

Friedhelm Rathjen (Hg.)
Arno Schmidt –
»Zettel's Traum«



et+k

edition text + kritik

Arno Schmidt – »Zettel's Traum«

Aufsätze und Quellenstudien aus dem »Bargfelder Boten«

BB Extrakt

Herausgegeben von
Friedhelm Rathjen

Arno Schmidt – »Zettel's Traum«

Aufsätze und Quellenstudien aus dem
»Bargfelder Boten«

Herausgegeben von
Friedhelm Rathjen

et+k

edition text + kritik

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-96707-095-8

E-ISBN 978-3-96707-450-5

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Alice Schmidt / © Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld:
Arno Schmidt übergibt das Typoskript »Zettel's Traum« an Ernst Krawehl.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2020
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Inhalt

FRIEDHELM RATHJEN Einführung	7
JÖRG DREWS Ouvertüre zu »Zettel's Traum« Ein Kommentar zur ersten Seite von Arno Schmidts Roman	13
MANUEL ZINK <i>Zettels Traumstrukturen</i> Formale und inhaltliche Aspekte in »Zettel's Traum«	41
AXEL DUNKER ZT 1132: »Cunning is great : ! Sol leve! Sol leve!« Arno Schmidts Hommage an James Joyce	85
FRIEDHELM RATHJEN Vom Begriff der Rundung Die Bullenkuhle in »Zettel's Traum«	103
HEINRICH FISCHER »sogar bei leichtn Arbeitn – Lexikon=Lektüre – kann Ich leise Musik neuerdings vertragen« ¹ Schlager- und Unterhaltungsmusik-Zitate (aus der Zeit nach 1945), vor allem von Titeln aus der DDR, in »Zettel's Traum«	108
JÖRG DREWS Eine Momentaufnahme, ein Scheideblick Arno Schmidts »Zettel's Traum«	137
THEMENBIBLIOGRAFIE	159
NACHWEISE	171

Einführung

Im April 1970 erschien mit Arno Schmidts »Zettel's Traum« wohl das spektakulärste literarische Werk der deutschen Literatur in der zweiten Jahrhunderthälfte: 1330 Seiten im Großformat DIN A3, gedruckt als Faksimile des vom Autor hergestellten dreispaltigen Maschinenskriptes. Den zuvor nur von Insidern gelesenen Autor machte der Riesenroman schlagartig berühmt, und noch heute verbindet sich der Name Arno Schmidt in der breiteren Öffentlichkeit zuallererst mit »Zettel's Traum«, ironischerweise demjenigen seiner Bücher, das wahrscheinlich am wenigsten gelesen und übrigens auch von seinen erklärten Anhängern vielfach zwiespältig beurteilt wird.

Dabei sind die Schwierigkeiten der Lektüre dieses Buches keineswegs unüberwindlich, meist werden sie übertrieben dargestellt. Sicherlich wirkt die reine Physis des Romans abschreckend, der monströse Umfang, der zudem dafür sorgt, dass niemand während der Lektüre wirklich den Überblick über das Buch insgesamt und seine unzähligen Details behalten kann. Zum Eindruck des Unüberschaubaren tragen zweifellos die Zersplitterungstechniken Schmidts bei, die schon die äußere Anlage des Textes bestimmen. Das Werk ist unterteilt in acht »Bücher«; gemeinhin wird »Zettel's Traum« zudem als Dreispaltenbuch bezeichnet, in dem drei Textstränge parallel nebeneinander verlaufen – in Wahrheit ist es komplizierter. Es gibt nur einen fortlaufenden Textstrang, dieser nimmt die halbe Seitenbreite ein, schwenkt aber von der Seitenmitte je nach Erzählgegenstand ständig nach links oder rechts aus, wenn inhaltliche Aspekte dies erfordern, teilt sich zudem gelegentlich, wenn zwei Handlungsstränge parallel geschildert werden sollen. Je nachdem, wo sich dieser Erzählstrang gerade befindet, entstehen links oder rechts freie Flächen, die Schmidt mit Randassoziationen diverser Art füllt, mit Nebengedanken, Belegzitaten, Quellenangaben, Wortanalysen, dann auch mit grafischen Elementen, kleinen Zeichnungen oder eingeklebten Bildchen. Dadurch erhält jede Seite eine extrem unruhige Gestalt. Der meist in der Mitte befindliche Haupt-

textstrang vermittelt in aller Regel die äußere Handlung des Romans. Die Textsplitter links und rechts davon sind Metatexte – links werden (oft lange) Zitate aus dem Werk Edgar Allan Poes beigetragen, das der Hauptgegenstand des Romans ist, und rechts stehen vorwiegend sonstige Zitate sowie assoziative Nebengedanken sei es des Ich-Erzählers, sei es des Autors Arno Schmidt, dessen Biografie und Schriftstellerkarriere der Erzähler weitestgehend übernimmt. Schmidts Techniken der Zersplitterung gehen aber noch weiter; nicht nur die Seite ist in einen Hauptstrang und diverse Nebentexte zerlegt, auch die Wörter werden immer wieder zu alternativen Lesarten aufgesplittet. Vielleicht als erster Autor überhaupt stellt sich Schmidt dem Problem, Simultaneität im Text abbildbar zu machen.

Die Handlung entwickelt sich an einem Sommertag des Jahres 1968 von vier Uhr morgens bis zum frühen Morgen des nächsten Tages – das genaue Datum der Handlung lässt sich nicht zweifelsfrei bestimmen, da Schmidt den Zeitpunkt während der Niederschrift mehrmals verlegt und zudem mehrere Daten übereinander geblendet hat. Mindestens als Teilaspekt präsent ist der Johannistag, also der 24. Juni, der zugleich der Geburtstag von Schmidts Frau Alice war; »Zettel's Traum« aktualisiert volkstümliche und literarische Versionen der Sonnenwendfeier, vor allem den »Sommernachtstraum« Shakespeares, dem das titelgebende Motto entnommen ist: »Ich hab' ein äußerst rares Gesicht gehabt! Ich hatt' nen Traum – 's geht über Menschenwitz, zu sagen, was es für ein Traum war« – dies ist der Traum des Webers Zettel. Zettel im anderen Sinn sind es, aus denen »Zettel's Traum« entstand: auf kleinen Kartezetteln (allein für die erste Seite des Buches knapp 50) sammelte Schmidt jahrelang Notate, bevor er sich an die Niederschrift machte. Am 25. August 1965 morgens um 5 Uhr begann er dann zu tippen und unterbrach die Arbeit kaum einmal für wenige Tage, bis er die Niederschrift von »Zettel's Traum« am 31. Dezember 1968 beendete; sechs Wochen Korrekturarbeit schlossen sich noch an. Auf insgesamt 25 000 Stunden veranschlagte der Arbeitsethiker Schmidt die Arbeit an seinem Roman. (Die von ihm in Umlauf gebrachten Zahlen, wonach »Zettel's Traum« aus 120 000 Kartezetteln komponiert sei und 9 Millionen Buchstaben umfasse, sind allerdings stark übertrieben; tatsächlich enthält das Buch »nur« gut 5 Millionen Buchstaben, und in

den für die Arbeit benutzten Karteikästen stecken »nur« etwa 30 000 bis 40 000 Zettel.)

Verglichen mit diesen äußeren Rekordmaßen klingt die Handlung von »Zettel's Traum« eher dürftig, es geschieht kaum etwas anderes, als dass die vier Protagonisten in wechselnden Konstellationen herumgehen und sich unterhalten. Der Ich-Erzähler heißt Daniel Pagenstecher (genannt Dän), ist Schriftsteller und lebt wie sein Autor in einem bescheidenen Holzhaus am Rande der Heide, freilich als 54-jähriger Jungeselle. Zu Besuch sind sein Schulfreund Paul Jacobi, dessen (wie sich herausstellt: schwangere) Frau Wilma und die 16-jährige Tochter Franziska (genannt Fränzel). Das Ehepaar zankt sich permanent, Dän und Fränzel hingegen lieben sich, freilich höchst zart und platonisch, und dies zu Fränzels Verdross. Als Dän hört, dass Wilma ihre Tochter von der Schule nehmen und in eine Schusterlehre stecken will, kauft er Fränzel durch ein geheimes Geldgeschenk von diesem Schicksal frei, verbunden allerdings mit der ebenso geheimen Weisung an die Eltern, Fränzel künftig von ihm fernzuhalten.

Dann ist da aber noch die Sache mit Poe. Anlass für den Besuch der Jacobs ist, dass Paul mit einer Neuübersetzung des Gesamtwerks von Edgar Allan Poe beauftragt wurde (an einer solchen Übersetzung war Arno Schmidt in den 1960er Jahren beteiligt) und sich beim Poe-Kenner Dän Rat holen will. Dän lässt sich nicht lumpen, er doziert stundenlang über Leben und Werk des amerikanischen Kollegen, Hunderte von Seiten lang, bringt Quellen bei, macht Anregungen und Anspielungen namhaft, entwickelt Theorien, vor allem zur triebgesteuerten Kreativität des Künstlers. Dieser Strang nimmt breitesten Raum in »Zettel's Traum« ein; Text um Text wird das Werk Poes vorgenommen, immer und immer wieder erläutert Pagenstecher seine (oder Schmidts) Thesen und exemplifiziert sie anhand ausufernder englischsprachiger Zitate. Dabei ist die in immer neuen Anläufen durchexerzierte Grundthese im Kern recht simpel und keineswegs schwer zu verstehen; es handelt sich um die berühmte »Etym«-Theorie, von Schmidt schon vor der Niederschrift von »Zettel's Traum« sukzessive in seinen Essays über James Joyce, Karl May und Lewis Carroll entwickelt. Der (aus »Finnegans Wake«, dem Spätwerk von Joyce, entlehnte) Begriff »Etym« bezeichnet bei Schmidt sexuell aufgeladene Lautfolgen, deren

Ablagerung im Unbewussten zum gehäuften Auftreten klangähnlicher, aber sinnverschiedener Wörter im Sprachgebrauch des Ich führt. Halb- oder unbewusst schreibende Autoren – Schmidt nennt sie »Dichter-Priester«, kurz D.P.s – fallen diesen »Etymen« zum Opfer, weswegen ihre an der Oberfläche sittlich-reinen Texte für den, der »Etymen« zu lesen verstehe, sexuelle Mehrdeutigkeiten aufweisen. In überbordenden Deutungsexzessen lässt Schmidt seine Figuren das Gesamtwerk Poes und manch anderer Autoren im Sinne dieser Theorie auseinandernehmen und wieder zusammensetzen, bis die komplette Weltliteratur (vor allem aber »Zettel's Traum« selbst) nur noch aus lauter »Unterleibswitz« besteht. Vergessen wir nicht, dass der Weber Zettel in Shakespeares »Sommernachtstraum« im Original »Bottom« heißt – »Bottoms Traum« ist platt gesagt der Traum vom PoePo.

Man mag an diese post- oder pseudofreudianische Theorie um die »Etymen« und den Ort im menschlichen Gehirn, »wo die Worte lagern«, glauben oder nicht (ob Schmidt selbst und sein Protagonist Pagenstecher daran glauben, bleibt erfreulicherweise offen), man mag sie amüsant finden oder abgeschmackt – in der penetranten Wiederholung über Hunderte von Seiten hinweg verliert sie womöglich schnell ihren Reiz, und dies im Zeitalter der heutigen Übersexualisierung noch mehr als in den Spätsechzigern, wo ein schlüpfriges Gemisch aus Verklemmung und Enthemmung noch als sexuelle Revolution gefeiert werden konnte. Zum Glück hat die »Etymen«-Theorie noch eine zweite Seite. Bestimmte Wortkünstler (Schmidt meint, sie müssten unbedingt männlich, in die Jahre gekommen und impotent sein) unterliegen nicht den unbewussten Einflüsterungen, sondern sind im Gegenteil in der Lage, bewusst auf der Klaviatur der »Etymen«-Mehrdeutigkeiten zu spielen und Werke von allergrößtem Wortwitz zu schaffen. Als Beispiele nennt Pagenstecher-Schmidt die Kollegen Laurence Sterne, Tobias Smollett, Lewis Carroll, James Joyce – und sich selbst; außerdem Sigmund Freud.

Diesen zweiten Teil der „Etymen“-Theorie, der auf der Erfindung einer »VIERTEN INSTANZ« (neben Unbewusstem, Bewusstsein und Über-Ich) beruht, mag man mit ebensolchen Fragezeichen versehen wie den ersten, er bietet jedoch den Vorteil, dass damit der Fokus von der Textanalyse zur Textproduktion zurückschwenkt. Wenn Schmidt aufhört, das Werk Poes zu analysieren, und stattdessen am eigenen

Werk weiterschreibt, gelingen ihm in »Zettel's Traum« Passagen, die zu den einfallsreichsten, poetischsten und spielerischsten seines Gesamtschaffens zählen, insbesondere in den Verwandlungsszenen und Phantasmagorien der Bücher IV und VII.

*

Schon kurz nach Erscheinen von »Zettel's Traum« Anfang Mai 1970 versammelten sich in Schmidts Wohnort Bargfeld bei Celle auf Veranlassung des Literaturkritikers Jörg Drews fünf Leser, um erste Eindrücke des Großromans auszutauschen und Schauplätze in Augenschein zu nehmen. Aus Jux wurde anschließend in der Presse die Gründung eines »Arno-Schmidt-Dechiffrier-Syndikats« lanciert, unter dessen Dach fortan gemeinsame Textarbeit betrieben werden sollte. Doch beim Jux blieb es nicht: Bei einem zweiten Treffen in Bargfeld wurde der Beschluss zu einer Zeitschrift gefasst, »Bargfelder Bote« geheißen und von Drews herausgegeben, die in Form von Heftlieferungen ab 1972 kontinuierlich erschien und heute immer noch die wichtigste Plattform der Arno-Schmidt-Forschung ist. Anfangs brachte der »Bargfelder Bote« vornehmlich »Einzelstellendechiffrierungen«, d. h. kurze Stellenkommentare zu Textdetails von »Zettel's Traum« und auch anderen Werken Schmidts. Oft handelte es sich um den Nachweis von Zitatquellen, stellt sich doch bei der Analyse von Schmidt-Texten immer wieder heraus, dass diese hochgradig mit ungekennzeichneten Fremdformulierungen angereichert sind – die Rekonstruktion der Quellen ist eminent wichtig für jede Deutung Schmidt'scher Texte, da sonst der Stellenwert solcher Formulierungen zwangsläufig fehleingeschätzt wird. (Manche Floskel, die heute noch gern als gelungenes Bonmot Schmidts gefeiert wird, wurde tatsächlich von ihm keineswegs er-, sondern nur gefunden, beispielweise die hübsche Formulierung, unsere Welt sei groß genug, dass wir alle darauf Unrecht haben könnten.) Bald ging der »Bargfelder Bote« allerdings dazu über, zusammenhängende Studien und Interpretationen zu publizieren; eine Auswahl noch heute gültiger solcher Arbeiten zu »Zettel's Traum« aus Heft- und Sonderlieferungen der Jahre 1974 bis 2017 versammelt der vorliegende Band. Die Beiträge decken unterschiedliche Themenbereiche, Textperspektiven und Erkenntnisinteressen ab, demonstrieren allerdings

allesamt, dass gerade die Beschäftigung mit dem umfangreichsten Buch Arno Schmidts am fruchtbarsten und aufschlussreichsten dann sein kann, wenn sie von Textdetails und spezialisierten Fragestellungen ausgeht. »Zettel's Traum« ist für eine pauschalisierende Herangehensweise denkbar ungeeignet; nur der Blick auf den Text in seiner konkreten Gestalt und mit seinen konkreten Einzelheiten ermöglicht die Orientierung im überbordenden Textlabyrinth und bahnt im besten Falle einen Weg hindurch – und auch wieder hinaus.

*

Zitiert werden alle Texte Arno Schmidts unter Verwendung des Kürzels »BA« und Angabe von Werkgruppen- und Bandnummer nach der heute maßgeblichen Bargfelder Ausgabe (15 Bände in IV Werkgruppen sowie 2 Supplementbände; Zürich: Haffmans 1986 ff., Frankfurt/M., später Berlin: Suhrkamp 2002 ff.). In einigen Beiträgen wird für »Zettel's Traum« aus besonderem Anlass die Seitenzählung der Typoskriptausgabe (Stuttgart: Govers Krüger Stahlberg 1970) angeführt, die in der gesetzten Ausgabe der BA (Berlin: Suhrkamp 2010) als Randpaginierung mit angegeben ist; in besonderen Fällen erfolgt zusätzlich ein Hinweis auf die genaue Platzierung der Fundstelle auf der Großformatseite – l(inke), m(ittlere) oder r(echte) Spalte o(ben), m(ittig) oder u(nten).

Ouvertüre zu »Zettel's Traum«

Ein Kommentar zur ersten Seite von Arno Schmidts
Roman

Each time I enter the maze I find new corridors.

W. Y. Tindall¹

Inzwischen, am Ende des Jahres 2002, das uns – ist es nicht komisch? – eine »Taschenbuchausgabe« von »Zettel's Traum« brachte, existieren über 20 000 Exemplare dieses »elitären« Buches, und dennoch umgibt das Werk immer noch die Aura des Außerordentlichen, des Exzentrischen, auch des Monströs-Kuriosen. Was auch immer die Literaturkritik oder der Verlag unternehmen – das Buch normalisiert sich nicht, bei ihm gerät alles zum Legendären, zum Mythischen, zum überdimensioniert Kuriosen. Und das begann schon *vor* seinem Erscheinen, denn zu diesem Buch gehört, dass sich schon Jahre vor seinem Erscheinen im April 1970 der Mythos zu bilden begann; bereits das Entstehen des Buches war von Legenden begleitet, und noch bevor irgendeiner Näheres über den Roman sagen konnte, notierte die Kritik schon als erstes Phänomen eben diese Legendenbildung *ante festum*², und parallel hierzu muss man, um das Maß des Skurrilen voll zu machen, ganz trocken sagen, dass zwar gerade wieder eine sehr eindringliche Dissertation zu »Zettel's Traum« entstanden ist³, dass aber zugleich weiterhin kein Buch Arno Schmidts so wenig erforscht und wohl auch gelesen ist wie »Zettel's Traum«. Ein Jahr nach Beginn der Niederschrift des Buches, im September 1966, erwähnte Hanns Grössel als Erster öffentlich die Gerüchte, Arno Schmidt arbeite an einem komplizierten Buch mit dem Titel »Zettels Traum« (damals schrieb man den Titel noch ohne die Genitiv-Apostrophe; inzwischen wird doch immer mehr beachtet, dass Schmidt auf dem Innentitel des Buches den Titel mit Apostroph geschrieben zu sehen wünschte).⁴ Hans-Michael Bock hat in seiner die Abfolge der Erwähnungen und sich verdichtenden Gerüchte um dieses Buch rekapitulierenden Studie dargelegt, wie in den folgenden Jahren

bis zum Erscheinen des Romans die bisweilen mokanten, meist aber neugierig-begeisterten Meldungen über das »work in progress«, seinen prospektiven Umfang, die darin investierte Arbeit und den enormen Komplikationsgrad des Textes nicht abreißen.⁵ Vier Jahre lang lief teils durch die Presse, teils auch durch Mundpropaganda unter den Schmidt-Fans schon eine Art ungesteuerte Kampagne für das kommende Buch, eine Kampagne, zu deren Wirkung gerade die bekannte und in jenen Jahren sich noch weiter verstärkende Scheu des Autors vor öffentlichem Auftreten, etwa bei den üblichen Lesetourneen oder im Fernsehen, weiter beitrug: die Spärlichkeit der Nachrichten verstärkte deren News-Wert und Effektivität.

Als das Buch dann Anfang April 1970 erschien, glich das Ereignis einem bundesweiten literarischen Happening. Der Roman hatte in der Tat DIN-A3-Format und wog 18 Pfund; der Text verlief in drei Spalten über 1334 Seiten, er war nicht herkömmlich gesetzt, sondern das Buch präsentierte sich als Faksimile-Ausgabe des Manuskripts des Autors, also mit besonderer Originalität bzw. Nähe zum Original, sozusagen mit einem Grad Objektivierung weniger als sie sonst die Verwandlung des Autorenmanuskripts oder -typoskripts durch den neutralen Drucksatz mit sich bringt. Das Reproduktionsverfahren war zugleich altmodisch und hochmodern; das die Spuren der Arbeit des Autors (Vertipper, Durchstreichungen, handschriftliche Zusätze, Benutzung verschiedener Schreibmaschinen) tragende Buch hatte eine dem Originalmanuskript sich annähernde Authentizität und damit fast die Aura der Kostbarkeit des Originals; es schien, als sei es mit jenem »Anastasischen Druckverfahren« hergestellt, das der Hauptgegenstand der Erörterungen im Buch, Edgar Allan Poe, vor 130 Jahren in einem Aufsatz gepriesen hatte⁶, und es war doch in Wirklichkeit in kalkulierter und notwendiger Rationalität mit einem der modernsten Reproduktionsverfahren hergestellt. Ausstattung wie Preis – 298 DM bei Subskription, später 345 DM – und die Auflage von nur 2000 handsignierten Exemplaren schienen es als einmalige Kostbarkeit auszuweisen. Aber gerade weil jeder Band wie ein Unikat wirkte, zog das Buch die Käufer an: in drei Monaten waren alle Exemplare verkauft, obwohl Arno Schmidt sonst bis heute nur langfristige und auch da keineswegs überwältigende Verkaufserfolge mit seinen Büchern erzielt. »Zettel's

Traum« machte den Namen des Autors paradoxerweise stärker bekannt als irgendein Buch Schmidts vorher; als Endpunkt dieses Prozesses kann man betrachten, dass Schmidt, der vorher mit Literaturpreisen nur recht spärlich bedacht worden war, nun sozusagen an allen Literaturpreisen – vom Bremer Literaturpreis bis zum Büchner-Preis –, die ihm eigentlich nach Rang und Umfang seines Werks (der Darmstädter Akademie zur Schande sei's gesagt) schon zugestanden hätten, außen vorbeizog und 1973 den höchstdotierten deutschen Kulturpreis, den Goethe-Preis der Stadt Frankfurt erhielt.

Zwei weitere Besonderheiten bei der Rezeption dieses Buches müssen genannt werden. Erstens: Einen Monat nach Erscheinen von »Zettel's Traum« bildete sich eine Art philologische Kooperative von Schmidt-Lesern, die nach einem ersten Lektüre-Ansatz zu dem Schluss kamen, dass »Zettel's Traum«, dies mixtum compositum aus Roman, Essay und Zitaten-Collage, die Verstehens- und Wissenskraft eines einzelnen Lesers – wie sie halb bombastisch, halb offenbar tongue-in-cheek verkündeten – übersteige, und die vereinbarten, die Lektüre, die die »Entschlüsselung« von zahllosen Anspielungen erfordere, in Team-Arbeit zu betreiben.⁷ Resultat dieses Entschlusses war zwei Jahre später das Erscheinen des ersten Heftes der Zeitschrift »BARGFELDER BOTE. Materialien zum Werk Arno Schmidts«, eines Gegenstücks zum »Wake Newslitter« der Joyce-Philologen. Damit war – zunächst scheinbar in Form eines Juxes, dann aber mit doch ganz ernsthaften philologischen Folgen – zum ersten Mal auf spezifische Schwierigkeiten bei der Lektüre des Buches hingewiesen worden, die sich offenbar in »Zettel's Traum« gegenüber den vorangegangenen, ja ebenfalls mit Zitaten und anderen Vertracktheiten gespickten Büchern Arno Schmidts offenbar noch potenziert hatten.

Zweitens: Ein halbes Jahr nach Erscheinen des Originals erschien ein im Berliner Underground produzierter Raubdruck von »Zettel's Traum« in verkleinertem Format.⁸ Der Autor war durch diesen Pira-tendruck aufs Äußerste verletzt, und der Verlag stellte Strafanzeige gegen die Raubdrucker. Der Raubdruck gehört in einem genau beschreibbaren Sinn zur Geschichte von »Zettel's Traum«; er signalisiert seinerseits, dass die Käuferschaft der Originalausgabe wahrscheinlich weitgehend nicht die typische Schmidt-Käuferschaft war bzw. dass

die Originalausgabe nicht alle erreichte, die sich normalerweise jedes neue Buch von Arno Schmidt kauften, dafür aber vielleicht auch neue, andere Käufer – wobei es Gründe für die Vermutung gibt, dass Originalausgaben von »Zettel's Traum« zum Teil auch aus Spekulationsgründen gekauft wurden. Wahrscheinlich mussten vor allem jüngere Leser, die sich die teure Originalausgabe nicht leisten konnten oder die das Geld so lange zusammensuchten, bis die Originalausgabe dann überraschenderweise schon vergriffen war, sich dann eben an die billigere Raubdruckausgabe – sie kostete 100 DM – halten. Dieser Raubdruck ist für die Literatursoziologie ein sehr aufschlussreicher Fall, nicht zuletzt deshalb, weil Belletristik *ohne* politische Vorzeichen nach 1945 kaum je in Piratendruck erschienen ist (oder bis zu diesem Zeitpunkt jedenfalls erschienen war); der Raubdruck kam keineswegs zufällig, er ist als *Antwort* auf die Originalausgabe zu verstehen, als Antwort, die sicherlich unter eklatantem Bruch des Copyrights erfolgte, die aber in der Dimension des Juristisch-Moralischen allein nicht zu interpretieren ist. Der Fall ist jetzt in größerer zeitlicher Distanz wesentlich durchsichtiger geworden; er ist außerordentlich komplex. Thesenhaft kann man sagen, dass die Raubdruck-Aktion, zu der bestimmte ideologisch-atmosphärische Bedingungen der Berliner Szene um 1970 gehören, der Versuch der »Sozialisierung« eines »elitären« Kulturproduktes war, ein Versuch an einem besonders tauglichen wie auch besonders untauglichen Objekt. Der Schaden, den der Raubdruck dem Autor persönlich zufügte, war von den Raubdruckern nicht bedacht worden und er kann auch nicht aufgerechnet werden gegen die indirekte Reklame, die durch den Raubdruck wiederum für »Zettel's Traum gemacht wurde.⁹

Wenn ich im Folgenden versuche, an einem kleinen Ausschnitt, dem »Zettel 4«¹⁰, also der Seite 1 des Buches, einiges zum Sachgehalt des Buches zu sagen, so soll gerade in dieser Beschränkung deutlich werden, wo die Schwierigkeiten für eine umfassendere und erst recht für eine wertende Beurteilung des ganzen Buches liegen. Dabei lasse ich auch die viel beschriebene »Etym-Theorie« weitgehend außer Acht, jenes vor allem an der Diskussion des Werkes von Edgar Allan Poe exemplifizierte Bündel von Thesen Arno Schmidts zur Beziehung von (latenter) psychischer Struktur des Autors und manifestem literari-

schem Text; auf der Seite 1 von »Zettel's Traum« spielt diese Theorie auch in praxi nur eine geringe Rolle. Im Unterschied zu Joyces »Finnegans Wake«, worauf »Zettel's Traum« in mehrfacher Beziehung reagiert und wo wir bis heute nicht recht wissen, wie die »Handlung« des Romans eigentlich zu fassen und anzusiedeln sei, lässt sich bei Schmidts Buch schon nach einer ersten Lektüre in groben Zügen die Handlung angeben.

Dass sich diese »story« von »Zettel's Traum« in wenigen Worten angeben lässt und von einem einigermaßen geschulten Leser schon bei der ersten Lektüre herauspräparierbar ist, gehört zu den Paradoxa von »Zettel's Traum«: das – auf einer bestimmten Ebene der Handlung – Handfeste bis Platte steht in einem permanenten Widerspiel mit der ausschweifenden Gelehrsamkeit, der Eröffnung großer Freiheiten der Assoziation und einer geradezu endlosen Ausbreitung der »Etym-Theorie« (die eigentlich seltsam wenig in den Erzählverlauf einzugreifen scheint, diesen vielmehr zumindest zunächst verblüffend unberührt lässt) und vor allem der passagenweiten Öffnung des Erzählraums ins Mythische. Die relativ umstandslose Rekapitulierbarkeit der Handlung hängt technisch gesehen unter anderem auch mit jener Drei-Spalten-Technik des Textes zusammen, in der säuberlich »entzerrt« bleibt, was in »Finnegans Wake« zusammengezogen, ineinandergeblendet ist: Handlung, Zitate und Anspielungen, und biografisch-autobiografische Assoziationen des Erzählers. Die »subjektive Verschlüsselung«¹¹ mittels Zusammenziehung des Homophonen bzw. Homoiophonen zu polysemantischen, in der Bedeutung changierenden, doppeldeutigen Schreibungen ist geringer als bei »Finnegans Wake«, geringer auch als Schmidt selbst in einigen das eigene Werk kommentierenden Äußerungen zu »Zettel's Traum« glauben machen wollte; dadurch aber stößt der Leser nicht so schnell an die »Grenze der Nachvollziehbarkeit«¹².

Die Handlung des Romans spielt an einem Sommertag des Jahres 1968, den die vier Hauptpersonen von 4 Uhr früh bis zum folgenden Morgen in dem Dörfchen Ödingen in der Celler Ostheide miteinander verbringen. Beim Ich-Erzähler Daniel Pagenstecher, dem in ländlichem Refugium in einem mit Büchern vollgestopften Haus lebenden gelehrten und fast solipsistisch einsamen Schriftsteller und Übersetzer,