

**Der Mensch im Katastrophenuniversum.
Zum Verhältnis von Historie, Naturgeschichte und Poetik
im Frühwerk Arno Schmidts**

Stepan Zbytovsky
Karls-Universität Prag

1. Naturzerstörung und Desaster in Arno Schmidts Frühwerk

Ist Arno Schmidt in der Literaturgeschichte nach 1945 als kanonisierter Außenseiter fixiert, so ist es gleichermaßen seiner Selbststilisierung zu verdanken wie seiner Schreibweise: der eigentümlichen Kombination dezidierter Naturalistik, dichter intertextueller Durchdringung seiner Texte sowie seiner ungemainen – oder eben gemeinen – Ironie. Bereits seit der ersten Welle der literaturwissenschaftlichen Thematisierung ökologischer Belange wurde Schmidt als früher Vertreter der Literatur der nuklearen Apokalypse im Kontext des ökologischen Denkens kommentiert (vgl. Gnüg; Drews; Mayer-Tasch; Goodbody, „Postwar Dystopia“). In diesem Beitrag will ich auf manche bisher seltener beachtete Aspekte der schmidtschen Desaster-Darstellungen hinweisen, das Verhältnis von Natur- und Geschichtskatastrophen in seiner frühen Prosa eingehen und – vor allem – die Zusammenhänge dieser Momente mit der Poetik und poetologischen Programmatik Schmidts erörtern.

Einprägsame Bilder der Naturzerstörung sind nicht nur im Kontext der dystopischen Nachspiele nuklearer Katastrophen in Schmidts Kurzromanen *Schwarze Spiegel* (konzipiert seit 1945, ersch. 1951), *Die Gelehrtenrepublik* (1957) und *KAFF auch Mare Crisium* (1960) zu finden, die seine Überzeugung von der Unausweichlichkeit des Atomkrieges belegen.¹ Auch seine Schilderungen der Kriegsdesaster in der Debüterzählung *Leviathan oder Die beste der Welten* (1946) und in *Aus dem Leben eines Fauns* (1953) enthalten eine unübersehbare Komponente der Naturzerstörungs-Motivik. Wie bereits in den erwähnten Studien gezeigt wurde, fallen dabei Katastrophen der Naturgeschichte immer mit denen der Menschheitsgeschichte zusammen. Auch daher stellt Axel Goodbody mit Recht fest: „Schmidt was no environmentalist or green opponent of technology. [...] No concern with pollution or sense of the fragility of natural processes and systems is evident in his writings.“ („Postwar Dystopia“ 74) Trotzdem lässt sich zeigen, dass seine Prosa „unsere Beziehung zur Natur kritisch beleuchtet, auch wenn sie nicht explizit nach den Ursachen der ökologischen Lage fragt“, sondern bloß die „Aufeinanderbezogenheit von Mensch und Natur“ thematisiert, was als Grund für die Betrachtung seiner Texte in ökokritischer bzw. kulturökologischer Perspektive ausreicht (Goodbody, *Literatur und Ökologie* 25).

¹ „die Atombomben sind Uns=Allen bereits gebacken“ (Schmidt, *Die 10 Kammern* 112).

Bereits Schmidts *Leviathan* liefert eines der expressivsten Zerstörungsszenarios Schmidts. Eine Flüchtlingsgruppe im Bahnwagen wird bei Görlitz vom Toben der Ostfrontkämpfe heimgesucht. Die Kriegskatastrophe wird einerseits mit naturalisierender Bildlichkeit legiert – „einmal schütterte es, als breche ein Berg zusammen (und Brausen von gurgelnden Wassern)“ (Schmidt, *Leviathan* 52) – andererseits von entsprechender Dynamik der Naturprozesse (Frost, Schneefall, Nebel) selbst begleitet: „Der Schnee stürzt lautlos vorbei; am Türspalt; Milliarden kristallener Wesen, luftgeboren, wassergestorben“ (Schmidt, *Leviathan* 48). Die enge Verflechtung von Natur- und Geschichtsvorgängen bzw. von Natur- und Kriegsmotivik wird gerechtfertigt durch die diskursiv eingebrachte kosmologische Spekulation, die im Weiteren noch besprochen wird.

Im ersten (freilich zuletzt geschriebenen) Teil der Trilogie *Nobodaddy's Kinder, Aus dem Leben eines Fauns*, schildert Schmidt die Versuche des Beamten Heinrich Düring, dem verhassten Kleinbürgermilieu während der NS-Zeit zu entkommen. Dürings Geschichte wird mit einem verwüstenden Bombardement einer nahen Munitionsfabrik abgeschlossen, dessen Darstellung deutliche apokalyptische Züge gewinnt. Neben zahlreichen Anthropomorphismen und mythologischen Allusionen treten hier Motive natürlicher Extremereignisse noch deutlicher hervor und zwar – ähnlich wie im *Leviathan* – in der Darstellung der Naturzerstörung selbst sowie als Metaphern des Bombardements: „wir fielen tot zu Boden ob des Donners (klommen aber noch trotzig wieder auf, und jappten ratlos in alle Vulkane)“ (Schmidt, *Faun* 380). Schließlich vermischen sich alle Motivfelder in einer schauerlich-grotesken Zerstörungsphantasmagorie: „Meteore zogen hupfend durch die obere Luft; Bauernhäuser schüttelten sich vor Lachen, daß die Schindeln heruntersprangen; Feuerkünste spielten überall gottvergessen und Funkenfontänen geyserten“ (Schmidt, *Faun* 382).

Schwarze Spiegel – als Vertreter der atomaren Zerstörungsszenarios – ist als Bericht eines einsamen Ich-Erzählers nach einem ABC-Krieg komponiert, der die Gegend von Cordingen durchquert, einem der wenigen nicht verwüsteten Landstriche Europas. Wuchernde Flora und verwilderte Haustiere bemächtigen sich des menschenleeren Raums, es geschieht eine Renaturierung der Welt.² Der Protagonist erlebt sozusagen exemplarisch eine ‚Naturgeschichte der Zerstörung‘ (zu dem Begriff vgl. Hutchinson 39ff), er bewandert die dicht bewachsenen Ruinen und begleitet sein Tun mit zivilisationskritischen Tiraden und naturwissenschaftlichen Überlegungen. Von eigentlicher Naturzerstörung wird hier nur berichtet; die dargestellte vernichtende Katastrophenwirkung bezieht sich auf die Menschheit: „Wie immer: die leeren Schalen der Häuser. Atombomben und Bakterien haben ganze Arbeit geleistet“ (Schmidt, *Schwarze Spiegel* 202).

Die Feststellungen über den engen Zusammenhang von Natur- und Menschheitsgeschichte bei Schmidt stärken noch den Bedarf nach Erörterung der zugrunde liegenden Naturauffassung. Ein Moment der letzteren wird vom Autor selbst fiktionsintern entworfen und in mehr als einem Dutzend erzählerischer und

² Von der sich renaturierenden posthistorischen Welt spricht in diesem Zusammenhang Hinrichs (214–218).

essayistischer Texte erwähnt. Die erste Darlegung ist in der *Leviathan*-Erzählung zu finden.

In einem Streitgespräch mit dem Pastor als Repräsentanten der „Frommen“ (Schmidt, *Leviathan* 39) präsentiert der Protagonist seinen kosmologischen Gegenentwurf. Zunächst bringt er eine eigentümliche Kritik der euklidischen Raumvorstellung vor, um im Folgenden ein vierdimensionales pulsierendes Universum zu postulieren, welches von der Gravitation sowie von ex- und implosiven Naturdesastern als Äußerungen des unwiderstehlichen „ungeheuren Gesamtwillen[s]“ (53) zur letztendlichen „Vereinigung aller Atome“ (*Leviathan* 44) beherrscht wird, und schließlich als riesiger Körper Leviathans³, als alles umfassender und alles fressender *deus expansus et contractus* bestimmt wird: „Er ist bald er selbst; bald west er in universaler Zerteilung. Zur Zeit existiert er nicht mehr als Individuum, sondern als Universum“ (*Leviathan* 46). Die persönliche Lebenserfahrung der Protagonisten, die politische Geschichte einschließlich der Hetzerei des „Verbrecher[s] in Berlin“ (*Leviathan* 41) sowie die Philosophiegeschichte mit dem „Machtverhimmler“ Nietzsche (ebd.) werden der *Leviathan*-Biographie als ihre organischen Bestandteile einverleibt. Das betrifft auch die Naturvorgänge, die in der Erzählung als Frost oder „Wasserhölle“ (*Leviathan* 53) immer eindringlicher präsent sind; daher gilt auch: „Die Natur – d. h. der Leviathan – weist uns nichts Vollkommenes“ (*Leviathan* 50). Götz Müller (279) beschrieb die kataklysmische Natur- und Historie-Auffassung Schmidts treffend: „die Biologie [ist hier] wahnsinnig, das Animalische häßlich, der Mensch mehrheitlich nichtswürdig und die Geschichte eine unermüdliche Wiederholung von Katastrophen.“ Die Darstellung von Natur- und Geschichtsprozessen als unzertrennlicher Fügung eigengesetzlicher dämonischer Kräfte gehörte nach 1945 zweifelsohne zu den häufig verwendeten Mustern der Geschichtsdeutung in Literatur, Historiographie wie auch Theologie.⁴ Auch bei Schmidt werden die Ereignisse der NS-Zeit als Folge und Ausdruck der leviathanischen Naturessenz präsentiert – der „Weltmechanismen: Fressen und Geilheit. Wuchern und Ersticken“ (Schmidt, *Leviathan* 48). Der Hauptunterschied gegenüber der seinerzeit gängigen Denkfigur besteht jedoch darin, dass Schmidt die Taten des Einzelmenschen dadurch nicht zu entschuldigen versucht, wie etwa aus der Darstellung der „HJ-Helden“ als „echte Kinder des Leviathan“ (*Leviathan* 47) ersichtlich ist: Der Mensch wird nicht passives Objekt, sondern bleibt aktives Subjekt jener Prozesse. Schmidts Bild des leviathanischen Universums legt letztlich eine Kombination von zwei Katastrophen-Deutungsmodellen nahe: Einerseits geht es um eine ins Dämonische pervertierte straftheologische Deutung, die aber andererseits anthropogene Ursachen nicht ausschließt.

Leviathans Herrschaft scheint allerdings für Schmidt nicht derart absolut zu sein, wie es dieser Entwurf nahelegt. Immer wieder wird die Möglichkeit erwogen, „den

³ Ranke-Graves/Patai (57f) fassen die religionsphänomenologischen Merkmale der *Leviathan*-Vorstellungen zusammen, Thomé (20–47) situiert sie im wissenschaftshistorischen Zusammenhang.

⁴ Hingewiesen sei auf nur die Konzepte der Abendlandbewegung, die Essays von Joseph Bernhart (z.B. *Chaos und Dämonie*, 1950) oder Gertrud Bäumer („Zur Problematik der Schuldfrage“, 1946).

Individualwillen gegen den ungeheuren Gesamtwillen des Leviathan zu setzen, was aber in Anbetracht der Größendifferenzen zur Zeit völlig unmöglich erscheint“ (*Leviathan* 53f). Derartige Korrektur lässt nun zumindest hypothetisch eine künftige Bewältigung der der Leviathan-Natur zugeschriebenen Katastrophen zu. Andererseits steht sie im eklatanten Widerspruch zum absoluten Geltungsanspruch der Leviathan-Theorie und lässt sie eher als eine Arbeitshypothese erscheinen. Schmidt bezeichnete tatsächlich jegliche religiöse Vorstellung mit diesem Wort; wenig später in *Kosmas oder Vom Berge des Nordens* (1953) heißt es: „*Mythologie*, *Glaube*?: das sind Arbeitshypothesen! Die hunderttausend Jahre ausgereicht haben mögen“ (470). Wie Goodbody („Postwar Dystopia“ 74) treffend feststellt, zweifelte Schmidt nie an der „fundamental superiority of reason and scientific method over myth, religion and the irrational.“ Trotzdem handelt es sich für Schmidt um eine *Arbeitshypothese*, mit der nach dem Stand der menschlichen Erfahrung gearbeitet werden soll, was zahlreiche Erörterungen oder Verweise auf den Leviathan in fiktionalen wie auch essayistischen Texten belegen, insbesondere in allen Teilen der *Nobodaddy*-Trilogie, in der *Wundertüte* (1948), in *Massenbach. Historische Revue* (1949) und in dem monumentalen *Fouqué*-Buch (1959).

2. Naturidylle inmitten der Leviathan-Natur

Die eingangs erwähnten Schmidt-Studien registrieren durchwegs eine Diskrepanz in der Naturdarstellung Schmidts. Neben Katastrophenbildern fallen nämlich im Frühwerk gleichsam idyllische Szenen auf, in denen das Verhältnis Mensch-Natur der leviathanischen Naturauffassung offensichtlich widerspricht. Hingewiesen sei nur auf die eklatanten Beispiele der Protagonisten von *Aus dem Leben eines Fauns* und *Schwarze Spiegel*. Beide bauen sich ein Refugium (der eine vor und während, der andere nach einer Katastrophe), ausgestattet mit kuriosen Naturfunden, Büchern, Kunstwerken oder wissenschaftlichen Geräten, und richten sich zeitweilig eine robinsonadische Existenz ein (dazu vgl. Müller 281ff; Hinrichs 218–222). Die Natur gewährt ihnen Schutz und Nahrung und wird Objekt seligen wissenschaftlichen Ordens und ästhetisierender Betrachtung:

„Das ist das Schönste im Leben: Nachttief und Mond, Waldsäume, ein stillglänzendes Gewässer fern in bescheidener Wieseneinsamkeit – so hockte ich lange und müßig mit rechtsgeneigtem Kopf; manchmal fiel ein Sternfunken stundenweit hinter Stellichte;“

„Wälder sind das Schönste! Und ich war erst Anfang Vierzig; wenn alles gut ging (?) konnte ich noch lange über die menschenleere Erde schweifen: ich brauche Niemanden!“ (Schmidt, *Schwarze Spiegel* 203, 211)

Die Natur erscheint hier nicht als das Befremdende und Bedrohliche, sondern als eine responsive Größe – bis zur deutlichen erotischen Färbung: „manchmal beschlich mich eine schlacksige Windin und zerwarf mir die Haare, wie ne halbwüchsige fleglige Geliebte; sogar als ich einmal in die Büsche mußte, kam sie noch nach“ (*Schwarze Spiegel* 204).

Wie sind nun solche idyllischen Zustände mit der leviathanischen Weltvorstellung zu vereinbaren? Hiltrud Gnüg gab die Richtung für die bis heute gängige Interpretation vor, als sie von der Komplementarität von dystopischer Vision und Idylle sprach. Das Idyllische ist demnach als intensivierender Kontrapunkt zu verstehen, der die Appellfunktion der düsteren Warnutopie, „eine freundlichere, gerechtere Welt real zu schaffen“ (Gnüg 277), intensiviert. Auch Goodbody („Postwar Dystopia“ 98) akzentuiert „the critical potential of idyll“. Beachtet man allerdings, dass das Idyllische bei Schmidt nie als (wenn auch nur potentiell) dauerhafter Zustand gezeichnet wird, bedarf diese Deutung offensichtlich einer Ergänzung. Die Naturidyllen samt den mit ihnen verbundenen Phantasien scheitern tatsächlich – Heinrich Düring sieht sich gezwungen, sein „Château Thierry“ (Schmidt, *Faun* 367) inmitten der buschigen Heide zu verbrennen und in das zerstörte Heimatdorf zurückzukehren, der Ich-Erzähler von *Schwarze Spiegel* ist genötigt, seine Vorstellung einer erfüllten Einsamkeit – bzw. Zweisamkeit mit der der Natur entlockten Frau, der „Wildkatze“ (Schmidt, *Schwarze Spiegel* 241, 250) – aufzugeben. Hier wird nun der Versuch unternommen, unter Einbeziehung von Schmidts poetologischen Überlegungen eine modifizierte Deutung der genannten ‚Unstimmigkeiten‘ vorzuschlagen.

3. Arno Schmidts Poetik: Realistik und Gedankenspiel

In dem Essay „Postwar Dystopia“ geht Axel Goodbody kurz auf Hubert Zapfs triadisches Modell der (kultur-)ökologischen Funktion der Literatur ein und weist darauf hin, dass Schmidt mit seiner frühen Prosa an allen einschlägigen Diskurstypen teilnimmt, wie sie von Zapf entworfen wurden (93f; vgl. Zapf 55–68). Die unzähligen Reflexionen über die Defizite des Pragmatismus, wie er das politische und kulturelle Lebens v. a. der Adenauer-Ära dominierte, sind demnach als kulturkritischer *Metadiskurs* zu identifizieren; Schmidts intertextuelles und literaturkritisches Engagement für vernachlässigte Autoren und Philosophen – „gute Meister zweiten Ranges“ (Schmidt, *Waldbrand* 335) sind als imaginativer, das Marginalisierte und Ausgegrenzte inszenierender *Gegendiskurs* einzuordnen; und schließlich bezeichnet Goodbody den Eifer Schmidts, Brücken zwischen Literatur, Philosophie, Physik und Mathematik zu schlagen, als Basis eines reintegrativen *Interdiskurses*. Nimmt man freilich mit Zapf an, dass die Literatur in ihrer ökologischen Funktion als „Sensorium und symbolische Ausgleichsinstanz für kulturelle Fehlentwicklungen und Ungleichgewichte“ fungiere und dass sie zugleich das Organon einer „kreativen Erneuerung von Sprache, Wahrnehmung und kultureller Imagination“ (Zapf 3) sei, so lässt sich zweifelsohne schlussfolgern, dass dabei die literarische Form und poetologische Reflexionen von besonderer Bedeutung sind. Sie bestimmen doch das entscheidende ‚Wie‘ der Stoffgestaltung und schaffen Voraussetzungen für die Identifikation, Ausgleich und (Re-)Integration von bestehenden oder neu erschaffenen

Diskursformationen im literarischen Diskurs.⁵ Gerade in der Betrachtung der poetologischen Problematik im Kontext der kulturökologischen Fragestellungen lassen sich die bisherigen Studien fruchtbar weiterführen.

Im ersten seiner programmatischen Texte *Berechnungen* (1953), *Berechnungen I* (1954) und *Berechnungen II* (1955) macht Schmidt gleich einleitend auf die Dimension aufmerksam, die später auch als literatur- bzw. kulturökologisch bezeichnet wurde:

Man sehe zu, daß die sprachliche Beschreibung (= Voraussetzung jeder Art von Beherrschung) unserer Welt – von einer sprachlichen Enthüllung souveräner Art einmal ganz zu schweigen – gleichen Schritt hält mit ihrer, zumal technisch-politischen Entwicklung; unsere Gefahr hier zur passiven formica sapiens zu werden ist größer, als die der Atombombe. (Schmidt, *Berechnungen* 101)

Bereits die Verquickung der natürlichen Dimension der Menschheit als (d)evolvierende Spezies mit dem kulturellen Phänomen der sprachlichen Weltaneignung entspricht durchaus der kulturökologischen Perspektivierung. Der rhetorische Vergleich mit den Auswirkungen der Atombombe – einem ökologischen Topos par excellence – verdeutlicht hier noch den *kultur*-ökologischen Akzent. Dabei bleibt es aber nicht: Schmidt entwirft ein Programm für den literarischen Aspekt der zu entwickelnden Sprachpragmatik.

Eine der wichtigen Prämissen, die dabei die Relevanz der kulturökologischen Perspektive bestätigen, ist, dass die experimentelle Form der schmidtschen Prosa offensichtlich weniger auf einer bestimmten Realitätskonzeption gründet, sondern vielmehr anthropologisch verankert ist. Ausschlaggebend dafür ist die Annahme einer quasi naturalistischen Wiedergabe der diskontinuierlichen Erinnerungs-, Gedanken- und Redefolge, dessen also, was Schmidt „löchrige Gegenwart“ (Schmidt, *Berechnungen I* 168) nennt:

„es gibt gar keinen ‘epischen Fluß’. Jeder vergleiche sein eigenes beschädigtes Lebensmosaik; die Ereignisse springen: grundsätzlich ergibt sich durch unsere mangelhafte Gehirnleistung mit ihrem ‘Vergessen’ eine poröse Struktur unseres Daseins: die Vergangenheit ist uns immer ein Rasterbild. [...] Pointilliertechnik. Schon sie, konsequent geübt, ergibt, wie ich in dieser einen meiner Versuchsreihen praktisch bewiesen habe, eine ‘Neue Form’.“ (Schmidt, *Berechnungen* 103)

Seine Erlebens- und Prosatheorie legt Schmidt auch seinen Protagonisten in den Mund. Heinrich Düring äußert sich am Anfang der *Nobodaddy*-Trilogie dezidiert:

Mein Leben ?! : ist kein Kontinuum! (nicht bloß Tag und Nacht in weiß und schwarze Stücke zerbrochen! Denn auch am Tage ist bei mir der ein Anderer, der zur Bahn geht; im Amt sitzt; büchert; durch Haine stelzt;

⁵ Zapf knüpft v. a. an Jürgen Link an, der im Unterschied zu Foucault Literatur als eine Art von Diskurs bestimmt – nämlich als einen „auf spezifische Weise elaborierte[n] Interdiskurs“ (Link 286).

begattet; schwatzt; schreibt; Tausendsdenker; auseinanderfallender Fächer; der rennt; raucht; kotet; radiohört; 'Herr Landrat' sagt : that's me) ein Tablett voll glitzernder snapshots. (Schmidt, *Faun* 301)

Schmidt sucht also nach literarischen Formen, die der Form des unmittelbaren Erlebens möglichst genau entsprechen würden.⁶ Diese ist – so Schmidt – in der organischen Beschaffenheit des menschlichen Wahrnehmungs- und Denkkapparats begründet: Eine „Abbildung von Gehirnvorgängen“ (Schmidt, *Berechnungen I* 164) wird angestrebt. „Ergebnis ist der ‚modernen‘ Darstellungskonventionen entsprechende Verzicht, Lücken der Erinnerung oder Beobachtung interpolierend aufzufüllen“ (Thomé 15). In erster Linie wird dadurch also die auf die Illusion eines Ereignis- und Raumzeit-Kontinuums gründende konventionelle literarische Sprache verfremdet – und durch eine ‚natürlichere‘ ersetzt:

Um der »Wahrheit« willen – d.h. um einer konformen Abbildung unserer Welt durch Worte näher zu kommen – ersetzte ich die unberechtigte Fiktion des »epischen Flusses« durch die bessere Näherungsformel vom »epischen Wassersturz«: der von Stufe zu Stufe schäumt, Zerfall als Voraussetzung überlegenen Schauspiels [...]. (Schmidt, *Berechnungen II* 275)

Erst auf dieser Basis einer ‚wahrenen‘ disparaten Darstellung werden Allusionen und spielerische, mehr oder weniger radikale Sprachdeformationen eingebracht (und teils auch ironisch kommentiert), die auf die sprachliche Beschaffenheit des Textes selbst aufmerksam machen, mithin den Referenzgehalt verfremden. Daraus ergibt sich eine Paradoxie, die bereits im konsequenten Naturalismus oder etwa bei August Stramm zu beobachten war: Das Bemühen, das Denotationsmoment zu präzisieren, führt schließlich für den ‚normalen Leser‘ zu einer gesteigerten Intransparenz des Ausdrucks. Die erwähnte anthropologische Verankerung der Prosatheorie Schmidts bezeugen auch die Aussagen über die Wirkung auf den Leser, die aber nicht die zu nehmenden Verstehenshürden betreffen, sondern die Konsequenzen der illusionsbrechenden Schreibmethode:

Man werde vor allem freier und natürlicher. Man gebe die »Unendlichkeit« auf für die Endlichkeit; eine gutgemalte Katze ist mehr wert, als der erhabenste Seraf.⁷ Der Mensch sei wieder eine Tierart in jeder Hinsicht; die listigste, gewiß; aber man lasse alle göttlichen Ambitionen aus dem Spiel [...]. (Schmidt, *Berechnungen* 105)

⁶ Zur Betrachtung der schmidtschen Theorie im Kontext der Realismuskritik von Bahr bis Musil siehe Thomé (93ff).

⁷ Vielleicht eine Anspielung auf Arno Holz' Illustration der naturalistischen Formel Kunst=Natur-X, nur wird hier statt dem graduellen wiederum ein gattungsmäßiger Unterschied postuliert.

Die provokante Bestimmung des Menschen als eine Tierart „in jeder Hinsicht“ ist gewiss vor allem gegen das moderne denaturierte Menschenbild gerichtet. Die Literatur nimmt also an der Erneuerung eines angemessenen „Biotops“ für den Menschen teil.

Die bisherigen Ausführungen über die poetologische Programmatik Schmidts zeigen, dass der Vorstellung einer immer schon ruinierten Natur das Konzept einer natürlich(er)en und daher disparaten Darstellung gegenübersteht. Dass Schmidt bei der Formulierung seiner Glossen tatsächlich an eine *analogia entis* mit der Leviathan-Natur dachte, belegt etwa der explizite Hinweis, der anlässlich der Überlegungen zur Bewegung des Protagonisten im fiktionalen Raum gegeben wird. Die das Erzähltempo bestimmende Bewegungsdynamik sei „gesetzmäßig festgelegt und geregelt durch die Urexplosion des Leviathan“ (Schmidt, *Berechnungen I* 165). Implizit entsprechen der leviathanischen Naturkonzeption zahlreiche Motive von Schmidts Stil- und Formreflexionen. In den oben angeführten Zitaten war es bereits deutlich zu sehen: Dort ist vom „beschädigten Lebensmosaik“ die Rede, menschliches Gehirn sei „mangelhaft“; die „Ereignisse springen“, die Metapher des epischen Flusses wird durch die des „Wassersturzes“ ersetzt. Diese und ähnliche Attribuierungen evozieren für die literarische Sprache den gleichen radikalen Kohärenzverzicht, die gleiche Defizienzannahme und Funktionalisierung der Destruktion, die die Vorstellung von Natur als Leviathan hervorkehrt.

Wie ist unter diesen Voraussetzungen die angesagte befreiende Wirkung bzw. eine kultur-ökologische Funktionalisierung von Literatur möglich? Wiederholt der literarische Text im Sprachlichen nicht bloß die Gewalt, mit der Leviathan Natur und Geschichte beherrscht, bzw. seinen Rhythmus von schöpferischer Explosion und destruktiver Implosion? Die einfachste Antwort auf diese Frage könnte an den trivialsten Grundsatz aller Mimesis-Konzepte erinnern, demzufolge das Wesen und die Wirkung der Darstellung nicht mit denen der dargestellten Sache selbst übereinstimmen. Um dieses Verhältnis geht es hier aber nicht: Die leviathanischen Attribute werden nicht nur der motivisch-thematischen Ebene, sondern der Form zugeschrieben. Trotzdem ist die Distanzierung vom falschen „epischen Fluss“ selbst schon eine Art Diagnose über die Defizienz des vorherrschenden Welt-Diskurses (Schmidt weiß, dass auch hier das Natürliche und dessen kulturelle Diskursivierung kaum getrennt wahrgenommen werden können). Vor allem aber stellt die destruktive Wirksamkeit der verfremdenden Form nur den ersten Schritt dar: „Zerfall als Voraussetzung überlegenen Schauspiels“ (Schmidt, *Berechnungen II* 275).

In mimetischer Hinsicht entspricht nämlich der paradoxen Verbindung von Referenz und Selbstreferenz die Verbindung von präziser Empirie-Darstellung mit den Erzeugnissen kühner Phantasie. Eine entsprechende Wiedergabe der „löchrigen Gegenwart“, die durch weitere, genauso „poröse“ Ebenen des Erlebens – der Erinnerung, des Traums und des so genannten „längeren Gedankenspiels“ amalgamiert ist, ergibt ein komplexes Bild des „musivischen Daseins“ (*Berechnungen II* 275) des Menschen. Besonders wichtig ist dabei die Kategorie des „Gedankenspiels“, die sowohl den Tagtraum und die Wunschvorstellungen als auch die von wissenschaftlichen Problemstellungen ausgehenden gedanklichen Experimente einschließt:

„Das Gedankenspiel ist kein seltener oder auch nur extremer Vorgang, sondern gehört zum unveräußerlichen Bestand unserer Bewußtseinstatsachen : ohne der Wahrheit Gewalt anzutun läßt sich behaupten, daß bei jedem Menschen die objektive Realität ständig von Gedankenspielen, meist kürzeren, nicht selten längeren, überlagert wird – wobei sich dann natürlich die wunderlichsten Interferenzerscheinungen à la Don Quijote ergeben können.“ (*Berechnungen II* 276)

Im Unterschied zum Traum und zur Erinnerung an das Reale gewährt das Gedankenspiel der menschlichen Phantasie viel mehr Raum, indem der Mensch in ihm „oft durch Wochen hindurch“ und „wesentlich souveräner, aktiv=auswählend, schaltet (natürlich ebenfalls »konstitutionell beschränkt«)“ (275f). Eben dank seiner bastlerisch-spielerischen Anlage sowie dank der interferenzvollen und daher „besonders interessanten Relation zwischen dem Individuum und der es, meist frustrierend, umgebenden Außenwelt“ ist das Gedankenspiel, so Schmidt in einem anderen Aufsatz von 1963, „im höchsten Grade <literaturfähig>; ja, zuweilen selbst schon halbe Literatur.“ (Schmidt, *Sind wir noch ein Volk der Dichter & Denker?* 319). Umgekehrt betrachtet stellt die Literatur eine Art Steigerung des Gedankenspiels dar, und eine deutlichere Beschreibung des Menschen in seiner Lebenswelt sei nun möglich, „indem man dem nicht zu trennenden Gemisch seiner Umwelten & seiner <Inneren Monologe>, nun auch noch seine, ja nicht minder *découvrierenden* LG's⁸ hinzufügte“ (Schmidt, *Sylvie & Bruno* 259).

Durch den Verzicht auf das falsche Kontinuum und die falsche „Unendlichkeit“ wird auch der etwaige Einwand widerlegt, dass Schmidts mimetischer Optimismus gerade in Bezug auf die Problematik der Darstellung extremer Ereignisse oder erhabener Sachverhalte Argumentationslücken aufweist (also selbst ungebührlich porös ist).⁹ Zwar bilden zweifellos gerade Katastrophen – wie es Groh/Kempe/Mauelshagen (32) ausdrücken – Leerstellen, „die einen Erklärungsnotstand offenbaren“, doch derartige Leerstellen gelten bei Schmidt für jedwede Wirklichkeitserfahrung und –darstellung. Alles Übrige wird der Region des Traums oder Gedankenspiels zugeordnet, des „als-ob“-Modus, der gleichsam grammatisch verankert ist: „Selbst die Grammatik erkennt die Existenz des Gedankenspiels so bedingungslos an, daß sie das ganze Riesengebäude eines besonderen Modus dafür erfunden hat: den Konjunktiv!“ (Schmidt, *Berechnungen II* 277)

Im Zusammenhang mit dem oben Erörterten lässt sich zusammenfassen: Die Naturgeschichte wie auch die Menschheitsgeschichte sind durch das Leviathan-Prinzip bestimmt. Die schmidtsche Verschränkung von Natur- und Menschengeschichte entspricht durchaus dem ökokritischen Grundduktus der Aufhebung der klaren Scheidelinie zwischen Natur und Kultur zugunsten der Vorstellung eines komplexen ganzheitlichen Zusammenhangs. Folgerichtig gilt dabei, dass die Naturerkenntnis der

⁸ LG's = längere Gedankenspiele.

⁹ Solche Bedenken äußert z.B. Vondung (433).

Kulturerkenntnis dient und vice versa. Die Literatur „découvert“ nicht nur diese Zusammenhänge, sondern eben auch die leviathanische Beschaffenheit der Welt in formaler sowie thematischer Hinsicht – und schafft somit einen vielschichtigen *Metadiskurs*. Die gängigen Welt-Begriffe werden lediglich als „Karikatur unsrer Großn Romane“ (Schmidt, *Schule der Atheisten* 181) demaskiert und somit destruiert.

Die spannungsvolle bricolagehafte Verquickung von Empirie-, Erinnerung-, Traum- und Gedankenspiel-Darstellung ermöglicht allerdings einen weiteren Schritt über die kritische Diagnose hinaus. In einer Rundfunksendung über Emily Brontë von 1960 erwähnt Schmidt einen höchst relevanten Aspekt des Gedankenspiel-Konzepts. In Bezug auf die unglückliche Kindheit der Autorin schreibt er: „Es bleibt die *letzte* große Rettung des in extremer Situation befindlichen jugendlichen Genius. Es bleibt – (mit einprägsamem Nachdruck): das *«Längere Gedankenspiel»!*“ (Schmidt, *Angria & Gondal* 411). Diese Bemerkung legt die intendierte Funktion der Gedankenspiele als Alternativkonstrukte zur erlebten Welt nahe, die trotz der zugegebenen Marginalisierung als Vorübergehendes und Fiktives gegenüber dem Fortdauernden und Realen ihre gewissermaßen rettende, befreiende Kraft erweisen. Das literarische Werk trägt somit reflektiert zur Etablierung eines wirksamen *Gegendiskurses* bei. Dem privaten Gedankenspiel kann je nach dem Kontext durch seine fikionalisierende Diskursivierung auch eine politische Dimension verliehen werden, doch scheint immer der transitorische Charakter derartiger Gegendiskurse eine Rolle zu spielen, auf die noch eingegangen wird.

Die *Interdiskursivität* der schmidtschen Literaturauffassung wird nicht nur durch das dichte Nebeneinander von Motiven aus verschiedenen Wissens- und Erlebensbereichen hergestellt, sondern durch ihre funktionale Kopplung: Naturwissenschaftliche Exkurse haben etwa nicht den Sinn einer strengen Beweisführung, sondern gehören zur kosmologischen Spekulation und machen oft in Kombination mit mythologischen oder phantastischen Entwürfen einen Bestandteil des Gedankenspiel-Vorgangs aus. Daher lässt sich sagen, dass Schmidt in den hier besprochenen Texten eher dem Imaginationspotential der naturwissenschaftlichen Darstellungsformen nachgeht, der später vom Ich-Erzähler der vierten von seinen Antike-Erzählungen thesenhaft zum Ausdruck gebracht wird: „Es giebt nichts schärfer Erregendes für meine Phantasie, als Zahlen, Daten, Namensverzeichnisse, Statistiken, Ortsregister, Karten.“ (Schmidt, *Kosmas* 482). Zugleich aber weiß Schmidt das mythologische Leviathan-Motiv ergiebig als Symbol für eine ernstgemeinte, wiewohl nicht mit lückenloser Logik und Systematik vorführbare Naturkonzeption zu nutzen.

Zusammenführung

Die rettende Funktion des die „objektive Realität“ überlagernden Gedankenspiels scheint das entscheidende Moment für die Deutung des Verhältnisses zwischen dem Bild leviathanischer Desasternatur und den idyllischen Zuständen der Versöhnung mit der Natur zu sein. Stellt Schmidt in seinen einsam-zweisamen Idyllen tatsächlich „das Ideal freier Individualität [auf], eines Subjekts, das sich in einer wild wachsenden Natur

[...] behauptet und sie zugleich ästhetisch genießt und das gleichzeitig seine intellektuelle Phantasie gegen die Faktizität des Bestehenden auslebt“ (Gnüg 283), so inszeniert er diese wahrgewordenen Träume als temporäre und zum Scheitern verurteilte Versuche der Protagonisten, sich gegen die leviathanische Gewalt der Natur sowie der Geschichte zu stemmen.

Ergänzend kann eine Analogie mit Schopenhauer gezogen werden, dessen Rezeption in Schmidts Werk bereits eingehend erforscht wurde.¹⁰ Meistens konzentriert man sich auf den Vergleich zwischen Schopenhauers Willensbegriff und dem Leviathanmythos Schmidts; hier erscheint ein anderer Punkt bedeutsam. Einer der Zentralgedanken der schopenhauerschen Ästhetik wird in *Die Welt als Wille und Vorstellung* folgendermaßen formuliert: ein „künstlerische[s] Gemüth[.]“ ist fähig, „uns, wenn auch nur auf Augenblicke, der Subjektivität, dem Sklavendienste des Willens zu entreißen [...]“ (Schopenhauer 253f). Die Kunst erweist sich auch hier als Medium der reinen Erkenntnis und Erlöserin von der Qual des Lebens, das durch den „Satz vom Grunde“ beherrscht wird. Aber immer nur vorübergehend, auf kurze Augenblicke.¹¹

Gnüg verwies in ihrer Interpretation von *Schwarze Spiegel* implizit auf traditionelle Funktionen der Apokalypse – paretischen Apell und Trost mit Blick auf kommende Erlösung aus den Leiden. Die unmittelbare Anwendung auf Schmidts Texte muss nun korrigiert werden: Schmidt bietet Modelle des Überlebens unter den Bedingungen des umgekehrten Verhältnisses von Schöpfung und Destruktion. Die als konstruktives Ergebnis der Gedankenspiele (in die wissenschaftliches Ordnen und ästhetische Reflexion einbegriffen sind) dargebotene Naturidylle stellt hier eher einen zeitweiligen Ausnahmezustand dar, eine Nische in der zwangsläufig auf die Endkatastrophe zusteuernenden Gesamtökonomie der Natur- und Menschheitsgeschichte. Eine Nische, die in kein nachapokalyptisches Afterparadies mündet, doch ihren Wert als rettende Erhebung aus dem leviathanischen Naturzustand behält – wie es deutlichst das Beispiel Heinrich Dürings zeigt, der in seinem „Château Thierry“ eine vorübergehende, freilich moralisch fragliche Zuflucht findet. Sie ist Ausdruck einer paradoxen Erfüllung im Scheitern, einer temporären Integration von Wunsch und Realität angesichts einer Katastrophe sowie der kataklysmischen Anlage des Universums.

Das Wort ‚Nische‘ kann hier auch anders denn als räumliche Metapher verwendet werden. Der Begriff der ökologischen Nische, der in George E. Hutchinsons Prägung immer wieder für kulturökologische Problemstellungen in Anspruch genommen wird,¹² lässt sich offensichtlich auch in unserem Kontext nutzen. „Nische“ ist demnach nicht räumlich, sondern als abstrakter Begriff zu verstehen, als Summe von unterschiedlichsten Faktoren für das Leben bzw. Überleben einer Art im Ökosystem. Wenn die Protagonisten von *Leviathan*, *Schwarze Spiegel* und *Aus dem Leben eines Fauns* lokalisierbare ‚Nischen‘ als Orte einer zeitweisen Errettung und Verwirklichung ihrer Gedankenspiele basteln, wird damit gewiss noch keine solche (kultur)ökologische

¹⁰ Z. B. Podak (20–24), Thomé (20–35), Stenglin (190–193).

¹¹ Demgegenüber die Mitleidsethik kann eine dauerhafte Befreiung herbeiführen. Zu Schopenhauers Ethik vgl. Hallich 28–41.

¹² Zu dem Begriff der ‚ökologischen Nische‘ vgl. Townsend/Begon/Harper (127–130).

Nische angesprochen. Fragt man jedoch nach der Funktion der Literatur, die derartige Spannungen zwischen einer gedankenspielmäßigen Mikro-Umwelt und der (zwar fiktionalen, aber zugleich als faktual präsentierten) leviathanischen Natur in extremen Disaster-Situationen modellhaft durchspielt, so kann wohl mit Recht behauptet werden, dass wir bei Arno Schmidt mit einem Programm von Literatur als eines der konstitutiven Faktoren der ‚menschlichen Öko-Nische‘ zu tun haben. Als Eskapismus betrachtet – zumal im Kontext der deutschen Vergangenheitsbewältigung nach 1945 –, ist dieses Modell sicherlich moralisch fragwürdig. Doch zweifelsohne handelt es sich um einen authentischen Versuch, den Menschen nicht nur überleben zu lassen, sondern ihn auch keine „passive[] formica sapiens“ werden zu lassen.

Es sei hier noch darauf hingewiesen, dass auch in nicht-fiktionalen Texten Schmidts, in denen Katastrophendarstellungen vorkommen, kaum einmal rein ökologische Perspektiven eröffnet werden, obwohl sie anscheinend ‚eigentliche‘ Naturdesaster ohne Verquickung mit historischen Desastern thematisieren. Es geht um zwei Rundfunkfeatures – *Krakatau* (1958) und *Waldbrand* (1959). In dem Leopold Schefer gewidmeten *Waldbrand* wird ein Teil der gleichnamigen Novelle von 1828 zitiert, die einen Riesenwaldbrand in Kanada schildert – als Beleg von Schefers Schreibkunst, aber auch als Kontrapunkt zur Hochschätzung einer heilenden Heimatverbundenheit. Im Dialog *Krakatau*, der zunächst die Vulkaneruption von 1883 schildert, weist die geschickt verstreute Kriegsmotivik auf die gegenwartsbezogene Intention: Konnte im Laufe der Lektüre der Eindruck entstehen, dass hier Naturkatastrophe als „Initial für technische Innovationen und politische Institutionsbildung“ (Groh/Kempe/Mauelshagen 13) dargeboten wird, so handelt es sich schließlich um politisch ausgerichtetes Warnbild. Die Naturkatastrophe, die global wahrgenommen wurde und nach Schmidt eben darum nun einer globalen Aufmerksamkeit wert sei, wird zum Menetekel einer angenommenen historischen Katastrophe – der des Atomkriegs. Vielleicht eben zu einer Mahnung, dass der verblendete Wettlauf ums künstliche Einholen und Übertreffen der Naturkatastrophen mit technischen Mitteln eine leviathanische Hypothese auf schauerliche Weise bestätigen würde.

Received 14 July 2011

Revised version accepted 26 March 2012

Zitierte Literatur

- Drews, Jörg. „Wer noch leben will, der beeile sich! Weltuntergangsphantasien bei Arno Schmidt (1949-1959)“. *Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Ed. G. E. Grimm, W. Faulstich and P. Kuon. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986. 14–34. Print.
- Gnüg, Hiltrud. „Warnutopie und Idylle in den fünfziger Jahren. Am Beispiel Arno Schmidts“. *Literarische Utopie-Entwürfe*. Ed. H. Gnüg. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982. 277–290. Print.

- Goodbody, Axel, ed. *Literatur und Ökologie*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 43. Amsterdam: Rodopi, 1998. Print.
- . „Postwar Dystopia and Rural Idyll: Arno Schmidt's Early Novels in the Context of Ecocriticism and Cultural Ecology“. *Anglia*, 124 (2006): 70–100. Print.
- Groh, Dieter – Michael Kempe – Franz Mauelshagen, eds. *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003. Print.
- Hallich, Oliver. *Mitleid und Moral. Schopenhauers Leidensethik und die moderne Moralphilosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998. Print.
- Hinrichs, Boy. *Utopische Prosa als Längeres Gedankenspiel. Untersuchungen zu Arno Schmidts Theorie der Modernen Literatur und ihrer Konkretisierung in ‚Schwarze Spiegel‘, ‚Die Gelehrtenrepublik‘ und ‚Kaff auch Mare Crisium‘*. Tübingen: Niemeyer, 1986. Print.
- Hutchinson, Ben. *W. G. Sebald – Die dialektische Imagination*. Berlin / New York: de Gruyter, 2009. Print.
- Link, Jürgen. „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse“. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Ed. J. Fohrmann et al. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988. 284–207. Print.
- Mayer-Tasch, Peter Cornelius. „In schwarzen Spiegeln Regenbogen. Die ökologische Krise in Prosa“. *Universitas* 42/496 (1987): 940–942. Print.
- Müller, Götz. „Arno Schmidt“. *Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur*. Stuttgart: Metzler, 1989. 273–297. Print.
- Podak, Klaus. „Arno Schmidt. Weltanschauung und Sprache“. *Text + Kritik*, H. 20: *Arno Schmidt*. 2. Aufl. Aachen: Text+Kritik, 1971. 40–48. Print.
- Ranke-Graves, Robert von – Raphael Patai. *Hebräische Mythologie. Über die Schöpfungsgeschichte und andere Mythen aus dem Alten Testament*. Aus dem Engl. übs. von S. Höfer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986. Print.
- Schmidt, Arno. *Bargfelder Ausgabe*. Zürich: Haffmans (Bd. 4,1 und Suppl. Frankfurt a. M.), 1986ff [= BA]. Print.
- . *Angria & Gondal. Der Traum der taubengrauen Schwestern*. BA 2,2. Ed. W. Schlüter. 1960.1990. 403–432. Print.
- . *Aus dem Leben eines Fauns*. BA 1,1. Ed. W. Schlüter, 1987. 301–390. Print.
- . *Berechnungen I*. BA 3,3. Ed. B. Rauschenbach. 1995. 163–168. Print.
- . *Berechnungen II*. BA 3,3. Ed. B. Rauschenbach. 1995. 275–284. Print.
- . *Berechnungen*. BA 3,3. Ed. B. Rauschenbach. 1995. 101–108. Print.
- . *Der Waldbrand*. BA 3,3. Ed. B. Rauschenbach. 1995. 333–365. Print.
- . *Die 10 Kammern des Blaubart*. BA 3,4. Ed. B. Rauschenbach. 1995. 108–114. Print.
- . *Die Schule der Atheisten*. BA 4,2. Ed. B. Rauschenbach. 1994. 7–301. Print.
- . *Kosmas oder Vom Berge des Nordens*. BA 1,1. Ed. W. Schlüter. 1987. 439–502. Print.
- . *Krakatau*. BA 2,2. Ed. W. Schlüter. 1990. 87–97. Print.
- . *Leviathan oder Die beste der Welten*. BA 1,1. Ed. W. Schlüter. 1987. 33–54. Print.
- . *Schwarze Spiegel*. BA 1,1. Ed. W. Schlüter. 1987. 201–260. Print.

- . *Sind wir noch ein Volk der Dichter & Denker?*. BA 3,4. Ed. B. Rauschenbach. 1995: 311–321. Print.
- . *Sylvie & Bruno*. BA 3,4. 146–164. Print.
- Schopenhauer, Arthur. *Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden*, Bd. 2: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, Teilbd. 2, Text nach der histor-krit. Ausg. von A. Hübscher, Red. C. Schmölders et al., Zürich: Diogenes, 1977. Print.
- Stenglin, Jürgen von. „Die Verteidigung der maßlosen Vernunft“. *Arno Schmidt. Das Frühwerk*, Bd. 1: *Erzählungen. Interpretationen von ‚Gadir‘ bis ‚Kosmas‘*. Ed. M. Schardt. Aachen: Rader, 1987. 185–201. Print.
- Thomé, Horst. *Natur und Geschichte im Frühwerk Arno Schmidts*. München: Bargfelder Bote – Sonderlieferung, 1981. Print.
- Townsend, Colin R. – Michael Begon – John L. Harper. *Ökologie*. Berlin, Heidelberg: Springer, 2009. Print.
- Vondung, Klaus. *Die Apokalypse in Deutschland*. München: dtv, 1988. Print.
- Zapf, Hubert. *Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Niemeyer, 2002. Print.