

Imaginationen –

›Doppelte Handlung‹ in Arno Schmidts »Berechnungen II«

*Ich habe jetzt die Welt in mir empfunden,
Und langsam überdenk ich, was geschah;
Ich konnte mich, ergeistet, klar bekunden:
Ich war als Schöpfer mir Geschöpf ganz nah!*

Däubler

Die Rezeption von Arno Schmidts ersten veröffentlichten Werken ist gekennzeichnet durch fehlende Fairness und durch mangelndes Verständnis für das Formereignis einer Prosa, die vordergründig-inhaltlich und dabei vorzugsweise als Vehikel rabiat formulierter Provokationen wahrgenommen wurde. Zum besseren Verständnis schrieb er (global gehaltene) Erläuterungen unter dem Titel »Berechnungen«¹. Aufhelfen wollte er damit sicherlich ratlosen Lesern sowie nicht zuletzt Verlegern (da er auf der Suche nach einem festen Verlag für sein weiteres, z.T. bereits niedergeschriebenes Werk war). Die erste Fassung (»Berechnungen«) behandelt die Form realisierter Stücke (sowie gewisse Details der Zeichensetzung, die erst in den Fragment gebliebenen »Berechnungen III« wieder aufgegriffen wurden), die zweite Fassung der »Berechnungen I« folgt diesem Prinzip ausdrücklich: Nach einer Kurzkennzeichnung aller ›seiner‹ Formen als *subjektiven Versuchen einer konformen Abbildung von Gehirnvorgängen durch besondere Anordnung von Prosaelementen* (S. 164) hält er fest: *Bis jetzt habe ich mir die theoretische Durchforschung und praktische Wiedergabe von 4 solchen Bewußtseinsstatsachen gestellt (es gibt aber mehr!). Die Anfänge von zwei Versuchsreihen liegen dem Publikum bisher zur Nachprüfung im Druck vor; ich beschränke mich daher in der Erörterung zunächst auf diese beiden.* (ebd.). Im Schluss-Paragrafen kommt er auf die bis dahin nicht näher behandelten Formen zurück: *Die oben bereits angedeuteten weiteren 2 Bewußtseinsvorgänge (Jedem ebenso geläufig wie die vorher behandelten, »Erinnerung« und »Löchrige Gegenwart«) für welche die gültigen Prosadarstellungen zu erarbeiten ich mir vorgesetzt habe, betreffen den »Traum« und das »Längere Gedankenspiel«. (Die mathematischen Sinnbilder hierfür wären – ich kann es nun einmal nicht lassen – : Kurven und ihre Evoluten; beziehungsweise die $w =$ und $z =$ Ebenen der konformen Abbildungen). Da jedoch die hierfür entwickelten Transformationsgleichungen noch nicht an, dem Publikum vorliegenden, Veröffentlichungen erläutert werden können, habe ich jetzt nur der Vollständigkeit wegen darauf hinweisen wollen.* – (S. 168). Dass er die *mathematischen Sinnbilder*, die wohl manchem Leser den Genuss der Lektüre der »Berechnungen I« vergäll(t)en, *nicht lassen* konnte, ist übrigens insofern nicht ganz richtig, als die »Berechnungen II«, bis auf eine banale Definitionsgleichung,

Motto: Theodor Däubler: »Das Nordlicht«, Genfer Ausgabe, Band I, Seite 50.

¹ *Berechnungen*. In: Bargfelder Ausgabe (BA) III/3, S. 101-106. Die Überarbeitungen wurden numeriert: *Berechnungen I*, ebd., S. 163-168; *Berechnungen II*, ebd., S. 275-284, *Berechnungen III*, in: Neue Rundschau 1/1980, S. 5-20.

ganz ohne Mathematik auskommen, auch die hier genannten $w =$ und $z =$ Ebenen der konformen Abbildungen werden dort nicht wiederholt, kehren nur, wenn man so will, kryptisch wieder in der Benennung von *imaginären* und *realen* »Hälften«, wobei hier allerdings mathematischer Sprachgebrauch und Alltagssprache verwandt sind.

Ich habe mich gefragt, warum er ein Jahr nach den »Berechnungen I« (Niederschrift vor dem 22.10.1954) dann doch die »Berechnungen II« schrieb (Niederschrift am 4.11.1955), obwohl sich an der Situation, die ihn bis dahin zögern ließ, dies zu tun, nämlich dem Fehlen ausgeführter Arbeiten der Formen ›Traum‹ und ›Längeres Gedankenspiel‹, nichts geändert hatte. Und er *schrrieb* sie ja nicht nur (als ausformulierte Arbeitshypothese sozusagen), sondern gab sie auch umgehend willig zur Veröffentlichung, zuerst in »Texte und Zeichen«, danach in »Rosen & Porree«, einem Sammelband von vier Prosastücken, zu deren Erläuterung die »Berechnungen I« ausgereicht hätten (die Fortsetzung jedenfalls nichts beiträgt). Erst 1960 erschien das einzige ausgeführte von acht angekündigten ›Längeren Gedankenspielen‹, von denen die drei ›höchsten‹ skizziert waren als: *Gelähmter – Betrieb in 2 aufeinander zufahrenden D-Zügen (vor dem Zusammenstoß)*. *Gefangener – Wallebene Plato*. *Die Feuerstellung – Die Stadt der Vergnügten*. (S. 282). Das zweite – als noch ungewiss markierte – lässt ahnen (da die Wallebene Plato dem Mare Crisium benachbart ist), dass sich aus dem Vorhaben schließlich »Kaff« entwickelte, wobei, nach dem Umzug von Darmstadt nach Bargfeld, das Leben in der wiedergewonnenen Heide (anstelle der Gefangenschaft) das Grundthema wurde.

Beschäftigt haben ihn die beiden ›weiteren Formen‹ wohl in dieser Zeit, wie einige Aufsätze und Erzählungen ahnen lassen: »Traumkunstwerke« (der Titel sagt's), »Die großen Spinnen« (worin die Vokabel ›Gedankenspiel‹ auftaucht), »Drei Schwestern« (die Gedankenspielerinnen Brontë), »Ein Leben im voraus« (obgleich im Kern vorgefundenes Nebenprodukt seiner Fouqué-Forschung, kann man den darin beschriebenen imaginierten Vorgriff auf ein Leben, das dann nicht mehr gelebt wird, auch unter den Begriff ›Gedankenspiel‹ fassen), »Du bist Orplid, mein Land« (Mörikes ›Längerem Gedankenspiel‹ entlehnter Titel), »Sind Träume Schäume?« – aber es sind keine Realisierungen einzelner Vorhaben der geplant gewesenen Versuchsreihen darunter. Außerdem taucht der Begriff ›Gedankenspiel‹ bei Schmidt auch schon viel früher auf, signalisiert also nicht unbedingt ein progredierendes Formexperiment. Der einzige Grund, den ich mir vorstellen kann, ist die Selbstdarstellung eines Schriftstellers, der keineswegs (wie man bei Rowohlt so verständnislos annahm) nur noch variierte (sich also, formal gesehen, wiederholte), sondern planmäßig *weiter* arbeitete und, kurz gesagt, für einen literarischen Verlag als Autor interessant sein musste. Jedenfalls formulierte er seine Theorie des ›Längeren Gedankenspiels‹ (nicht des Traums), bevor er sie selber ausprobierte (»Gadir« und »Schwarze Spiegel«, die er in dem Zusammenhang ansprach, rechnete er selber ebensowenig zu dieser Versuchsreihe wie die damals unveröffentlichte Jugendarbeit »Pharos«). Ich will nicht die Tauglichkeit der Theorie für eine formale Erläuterung seines großen Romans untersuchen (das haben

andere getan), sondern stelle mich hier auf den Standpunkt des zeitgenössischen Lesers (der, wie gesagt, »Kaff« nicht kannte) und beschäftige mich nur mit der Theorie.



Kurz nach den »Berechnungen II« schrieb und veröffentlichte er einen weiteren Aufsatz, in dem es heißt: *Wir Menschen sind dabei, aus und für uns eine eigene Welt zu emanieren. Eine Welt, ausgezeichnet vor allem durch Gebilde von zweierlei Provenienz : die der Technik; und die der Kunst.*² Das Thema ist weiter gefasst als dasjenige der »Berechnungen I und II«; es unterstreicht, was die Prosatheorie selber nur impliziert: die *Notwendigkeit* der Entwicklung von (neuen) Formen.

Der zitierte Satz reißt einen Horizont auf, der den Dichter unausgesprochen als Wortweltenerbauer vor- und dabei neben den Techniker stellt, welcher mit anderen Mitteln Ähnliches tut. Die *eigene Welt* in der Aussage kann nur metaphorisch verstanden werden: Die ›Welt‹ der technischen Gebilde, wenn man sie so nennen will, ist Bestandteil unserer *Welt im Wandel*. Die Welt der Kunst eine *eigene Welt* zu nennen, hat zwar eine lange Tradition für sich; es kann aber nicht übersehen werden, dass auch diese Welt natürlich Bestandteil unserer Welt schlechthin ist. Und wie sollen wir dieses spezielle Emanieren verstehen? *Die Kabbala [...] lehrt die ›Emanation‹, den ›Ausfluß‹ aller Dinge aus Gott; also die teilweise Verwandlung Gottes in die Welt*, hatte Schmidt kurz zuvor geschrieben³. ›Der Dichter löst sich allmählich in sein Werk auf‹, war eine seiner Lieblingsvorstellungen und -formulierungen.

Die *Produkte* der Techniker und der Literaten sind materiell wohlunterschieden; die *Gemeinsamkeit* (um die es in dem Artikel hauptsächlich geht) kann demnach nur in der Sphäre des schöpferischen *Geistes* zu suchen sein: *weisen wir doch einmal bescheiden und ehrlich unser konstruktives Rüstzeug vor, das dem Kalkül unterworfen ist : der Herr Dichter wird dann, meist zu seiner eigenen Überraschung, sehen, daß seine Ähnlichkeit mit dem Techniker größer ist, als er je ahnte*. Und dann fällt der – verbindende – Ausdruck ›*experimentieren*‹. (S. 289). Der *Herr Dichter* ist natürlich der Inbegriff des von Schmidt geschmähten, später so genannten Typus des Dichter–Priesters, mit dem Schmidt, bekannter Verfasser *experimenteller* Prosawerke, ja keineswegs zu verwechseln war. Zwei Absätze weiter schließt er sich zwar zunächst scheinbar ins *Wir* ein, aber nur, um sich gleich wieder daraus zu sondern: *Wir Heutigen sind selbst schuld, wenn man uns für Schwätzer hält ! Wir, mit der vorgeblichen Unüberprüfbarkeit der Genesis unserer Kunstwerke. Freilich gibt es viele Dichter, die ...* Und er gibt den Dollpunkt noch genauer an: *Überlassen wir die Profeten ihren Visionen : das hat doch Alles keine Form !!!* (S. 289).

In diesem Aufsatz lässt er die neugierig gewordenen Leser mit ihrer Ratlosigkeit hinsichtlich der nicht näher erläuterten Genesis von Dichtungen durch Experiment

² *Dichter und ihre Gesellen*. In: BA III/3, S. 285-291, hier: S. 289-290. Schmidt schrieb diesen Aufsatz einen Monat nach der Niederschrift von »*Berechnungen II*«, vor deren Veröffentlichung in *Texte und Zeichen* 5, 15. Januar 1956. Der zitierte Aufsatz, dessen Erstveröffentlichung die BA nicht angibt, erschien im Augenblick 2, Mai 1956.

³ *Kabbalistische Beschwörung*. In: BA III/3, S. 272-274, hier: S. 273.

allein (ist ja auch dort nicht das Thema), verwendet aber einen Begriff, den man nur übersetzen muss, um die Spur aufnehmen zu können: das *Kalkül* – die *Berechnung*.



Die »Berechnungen II« waren für Schmidt und den zeitgenössischen Leser die Beschreibung einer *möglichen* Prosaform. Seltsamerweise stößt der Leser im Motto auf den Begriff *God of Visions* : sollten wir nicht die *Profeten* ihren Visionen überlassen? Aber so ist das mit den Vorläufern (hier: Emily Brontë).

Schmidt schließt ausdrücklich an seine »Berechnungen I« an. Die dort beschriebenen Formen fasst er jetzt (S. 275) unter den Oberbegriff »einfache Handlung« zusammen (zuvor war es das äußerliche Merkmal, dass dem Publikum davon bereits Proben vorlagen) und setzt davon »Traum« und »Längeres Gedankenspiel« ab:

Das wichtigste Bestimmungsmerkmal dieser neuen Gruppe ist, daß in beiden Fällen eine »doppelte Handlung« vorliegt, Oberwelt und Unterwelt, Laputa und Balnibarbi (ebd.). Das letztgenannte Begriffspaar verweist auf Swifts »Gulliver«, auf die Literatur also. Als nächstes unterscheidet er die beiden neuen Formen: Der Unterschied zwischen Traum und Gedankenspiel liegt bekanntlich darin, daß zwar die objektive Realität (eben die »Unterwelt«; oder, wie ich sie im Folgenden nennen werde, die Erlebnisebene I, abgekürzt E I) bei beiden annähernd die gleiche ist; die subjektive Realität (Oberwelt; Erlebnisebene II = E II) beim Traum jedoch in ausschlaggebendem Maße passiv erlitten wird [...]; während beim Gedankenspiel das Individuum wesentlich souveräner, aktiv = auswählend, schaltet (S. 275-276). Dann ist er beim eigentlichen Thema: Bei der Schwierigkeit des Gegenstandes und dem Umfang, den eine solche erste Untersuchung füglich haben muß, beschränke ich mich hier auf die Diskussion des längeren, oft durch Wochen hindurch fortgeführten, Gedankenspiels (zukünftig LG; im folgenden wird also verstanden : LG = E I + E II). (S. 276).

Methodisch geht er zunächst, wie schon in den »Berechnungen I«, von bekannten Erfahrungen aus, die jeder Leser schon oft gemacht hat. Waren es im ersten Teil Erinnerung und die Empfindung einer von ihm *löchrig* genannten Gegenwart, so ist es hier die momentlang aufblitzende oder auch längere Zeit anhaltende Vorstellung von etwas, das in der Außenwelt nicht vorhanden oder nicht verfügbar ist: eine Fantasie, eine Illusion, ein Spiel in der Sphäre der eigenen Gedanken>welt«.

Schmidt schreibt deshalb: *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. (S. 276).* Mit dem großen *Don* ist er wiederum bei der Literatur, bleibt dann aber zunächst noch beim Alltag des gewöhnlichen Menschen, ja sogar der Katze, welche sich *die tanzende Feder am Faden als einen Vogel ausbittet*: also lesen wir (S. 276-277) vom seufzenden Hineinfantasieren in die Handlung des Zeitungsromans oder eines Films, von Selbstgesprächen der Nörgler, von einem Beinamputierten, der gern

Fabrikdirektor wäre und dann lauter Kriegsbeschädigte beschäftigen würde; Schmidt schließt auch die Suggestion von Gedankenspielen durch kommerzielle Werbung sowie durch den Staat ein und triumphiert schließlich mit dem Hinweis auf den Konjunktiv als den (längst vorhandenen! Beweis!) Modus in der Grammatik, welcher bestimmt ist, Wünsche, Ängste und Möglichkeiten auszudrücken im Gegensatz zum Indikativ als dem Modus der Beschreibung des Tatsächlichen (der *dull reality*, wie es im Ausklang eines von Schmidt hier nicht genannten großen Gedankenspiels heißt: Lewis Carrolls »*Alice's Adventures in Wonderland*«⁴).

Mit diesem Vorlauf gelingt es ihm leicht, seine neue Prosaform als (weiteren) Versuch einer konformen Abbildung eines alltäglichen Vorgangs vorzustellen und somit zu seinem eigentlichen Anliegen, zur Literatur zu kommen.



Man wird nicht *fehlgehen*, umarmt er sogleich gleisnerisch seine – die bisherige Lektüre doch wohl nickend bewältigt habende? – Leserschaft, *Werke der Dichtung allgemein als Gemische aus E I und E II ihres Autors zu betrachten – und es sind hinreißende Mixturen hier möglich, etwa Ludwig Tiecks »Vogelscheuche«* (S. 277). Wie bitte? *'The time has come,' the Walrus said, / 'To talk of many things: / Of shoes — and ships — and sealing-wax — / Of cabbages — and kings — '5 Hm!*⁶ In einen nicht mal Halb-Satz packt er unsere »neuen Bekannten«, E I und E II, *dazu Autoren und Werke der Dichtung allgemein?! – dem gewöhnlichen Menschen als Subjekt der bisher skizzierten Gedankenspiele wird der Autor substituiert, wobei E I und E II zunächst als Alltagsphänomene übernommen werden; außerdem tauchen E I und E II im (oder als?) Kunstwerk wieder auf (wobei die in *Dichter und ihre Gesellen* angesprochene *Genesis* unbetrachtet bleibt), und zugleich wird etwas über Werke der Dichtung allgemein ausgesagt? Das ist ein bisschen viel auf einmal.*

Der erste Schritt der Gedankenfolge (wir bewegen uns in einer theoretischen Schrift) ist leicht nachzuvollziehen: Der Autor ist ein Mensch, er lebt in seiner Wirklichkeit, und (ich sag's mal ganz banal:) er denkt sich Sachen aus. Außerdem ist er Schriftsteller, der (Schritt zwei) seine Lebenswirklichkeit und seine Beobachtungen sowie seine Fantasien beschreibt und schließlich in Kunstwerke überführt. Das gilt insoweit für Werke der Dichtung allgemein. Die reine Beschreibung der Wirklichkeit bzw. die reine Beschreibung fantasiierter Erlebnisse verleiht (Schritt drei) den Kunstwerken jeweils eine einzige Erlebnisebene, die E I bzw. die E II der Dichtung, die (Schritt vier) ein Abbild der E I bzw. der E II des Autors ist (?). Die meisten Dichtungen aber enthalten

⁴ Die Formel kann Carroll von Edgar Allan Poes übernommen haben, der sie mehrfach in seinen Jugendgedichten verwendete – und Carroll kannte und schätzte Poe. [Nachtrag 2005.]

⁵ So singt Tweedledee im 4. Kapitel von Lewis Carrolls »*Through the Looking-Glass and what Alice found there*«. Das Walross will damit bekanntlich die von ihm angesprochenen Austern davon ablenken, dass er sie fressen will.

⁶ Das bleibt von einer **Hymne** übrig, wenn der Zweifel mal zu nagen begonnen hat.

Elemente, die wirkliche und imaginierte Erlebnisse des Autors abbilden und dabei nicht säuberlich trennen, so dass sie ein Gemisch aus beiden Erlebnisebenen darstellen.

Damit zerlege ich die Aussage nur, um sie besser zu verstehen. Es bleiben Fragen offen: E I und E II im Leben sind auf einen Menschen als Subjekt bezogen (ob Schriftsteller oder nicht), worauf aber sind E I und E II im Kunstwerk bezogen? – auf einen Erzähler *im* Werk? (wie Karl Richter in »Kaff«) oder auf den Autor? (wie aus dem nächsten Absatz im Text zu entnehmen ist, worin Schmidts Roman »Schwarze Spiegel« bezeichnet wird als *es war das E II meiner [!] Kriegsgefangenschaft*, S. 278) – und wenn auf den Autor, wie hängen die Erlebnisebenen des Autors mit denjenigen im Werk zusammen? Die Fragen sind bisher nicht zu beantworten.

Mir war schon früher aufgefallen, dass Schmidt in dem letzten Zitat *die Erlebnisebene II* mit dem sächlichen Artikel als *das E II* bezeichnet⁷, nunmehr, da ich aus der »Bargfelder Ausgabe« zitiere, also einen sorgfältig edierten Text vor Augen habe, muss ich annehmen, Schmidt selber habe diese Unstimmigkeit in seinen Text hineingebracht. Wenn mehr als ein Flüchtigkeitsfehler dahintersteckt (wogegen aber die Wiederholung des selben Fehlers, ein paar Zeilen weiter, spricht), kann ich dies aus dem Textzusammenhang selber nicht plausibel deuten, muss also den Umstand auf sich beruhen lassen (wie die Herausgeber der »Bargfelder Ausgabe«) oder spekulieren. Mich für die – prinzipiell zweifelhafte – zweite Möglichkeit entscheidend, vermute ich, dass die im Text vorgestellte Terminologie von einer älteren, später fallen gelassenen, überlagert wird, die manchmal noch »durchschlägt«. Ich kann mir vorstellen, dass Schmidt zuerst *die* Realität (Femininum) und *das* Gedankenspiel (Neutrum) unterschied (wie es ja in der Beschreibung des Alltagsphänomens im Text noch der Fall ist, wo es heißt: *daß bei jedem Menschen die objektive Realität ständig von Gedankenspielen [...] überlagert wird*, S. 276). Die Betrachtung einiger Werke der *Dichtung allgemein* ergab, dass sowohl rein realitätsbeschreibende als auch rein gedankenspielerische Texte (in diesem Sinn) existieren, dass die meisten aber Gemische darstellen. Das Gedankenspiel als Phänomen war allbekannt; dass Dichter ihre Phantasie bemühen, war auch nicht neu; etwas Neues aber sollte die »neue Form« schon darstellen: und das bestand schließlich darin (stelle ich mir vor, in der nach und nach ausformulierten Theorie), dass im Kunstwerk selber *beide* – nunmehr Erlebnisebenen genannten – Sphären in sauberer, nachvollziehbarer Unterscheidung enthalten sein sollten (als »doppelte Handlung« eben). Kurz: ich meine, wo Schmidt *das* E II schreibt, meint er sprachlich *das* Gedankenspiel im Gegensatz zur Realität, also tatsächlich *die* E II im Sinne seiner für die Erlebnisebene II gegebenen Definition.⁸

⁷ Vgl. *Das sind ja schöne Geschichten! Von der Insel Man und dem Mann aus der Inselstraße*, in dieser Zeitschrift, Lfg. 35-36, S. 7-19, hier: S. 12 und 13.

⁸ Der sächliche Artikel scheint übrigens insofern einzuleuchten, als er auch in der Sekundärliteratur (unbeanstandet) zu finden ist! Bei F. Peter Ott: *Karl Richter: Deus constructor, oder Einer emanirt den Anderen*, in dieser Zeitschrift, Lfg. 69-70; und auch bei Hans Wollschläger: *Die Insel und einige andere Metaphern für Arno Schmidt*, in: Arno Schmidt Preis 1982 für Hans Wollschläger. Bargfeld 1982: Arno Schmidt Stiftung, S. 51.

Als reine Abbilder der Realität fallen ihm die Gedichte von Brockes sowie Coopers »Pioneers« ein, als reine ›Hirngespinnste‹ (hier also: in *Taggesichten* erschautes eignen Hirnes Dichten) Poes »Gordon Pym«, Klopstocks »Gelehrtenrepublik«, Emily Brontës »Wuthering Heights«, seine eigenen »Schwarzen Spiegel«, Wells' »Zeitmaschine« und Vernes »Reise zum Mittelpunkt der Erde«: den eigenen beiseite gelassen: lauter Lieblingsromane Schmidts. Beide stellt er als ›halbierte LG's‹ hin. Mit *halbiert* meint er wohl geteilt, und *geteilt* ist Ausdruck der *Aufteilbarkeit*, und da diese *nicht gegeben* ist, meint halbiert also nur: es fehlt eine Ebene. (Man stelle etwa aus »Kaff« zwei halbe LG's her, was ja technisch leicht möglich ist, da die beiden Ebenen äußerlich sauber getrennt sind, und frage sich, ob man dadurch zwei Romane gewonnen habe, jeder ein halbiertes LG!)

Wie man (als Dichter) es richtig macht, sagt er natürlich auch: *Diese reinen Typen des E II (bzw. E I) sind einer Schachpartie zu vergleichen, von der nur die schwarzen Züge (oder die weißen, wie man will) notiert wurden. Um jedoch ein formal vollständiges Kunstwerk, ein LG im Sinne der hier vorgetragenen Theorie, das komplette Porträt eines Menschen in einem gegebenen Zeitraum x vorlegen zu können, müssten E II und E I nebeneinander erscheinen ! (S. 278)*⁹. Der zentrale Begriff (in einer poetologischen Abhandlung) ist sicherlich das ›formal vollständige Kunstwerk‹. Ein hoher Anspruch! Und damit nicht genug, wird es flugs gleichgesetzt mit dem ›kompletten Porträt eines Menschen in einem gegebenen Zeitraum‹.

Was, frage ich mich, ist mit den früher gefundenen Formen, der ›löchrigen Gegenwart‹ und der ›Erinnerung‹? Und was ist mit dem ›Traum‹ und den weiteren ›Bewußtseinstatsachen‹? Was ist mit seinem ganzen ersten Programm, das ja bekanntlich nicht einmal in der Theorie einen Abschluss fand, den man ›komplettes Porträt eines Menschen‹ (bzw. seiner Bewußtseinstatsachen) nennen könnte! Zwar kann die Erzählform der ›löchrigen Gegenwart‹ vielleicht für die E I genutzt, also formal in das Modell ›LG‹ integriert werden; aber die ›Erinnerung‹ (als Erzählform, wohlgemerkt)? Die Erinnerung als ›einfache Handlung‹ spielt ausschließlich in der Vergangenheit (das Subjekt des Erinnerns, das dabei naturgemäß in seiner Gegenwart lebt, bleibt ebenso ausgespart wie die dabei stattfindende Transformation des einst Erlebten zu einem später Erinnerten, wodurch die Prosaform in ihrer von Schmidt postulierten ›Einfachheit‹ als Modell für die betreffende Bewußtseinstatsache nach meinem Verständnis schon als solche fragwürdig ist). Soll nun zur Unter- und Oberwelt des Längeren Gedankenspiels noch eine Vorwelt der Erinnerung treten? Und wenn der ›gegebene Zeitraum‹ eine Schlafperiode einschließt und einen Traum – gibt es noch eine Traumwelt? Ein Mensch, dessen vollständiges Porträt zu geben, ja angestrebt ist, lebt in seiner Gegenwart, erinnert sich, grübelt, malt sich Ersehntes oder Befürchtetes aus, träumt ... Nach »Kaff«, diesem großen Werk des Übergangs, brach bekanntlich Schmidts erstes (? – jedenfalls sein erstes veröffentlichtes) Programm ab (im März 1961 schrieb er

⁹ Mathematiker schaudert's, wenn sie lesen, dass ein Intervall über der Zeitachse (vulgo: ein ›Zeitraum‹) mit der Allerweltsvariablen *x* bezeichnet wird, wie hier.

»Eberhard Schlotter : Das zweite Programm«, und der Titel des gleichnamigen Bildes stammt von Schmidt selber¹⁰). Die angekündigte Fortsetzung der Reihe mit einer Theorie zum Traum als Prosaform wurde nicht mehr geschrieben (das Fragment der »Berechnungen III« behandelt Aspekte des Feinbaus, nicht der Konstruktion). Nach »Kaff« schreibt er (äußerlich betrachtet) einspaltige Erzählungen (obwohl wahre »Integrale« nach den »Ableitungen« des ersten Programms, wenn unsereins sich auch mal mathematisch ausdrücken darf) und danach mehrspaltige Romane, deren einzelne Spalten keineswegs mehr den früher entwickelten Formen entsprechen. Mit »Zettel's Traum« gibt er schließlich, so gut er es vermocht hat, ein vollständiges Portrait eines Menschen für einen Tag von 24 Stunden.

Den Rest der »Berechnungen II« übergehe ich hier, da im wesentlichen (untergeordnete) Klassifikationen behandelt werden und von den acht angekündigten Modellvorhaben, wie gesagt, nur in eines realisiert wurde.



Ein Unbehagen will ich noch ansprechen, das ich bisher unerwähnt ließ, wo immer es mich befiel: es betrifft Schmidts Realitäts-Begriff.

Wollschläger hat ja recht, wenn er feststellt: *Am befremdlichsten in der Terminologie der Berechnungen ist fraglos die objektive Realität, die sich mit der subjektiven zum längeren Gedankenspiel addiere –: es gibt sie ja nicht* (Die Insel, S. 48). Und Schmidt wusste das auch. *Sie wissen aus Ihrem Schopenhauer, daß die Welt Wille und Vorstellung ist*, sagt im »Leviathan« der Erzähler zum Postbeamten¹¹. Ohne generell Aussagen von Figuren dem Autor zuschreiben zu wollen, ist die Schlussfolgerung, dass, was einer Figur seiner Werke bekannt ist, auch dem Autor bekannt sei, ja nicht von der Hand zu weisen. Und die Aussage, dass die Welt Vorstellung sei, bedeutet (bei Schopenhauer) doch nichts anderes, als dass es eine objektive Realität, das wäre eine vom erkennenden Subjekt unabhängig existierende, nicht gibt.

In »Enthymesis« bittet sich Philostratos die Welt als eine Scheibe aus¹² – nicht aus wissenschaftlicher Überzeugung, sondern als Ausdruck einer existentiellen Haltung. In seinem Werk war Schmidt also fähig, bewusst eine wissenschaftlich nicht haltbare Position einzunehmen. Im Leben auch?

Wollte Schmidt vielleicht dem Leser seiner Abhandlung Nachvollzug und Zustimmung erleichtern, indem er auf eine unpopuläre philosophische Position verzichtete, die ihm in dem Zusammenhang nichts brachte? Eine solche anbiedernde Haltung war

¹⁰ Vieldeutig schrieb Schmidt am 24.3.1961 an Eberhard Schlotter: Als Titel habe ich (bis jetzt) DAS ZWEITE PROGRAMM verwendet. (Ich glaube, das hätte noch 1 doppelten Boden mehr [...].) In: Arno Schmidt: Der Briefwechsel mit Eberhard Schlotter. BA B III. S. 170. – Zum Zusammenhang vgl. Eberhard Schlotter & Arno Schmidt / »Viele gemEinsame Wege«. Hildesheim 1989: Eberhard Schlotter Stiftung. S. 80 ff.

¹¹ *Leviathan oder Die beste der Welten*. In: BA I/1, S. 33-54, hier: S. 47.

¹² *Enthymesis oder W. I. E. H.* In: BA I/1, S. 7-31. *Das Kennzeichen des Geistes ist, daß er die Unendlichkeit will [...] wo soll man denn hinfliehen, wenn die Erde eine Kugel ist ? Daß man endlich einmal in kein Menschengesicht mehr entsetzt starren muß [...]* (S. 15).

ihm sonst fremd. Und vor dem Kenner als Ignorant aufzutreten (in einem Essay!), wäre ihm sicherlich nicht eingefallen. Nein, diese (marktstrategische) Annahme führt zu keiner akzeptablen Deutung.

Schopenhauer schrieb ja nicht, dass die Welt Vorstellung sei, wie es im »Leviathan« salopp verkürzt heißt, nein, er schrieb (Hervorhebung von mir): Die Welt ist *meine* Vorstellung¹³. Gleichwohl ist die Welt so, wie sie eben ist, und das heißt für einen Gott-, Welt- und Menschenhasser wie Schmidt¹⁴, dass sie *hassenswert* sei : und die soll (ausgerechnet) *seine* Vorstellung sein?! Über den Willen (Schopenhauers Benennung der metaphysischen Entität der Welt, Schmidts Konkurrenz-begriff steht im Titel der Erzählung) heißt es im »Leviathan« ausdrücklich: *eine Lehre – wieder Schopenhauer – die das Vergehen des Individuums im <Allwillen> wahrscheinlich macht, kann nie populär oder geliebt werden, auch nicht von dem, der sie für wahr erkennt; sie hat immer vom Medusischen* (S. 47-48). Das unausweichliche Vergehen als solches löste den metaphysischen Schrecken wohl weniger aus¹⁵ als die (unabweisbare) Erkenntnis: Eins zu sein mit dem Willen, dem Leviathan (das Vergehen, als ein Vorgang im Zeitablauf, gehört ohnehin der Welt der Erscheinungen an, ist also für die metaphysische Betrachtung des Willens ohne Relevanz). Die Philosophie Schopenhauers *umstellt* ihn geradezu, indem sie ihn in den Mittelpunkt rückt: ihn, dessen Philostrat dem Rand einer Scheibenwelt zustrebt! *Si monumentum quaeris, circumspice*¹⁶ (S. 48), könnte im weitesten Sinne auf *jedem* Grab stehen, auch auf seinem! Die Medusa evoziert zugleich das Bild des Floßes, die schwimmende Insel, die Isolation als Rettung, die individuelle Verneinung des Willens¹⁷ (denn mit dem Aufstand der Guten¹⁸ – da wollen wir uns gar nichts vormachen – wird es ja doch nichts) ... *Man müßte doch eigentlich zusehen, ob man nicht noch eine Lok auftreiben könnte, die Gleise sind noch fast heil (so spielt man nun mit Gedanken; ich kann doch gar keine bedienen. Anstatt zu handeln)*. (S. 35-36). Das Handeln des Dichters ist sein Dichten, seine Emanation, das ihm äußerst mögliche Entkommen durch Verwandlung in ein Werk, welches in diesem Sinne durch und durch Verneinung des Willens ist. Das Gedankenspiel ist sein Handeln. Die Inschrift auf Christopher Wrens

¹³ § 1 des ersten Bandes der »Welt als Wille und Vorstellung« beginnt: »Die Welt ist meine Vorstellung:« – dies ist die Wahrheit, welche in Beziehung auf jedes lebende und erkennende Wesen gilt; wiewohl der Mensch allein sie in das reflektirte abstrakte Bewußtseyn bringen kann: und thut er dies wirklich; so ist die philosophische Besonnenheit bei ihm eingetreten. Es wird ihm dann deutlich und gewiß, [...] daß die Welt, welche ihn umgiebt, nur als Vorstellung daist, d. h. durchweg nur in Beziehung auf ein Anderes, das Vorstellende, welches er selbst ist.

¹⁴ ... in der von ihm selber aufgerissenen Tradition der Voltaire, Swift, Wezel ...

¹⁵ Also wenn oben ein Name endgültig erlischt, darf sich hier unten der Besitzer >auflösen< : was meinen Sie, wie der jauchzt ? heißt es in der im November 1955 niedergeschriebenen Erzählung »Tina oder über die Unsterblichkeit«, BA I/2, S. 184.

¹⁶ Schmidt zitierte offenbar aus dem Gedächtnis. Oberhalb der Marmorplatte, die sein Grab bedeckt, hängt eine Tafel zu seinem Gedächtnis, auf der steht: SUBTUS CONDITUR / HUIUS ECCLESIAE ET VRBIS CONDITOR / CHRISTOPHORUS WREN, / QUI VIXIT ANNOS ULTRA NONAGINTA, / NON SIBI SED BONO PUBLICO. / LECTOR, SI MONUMENTUM REQUIRIS, CIRCUMSPICE. / Obijt XXV. Feb: An.º MDCCLXIII. Æt. XCI.

¹⁷ *Leviathan*, S. 53.

¹⁸ Ebd. S. 54.

Grab verweist (im engeren Sinne) natürlich auf die Umgebung des Grabes, die St. Paul's Kathedrale, *sein Werk*; in diesem engeren Sinne wollte Schmidt sie denn wohl auch für sich begehren, nachdem er sich verwandelt haben würde.

Die *objektive Realität* ist (mit dem »Leviathan« übersetzt) die *ungeliebte* Realität (die *andere Seite*, wie er sich in den fünfziger Jahren vorzugsweise ausdrückte), die nur in der geisterhaften Gestalt einer *Beschreibung mit Worten* Eingang erhält in die ureigene Welt (die, ganz wörtlich zu nehmende, spätere *selfmadeworld*¹⁹), in diese hineingenommen nur, um (in der Tat) ein komplettes Porträt eines Menschen zu liefern. Das Gedankenspiel ist *nicht* eine beliebige weitere neue Form, vielleicht nicht mal, wie Wollschläger schreibt: *ein* Großgleichnis²⁰ (Hervorhebung von mir), sondern *das* Großgleichnis *schlechthin* seines Lebens und Strebens, die große Transformationsmaschine²¹ ... hier sitze ich, forme ... Opera Dei Schmidti ...²² ... o circumspice doch ... und daneben: die *Karikatur unserer großen Romane* ...

Darüber zu sprechen muss genauso schwer gewesen sein, wie davon zu schweigen. *Wir sind zusammen, ganz allein in unserer Welt – wie sollten wir uns nicht Alles sagen ?!* – so beginnt die Widmung der »Dichtergespräche im Elysium«²³. Inzwischen war er Schriftsteller geworden. Alles sagen? – das wollte wohl überlegt sein, zumal angesichts der *eben wieder entstehenden Inquisition* (S. 278), die ihn bereits fest im Blick hatte²⁴. Da sind Wünsche und Ängste dicht beisammen. Einige Jahre später übersetzt er Emily Brontës Vers *Why I have cast the world away* (das schlichte, unaufgeregte ›warum die Welt ich abgetan‹) dramatisch mit: *ich warf die Wirklichkeit beiseit' !* und sprengt damit schier das Zitat, in dessen Schutz er diese Aussage macht.

In der Einleitung resümiert er rückblickend die »Berechnungen I« und spricht dabei von *unserer Welt* (S. 275). Im zweiten Paragraphen nennt er die ›objektive Realität« synonym auch »*Unterwelt*« (einmal, zweideutig, sogar mit Anführungsstrichen, vielleicht um anzudeuten, dass diese Realität eben jene *Verbrecherwelt* ist, die leviathani-sche). Diese Realität dringt auch leicht in den Traum ein, *wir erfahren darin oft unerwünscht = empörendste Rücksichtslosigkeiten, Alpträume, mythisches Grauen* (S. 275). Die Betonung liegt auf *unerwünscht*. Der Traum wird eben *in ausschlaggebendem Maße passiv erlitten* (ebd.) – *passiv* bezeichnet zugleich einen grammatischen Modus, der auf Deutsch auch *Leideform* heißt: *passiv erlitten* ist doppelt erlitten: im Wachen und im Traum. *Das Gedankenspiel ist kein seltener oder auch nur extremer Vorgang* (S. 276), aber, Vorsicht, Feind hört mit: nicht nur suggerieren Baufirmen raffiniert Träume von Eigenheimen, auch der Staat mit seinen *Vorlagen religiöser und nationaler Art* stellt (um-

¹⁹ In: »*Piporakemes !*«. In: BA I/3, S. 403.

²⁰ *Die Insel*, S. 46.

²¹ Noch zu Beginn der »*Berechnungen II*« spricht er von Prosa*kurz*formen, auf die sein gesamtes theoretisches und praktisches Programm gerichtet sei; »*Kaff*« wurde sein bis dahin *umfangreichster* Roman.

²² *Nur Lumpe sind bescheiden !* In: BA III/3, S. 169-172. Dort heißt es (richtig): *Opera Dei Wezelli* (S. 172).

²³ BA I/4, S. 241.

²⁴ Während der Niederschrift der »*Berechnungen II*« war Schmidt vom »*Pocahontas*«-Prozess bedroht.

gekehrt) Richtungsschilder auf vor *verbotenen Gedankenpfaden* (S. 277). Das (in seinem Text an dieser Stelle bereits) allseitig erkannte mögliche Wandeln auf Gedankenpfaden als *Mißtrauensvotum gegen Gott* zu bezeichnen, wagt er deshalb doch lieber nur mit Blick auf die Grammatik (für die er ja nicht verantwortlich ist) und mit dem Beiwort *linguistisch*. Möge die ›Gegenseite‹ immerhin übersehen, dass das Handeln des Dichters ja eben sprachliches Handeln ist, *linguistisches*. Ja, *wenn alles unverbesserlich gut wäre, bedürfte es gar keines* Gedankenspiels, pardon! : *Konjunktivs!* Den »Schwarzen Spiegeln« (gemäß seiner Schach-Metapher könnten sie auch ›Schwarze Züge‹ genannt werden) fehlt, wie vielen anderen Werken auch, bekanntlich der ›Boden der Tatsachen‹ (die E I). Zu dieser Erscheinung erklärt er: es wäre *die ehrliche Angabe von E I ein Akt nicht nur der Unklugheit [...], sondern auch der aufreibendsten und wahnwitzigsten Selbstverläugnung* (S. 278). Die *Unklugheit* ist mit Blick auf die Inquisition leicht zu verstehen, das erklärt aber nicht alles: die *Selbstverläugnung* drückt das Gefühl aus, nackt vor einem angezogenen Publikum zu erscheinen (eine Situation, die nach Hüllen verlangt). Die über-steigerten Adjektive unterstreichen *linguistisch* das Groteske der Situation. Das *zeitgenössische Publikum* jedenfalls wäre die ehrliche Angabe *nicht wert*, sie wäre *höchstens in Geheimschrift beizugeben*²⁵. Scheint hier nicht – neben den Gefahren einer (in doppeltem Sinn) rückhaltlosen Beschreibung der Wirklichkeit – eine Scham durch, die von dem ungeliebten Einssein mit dem Leviathan spricht?



Nach einigen technischen Bemerkungen zur Klassifizierung von längeren Gedankenspielen, überlegt er, ob dabei ähnlich vorgegangen werden könne wie in den »Berechnungen I«, was er verneint: *Die Grobeinteilung für das LG muß, der doppelten Handlung wegen, von denen dazu die eine entscheidend vom Individuum abhängt, von anderen Gesichtspunkten ausgehen; am organischsten also von der Bedeutung, die das LG für seinen Spieler hat* (S. 279). Welche der beiden Teilhandlungen *entscheidend vom Individuum abhängt*, ist ja klar: die von ihm souverän ausgedachte der E II, für die es sich folglich ›angucken lassen‹ muss. Das Ausgehen vom Organischen bezieht das Publikum wieder mit ein, ruft im Schreiber aber sichtlich Ekel hervor, der den Begriff im Superlativ (wie oben schon einmal, anlässlich der *aufreibendsten* und *wahnwitzigsten* Selbstverläugnung) durch Über-Steigerung destruiert. Ausgangspunkt also sei die Bedeutung für den Spieler, und Spieler ist der Autor. *Es lassen sich so 4 recht scharf getrennte Typen unterscheiden: schon recht! 1. Typ, »Bel Ami«; 2. Typ, »Querulant«; 3. Typ, »Der Gefesselte«; die vierte Klasse nur der Vollständigkeit halber : das Kind ist ebenfalls ein berufener Gedankenspieler* (S. 279-280, die Auslassungszeichen dazwischen erspar ich uns hier). Die Anordnung wird am Schluss korrigiert: *Wahrscheinlich muß jeder Gedankenspieler des einen Typs im Lauf seines Lebens die vor ihm liegenden ebenfalls durchmachen : Typ 0 als Kind. Für Typ 1 sind selbst hochbegabte, zur weiteren Entwicklung verdamnte [!] junge Menschen*

²⁵ Wie er es schon einmal getan hatte (in der damals unveröffentlichten »Wundertüte«) und wie er es später noch einmal (und wohl in vollem Ernst) tun sollte (im »Porträt einer Klasse«).

anfällig. Schon zur bloßen »Übung« erscheint eine solche Entwicklung unerlässlich: während bei Typ 1 durchaus die unreifen, wenig geformten Embryonen dominieren, nehmen die E II gegen Typ 3 hin an Länge wie an Wichtigkeit zu. (S. 281). Wenn wahrscheinlich jeder Gedankenspieler die (entwicklungsmäßig) vor ihm liegende Typenreihe (vom Typ 0 angefangen) durchmachen muss, und Schmidt ein Gedankenspieler ist (der einzige, von dem er mit Sicherheit sprechen kann), so ist darin eine Selbstaussage enthalten. Liest man die Angaben zu den einzelnen Typen in diesem Licht, so meint man, eine (i n - n e r e) A u t o b i o g r a p h i e zu lesen! (Möge das jeder Leser einmal tun, ich kann die anderthalb Seiten, 279-281, hier nicht einrücken.) Und er plante, wie der Tabelle zu entnehmen ist, für alle Typen (außer dem Typ 0, dem kindlichen) Muster-LG's zu verfassen! Schmidt steigert sich jedenfalls gegen Ende (S. 283) ordentlich 'rein: *Zu Anfang ist eine längere Darlegung des E I unerlässlich, aus der sich langsam = konsequent dann das E II entwickelt, Topf und Kaktus. / Die »Fabel« des E II, bald Wadi also, bald Wassersturz, bewegt sich, wie in solchen ludischen Prozessen üblich, in Wirbeln, eddies and dimples, entlang; Assimilierbares wird aus E I nach der biologischen Regel von trial and error aufgenommen, und nach »persönlichen Gleichungen« transformiert; daneben aber gleichwertig auch die »Selbstvermehrung« von E II durch Sprossung, Teilung, usw. / Ständig zu beachten die merkwürdige, Ich = verändernde Kraft ...* (Hervorhebung von mir als Hinweis auf die Emanation, wie sie von innen erlebt wird: die – symbolische – Sichtbarmachung des »schöpferischen Vorgangs«²⁶). Wollschläger schreibt: *Die Essays sind, gerade in den Momenten ihrer genauesten Objektivität, zuletzt Selbstbeschreibungen – und vertreten im Werk ihres Autors jene Abteilung, die in Gesammelten Werken »Autobiographische Schriften« heißt.*²⁷

Erstdruck in: Bargfelder Bote. Materialien zum Werk Arno Schmidts. Hrsg. von Jörg Drews in Zusammenarbeit mit redaktionellen Beratern. Lieferung 204-206. München, März 1996: Edition Text + Kritik. ISBN 3-921402-50-6. Seiten 3-13. – Durchgesehen 2005.

²⁶ Schmidt in einem Brief an Schlotter vom 20.12.1960, in: Der Briefwechsel mit Eberhard Schlotter. Zürich 1991: Haffmans. Nr. 75, S. 153.

²⁷ *Die Insel*, S. 36.