Im vergangenen Jahr hätte Willy Brandt 100. Geburtstag gehabt, in diesem der Schriftsteller Arno Schmidt. Dass Schmidt zu den markantesten Nachkriegsautoren Westdeutschlands zählt, ist, wenn überhaupt gewürdigt, dann wieder in Vergessenheit geraten. Anlässlich des bevorstehenden 70. Jahrestages der Beendigung des Zweiten Weltkrieges und seines 100. Geburtstages gibt es einen doppelten Anlass, an diesen immer noch zu wenig bekannten Autor zu erinnern. Und das tut man am besten, indem man ihn (wieder) liest und sich mit ihm beschäftigt. Anregungen dazu von **Petra Frerichs**

Wenn sich im Jahr 2015 das Ende des Zweiten Weltkriegs zum siebzigsten Mal jährt, wird dieses Datums wahrscheinlich auch im Spiegel der (westdeutschen) Nachkriegsliteratur gedacht. Wie schon beim 50jährigen Gedenken 1995, so werden wohl auch am 70. Jahrestag dieses Ereignisses wieder vor allem die Namen Borchert und Böll genannt. So haben wir es schon in der Schule gelernt. Vor allem diese beiden Autoren stehen mit den Stücken *Draußen vor der Tür* und *Wanderer, kommst du nach Spa…* an vorderster Stelle für die Nachkriegsliteratur schlechthin.

Warum wird nicht auch Arno Schmidt genannt, dessen literarisches Werk ganz entscheidend auf Erfahrungen von Krieg, Gefangenschaft und Nachkriegszeit beruht? Sie sind ihm zum Gegenstand seiner inhaltlichen und formalen Arbeit geworden. Nur wenige Kenner – allen voran Jan Philipp Reemtsma – haben hinter den stilistischen Finessen den politischen Autor Arno Schmidt erkannt. Reemtsma hält ihn zu Recht für einen der bedeutendsten Nachkriegsautoren. Gleichwohl findet man ihn nicht im Kanon des Schulunterrichts; schon gar nicht sind seine Schriften so bekannt geworden wie die der beiden genannten Schriftsteller.

Die Rezeption von Arno Schmidt hat sich gemeinhin auf dessen galligen Humor und Witz konzentriert, ohne dabei die untergründigen Quellen dieser besonderen Komik und ihre politischen Implikationen freizulegen. Angeregt von den hervorragenden Textanalysen und -interpretationen von Reemtsma (in: *Über Arno Schmidt. Vermessungen eines poetischen Terrains, Suhrkamp-Verlag, Ffm. 2006*) soll anhand von einigen Texten gezeigt werden, wie Arno Schmidt diese politisch-aufklärerischen Implikationen unter Einsatz besonderer literarischer Formen realisiert.

Hier ein paar Beispiele zur Einstimmung:

> Wenn ich nicht schon von Geburt Atheist wäre, würde mich der Anblick Adenauer=Deutschlands dazu machen!

> „Dir wolln wir treu-er-ge-bänn-sein: / getreu bis ihihihinn den Tod“: Aber warum denn? … Ehe Du für Dein Vaterland sterben willst, sieh Dir s erst mal genauer an! (Und „Mein Leben für den Führer“?!: für n Politiker faß ich mich nich an’Hintern!!). –
>
> Geschichte? Schicksal? Die Politik ist das Schicksal! (Dabei war mir nichts weniger als nach Ausrufungszeichen zumut: es ist ja zu traurig, was in der Hinsicht mit uns eben jetzt wieder gemacht wird! Die Kipper und Wipper unserer demokratischen Freiheiten!

Wie Borcherts *Draußen vor der Tür*, so hat auch Schmidt mit *Brand’s Haide* (1950) einen sogenannten Heimkehrerroman geschrieben. Doch wie verschieden sind beide Texte trotz des gleichen Motivs: Die Gefühlslage, die Borcherts Stück durchzieht, dient vor allem der psychischen Verarbeitung des Krieges sowie der Herstellung einer Art *Gefühlsnormalität*. Er plädiert für einen unbefangenen Umgang mit der Vergangenheit und zielt auf die Beruhigung des kollektiven Gewissens. *Larmoyanz scheint das Gefühlsmedium zu sein, in dem sich das doch wohl etwas ramponierte Gewissen wiedergutmacht.* Reemtsma zieht sogar einen kühn anmutenden Vergleich mit dem Film *Rambo I*, wenn er davon spricht, dass in beiden Fällen der Held davon überzeugt ist, dass der Krieg oder Kampf hätte gewonnen werden können, wenn man auf ihn gehört und ihn nur gelassen hätte. In dieser Auffassung teilen sie das Muster der Unbelehrbarkeit. Und in beiden Fällen findet nach Reemtsma die *Umstilisierung des Teufels* (Mörders, Soldaten) in einen *armen Teufel* statt, der unser Mitleid erregt.

Schmidt hingegen sieht in *Brand’s Haide* von jeglicher Larmoyanz ab. Der Ich-Erzähler verkörpert die Identität eines Kriegsgefangenen ohne Ressentiment: er weiß die üblichen Schikanen sehr wohl abzuwägen mit den Vorzügen einer guten Versorgung bei den Briten. Auch er steht völlig mittellos und heruntergekommen da, doch auf eine nahezu erfrischende Art ist diese Hauptfigur von einem praktischen Sinn geleitet: sie kümmert sich als erstes um ein Dach über dem Kopf und weiß für alles Herumliegende eine Verwendung. Selbst an so scheinbar banalen Dingen wie etwa Zahnputzpulver weist Schmidt auf eine Merkwürdigkeit hin:
Zahnpulver : garantiert unschädlich : so die Aufschrift! (Witzig war unsre 46er Welt, was : nicht etwa wohlschmeckend oder hochreinigend, oder mit Radium G – nee, nee : man bloß unschädlich!)

Auch wenn es um politische Fragen geht, hat der Ich-Erzähler höchst eigensinnige, jedoch durchaus schlüssige Einschätzungen: *„Nanu?!“ rief ich! „Ich will Ihnen was sagen, Herr*

Bauer: hoffentlich bleibt die Besatzung 50 Jahre! … Wie sie doch alle Gefallen an Achselstücken und fein ersonnenen Dienstgraden fanden, am dröhnenden Marschtritt und zackigem Gehorchen. (Führer befiel: wir folgen! Gibt es etwas widerlicheres als diese Bitte um einen Befehl?! Pfui Deubel, Deutsche : Nee!!-)
Dass Schmidt seine Hauptfigur mit politischem Durchblick ausstattet, hat zur Voraussetzung, dass der Autor selbst die politischen Verhältnisse durchschaut. Für ihn sind Krieg und Niederlage eben kein Verhängnis, das wie eine Naturkatastrophe über uns gekommen ist, sondern Resultat bewusster politischer Entscheidungen und Prioritätensetzungen. Schmidts Protagonisten haben eine tiefe Abneigung gegen Befehle, Unterwerfung, Militarismus und Krieg, auch gegen Hierarchien überhaupt. Der Autor stellt sich mit seiner Hauptfigur auch quer in der Vertriebenenfrage: Für ihn ist das Flüchtlingsschicksal an keine nationale Identität gebunden; Vertriebene und Flüchtlinge sind in erster Linie Menschen, und erst danach Deutsche, Polen usw. Als historisches Beispiel zieht er die Hugenottenvertreibung aus Frankreich im 17. Jahrhundert heran, mit deren Leiden er sich identifiziert: *gemeinsam ist der Status des Objekts fremder Willkür, die Empörung dagegen, Verfügungsmasse Mächtigerer zu sein, schreibt Reemtsma*.

Arno Schmidt war ein politischer Dichter oder politisch denkender Intellektueller, der sich quer zum Zeitgeist stellte: Er war gegen die Westbindung Deutschlands und die Blockbildung überhaupt, weil er dadurch die Gefahr eines Dritten Weltkriegs heraufbeschworen sah. Aus gleichem Grund opponierte er gegen die Wiederbewaffnung Westdeutschlands und die Aufrüstung mit Atomwaffen unter den Blöcken. Er hatte weit vor jeder Politik die Vision eines geeinten Europas. Er sah in der frühen BRD eine *merkwürdig ungewordne* Nation. In der Teilung Deutschlands sah er die weltpolitische Stabilisierungsfunktion. In seinem Text *Das steinerne Herz*, das in beiden deutschen Staaten spielt, wird deutlich, dass er in der Existenz der DDR auch eine Chance gesehen hat, auch wenn er sie wegen ihrer kulturpolitischen und ideologischen Borniertheit nicht mit Kritik verschont. Die DDR-Literatur war ihm formal nicht wagemutig genug.

Arno Schmidt war ein unabhängiger, *national und politisch unidentifizierbarer Intellektueller*, der sich dem großen Vorbild Christoph Martin Wielands verschrieben hatte. Einer, der sich mit der deutschen Kultur identifizierte, die er als Bestandteil westlicher Kultur und Zivilisation nach der großen Katastrophe am Abgrund sah. Einer, der aus politischen und ästhetischen Gründen sich auf Abstand zum Volk hielt (*Was'n Volk*) und in der Bewegung „Kunst dem Volke" (z.B. in der DDR der Bitterfelder Weg), einen Irrweg sah. [1] Und schließlich einer, der in seinem Spätwerk, insbesondere in *Zettel's Traum*, politikfernen Motiven und Sujets den Vorzug gab und sich vorrangig mit poetisch-ästhetischen Problemen beschäftigte. Die radikale Hinwendung zur Poetik und Abwendung

von der Politik kann als eine Form der (politischen) Desillusionierung verstanden werden, wie auch als Reaktion auf die fehlende öffentliche Wahrnehmung und literarische Anerkennung.

Hat dann doch der unabhängige Intellektuelle über den politischen Autor gesiegt? Die Frage ist zu verneinen. Denn der Nachkriegsschriftsteller Schmidt war immer beides: untrennbar waren seine Ansprüche an das Literarische rückgebunden an ein zeitdiagnostisches Programm, dass sich einer zentralen Frage widmete: Wie steht es mit der sogenannten Stunde Null? Und warum lassen sich Phänomene aus dem NS- und dem BRD-Alltag ohne weiteres in der literarischen Darstellung überblenden? Dazu schreibt Reemtsma: *Der literarische Wert der Werke* Leviathan oder die beste aller Welten *und* Aus dem Leben eines Fauns *besteht nicht darin, dass dort etwas von „jenen Zeiten" überliefert worden ist, die einem kollektiven Gedächtnis gerne entfallen. Die psychologische Voraussetzung einer Verleugnung der eigenen Vergangenheit, das Konstruieren einer „Stunde Null" geht vielmehr als Voraussetzung in Schmidts Texte selber ein. Das Thema des* Leviathan *ist nicht Nationalsozialismus und Krieg, sondern diese „Stunde Null" selbst, im* Faun *wird nicht die Vergangenheit dargestellt, wie sie war, auch nicht, wie sie sich der Erinnerung darstellt, sondern amalgamiert mit Zügen der Gegenwart.*

An seinen Hauptfiguren zeigt Schmidt, in durchaus witzigem Ton, ein *verborgenes Gift* auf, das deren Handlungen als kontaminiert ausweist, hervorgerufen von biographischen Beschädigungen durch Kriegserlebnisse und NS-Ideologie: Immer wieder stellen die Figuren Kriegsassoziationen her; sie nehmen ihre Umwelt als *fortdauerndes Kriegstheater* wahr; reflexhaft einstimmend reagieren sie auf Militärmärsche, bspw. das Westerwald-Lied; ein gehobener Arm lädt spontan zum Hitler-Gruß ein; und der Glücksspielautomat im Wirtshaus lässt Assoziationen des Gewinnens aufkommen, bei denen es nicht nur um Geld geht. In *Kühe in Halbtrauer* heißt es:
Bei einem anderen, noch bunteren Gerät drehte dann & wann 1 Kühner roulettierend an drei Knöpfen: auch hier sollte man, theoretisch, falls man ‚Glück' hatte, oh Glück oh Glück, etwas gewinnen können. (Merkwürdig ungewordne Nation: fleißig und still friedlich arbeiten mochte bei uns kaum noch Jemand : die wollten Allealle bloß irgendwie ‚gewinnen', Lotto Toto Kwiss & Krieg, wobei man ja notorisch nur verlieren kann – ‚Wahrscheinlichkeitsrechnung' nennt sich die betreffende Wissenschaft.
Assoziationsketten, die auf eine *Beschädigung des Subjekts* zurückgehen und überwiegend vor- oder unbewusst sich herstellen, sind bei Schmidt *dumm und brutal* dargestellt, etwa wenn er in *KAFF auch Mare Crisium* seinen Ich-Erzähler beim versuchten sexuellen Übergriff mit dem *germanischen Mittelfinger* sagen lässt: *Leider war das eigentliche ‚Paradies' … mit rabenschwarzem Floor überschpannt; Potz Buna & Gummizuck.*

Dazu Reemtsma: *Wenn einem ‚Gummizug' einfällt, mögen einem deutschen Menschen wohl eben ‚bloß so' die Buna-Werke einfallen; wenn man aber an die Buna-Werke denkt, mag auch die Tatsache erinnert werden, daß die Buna-Werke der IG-Farben einen Betrieb im Konzentrationslager Auschwitz bei der polnischen Stadt Oswiecim unterhielten. Tatsächlich liegt die Assoziation ‚KZ' bei keinem der vielen hundert deutschen Betriebe, von denen eine Nachkriegsphrase behauptet hat, sie seien in die Politik des gesamtdeutschen SS-Staates ‚verstrickt' gewesen, so nahe wie bei den Buna-Werken. … Drum weinen möchte man, wenn es nicht ebenso wäre, daß der Griff untern Rock noch den Massenmord zitierte. Und an anderer Stelle heißt es in Reemtsmas Interpretationen: Auch Öfen (sie haben in Schmidts Texten den Spitznamen Eichmann) haben für immer ihre Unschuld verloren.*

Um die Einstiegsfrage nach den literarischen Überblendungsmöglichkeiten von Alltagserscheinungen aus der NS- und frühen BRD-Zeit in Schmidts Werk beantworten zu können, muss gegen die Konstruktion der *Stunde Null* auf Kontinuitäten, das Weiterwirken und Mitschleppen von Denkgewohnheiten, Wahrnehmungen und Gefühlsäußerungen aufmerksam gemacht werden. Genau dies hat sich Schmidt vorgenommen, indem er Mechanismen aufzeigt, die auf Gemeinsamkeiten aus beiden Zeiten verweisen. In Reemtsmas Schmidt-Interpretationen kulminiert dies in zwei sich ergänzenden Phänomenen: in den *Mortifikationen des Subjektes* und in den bereits erwähnten *Kontaminationsphänomenen*. Alle Formen der Abnahme, Reduktion wie Unsichtbarwerden, Ertauben, Verschwinden, Wenigerwerden sind Mortifikationen, die hier zu zentralen Stilmitteln und Motiven werden. Zur Abnahme der Subjekteigenschaft, allen voran das *Sich-selbst-als-Handelnder-Verschwinden-Machen* im Krieg und nach der *Stunde Null* das *Einziehen der Rezeptoren*, das Verdrängen, Verleugnen und Vergessenmachen, gehört die Nichtübernahme von Verantwortung ebenso wie das Nichtgewussthaben von Grauen und Verbrechen. Dazu Reemtsma:
Vergessen ist auch eine Form des Todes bei lebendem Leibe, denn nur die Erlebnisreihe konstituiert das Subjekt. Was zuvor als Verantwortungslosigkeit ‚weylandunterhittler' gleichsam mutwillig und das Subjekt zerstörend getan wurde, kehrt als Wunsch wieder: Es möchte alles nicht wahr sein. Die deutsche Selbstwahrnehmung hat ihre eigene Geschichte kleingehäckselt, Stunde-Null-Zäsuren interrumpieren in der kollektiven Phantasie jenes Kontinuum, das vielleicht längst keines mehr wäre, leugnete man es nicht dort, wo es unabweisbar ist. Bei Schmidt höre man auf die Worte ‚im Tode'. Der ist keine Zäsur, sondern ein Vorgang: Das Individuum löst sich im Tode auf wie die Handvoll Salz im Wasserkrug.

Reemtsma kann belegen, dass die Motive der Mortifikation und Kontamination die entscheidenden poetischen Darstellungsmittel von Arno Schmidt sind. *Die ganze Geschichte*

Kühe in Halbtrauer *ist ein Cluster von Motiven des Rückzugs und der Abnahme. … Die Brennpunkte der Erzählellipse bündeln dasselbe Licht auf die nämliche Weise – gemeint ist die Mortifikation des Subjektes. Zahlt in der* [zuvor zitierten] *anekdotischen Enklave das moralische Subjekt für sein moralisches Überleben mit seinem Unsichtbarwerden, so zahlt in der Nachkriegsgesellschaft das idiosynkratische Subjekt für sein Überleben schlechthin mit seinem langsamen Verschwinden. … Seit* Kaff *durchzieht die Klage des ‚immer weniger Werdens' Arno Schmidts Bücher. Aber bereits Walter Eggers im* Steinernen Herzen *träumt sich in den Zerfall hinein: ‚Stille. Nicht mehr aufgefunden. Niemand mehr sehen.: Vertrocknen. (Halt son Ideal, nich?)'*

Dass diese Mortifikationen bei Schmidt aber auch noch zur Quelle von Witz und Komik werden, dürfte eine Rarität in der Literaturgeschichte sein. Beschädigungen wie etwa das Schwerhörig- oder Taubsein, die in *Kühe in Halbtrauer* zwei Hauptfiguren teilen, werden nicht als solche verhöhnt oder lächerlich gemacht, sondern dienen eher der Sensibilisierung darüber, was akustische Wahrnehmungen und ihr Ausbleiben bedeuten; der Witz wird nicht *über*, sondern *damit* gemacht:
Wir zeigten ihnen im Fernrohr noch jene Archenoah, lautlos treibend im Roggensee. (Und Beide gleich, beanstandend: ‚Na, >lautlos
Die physische Einschränkung der Taubheit wird hier nicht als solche zum Motiv, sondern eher als Metapher. Denn nichts zu hören, könnte auch für die eingezogenen Rezeptoren und damit für einen übergreifenden Wunsch nach reduzierter Wahrnehmung stehen.
Die Schmidtsche Komik hat, gerade weil sie sich auch aus dem Grauen und Entsetzen speist, etwas Tragisches: seine Witze bleiben einem sozusagen im Halse stecken. Sie sind Stilmittel der Verfremdung und dienen damit der Verdeutlichung und Sichtbarmachung von Mechanismen des Vor- und Unbewussten ebenso wie des Vergessens und Verdrängens. Nicht zuletzt darauf beruht Arno Schmidts Rang als herausragender Nachkriegsautor.

Bei der (Wieder-) Lektüre der Werke Arno Schmidts ist mir erst so richtig bewusst geworden, wie aktuell dieser Autor immer noch ist. Liegt das daran, dass er der literarischen Nachkriegswelt um Jahrzehnte voraus war, was Stilmittel und künstlerische Darstellung betrifft? Man könnte es annehmen. Viel näher aber liegt die Vermutung, dass Schmidt seinen Zeitgenossen, die überwiegend mit dem Verdrängen des Erlebten beschäftigt waren, zu sperrig und querschüssig war. Er legte die Finger unerbittlich in die Wunden und ließ keine der Autoritäten gelten, die sich in der Zeit des Faschismus mit den Herrschenden gemein gemacht hatten: ob Justiz, Kirche oder auch große Teile des Volkes – ihnen allen hielt er den Spiegel vor. Aber viele wollten nicht daran erinnert werden, was geschehen war. Und statt in Schmidt einen literarischen Gewährsmann für den Aufbruch in eine neue Zeit zu sehen, wurde er von Kirche und Justiz verfolgt und wegen Gotteslästerei

und Pornografie angeklagt; gerade von denen, die zu den Massenmorden weitgehend geschwiegen haben. Auch das ist Teil der Nachkriegsgeschichte.
Wären Leute wie Arno Schmidt bekannter und mehr gelesen worden: viele wären möglicherweise sensibler für Entwicklungen, wie sie sich gegenwärtig in der Ukraine abspielen. Sie wären gewissermaßen immunisiert gegen eine Propaganda, die schon wieder in Freund-Feind-Kategorien denkt und das Böse stets beim anderen sucht.

[«1] Das unterscheidet Schmidt auch von den späteren Strömungen wie etwa dem *Werkkreis Literatur der Arbeitswelt* oder dem Dokumentarismus, die versuchten, die Kluft zwischen der arbeitenden Bevölkerung und der Hochkultur zu überwinden, indem sie diese entweder zum Schreiben über ihre werktäglichen Erfahrungen anhielten oder literarisch ungeformt dokumentierten. Auch Dieter Wellershoff hat sich stets vehement gegen diese funktionale Überfrachtung des Literarischen und die Indienstnahme der Literatur für fremde Zwecke ausgesprochen. (Siehe bspw. Werkausgabe, Band 4, S. 301-316.
In der Gegenwartsliteratur können sich u.a. Autoren wie Erasmus Schöfer und Wolfgang Bittner in einer Linie mit politischen Autoren sehen, zu denen auch auf Arno Schmidt gehörte.