilisationskritik als eigentliche(r) Botschaft"²² des Dichters noch für vorhanden.

"Brands Haide" (1951) erzählt über einen Heimkehrer, der in einer primitiven Baracke mit zwei jungen Mädchen (ebenfalls Flüchtlinge) zusammen haust und sich der neuen Wirklichkeit anzupassen versucht; er verliebt sich in eines dieser Mädchen, aber die Idylle dauert nicht lange. Eines Tages zieht die Geliebte nach Amerika weg, um sich dort durch Heiraten eines reichen älteren Mannes menschenwürdig einzurichten.

"Schwarze Spiegel" (1951), signiert mit dem Datum 1960 spielen nach dem vermeintlichen III. Weltkrieg. Ein Mann, der nach der Atomkatastrophe im total verwüsteten Europa jahrelang allein fristet, entdeckt einmal einen Mitmenschen, eine Frau. In der menschenleeren Welt treibt es auch sie herum. Sie verläßt aber bald den Mann, um auch allein zu leben.

Herbert Nette wies in seiner Rezension vom 1952²³ auf das Dilemma des Dichters hin, daß es für einen Romantiker heutzutage keinen anderen Weg als nur den zum Nihilismus gebe. Die Verzweiflung am Menschen, gegen den man keinen Glauben mehr zu hegen wagt, Zweifel am Sinn der Nachkriegsexistenz, Auflehnung gegen die unfassbare Macht, deren individuelle Existenz geleugnet wird (Fortsetzung des Leviathan Motive) geben dem Werk einen bitteren Ton an. Schmidt scheint mit den Worten des Helden: "So verließ ich den Wald und schob mich ans Haus: der letzte Mensch" [S. 141]²⁴ sich selbst ge-

²¹ R. R a l l, Historischer Sinn, Nachforschungen zu Arno Schmidts Roman "Das steinerne Herz" (1956), [In:] Text + Kritik 20/20a (1977), S. 15-26 will die erste Phase Schmidts Schaffens mit "Steinerne Herz" abschließen, was nicht ohne Recht sein könnte, denn in diesem Buch wird zum letzten Mal die aktuelle Zeitproblematik als direkt-realistische Warnung dargeboten. Bald setzt die Etappe der utopisch-verhüllten Visionen ein.

²² P r o ß, a.a.O., S. 19.

²³ Vgl. H. N e t t e, Monologe der Verzweiflung, FAZ, 5. Jan. 1952.

²⁴ Zitiert nach A. S c h m i d t, Schwarze Spiegel, in: Leviathan, "Schwarze Spiegel" 1974, S. 141.

meint zu haben, den letzten Romantiker, der tief verletzt von der brutalen Wirklichkeit sich verzweifelt zu wehren sucht. Die Zuflucht findet er in der Einsamkeit.

"Schwarze Spiegel" betrachtet man als ein instruktives Gegenstück zu "Leviathan" in Hinsicht der sprachlichen Vehemenz. Es war "das anarchistische und nihilistische Pathos [...] vielfältig durch Reflexion und Ironie gebrochen [...] und eine Sprache, von Assotiationen geleitet, bis an den Rand durchsetzt mit dem Jargon und naßforscher Schnoddrigkeit [...], das als Ausdruck der Zeit verzweifelt echt »wirkte«"²⁵.

Streng realitätsbezogen ist auch das dritte der genannten Trilogie-Bücher, "Aus dem Leben eines Fauns" (1953). Auch hier taucht das düstere Bild der Kriegsatmosphäre auf, des grauen Alltags, wo alles "auf die Eindimensionalität des Systems"²⁶ eingengt wurde. Aus der Perspektive des fünfzigjährigen Beamten Düring stellt Schmidt "die psychologischen Reaktionen der deutschen Bevölkerung auf den zweiten Weltkrieg dar" - schreibt M. Durzak - "und analysiert die ideologischen Wahnvorstellungen, durch die der Krieg idoliert wurde, bis hin zur Beschränktheit von Dürings eigener Frau, die Aufstiegshoffnungen in ihren Sohn projiziert, den sie schon als Offizier sieht"²⁷. Düring sucht in der bedrückenden Realität "Reservate der Selbstbestimmung"²⁸ zu wahren. Von der Welt abgeschieden, in der Einsamkeit des Heidemoors flieht er in eine faunistische Doppelexistenz. "Faun" bereichert das Motiv des Flüchtlings, des verlorenen Menschen um die intellektuelle Kategorie. Düring führt ein Doppelleben - es ist "das Mimikry-Dasein, zu dem sich Individualist in einem Machtstaat gezwungen sieht"²⁹. K. Schumann nennt es die Praktik der inneren Emigration³⁰ und sieht eine Parallele im sozialen Aspekt der Nachkriegsjahre.

²⁵ N e t t e, a.a.O.

* ²⁶ R. B u l l, Bauformen des Erzählens bei Arno Schmidt, Ein Beitrag zur Poetik der Erzählkunst, Bonn 1970, S. 106.

²⁷ M. D u r z a k, Der deutsche Roman der Gegenwart. Entwicklungsvoraussetzungen und Tendenzen, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1979, S. 46.

²⁸ B u l l, a.a.O., S. 106.

²⁹ S c h u m a n n, a.a.O., S. 38.

³⁰ Ebenda.

Ringe um den sich einpuppenden Individualisten (intellektuellen Einzelgänger) wimmelt(e) eine Gesellschaft, von Gedankenlosen, von Banausen, von Spießern und von Ahnungslosen³¹.

Durch die indirekte Darstellung einer der gefährlichsten Kriegsfolgen, des intellektuellen Verstummens des Kleinbürgertums, erreichte Schmidt in diesem Roman die "radikalste Entheroisierung des Krieges"³².

Die Trilogie (obwohl bei anderer Anordnung der Bände) ist als eine gradierte Geschichte der Weltkatastrophe im agnostizistischen Sinne³³ konzipiert. E. Hora³⁴ sieht darin eine negative Kompilation aus biblischer Genesis und Robinson Crusoe, eine pessimistisch ausklingende Konkretisierung des Schöpfungsmythos. Der Pessimismus des Dichters dokumentiert sich hier in der generalisierten Überzeugung, daß die Geschichte der Menschheit immer nur einen negativen Fortschritt aufweist, d. h. eine Entwicklung zur Vernichtung ist. Auf diesen wichtigen Tatbestand macht M. Durzak aufmerksam, wenn er behauptet, Schmidts Modell der einzelgängerischen Endetation, zur geschichtsphilosophischen Kategorie erhoben, stand nicht nur im Widerspruch zu der "Restaurationsemphase der fünfziger Jahre, sondern auch zu einem Geschichtsbegriff, der dem einzelnen noch die Möglichkeit zu einer verändernden Tat einräumt"³⁵.

Einerseits zeigte sich also diese Trilogie mit dem katastrophischen Ausklang der Trümmertliteratur verwandt und von anderer Seite aus schlug Schmidt doch mit seinem totalen Nihilismus fehl. An dieser intentionalen Widersprüchlichkeit läßt sich die außenseitliche Position des Dichters zu dieser Zeit einmal erkennen und verstehen.

Eine breite Resonanz unter dem Lesepublikum hat der Schriftsteller mit seiner 1953 erschienenen Erzählung "Die Umsiedler" erhoffen können. Mit dem, was einige Zehntausend Deutsche erlebt haben, mit dem Drama der Umsiedlung konnte er den Lesern vermutlich besonders nahe kommen. Regina Böhne³⁶ prophezeite skeptisch und

³¹ Ebenda.

³² E. H o r a, Materialistische Halbtrauer, [in:] Text + Kritik 20/20a (1977), S. 1.

³³ Vgl. D u r z a k, a.a.O., S. 47.

³⁴ Vgl. H o r a, a.a.O., S. 7.

³⁵ Vgl. D u r z a k, a.a.O., S. 47.

³⁶ R. B ö h n e, Mit Bedacht lesen, FAZ, 29. Aug. 1953.

doch mit Recht, an diesen allzu sehr deutschen Thema kommen lediglich eine Handvoll Literaturbeflissene nicht gleichgültig vorbei. Die auf "Flüchtlingsfragen" spezialisierten Abgeordneten "werden es leider nicht lesen". Für die deutschen Verhältnisse von 1953 war die Erzählung wohl in Sprache und Darstellungsweise auch zu radikal.

Die Einstellung der Helden Schmidts als existentiell-nihilistischer Außenseiter erhebt K. Schumann zum soziologischen Leitmotiv, das er "den Einzelnen in seiner Vereinzelung"³⁷ nennt. Diese Vereinzelung entstehe entweder durch erhöhten Intellektualismus oder zu rege Sensibilität. Dieses schmerzliche Bewußtsein läßt das Individuum am öffentlichen Leben versagen und sich separiert zurückziehen. Die Haltung impliziert bei Schmidt zwei ausschlaggebende Themen, die man auf das gesamte Werk des Dichters übertragen kann: die Beziehung zur Natur als zu einem wild-schönen Refugium und die Kontaktlosigkeit zu den Menschen³⁸.

Ein neues Thema legte Schmidt 1955 mit der Erzählung "Kosmas oder Vom Berge des Nordens" dar. Es ist belletrisierte legendärer Stoff des Kosmas Ostindienfahrers und seiner Kosmographie. Zentralgestalt der Erzählung ist junger Lykophron, der sich nach einer Reise um die Erde sehnt, angeregt durch seinen alten Lehrer Eutokios. Bei einem Besuch bei benachbartem Hofkammerdirektor des Kaisers lernt er seine Tochter Agraule kennen und ihren Lehrer, Gabriel von Thisoa. Während langer Disputationen kommt es zum Streit der Gelehrten. Parallel entwickelt sich die Liebesgeschichte zwischen den beiden jungen Leuten, voll von Hindernissen und Mißbilligung.

W. Schwerbrock legt diese astronomisch-kosmographischen Streitereien als "Streit zwischen einer neu heraufkommenden und einer absterbenden Religion"³⁹, zwischen dem Christentum (Agraule) und der Antike (Lykophron) aus. Uns scheint dagegen, es geht hier vielmehr um den Kampf um die Freiheit des Denkens und den Zusammenstoß verschiedener Weltanschauungen und -vorstellungen, wobei der Autor seinen Atheismus aufdringlich manifestiert. Die atheistische Weltansicht und das Kosmas-Motiv als Frage der Weltallstruktur waren

³⁷ Vgl. S c h u m a n n, a.a.O., S. 39

³⁸ Ebenda.

³⁹ Vgl. W. S c h w e r b r o c k, Arno Schmidts Topographie, FAZ, 4. Juni 1955.

schon im "Leviathan" anwesend. Stofflich her gesehen wäre "Kosmas" als eine Fortsetzung des Erstlings-Themas zu betrachten, strukturell dagegen repräsentiert die Erzählung die Technik der Foto-Text-Montage⁴⁰. Es kommt besonders deutlich die nahe Verwandtschaft mit den impressionistischen Aufnahmen in Worten zum Vorschein; hervorgehoben werden alle von Schmidt geliebten Naturbilder (Wasser, Sterne, Mond, Wald usw.). Das kleine Werk durchziehen Heiterkeit, Komik und Humor. In der Selbstsicherheit des Lykophron erkennt man die später so exponierte Ironie des gutmütigen und weltklugen Erzählers. Für Schwerbrock war die Originalität der Erzählung "an den Haaren herbeigezogen"⁴¹, unserer Meinung nach beruht der einmaligoriginelle Charakter des "Kosmas" vor allem darauf, daß der witzige Erzählton entdeckt wurde, der für fast alle späteren Erzählungen (insbesondere für die kürzeren⁴²) geltend werden sollte.

In der Mitte zwischen "Kosmas" und den sog. "antiken" Stoffen (Gadir, Knthymesis, Alexander) steht die Erzählung "Seelandschaft mit Pocahontas" (1959). Man hat einmal über sie geschrieben, daß diese Erzählung in besonderem Maße geeignet ist, den Leser in die seltsame Welt dieses eigenwilligen Autors einzuführen. Es ist Geschichte eines Sommerurlaubs an einem norddeutschen See, ein spannendes und amüsantes Stück Prosa, eine Liebesidylle vor dem Hintergrund der Natur, worin sich der Erzähler als vortrefflicher Naturschilderer erkennen läßt. Die Welt der Natur hat hier die Aufgabe, das düstere Bild der frischen Kriegerinnerungen und -obsessionen der Figuren zu verdrängen.

Gleichzeitig mit seinen ersten Prosatexten, die man als scharf belichtete "Momentaufnahmen aus der Gegenwart" bezeichnen kann, schrieb Schmidt auch Texte im antiken Gewand, in denen sich ebenfalls die breiten Möglichkeiten seines neu erarbeiteten Erzählstils bestätigt hatten. Sosehr die drei "geschichtlichen" Erzählungen (dadurch auch mit "Kosmas" verwandt) eine epochen-zeitliche und figurale Einheit bilden, die durch den Ideenbefund verstärkt wird, so sind sie auch meisterhafte Stimmungsvariationen.

⁴⁰ Näheres dazu vgl. bei H. F. H. S u h r b i e r, Zur Prosatheorie von Arno Schmidt, Hamburg 1973 (ASDS).

⁴¹ S c h w e r b r o c k, a.a.O.

⁴² Vgl. die Analyse der Stürenburg-Geschichten in: Arno Schmidt als Kurzgeschichtenschreiber (von M. P ó ł z r o l a), Acta Univ. Lodz. 1985, Folia litteraria 13, S. 117-132.

"Gadir oder Erkenne dich selbst" (1949) sind Tagebuchaufzeichnungen eines alten Geographen namens Phyteas von Messilia; der 98 Jahre alte Mann ist seit 52 Jahren in Fort Chebar bei Gadir verhaftet wegen einer heimlichen Fahrt nach Norden zwecks Untersuchung der Erdform. Der Mann, der sein ganzes Leben für die Wahrheit aufgeopfert hat, erlebt nun die sich ihm endlich anbietende Fluchtmöglichkeit so sehr, daß sie ihn tötet. Die Erzählung illustriert einen uralten Konflikt: den tragischen Zusammenstoß des Unbeugsamen, seinem Wissen Ausgelieferten mit der Welt, das tragische Ringen des Menschen um die Gedankenfreiheit, das an den Schranken der Intoleranz des herrschenden Systems zunichte gerichtet wird.

"Enthymesis oder W.I.E.H." (1949) handelt ebenfalls von einem Geographen (Philostratos aus Griechenland), der auf Befehl seines Herrn eine Expedition durch die Wüste zwecks genauer Bemessung der Erdoberfläche unternimmt und, von anderen verlassen, in der phantastischen Silberstadt (Vision der Hölle) Rettung erhoffend sich selbst aufgibt. Auch hier nimmt der Tod des Helden symbolisches Ausmaß an; es ist der Tod eines zähen Schwärmers, der die zivilisierte, naturfremde und versklavte Welt haßt, denn "das Kennzeichen des Geistes ist, daß er die Unendlichkeit will" [S. 111]⁴³.

Der Hang zur Verallgemeinerung alter Wahrheiten gipfelt in der dritten Erzählung des Zyklus, in "Alexander oder Was ist Wahrheit" (1953). In tagebuchartiger Form (Itinerar) wird über die Reise des jungen Lampon, Aristoteles' Schülers, nach Babylon in den Tagen des sterbenden Alexanders von Mazedonien berichtet. Diese Reise gibt dem wissensgierigen Jungen Anlaß, über das Phänomen der Verehrung des verhaßten Tyrannen zu reflektieren. In der Alexander-Legende sind (mitsamt der Kritik der Eroberungs- und Mordsucht) viele Anspielungen auch auf die nicht-Antike zu finden (z.B. Idee der Verbrüderung der Völker; Rolle der dämonischen Individuen in der Geschichte der Menschheit; unmenschliche Selbstvergottung; Versklavung der Vernunft u.ä.). Diese fiktive Vergangenheit, diese Antike dient in allen drei Erzählungen einerseits, zeitlose Wahrheiten zu enthüllen, andererseits aber trifft sie eindeutig auf die neueste Geschichte Deutschlands zu; sie offenbart auch die Überzeugung des Autors, daß die Anpassung an solche Wirklichkeit unmöglich ist. Lam-

⁴³ Zitiert nach A. Schmidts "Enthymesis", [In:] Alexander oder was ist Wahrheit 1975, S. 111.

pons Lebenserfahrung führt ihn ebenfalls zu einem Fluchtgedanken, sich von allem, "vom verfluchten Betrug" [S. 66]⁴⁴ zu befreien.

Die besprochenen Erzählungen mit antikem Stoff, plastisch wie "der Bericht eines Augenzeugen, spannend wie ein Ereignis vom Tage"⁴⁵, von zu erwartendem Pathos frei, werden zu Unrecht banalisiert oder vereinfacht interpretiert. Ebenso Übertrieben ist es, sie in der Nähe des Essays zu situieren⁴⁶. Hervorgehoben soll dagegen sein, daß sich ihr Erzählduktus unmittelbar aus dem Erstling "Leviathan" herleiten läßt, aus dem "Erzählen nach unerbittlicher Bewegung in der Zeit"⁴⁷.

Eine ganz andere Variante des historischen Stoffes bot der Schriftsteller mit seinem 1956 erschienenen Roman "Das steinerne Herz". Im Untertitel heißt es: "Historischer Roman aus dem Jahre 1954". Das Buch schien einer Scheidung kritischer Geister Anlaß gegeben zu haben, bei der eine Gesamtwertung Schmidts Werkes sich ein wenig problematisch erweis; denn hinter diesem provokatorisch anmutenden Titel hat der Dichter mit seinem besten realistischen und soziologisch fundierten Roman Überrascht. Während die bisherigen Veröffentlichungen des Autors entweder als Romane oder als Erzählungen (oft sehr inkonsequent) bezeichnet werden, hat man es hier mit einer regelrechten Romanfabel zu tun. In gewohnter, obwohl perfektionierter Weise stellt man hier Probleme zur Erwägung, die in der neuesten Nachkriegsordnung entstanden sind. Das Thema dieses Romans ist "Typogramme der kleinstbürgerlichen Figuren [...] ihrer Ehe [...] und ihrer Beziehungen zu Eggers" (Romanerzähler), in einem kleinen norddeutschen Städtchen, das als "eine Komponente westdeutscher Wirklichkeit des Jahres 1954 fungierte"⁴⁸. Der Büchernarr Eggers steht hier als Beispiel für jene "entfremdete Existenz, die jeglichen Glauben an die politischen und religiösen Traditionen verloren - sich in der Buch-Besessenheit eine privatistische Ersatzideologie geschaffen hat"⁴⁹, Ersatzideologie und Ersatzwirklichkeit.

⁴⁴ S c h m i d t, Alexander..., S. 66.

⁴⁵ Ebenda, Note des Verlegers.

⁴⁶ Vgl. W. E g g e r s, Arno Schmidt, [In:] Deutsche Literatur..., S. 166.

⁴⁷ Vgl. Anm. 45.

⁴⁸ B u l l, a.a.O., S. 45/46.

⁴⁹ D u r z a k, a.a.O., S. 48

Einer der Rezensenten nannte das Thema dieses Romans "Diskontinuum der Moderne", worunter er die Zusammenhang- und -haltlosigkeit der menschlichen Existenz verstand. Über Schmidts Menschen wird gesagt:

[...] es sind Personen ohne personale Beziehung zueinander. Sie beuten einander in aller Offenheit aus, betrügen sich, beschaffen sich, beargwöhnen sich und hängen aneinander wie die Kletten, fast [...] in einer Art von Kameraderie der Frontschweine des zivilen Lebens⁵⁰.

Es erübrigt sich hier, die ganze Fülle der Zeitproblematik des zweigeteilten Deutschland in der Ära des Kalten Krieges und der Remilitarisierung zu rekapitulieren. Eine derartige Analyse von "Das Steinerne Herz" als historischem Zeitroman hat R. Bull⁵¹ durchgeführt; er macht dabei aufmerksam, daß es Schmidt gelungen ist, mit diesem Buch dem konventionellen Schema des historischen Romans als Geschichtsschreibung über historische Persönlichkeiten zu entgehen. Über den Wert dieses Romans hat sich auch H. Bull⁵² positiv ausgesprochen. Es kann behauptet werden, daß Schmidt mit diesem Buch sein letztes Wort zu deutscher Aktualität offen gesagt hat und somit eine bedeutungsvolle realistische Etappe seines Schaffens abgeschlossen. Immer deutlicher wurde ihm seine sonderbare Lage "draußen vor der Tür" und "zwischen sämtlichen Stühlen"⁵³ bewußt. Was er an der Ausdrucksform vorzuschlagen wußte, drohte allmählich sich gegen ihn zu wenden. Um die Wirksamkeit seines Schreibens zu bewahren, sah er sich gezwungen, den Weg einzuschlagen, der zur pessimistischen Utopie zurückführen sollte.

Im Jahre 1957 als der utopische Roman "Die Gelehrtenrepublik" erschien, postulierte die Kritik wieder, es wäre an der Zeit, daß sich Schmidt um eine andere, neue Form bemühe, wenn er nicht "bei den Langweilern enden wolle, die man [...] ungelesen beiseite lege"⁵⁴. Schmidts Phantasie und experimentelle Schreibweise zeigten

⁵⁰ K. K o r n, Auf den Abfallhalden der Sprache, FAZ, 19. Jan. 1957.

⁵¹ Vgl. R. R a l l, Historischer Sinn, [Inf] Text + Kritik 20/20a (1977), S. 15-26.

⁵² Vgl. H. B u l l, Das weiche Herz des Arno Schmidt. In: Der Solipsist in der Weide, S. 44-46.

⁵³ Vgl. die Bezeichnung von K o r n, a.a.O.

⁵⁴ K. K o r n, Klabebild, FAZ, 21. Dez. 1957.

sich nicht mehr ausreichend, sie begannen als Triviales, als "Mixturen" zu schmecken, "immer nach dem gleichen Rezept"⁵⁵. In der vorgeschlagenen utopischen Vision erblickten manche wieder eine Welt, die "Abbild all jener Ängste, Wünsche und Hoffnungen war, die den Menschen im Zeitalter der Atombomben und Raketen bedrängen"⁵⁶, andere beklagten sich dagegen, daß der Dichter allen Sinn, auch den eigenen, zu verschrotten pflege⁵⁷. Für den literaturbesessenen Dichter lag es jedoch auf der Hand, einen Sinn aufzudecken (oder zu verstecken) in der IRAS-Republik (International Republic for Artists and Scientists) um 2008. Schon 1949 erkannte H. Hesse einen "Rechten Visionär"⁵⁸ in Arno Schmidt. Eines durchschnittlichen Leser aber fällt es nicht leicht, hinter Sarkasmus und Satire, Zerrbild und Ironie, eiskalten Vernunftberechnungen und phantastischen Einfällen dieses Autors den effektiv verhüllten Sinn zu entdecken.

In dem neuen Roman wird erzählt, wie der Journalist Charles H. Wiener einen Besuch abstattet in der Gelehrtenrepublik, einer vor Atomangriffen geschützten, zwecke "Erhaltung des menschlichen Ingeniums angelegte(n) Betoninsel der Gelehrten"⁵⁹, die zu einer Hälfte dem Ostblock, zur anderen der freien Welt gehört, also "in Ost und West zweigeteilt (ist) wie Berlin, und ihre Beziehungen laufen über Agenten, Spitzel, Kampfgruppen und Geheimdienste". Die erhoffte friedliche Zusammenarbeit der Genies der Erde läßt sich dort nicht finden. Es wird ein geheimer und hinterhältiger Krieg geführt, in dem Entführungen und Gehirnantransplantationen zu normalen Kampfmethoden werden. Die Vision der nachatomaren, synthetischen Welt wird durch Beschreibung der Hominiden-Kolonie verdüstert, der durch radioaktive Einwirkung entstandenen Mensch-Tier-Mutation.

Es ist uns heute klar, daß es dem Dichter hier nicht lediglich um eine phantastische Utopie ging. Am nächsten kommt uns das Urteil von M. Durzak, der schrieb, in diesem satirisch-überspitzten Zukunftsbild ist die Deutung auf die Gegenwart enthalten, auf die "groteske Diskrepanz zwischen dem Zukunftspotential der technolo-

⁵⁵ Ebenda.

⁵⁶ A. S c h m i d t, Die Gelehrtenrepublik, Note des Verlegers (Fischer Taschenbuch Verlag), München 1957.

⁵⁷ Vgl. K o r n, Klebebild...

⁵⁸ Vgl. H. H e s s e, Arno Schmidts "Leviathan". Ein Brief an die Freunde, [In:] Der Solipsist..., S. 8.

⁵⁹ K o r n, Klebebild...

gischen Forschung und seiner politischen Auswertung und Anwendung"⁶⁰. Das Letzte, was Schmidt mit seiner Vision hervorrufen wollte, war Stolz auf die Politik des Staates, in dem er lebte. Die folgenden Worte des Kritikers mögen das falsche Bewusstsein des deutschen Bürgers entblößt haben:

Schmidt geht da scharf ins Zeug und trifft das Nachatomzeitalter [...] mit beißender Ironie, weil es politisch [...] genau da stagniert, wo wir heute auf der Stelle treten⁶¹.

Mit dieser visionären Anspielung auf die Zukunft hat der Dichter zum letzten Mal zu warnen versucht und sich resigniert zurückgezogen. Den endgültigen Schluß der ersten schöpferischen Phase bestätigen auch die theoretischen Überlegungen des Dichters, in denen er bekennt, er habe alle (bisher gemeinsamen) Möglichkeiten der erzähltechnischen Voraussetzungen (Technik des "Fotoalbums" oder "löcherigen Daseins")⁶² erschöpft. Versuchen wir also die erste Schaffensperiode Schmidts im Kontext seiner systematischen Entwicklung zu rekapitulieren.

Von großer Wichtigkeit ist die Erwähnung im Buch von W. Proß⁶³, es hat noch vor "Leviathan" eine Jugendskizze gegeben ("Pharos oder von der Macht der Dichter"), deren Gehalt Ausgangsbasis für alle Werke der besprochenen Periode bildete. Sie erzählte, "wie zu einem einsamen Leuchtturm die Wellen eine Kiste mit Büchern (tragen), wo sie von einem jungen Mann aufgefischt werden, der sich, schiffbrüchig, in der Gewalt des Leuchtturmwärters befindet"⁶⁴.

Das ganze bisherige Schaffen von Schmidt war also nichts anderes als Wiederholen und Variieren des Pharos-Motivs in verschiedenen zeitlichen Situationen, sei es die Antike, das Nazi-Regime des Dritten Reichs, die militärische Restauration oder die düstere Utopie. Die Pharos-Parabel wird immer vergegenwärtigt. Entstanden in der Zeit einer Bewußtseinskrise stellt sie Situationen dar, die man

⁶⁰ D u r z a k, a.a.O., S. 48.

⁶¹ K o r n, Klebbild...

⁶² Bezeichnungen von A. Schmidt. Vgl. näheres H. F. H. S u h r b i e r, Zur Prosatheorie von Arno Schmidt, Hamburg 1973 (ASDS).

⁶³ P r o ß, a.a.O., (S. 32). Fragmente der verlorengegangenen Jugendskizze "Pharos" wurden 1975 im "Abend mit Goldrand" rekonstruiert.

⁶⁴ Ebenda.

Krisen- oder Umbruchssituationen nennen kann, wo jeweils doch der Menschheit und der Welt eine Chance gegeben wird; der pessimistische Ausklang und Mislingen jedes Versuches ergeben sich aus der historischen und soziologischen Bedingtheit einerseits und dem Zweifel an der anderen Realität andererseits. Dies bewirkt die Flucht vor ihr in die Welt der Literatur.

Literaturbesessen sind alle bisherigen Helden Schmidts Texte. Die objektive Realität erscheint als Alptraum, die einzige und authentische wird "die Welt aus Literatur"⁶⁵. Der Leuchtturm aus "Pharos" wird zum archetypischen Symbol - er verkörpert die Isolierung und Distanz, mit welcher Schmidts Figuren ihrer nächsten Umgebung, der bestehenden Welt begegnen⁶⁶. Ihr Lebensraum ist existentielles Vakuum, ihre Existenz hat keinen Anfang und kein Ende. Das Bewusstsein, im Nichts angesiedelt zu sein, macht sie zu nihilistischen Außenseitern und selbstbewußten Individualisten. Schmidt machte jene "donnernde Entdeckung"⁶⁷, die K. Tucholsky vor Jahren prophezeite; er entdeckte den Einzelmenschen, das distanzierte, entfremdete Individuum, physisch in der objektiven Welt verankert, geistig abwesend, in seiner Ersatzwirklichkeit lebend. In dieser Hinsicht bleibt Schmidt mit seinem Werk im allgemeinen Rahmen der deutschen Literatur jener Jahre, in der das Individuelle eine große Dominante war, paßte sich aber der Tendenz in besonderer Weise an.

Seine Position "draußen vor der Tür" und "zwischen sämtlichen Stühlen" zugleich bedeutete, daß er mehr als nur ein Zeitautor war. Dies bestätigt auch merkwürdiges Verhältnis der Verleger und Kritiker zu dem Dichter. Schmidt drucken lassen war einmal mutig, zum anderen beinahe riskant, was der Fall von "Das steinerne Herz" am deutlichsten zeigt.

Als Mitte der 50-er Jahre der Staatsanwalt sich für Arno Schmidt zu interessieren begann, weil irgendwelche Leute bei diesen

⁶⁵ J. B u s c h e, Die Welt aus Literatur. Arno Schmidt wird sechzig, FAZ, 16. Jan. 1974.

⁶⁶ W. Proß sieht die Gründe der Isolierung und Distanzierung Schmidts Figuren (analog zu den Kindheits- und Jugenderlebnissen des Dichters) u.a. in biographisch bezogener physischer Beschaffenheit der männlichen Gestalten, ihrem enormen Wissen wie auch Vertrautheit mit Dialektsprache (vgl. SS. 30, 31, 34).

⁶⁷ Vgl. M. R e i c h - R a n i c k i, Rückkehr zur schönen Literatur. Eine Bilanz aus dem Anlaß der Frankfurter Buchmesse, FAZ, 8. Okt. 1975.

Autor nicht nur Kraftausdrücke beanstandeten, sondern schlimme Blasphemien fürchteten, wollte der damals betroffene Stahlberg Verlag mit dem "Historischen Roman aus dem Jahr 1954" kein Risiko eingehen und beauftragte einen Lektor, alles denkbar allzu Schlimme aus dem Manuskript zu streichen⁶⁸.

Auf dem Büchermarkt jener Jahre erschienen Schmidts Bücher in ganz kleinen Auflagen und die Kritik "betrachtete ihn mit Mißtrauen, allenfalls mit spöttischem Amüsement"⁶⁹. Der Dichter soll aber bald wieder von sich reden lassen und bewirkte, daß man ihn viel ernster nehmen mußte. Die zweite Phase Schmidts Wirkens zeigt ihn als Schriftsteller, dessen Programm sich in umwälzend-experimenteller Richtung kristallisiert hat.

Von den beiden Momenten, die für Schmidts frühe Literatur kennzeichnend waren (Verlieren des Pharos-Motive und Hinwendung zu der Welt der Literatur) gewann allmählich das zweite deutlich die Oberhand. Die Psychologisierung der dargestellten Vorgänge und subjektive Reproduktion der Welt in den poetischen Metaphern weisen auf die Richtung hin, die Schmidts Sprachbehandlung nehmen sollte und die systematische Verfeinerung der experimentellen Schreibtechnik sagt den Übergang zur Schilderung sogenannter "doppelter Vorgänge"⁷⁰ an.

Der Übergangscharakter zur neuen Schaffensetappe wird gewöhnlich dem Roman "Kaff auch Mare Crisium" aus dem Jahre 1960 zugeschrieben. M. Durzak legt "Kaff" dagegen als den Höhepunkt des bisherigen Romanwerkes Schmidts aus, was einerseits auf die sich aus den früheren Arbeiten herleitende thematische Vielsträngigkeit zutrifft, andererseits die "auf jeden erdenklichen Affront mit konventionellen Regeln der Orthographie hin angelegte Sprachform betrifft"⁷¹.

"Kaff" führt eine Phase ein, die man nach J. Drews die Jakobiner-Phase Schmidts Werkes nennen kann. Drews, einer der besten Kenner Schmidts Literatur, schreibt über jenen Jahre:

Der Jakobiner Arno Schmidt [...] leitet in "Kaff" seinen Rückzug aus Politik, aus politischer Wirkungsabsicht, ja aus der Geschichte

⁶⁸ Anonym, FAZ, 22. Juli 1974.

⁶⁹ D. S e g e b r e c h t, Ver-Schmidt-ete Literatur. "Trommler beim Zaren" und andere Neuigkeiten aus der Heide, FAZ, 8. Nov. 1966.

⁷⁰ Vgl. P r o s s, a.a.O., S. 61.

⁷¹ D u r z a k, a.a.O., S. 49.

ein; der Jakobiner hat sich aufs Land zurückgezogen, um einen Garten zu kultivieren; der Aufklärer überläßt der Macht (a l t e n N a s i s u n d C h r i s t e n) und dem Mythos das Feld. Den Lebensentwurf, der in "Kaff" sich andeutet, hat Schmidt in den folgenden Jahren verwirklicht: Bücher sammeln und lesen und schreiben und die Orthographie systematisch verdrehen!⁷².

Die langjährige Beschäftigung mit der Theorie von Freud, der seit 1957 die Faszination für das Werk von J. Joyce folgte, sollte sich schon in "Kaff" zuteil auswirken. Die Schilderung der einzelnen Persönlichkeitsinstanzen widerspiegelt sich hier in neuerer Konzeption der Erzählung selbst, wie auch in anderer Beschaffung des literarischen Helden. Die planmäßige Vertiefung des psychologischen Aspektes der erzählten Vorgänge erreichte Schmidt mit Darstellung des Tagtraumes als eines der menschlichen Bewußtseinsprozesse.

Die praktische Umsetzung dieses Vorhabens erforderte die Einführung von zwei Erzählebenen und somit zweier Druckseiten des Textes. Die hier praktizierte Methode ist die erste Stufe der später entwickelten Technik des Mehr-Spalten-Textes.

Die beiden Fiktionsebenen bilden in "Kaff" zwei in Beziehung zueinander gesetzte Welten: der dürftliche Alltag der bayrischen Provinz und Mare Crisium, das abenteuerliche Land auf dem Mond. Karl, der Erzähler des Romans, ein Lagerbuchhalter mit ehrgeizigen intellektuellen Bedürfnissen, der beengenden kleinen Welt, des Wochenend-Paradieses überdrüssig, fühlt sich in die Rolle eines amerikanischen Mondfliegers Charlie ein und erzählt seiner Freundin Hertha über die lunare Existenz der Rest-Menschheit nach der atomaren Weltkatastrophe. In der Konfrontierung der beiden Welten, zwischen denen sich Karl bewertend bewegt, wo die alten Konflikte fortbestehen und der Kalte Krieg aufs neue ausbricht, kommt der Dichter wieder auf seine katastrophische Geschichtsauffassung zurück: das Bestehen der irdischen Welt vom freiwillig reduzierten Kulturzustand ist nur noch die Frage der Zeit.

Auf die tiefe Verwurzelung von "Kaff" in der deutschen und englischen literarischen Tradition weist J. Drews in einer seiner Arbeiten hin⁷³. Er legt den Roman als eine negative Idylle und eine

⁷² J. D r e w s, Es lebe Jean Paul (Marat & Richter)! Thesen und Notizen zu "Kaff", Text + Kritik 20/20a (1977), S. 32.

⁷³ Ebenda, S. 27-33.

negative Utopie gleichzeitig aus, deren Traditionsverwandschaft sich vor allem in der erzählerischen und sprachlichen Sphäre bestätigt. Durch die Technik des sog. "Längeren Gedankenspiels"⁷⁴ (hier die Mond-Fabel) stehe der Roman von Schmidt in einer Reihe mit Schnabel, Defoe, Brönte und Mürike und in der Hinsicht der Sprache erneuere "Kaff" die wieder sehr aktuelle Tradition der Dialektidichtung⁷⁵.

In der Einführung zu seinem Roman äußerte Schmidt:

Wer hier nach "Handlung" und "tieferem Sinn" schnüffeln oder gar ein "Kunstwerk" darin zu erblicken versuchen sollte, wird erschossen⁷⁶.

Die Kokketerie dieser Warnung ergibt sich, unserer Meinung nach, aus der tiefsten Überzeugung des Autors, ein wahres Kunstwerk geschaffen zu haben. H. Heißenbüttel, für den das Buch das Muster eines Romans aus dem Jahre 1960 war, urteilte in aller Kürze:

Was sonst, wenn nicht ein solches Buch sollte man heute noch mit dem Begriff (des Kunstwerkes) in Verbindung setzen⁷⁷.

Die besondere Leistung Schmidts kommt hier in der formalen Bewältigung des Stoffes zum Ausdruck, die zum erstaunlichen und einmaligen Ergebnis⁷⁸ geführt hat. Die Liebe des Schriftstellers und seiner Helden gilt nicht mehr der Literatur allein; die neue, die eigentliche Geliebte wird die Sprache, auf die sie "alle Zärtlichkeit verwende(n)"⁷⁹. Phonetisch-kalauerhafte Schreibung der Alltagssprache, hinterainnige Anreicherung der Versprechen- und Verschreibfälle, freies Assoziieren und psychoanalytische Symbolik, zielbewusstes Herstellen einer zweiten Bedeutungsschicht - all das deckt die Absicht des Dichters auf, seine Literatur auf der Verschleierung der bewußten Redeintention zu gründen; nicht der Hand-

⁷⁴ Vgl. S u h r b i e r, a.a.O.: A. S c h m i d t, Berechnungen I und II, [In:] Rosen & Porres, Karlsruhe 1959.

⁷⁵ Dazu D r e w s, a.a.O., S. 28.

⁷⁶ Zitiert nach A. S c h m i d t, Kaff auch Mare Crisium, Fischer Taschenbuch Verlag, München 1970, S. 7.

⁷⁷ H. H e i ß e n b ü t t e l, Der Solipsist in der Heide, [In:] Der Solipsist..., S. 51.

⁷⁸ Ebenda.

⁷⁹ D r e w s, a.a.O., S. 27.

lung selbst, sondern den sprachlichen, rhythmischen und metaphorischen Mitteln, mit denen sie fortgetragen wird, deutlichen Vorrang zu geben. Den einzigen "tieferen Sinn" seines weiteren Schaffens entdeckte Schmidt mit "Kaff" in der Verwirklichung einer neuen künstlerischen Methode, die "jenseits von klassischer Logik" und "allem Sinn" scheinbar zuwider der Wahrheit von Welt und Mensch radikal nah kommen würde⁸⁰.

Einen wichtigen Schritt in der Suche des Schriftstellers nach der neuen Ausdrucksform jener künstlerischen Methode bedeutete der 1964 veröffentlichte Erzählungsband "Kühe in Halbtrauer", der ohne Übertreibung "der wichtigste Erzählungsband von Schmidt"⁸¹ genannt wurde. Seine Wichtigkeit bestätigte sich dann einige Jahre später in großer öffentlichen Befragung des Titels. Wenn J. Busche⁸² über diese Erzählungen schrieb, daß sie den Schlußpunkt einer 15-jährigen Entwicklung des Dichters markieren, so ist es als die erste poetische Bilanz zu deuten, als Entwicklungsweg des Schriftstellers von der Position eines Realisten zum Eskapismus, über die Poetik des Details zum Sprachexperiment, von Freud und Joyce zu literarischer Psychoanalyse und zum Mythos.

Schmidt betrachtete die Erzählungen (die immer parallel zu seinem Romanwerk entstanden) nie als schriftstellerische Nebenprodukte; sie gaben ihm sogar mehr Möglichkeiten, differenzierte Erzählabsichten zum Ausdruck zu bringen und neue Potenz in sich zu entdecken. So war es auch im Fall der "Kühe...". Einmal enthalten diese Erzählungen wieder so typisch schmidtsche "Bilder aus dem deutschen Milieu", zum anderen findet sich hier "der Aufriß und einiges von der Methode [...] des Riesenbuches »Zettel's Traum«"⁸³.

Bei dem Versuch, Schmidts Erzählungen anzuordnen oder zu klassifizieren, bieten sich das Thema und die jeweils erprobte Erzählform als eines der möglichen Kriterien. Für "Kühe in Halbtrauer" ist es kennzeichnend, daß sie von der erlebten Alltäglichkeit ausgehen und ein von vielen Seiten aus durchgefiltertes Bild des Alltags ergeben, welchem die Ich-Figur ironisch distanziert entgegen-

⁸⁰ Vgl. Arno Schmidt deutscher Schriftsteller, [In:] Münzinger-Archiv/Internat. Biograph. Archiv, 24 I 1976, Lieferung 4/76.

⁸¹ J. B u s c h e, Der ganze Schmidt, FAZ, 22. Juli 1974.

⁸² B u s c h e, Die Welt...

⁸³ Ebenda.

sieht; es wird im Plauderton das Gewöhnliche verlautbart, wobei letzten Endes die "in der Welt verbreitete Ignoranz"⁸⁴ konstatiert wird.

Fünf Geschichten dieses Bandes (Kühe in Halbtrauer, Windmühlen, Großer Kain, Schwänze, Piporakemes) kreisen um banale Vorgänge herum, soll es von einem Bildhauer erzählt werden, der in der Gartenwerkstatt nur Pferdeschwänze skulptiert, von einem einsamen Bademeister, von Wochenendarbeit um den eigenen Grund, von einem Familienausflug zum riesigen Funkmast oder schließlich von einem Versuch, den Sonderling und Dichter A.S. zu interviewen - es sind alles amüsante, nachdenkliche, manchmal spinnige, humorvolle und witzige, immer lichte Sommerszenen aus dem Heidedorf, dem Wohnsitz des Schriftstellers. Diese Art und Weise, zu erzählen, als ob es "keine Strecke und kein Ziel"⁸⁵ gebe, bewirkt über Schmidts Prosa eine angenehme Leichtigkeit, die sich auf den Leser wohlgefällig überträgt. Es scheint nur darum zu gehen, die Zufriedenheit mit seinem Weltbild manifest zu machen, was Ubrigens für das gesamte Werk von Schmidt gelten kann. Die allgemeine strukturelle Tendenz dieser Erzählungen ist die verschleierte Rahmentchnik.

Fünf andere Geschichten des Bandes (Caliban über Setebos, Die Wasserstrasse, der Sonne entgegen, Kundisches Geschirr, Die Abenteuer der Sylvesternacht) teilen mit den bereits besprochenen die scheinbar triviale Vordergründigkeit, die nur noch stärker auf den biographischen Bezug hindeutet.

In "Der Sonne entgegen" finden wir einen Satz, in dem kurz die Problematik signalisiert ist:

Wir, mit ausgesprochener Schrumpfpotenz, allen Minderwertigkeitskomplexen, Gedankenspieler [S. 101]⁸⁶.

Die Lebenssicht des Erzählers, der sich in den Sechzigern befindet, ist nicht mehr die gleiche, wie in den vorigen Erzählungen: es ist überall die Unruhe spürbar, daß das Leben dahingeht. Diese Unruhe treibt einmal zur Ironie, einmal zur Melancholie und Nüchternheit.

⁸⁴ J. B u s c h e, In Bargfeld und kein Geheimnis. Das niederdeutsche Panorama des Goethepreisträgers, FAZ, 25. Aug. 1973.

⁸⁵ Ebenda.

⁸⁶ Zitiert nach A. S c h m i d t, Der Sonne entgegen, "Orpheus" 1970.

Die zentrale Stelle im Band hat die Kritik der Erzählung "Caliban über Setebos" zuerkannt, über die man behauptete, sie solle eine neue Methode erproben, welche in der Nähe von Joyce stehe, nämlich "einen Mythos aus der entschieden realistisch entwickelten Gegenwart neu zu gewinnen, den Zusammenhang der weit entfernten Zeiten aus jener Identität zu beweisen, für die der Mythos als gleichbleibende Struktur steht"⁸⁷.

Die eigentliche Bedeutung dieser Erzählung soll auf der Vorbereitung der Etym-Theorie als Hauptthema von "Zettel's Traum" beruhen. Diese Stellung hat R. Finke⁸⁸ mit Erfolg zu revidieren versucht, indem er die Verwandtschaft mit "Zettel's Traum" an weiteren Erzählungen des Bandes nachweist. In "Wasserstrasse" findet er z.B. den Entwurf für Handlungsablauf und Personenkreis des großen Romans, in "Kundisches Geschirr" weitgehend vorgeprägten mythischen Gehalt von "Zettels Traum". In seinem Beitrag analysiert Finke interessant und überzeugend den Isis-Mythos und suggeriert treffend, daß der Mythos bei Schmidt die Aufgabe hat, das Wesen des psychoanalytischen Verfahrens mit den literarischen Mitteln bildhaft zu machen, wobei der Mythos selbst immer mit literarischer Alusion verwoben erscheint.

Für alle Erzählungen dieses Bandes ist die intellektuelle Überlegenheit der Ich-Figur den anderen gegenüber charakteristisch, wie auch der Hang zum gelehrten Dozieren und verschlüsseltintellektuellen Diskussionen. Das Bewußtsein des Autors bildet hier die Oberfläche und nicht eine Welt, sondern "ein Temperament gesehen durch ein Temperament"⁸⁹ mag mit Recht die eigentliche Erzählbasis genannt werden.

Die psychoanalytische Technik der Verschlüsselung, in "Kühe in Halbtrauer" nur in kleinem Ausmaß praktiziert, bleibt dann der größeren literarischen Form vorbehalten, die Alltäglichkeit dagegen als Quelle und Hintergrund der kurzen Geschichten soll noch einmal in der Erzählung "Trommler beim Zaren"⁹⁰ (1966) analysiert

⁸⁷ B u s c h e, Die Welt...

⁸⁸ Vgl. R. F i n k e, Kundisches Geschirr - kein Begriff? Ein Beitrag zur Verwendung mythischer Muster bei Arno Schmidt, [In:] Text + Kritik 20/20a (1977), S. 33-47, hier S. 33.

⁸⁹ B u s c h e, In Bargfeld...

⁹⁰ A. S c h m i d t, Trommler beim Zaren, Erstausgabe umfaßte 15 kurze Erzählungen "Aus der Inselstraße", 8 Stürenburg-Geschichten, 7 "Berichte aus der Nicht-Unendlichkeit" und 12 literarische

werden. Den hier gesammelten Texten, die man als ausgesprochene Kurzgeschichten klassifizieren kann, ist jene Experimentierlust der "Kühe in Halbtrauer" ganz fremd. Überraschend ist dagegen vor allem die Unterschiedlichkeit dieser heiteren Prosa, in der impressionistischen Technik der Momentaufnahmen abgefaßt.

Die Entstehungszeit der besprochenen Erzählungen erstreckt sich über etwa zehn Jahre der Darmstädter-Periode Schmidts Schaffens und in diesem Sinn ist der Band eine "Zwischenbilanz", um die Formulierung von H. Grössel anzuführen. Die subjektiven Reflexionen des unalltäglichen Realisten gehen vom Detail aus und aufs Detail kommen sie zurück; es wird zum magischen Code in der scheinbar vertrauten Welt⁹¹. In diesem Bündchen kann der Leser "das Abenteuer des Lesens" erleben, wie W. Schütte⁹² einmal bemerkte, was sonst die moderne Literatur selten zu bieten weiß.

Ganz zu Unrecht ist der Wert dieser Sammlung von der Kritik bagatellisiert worden. Nur H. Grössel⁹³ machte auf den formalen Aspekt aufmerksam und bemerkte, in dem Zyklus der Stürenburg-Geschichten, welcher im Band "Trommler beim Zaren" enthalten ist, hat Schmidt zum ersten Mal auf die Ich-Perspektive verzichtet und einen zweiten Erzähler abgespalten, mit fest umrissenem bürgerlichem Hintergrund, von seinem eigenen grundsätzlich verschieden. In der Abhandlung "Arno Schmidt als Kurzgeschichtenschreiber"⁹⁴ haben wir versucht, den engen Zusammenhang der besprochenen Texte zur Schmidts erzählerischen Tradition wie auch ihren Bezug zur romantischen Kultur nachzuweisen.

Die Sammlung "Trommler beim Zaren" ist Schmidts letzter Beitrag vom Format des Erzählungsbandes⁹⁵. Seit der Zeit sollte sich der

Essays "Und es blitzten die Sterne" (angegeben nach B o c k, Bibliographie... A. Schmidt). In der populären Fischer-Ausgabe sind nur die ersten 15 Erzählungen und 8 Stürenburg-Geschichten als "Sommermeteor. 23 Kurzgeschichten" enthalten (1969).

⁹¹ S c h m i d t, Trommler... 1969, Note des Verlegers.

⁹² W. S c h ü t t e, zit. nach "Trommler...", Note des Verlegers.

⁹³ H. G r ö s s e l, Arno Schmidt "Trommler beim Zaren", "Neue Rundschau" 77 (Berlin) 1966, H. 4, S. 683.

⁹⁴ Vgl. P ó ł r o ł a, a.a.O.

⁹⁵ Im Jahre 1958 erschien bei Suhrkamp der Band "Dya na sore" Gespräche in einer Bibliothek, wo sich unter den literarischen Arbeiten (Essays über deutsche und englische Literatur) die Erzählung "Tina oder über die Unsterblichkeit" befand. 1966 erhielt den Titel

Dichter der Form des Riesenromans zuwenden, obwohl die allgemeine Lage der deutschen Literatur dieses Vorhaben dennoch kaum zu begünstigen schien.

Genau in der Mitte der 60-er Jahre situiert M. Reich-Ranicki die große Krise des literarischen Lebens in Deutschland, die nach seiner Ansicht ihren Höhepunkt 1970/71 erreichen sollte. Der angekündigte Versuch einer radikalen Umfunktionierung der Literatur sei vollkommen mißlungen und "auf die erhoffte neue Literatur wartete man vergeblich"⁹⁶. In dieser Situation, als der Spruch in Umlauf gegangen ist, die Literatur sei tot, zeigte sich, wie neu und revolutionär der 1970 veröffentlichte Riesenroman "Zettel's Traum" wirken sollte.

In diesem Roman spiegeln sich widersprüchlich-paradoxe Tendenzen der Zeit wieder. Schmidt leistete seinen Beitrag zur Krise der Belletristik und bekannte sich zur Revolution (besser gesagt Rebellion) gegen normative Sprache und verlogene Moral; er unternahm den Versuch, die herkömmliche Literatur durch psychoanalytisch untermauerte Schreibweise radikal zu umfunktionieren und somit neue Literatur vorzuschlagen wissen, was sich letzten Endes berauschend radikal, nicht aber auf die Dauer neu und wirksam genug erwies.

Die Annoncen des Literaturbetriebs, die den neuen Titel von Schmidt ansagten, zielten darauf ab, allgemeine Überzeugung aufkommen zu lassen, daß hier nun die deutsche Literatur ihren qualitativen Höhepunkt erreicht habe. "Zettel's Traum" wollte man als "ein singuläres Etwas in der deutschen Literatur", als "magnum opus", als "literarisches Meisterwerk des Jahrhunderts"⁹⁷ gesehen haben und so dem Leser bieten.

Die seltsame Resonanz dieses Buches, die von derartig kritikloser Entzückung zur totalen Ignorierung und Verkennung hin reichte

"Tina oder Über die Unsterblichkeit" eine Sammlung der "Nachrichten von Büchern und Menschen" (Fischer Bücherei, Frankfurt/M-Hamburg), welche zwei Dialog-Essays und eine historische Revue enthält. Die Titelgeschichte steht hinsichtlich der Erzähltechnik zwischen den Alltagsgeschichten (banaler Hintergrund) und den literarisch-historischen Essay. Wir würden sie als einen belletrisierten Essay (Parabel von literarischem Ruhm und Unsterblichkeit) bezeichnen.

⁹⁶ Reich-Ranicki, Rückkehr...

⁹⁷ Zit. nach D. Segebrecht, Mit sieben Siegeln beschnitten. Arno Schmidts entfesselter Kunstwerk "Zettel's Traum" - nur für 390 Eingeweihten zu entziffern, FAZ, 1. Aug. 1978.

sollte eine Handvoll Licht auf den fragwürdigen Universalismus Schmidts Lebenswerkes geworfen haben. Wenige Einschätzungen des Buches treffen auf den Kern der Leistung von Arno Schmidt. Es gilt vor allem, was J. Busche über Stendhal geäußert hat. Sowohl er als auch Schmidt haben ihre Romane "den wenigen Glücklichen (dediziert), für die es die Literatur als ein Teil ihres Lebens"⁹⁸ noch gibt, für die Auserwählten. Worauf dagegen die verruffene "Meisterschaft" Schmidts Romans beruht, ist H. Heißenbüttels Aussage zu entnehmen: es ist "vielleicht eine der schönsten Geschichten, die Schmidt je geschrieben hat, weil ihm nie vorher das schwebende Gleichgewicht zwischen tödlichem Ernst, autobiographischer Einfärbung und Parodie der Trivialerzählung so vollkommen gelungen ist"⁹⁹.

Die Situierung dieses Romans "zwischen Joyce und Proust"¹⁰⁰ oder in der Nähe von Th. Mann¹⁰¹ kann zuerst durch seinen Umfang gerechtfertigt werden. H. Heißenbüttel verglich "Zettel's Traum" mit den gesamten Reden Buddhas (etwa 5000 Seiten); der Ideengehalt steht aber bei Schmidt in genau umgekehrt proportionellem Verhältnis zum äußeren Ausmaß seines Textes. Der Inhalt kommt recht bescheiden vor. Es ist "eine Liebe und eine Analyse. Lehrer: Sigmund Freud. Zeit: eine Tagesrunde. Tempo: Zeitlupe"¹⁰².

Mitte der 60-er Jahre, an einem Sommertag kommen in ein Dorf am Rande der Lüneburger Heide zum Privatgelehrten Daniel Pagenstecher Wilma und Paul Jacobi samt liebevoller 16-jähriger Tochter Franziska zu Besuch. Beide beschäftigen sich mit Poe-Übersetzung und vom kenntnisreichen Hausfreund Pagenstecher erhoffen sie nützliche Hinweise zu bekommen. Die Spaziergänge um das Haus herum geben ihnen den Anlaß, über Poe zu dozieren und zu beweisen, in welcher Weise die Literatur vom Leben beeinflusst wird¹⁰³.

⁹⁸ Busche, Die Welt...

⁹⁹ H. Heißenbüttel, Zettels Traum als dickes Buch, Text + Kritik 20/20a (1977), S. 48-54, hier 52.

¹⁰⁰ Vgl. FAZ, 11. April 1969.

¹⁰¹ G. Biehn, Annäherung an einen Sprachberg. Arno Schmidts "Zettels Traum", "Hannoversche Allgemeine Zeitung", Juni 1970, Nr. 27/28.

¹⁰² H. Rubinstein, "Zettels Traum" (-deutung), "Sinn und Form" 1983, Nr. 4, S. 796.

¹⁰³ Nach Segebrecht, Mit sieben Siegeln...

"Zettel's Traum" veranschaulicht Schmidts sog. Etym-Theorie¹⁰⁴ als sprachlich-psychologische auf Freud fundierte Hypothese. Pagenstechers These, das dichterische Werk lasse sich erkennbar machen als Verarbeitung aufgestauter Libido ist hier die ausschließliche Bezugsebene für Schmidts Schreib- und Erzählweise, wo der Sprachbehandlung eine besondere Rolle zukommt.

Auch an diesem Buch läßt sich belegen, daß Schmidt seine Werke immer wieder auf Variation und Phantasie stützte. Der Variationsaspekt ist leicht am Vorhandensein der typischen Situationen und Motive erkennbar, die Schmidts Schriften von Anfang an kennzeichnen (isolierte Einsamkeit eines Sonderlings und Eigenbrütlers; ländliche Umgebung mit vielen Naturbildern; Besuch als Kontaktnahme zur Außenwelt; Literatur als die beste der Welten; humorvolle Distanz und Imponiergehabe wie auch enormes Wissen des Ich-Erzählers; Sexus-Fragen als eines der Interessengebiete). Schmidts Phantasie, ohne die die "etymistische" Sprachbehandlung unmöglich wäre, ist hier "stürmend" und "unbezahlbar". Was hier "methodisch, witzig, scharfsinnig [...] in der Sprache gegen die Sprache letzten Endes aber doch auch wieder für die Sprache geleistet wird, das ist ein Kunst-Unternehmen von noch kaum abschätzbarer Bedeutung"¹⁰⁵. Dennoch läßt sich der Verdacht, nicht ganz beseitigen, daß das Werk "ein Koloß ohne Leben"¹⁰⁶ bleibt. Einen ähnlichen Gedanken äußerte auch O. Wiener in seiner berühmten Rezension, welche dem Bedürfnis entsprang, "der feststellbaren Überschätzung zu widersprechen, denn mehr und mehr nimmt Schmidt den Platz in der öffentlichen Meinung ein, der einer echten experimentellen Literatur gebührte oder der ihr wenigstens offenzuhalten wäre"¹⁰⁷. Wieners kritische Distanz dem blind-emotionellen Enthusiasmus der Literaturkritik und der Lese-Fans gegenüber ist heute noch zu bewundern, zumal sich ihm auch die ausgewogenen Kommentare der letzten Jahre angeschlossen haben. In Wieners Charakteristik ist Pagenstecher ein "an manchen Aspekten »normaler« Kommunikation leidender Sonderling, der sein

¹⁰⁴ Vgl. neben Suhrbiers Arbeits "Zur Prosatheorie von Arno Schmidt" auch Hugo J. Müller, Arno Schmidts Etymtheorie, "Wirken des Wort" 1975, Nr. 25, S. 37-44.

¹⁰⁵ S e g e b r e c h t, Mit sieben Siegeln...

¹⁰⁶ So P r o B, a.a.O., S. 79.

¹⁰⁷ O. W i e n e r, Wir möchten auch von dem Arno Schmidts Jahr profitieren, Oswald Wiener-Matthes & Seitz, München 1979, S. 12.

mit dem sexuellen gleichgesetztes kommunikatives dilemma mit leistungsbeweisen nach eigenem masstab therapiert". H. Rubinstein¹⁰⁸ bezeichnet "Zettel's Traum" als eine "Belichte von einem, der sich altern fühlt" und eine "sublime Pornographie". Der Ausbruch biologischer Problematik¹⁰⁹ hat einen Rückzug Schmidts intellektuellen Aufklärertums zustande gebracht auf die verengte Position des Sexualaufklärers, der nur noch gegen die Literatursprache rebelliert und keinerlei Hemmungen kennt, Sextabus detailliert zu schildern.

Soll Schmidt in "Zettel's Traum" Methoden der Psychoanalyse für literarische Darstellung geltend gemacht haben, so läßt sich nicht verkennen, daß er von Freuds Intentionen weit abgegangen ist. Durch die billige Simplifizierung¹¹⁰ der Psychoanalyse wird auch die sprachliche Dimension abgeschwächt, da die Worte stets mit polyvalent-sexuellem Inhalt geladen sind, was schnell monoton wirkt und lese-müde macht. Es wird im Grunde genommen ein Thema künstlich in die Länge gezogen, weil es wirklich wenig zu sagen gibt bei diesem Riesenumfang.

In der Erzähltechnik wie im Sprachgebrauch ist "Zettel's Traum" eine unverkennbare Nachahmung von Joyce¹¹¹. Was aber bei dem Dubliner bahnbrechend wirkte, ist bei Schmidt epigonal. Genauer gesagt, ist Schmidts Roman eine genaue Umkehrung Joyce's Methode was in drei Punkten besonders deutlich wird:

1. Bei Joyce soll der Mythos die Erlebnisse der Figuren rechtfertigen oder erklären; bei Schmidt läßt erst die Handlung jedwede Mythologie erschließen.

2. Für Joyce sind die Gedanken der Figuren das eigentliche Medium, während Schmidt selber Medium "umhergaukelnder Gedanken, nicht stets hochqualifiziert"¹¹² ist.

3. Joyce's Sprachgebrauch tendierte dazu, aus den Vieldeutigkeiten absolut verrätselte Zu-Vieldeutigkeiten entstehen zu lassen, bei Schmidt sind die Formulierungen und Sprachsituationen nur insoweit mehrdeutig, daß sie immer eindeutig sexual bezogen sind.

Von "Zettel's Traum" läßt sich am wenigsten behaupten, daß aus dem Sprachgebrauch gesellschaftskritische Wirkung Schmidts Texte

¹⁰⁸ R u b i n s t e i n, a.a.O., S. 802.

¹⁰⁹ Vgl. H. W i t t, Aus dem Leben eines Fauns, Kurzromane, Reclam Verlag Leipzig 1981, S. 346.

¹¹⁰ R u b i n s t e i n, a.a.O., S. 797.

¹¹¹ Näheres bei W i e n e r, a.a.O., S. 13, 15, 28.

¹¹² R u b i n s t e i n, a.a.O., S. 812.

herrühre¹¹³. Die Anwendung der Technik der denunzierenden Sprache bedeutete den ersten Schritt in die Enge, weil Schmidt sein bisher wirksamstes künstlerisches Mittel zum mißbrauchten Selbstzweck machte¹¹⁴. Die Bezeichnung von H. Rubinstein, "Zettel's Traum" sei eine "gigantische Impotenzklage"¹¹⁵ läßt sich nicht nur auf die Alternspröbleme Pagenstechers beziehen; vielmehr entspricht diese treffsichere Formulierung dem verborgenen Eingeständnis des Dichters, daß er die Fundgrube seiner dichterischen Potenz exploatiert sieht. Die Flucht in die Etymisierung der Sprache, obwohl von W. Schütte "die kopernikanische Wende"¹¹⁶ Schmidts Schreibtechnik genannt, kann hier als die eigentliche Bilanz des Werkes gedeutet und als bewußtgewordener Schlußpunkt der interpretatorischen Darstellungenmöglichkeiten im Bereich des Romans als Gattung ausgelegt werden. Das sollte auch gewisse Konsequenzen für die beiden letzten Bücher des Autors voraussetzen.

Die "entzaubernde Poetik"¹¹⁷ von "Zettel's Traum", welchem sehr fragwürdig der Begriff der Belletristik beikommen kann, ergibt sich daraus, daß die Hinwendung zur Untersuchung der Bedingungen des Sinns den Sinn allein vernichtet hat¹¹⁸. "Zettel's Traum" als Krönungs- und Lebenswerk Arno Schmidts bedeutete den einzig denkbaren Ausgangspunkt der reifen Überlegungen und eigentlicher poetischer Bilanz.

Unter den vielen möglichen Gesichtspunkten, nach denen Schmidts Loben und Wirken weltanschaulich gedeutet werden, scheint der von W. Schütte¹¹⁹ am nächsten auf das Spätwerk des Dichters zuzutref-

¹¹³ Vgl. W i t t, a.a.O., S. 341. Zweifellos läßt sich das von Schmidts früheren Stücken behaupten, wo die Sprache, insbesondere der Dialekt, eigenartiges Mittel zur Charakterisierung der Figuren war und dadurch in Verbindung mit realistisch-detaillierter Schreibweise ihr soziales und gesellschaftskritisches Ausmaß bewahrte.

¹¹⁴ O. Wiener macht auf den Tatbestand aufmerksam, daß eben in diesem auf der unkonventionellen Behandlung der Sprache gründenden Roman Schmidt erstaunlicherweise die breiten experimentellen Möglichkeiten des Dialekts sich nicht zunutze gemacht hat (vgl. S. 14).

¹¹⁵ So R u b i n s t e i n, a.a.O., S. 802.

¹¹⁶ W. S c h ü t t e, Spätwerk Gespi/enst. Novellen-Comödie und Märchenposse, Text + Kritik, 20/20a (1977), S. 77.

¹¹⁷ Ebenda, S. 79.

¹¹⁸ Vgl. W i e ß e r, a.a.O., S. 29.

¹¹⁹ S c h ü t t e, a.a.O., S. 75/76.

fen. Schmidt gelange von den "privaten Mythologien" des Alltags, vom grundsätzlichen Interesse am empirischen Subjekt, durch die immer mehr hermetischen "Inseln der Zerebral-Orte", von dem Rationalismus und Radikalismus über Skepsis unumgänglich zur Resignation und zum Zweifel an der eigenen schriftstellerischen Existenz. Gegen diesen bitteren Befund versuchte er sich jedoch noch einmal im grossen Stil zu wahren, denn die Kapitulation des Dichters war nicht Versagen seines Talents.

Als M. Reich-Ranicki im Jahre 1975 eine neue Tendenz im literarischen Leben Deutschlands aufkommen sah, die er als Rückkehr zur schönen Literatur bezeichnete, beschrieb er als immer deutlicher werdende Signale dieser positiven Veränderung etwa Sehnsucht nach der Dichtung und Bedürfnis der Unterhaltung¹²⁰. Und wieder paßte sich das Werk des Sonderlings Schmidt in besonderer Weise dieser Tendenz an. Auf den neuen Trend bei diesem Autor weisen u.a. die Untertitel seiner letzten Bücher: "Die Schule der Atheisten. Eine Novellen-Komödie" (1972) und "Abend mit Goldrand. Eine ländliche Märchen-Posse" (1975) hin. Auch die Form dieser Werke ist bei Schmidt ein Novum, weil die Ich-Perspektive endgültig gebrochen wurde.

In "Schule der Atheisten" gelang es dem Dichter, die Literatur und die Emotion wieder zu gewinnen und das in Form des dialogisierten Romans, welcher eher als ein "mit epischen Passagen durchsetztes Drama"¹²¹ charakterisiert werden kann. Die Freude an der neuen Erzählkonvention entspringt jedoch nicht der Erzählsituation selbst. Inhaltlich her gesehen kehrt der Autor auf das beliebte Motiv der düsteren Utopie zurück (eine Parallele zu "Kaff"). Die Handlung spielt 2014 im zerbombten und zerstrahlten Europa, im einzigen unter USA-Protektorat stehenden Menschen-Reservat. Die alleinigen übriggebliebenen Mächte, die matriarchalischen USA und patriarchalisches China sind besorgt, einen neuen Zufluchtsort der alten Kultur zu schaffen. Während der geheimen Verhandlungen erleben ihre Vertreter, die Ministerin Kennan (Iris) und Yuan Schi Kai (Außenminister) eine seltsame Rückkehr in die Jugend ihrer Eltern, wovon der Senator William T. Kolderup (Nachlassverwalter europäischer Kul-

¹²⁰ R e i c h - R a n i c k i, Rückkehr...

¹²¹ J. D r e w s, ...der Zettel Kasten erhält die Welt. Ein Bericht erstattet nach zweimaliger Lektüre von Arno Schmidts "Schule der Atheisten", "Süddeutsche Zeitung", 8/9. Juli 1972.

tur) erzählt. Das neue Spiel überträgt den Leser in das Jahr 1969, als Kolderup seine Abenteuer als Verbreiter des Atheismus in der Welt erlebte. Es endet alles glücklich mit Orden- und Titelsiegen im Reservat.

Genauso wie im Fall des "Zettel's Traum" kommt auch bei der "Schule der Atheisten" die Schwierigkeit der Bewertung oder Interpretierung des Buches ans Licht, soweit man geneigt ist, die Frage nach "der skurrilen Phantastik der gesamten Handlung"¹²² zu umgehen. Die Alternative, zwischen Arno Schmidt als Realist oder Phantast zu wählen, bietet sich nicht für die Interpreten mit Intuition.

Das Buch ist im zweifachen Sinn literarisches Spiel. Anders als in "Zettel's Traum" wird hier die Form des "längeren Gedankenspiels" erfaßt. Bei der Annahme erscheint das Buch als eine Großform, denn die "Zwitterhaftigkeit der Form des Ganzen" entspricht sehr genau "der Rätselhaftigkeit und der Schwebelage der Handlung"¹²³. Andererseits ist die "Schule der Atheisten" in ihrer breiten Motivilik mehr als jedes andere Werk von Schmidt ein literarisches Spiel, eine "Literatur aus Literatur"¹²⁴. Zitationen sind allen möglichen Gebieten entnommen (Kythologie, Religion, Medizin, Naturphänomene usw.) und durch ihre Stilisierung erweitert der Dichter zusätzlich die sprachliche Dimension des Buches. Das lange Praktizieren der Etym-Methode erlaubt Schmidt einmal leichtes Ironisieren, eine humorvolle Distanzierung seiner eigenen Schreibtechnik gegenüber.

Das Schlußmotto der "Schule der Atheisten" (wir werden scheitern) wird gewöhnlich als die äußerst pessimistische These dieses Werkes ausgelegt. W. Schütte sieht darin die negativste Apotheose der Literatur, die Schmidt je gewagt hat, "ohne den pessimistischen Zweifel zu unterschlagen, daß er der Literatur, der Kunst insgesamt, keine Chance in der Zukunft mehr gibt"¹²⁵.

Auf ein wichtiges Detail macht W. Proß aufmerksam, der die These aufstellt, der vorsichtige Optimismus des Buches drücke sich in der Gestalt der amerikanischen Ministerin, die anders Isis genannt wird, aus. Diese mythische Figur (bei Schmidt übrigens immer

¹²² Ebenda.

¹²³ Ebenda.

¹²⁴ Ebenda.

¹²⁵ W. S c h ü t t e, In die Literatur versunken und von ihr verzaubert. Einige Überlegungen zum Werk des Goethepreisträgers Arno Schmidt, "Frankfurter Rundschau", 25. Aug. 1973, Nr. 197.

positiv gezeichnet) kann hier die Rolle des guten Geistes spielen, eine dem Leviathan sich entgegensetzende Macht repräsentieren. Der besagte Pessimismus dieses Werkes bezieht sich also vielmehr auf das Bewußtsein der Unseitgenßtheit des Autors und seiner literarischen Interessen und ergibt sich wohl aus dem Gefühl, mißachtet zu werden. Eben deswegen kann die in dieser komischen Novelle dem Leser dargebotene Unterhaltung keine leere Phrase sein, denn die authentische Komik des Buches entsprang dem inneren Schmerz und das Komische ist nie so komisch, als wenn es ernst gemeint ist.

Die hier signalisierte Tendenz zur Wirklichkeitsauflösung wird auch im letzten Werk von Schmidt, im "Abend mit Goldrand" fortgesetzt. Auch formal ist dieses Buch Fortsetzung der "Schule der Atheisten", indem es den Regeln der Posse, der Operette und des Trivialromans folgt und seine eigentümliche Vollkommenheit verdankt sich in erster Linie eben dieser Verwandtschaft mit dem früheren Buch.

Die Abkehr von der Realität des Alltags führt wieder in die Sphäre des privaten Mythos. Der Untertitel des Buches lautet "Eine ländliche Märchenposse" und sagt durch die Schreibart (Lenie = Sexualproblematik) die Doppelsinnigkeit des Dargestellten an. Die menschliche Existenz im Heideort Klappendorf wird auf das Animalisch-Sexuelle zurückgeführt und damit erscheint der Lebensraum als fatal beengt.

Im Herbst 1974 erleben ein pensionierter Bibliothekar, ein unterarmkelamputierter Major, seine Frau, ihre 15-jährige Tochter, seine Haushälterin und der Schriftsteller Alexander Ottokar Gläser (A&O genannt), die unfriedlich in einem Haus beisammen wohnen, Heimsuchung vorüberziehender Hippies-Truppe, der "Leiber ohne Seelen und Vernunft und Zivilisation beinahe, aber mit Träumen"¹²⁶. Es findet ein Sexfestival statt; die beiden älteren Frauen verfallen der Sittenanarchie und ziehen mit den Hippies nach Tasmanien fort. Der Schriftsteller A&O träumt sich ein Pandemonium um sein Haus aus, in dem er sich von sexuellen Schreckens- und Wunschbildern versucht sieht und erlebt mit Ann'Ev, der 20-jährigen Anführerin der Hippies eine schwerwärtige Romanze. Den zu Hause gebliebenen Männern steht der Winter bevor, eine neue Eiszeit.

¹²⁶ R. V o l l m a n n, Ausflug ins Luftmeer. Arno Schmidts Märchenposse "Abend mit Goldrand", "Die Zeit" 14. Mai 1976, Nr. 21.

Eine der kürzesten Rezensionen dieses Buches, geschrieben von H. Goertz, faßt das Wesentliche zusammen: "Abend mit Goldrand" enthält für A. Schmidt-Freunde des Inhalts Übergenug, für Unvoreingenommene eine Menge Perlen für Literaturwissenschaftler eine Fülle von Autobiographischem"¹²⁷. Eben das Autobiographische rückt in diesem Werk sehr deutlich in den Vordergrund. Schmidt hat in der Figur des herzkranken eigenbrütlerischen A. Gläser sich selbst porträtiert, wobei zwei Ältere Männer das alter ego des Schriftstellers verkörpern¹²⁸. In den Gesprächen dieser Figuren wird die Lebensphilosophie des alten Schmidt zum Ausdruck gebracht. Die historische Perspektive des Jahres 1974 ist für den Dichter die Zeit, in der die äußerste Verbitterung in eine von der Anstrengung lebenslanger Verbitterung ermüdete Melancholie und Resignation umgeschlagen ist¹²⁹. Die politische Dimension des Alltags '74 wird aus einem reaktionären Standpunkt her betrachtet und mündet in den aktuell-satirischen Ausfällen des "Kultur-Melancholikers" A. Gläser¹³⁰.

Märchenhaft-possierlich und perspektivweisend sind hier die karikierte und satirische Figurenverdichtung und die phantastische Fahrt A. Gläsera mit Ann' Ev' in den Himmel und wieder auf die dunkle Erde zurück. Die fecunartige Ann' verschwindet dann im Luftmeer und A&O verspricht ihr, hundert Jahre lang zu warten, bis sie sich wiedersehen können.

Die Antwort auf die von R. Vollmann aufgeworfene Frage, was dieses letzte Schmidts Buch in dieser Zeit bedeuten sollte, kann in den Worten W. Kolderups, einer der Altersweisheiten Arno Schmidts gefunden werden: "Die Dauer der Welt beruht auf dem Fleiß des Schriftstellers"¹³¹. Der in "Abend..." illustrierten privaten Existenz des Dichters wohnt die Überzeugung inne, daß in der zerstörten Gesellschaft die Literatur als gemeinschaftsbildendes, also nicht

¹²⁷ H. G o e r t z, Walpurgisnächte..., "Hannoversche Allgemeine Zeitung", Okt. 1973, Nr. 25/26.

¹²⁸ Ebenda. Goertz meint, diese Figuren verkörpern verschiedene Abstufungen Schmidts Skeptizismus: der 56-jährige ist politisch noch interessiert und kann sich auch noch aufregen; A&O (60 Jahre alt) nennt sich einen "Kultur-Melancholiker"; der Älteste Mann (70 Jahre alt) ist der "desillusionierteste".

¹²⁹ Vgl. V o l l m a n n, a.a.O.

¹³⁰ Siehe Ann. 128.

¹³¹ A. S c h m i d t, Schule der Atheisten, zit. nach D r e w s, a.a.O.

privates Element nicht mehr fortbestehen kann. Die Klagen der Kritik, daß die Lektüre von "Abend mit Goldrand" keine geistige Bereicherung biete oder Vermutungen, wie sich dieses Buch in die heutige Literaturszene ordnen ließe¹³² scheinen uns spekulativ anzumuten, weil sie nicht davon ausgehen, was in diesem Fall fundamentale Bedeutung hat: daß dieses Werk vor allem poetisches Testament A. Schmidts enthält. Diese Intention läßt sich auch, unserer Ansicht nach, in dem Sinn des Titels ablesen: es ist der schriftstellerische Abend gemeint, golden umrahmt, ehrenvoll und verdient.

Der bilanzierende Charakter des Buches offenbart sich auch in der Einführung des Jugendtextes "Pharos" in die Handlung der Märchenposse; es ist der Verweis auf Schmidts literarische Wurzeln, denen er sein Leben lang treu geblieben ist und nie an der Richtigkeit ihrer Voraussetzungen gezweifelt hat.

Auf der phantastischen Fahrt in den Himmel erlebt A. Gläser, Schmidts alter ego, eine quasi-faustische Verklärung, die jedoch zu gerade umgekehrt gestaltendem Erlebnis wird. In dem Eingeständnis: "Die Summe meiner Erfahrungen hat zu lauten: der Schriftsteller soll alleine gehen"¹³³ manifestiert sich die bewußt angestrebte soziale Funktionslosigkeit¹³⁴ Schmidts reifer Literatur, welche sich konsequenterweise aus der biographischen und künstlerischen Entwicklung des Dichters hat herleiten lassen.

Der Dichterweg des Arno Schmidt ist Entwicklungsweg eines der bedeutendsten und eigenwilligsten Realisten der deutschen Nachkriegsliteratur. Die Ausgangsposition dieses Schriftstellers wurde durch seine Verankerung in zwei äußerst verschiedenen Epochen determiniert und sollte sich ebenso in seinem späteren literarischen Wirken tragisch-bewußt widerspiegeln. Generationszugehörigkeit der Kahlschlag-Literatur einerseits und innere Verwandtschaft mit den

¹³² Vgl. G o e r t z, a.a.O.; V o l l m a n n Ähnliche Bedenken hat auch P. Chotjewitz in seiner berühmten Rezension der "Schule der Atheisten" zum Ausdruck gebracht. Er äußerte, Schmidts Buch sei höchstens (triviale) Literatur für gebildete Pensionäre und im ästhetischen Bereich wird es nicht produktiv (vgl. P. C h o t j e w i t z, Aus Arno Schmidts Kulturreservat, FAZ, 5. Aug. 1972).

¹³³ A. S c h m i d t, Dankadresse zum Goethe-Preis 1973, "Frankfurter Rundschau", 29. August 1973.

¹³⁴ Vgl. H. P o s t m a, Aufarbeitung literarischer Traditionen. Arno Schmidt und seine Arbeiten zur Literatur, Diss. Hannover 1975, S. 27.

großen Realisten des 19. Jahrhunderts und den Klassikern des 20. Jahrhunderts anderseits ließen sich nur folgeschwer vereinbaren. Aus diesen beiden Determinanten erwuchs für Schmidt allmählich das Bewußtsein seines Außenseitertums, wenn nicht aus freier Wahl, dann aus innerer Notwendigkeit, auch gegen die eigentliche Absicht seiner Literatur.

Als Dichter hat Schmidt nie anderes gewollt, als nur auf die einzelnen Leser und somit auf die deutsche Gesellschaft einwirken und in seiner Prosa, die auf realistische Bestandaufnahme der Zeitproblematik gründete, der Epoche Rechnung tragen. Schon in seinem ersten Werk vermochte er aber nicht die sozial-pessimistische Weltsicht loszuwerden. Dieser Pessimismus sollte als gesellschaftskritische Warnung und Herausforderung gelten, gegen die Verlogenheit der gesellschaftlichen und moralischen Normen protestieren und anspornen, nach Gegenentwurf zu suchen. Auf diese erzieherische Absicht wollte Schmidt nie verzichten, sei sie (in den alltäglichen Begebenheiten, in den politisch-aktuellen Anspielungen in den phantastischen Utopien) direkt oder verhüllt übermittelt.

Die schmerzhaften Enttäuschungen des sensiblen Literaten von Gleichgültigkeit und Mißverstehen seitens der breiten Öffentlichkeit, das Gefühl, mit seinem nüchternen Verstand und schnoddrigen Rationalismus sich allein zu sehen, die politisch gefährliche Entwicklung des deutschen Alltags, dann auch die falsche Resonanz seiner Literatur gegen seine eigene Intention - all das führte den im Inneren romantisch veranlagten Dichter zur Flucht in die Einsamkeit und Natur, in die Welt der reinen Literatur als Kunst zurück, welche ihm seine Ersatzrealität und einziger Sinn wurde. Schreiben wurde so der einzig mögliche intellektuelle Selbstschutz. Von dort aus gelangte der atheistische Schriftsteller und Denker unumgänglich auf die Position des Nihilisten im Sinne Schopenhauers¹³⁵, welchem die Unmöglichkeit jeglicher Anpassung wie auch Veränderung tief bewußt wurde. Daraus ergab sich seine Zwangsvorstellung von der dämonischen Welt und ihrer katastrophalen Endstation. Dem anfänglichen realistisch-aufklärerischen Vorhaben gesellte sich dann als eine Art Medizin typisch romantische ironische Distanzierung der menschlichen Kreatur gegenüber, wie auch die Heiterkeit des Er-

¹³⁵ B. L e i s t n e r, Nachwort, [In:] A. S c h m i d t, Vom Grinsen des Weisen. Ausgewählte Funkessays, Leipzig-Weimar 1982, S. 287.

Erzählern, dessen verruffener Ahistorismus in seiner ersten Schaffensphase eben stets stagnierte Zeitgeschichte und -chronik war.

Als eine der Folgen der Isolierung und Abgeschlossenheit von der äußeren Welt trat bald der äußerste Subjektivismus ein, welcher sich deutlich aus der Beobachtung seiner selbst als einer existentiellen Maschinerie ergab. Diese Jakobiner-Periode Schmidts Schaffens fing mit dem Trend zur Psychologisierung der dargestellten Vorgänge und orthographisch-metaphorischen Ausdrucksexperimenten an. Das Gewicht wird allmählich von realistischem Alltag auf die Ergründung der Mechanismen des menschlichen Wahrnehmens und seiner Spiegelung mittels der Sprache verschoben. Es geht nicht mehr um Vermitteln einer Weltanschauung, vielmehr dagegen um das Exponieren eines schriftstellerischen Temperaments mit Hilfe von Psychoanalyse und Mythos.

Der frühere Anspruch, mit Literatur die Gesellschaft unmittelbar verändern zu können, reduziert sich auf das Vorhaben, wenige Leser und vor allem sich selbst mit literarischem Spiel zu amüsieren. Aus der Belletristik wird elitäres Dichtungsspiel, Literatur aus Literatur, wo Privatphilosophie und entzaubernde Poetik der Männerproblematik geboten werden. Die in "Zettel's Traum" aufgestellte These, das dichterische Werk lasse sich erkennbar machen als Verarbeitung aufgestauter Libido, durch Etymisierung der Sprache, mußte dann von dem Dichter revidiert werden. Die übertriebene Vereinfachung und Reduzierung seiner Literatur versuchte Schmidt durch Flucht in die Phantasie und Dramatisierung als Rettung der Handlung auszugleichen, soweit er nicht als allein trivial und epigonal schmecken wollte.

Die literarische Synthese Schmidts, im esoterischen "Abend mit Goldrand" enthalten, drückt am deutlichsten seine Diagnose der Zeit aus. Das Bewußtsein der Unzeitgemäßheit, Trostsuchen in der Sphäre der Phantasie, schmerzliches Gefühl des Alterns (obwohl vor allem auf das Physisch-Sexuelle bezogen), symbolische Einengung der Fragen menschlicher Existenz auf das Animalische, Konfrontierung mit der Jugend (Ann'Ev'), Symbolik der eintretenden Eiszeit (im Aspekt der Wirkungslosigkeit der Literatur unter den sozial-politischen Bedingungen der Zeit), faustische Verklärung des Erzählers (die Überzeugung, es braucht 100 Jahre zu verfließen bis Literatur als gesellschaftskritisches wirksames Werkzeug auferstehen wird), es ist das Fazit der langjährigen Arbeit Schmidts als Schriftsteller.

Das Einzelgängertum, diese große Chance¹³⁶ des Dichters, war auch zugleich seine einzige Chance. Sein Verhängnis beruhte, wie wir meinen, darauf, daß er nicht bei dem hartnäckigen Kampf um gesellschaftliche Wirkung bleiben wollte (wie es z.B. Böll mit Erfolg fortzuführen wußte) sondern die Grenze der Belletristik überschritten hat, weil er sich aus seiner Lage des Sonderlings nicht mehr herauszuziehen vermochte.

Viel spricht dafür, daß Schmidts konsequent-realistische Prosa insgesamt keineswegs als epigonal bezeichnet werden darf, obwohl auch das Wort "genial" nicht richtig am Platze ist. Dieser große Bulenspiegel¹³⁷ der Nachkriegsliteratur hat eine Prosa geschaffen, die in der Intensität des Ausdrucks und durch das Ich-Medium mit der Lyrik konkurriert und durch die einmalig stilisierte Sprache eine einzigartige Collage aus Literatur und Wirklichkeit unserer Zeit herstellt. In diesem Sinne behaupten wir (bei allen Vorbehalten), daß es nur einen Arno Schmidt in der deutschen zeitgenössischen Literatur geben kann - den souveränen und kühnen, obwohl vereinzelt Erneuerer der besten Traditionen der europäischen Dichtung¹³⁸.

Zur Tragik Arno Schmidts gehört nun, daß sein konsequenter Dichterweg unvermeidlich in eine Sackgasse führte, derer er nicht rechtzeitig gewahr wurde. Sowohl der erste unerfüllte Wunsch, breite öffentliche Anerkennung und Aufnahme zu finden, wie auch das Erlebnis, zum genialen Propheten der neuen Literatur ernannt zu werden, hatten an dem Bewußtsein dieser tragischen Dichterexistenz gewirkt. Der übergroße Erfolg, der zu spät kam, war auch nicht dies, was Arno Schmidt für seine Lebensmission hielt.

Katedra Literatury Niemieckiej
Uniwersytetu Łódzkiego

¹³⁶ Vgl. W i t t, a.a.O., S. 326.

¹³⁷ Ebenda.

¹³⁸ Vgl. die Arbeit von H e i k o, a.a.O. wo Schmidts Werk, von Roman zum Essay im Kontext der Erneuerung der Traditionen von Vergangenheit in der Gegenwart des Dichters untersucht wird; daneben werden auch Fragen erwogen nach den Intentionen Schmidts Werkes, Genealogie seiner Funkessays und theoretischen Implikationen ihrer Thematik. Es ist auch u.a. die Zusammenstellung der originellen Titel zu finden, nach denen Schmidt seine Romane und theoretische Arbeiten benannt hat (vgl. S. 8-10).

Małgorzata Półrola

DROGA TWÓRCZA ARNO SCHMIDTA O ROZWOJU I RECEPCJI JEGO PROZY

Artykuł przedstawia proces twórczy epiki Arno Schmidta z uwzględnieniem etapów jego twórczości w porządku chronologicznym. Pozycja wyjściowa Schmidta zdeterminowana była przez czasowy związek z literaturą, powstałą w Niemczech tuż po II wojnie światowej, a z drugiej strony poczuciem przynależności duchowej do generacji pisarzy XIX-wiecznych. Obydwa te czynniki uwarunkowały konsekwentny stopniowy zwrot pisarza na pozycje samotnika i outsidera, pogłębiony poczuciem bezsensu i pesymizmu w sensie egzystencjalnym.

Wielką pasją Schmidta było bezpośrednie lub pośrednie prowokowanie czytelnika do protestu przeciw zakłamaniu moralnemu i przeciwdziałaniu niebezpiecznemu rozwojowi politycznemu Niemiec i Europy. Ta pasja nie opuściła pisarza nigdy, choć wobec braku oczekiwanego rezonansu wycofał się na pozycje fantasty i utopisty. Wieloletnia ucieczka w samotność i świat literatury doprowadziły do odwrótu od rzeczywistości społecznej i zainteresowania pisarza możliwością oddania poprzez język literacki stanów ducha człowieka metodami psychoanalizy.

Druga, jakobińska faza twórczości Schmidta - to okres eksperymentów językowych i strukturalnych na bazie tzw. teorii etymów oraz psychologizowanie przedstawianych wydarzeń w płaszczyźnie subiektywnej samoanalizy.

Okrzyknięty prorokiem nowej literatury, Schmidt z dystansu swojej samotności dokonywał obrachunku z własną twórczością. Wniosek końcowy to przekonanie, że pisarz jest skazany na samotność, a czas, w którym przyszło mu tworzyć, wyklucza możliwość społeczno-krytycznego oddziaływania literatury. Tak więc pozostaje jedynie możliwość traktowania jej jako luksusowego hobby i takie właśnie przesłanie miały ostatnie utwory pisarza, dedykowane "390 twórcom kultury".

Ocena pisarstwa Arno Schmidta jest trudna wobec rozpowszechnionej alternatywy: geniusz czy twórca trywialny? W artykule podjęto próbę poszukania odpowiedzi na pytanie, dlaczego droga twórcza Schmidta nie spełniła jego własnych ambicji i zaprowadziła w ślepią uliczkę.