

SVEN HANUSCHEK

Arno Schmidt

BIOGRAFIE / HANSER



SVEN HANUSCHEK

Arno Schmidt

BIOGRAFIE / HANSER



Über das Buch

Sven Hanuschek legt die erste grundlegende Biografie über Arno Schmidt vor — mit überraschenden Entdeckungen aus dem Nachlass des Schriftstellers

Er stilisierte sich zum Einzelgänger in der Heide, seine Leserschaft versteht sich bis heute als verschworene Gemeinschaft: Und doch hat es Arno Schmidt zum Klassiker der Moderne gebracht. Bis jetzt aber fehlte noch eine grundlegende Biografie, die auch dem umfangreichen Nachlass gerecht wird. Sven Hanuschek hat eine Fülle neuer Quellen ausfindig gemacht, die einen neuen, umfassenden Blick auf Schmidts Persönlichkeit eröffnen, auch wenn sie damit manch vertraute Mythen entzaubern. Und er hilft bei der Orientierung in einem riesenhaften Werk, das zu den Höhepunkten der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts zählt. Nicht nur Arno Schmidts Gemeinde hat schon lange auf eine solche Biografie gewartet.



Sven Hanuschek

Arno Schmidt

Biografie

Hanser

für Kerstin

Um einen Menschen vollkommen zu verstehen, müßte man seine Doublette sein und noch dazu sein Leben gelebt haben. Die Sprache ist ein Gewölke, an dem jede Phantasie ein anderes Gemälde erblickt. Sogar sich selber, nämlich sein eignes Buch, fasset man, wenn uns eine Reihe unähnlicher Zustände umgearbeitet hat, bloß durch das Erinnern an den, worin man es machte.

Jean Paul, »Der Jubelsenior«

Inhalt

Vorab: Der schäbige Rest

»Les/bt doch!« Literatur und Leben

Metamorphosen und Metalepsen
Das übergroße Ich?

Von Hamburg bis Görlitz 1914—1933

Weltentstehung in der Wohnküche
Porträt aus der Klasse Der unauffällige
Musterschüler
Schlesische Berge und Badeanstalten

»Wu Hi, der bin ich!!!« Diktatur und Krieg, Idyllen
dazwischen 1933—1945

Wo waren wir stehengeblieben? Ah! Alice!
Die Giganten-Landschaft von Romsdal —
ruhige Zeiten in Norwegen?
Kämpfende Truppe, ›Desertion‹,
Kriegsgefangenschaft

»Zu spät?« Lebensentscheidung Schriftsteller 1946—
1948

Das Pharos-Problem — Privilegierte Not in
Cordingen

Die Erfindung der Moderne aus dem Geist
der Romantik

Das leviathanische Weltbild

»Ich bin ohnehin ins Flüchtlings- und Bohèmehafte
abgeglitten.« 1949—1960

»Das ist ja menschlich ein hochinteressanter
Autor!«

Noch vermisse ich die ersten unbändigen
Schreie des Entzückens

Exzentrisch und temperamentvoll oder
unerklärlich besessen? Fouqué und einige
seiner Zeitgenossen (1958)

Seelandschaft mit Pocahontas und die Flucht
aus Rheinland-Pfalz

Stadtluft macht frei: Literarisches Leben in
Darmstadt

Stumme Anbetung, die auch Maschine
schreiben kann? Schmidts Frauenfiguren

»Ohne die politischen Stellen überhaupt
keine Bedenken«: Das steinerne Herz

Die Funkessays: Privat- oder Gegen-
Literaturgeschichte?

Abschied aus Darmstadt Die
Gelehrtenrepublik

Die Durchsetzung des Werks 1960—1969

Bargfeld: Die Retraite ist erreicht KAFF auch
Mare Crisium
Alles umgewendet? Sitara und der Weg
dorthin
Kühe in Halbtrauer und Großbritannische
Gemütsergetzungen

Fröhliche Weltuntergänge 1970—1979

Zettel's Traum
Schmidt und seine Leserschaft
Die Schule der Atheisten
Die Mädchen im Spätwerk
Abend mit Goldrand
Daß man nicht an sich denken solle ... Letzte
Verwandlungen

Dank

Siglen

Arno Schmidt: Bargfelder Ausgabe. Eine
Edition der Arno Schmidt Stiftung.
Briefe.
Supplemente.

Bildnachweis

Textnachweis

Nachweise

Vorab: »Der schäbige Rest«

Metamorphosen und Metalepsen
Das übergroße Ich?
Weltentstehung in der Wohnküche
Porträt aus der Klasse. Der unauffällige
Musterschüler
Schlesische Berge und Badeanstalten
»Wo waren wir stehengeblieben? Ah! Alice!«
»Die Giganten-Landschaft von Romsdal« —
ruhige Zeiten in Norwegen?
Kämpfende Truppe, ›Desertion‹,
Kriegsgefangenschaft
Das »Pharos«-Problem — Privilegierte Not in
Cordingen
Die Erfindung der Moderne aus dem Geist
der Romantik
Das leviathanische Weltbild
»Das ist ja menschlich ein hochinteressanter
Autor!«
»Noch vermisse ich die ersten unbändigen
Schreie des Entzückens«
»Exzentrisch und temperamentvoll« oder
unerklärlich besessen? »Fouqué und einige
seiner Zeitgenossen« (1958)
»Seelandschaft mit Pocahontas« und die
Flucht aus Rheinland-Pfalz
Stadtluft macht frei: Literarisches Leben in
Darmstadt
»Stumme Anbetung, die auch Maschine
schreiben kann?« Schmidts Frauenfiguren

»Ohne die politischen Stellen überhaupt
keine Bedenken«: »Das steinerne Herz«
Die Funkessays: Privat- oder Gegen-
Literaturgeschichte?
Abschied aus Darmstadt. »Die
Gelehrtenrepublik«
Bargfeld: Die Retraite ist erreicht »KAFF
auch Mare Crisium«
Alles umgewendet? »Sitara und der Weg
dorthin«
»Kühe in Halbtrauer« und Großbritannische
Gemütsergetzungen
»Zettel's Traum«
Schmidt und seine Leserschaft
»Die Schule der Atheisten«
Die Mädchen im Spätwerk
»Abend mit Goldrand«
»Daß man nicht an sich denken solle ...«
Letzte Verwandlungen

Personenregister

Werkregister

1. Romane und Erzählungen
2. Essays, Funkdialoge, Arbeiten für die
Presse
3. Übersetzungen

Vorab:

Der schäbige Rest

— If you would like to greet your brother,
please do so at this point ...

— No. We don't know him. [laughs]

Lucy Kiesler im Gespräch mit John Woods, 1977

Arno Schmidt ist der »permanente Ausnahmefall der Literatur unserer Gegenwart«.¹ Das hat Karl Schumann 1964 zum 50. Geburtstag in der Münchner *Abendzeitung* geschrieben, einer der bedeutenden Musikkritiker seiner Zeit, der sich auch über Literatur geäußert hat, wenn sie ihm wichtig genug war. Ein paarmal hat er Schmidt auch persönlich für sein Werk danken wollen — er stimme zwar nicht allen Gedanken des Buches zu, meinte er zu *Aus dem Leben eines Fauns* (1953), »aber ich bewundere sie. Eine Analyse des Buches oder gar eine ›Diskussion‹ erscheint mir als spiessige Reaktion auf das Un- und Antispiessigste, was heute geschrieben wurde. An einem Gewitter deutet und faselt man ja auch nicht herum.«² Ähnlich eklatante Lobreden gibt es von vielen anderen Zeitgenossen, die Metaphorik vom Gewitter, vom Kometen, vom unverhofften Glück, dass es so etwas wie Schmidt geben konnte. Hans Wollschläger war überzeugt, es handle sich um den »unstreitig größten Autor der zweiten Jahrhunderthälfte«, »die einzige Erscheinung jener innovatorischen Kraft, nach

deren Auftauchen in der Geschichte der Sprach-Kunst dann Epochen benannt werden«.³ Nun war Wollschläger zeitweise Schmidts ›Schüler‹ und ihm vielfältig verpflichtet, gerade das aber führt nicht zwingend zu postumen Urteilen in dieser Tonlage. Und Superlative finden sich auch immer wieder bei Autoren, denen sie nicht so habituell gegeben waren wie Wollschläger; so sah der Autor und Publizist Nino René 1972 anlässlich einer verspäteten konzentrierten Lektüre von *Das steinerne Herz* (1956) Schmidt als den »derzeit größten lebenden deutschsprachigen Autor«: »Unser bösester lebender Autor ist im tiefsten Grunde unser gütigster. Wie denn auch in diesem Jahrhundert der Liebe Gott die meiste Freude an aufrechten Atheisten haben dürfte.«⁴

Schmidt hat ein eindrückliches Bild hinterlassen, das allerdings von verfestigten Bildern, mitunter Klischees überlagert worden ist: der Solipsist in der Lüneburger Heide, seit seinem Rückzug dorthin 1958; der Mann mit den ›irgendwie schwierigen‹ Büchern, die überdies nur von Männern gelesen werden; ein Unikum wie der Mammut-Roman *Zettel's Traum* (1970); Schmidts Ruf als (auch selbsternannter) Schreckensmann und verspäteter Jakobiner, der in den fünfziger Jahren scharf gegen die Adenauer-Restauration, gegen Militär und Rüstung poltert und dafür auch verfolgt wird, der in den siebziger Jahren dann aber scheinbar konservative Zeitkommentare von sich gibt — Ludwig Harig sah darin den bewussten Solipsisten, der »gegen die Gesellschaft und ihre herrschenden Ideologien« gelebt hat. ›Die Gesellschaft‹ war bekanntlich seit den Sechzigern eine andere als in den Fünfzigern,

Schmidt konnte dennoch nicht »in der Frömmigkeit der Studentenbewegung [...] an eine Veränderung dieser verhärteten Gesellschaft glauben«.⁵ Ein Soziophober, der den Literaturbetrieb und auch sonst die Menschen gemieden hat, den Betrieb aber zunehmend auch für seine eigenen Arbeiten manipulieren konnte; ein Schriftsteller, der an Sexualität besonders interessiert war, an der Natur und der Epoche der Romantik, der in Sachen Witz und Komik unter den deutschen Autoren nicht nur des 20. Jahrhunderts herausragt; experimentell und avantgardistisch ins Große und Weite ging, aber doch auch irgendwie pedantisch, rechthaberisch, buchhalterisch wirkt; ein genauer Beobachter von Einzelheiten, der immer auf dem Primat der Form bestanden hat — bekanntlich bewirkt ein »von Goya gemaltes Lammkotelett [...] mehr Mitleid als ein von Delacroix gemaltes Massaker«.⁶ Trotz seines Bekenntnisses zur Form und zur Darstellung von Alltag hatte Schmidt keine Mühe, Bücher mit originellen Handlungen, satirisch-farcenhafte Science-Fiction zu schreiben. Er ist ein Autor, der über einen sprachlichen Einfallsreichtum verfügte wie kein anderer Autor des 20. Jahrhunderts, hier ist wirklich einmal James Joyce bei allen Unterschieden die adäquate Referenz; Schmidts Sprache ist entscheidend für den Eindruck, diese Texte stünden permanent unter Strom, von einigen Gelegenheitsarbeiten abgesehen. Er ist einer der wenigen Autorinnen und Autoren, die man an zwei, drei Zeilen erkennt; diese Signifikanz noch im 20. Jahrhundert nach ein paar tausend Jahren Literaturgeschichte zustande gebracht zu haben, ist schon erstaunlich genug. Sie mag

von der »radikale[n] Übereinstimmung von Inhalt und Sprache« herrühren, Schmidt provoziert »nicht in einer unprovokativen, einer geläufigen, einer bekannten, einer im Grunde abgenutzten Sprache [...], seine Sprache selbst ist seine Provokation, nur in der neuen Sprache zeigt sich das Neue«. ⁷

Stimmt von dieser Reihung nun etwas? Was sind die Klischees? Bernd Rauschenbach hat die »Schwierigkeiten beim Entwerfen einer Arno-Schmidt-Biographie« beschrieben und seine Überlegungen mit einer Collage aus Schmidt-Charakterisierungen der Tagespresse eingeleitet, die sich permanent widersprechen und zu einem entsprechend unscharfen Bild führen. ⁸ Nach der Lektüre des Bandes *Über Arno Schmidt II. Gesamtdarstellungen* (1987) wurde ihm klar, dass jeder der darin vertretenen Berufsleser überzeugt war, eine »Autorpersönlichkeit« als »simple gefügte Einheit erkennen zu können«, diese Einheiten bzw. Persönlichkeiten aber auseinanderfallen, sich zum Teil geradezu ausschließen; eine mögliche Schlussfolgerung daraus wäre, »daß es in Schmidts Werk eine einheitliche Autorpersönlichkeit, dieses [...] ›spezifische Ich‹, das ›alle Bücher Schmidts zusammenhalte‹, nicht zu geben scheint«. ⁹ Dagegen verführen die Ich-Figuren in Schmidts Werk zu starken Projektionen, denen sich auch Berufsleser nicht entziehen können.

Ein ganz anderes Problem einer jeden Biografie, die es mit noch lebenden Zeitzeugen zu tun hat, besteht darin, dass jede Person Geschichten (über sich und andere) erzählt, die sie in der Regel schon oft und immer gleich

erzählt hat. Menschen, die mit diesen Zeitzeugen lange Jahre im selben Dorf leben, erfahren womöglich andere Versionen, neue Details, so gewinnen sie vielleicht nicht ein grundsätzlich anderes Bild, aber eben doch ein stärker differenziertes. Als Außenstehender sollte man nichts glauben, was nicht unabhängig von (mindestens) zwei verschiedenen Zeitzeugen erzählt wird. Im Falle Schmidts sind die Aussichten dafür schlecht, es gibt wenige Lebenssituationen, in denen zwei oder mehr Menschen dasselbe hätten beobachten können. Und dann stellt sich natürlich noch das Problem, dass kaum noch Zeitzeugen da sind, zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Manuskripts ist Schmidt seit mehr als 40 Jahren tot — für die meisten Details, die sich nicht in Schmidts Büchern und in den Papierbergen seines Nachlasses finden, werden sich keine zwei Zeugen mehr finden lassen. Man könnte sich mit Rolf Vollmanns kürzestmöglicher Version aus der Affäre ziehen: »Ein Mann ohne Leben. Was Biographie zu sein scheint, war die Idiotie der Geschichte, die ihn so lange herumprügelte, bis er in Bargfeld schließlich Ruhe fand.«¹⁰

Zwei Menschen, die ihn noch erlebt haben, erzählen schon einmal übereinstimmend etwas ganz anderes als die Ferndiagnosen der Tagespresse; Jan Philipp Reemtsma, der ihn von ein paar Besuchen in den letzten Jahren kannte, resümierte: »Schmidt war ein höflicher, sehr offener und zuvorkommender Mensch.«¹¹ Und auch seine letzte Haushälterin Erika Knop, die ihn von allen Zeitzeuginnen sicher am längsten und auch aus der größten Nähe kannte, bestätigt, dass Schmidt immer sehr höflich und auch freundlich war; sobald allerdings eine Spur von

Öffentlichkeit dräute, habe er sein »Leser-Gesicht« aufgesetzt¹², und das ist es auch, das wir auf den meisten Fotografien sehen.

Arno Schmidt ist, um ein weiteres Klischee zu bemühen, ein antiquarischer Fall. Ein Bücherliebhaber, der mit seinem Vielwissen um sich wirft, ein Polyhistor — und das ist ein Modell, das in Zeiten des Weltwissens auf Knopfdruck nicht mehr interessiert: Die unzähligen Rätsel, Anspielungen, Zitate, die in seinen Texten kursieren, müssen heute nicht mehr in mühevoller Recherche ausgemittelt werden, die Leser können sich ihre *mobile phones* neben das Buch legen. Noch Schmidts Entlegenheiten lassen sich leicht heranholen, dank der Datenbanken, Volltextrecherchen, der Online-Enzyklopädien; nur ein kleines Beispiel zur Illustration: Einer von Schmidts begeisterten Lesern, zeitweilig Kurdirektor in Bad Nauheim, dann in Baden-Baden, hatte Schmidt in Bargfeld »überfallen«, sich den *Leviathan* signieren lassen und ein wenig mit ihm plaudern können (6.7.1964), ein paar Jahre später meldete er brieflich, sein erster Enkel werde Arno heißen.¹³ 1971 las und sammelte Schmidt für eine Rundfunkarbeit über Carl Spindler, einen vergessenen populären Unterhaltungsschriftsteller aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Schmidt bat seinen Leser Wilhelm Montenbruck, Spindler-Daten und möglichst Unterlagen für dessen Aufenthalte in Baden-Baden zu ermitteln. Dieser lieh Schmidt sechs Bände aus seinen eigenen antiquarisch gesammelten Spindler-Beständen, und er hatte zudem noch das Büchlein *Baden-Baden im*

Zeitalter der Romantik (1936) von Heinrich Berl gefunden, mit einigen nicht sehr zuverlässigen Seiten über Spindler. Schmidt freute sich besonders über dieses Bändchen, dem er entnehmen konnte, dass Spindler 1830 von Franz Xaver Winterhalter gemalt worden war — einem der angesehensten Porträtmaler des 19. Jahrhunderts, der »ja sonst nur vom Großfürsten aufwärts ...«¹⁴ porträtiert; aber eben auch Spindler, was ja für das Ansehen dieses Autors in seiner Zeit einiges aussagt. Ohne diese komplizierten Wege und ein Stück Zufall (den Fund seines Lesers) hätte Schmidt kaum von diesem Gemälde erfahren; heute suchen wir Herrn Spindler in Wikipedia und bekommen als Illustration ungefragt gleich das Winterhalter-Porträt dazu. Wenn Schmidt uns also nur mit Polyhistorentum und entlegenen Funden beeindrucken würde — würde er uns nicht mehr beeindrucken. Oder? Was für ein Autor wäre Schmidt ohne sein Spezialistentum, hie und da?

Ich schätze: derselbe. Er würde anderes finden, was wir nicht finden, und es sei doch daran erinnert, dass es den Spindler-Artikel in Wikipedia schließlich auch nur gibt, vermutlich, weil Schmidt über diesen Autor geschrieben, den Nachdruck eines Romans angeregt hat und damit an den heutigen zahlreichen On-demand-Ausgaben Spindlers nicht ganz unschuldig ist. Denn natürlich *ist* Arno Schmidt ein Autor für unsere Zeit, auch noch aus anderen Gründen: Die dystopischen Stoffe und Motive bei Schmidt sind so frisch und aktuell wie nie, Weltuntergangsstimmungen haben Konjunktur. Er ist kaum gereist (wenn, dann unfreiwillig oder doch unwillig); wir reisen heute schließlich auch nur, um die immer seltener werdenden

Menschen kennenzulernen, die *bleiben*. Der CO₂-Abdruck von Arno Schmidt ist *quantité négligeable*, er hat mehr als 20 Jahre seines Lebens quasi an einem Ort verbracht; und das in der Zeit von mechanischer Schreibmaschine und Telefon, es gab noch nicht einmal einen Bildschirm, der Strom verbraucht hätte (gut, irgendwann dann der Fernseher, abends). Seine Bücher — die selbst geschriebenen wie die in seiner Bibliothek — sind nachhaltig, einige davon ein paar Jahrhunderte alt. Schmidt entspricht dem, was Umberto Eco selbstkritisch als »Pflicht des authentischen Intellektuellen« bezeichnet hat — »sich diesem Medienzirkus zu verweigern und lieber in Stille nachzudenken, statt sich unaufhörlich zu äußern. Diese Zurückhaltung könnte auf den ersten Blick wie fehlendes Engagement wirken, ist aber häufig als Zeichen der Ernsthaftigkeit zu werten. [...] Statt sich vom Fernsehen ständig vor die Kameras zerren zu lassen, sollte sich der heutige Intellektuelle vielleicht eher Benedikt von Nursia zum Vorbild nehmen.«¹⁵ Oder eben Arno Schmidt.

Er war süchtig nach Natur und ihren Schönheiten, ohne ihre Mechanismen zu erklären und in Natur-Kitsch zu verfallen (»Denken Sie an die Weltmechanismen: Fressen und Geilheit. Wuchern und Ersticken«, I, 1, 48). Ein Asket, dem Essen Zeitverschwendung war, auch hier ein vorbildlicher Umgang mit Ressourcen; ein streng monogam lebender Mann voller sexueller Phantasien, der also im Unterschied zu vielen anderen Künstlern nur eine Frau in seinem Leben unglücklich gemacht hat. Ein bewundernswerter (und dabei sehr bewusster) Sublimierer, der aus der persönlichen Last, der engen Sozialisation, den

Jahren in Krieg und Diktatur und den von ihnen erzeugten Traumata ein Gebirge an Werk und Phantasie aufgetürmt hat; ein Gebirge, das die Welt der Literatur verändert hat.

Noch nicht einmal eine Seuche wie Corona wäre ein großes Problem für Arno Schmidt gewesen: Die Vorratshaltung des Ehepaars Schmidt im eigenen Keller ist heute noch museal zu betrachten, sein sozialer Umgang war gering, und Bargfeld liegt in einer Gegend — der Südheide — wo man kilometerweit gehen konnte, ohne einem einzigen Menschen zu begegnen. In einer der Stürenburg-Geschichten, *Schwarze Haare* (1955), gibt es auch tatsächlich die Bemerkung, wie unschätzbar die Einöde der Lüneburger Heide bei solchen Gelegenheiten schon war — 1831, als »die große Choleraepidemie — der nebenbei Männer wie Hegel und Gneisenau zum Opfer fielen — von Osten nach Westen über Europa wanderte, da machte die Seuche mangels Verbreitungsmöglichkeit an der Ostgrenze der Heide halt« (I, 4, 24). Überhaupt kann man in der Lüneburger Heide heute noch den Eindruck haben, der letzte Mensch auf Erden zu sein, und Schmidt muss mehrfach diesen Eindruck gehabt haben; zumindest hat er immer wieder postapokalyptische Szenen entworfen, sei's in *Schwarze Spiegel* (1951), in der *Schule der Atheisten* (1972) oder in dem Roman *Kaff auch Mare Crisium* (1960), der zur Hälfte in einer kläglichen Siedlung auf dem Mond spielt, nachdem die Menschheit auf Erden sich endgültig umgebracht und ihren Planeten verstrahlt hat. Und so ganz unglücklich scheint er sich als letzter Mensch auf Erden nicht gefühlt zu haben: »Aber, ach was: zur Zeit ist's herrlich einsam hier; und es vergeht kein Tag

ohne diverse druckreife Seiten — was kann ich mir (wenn ich nicht unrealistisch werden will) eigentlich mehr wünschen?«¹⁶

So pessimistisch und negativistisch das alles klingen mag — Schmidt lesen entbindet Energien wie kaum ein anderes Lektüre-Erlebnis, zeigt, was Literatur kann und sein kann, macht einen offenen, kecken Umgang mit Welt möglich, in Kenntnis der eigenen Schwächen und Erkenntnis-Einschränkungen (»*Ich fasse nicht genug! Gemüt zu klein: ne Gemeinheit des Herstellers!*«, I, 2, 27). Schmidts Werk kann helfen, die Provinz und anderes zu überleben, wie der Verfasser dieses bestätigen kann; und für Städter und Nomaden obendrein gibt's nun seit 2020 auch noch eine Ausgabe von *Zettel's Traum*, das Riesensbuch als Lesebuch des Romans, das man mit sich tragen kann, nicht nur die schmaleren Bücher Schmidts. In einem Interview hat er die Frage nach seinen Stärken damit beantwortet, sie lägen »In der Beobachtung. Und in Witzen« (Suppl. 2, 204); er hat sich viele Witze ausgedacht, und er hatte auch etwas von einem Spieler, was Ludwig Harig besonders hervorgehoben hat, gerade die »subversive Notwendigkeit des Spielerischen« dürfe nicht »verachtet und verpönt werden. Und gerade darin hat Arno Schmidt Unersetzliches geleistet.«¹⁷ Man muss bei diesem Autor immer auf alles gefasst sein; um an dieser Stelle wenigstens zwei Scherze einzurücken: Schon als junger Mann, als Noch-nicht-Debütant, hat Schmidt ein englischsprachiges Gedicht geschrieben, das zweifellos schön klingt (»Believe, dead poets are not always dead: / once, in a wintry night, when storm has ceased [...]«, I, 4,

147), ein Liebesgedicht an die ferne Angebetete. Nachdem sie von ihrem Angebetetsein nichts erfahren konnte, hat vermutlich Schmidts enger Schulfreund Heinz Jerofsky das Gedicht gelesen, von einem Kommentar seinerseits ist nichts bekannt. Das lyrische Englisch ist so voller Fehler und Unklarheiten, Pseudo-Shakespeare'scher Verschreibungen, dass man fast von einem Phantasie-Englisch sprechen könnte; es ist ganz unklar, ob er damit tatsächlich jemanden beeindrucken wollte oder ob es sich um scherzhafte Mimikry von historischem Englisch gehandelt hat.¹⁸ Ein anderer Fall, der sich analog selten, aber doch mehrfach in Schmidts Werk findet, ist die glatte Erfindung von Quellen: In einem seiner Karl-May-Texte, dem Funkessay *Abu Kital. Vom neuen Großmystiker*, präsentiert er einen Brief Mays, der Nietzsche kritisiert: »Können Sie Jemanden bewundern, der es fertig bringt, zu schreiben (*jetzt breit leiernd*): ›Die Naturwissenschaft der Tiere bietet ein Mittel, diesen Satz wahrscheinlich zu machen‹? (*wieder normale Stimme*): Statt ›Naturwissenschaft der Tiere‹ müsste es doch wohl zumindest ›Naturwissenschaft von den Tieren‹ heißen; aber selbst so: wo lebt der Mensch, dem dafür nicht ›Zoologie‹ einfiel? Dann weiter; sie ›bietet ein Mittel‹?: er meint wohl: ›sie bietet Material dar‹? Auf gut Deutsch jedenfalls hieße Nietzsches Schwulst: ›Die Zoologie könnte vielleicht Beweismaterial liefern‹ — und das ist Einer, der von sich rühmt, ›an einer Seite Prosa zu arbeiten, wie an einer Bildsäule‹?!« (II, 2, 50) Dieser Brief Karl Mays ist erfunden, nach dem Motto: merkt doch sowieso niemand.¹⁹ In diesem und ähnlichen Fällen wäre jeweils genau

hinzusehen, in welchem Kontext diese Fälschungen erscheinen, ob es sich um einen fiktionalen Text handelt (in dem das Verfahren ja legitim ist) oder um einen Sach-Text; im konkreten Fall ließe sich nachfragen, ob Schmidt nicht auch die Funkessays, bei aller Begeisterungs- und Überzeugungsrhetorik für die Werke anderer, eben doch zuerst als Werke von eigenen Gnaden betrachtet hat, die gar nicht so ›dienend‹ den verhandelten Autoren (und wenigen Autorinnen) gegenüber verfahren, wie sie suggerieren.

Gleichwohl sind von diesem Verhalten nicht nur Details der fernen Literaturgeschichte betroffen; Schmidt ist ein Autor, der über sein erklärtes Hauptwerk *Zettel's Traum* Jan Philipp Reemtsma gefragt hat, »ach, Sie lesen das von vorne bis hinten?«, und dann sogar abriet, er solle doch erst die nach Schmidts Meinung am besten gelungenen Teile lesen und dann, vielleicht, von vorne anfangen.²⁰ Eine kleine Selbst-Distanz, Reserviertheit, etwas Schalkhaftes auch dem eigenen Spiel gegenüber ist immer möglich bei diesem Autor; und so sehr es ein Nachlass-Bewusstsein gibt, ein Arbeiten für die Nachwelt auch in dieser Hinsicht, so sehr gibt es doch auch den Überdruß daran, das Verbrennen von Zetteln (wie für den Roman *Schule der Atheisten*), er hat auch öfters Papiere weggeworfen, die dann Alice Schmidt wieder herausgezogen und archiviert hat (auch ein Beitrag zur Gender-Debatte).

Der Wechsel zwischen Fiktion und Realität konnte sehr durchlässig sein; so hat Schmidt nach dem Krieg jahrelang sein wirkliches Geburtsdatum erfolgreich mit einem anderen ›überschrieben‹, auch die amtlichen Dokumente

haben ihn in dieser Zeit vier Jahre älter gemacht, als er war — die Furcht vor einem weiteren, dritten Weltkrieg war eben nicht nur eine Sache der Fiktionen, sondern ganz real (falls das denn der Grund gewesen sein sollte), und in der Folge musste er die zusätzlichen vier Jahre auch ausfüllen — dafür hat er sich dann ein Studium der Mathematik und Astronomie zugeschrieben, das er so nie absolviert hat. Das alles nur als erste Hinweise, im Fortlaufenden dann alles zu seiner Zeit und an seinem Ort.

Jede Biografie, als Lebensgeschichte, ist eine Setzung. Vermutlich haben wir alle die Wunschvorstellung, dass ein Leben »ein Ganzes darstellt, eine kohärente und gerichtete Gesamtheit«²¹, womöglich als Ergebnis eines Entwurfs, der einen Anfang und ein Ziel hat. Die Vorstellung, dass in einer »chronologische[n] Ordnung« auch eine »logische Ordnung«²² steckt und schon darin ein Leben seinen ›Sinn‹ erweist, ist nachgerade ein trivialer Topos für kreative Menschen — ein Leben für die Literatur, ein Leben für die Musik etc. Nun ist diese Auffassung gerade mit der Moderne fragwürdig geworden, das Erzählen von Lebensgeschichten wie das von Romanen ist von der Linearität abgekommen, weil die großen Ordnungen vergangener Jahrhunderte spätestens mit der Jahrhundertwende um 1900 zerfallen sind. Wirklichkeit ist als zerfallen, unzusammenhängend erlebt worden, und so haben denn auch Joyce, Döblin, Faulkner und andere in der Frühen Moderne davon erzählt. Auch Schmidt als Nachkomme dieser Frühen Moderne (und der Romantiker) hat diese Erfahrung gemacht und sie in immer neuen

Formen überwältigend gestaltet. Sie wird den Lesenden nicht (oder doch fast nie) ausdrücklich gesagt, aber man kann diese Erfahrung bei der Lektüre seiner Romane immer aufs Neue erleben, von den jeweils ersten Seiten an.

Zu seiner eigenen Biografie (oder Schriftstellerbiografien überhaupt) hat er immer wieder geschrieben, »ein Schriftsteller löst sich ja langsam auf, in seine Werke; den zurückbleibenden schäbigen Rest besieht man sich besser nicht« (*Der Dichter und die Kritik*, III, 3, 392), oder, ganz ähnlich im Funkessay über den Schweizer Historiker Johannes von Müller: »Gelingen Sie doch lieber dahin: einzusehen, daß man ›vorbildliche menschliche, moralische, humane, undwiesiealle heißen‹ Leistungen von unsern ›Dichtern & Denkern‹ *nicht verlangen kann: die Leute lösen sich auf in ihre Werke, mein Herr!!* — Den schäbigen Rest besieht man sich als Verehrender besser nicht: stehen Sie prinzipiell davon ab, ›Leserbriefe‹ zu schreiben, oder gar einen ›Besuch beim Autor=persönlich‹ auch nur zu planen!« (II, 2, 265) Schmidt hat für die Literatur und für sein eigenes Schreiben gelebt, diese Warnungen an sein Publikum und die Enthaltung von jeder Art literarischen Lebens mit Ausnahme eben des eigenen Werks hat ihm freilich zu Lebzeiten kaum genützt. Für viele Leserinnen und Leser waren ihre intellektuellen und eben auch emotionalen Erfahrungen mit diesem Werk und diesem vielfach zersplitterten Erzähl-Ich so stark, dass sie sich allen misanthropischen Ansagen widersetzen und den Verfasser dieses Werks auch im wirklichen Leben sehen und sprechen wollten.

Gleichwohl ist das Primat ganz klar: Wir interessieren uns für das Leben Arno Schmidts, weil es sein Werk gibt; eine Schriftstellerbiografie, die nicht ausführlich das Werk darstellt, ist keine.

Schließlich hat Schmidt den ›schäbigen Rest‹ bei anderen für interessant genug gehalten; das ›homo sum‹ als Makel zu betrachten fand er »filiströs« (BW, 423), immer wieder argumentiert er geradezu biografistisch.

Literaturwissenschaft, wie er sie betrieben hat, war im Wesentlichen Auseinandersetzung mit Biografie — die eine, die er wirklich geschrieben hat, über den Romantiker Friedrich de la Motte Fouqué, ist ein positivistisches, traditionelles Werk mit wenigen Ausreißern. In seiner Recherche beschäftigte er sich mit allen Biografien von Fouqués Zeitgenossen um diesen Dichter herum, soweit er ihrer habhaft werden konnte, in Bereiche hinein, die mitunter kaum noch nachvollziehbar sind — so seine Recherche in Kirchenbüchern, seine Rekonstruktion bzw. Konstruktion von Stammbäumen nicht nur der Familie Fouqués, sondern auch noch von dessen Hauslehrer, beispielsweise. Schmidt argumentiert permanent mit der Biografie von Autoren, nicht nur in den Funkessays, auch in seinen Prosa-Arbeiten. Nach der intensiven Sigmund-Freud-Lektüre wird daraus freilich noch etwas anderes: Der Einfluss der ›Kulisse‹ für das, was im Text eines Autors geschieht, seiner Kindheit, vor allem seiner sexuellen Prägungen, die sich im Unbewussten austoben, wird bei Karl May noch ein bisschen *tongue in cheek* vorgeführt (*Sitara und der Weg dorthin*, 1963), bei Edgar Allan Poe dann anscheinend ganz ernsthaft, in *Zettel's Traum*.

Und auch Schmidts eigenes Leben war nicht der ›schäbige Rest‹, sondern Teil des poetischen Kapitals, das er in seinem Werk eingesetzt hat — und das an seinem Nachlass offensichtlich nachvollzogen werden soll, mit vielen Fußangeln, Fallen, Tragischem und Komischem. Gemäß seiner eigenen Nachlass-Politik könnte jeder Zettel wichtig sein, eine exzessive Selbst-Dokumentation.²³ Was da alles als ›wichtig‹ aufgehoben und legitimiert wird, geht auf keine Kuhhaut, auch die Tagebücher von Alice Schmidt, unveröffentlichte wie die von Susanne Fischer bereits edierten, sind vor allem Mikro-Biografie, Biografie in Zeitlupe, manchmal quälend detailliert, bis sie 1956 abbrach; Arno Schmidt übernahm diese Aufgabe einige Jahre, seine Tagebücher sind erst recht keine Erzählungen, sondern eher eine Tages-Buchhaltung voller Einzelheiten mit wenigen Kurzkomentaren, kaum länger am Stück lesbar. Wenige Jahre (1963/64) bleiben ohne Tagebuch, 1965 setzt Alice Schmidt wieder ein; nun geht die Auswahl von Wichtig und Unwichtig von der Diktatur des Ehemannes zunehmend in ihre eigenen Kategorien über, will sagen, der Anteil von Katzen-Geschichten nimmt enorm zu, obwohl sie weiterhin die tägliche Arbeit und die Besucher vermerkt. Alice Schmidt war trotz zunehmender Distanz in der Ehe ihrem Mann loyal und treu ergeben, an der Bedeutung seines Werks hat sie nie gezweifelt. Auch nach seinem Tod fiel ihr die Ablösung naturgemäß schwer; Bernd Rauschenbach erzählt etwa, Alice Schmidt sei durch das Gartentor zu ihrem Haus gegangen, nachts, und ließ sich von ihm mit der Taschenlampe das Schlüsselloch leuchten. Sie überreichte ihm die Taschenlampe mit der

ganz ernst gemeinten Bemerkung: »Aber Vorsicht! Die hat noch mein Mann verwendet!«²⁴

Der Biografismus, der Positivismus, die unendlichen Details bleiben als Problem jedenfalls bestehen; es gibt sprechende, aber eben auch redundante Kleinigkeiten, Hunderte von Belegen für ein und dasselbe Phänomen. Schmidt hat eine sehr reiche Quellenlage hinterlassen, die uns im Verständnis der Texte nicht notwendig oder nicht immer weiterbringt — auch seine Aussagen über bestimmte Lieblingsautoren sind oft allenfalls literaturkritisch, er wertet stark, ohne immer ins Detail der verhandelten Werke zu gehen. Als schöpferischer Autor seiner eigenen Texte ist das eine andere Dimension, hier gibt es alles, Kommentare, Kontrafakturen, Parodien, Anspielungen, Übernahmen bis hin zu Zitatcollagen auf höchstem Niveau, aber das ist eine ganz andere Art des Umgangs, als es die literaturwissenschaftliche wäre, in der doch (größtenteils) Eindeutigkeit angestrebt wird. Es geht nicht um Hermeneutik, um das Schaffen von Verständnis für anderer Leute Texte, sondern um die eigene Schreiblogik, die eigene Poetik.

Auch die Abfolge der Sprecherpositionen im erzählerischen Werk ist gewissermaßen biografisch: Die meisten Bücher Schmidts haben einen dominanten Ich-Erzähler, der eine Art Authentizität suggeriert, sein eigenes Leben und seine Ansichten sehr in den Vordergrund stellt (und nein, das müssen keineswegs Schmidt'sche Autobiographica und Ansichten sein). In den Funkessays gibt es mindestens eine entsprechende Position, meistens der Sprecher »A«. Im späten Werk ändert sich das

allmählich; *Zettel's Traum* ist zwar schon ein Dialogroman, der aber auch als Werk der übermächtigen Hauptfigur Daniel Pagenstecher gelesen werden könnte (nicht ganz stringent, aber es gibt keine stringente Erzählposition in diesem Buch). In *Abend mit Goldrand* (1975) und in der *Schule der Atheisten* (1972) ist die Ich-Position aufgelöst zugunsten eines szenischen Erzählens, die Figuren reden munter durch- und miteinander. Die einstmals zentrale Figur ist schon noch identifizierbar, im *Abend* ist aber auch sie aufgeteilt auf mehrere Sprecher. Als biografisches Idealmodell hat Schmidt tatsächlich die Mehrstimmigkeit gesehen, das für seinen *Fouqué und einige seiner Zeitgenossen* (1958) auch kurz erwogen: An der Stelle eines einzelnen Biografen stünden mehrere Positionen, die ihren Gegenstand diskutieren und auch einmal dissentieren dürfen; vor allem aus arbeitsökonomischen Gründen hat Schmidt im Falle Fouqués davon abgesehen. (Zudem hätte hinter den verteilten Rollen letztlich doch immer nur ein und derselbe Autor gesteckt.²⁵)

Es ist immer wieder zu lesen, es gebe noch keine Schmidt-Biografie; natürlich ist das nicht der Fall. Es gibt, der Kanonhöhe Arno Schmidts entsprechend, eben doch viele, angefangen mit einführenden ›kleinen‹ Biografien, Wolfgang Martynkewicz' Rowohlt-Monografie (1992) und Axel Dunkers *Arno Schmidt (1914–1979). Katalog zu Leben und Werk* (1990). Es gibt eine gründliche *Chronik von Leben und Werk* (2014/2021) von Friedhelm Rathjen, 180 engbedruckte, gut recherchierte und zuverlässige Seiten. Es gibt die große Bildbiografie von Fanny Esterházy

und Bernd Rauschenbach (2016), die das Leben in Bildern erzählt, nach Schmidts Lebensorten strukturiert und jeweils mit ein paar Seiten eingeleitet, in denen jedes Wort ›sitzt‹, mit ausgefallenem und anrührendem Bildmaterial, Brief- und Manuskript-Faksimiles en détail erläutert, ein (auch herstellerisch) sehr gelungener Band; ergänzend dazu einen Sammelband mit den Studien Bernd Rauschenbachs, *Besser wohnen* (2021), die über ein gutes Vierteljahrhundert hin im Umfeld des aufgegebenen Projekts seiner Schmidt-Biografie entstanden sind. Schließlich gibt es das, was es von allen Klassikern gibt, eine Art ›Leben in Briefen‹ (»*Und nun auf, zum Postauto!*«, 2013), erschienen rechtzeitig zum Hundertsten des Jubilars, und eine Reihe von Arbeiten, die bestimmte Lebensabschnitte dokumentieren: Joachim Kersten hat einen exzessiv gründlich gearbeiteten Band über Schmidt in Hamburg herausgegeben (2011), Bernd Rauschenbach zusammen mit Jan Philipp Reemtsma einen Band mit Briefen, Dokumenten und Gesprächen über den jungen Schmidt in Lauban, Görlitz und Greiffenberg, bis hinein in die Kriegsjahre in Norwegen (»*Wu Hi?*«, 1986), speziell zu Lauban gibt es eine Dokumentation von Rudi Schweikert (1990), über die Jahre in Kastel an der Saar von Josef Huerkamp (2008). Über Jahrzehnte hinweg sind zudem immer wieder einzelne biografische Inseln, die sich im Nachlass finden, publiziert oder doch mindestens mit vielen Zitaten referiert worden, im *Bargfelder Boten*, im *Zettelkasten*-Jahrbuch; hinzu kommen viele Studien, die unter speziellen Aspekten Linien durch dieses Werk und Leben oder durch bestimmte Abschnitte ziehen, ich nenne