Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1993)

Heft: 17

Artikel: Über Arno Schmidt und Jean Paul : eine Vorstudie

Autor: Zymner, Rüdiger

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006609

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Rüdiger Zymner

ÜBER ARNO SCHMIDT UND JEAN PAUL

Eine Vorstudie

Es gehört zu den weitverbreiteten Topoi der Arno-Schmidt- wie der Jean-Paul-Forschung, auf 'Affinitäten', Übereinstimmungen, Ähnlichkeiten u.a.m. zwischen diesen beiden Autoren hinzuweisen, ohne dabei allerdings mehr als einen vagen Eindruck mitteilen zu können. Ob es tatsächlich einen am Text nachweisbaren, direkten Einfluß Jean Pauls auf Arno Schmidts Werk gibt oder ob der Eindruck der Ähnlichkeit nicht eher von einer gemeinsamen, aber voneinander unabhängigen Ausrichtung der Poetik beider Autoren herrührt, ist bislang ungeklärt. In dieser knappen Vorstudie möchte ich mich zunächst einmal dem im Text nachweisbaren Einfluß Jean Pauls auf Arno Schmidt widmen. Die Ergebnisse dieser einfachen philologischen Abklärung sollen und können nicht mehr als die Basis zu weiteren Untersuchungen im Bereich der Poetik bilden[1].

*

Arno Schmidt gehört notorisch zu den großen 'Nehmern' nicht nur der deutschen, sondern der Weltliteratur, in einer Reihe mit Rabelais, Cervantes, Sterne, Wieland oder auch Raabe, Brecht und Joyce. Die offene oder stillschweigende Zitation von Texten entlegenster Autoren, die oft nur anspielungsweise poetische Verwendung von Werken und Werkchen, die selbst den gebildeten Leser auf nahezu unbekanntes Terrain führen, machen Schmidts Texte auch scheinbar zu einem Musterfall des-

1 Im Rahmen meines Habilitationsprojektes entsteht zur Zeit eine Studie zu diesem hier nicht weiter verfolgten Aspekt des Themas.

sen, was heute gern mit dem Ausdruck 'Intertextualität'[2] bezeichnet wird. Im Falle Schmidts jedoch sagt der Ausdruck 'Intertextualität' in doppelter Hinsicht zuwenig. Er meint nämlich eine näher zu bestimmende Beziehung allein zwischen Texten, wo es sich bei Schmidts Werk in Wirklichkeit doch stets um eine Beziehung von Texten und Lebensläufen handelt. Wie im 20. Jh. vielleicht nur noch bei dem Werk James Joyces handelt es sich bei demjenigen Schmidts (auch, aber nicht ausschließlich) um eine unauflösliche Verbindung von 'Büchern und Biographien'. Elemente fremder Texte werden bei Schmidt zu konstitutiven Teilen des eigenen Textes, die gelegentlich nur rekonstruierten Lebensläufe ihrer Verfasser zur Materialhalde für das eigene Werk.

Die enge (schmidtsche) Verknüpfung von Büchern mit Biographien (zumal mit der eigenen[3]) läßt sich keineswegs allein im poetischen Werk nachweisen. Bekannteste Belegfälle dafür, daß dieser Verbindung gerade auch in Schmidts literarhistorischen Texten große Bedeutung zukommt, sind seine Arbeiten über Fouqué, sein berüchtigtes Buch *Sitara* über Karl May sowie seine Arbeiten über James Joyce. In allen drei Fällen versucht Schmidt, autobiographische Lesarten für poetische Werke zu konstruieren und diese auf jene zu reduzieren. Handelt es sich bei Fouqué insbesondere um dessen Erzählung *Undine*, die von Schmidt auf ein autobiographisches Grundmodell reduziert wird, das in ihr verschlüsselt wiedergegeben sein soll[4], so werden im Falle Karl Mays einzelne Werke

2 Siehe hierzu Renate Lachmann, "Ebenen des Intertextualitätsbegriffs", in Karlheinz Stierle / Rainer Warning (Hgg.), *Das Gespräch*, (Poetik und Hermeneutik, XI), München, Fink, 1984, S. 133-138; Karlheinz Stierle, "Werk und Intertextualität", in *Das Gespräch*, S. 139-150.

3 Um nur ein kleines Beispiel zu nennen: Eine der drei Hauptfiguren in *Zettels Traum*, Daniel Pagenstecher nämlich, ist fiktionsintern (wie Schmidt selbst) Schriftsteller. Franziska, eine weitere Hauptfigur, spielt mit dem Zitat aus einem der Werke Pagenstechers auf dessen Beruf an: "Nichts Niemand Nirgends Nie!" (Arno Schmidt, *Zettels Traum*, Stuttgart, Goverts Krüger Stahlberg, 1970, S. 456 mu). Genau dies sind jedoch auch die Worte, mit denen Arno Schmidts Roman *Kaff auch Mare Crisium* beginnt. Allerdings sollten Schmidts Verwendungen historisch verbürgten Materials zumal der eigenen Biographie nicht zu einer vorschnellen Verwischung der Unterschiede zwischen der Erzählfunktion in Schmidts Texten und dem Autor Arno Schmidt verführen; vgl. hierzu Josef Huerkamp, *"Gekettet an Daten & Namen". Drei Studien zum 'authentischen" Erzählen in der Prosa Arno Schmidts*, (Bargfelder Bote, Sonderlieferung), München, edition text+kritik, 1981.

4 Vgl. hierzu Arno Schmidt, *Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Biografischer Versuch*, Darmstadt, Bläschke, 1958.

als Verschlüsselungen der Homosexualität ihres Verfassers enthüllt. *Finnegans Wake* schließlich zeigt sich im Lichte dieses literaturtheoretischen Ansatzes als verschlüsselte Darstellung der Bruderrivalität zwischen James und ('seines Bruders Hüter'[5]) Stanislaus Joyce an einem bestimmten Tag während ihres Aufenthaltes in Triest[6].

Für Schmidts durchgehenden interpretatorischen Rekurs auf (seit seiner Freud-Rezeption psychoanalytisch ausgerichtete) autobiographische Lesemodelle im Falle von Texten anderer Autoren wie auch in Anwendung eines autobiographischen Lesemodells auf das eigene poetische Werk gilt also das Stichwort: "'KunstWerke' die PersonalAktn ihrer Schöpfer"[7]. Diese vorgeblichen Personalakten versucht Schmidt sprechend zu machen durch einen Abgleich von Werk und Leben des jeweiligen Verfassers.

Nicht zuletzt Schmidts Romane und Erzählungen lassen sich deshalb unter anderem als Literatur *über Literatur und Literaten* verstehen. Allen voran ist natürlich Schmidts großer Roman *Zettels Traum* zu nennen, zu dessen wichtigen Themen Edgar Allan Poes Leben und Werk gehören. Meistens sind Schmidts 'Helden' vor allen Dingen *lesende* und *literarisch gebildete* Helden, die als Sympathieträger, als (trotz aller Schrulligkeit) weithin positiv charakterisierte Figuren nicht nur fiktionsintern ihre Nebenfiguren zu einer 'imitatio' im Sinne des *Pharos*-Fragmentes[8] – zum Lesen nämlich – auffordern, sondern kraft ihrer exemplarischen Funktion diese auch von den Lesern verlangen. Stets halten Schmidts Texte wenigstens anspielende Stichwörter oder ganze Handlungszüge bereit, die einen Bezug herstellen (oder diesen zumindest ermöglichen) zu anderen Texten und beim Leser ein schlechtes Gewissen ob seiner Unkenntnis auslösen.

5 Vgl. Stanislaus Joyce, *Meines Bruders Hüter*, Übers. v. Arno Schmidt, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1960.

6 Vgl. hierzu z.B. Arno Schmidt, "Der Triton mit dem Sonnenschirm (Überlegungen zu einer Lesbarmachung von "Finnegans Wake")", in Ders., *Nachrichten aus dem Leben eines Lords. 6 Nachtprogramme*, Frankfurt/M., Fischer, 1988, S. 194-253; Ders., "Das Buch Jedermann. James Joyce zum 25. Todestag", a.a.O., S. 254-291; Ders., "Kaleidoskopische Kollidiereskapaden", a.a.O., S. 292-320. Vgl. insgesamt hierzu Robert Weniger, *Arno Schmidts Joyce-Rezeption 1957-1970. Ein Beitrag zur Poetik Arno Schmidts*, Frankfurt/M. u. Bern, Lang, 1982.

7 Arno Schmidt, *Zettels Traum*, a.a.O., S. 1304 ro.

8 Vgl. Arno Schmidt, *Abend mit Goldrand*, Frankfurt/M., Fischer, 1975, S. 190: "Ich will wie eine Fackel durch die Städte rennen : lest doch! Lest doch...".

Einer der am häufigsten genannten Autoren in Schmidts literarischem Götterhimmel ist dabei – neben E.T.A. Hoffmann, Jules Verne, Edgar Allan Poe und auch James Joyce – *Jean Paul*. Allerdings ist gerade das Verhältnis zwischen Arno Schmidt und Jean Paul (und im Anschluß an die einleitenden Ausführungen ist hier zu lesen: 'Verhältnis zwischen dem Werk Jean Pauls/der Person Jean Paul und dem Werk Arno Schmidts/der Person Arno Schmidt') zu einem Streitfall am Rande der Schmidt-Forschung geworden. Seit Wolfram Schüttes Aufsatz[9] gilt Schmidts besondere 'Affinität' zu Jean Paul zwar weithin als "offenes Geheimnis". Schütte selbst begnügt sich allerdings damit, auf einige *Ähnlichkeiten* zwischen Jean Pauls und Schmidts Texten hinzuweisen. So werde insbesondere im Spätwerk ab *Zettels Traum* die Konstruktion der Fabel bei Arno Schmidt "jeanpaulischer" als zurvor: "die dreispaltige 'Zettel'-Wirtschaft hat höchst ökonomisch [...] separiert, was Jean Paul aus seinen 'Zettelkästen' in seine Romane und Erzählungen schaufelt: Abschweifungen, Glossen, autobiografisches Material, Zitate und anmerkende Belege für gewagte Allegoresen, Metaphern, Vergleiche und Behauptungen"[10]. Gerade in der "'Detailarbeit', den Ornamenten, Abschweifungen, den kleinen und großen Ver-rücktheiten"[11] äußere sich die nächste Nähe Arno Schmidts zu Jean Paul. Die referierten Ansätze zu einem Studium der Beziehung Arno Schmidt/Jean Paul ergänzt Schütte zwar durch einige Hinweise auf mögliche Textübernahmen aus Jean Paul bei Arno Schmidt[12], aber der Nutzen, der aus der allgemeinen und keineswegs systematisch begründeteten Behauptung einer 'Affinität'[13] Arno Schmidts zu Jean Paul für ein besseres Verständnis des Werkes Arno Schmidts und für ein besseres Verständnis der Beziehung zwi-

9 Wolfram Schütte, "Das offene Geheimnis: Jean Paul & Arno Schmidt. Ein Vorkapitel", in *Text + Kritik 20/20a, Arno Schmidt*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, 3. Aufl., München, edition text + kritik, 1977, S. 55-62. Vgl. aber auch schon Rolf Vollmann, *Das Tolle neben dem Schönen. Jean Paul. Ein biographischer Essay*, Tübingen, Niemeyer, 1975, S. 88, 95 u. 227.

10 A.a.O., S. 58.

11 A.a.O., S. 61.

12 Schütte weist z.B. auf den Anfang von *Kaff auch Mare Crisium* hin ("Nichts Niemand Nirgends Nie"), der, vermindert um das "Nichts" im 54. Sektor von Jean Pauls "Die unsichtbare Loge" vorkommt. Daneben weist Schütte auch auf die Rolle, die Jean Pauls *Die Sponsalien im Muff* in *Zettels Traum* spielen, hin.

13 So z.B. auch Michael Schneider, "DAS IRREALENCYCLOPISCHE BUCH DER WESTERNWELT. Thesen und Notizen zur Poetologie und Wirkung von 'Zettels Traum'", *Bargfelder Bote*, 64 (Juli 1982), S. 3-14, hier bes. S. 7 u. 8.

schen Jean Paul und Arno Schmidt gezogen werden kann, ist gering und beschränkt sich darauf, eine anregende Hypothese zu sein – eine Hypothese freilich, gegen die sich auch einige Einwände vorbringen lassen.

Zur Arbeitstechnik (Stichwort: 'Zettelkästen') ist zumindest anzumerken, daß Jean Paul seine enzyklopädischen Exzerpte in zumeist numerierten und datierten Quartheften konservierte und eben nicht – wie tatsächlich Arno Schmidt – in Zettelkästen. Zudem ist dieses Verfahren bei Schmidt auch erst für *Zettels Traum* nachweisbar. Für das vorangehende Werk existieren keine Zettelkästen.

Zum poetischen Verfahren (Stichwort dreispaltige 'Zettel'-Wirtschaft im Spätwerk) ist zunächst zu sagen, daß mit dem 'Spätwerk' wohl nur *Zettels Traum* gemeint sein kann, nicht jedoch *Die Schule der Atheisten* oder *Abend mit Goldrand* oder Schmidts *Julia*. Dann muß aber auch gesagt werden, daß es eine unzulässige Verkürzung des Sachverhaltes darstellt, wenn *Zettels Traum* als dreispaltige Zettel-Wirtschaft bezeichnet und dieses Verfahren auch noch als Weiterentwicklung jeanpaulscher Verfahren vorgestellt wird. In Weiterentwicklung des als Vorbild dienenden anderen großen Traum-Buches – *Finnegans Wake* nämlich – verteilt Schmidt auf die Spalten von *Zettels Traum* verschiedene thematische Bereiche sowie Elemente erzähltechnischer Art (etwa im Hinblick auf Perspektive und Modus), die in *Finnegans Wake* miteinander vermischt werden[14]. Wenn hier in direkter Rede oder als 'stream of consciousness' immer wieder Namen, Daten, Fakten und Zitate wiedergegeben werden, so ist das insgesamt vor allem eine Fortführung schon bekannter Verfahren verschärft realistischen Erzählens bei Arno Schmidt. Natürlich ist die häufige Faktenhuberei bei Arno Schmidt wie bei Jean Paul als 'enzyklopädisch' zu bezeichnen. Das ist jedoch eine Übereinstimmung, die beide Autoren mit den 'wildgewordenen Enzyklopädisten' des Barock ebenso teilen wie mit James Joyce oder Albert Vigoleis Thelen. Sie läßt jedoch keine Rückschlüsse auf eine tatsächliche Beeinflussung Schmidts durch Jean Paul in diesem Punkte zu.

Die Rede von der 'Separierung der Zettel-Wirtschaft' geht letztlich auch am Kompositionsprinzip von *Zettels Traum* vorbei. Bei den drei 'Spalten' in *Zettels Traum* haben wir es nämlich nicht, wie häufig bei oberflächlicher Kenntnis des Textes angenommen wird, mit drei eigenständigen und typographisch vollkommen voneinander getrennten Text-

14 Vgl. Arno Schmidt, *Vorläufiges zu Zettels Traum. Textheft*, Frankfurt/M., Fischer, 1977, S. 3.

strängen zu tun. Vielmehr handelt es sich eigentlich um *einen zusammenhängenden* Textstrang, dessen typographische Anordnung auf der Seite sich – der thematischen Entwicklung der Gespräche folgend – von der Seitenmitte (die erzählte Zeit, ein Tag, Dän/Paul/Franziska/Wilma-Spalte) mal zum linken Seitenrand (Gespräche über das Poe-Thema), mal zum rechten Seitenrand (dem 'zeitlose' Etym-, Traum- und Märchen-Strang) verschiebt. In einem Schema läßt sich das typographische Muster von *Zettels Traum* folgendermaßen darstellen:

```
                          Seitenmitte
linker Seitenrand                                rechter Seitenrand
                    xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
                    xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
                    xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
                    xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
                                      xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
                                      xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
```

Die isolierten Textabschnitte, die sich außerdem rechts und links neben dieser kohärenten Textspalte finden, sind die von Schmidt in *Vorläufiges zu Zettels Traum* angesprochenen 'Marginalien' und 'asides'. Allenfalls in bezug auf diese 'Marginalien' und 'asides' ist von 'Separierung' zu sprechen.

Zur Sprachbehandlung schließlich (Stichworte: Detailarbeit, Abschweifungen, kleine und große Verrücktheiten, Metaphern, Vergleiche) ist zu sagen, daß sich in diesem Bereich tatsächlich die wohl augenfälligsten Ähnlichkeiten zwischen den beiden Autoren feststellen lassen. Sowohl Jean Paul mit seinem 'Witz' als auch Arno Schmidt mit seiner 'Etymtheorie' berufen sich auf assoziationspsychologische Konzepte des Zusammenhangs und der Funktionsweise von Sprache. Doch während Jean Paul seine 'witzigen Vergleichungen' in polysyndetischen Reihungen, als Zeugma oder als Vergleich mit expliziter Vergleichskopula *weitschweifig* ausformuliert, zeigt Schmidt seinen 'Etym'-Witz gerade in der Verknappung, die mit minimalen graphemischen oder auch phonologischen Mitteln arbeitet. Auch in diesem Punkt ist Schüttes Begründung nur eingeschränkt stichhaltig.

Es kann darum insgesamt auch nicht verwundern, daß Wolfgang Proß in seiner Monographie über Arno Schmidt[15] wiederholt davor

15 Wolfgang Proß, *Arno Schmidt*, München, Beck, 1980.

warnt, die Beziehung zwischen Schmidt und Jean Paul überzustrapazieren. Allerdings sind auch Proß' Einwände eher allgemeiner Art und stützen sich auf geistesgeschichtliche Unterschiede zwischen Jean Paul und Arno Schmidt. So liege trennend zwischen Jean Paul und Arno Schmidt der "Einbruch der Romantik", der – nach einer Formulierung aus der *Vorschule der Ästhetik* – "Einsturz der Außen- in die Innenwelt", in dem Jean Paul die "Quelle der romantischen Poesie" diagnostiziert habe[16], und im Unterschied zu Arno Schmidt übernehme die Dichtung bei Jean Paul die Funktion einer "natürlichen Theologie"[17].

Skeptisch stimmen muß zumindest auch der Umstand, daß Schmidt selbst keine einzige Arbeit *über* Jean Paul veröffentlicht hat, obwohl dies vielfach selbst in Fällen weniger prominenter Vorbilder und Anreger geschehen ist. Allerdings hat Schmidt solche literaturtheoretischen oder -historischen Arbeiten über Jean Paul wohl geplant. Dies belegen u.a. mehrere Briefstellen. So schreibt er z.B. 1961 an Wilhelm Michels: "das war auch ein großer Mann, der Jean Paul! über den ich (wie auch über Lessing) noch einmal bedeutend zu arbeiten vorhabe, falls der HErr mir den Verstand so lange beisammen läßt"[18], und Alfred Andersch bietet er mehrfach "Jean Paul" als mögliches Thema für einen der Funk-Essays an[19].

Die kurz skizzierte Sachlage zeigt vor allem die Notwendigkeit eingehenderer Untersuchungen zum Thema "Jean Paul und Arno Schmidt". Um beurteilen zu können, in welcher Hinsicht Jean Paul für Arno Schmidts Werk eine Rolle spielt, um beurteilen zu können, ob und in welchem Sinne weiterhin von einer insgesamt gar nicht zu leugnenden 'Affinität' Arno Schmidts zu Jean Paul und dazu passend von Ähnlichkeiten zwischen den Werken beider Autoren gesprochen werden muß (so daß eine systematisierende und historische Linien stärker nachzeichnende, auf Gemeinsamkeiten in der Poetik ausgerichtete Untersuchung als diejenige Schüttes u.a. an diesem Punkt anzusetzen hätte), oder ob

16 Wolfgang Proß, a.a.O., S. 23.

17 Wolfgang Proß, a.a.O., S. 90. Proß stützt sich bei seiner Argumentation auf seine Dissertation *Jean Pauls geschichtliche Stellung*, Tübingen, Niemeyer, 1975.

18 *Arno Schmidt. Der Briefwechsel mit Wilhelm Michels*, hrsg. v. Bernd Rauschenbach, Zürich, Haffmanns, 1987, S. 238.

19 Vgl. *Arno Schmidt. Der Briefwechsel mit Alfred Andersch*, Zürich, Haffmanns, 1985, z.B. Nr. 67, Nr. 69 ["Jean Paul: oder das mikroskopische Kunstwerk. (Alles, was drei Druckseiten übersteigt, erwies sich ja als formal durch ihn nicht mehr zu bewältigen: aber im Winzigen hat er Unvergleichliches geleistet!)"] oder auch Nr. 93.

Jean Pauls Werk das Werk Arno Schmidts (textuell) sogar nachweisbar beeinflußt und hier also eine 'spezifische Zweierbeziehung' vorliegt, sollten zunächst einige simple Fragen geklärt werden. Um diese vorbereitende Klärung geht es hier.

So ist z.B. stärker als bisher darauf zu achten, wann und in welchen Zusammenhängen Schmidt auf Jean Paul anspielt oder diesen gar zitiert. Es ist nicht gleichgültig, ob Schmidt einer seiner Figuren in einer Erzählung eine Äußerung als Rollenprosa in den Mund legt, oder ob Schmidt diese Äußerung beispielsweise in einem Aufsatz als 'Arno Schmidt' präsentiert. Wenn wir beide Aspekte auseinanderzuhalten versuchen, könnte stärker als bisher auf die *literarische Funktion* von Bezugnahmen und Zitaten im Unterschied zu ihrer möglichen Funktion als Bausteine einer Schmidtschen *Poetik* reflektiert werden. Natürlich ist im Anschluß an die einleitenden Bemerkungen zu erwarten, daß die Schmidtsche Poetik ihre expliziten oder impliziten Spuren im literarischen Werk hinterläßt. Trotzdem sollte nicht von vornherein alles mit allem vermischt werden.

Es ist weiterhin nicht gleichgültig, *wann* Schmidt sich über Jean Paul äußert oder einer seiner Figuren Äußerungen über Jean Paul in den Mund legt oder auch auf Texte Jean Pauls anspielt. Nur wenn wir sowohl verschiedene *Vorkommensorte* von Bezugnahmen und Zitaten als auch deren *chronologische Abfolge* berücksichtigen, können wir etwas über eine mögliche Entwicklung der Jean-Paul-Rezeption und -Verwertung bei Arno Schmidt sagen.

Allemal gilt es jedoch zuvor knapp zu erläutern, was als 'Bezugnahme' oder gar als 'Zitat' bei Arno Schmidt gelten kann. Diese Frage ist nämlich weniger trivial, als sie auf den ersten Blick scheinen mag, denn nicht einmal hierüber ist man sich in der Schmidt-Forschung einig[20]. Der bloße Eindruck von 'Ähnlichkeit' (wie er bei Schütte vorliegt) kann hier nicht ausreichen, denn letztlich ist 'Ähnlichkeit' immer nur eine Frage

20 Siehe die zutreffende Passage in Josef Huerkamp, "Das Gedächtnis der Menschheit? Fragen zum Zitatismus im Werk Arno Schmidts", in *Text + Kritik 20/20a, Arno Schmidt*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, 4. Aufl.: Neufassung, München, edition text+kritik, 1986, S. 119-134, hier S. 121: "Dabei ist im nun schon 15 Jahre währenden Stadium permanenter Vor-Arbeiten nicht einmal wesentlich klarer geworden, was denn ein Zitat bei Schmidt kategorisch genannt werden darf. Das luxuriert alles so munter und kunterbunt durcheinander: von ganzen Werkteilen, ja Lebensformen herunter, die als Zitate ausgemacht wurden, über ganze Concetti und Adaptionen [*sic*!] der Schmidtschen Diebstahlskriterien bis hin zur Identifikation eines (hebbelschen??) Kommas: alles Zitat."

der Redeweisen über die Gegenstände, und im Extremfall kann man alles allem ähnlich finden. Wir benötigen also 'handfeste' Indikatoren und klare Maßstäbe, die uns sagen: 'Hier spielt Arno Schmidt auf Jean Paul an' oder 'Hier zitiert Arno Schmidt aus Jean Paul'.

Ich unterscheide der Klarheit wie der 'Handfestigkeit' halber fünf Formen der Bezugnahme bei Arno Schmidt:

1. *Das Zitat.* Unter einem Zitat verstehe ich hier allein die Übernahme des Zeichenmaterials (Worte, Interpunktion, Sonderzeichen etc.) eines Textes A in einem Text B. Diese Übernahme kann:

1.1. als *'offenes Zitat'* mit Anführungszeichen und Quellenangabe als Zitat gekennzeichnet sein (diese Form des Zitats finden wir annäherungsweise bei vielen Jean-Paul-Zitaten in *Zettels Traum*: es werden hier häufig Band- und Seitenzahlen mitgeteilt, nicht jedoch die Jean-Paul-Ausgabe, auf die sich die Angaben beziehen); die Übernahme kann:

1.2. als *'halboffenes Zitat'* durch Anführungszeichen gekennzeichnet sein, ohne daß auch eine Quelle genannt würde (diesen Fall finden wir beispielsweise in *Dichter & ihre Gesellen: Jules Verne*, wo Schmidt schreibt: "(das 'laß sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind!' hat mir eigentlich nie imponiert; ist halt 'Grenadier'-Mentalität. [...]"[21]. Das bei Schmidt in Anführungszeichen gesetzte Zitat stammt aus der fünften Strophe von Heinrich Heines "Der Grenadier"); die Übernahme kann:

1.3. auch überhaupt nicht als Zitat gekennzeichnet sein und deshalb als *'stilles Zitat'*[22] bezeichnet werden (dieser Fall liegt vor bei dem Aufsatz mit dem Titel "Amerika, du hast es besser..."[23]; der Wortlaut entspricht der ersten Zeile des Gedichtes "Die Vereinigten Staaten" von Goethe).

Für alle Fälle des Zitates kann außerdem gefragt werden, ob es sich um ein genaues, wortwörtliches Zitat handelt, oder ob es sich um ein ungenaues, unvollständiges oder in seinem Zeichenmaterial verändertes Zitat handelt.

Neben der variantenreichen Welt des Zitats (also des Zeichenmaterials) sind die schwierigen Fälle der

21 Arno Schmidt, "Dichter & ihre Gesellen: Jules Verne", Ders., *Aus julianischen Tagen*, Frankfurt/M., Fischer, 1987, S. 174-179, hier S. 178.

22 Herman Meyer spricht in seinem Buch *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*, 2. durchg. Aufl., Stuttgart, Metzler, 1967, S. 12 vom "kryptischen Zitat".

23 Arno Schmidt, "Amerika, du hast es besser...", Ders., *Aus julianischen Tagen*, a.a.O., S. 114-127.

2. *Bezugnahme auf der Ebene der globalen Textstruktur* zu bedenken. Im Anschluß an Schmidts eigene Überlegungen zum Problembereich des 'Raubens', Stibitzens und Expropriierens'[24] sollen hier zwei Formen der Intertextualität unterschieden werden:

2.1. Die Fortsetzung und Weiterentwicklung von zusammenhängenden Inhaltselementen eines anderen Textes (z.B. im Falle von Edgar Allan Poes *The Narratives of Arthur Gordon Pym* und dessen Fortsetzung in Jules Vernes *Le Sphynx des glaces*); die

2.2. Umbildung von Inhaltselementen eines fremden Textes, z.B. bei Übereinstimmungen im Stoff oder im Motiv, und die bloße Verwendung von Inhaltselementen wie im Falle der *Gelehrtenrepublik*, in der Schmidt auf Jules Vernes *Propellerinsel* zurückgreift. Außerdem ist natürlich die offene

3. *Namensnennung* zu berücksichtigen. Es kommt – wie bereits erwähnt – immer wieder in Texten Arno Schmidts vor, daß die großen Vorbilder und Säulenheiligen beim Namen genannt werden. Die Feinheiten beginnen jedoch bei der Frage, wo dies geschieht, und wer den Namen jeweils in den Mund nimmt.

Zu den Fällen der Namensnennung gesellen sich die ebenso einfachen Fälle der

4. *(Buch-) Titelnennungen.* Auch hiermit lassen sich Stammbäume und Beziehungen andeuten, und auch hier ist es nicht unwichtig, wo und von wem die Titel genannt werden.

Auf den ersten Blick wirken die Indikatoren (3) und (4) ziemlich trivial. Tatsächlich sind sie es jedoch nicht, wenn man sich die Funktion von Namen, Daten und Fakten im poetischen Werk Schmidts verdeutlicht. Pointiert wird diese Funktion in Schmidts *Das steinerne Herz* einmal so angedeutet:

> Wer die Sein-setzende Kraft von Namen, Zahlen, Daten, Grenzen, Tabellen, Karten, nicht empfindet, tut recht daran, Lyriker zu werden; für beste Prosa ist er verloren...[25]

24 Siehe hierzu auch Rainer Ecker, "'mausen, stibitzen expropriieren'. Vom Dichter und seinen Gesellen in der 'Gelehrtenrepublik'", in Karl Heinz Brücher (Hg.), *Zettelkasten III. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts*, Frankfurt/M., Bangert u. Metzler, 1984, S. 84-109.

25 Arno Schmidt, *Das steinerne Herz. Das erzählerische Werk in 8 Bänden*, Zürich, Haffmanns, 1985, Bd. 4, S. 44. Zur Entlastung der Anmerkungen werde ich die von mir benutzte Ausgabe ab jetzt mit "EW", Band- und Seitenzahl abkürzen.

5. Fünftens sind schließlich auch Fälle von *'Fingerzeigen'* zu berücksichtigen, also solche Fälle, die durch ein anspielendes Stichwort wie "Siebenkäsrezept" eindeutig einen Bezug zum Werk Jean Pauls herstellen.

Das hier vorgeschlagene Instrumentarium scheint handhabbar genug zu sein, um bei einer ersten Durchsicht des Werkes Arno Schmidts die Beziehungen zwischen Jean Paul und Arno Schmidt nun etwas genauer nachzeichnen zu können, als dies bisher geschehen ist.

Soweit ich sehe, finden sich die ersten Bezugnahmen auf Jean Paul in den beiden Erzählungen *Brand's Haide* und *Schwarze Spiegel* aus dem Jahre 1951. An einer Stelle in *Brand's Haide* beobachtet der zweiunddreißigjährige, abgerissene Kriegsheimkehrer und Schriftsteller Karl Schmidt den (von ihm verachteten) Lehrer 'Schorsch' Bauer beim Frühstück. Bauer hört dabei Radio. "[G]lückliches Vieh! Das konnte sich mühelos der Tränen enthalten, wenn es die Musik des Ritters Gluck hörte"[26], kommentiert das erzählende Ich 'Karl Schmidt' diesen Anblick. Als erzähltes Ich hat Schmidt selbst mit den Tränen zu kämpfen. Die von Karl Schmidt geliebte Lore Peters spricht ihn auf seinen gerührten Zustand an, fragt, ob ihn die Musik so mitnehme. Daraufhin bekennt Schmidt:

> Kunst überhaupt! – Weißt Du, für mich ist das keine Verzierung des Lebens, son Feierabendschnörkel, den man wohlwollend begrüßt, wenn man von der soliden Tagesarbeit ausruht; ich bin invertiert: für mich ist das Atemluft, das einzig Nötige, und alles Andere Klo und Notdurft. Als junger Mensch: 16 war ich, bin ich aus Euerm Verein ausgetreten. Was Euch langweilig ist: Schopenhauer, Wieland, das Campanerthal, Orpheus: ist mir selbstverständliches Glück; was Euch rasend interessiert: Swing, Film, Hemingway, Politik: stinkt mich an[27].

Als Beispiele für 'das einzig Nötige' nennt Karl Schmidt hier wie selbstverständlich den Titel "das Campanerthal". Es wird kein Verfassername genannt, so daß wir weder mit Bestimmtheit sagen können, ob es sich um einen Text von Jean Paul handelt, auf den hier Bezug genommen wird, noch – wenn ja – um welchen Text von Jean Paul es sich handeln könnte. Es ist naheliegend, bei dem Stichwort "Campanerthal" zunächst

26 EW 3,149.

27 EW 3,149; vgl. hierzu auch Arno Schmidts Auskunft, er habe "mit 15" nicht nur Schopenhauer, Nietzsche, Wieland, Poe, Hoffmann und Tieck gelesen, sondern eben auch Jean Paul. Arno Schmidt, "Begegnungen mit Fouqué", Ders., *Aus julianischen Tagen*, a.a.O., S. 190-199, hier S. 191. Auch hier wird die enge Verknüpfung zwischen der Biographie und dem Werk Arno Schmidts deutlich. Jene dient diesem als 'Materialhalde'.

an den 1797 veröffentlichten, zumindest in seinem ersten Teil in einem empfindsamen Stil gehaltenen Text *Das Kampaner Thal oder über die Unsterblichkeit der Seele*[28] zu denken. Es ist jedoch auch nicht auszuschließen, daß Schmidt in der zitierten Passage auf den als Fortsetzung zu *Das Kampaner Thal* konzipierten und dann teilweise in den 1826 veröffentlichten Text *Selina oder über die Unsterblichkeit*[29] eingegangenen Text *Neues Kampaner Thal*[30] anspielt, wenn er hier überhaupt auf Jean Paul anspielt. Zumindest diese *Annahme* läßt sich untermauern.

Vier Jahre später, 1955 also, weist Arno Schmidt nämlich in einem Funk-Essay über Barthold Heinrich Brockes erneut auf das "Campanertal" [!][31] hin und nennt es ausdrücklich "Jean Pauls 'Campanertal' (Wo

28 Jean Paul, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. v. d. Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, Hermann Böhlaus Nachfolger, 1927ff., Abt. I, Bd. 8, S. 3-150. Ich kürze diese Ausgabe ab jetzt mit "Jean Paul: SW" ab und nenne zudem Abteilung, Band und Seite.

29 Jean Paul: SW II,4, S. 219-343.

30 Jean Paul: SW II,4, S. 135-215.

31 Die unterschiedlichen Schreibweisen des Ausdrucks "Campanerthal" führen schnell zu einer bislang nicht thematisierten Frage: Welche Jean-Paul-Ausgabe(n) hat Schmidt eigentlich benutzt, und aus welchen Ausgaben zitiert er? Es ist bisher üblich, vermeintliche oder tatsächliche Anspielungen auf und Zitate aus Jean Pauls Werken bei Arno Schmidt anhand der 'Hanser-Ausgabe' Jean Paul: *Werke, Bd. 1-6*, München, Hanser, 1959ff. [seit 1974 "Sämtliche Werke"] nachzuweisen. Die Erwähnung des "Campanerthals" in Texten aus den Jahren 1951 bzw. 1955 belegen allerdings, daß Schmidt seine Kenntnisse nicht aus dieser häufig herangezogenen Ausgabe bezogen haben kann. In bezug auf Zitate aus und Anspielungen auf Jean Paul im frühen Werk Arno Schmidts mag es trotzdem vollkommen legitim sein, Nachweise mit Hilfe der Jean-Paul-Ausgabe von 1959ff. zu führen, weil es – so könnte man argumentieren – in der Regel bei den Jean-Paul-Anspielungen und – Zitaten in Texten Arno Schmidts nicht so sehr auf interpunktionelle oder orthographische Feinheiten ankomme (und ich selbst benutze aus diesen wie aus praktischen Gründen die historisch-kritische Ausgabe von Berend). Mindestens für *Zettels Traum* jedoch könnte es nicht völlig gleichgültig sein, genau zu wissen, aus welcher Ausgabe Schmidt seinen Jean Paul zitiert. In *Zettels Traum* werden nämlich Texte von Jean Paul als Demonstrationsobjekte für die dort ausgeführte Etymtheorie zitiert. Dabei spielt u.a. die Interpunktion der Texte eine wichtige Rolle, da sie (besonders die "&", "–" und "=") als sichere Indikatoren des Hormonhaushaltes ihres Verfassers gedeutet wird (vgl. Arno Schmidt, *Zettels Traum*, a.a.O., S. 171ff.). Es wäre nun die Frage zu stellen, ob Arno Schmidt bestimmte Passagen aus dem Werk Jean Pauls u.a. nicht nur deshalb für seine Etymtheorie ausschlachten konnte, weil er sie in einer noch nicht modernisierten Interpunktion benutzt hat. Es ist also zu klären, aus welchen Ausgaben die Jean-Paul-Zitate stammen (wenn Arno Schmidt überhaupt korrekt zitiert. Diese Frage wäre in einer gesonderten Studie zu lösen). Hier kann der Kreis der 'Kandidaten' erheblich verkleinert werden. Zunächst

man bei völlig unzureichender Handlung zwischen den umgrünten Marmorwänden des Pyrenäentales von Unsterblichkeit flüstert)"[32]. Jean Paul

die philologischen Indizien: In *Zettels Traum* werden Zitate aus oder auch nur Hinweise auf Stellen in Jean Pauls Werk häufig mit Band- und Seitenzahl nachgewiesen. Soweit ich sehe wird hier an keiner Stelle eine höhere Bandzahl als "31" genannt (diese findet sich *Zettels Traum*, a.a.O., S. 144ro). Allerdings wird schon in *Seelandschaft mit Pocahontas* mit Bezug auf Jean Pauls *Titan* die Bandzahl "32" angegeben (EW 2, S. 106). Dieser Umstand schließt zum einen die Benutzung der Jean-Paul-Ausgabe von 1959 aus, zum anderen macht sie es unwahrscheinlich, daß Schmidt die von Spazier und Förster besorgte Ausgabe *Jean Paul's sämmtliche Werke* von 1826/38 (in 65 Bdn.), die Hempelsche Ausgabe von 1868 (in 60 Theilen) oder die von Eduard Berend besorgte 'Historisch-kritische Ausgabe' von 1927 benutzt hat. Zudem stimmen die von Schmidt angegebenen Bandzahlen auch nicht mit denen der Historisch-kritischen Ausgabe überein. Es ist deshalb zu vermuten, daß Arno Schmidt entweder die dreiunddreißigbändige 2. Auflage der Ausgabe *Jean Paul's sämmtliche Werke* von 1840/42 oder aber die vierunddreißigbändige 3. Auflage dieser Ausgabe von 1860/62 benutzt hat. Stichproben in der 2. Auflage der Ausgabe *Jean Paul's sämmtliche Werke* ergaben, daß die in *Zettels Traum* genannten Nachweise entweder nur in der Angabe der Seitenzahl oder auch in der Bandzahl nicht mit der 2. Auflage übereinstimmen. Die 3. Auflage war mir bislang noch nicht zugänglich, doch auch ein kurzer Blick in Arno Schmidts Bibliothek bestätigt, daß die 3. Aufl. der 'Sämmtlichen Werke' Schmidts 'Zitierexemplar' sein könnte (vgl. hierzu Dieter Gätjens, *Die Bibliothek Arno Schmidts. Ein kommentiertes Verzeichnis seiner Bücher*, Zürich, Haffmanns, 1991, S. 77). Auf dem Vorsatz des ersten Bandes dieser Ausgabe findet sich der Eintrag: "Arno Schmidt. 1951 aus Mainz". Außerdem befinden sich in Schmidts Bibliothek die beiden 1845 als Supplement zu Jean Pauls 'Sämmtlichen Werken' herausgegebenen Bände *Der Papierdrache* (vgl. die Erzählung "Die Wasserstraße". Dort wird an einer Stelle (EW 8, S. 49) gesagt, das Jean Pauls *Der Papierdrache* noch in keiner Werkausgabe enthalten sei). Es könnte sich bei einer genaueren Untersuchung, als sie mir bislang möglich war, letztlich herausstellen, daß Arno Schmidts Zitatnachweise lediglich ein Element seiner realistischen Poetik sind, jedoch ebensowenig wie die Zitate selbst tatsächlich den Anspruch auf Genauigkeit erheben können. Überprüft werden sollte dies jedoch. Überraschend ist es in jedem Fall, wie vergleichsweise wenig sich sowohl v o n Jean Paul als auch ü b e r Jean Paul in der Bibliothek Schmidts befindet. Über Jean Paul steht dort noch die Jean-Paul-Biographie von Walther Harich, *Jean Paul*, Leipzig, 1925; (auf dem Vorsatz: "Arno Schmidt 1957") und das Buch von Rolf Vollmann, *Das Tolle neben dem Schönen. Jean Paul. Ein biographischer Essay*, Tübingen, Niemeyer, 1975, mit einer undatierten handschriftlichen Widmung von Vollmann an Arno Schmidt auf dem Vorsatz.

32 Arno Schmidt, "Barthold Heinrich Brockes. Nichts ist mir zu klein" [Süddeutscher Rundfunk, I. Programm, 21. Oktober 1955], Ders., *Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in 4 Bänden. Sämtliche Nachtprogramme und Aufsätze*, Bd. 1, Zürich, Haffmanns, 1988, S. 11-35, hier. S. 14. Im folgenden beziehe ich mich mit der Abkürzung "ZDL" stets auf die verwendete Ausgabe des essayistischen Werkes und nenne zudem Band- und Seitenzahl.

wird in diesem 'Nachtprogramm' als einer der Meister der 'fabellosen' Erzählung *poetologisch und literarhistorisch* eingeordnet. "Jean Pauls 'Campanertal'" gilt hier als Belegfall einer Richtung der Literatur, "bei der die Fabel nicht aus Taten und Handlungen, sondern aus Zuständen und Denkweisen" bestehe.

Ebenso hebt Schmidt 1956 in einem Aufsatz über Adalbert Stifter Jean Pauls "Campanerthal" als eines der Beispiele für 'fabellose' Erzählungen hervor[33]. An gleicher Stelle zeichnet er eine Traditionslinie der 'fabellosen' Erzählung nach, die von Brockes' *Beschreybung / meines / nach beglückter Zurückkunft aus Ritzebüttel / in völlig gutem Stande / wieder vorgefundenen Gartens* über Jean Pauls *Campanerthal* und Stifters *Hochwald* bis zu ihm selbst und seiner Erzählung *Seelandschaft mit Pocahontas*[34] von 1955 reicht.

Das läßt aufmerken, denn eben diese Erzählung *Seelandschaft mit Pocahontas* taucht – neben den 'Umsiedlern' – in Schmidts *Berechnungen I* auch als Musterfall für seine, mit dem Ausdruck "Fotoalbum"[35] benannte 'neue Prosaform' auf. Schmidt entwickelt in den *Berechnungen I* und *Berechnungen II* ja bekanntlich ein Programm für 'moderne' Erzählkunst. Die zentrale Überlegung dieses Programms ist folgende: Während es die Aufgabe der Erzählkunst alten Typs gewesen sei, die Realität konform abzubilden, müsse es die Aufgabe moderner Erzählkunst sein, "Gehirnvorgänge" konform abzubilden. Zu diesem Zwecke gelte es, neue Erzähltechniken zu entwickeln. Das sogenannte "Fotoalbum" ist nach Schmidt nun eine dieser neuen Prosaformen. Sie orientiert sich an dem Grundvorgang des 'Sich-Erinnerns' und besteht – so Schmidt – aus 'Bild-Text-Einheiten', also kurzen knappen Erinnerungsfetzen und hieran anknüpfenden und ergänzend erläuternden Texten. Insgesamt nennt Schmidt in *Berechnungen I* sieben Muster der erzähltechnischen Versuchsreihe "Fotoalbum". *Seelandschaft mit Pocahontas* entspricht dabei dem zweiten Muster, *Die Umsiedler* dem ersten.

Passend zu dem platonistischen Motto der *Berechnungen I* – "Nemo geometriae ignarus intrato" – benennt Schmidt die "Bewegungskurven"[36] der Erzählungen seiner Versuchsreihe mit Vokabeln, die der Geometrie entstammen. So bezeichnet er die Bewegungskurve, die sich in *Seeland-*

33 Vgl. ZDL 3, S. 155-161, hier S. 160.

34 In dem Text *Seelandschaft* heißt es über Jean Paul: "Rares Gemisch von Oberflächlichkeit und Tiefsinn" (EW 2, S. 106).

35 ZDL 4, S. 346-352, hier S. 348.

36 ZDL 4, S. 348.

schaft mit Pocahontas vorfinde, mit dem Ausdruck "Hypozykloide"[37]; das Tempo sei "langsam"; den Themenkreis, der hier behandelt werden könne, beschreibt Schmidt als "'Kleine Welt'. (In sich geschlossene Paradiese oder Höllen: Sommeraufenthalte; Kindheiten; 'Im Werk'; etc.)"; in der Spalte "rhythmische, sprachliche, inhaltliche, Konsequenzen" führt er aus: "15-20 längere Einheiten. Ausladende Sätze. Statisch. Niederländisch". In unserem Zusammenhang ist der Ausdruck "Niederländisch" natürlich von besonderem Interesse, denn bekanntlich unterscheidet ja auch Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* drei Romanschulen: 1. die "italienische", 2. die "deutsche" und eben auch 3. die "niederländische"[38]. Jean Paul verbindet mit diesem Ausdruck komisch realistische Erzähltexte, die eine "kleine Welt" schildern, die vom 'Vollglück in der Beschränkung' handeln. Das Paradebeispiel hierfür ist natürlich Jean Pauls *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* – "Eine Art Idylle", wie es im Untertitel heißt[39] –, aber auch das *Leben des Quintus Fixlein*[40] wird in der *Vorschule* als Beispiel genannt.

Ob Arno Schmidt allerdings in den *Berechnungen I* von 1956 auch auf dieses poetologische Muster mit einem Fingerzeig anspielt, kann nicht eindeutig beantwortet werden. Es ist zwar überaus auffällig, daß Schmidt gerade diesen (zumindest auch jeanpaulschen) Ausdruck auf eine Erzählform anwendet, deren Verwirklichung die ausdrücklich in eine Traditionslinie mit Jean Pauls *Campanerthal* gerückte Erzählung *Seelandschaft mit Pocahontas* ist; und es ist auffällig, daß wir es bei den 'niederländischen' Erzählungen *Wutz* dort und *Seelandschaft mit Pocahontas* hier mit Erzählungen zu tun haben, die in die Traditionslinie der (wenn vielleicht auch 'gestörten'[41]) Idylle zu stellen sind[42]. Jedoch finden wir, soweit ich sehe, nirgendwo im Schmidtschen Werk einen Beleg dafür, daß Schmidt tatsächlich auf Jean Pauls 'Romanschulen' an-

37 Vgl. hierzu auch Wolfgang Proß, a.a.O., S. 62ff.

38 Jean Paul: SW I,11, (Programme X-XII, Paragr. 72).

39 Jean Paul: SW I,2.

40 Jean Paul: SW I,5, S. 3-246.

41 Vgl. hierzu Jens Tismar, *Gestörte Idyllen. Über Jean Paul, Adelbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*, München, Beck, 1973.

42 Vgl. hierzu Dieter H. Stündel, *Arno Schmidt 'Zettels Traum'*, Frankfurt/M. u. Bern, Lang, 1982, bes. S. 232ff. Stündel zeichnet hier eine Entwicklung im Schmidt'schen Werk nach, die von dem im Frühwerk immer wieder thematisierten Wunschbild einer 'Gelehrtenidylle' (Stichwort: Einsamkeit und Bücher) bis zu ihrer Verwirklichung vor allem in *Zettels Traum* reicht.

spielt, wenn er den Ausdruck "niederländisch' benutzt[43]. Es könnte beispielsweise ebensogut sein, daß der Ausdruck "niederländisch" motiviert ist durch eine Beziehung der Erzählung *Seelandschaft mit Pocahontas* zu dem, vor allem durch seine Dünenlandschaften bekannten, niederländischen Maler und Ruisdael-Schüler Meinert Hobbema (1638-1709). In den *Berechnungen I* nämlich bezeichnet Arno Schmidt die Erzählung auch als "hobbema'sche[n] 'Pocahontas'"[44].

Schmidt rückt also die *Seelandschaft mit Pocahontas* in eine Traditionslinie mit Jean Pauls *Campanerthal* und betont so die poetologische Bedeutung Jean Pauls für sein eigenes Werk. Die Zugehörigkeit der *Seelandschaft mit Pocahontas* zu Jean Pauls niederländischer Romanschule kann jedoch nicht gleichermaßen nachgewiesen werden.

Immerhin läßt sich in einigen Erzähltexten Schmidts eine *Verschränkung* von poetologischer Einschätzung und fiktionsinterner Funktion feststellen. Die Funktion eines Musterfalls für die 'fabellose' Erzählung motiviert nicht nur in *Brand's Haide* die fiktionsinterne Kennzeichnung des *Campanerthals* als scheinbar "langweilig" und – hiervon abhängig – die Sonderstellung der Figur Karl Schmidt, sondern sie ist auch der entscheidende Punkt in einem wiederum fiktionsinternen Test in der Erzählung *Schwarze Spiegel*. In einer Reihe von Prüfungsfragen, die sich die Perspektivfigur, einer der letzten Überlebenden nach dem dritten Weltkrieg, ausdenkt und deren Beantwortung Aufschluß geben soll über die Kultiviertheit des Befragten, taucht auch die Frage auf: "Können sie kurz den Inhalt von Jean Pauls 'Campanerthal' angeben?"[45]. Das Vehikel des selbstverständlichen Glücks aus *Brand's Haide* wird in *Schwarze Spiegel*

43 Der Ausdruck "niederländisch" kommt im übertragenen Sinne noch an einigen anderen Stellen in Arno Schmidts Werk vor. So z.B. in dem 1966 veröffentlichten Text "Von deutscher Art und Kunst (James Jones und der Text der 'ENTWURZELTEN')". Es heißt dort: "5 Seiten lang (379-384) malt Jones – und es ist eines der, nicht zu häufigen, 'niederländischen' Meisterstücke des Mammut-Bandes – die Umarmung des 70-jährigen halbbesoffenen Vic und der 65-jährigen Weibsreckin Jane im fremden parkenden Auto: ein 'danse macabre', schön vor lauter Häßlichkeit!" [Arno Schmidt, "Von deutscher Art und Kunst (James Jones und der Text der 'ENTWURZELTEN')", Ders., *Aus julianischen Tagen*, a.a.O., S. 150-159, hier S. 154. Wie im Falle des Ausdrucks 'niederländisch' ist es auch unsicher, ob sich Schmidt mit dem Ausdruck "Musivisches Dasein" den er in den *Berechnungen II* (ZDL 4, S. 362) verwendet, wie gelegentlich behauptet und selbst von Proß (wie Anm. S. 23) eingeräumt wird, auf Jean Paul bezieht.

44 ZDL 4, S. 348.

45 EW 3, S. 187-244, hier S. 221.

zum verallgemeinerten Prüfstein der Bildung. Poetologisch als Musterfall und Vorläufer eingeführt, wird das *Campanerthal* fiktionsintern in *Brand's Haide* wie in *Schwarze Spiegel* zur Charakterisierung der jeweiligen Perspektivfigur und zu ihrer Abgrenzung von anderen Figuren eingesetzt. Das funktioniert in beiden Fällen nach dem Grundmuster: hier der empfindsame Leser, die gebildete Perspektivfigur nämlich, da die ungebildete Masse, der alles, was jenem selbstverständliches Glück bedeutet, langweilig erscheint. Diese 'breite Masse' wird insbesondere in *Brand's Haide* durch den Lehrer 'Schorsch' Bauer repräsentiert. Er wird nicht nur als Karl Schmidts Rivale bei Lore Peters vorgestellt, sondern als Personifikation all dessen, was Karl Schmidt fiktionsintern verabscheut. Bauer wird aus der Perspektive Karl Schmidts so eingeführt:

> "*Angenehm*" sagte er lässig. Ende Zwanzig und schon volle Glatze; dazu jenes fatale Benehmen, wie es stets die Offiziere aller Zeiten ausgezeichnet hat. Pfui Bock. Worte, Worte; blöd, blöd: außerdem Einer von Denen, die schon mit 20 Jahren "aus Gesundheitsrücksichten" nicht rauchen oder trinken (Viele davon wandern dann sonntags seppelhosig und halsfrei nicht unter 60 km, und schätzen Holzschalen und Bauernblumen in primitiven Vasen); der hier tanzte: "leidenschaftlich", wie ihm zu sagen beliebte: du hast ne Ahnung von Leidenschaft![46]

'Schorsch' Bauer, der einer "von jener Sorte [war], die Hans Albers und Max Schmeling für Hamburgs größte Söhne halten"[47] – wie der gebürtige Hamburger Arno Schmidt schreibt –, provoziert mit seinem gefühllosen Radiohören nicht nur Karl Schmidts schon oben zitiertes Bekenntnis zur Kunst als Lebensnotwendigkeit und die hierin eingeschlossene Erwähnung des 'langweiligen' "Campanerthals", sondern auch die zweite Bezugnahme auf Jean Paul in *Brand's Haide*, die in der Namensnennung "Jean Paul" und in der Titelnennung von Werken Jean Pauls besteht:

> *Dann kam Bauer*: [...] lächelte überlegen, als er das Stück Grüntrikot um meine Backe sah (und der Hals wurde immer schlimmer; ich kann kaum noch schlingen und sprechen!); und er säuselte im Wind: "*Kein Wort* gegen Jean Paul, Mensch!" sagte ich mühsam: er sah mich pikiert an: "Warum nennen Sie mich Mensch-?!" und erzwang ein vornehmes Lachen. "Weil ich sie erinnern muß, daß wir von Geistern sprechen: er gehört einer andern Größenordnung an, als – Sie" (ich hundsgrob: ich sagte absichtlich nicht "wir": soll er doch bloß abhauen, und mich bei den Erinnerungen an Titan und Palingenesien allein lassen! – Aber nichts: er wars wohl schon gewohnt)[48].

46 EW 3, S. 99-182, hier S. 102.
47 A.a.O., S. 124.
48 A.a.O., S. 158.

In dem Text wird nicht gesagt, was genau Bauer 'säuselt'. Auf Karl Schmidts Zurechtweisung hin fragt er lediglich, warum dieser ihn "Mensch" nenne. Die vorangehende Anweisung "Kein Wort gegen Jean Paul" hingegen wird von Bauer nicht thematisiert. Es stellt sich hier natürlich die Frage, was Bauer wohl gesäuselt haben könnte. Darüber können wir jedoch nichts sagen. Diese Frage beantworten zu wollen, bedeutete einen ontologisierenden und damit unangemessenen Umgang mit dem Figural von *Brand's Haide*. Der Text unterstellt jedoch, daß Bauer etwas Abfälliges gegen Jean Paul oder eines seiner Werke oder auch gegen einzelne Figuren Jean Pauls 'gesäuselt' hat. Es wird hier wie oft im Werk Arno Schmidts nicht deutlich, ob wir es lediglich mit einem Eigennamen (die Person Jean Paul) oder aber mit einer metonymischen Verschiebung (Autorenname statt Werk) zu tun haben. Die Titel von Werken Jean Pauls – *Titan* und die *Palingenesien* – geben allerdings ebenso Hinweise darauf, wovon die Rede im Dialog zwischen Bauer und Karl Schmidt sein könnte, wie die Äußerung, daß sie hier von Geistern sprächen. Weiterhin läßt sich aus dem ersten Teil der zitierten Passage entnehmen, daß es Karl Schmidts "Grüntrikot" ist, das 'Schorsch' Bauer zu einer vorgeblich abfälligen/spöttischen Äußerung über oder Anspielung auf Jean Paul veranlaßt. Folgt man diesen Hinweisen, so lassen sich einige Äußerungen 'Schorsch' Bauers vorstellen (wenn auch nicht nachweisen), die Karl Schmidts Reaktion veranlaßt haben könnten. "Sie sehen ja aus wie der fieberkranke Albano nach dem Tod seiner Liane"[49], oder "Sie brauchen wohl auch 'ne Erscheinung wie der Albano?", oder "Blaß wie die Liane im Titan", oder "Sie sehen aus wie der fiebernde Schoppe und sein grüngekleideter Bruder Siebenkäs zusammen"[50] und vieles mehr. Der Text *Brand's Haide* teilt es nicht mit, was genau Bauer sagt, der Text vermittelt lediglich Karl Schmidts Reaktion und demonstriert dadurch eine grundlegende Erzähltechnik Arno Schmidts: die suggestive Selektion des Erzählten durch das erzählende Ich. Gleichzeitig wird Karl Schmidt fiktionsintern in seiner schon angesprochenen Sonderstellung bestätigt: Er ist der Empfindsame (der 'Albano' in der Heide?), der sein 'selbstverständliches Glück' in jeder Lage gegen den ungebildeten Rohling Bauer verteidigt.

49 Vgl. Jean Paul: SW I, 8 u. 9, hier Bd. 9, S. 179ff.: "Vier und zwanzigste Jobelperiode. Das Fieber – die Kur".

50 Vgl. Jean Paul: SW I, 9, S. 428: "Schoppe schauete sich endlich um. Der schreitende Abguß seiner Gestalt bewegte sich her – das Feuerauge in der Hand stieg in das Gesicht – die Ichs=Larve war grün gekleidet – [...]".

In erster Linie zwei Berührungsflächen zwischen Jean Paul und Arno Schmidt lassen sich zusammenfassend in der Zeit ab 1951 feststellen:

1. Die literarhistorische bzw. poetologische Funktion: Jean Pauls *Campanerthal* wird als Vorläufer und Vorbild eigener literarischer Versuche eingeordnet, und zwar durchaus auch in dem Sinne, in dem es rund zwanzig Jahre später in *Abend mit Goldrand* heißt:

> Ich habe mich zeitlebms bemüht, meine 'TraditionsReihen' nach hintn zu, ausfindich zu mach'n; und mich (wenichstns zu Zeit'n) durchaus als 'KettnGlied' zu empfind'n: ich freue mich über Vorgänger. Sei das in Hinblick auf die gesamte Mentalität, wie bei LUKIAN oder WIELAND; (obschon mir durchaus die Gabe ward, auch JEAN PAUL oder COOPER würdij'n zu könn'n) Sei's mit Bezug auf die OberflächenBehandlung, wie FISCHART, SMOLLETT, JOYCE[51].

2. Die fiktionsinterne Funktion: Die Anspielung auf einzelne Werke Jean Pauls hat in fiktionalen Texten bei Arno Schmidt die Funktion, die jeweilige Perspektivfigur als empfindsam-gebildet zu charakterisieren und dabei deutliche Kontraste zwischen der Perspektivfigur einerseits, 'der Masse' und ihrem 'gefühllosen' Umgang mit Kultur andererseits zu markieren. Hierin ist die Namensnennung "Jean Paul" oder auch die Nennung von Buchtiteln Jean Pauls im übrigen nur ein Element der impliziten realistischen Poetik Arno Schmidts, die die "Sein-setzende Kraft" von Namen, Daten und Fakten ausnutzt. Das heißt, daß hier die Figurencharakterisierung an Glaubwürdigkeit durch eine realistische Fundierung gewinnt.

Die genannten Elemente werden auch durch andere Werke im zeitlichen Anschluß an *Brand's Haide, Schwarze Spiegel* und *Seelandschaft mit Pocahontas* nur geringfügig ergänzt. In dem Roman *Das steinerne Herz* von 1956 etwa finden wir noch ein stilles und nahezu genaues Zitat aus *Doktor Katzenbergers Badereise*. In Schmidts Text wie in dem Jean Pauls kommt nämlich die Zeile vor: "über das Glück, auf dem linken Ohr[e] taub zu sein"[52]. Zudem spielt Schmidt mit dem Fingerzeig "Siebenkäsrezept"[53] auf eine Betrugstechnik an, die in Jean Pauls

51 Arno Schmidt, *Abend mit Goldrand*, Frankfurt/M., Fischer, 1975, S. 154.

52 Jean Paul: Das Glück, auf dem linken Ohre taub zu sein; Einschub im "Zweiten Bändchen" von "Doktor Katzenbergers Badereise". In: Jean Paul: SW I, 13, S. 236ff.; EW 4, S. 53.

53 EW 4, S. 107.

Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs erläutert wird[54].

Drei weitere Formen der Bezugnahme sind für den Zeitraum ab 1955/56 daneben hervorzuheben: 1. Die Verwendung von historischen Details, bei denen die Person 'Jean Paul' eine Rolle gespielt hat; 2. die Verwendung von Äußerungen Jean Pauls über andere historisch belegte Personen; 3. die 'argumentatio ex auctoritate', die auf Jean Pauls Meinungen zur Unterstützung eigener Ansichten zurückgreift.

Zur Erläuterung des ersten Punktes verweise ich nur auf den 1957 publizierten Text *GOETHE und Einer seiner Bewunderer*[55]. Ausgangsfiktion der Geschichte ist die Möglichkeit, Tote wieder lebendig machen und für eine bestimmte Zeit 'zurückrufen' zu können. Die Figur 'Arno Schmidt' kommt in die Situation, diese Möglichkeit nutzen zu dürfen, und sie wählt Goethe. In der Fiktion der Erzählung kommt es dann auch zu einem Zusammentreffen zwischen 'Arno Schmidt' und 'Goethe'. Sie unterhalten sich natürlich über – Literatur. Schließlich fragt 'Goethe': "Wen halten Sie denn für den größten Schriftsteller überhaupt?" Bevor 'Arno Schmidt' die Antwort gibt, zögert er überlegend: "Wieland; Jean Paul (soll ich ihn damit ärgern?)". 'Arno Schmidt' ärgert dann 'Goethe' zumindest nicht mit der Antwort "Jean Paul", denn er schreibt auf einen Zettel: "Der junge Goethe, ehe er Frankfurt endgültig verließ"[56]. Gleichwohl bekommt diese kleine Anspielung erst vor dem historisch-biographischen Detail ihr Gewicht, daß zumindest zeitweilig das Verhältnis zwischen Jean Paul und Goethe deutlich ablehnend war, so daß Jean Paul über Goethe schreiben konnte: "Göthens Karakter ist fürchter-

54 Jean Paul: SW I, 6, 45: "Ich thue vielleicht manchen Personen aus den höhern Ständen, welche jetzo mehr als je Wechselbriefe und andere Verbriefungen zu schreiben haben, einen zufälligen Dienst, wenn ich hier das Rezept zu dieser Dinte, die nach der Vertrocknung verfliegt, getreu aus einem bewährten Werke mitteile: Der Mann von Rang schabe von einem schwarzen feinen Tuche, wie er es etwa am Hofe trägt, die Oberfläche ab – reibe das Abschabsel noch klarer auf Marmor zusammen – schlemme den zarten Tuchstaub mehrmals mit Wasser ab – dann mache er ihn mit diesem an und schreibe damit seinen Wechselbrief: so wird er finden, daß, sobald die Feuchtigkeit weggedunstet, auch jeder Buchstabe des Wechsels als Staub nachgefolgen ist." Siehe insgesamt hierzu Josef Huerkamp, *Nr. 8: Materialien und Kommentar zu Arno Schmidts "Das steinerne Herz"*, München, edition text + kritik, Sonderlieferung, 1979, Stichwort 'Jean Paul'.

55 EW 6, S. 31-62. Vgl. auch Schmidts Nachtprogramm über Brockes aus dem Jahre 1955, in dem es an einer Stelle heißt: "2. Sprecher: typisch: ob Jean Paul oder Stifter: sie sahen alle wie 'fette Pächter' aus" (ZDL 1, S. 19).

56 A.a.O., S. 47.

lich: das Genie ohne Tugend mus dahin kommen"[57] und Goethe seinerseits u.a. mit wenig freundlichen Versen über Jean Paul seine Abneigung formulierte[58].

Ein Beispiel für den zweiten Aspekt ist nicht nur die Jean Paul zugeschriebene Äußerung über Goethe – "Er frisset fürchterlich" – in der 1962 veröffentlichten Geschichte *Nebenmond mit rosa Augen*[59], sondern auch die Verwendung von Mitteilungen Jean Pauls über Herder[60] in einem Nachtprogramm aus dem Jahre 1958, von Mitteilungen Jean Pauls über August Heinrich Julius Lafontaine in einem Nachtprogramm von 1966[61], oder auch von Mitteilungen über Fouqué in der zwar erst 1958

57 Brief an F.v. Oertel, 22. Okt. 1796. Diese Äußerung ist um so bemerkenswerter, als auch Arno Schmidt schon in seinen frühen Schriften ein ähnliches Urteil abgibt und in dezidierter Abgrenzung zu Goethe seinen eigenen Standpunkt erläutert. In dem bereits 1949 dem Rowohlt Verlag angebotenen Text "Arno Schmidts Wundertüte" wirft Schmidt Goethe vor, nicht mit den "Urphänomenen unseres, des kleinbürgerlichen, Lebens" in Kontakt gekommen zu sein. Diese 'Urphänomene' sind: "Dürftigkeit oder gar Not, Abhängigkeit oder gar Gedrücktheit, Arbeit oder zumeist gar Fron, Gefahr, Elend, Verlust, Zwang. Und Tod! [S. 139]. Und die Folgerung ist sehr einfach: solche dämonisch isolierten Wesen [sc. wie Goethe] können natürlich unsere 'Wahrheit' nicht brauchen, wollen sie nicht einmal kennen; sondern nur bewußt und mit der ganzen Fülle ihrer meist gewaltigen Individualität ihr Lebensstück genießen. [S. 140] Viel zu früh (und wie gern!) hat er philosophisch resigniert, um sich desto eher und beruhigter dem vollen 'tüchtigen' Leben widmen zu können. [...] Goethe, das ist die Angst vor dem Weltall, dem Leid der Kreatur, dem Tode, also (unerbittlich): das ist die Flucht vor der Wahrheit." [S. 141]. Die Antithese zwischen dem rücksichtslosen "Radfahrer" [S. 145] Goethe und dem 'gewöhnlichen' Kleinbürger leitet Schmidt in einen abwägend-versöhnlichen Schluß, der die oben zitierte Passage aus "Goethe und Einer seiner Bewunderer" als Spiel mit Texten entlarvt. Es heißt abschließend in Schmidts 'Wundertüte': "Und wenn Du mich nun, am Ende, fragst, was denn, meinem Urteil nach, von dieser merkwürdigen Erscheinung für uns menschlich und künstlerisch nahe bleibt, so antworte ich Dir langsam und nachdenklich, was Ludwig Tieck seine gelehrten Gesellschafter auf die meisten Zettel schreiben läßt: 'der junge Goethe'! Und manche hatten sogar hinzugefügt: 'Ehe er Frankfurt verließ'!" [S. 151] Alle Zitate stammen aus *Arno Schmidts Wundertüte. Eine Sammlung fiktiver Briefe aus den Jahren 1948/49*, hrsg. v. Bernd Rauschenbach, Zürich, Haffmanns, 1989.

58 Ich verweise nur auf Goethes "Der Chinese in Rom". Daß der alte Goethe wenigstens gegenüber der Schreibweise Jean Pauls Sympathien entwickelte, zeigt Hendrik Birus, *Vergleichung. Goethes Einführung in die Schreibweise Jean Pauls*, Stuttgart, Metzler, 1986.

59 EW 6, S. 121-126, hier S. 124.

60 ZDL 1, S. 182.

61 ZDL 2, S. 96.

veröffentlichten, aber in ihrer Entstehung mindestens bis 1932 zurückreichenden Fouqué-Biographie.

Um den dritten Aspekt der Berührung zwischen Arno Schmidts Werk und Elementen des Jean Paulschen Werkes zu belegen, verweise ich auf Schmidts Nachtprogramm über Klopstock aus dem Jahre 1958, in dem z.B. an einer Stelle auf Jean Pauls – in der *Vorschule der Ästhetik* vorgetragene – Sprachauffassung rekurriert wird, um einige Verse Klopstocks zu tadeln[62].

Schließlich sei noch einmal drauf hingewiesen, daß sich in dem 1960 veröffentlichten Roman *Kaff auch Mare Crisium* gleich am Anfang die schon bei Schütte erwähnten Worte "Nichts Niemand Nirgends Nie!"[63] finden. Es bleibt allerdings unsicher, ob es sich bei den vier Worten tatsächlich um ein Zitat aus Jean Pauls *Die unsichtbare Loge* handelt. Dort nämlich kommen im 58. Sektor lediglich die Worte "Niemand, nirgends, nie" vor, so daß bei Arno Schmidt bestenfalls von einem stillen und ungenauen Zitat die Rede sein kann.

Insgesamt ergibt sich das Bild, daß Jean Pauls Werk in der Zeit nach 1955/56, insbesondere nach den *Berechnungen I*, für Arno Schmidts Texte lediglich eine marginale Rolle spielt. Gelten einige Texte Jean Pauls bis dahin als literarhistorische Vorläufer und – in ihrer Zitierung – als Mittel der Charakterisierung der Perspektivfigur, so beschränken sich die Bezüge auf Jean Paul in der Zeit danach zunächst auf einige wenige Stellen, in denen die Argumentation Schmidts bzw. seines literarischen 'Sprachrohrs' illustriert oder unterstützt werden soll.

Diese Phase des relativ kontinuierlichen, allerdings nicht auch poetologisch markierten Bezuges auf Jean Paul scheint etwa Mitte der sechziger Jahre in eine Phase der verstärkten Bezugnahme überzugehen, die mit der des Zeitraums zwischen 1951 und 1955/56 vergleichbar ist. Freilich steht diese Bezugnahme auf den ersten Blick unter ganz anderen Leitgesichtspunkten als in der Phase zwischen 1951 und 1955/56. Dies demonstrieren zwei Passagen, in denen Arno Schmidt Jean Paul zitiert. In dem 1966 veröffentlichten Text *Begegnungen mit Fouqué* beschreibt Schmidt, wie er als Schüler seinen ersten Text von Fouqué entdeckt habe. Es heißt da:

62 ZDL 1, S. 99; siehe auch die Jean-Paul-Zitate in eben diesem Nachtprogramm S. 105 u. S. 110, die ebenfalls aus der *Vorschule der Ästhetik* stammen, sowie der Bezug auf Jean Paul in *Berechnungen III* (ZDL 4, S. 364).

63 EW 7, S. 9.

> Ich bückte mich – vielleicht 'wurde gebückt'; von wem weiß ich nicht – und zog den unteren Schub des altmodischen Schrankes auf: da lagen etwa 10 ausrangierte Bücher, die Kreuz die Quer. Ich griff – und was heißt 'ich'? Ich betrachte meine adrige rechte Hand "Da sitzt 1 Herr; und ich in ihm: wer aber ist dieser?!" hat Jean Paul erfunden – ich griff also nach dem obersten alten Band[64].

Die als Zwischenreflexion eingefügte Passage, die hier Jean Paul zugeschrieben wird, verdeutlicht recht gut, daß sich Schmidts Interesse an Jean Paul verlagert hat. Nicht mehr dem Aspekt der *Vermittlung* 'selbstverständlichen' (literarischen) Glückes durch das – dem Unverständigen langweilige – zauberische Geraune über die Unsterblichkeit gilt in dieser neuen Phase der Auseinandersetzung Arno Schmidts mit Jean Paul das Augenmerk, sondern der *Thematisierung der körperlichen Determination* des 'Innenlebens', des 'Geistes' oder des Bewußtseins. Ansatzweise finden wir diese Thematik zwar auch schon in *Brand's Haide*. So etwa, wenn die Perspektivfigur Karl Schmidt klagt:

> *Warum* kann man andere Menschen nicht an sein Gehirn anschließen, daß sie dieselben Bilder, Erinnerungsbilder, sehen, wie man selbst?[65]

Neuerdings ist auch mit einiger Berechtigung auf Übereinstimmungen des "Körperbewußtseins" bei Jean Paul und Arno Schmidt im Falle seines Romanes *Das steinerne Herz* hingewiesen worden[66].

In Verbindung mit dem Namen Jean Paul oder in Verbindung mit dem Zitat aus einem seiner Werke wird diese Thematik hier noch nicht gebracht. Im übrigen scheint die Determination des Geistes durch den Körper bis zu *Caliban über Setebos* lediglich eine nachgeordnete Rolle zu spielen. Hier heißt es dann passend zu der Jean-Paul-Passage am Schluß des Textes: "bei einem anständigen Menschen lebt am Ende nur noch der Kopf"[67].

64 Arno Schmidt, "Begegnung mit Fouqué", Ders., *Aus julianischen Tagen*, a.a.O., S. 190-197, hier S. 192.

65 EW 3, S. 114. Daß sich in *Brand's Haide* bereits Ansätze zu prosatheoretischen Positionen Schmidts finden, deren Entwicklung gemeinhin erst dem 'alten' Schmidt zugeschrieben werden, zeigt z.B. auch die kurze Passage auf S. 157, in der im Bezug auf Träume schon von einer Spaltenaufteilung die Rede ist: "Hastiger Schlaf: vielspältiger".

66 Vgl. Götz Müller, "ICH und MOI oder Wer marschiert da unten so mit? Eine Zitatcollage zum Körperhaß bei Arno Schmidt und Jean Paul", in *Text + Kritik 20/20a* (4. Auflage), S. 160-163.

67 EW 8, S. 242.

Wo Jean Paul die zitierte Zwischenreflexion erfunden habe, sagt Schmidt allerdings nicht. Es handelt sich dabei um ein halboffenes und ungenaues Zitat der Worte des wahnsinnig gewordenen Schoppe in Jean Pauls *Titan*. Der sagt: "da sitzt ein Herr leibhaftig und ich in ihm, wer ist aber solcher?"[68].

Parallel zu der Fokussierung einer gemeinsamen Thematik benutzt Schmidt Jean Paul auch wieder als Kronzeugen für eigene literaturtheoretische Positionen. In einem Artikel über Gottfried Benn aus dem Jahre 1962 beispielsweise reiht Arno Schmidt seinen Jean Paul (m.E. im Widerspruch zu der oben zitierten Passage aus *Abend mit Goldrand*) in die Gruppe der Dichter-Konstrukteure ein, also jener Gruppe, zu der er selbst sich auch zählt und die er von den sogenannten "Dichter-Priestern" unterscheiden möchte. Während die 'Konstrukteure' mit ihrem Material (der Sprache) experimentierten und es kontrolliert zusammensetzten, seien die Dichter-Priester diejenigen, die – kurz gesagt – von der Sache nichts verstünden und deshalb allein auf ihre Intuition angewiesen seien[69]. Daß die Gruppen der 'Dichter-Priester' und der 'Konstrukteure' sich unter einem "literaturpsychologischen" Aspekt nach Schmidts Auffassung nicht ausschließen müssen, legt er 1969 in dem Aufsatz *Kaleidoskopische Kollidiereskapaden* dar. Schmidt redet hier von einer "Klasse der 'Gehirntiere'" – zu der er Swift, die Brontës, Carrol, Joyce, Karl May, E.T.A. Hoffmann und eben auch Jean Paul zählt – die folgendes Merkmal aufweise:

> Alle Angehörigen dieser Gattung schaffen sich bereits sehr früh eine immer wieder im Werk auftauchende Dauer-Emanation von dem, was sie für den wertvollsten Teil ihrer Individualität halten [...] und sobald es ihnen 'äußerlich schlecht geht', verlagern sie dieses ihr immer wieder und ganz auffällig bevorzugtes Teil-Ich-Ideal in eine erdachte 'Andere Welt'. [...] Alle sind mystisch orientiert; wobei ihnen das feinste wie das gröbste gerade gut genug ist, ob Tischrücken, Yoga, Spiritismus, Horoskope oder Doppelgängerei. Sie neigen zu Wortwitzen; sie saufen und musizieren.

Es ist unschwer zu sehen, daß Arno Schmidt selbst zu diesen 'Gehirntieren' gehört. In der Formulierung der Konsequenzen der beschriebenen Aufspaltung der Persönlichkeit wird denn auch der Zusammenhang zu

68 Jean Paul: SW I, 9, S. 322.

69 Vgl. auch Schmidts Aufsatz "Der Dichter und die Mathematik", *Fuldaer Volkszeitung* vom 27. Sept. 1958, wo u.a. auch Kafka zu den Konstrukteuren gerechnet wird.

Schmidts verstärkter Thematisierung der Determiniertheit des Geistes durch den Körper deutlich. Schmidt führt aus:

> Ist jedoch in der Jugend die absichtliche Zerlegung der Persönlichkeit oft lebensrettend, und die Energie noch groß genug, sie stets wieder zu vereinigen, so nimmt während des Älter-Werdens einerseits ja die Summe von Erinnerungen, Wissen, Erlebtem, kurz das an sich herangeraffte Bild- und Wortdetail immer mehr zu; die 'Kraft', und zwar in jeglicher Beziehung, immer mehr ab – 2 verhängnisvoll divergierende Prozesse! Denn im Alter scheint nunmehr ihr Kismet zu sein, daß eine *ungewollte lebensgefährliche* Dis-Soziierung ihrer Persönlichkeit vor sich geht.

Die Folge für das Spätwerk dieser Autorengruppe ist nach Schmidt, daß es "hysterisch-autobiografisch" werde, daß die Bücher des Spätwerkes "Racheakten" gegen alles mögliche gleichkämen und letztendlich der "erschütternde Versuch [seien], die rapide Auflösung der eigenen Persönlichkeit aufzuhalten; die Maschen-alle noch einmal zusammenzustricken in 1 Gewebe, in die sicht- und anfaßbare Einheit eines Buchklumpens"[70].

Genau dies aber – die rapide Auflösung der Persönlichkeit – ist ein wichtiger Aspekt in Arno Schmidts Roman *Zettels Traum*. Dieser Aspekt wird nicht nur erkennbar in der – die 'Kind-Braut'-Thematik aufgreifenden – Beziehung zwischen dem alternden 'Daniel Pagenstecher' und der sechzehnjährigen 'Franziska Jacobi'. Er wird hier auch mit der Erfindung der "vierten Instanz" (die nur bei alternden, impotenten Männern ab fünfzig Jahren auftrete)[71] geradezu ein integraler Bestandteil der in *Zettels Traum* am Beispiel einiger Werke Edgar Allan Poes vorgetragenen 'Etymtheorie'.

In diesem Zusammenhang tauchen auch Bezugnahmen auf Jean Paul auf. Jean Pauls *Die Sponsalien im Muff*[72] wird von Pagenstecher nämlich als Musterfall zum Studium der "EtymKunde" angeführt: "schier nie ward ein Fick zur Li Hand, in zärteren ubw=zotn beschrieben!"[73].

Zudem wird Jean Paul nicht nur zu den prominenten "POEtatoren", also den Trinkern unter den Dichtern gerechnet (zu denen auch Daniel Pagenstecher zu zählen ist). Im Rahmen der angesprochenen Körper-

70 Arno Schmidt, "Kaleidoskopische Kollidiereskapaden", Ders., *Nachrichten aus dem Leben eines Lords. 6 Nachtprogramme*, a.a.O., S. 297-299.

71 Vgl. Arno Schmidt, *Zettels Traum*, a.a.O., S. 210 m.

72 Jean Paul: SW I,7, S. 215ff.

73 Arno Schmidt, *Zettels Traum*, a.a.O., S. 1047 mu.

Geist-Thematik nämlich werden Daniel Pagenstecher auch die Worte in den Mund gelegt:

> "(und Mein Cadaver ('MadenSack' schrieb JEAN PAUL, im Alter, immer), lieferte gratis noch zu halbem Liter=Wind mit:'!"[74]

Später ist dann noch einmal die Rede von "Jean Pauls 'MadenSack'"[75]. Wie schon in den frühesten Belegfällen der Bezugnahme auf Jean Paul lassen sich auch hier zwei Komponenten klar herausschälen, die poetologische und die fiktionsinterne. Geht es in den frühen poetologischen Äußerungen Schmidts in den fünfziger Jahren um die Musterfunktion für die fabellose Erzählung, so werden in *Zettels Traum* einzelne Werke Jean Pauls als Belegfälle für die Etymtheorie genannt. Und ging es in *Brand's Haide* noch darum, durch die Komponenten seines 'selbstverständlichen Glücks' – seine Lektüre nämlich – die intellektuelle Sonderstellung des Helden zu verdeutlichen, so werden in *Zettels Traum* die Lesefrüchte Daniel Pagenstechers auch dazu verwendet, seine körperliche Hinfälligkeit zu formulieren. Bezeichnender Weise wird der Ausdruck "Madensack" dem 'alten Jean Paul' zugeschrieben, so daß – wie Schmidt einmal sagt – nicht nur seine Helden mit ihm, Arno Schmidt, altern[76], sondern auch – zumindest im Falle Jean Pauls – die Verfasser der Lektüre der Helden: der alte Pagenstecher zitiert eben den vermeintlich alten Jean Paul. Auch deshalb kann Paul Jacobi an einer Stelle in *Zettels Traum* zu Daniel Pagenstecher sagen:

> Du hasD nämich nich umsonst ma= gesagt: 'daß kein Dichter Dir so – nu=scheiß=ja 'verwandt' – sey, als JEAN PAUL'[77].

Tatsächlich benutzt der 'alte' Jean Paul den Ausdruck "Madensack" nur einmal, in seiner *Selina oder über die Unsterblichkeit*, die ebenso unvollendet blieb wie Arno Schmidts *Julia, oder die Gemälde*[78]. Beim

74 Ebend., S. 697 mm.

75 Ebend., S. 1287 rm.

76 Arno Schmidt, *Vorläufiges zu Zettels Traum*, Frankfurt, Fischer, o.J., S. 6.

77 Arno Schmidt, *Zettels Traum*, a.a.O., S. 1048.

78 Arno Schmidt, *Julia, oder die Gemälde. Scenen aus dem Novecento*, Zürich, Haffmanns, 1983. In diesem Werk, das u.a. eine intensive Auseinandersetzung mit den Themen 'Tod' und 'Unsterblichkeit' ist (vgl. z.B. a.a.O., S. 72 den Nebentext (!) zur Charakterisierung Ninos: "unsre Erziehung macht die Kinder weltgewandt, (dh frech wie Rotz), aber unfähig zur Unsterblichkeit") finden sich auch die letzten Erwähnungen Jean Pauls im Werk Arno Schmidts. Vgl. a.a.O., S. 45: "Hm, hm AUGUSTIU-

'jungen' Jean Paul hingegen findet er sich häufiger[79]. Hier wie auch an anderen Stellen[80] irrt sich also der schmidtsche Held, seine realistischen Details sind unzuverlässig.

Die Bezugnahmen auf Jean Paul und sein Werk weisen insgesamt ohne Zweifel Kontinuität auf. Dabei beschränken sie sich allerdings auf Formen des Zitats, der Titel- und Namensnennung und des Fingerzeigs, erreichen jedoch, soweit ich sehe, nie einen Grad struktureller Abhängigkeit im Sinne einer Stoffübernahme oder einer Fortsetzung oder Veränderung jeanpaulscher Geschichten. Die Bezugnahmen auf Jean Paul bleiben alles in allem randständig, weisen aber zugleich eine Parallelentwicklung zur Werkentwicklung bei Schmidt auf. Dient Jean Paul im Frühwerk Schmidts als 'Seinsetzendes' realistisches Detail fiktionsintern dazu, Teil eines 'selbstverständlichen Glückes' in einer – wenn auch gestörten Idylle – zu sein, so wird Jean Paul in den sechziger Jahren bis und mit *Zettels Traum* als einer der Kronzeugen der körperlichen Determiniertheit und Hinfälligkeit herangezogen. In den Typoskripten nach *Zettels Traum* spielt Jean Paul dann eine ähnlich marginale Rolle wie schon nach 1955.

Auch in poetologischer Hinsicht gibt es eine Parallelentwicklung zwischen der literaturtheoretischen Entwicklung Arno Schmidts und der Verwendung von Texten Jean Pauls. Es gibt hier keine Abwendung Arno Schmidts von Jean Paul: dient das *Campanerthal* dem frühen Schmidt als Belegfall für seine erzähltheoretische Versuchsreihe, so dienen dem späten Schmidt die *Sponsalien im Muff* oder auch der *Luftschiffer Giannozzo* als Belegfälle der Etymtheorie. Dieses Ergebnis ist ernüchternd und ermutigend zugleich, denn es relativiert Proß' eingangs erwähnte Skepsis ebenso, wie es Schüttes Auffassung auf das bescheidene Maß des Nachweisbaren reduziert. Es ist richtig: Jean Paul spielt eine Rolle bei Arno Schmidt, diese Rolle ist jedoch bei weitem nicht so bedeutend, wie Schütte und andere dies sehen. Es wird insbesondere deutlich, daß anschließende Untersuchungen zum Thema Jean Paul/Arno Schmidt den

NUS [!] behauptet, die Toten stünden Alle im Alter von 33 Jahren auf (= wie Christus); und, was mehr ist, JEAN PAUL bestätigt 's [!]". Die allerletzte Erwähnung Jean Pauls [ein annähernd offenes Zitat: "Der Garten eines Menschen ist ein getreues Abbild seines inneren Wesens' (JEAN PAUL natürlich...)] findet sich auf der vorletzten Seite (S. 99) des Textes, wenige Zeilen vor der Abbruchstelle des Typoskriptes.

79 Vgl. *Bargfelder Bote*, Lfg. 24-25/Okt. 1977, S. 18.

80 Vgl. z.B. *Zettels Traum*, S. 79 mo, wo es irrtümlich heißt: "JEAN PAUL's Spitze hießen auch immer 'Ponto'!".

Bereich der 'Affinität' und textuellen 'Ähnlichkeit' poetologisch systematisierend erfassen und historisch einordnen sollten. Es könnte sich dabei in historischer Perspektive zeigen, daß die Elemente in Schmidts Werk, die häufig als "jeanpaulisch" bezeichnet werden, in einem größeren Zusammenhang gesehen werden müssen, einem Zusammenhang, dem auch Jean Pauls Werk *nur angehört.*

Was sich bei einem ersten Durchgang durch das Werk Arno Schmidts mit Hilfe der oben genannten simplen Kriterien feststellen läßt, ist ein kontinuierlicher *lockerer Bezug* zu Jean Paul und Jean Pauls Werken, mit den beiden Schwerpunkten zwischen 1951 bis 1955/56 und zwischen etwa 1965 bis 1970. Beide Zeitabschnitte spannen die Bezugnahme auf Jean Paul im Werk Arno Schmidts zwischen die übereinanderliegenden Punkte einer Spirale. Die Punkte markieren eine Entwicklung von einem 'ideellen Realismus' zu einem 'materiellen Realismus', eine Entwicklung vom 'selbstverständlichen Glück' zu 'Muff' und 'Madensack'. Gleichzeitig stimmen die beiden Punkte überein in einem gemeinsamen thematischen Interesse, das ist: die Unsterblichkeit.

Résumé

Pour les spécialistes d'Arno Schmidt, il est acquis depuis plusieurs années qu'il existe un rapport profond entre son oeuvre et celle de Jean Paul. Toutefois il n'y a jusqu'à présent pas d'analyse détaillée qui essaie de préciser le caractère de ce rapport: s'agit-il vraiment d'un rapport intertextuel ou d'un rapport basé uniquement sur des analogies et ressemblances accidentelles? Peut-on vérifier l'influence de Jean Paul sur Arno Schmidt ou faut-il dire qu'il s'agit d'un secret de Polichinelle sans fondement réel? Pour elucider ce problème il faut d'abord examiner les simples faits philologiques, c'est-à-dire où, comment, combien de fois et avec quelles fonctions Arno Schmidt se réfère-t-il à Jean Paul. Pour cela je prends en considération cinq aspects textuels: 1. les formes de citations (citations ouvertes explicitement indiquées et citations muettes, pas formellement désignées comme telles); 2. les formes du rapport au niveau du contenu; 3. les mentions du nom de Jean Paul dans l'oeuvre de Schmidt; 4. les mentions de titres de livres dans l'oeuvre de Schmidt; 5. allusions à Jean Paul dans l'oeuvre de Schmidt. En se concentrant sur ces cinq aspects, il est possible de prouver qu'il y a en effet un rapport entre ces deux écrivains, qui commence en 1951 avec le récit *Brand's Haide* et qui continue jusqu'à la mort de Schmidt en 1979. Il faut pourtant souligner que ce rapport n'est pas plus intense que celui que l'on peut constater entre Schmidt et d'autres auteurs. Ce résultat, basé sur une analyse purement philologique, corrige les on-dits sur Jean Paul et Arno Schmidt et amène à formuler une nouvelle hypothèse, c'est-à-dire que les parallélismes entre la poétique de Jean Paul et celle d'Arno Schmidt sont plus importants que les rapports purement intertextuels.