

# Sören Brandes

## Schneise in die Anderswelt

### Arno Schmidts Gedicht »Der goldgetränkte Himmel über mir«<sup>1</sup>

#### 1. Vorbemerkungen

##### 1.1. Arno Schmidt als Lyriker?

Die Lyrik, so scheint es, schätzte Arno Schmidt zeitlebens gering: »ich mag Gedichte nicht«<sup>2</sup>, versetzt einer der Schmidtschen Ich-Erzähler, und auch in essayistischen und theoretischen Schriften findet sich kaum ein gutes Wort: »Zum lyrischen Gedicht bedarf es nur eines beneidenswert kurzen Darms; und schon der Ablauf 1 einzigen Tages widerlegt alle Lyrik: dem wechselnden Tempo von auch nur 24 Stunden wird nur gute Prosa gerecht«.<sup>3</sup> Wilhelm Michels fasste Schmidts Haltung zum Gedicht in dem Satz zusammen: »Er war überhaupt der Überzeugung, ein lyrisches Gedicht ist eine kleine Kinderei, das ist nichts Wesentliches.«<sup>4</sup>

Und doch hatte der junge Schmidt in den 1930er Jahren seine literarische Tätigkeit mit Gedichten begonnen, und 20 Jahre später, zu Beginn seiner Karriere als freier Schriftsteller, nutzte er die Gedichtform dann nicht nur für einige private Spielereien<sup>5</sup>, sondern auch für eine Serie von Widmungen an Familie, Freunde und Gönner, die er den Erstausgaben seiner frühen Romane voranstellte. Nach dem Erscheinen des »Steinernen Herzens« 1956 gab Schmidt diese Gewohnheit auf; danach findet sich an lyrischen Erzeugnissen – wenn man von einigen Übertragungen von Gedichten Poes und anderer absieht – nur noch eine kleine Serie humoristischer Epigramme auf seine eigenen Werke aus dem Jahr 1960.<sup>6</sup>

Trotz seiner Abneigung gegen die lyrische Form schrieb Schmidt in den 1950er Jahren einige beachtliche Gedichte. Wolfgang Martynkewicz betont den Unterschied zu den vorher entstandenen »Juvenilia«-Poemen: »Unverkennbar herrscht in den freien Versen [der 1950er Jahre] ein ganz anderer Ton: der Jargon hält Einzug, das Zeitkolorit ist klar zu erkennen, die Bilder werden ironisch gebrochen, gelehrte Anspielungen durchziehen die Verse und zuweilen ist ein politisch-kämpferischer Ton zu hören«.<sup>7</sup> Volker Wehdeking spricht von einem »Übergang zur innovativen, die Moderne aufnehmenden und zunehmend engagierten letzten Phase Schmidtscher Lyrik«.<sup>8</sup>

Obwohl gerade diese Gedichte mit ihrer ausgreifenden, originellen Metaphorik und ihren zahlreichen Anspielungen der Deutung bedürfen, ist bisher keines eingehend analysiert worden. Wo überhaupt einzelne Gedichte betrachtet wurden, ist dies in größeren Zusammenhängen ohne die eigentlich nötige genaue Ausdeutung geschehen. Die vorliegende Arbeit soll am Beispiel des 1950 entstandenen Widmungsgedichts zu »Brand's Haide« – »Der goldgetränkte Himmel über mir« – zeigen, dass eine tiefer gehende Analyse Schmidtscher Gedichte durchaus ergiebig sein und einen weiteren Blick auf die Werk-

geschichte eröffnen kann. Auch zu diesem Gedicht liegt bisher – außer einigen Bemerkungen in zwei Überblicken über Schmidts lyrisches Schaffen<sup>9</sup> bzw. über die Paratexte der Erstausgabe von »Brand's Haide«<sup>10</sup> – keine Interpretation vor.

## 1.2. Entstehungskontext und Paratexte

Schmidt schrieb das Gedicht »Der goldgetränkte Himmel über mir« vermutlich im November 1950<sup>11</sup>, d. h. kurz nach der Niederschrift der Erzählung »Brand's Haide«, die am 2. September 1950 beendet wurde.<sup>12</sup> Die Niederschrift fällt also in seine Cordinger Zeit, ein biografischer Zusammenhang, den er im Gedicht explizit anspricht und nutzt. Zahlreiche Formulierungen übernahm er dabei aus einem bereits am 3. Dezember 1948 verfassten<sup>13</sup> fiktiven Brief an »H. J.« (d. i. sein Schulfreund Heinz Jerofsky), Teil des Konvoluts, das eigentlich als »Arno Schmidts Wundertüte« 1949 veröffentlicht werden sollte. Da der Rowohlt Verlag statt der »Wundertüte« lieber »Brand's Haide« druckte<sup>14</sup>, verwertete Schmidt einige Formulierungen für das Widmungsgedicht. In dem Brief an H. J. heißt es u. a.:

Wie ein Vierzigjähriger wachliegt und nach seiner Jugend stöhnt ... Denn man zünde seine Kerze an beiden Enden an; und werfe eine Handvoll Salz in den Wasserkrug; oder steige früh um 4 in unbekanntnen Mietshäusern: so ist das Leben. Nachts schlitzen goldene Messer im Himmel. Regen trabt, trollt, trabt. [...] Um halb fünf johlt der Zug durch Cordingen; wenn Vehlow den Anzug kauft, reichts wieder zwei Monate; [...] Dabei waren die Wolken wie Brandmale; die wirren Silberketten der Gestirne, scheinwerferdurchfingert; Sterbende griffen sich ins glitzrige Gehirn.<sup>15</sup>

Ein Jahr später nutzte er die hier gefundenen Metaphern auch für seine – ebenfalls zunächst nicht veröffentlichte – »Historische Revue« über Christian von Massenbach, der in einem Selbstgespräch am Ende klagt:

Denn man zünde seine Kerze an beiden Enden an; und werfe eine Handvoll Salz in den Wasserkrug; oder steige früh um 4 in unbekanntnen Mietshäusern: so ist das Leben. – [...] Wissen Sie: Wer hätte König sein müssen ...? .. (*Er setzt stumm den Finger auf die eigene Brust. Licht zuckt von oben; er verfällt; er murmelt*):

Nachts schlitzen goldene Messer im Himmel; Regen trabt, trollt, trabt. – 70 Jahre hat man zu lange gelebt; sich für Geld soldatisch gebärdet, korrekt, in Nichtswürdiges gebissen. Hilversum, Gradmessungen in Masuren, französische Quarrees zerschossen, hinter Gittern geflucht, frei ist man geworden: 70 Jahre zu spät. – Dabei waren die Wolken wie Brandmale: man hätte wissen können [...]<sup>16</sup>

Zum ersten Mal abgedruckt wurde das Gedicht in seiner endgültigen Form in der Erstausgabe von »Brand's Haide. Zwei Erzählungen« (1951). Dort war es als

erstes der kleinen Serie von Widmungsgedichten, die Schmidt Anfang der 1950er Jahre schrieb, der Erzählung »Brand's Haide« vorangestellt. Schmidt verfügte bei diesem und weiteren Widmungsgedichten, dass sie nur in der Erstausgabe gedruckt werden sollten. Wichtig ist der unmittelbare Paratext des Gedichts: Es wird zwar einerseits durch seine Stellung nach dem Titelblatt mit unter die Überschrift »Brand's Haide« gesetzt (trägt also auch selbst, zumal es keinen eigenen Titel hat, gewissermaßen den Titel »Brand's Haide«), erhält aber andererseits durch seine Stellung unmittelbar vor dem eigentlichen Beginn der Erzählung – auf einer eigenen Seite – eine gewisse Eigenständigkeit.<sup>17</sup> Durch das letzte Wort – »Alice« – hat es die Funktion einer Zueignung der Erzählung an Schmidts Ehefrau. Welche Folgen diese Funktion hat, wird zu untersuchen sein.

## 2. Zur Form

Das Gedicht besteht aus 25 Versen. Es ist nicht strophisch unterteilt, lässt sich aber trotzdem in mindestens drei Teile gliedern: Die beiden Eingangsverse werden durch den einzigen Gedankenstrich des Gedichts von den restlichen Versen isoliert, Ähnliches gilt für die letzten fünf Verse (V. 21–25), die durch die schon auf den ersten Blick aus dem Schriftbild hervorstechenden, nur aus je einem Wort bestehenden Verse »Wir« (V. 21) und »Alice!« (V. 25) eingerahmt werden.

Das Gedicht hat kein einheitliches Versmaß und kaum Endreime. Der einzige reine Endreim ist kaum als solcher zu identifizieren, weil 20 Verse die beiden Reimwörter trennen: »mir« (V. ½) und »Wir« (V. 21). Die Abwendung von konventionellen lyrischen Mitteln ist bei Schmidt zu dieser Zeit keine Selbstverständlichkeit. Die in unmittelbarer zeitlicher Nähe entstandenen privaten Gelegenheitsgedichte zeigen, dass Schmidt zwar nicht gerade ein Virtuose von Reim und Metrum war, wohl aber mit diesen Mitteln umzugehen wusste. Im »Zimtfragment« verstärken die weitgehend konsequent durchgezogenen Kreuzreime sowie die durchgehenden vierhebigen Trochäen die humoristische Wirkung. In »Lillis Sonettenkranz« bedient sich Schmidt gar (allerdings nicht völlig konsequent) des Sonetts in seiner klassischsten Form, mit fünfhebigen Jamben und dem Reimschema abba abba cdc dcd.<sup>18</sup> Die Form von »Der goldgetränkte Himmel über mir« ist also bewusst gewählt, die Abwendung von konventionellen lyrischen Formen bewusst vollzogen.

Seine grundlegenden Einwände gegen den metrischen »Pumpertakt« hat Schmidt besonders heftig in »Das steinerne Herz« formuliert: »(Goethes Flüchtlinge?!: Écrasez l' Infâme!! Wie Herz und Körper stehen bleiben, alle Viertelstunden einmal: und das in Hexametern?!?! Das Fließband seiner Scheißverse: da kartt der Schüdderrump voll abgemerkster Idyllen, im immer gleichen grobschlächtigen Pumpertakt: pfui Deubel, der Bube! [...])«<sup>19</sup> Die metrische Form von Goethes »Hermann und Dorothea« kollidiert mit Schmidts Realismus-Anspruch, weil sie die beschriebene Realität – hier wie dort die Grausamkeit von Flüchtlingserfahrungen – nicht adäquat abbilden kann. Ähnliches gilt für den Reim: »Das nämlich ist die unangenehme, gedankenvergewaltigende Kraft der

Lyrik, daß der frei=logische Gedanke sich irgendwie dem einmal verrucht=vorhandenen Reim anbequemen muß!<sup>20</sup> Schmidt tritt vehement für den Primat des Inhalts über die Form ein: Die Form habe dem Inhalt adäquat zu sein, nicht umgekehrt. Traditionelle Metren und Reimschemata können aber einer Welt nicht mehr gerecht werden, die zwei Weltkriege und den Holocaust hervorgebracht hat.

Eines der letzten Gedichte Schmidts endet mit den selbstironischen Zeilen: »(Als Gedicht geschrieben – obwohl / es nur ordentliche Prosa ist –: / weil es dann mehr einbringt! Schmidt.)«<sup>21</sup> Und doch sind diese Gedichte nicht nur »ordentliche Prosa«, weil sie zwei wesentliche lyrische Strukturelemente übernehmen: die Kürze und die Verseinteilung. Welche Auswirkungen das im Einzelnen hat, wird genauer zu untersuchen sein.

### 3. »So ist das Leben!« Die entfremdete Wirklichkeit

#### 3.1. Der blutgetränkte Blechhimmel über mir

Der goldgetränkte Himmel über mir  
und das mänadische Gesöff in mir. –  
[...]  
Nachts schlitzten goldene Messer im Himmel;  
Regen trabt, trollt, trabt. Dann wieder:  
Maschensilber der Gestirne;  
hakiger Mond fangen im nachlässig hängenden.  
Gegen 5 johlt der Zug durch Cordingen.  
Verbreitet am Morgen Brandmale der Wolken:  
wieder versah sich der Äther am Irdenen. Oder auch:  
riemenschmal in olivne Himmelshaut gepeitscht.  
Rauch beginnt krautig und wachsgelb: aus jenem Dach!  
Der Mond erscheint ernst und blechern  
in Gestalt eines Menschauges  
im Kalkblauen über Stellichte.

»Zwei Dinge«, so lässt Immanuel Kant den »Beschluss« seiner »Kritik der praktischen Vernunft« beginnen, »erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir.«<sup>22</sup> Arno Schmidt macht aus diesen berühmten Sätzen den Anfang seines Gedichts: »Der goldgetränkte Himmel über mir / und das mänadische Gesöff in mir« (V. 1 f.). Kants »bestirnte[r] Himmel« wird zu einem »goldgetränkte[n]« – der Himmel ist nicht mehr bloß »bestirnt«, sondern in Gold, Reichtum, getränkt – ganz im Gegensatz zur Erde, auf der die im restlichen Gedicht und auch in der Erzählung »Brand's Haide« geschilderte Armut herrscht. Ist der Himmel bei Kant noch der »herrlichste[] Anblick[]«, »den menschliche Sinne nur immer vorlegen und unser Verstand in ihrem weiten Umfange zu verfolgen nur immer vertragen kann« und damit Ausgangs-

punkt der »Weltbetrachtung«<sup>23</sup>, so wird er bei Schmidt zunächst zu einem recht profanen Hort von Reichtümern, den man von der Erde aus nur gierig betrachten kann.

Die Beschreibung dieses Himmels ist ein Hauptbestandteil des Gedichts. Dabei erfüllen die metaphorisch verschlüsselten Himmelscharakterisierungen zunächst einmal einen narrativen Zweck: Sie gestalten fortschreitende Zeit und Wetterveränderungen. Jede der Metaphern lässt sich auf ein konkretes Naturereignis beziehen. Das Gedicht beginnt »[n]achts«, als »goldene Messer«, Blitze also, während eines Gewitters »im Himmel [schlitzen]« (V. 7).<sup>24</sup> Vers 5 gibt die genaue Uhrzeit an: Es ist »früh um 4« (V. 5) und noch dunkel. Das Gewitter läuft in vereinzelter – nicht etwa galoppierende, sondern bloß »trabende« und sich außerdem zwischendurch wieder »trollende« (V. 8) – Schauer aus. Die Wolken verschwinden aber anschließend nicht ganz, denn obwohl schon »wieder« (V. 8) das »Maschensilber der Gestirne« (V. 9) zu sehen ist, ist »der Mond [noch] verfangen im nachlässig hängenden« (V. 10), in Wolken also.

All das hat innerhalb etwas weniger als einer Stunde stattgefunden, wie an der zweiten Zeitangabe ersichtlich ist: »Gegen 5 johlt der Zug durch Cordingen« (V. 11). Kurze Zeit später bricht der Morgen an: »Verbreitet am Morgen Brandmale der Wolken« (V. 14) – die Wolken werden während des Sonnenaufgangs von ihr angestrahlt, sodass sie eine rötliche Farbe annehmen. Anschließend »versah sich der Äther [wieder] am Irdenen« (V. 15). Das »wieder« zeigt an, dass hier etwas wiederholt wird, das schon früher im Gedicht stattgefunden hat: Es regnet erneut. Die ersten Sonnenstrahlen erscheinen »riemenschmal in olivne Himmelshaut gepeitscht«, der Himmel ist also nicht mehr rot, sondern bereits olivgrün. In diesem Moment erwachen auch die Menschen, wie der »Rauch« anzeigt, der »aus jenem Dach« steigt (V. 17). Schließlich geht ein blasser Morgenmond »ernst und blechern« (V. 18) »im Kalkblauen« (V. 20) auf.

Diese oberflächliche »Entschlüsselung« der Metaphern legt zwar die von Schmidt im Himmel genau nachgezeichnete Bewegung frei, die dem Gedicht zugrunde liegt, beachtet aber noch nicht die spezifische Semantik der Metaphern. Mit dem Himmel nämlich, der später wie in der griechischen Mythologie als »Äther« personifiziert auftritt (V. 15), ist in dem Gedicht eine ganz eigene Metaphorik verbunden. Zuerst fällt die häufige Verbindung mit (Edel-)Metallen auf: Der Himmel ist »goldgetränkt« (V. 1), in ihm »schlitzen goldene Messer« (V. 7), die »Gestirne« bestehen aus »Maschensilber« (V. 9), der Mond schließlich »erscheint [...] blechern« (V. 16). Hier ist der Äther also nicht gestaltlos, sondern höchst materiell. Auffällig ist dabei die kontinuierliche Wertminderung im Verlauf des Gedichts: Aus Gold wird Silber, aus Silber Blech, aus Blech schließlich Kalk (»im Kalkblauen über Stellichte«; V. 20). Sobald man näher hinsieht, entpuppt sich der verlockende, scheinbar von unabsehbaren Reichtümern herrührende Glanz des Himmels als wertlos und tot. Denn gerade die Unbelebtheit ist das Verbindende all dieser Stoffe: Der zuletzt genannte Kalk, der aus den abgelegten Schalen toter Lebewesen entsteht, verweist noch einmal unmissverständlich auf diesen Zusammenhang. Der Himmel kann nichts Lebendiges hervorbringen.

Doch dabei bleibt es nicht. Der Himmel nämlich ist, wenn man der bemerkenswerten Gewalttätigkeit der Metaphorik folgt, eher blut- als goldgetränkt:

Dort »schlitzen« »Messer« (V. 7); der »hakige«, also seinerseits gefährliche Mond »verfängt« sich (V. 10), wird gefangenengenommen von den Wolken, die ihrerseits von »Brandmale[n]« (V. 14) gezeichnet sind; andere Himmelsobjekte werden »riemenschmal in olivne Himmelshaut gepeitscht« (V. 16); die Sterne treten als »Maschen«, als gefährliche Schlingen auf. Die Gewalt verdichtet sich im »Äther«: Äther ist in der griechischen Mythologie die Personifikation der reineren, höchsten Luftschichten, in denen die Götter wohnen; er zeugt mit der Gaia, der Erde, neben einigen Titanen zahlreiche Laster und Leiden.<sup>25</sup> Schmidt macht sich die Ambivalenz der Figur zunutze: »wieder versah sich der Äther am Irdenen« (V. 15). Das kann man kaum anders verstehen, als dass sich Äther an der Gaia erneut »vergriff« – und abermals ein Laster zeugte.

Der »Äther« ist in Schmidts Gedicht also keineswegs mehr, wie etwa in der christlichen Mythologie, ein reiner Ort. Er ist im Gegenteil falsch, materiell, gewalttätig und verdorben. Aber wofür steht dieser so überaus negativ gezeichnete Himmel? Auf diese Frage lassen sich verschiedene Antworten geben, und eine davon gibt das Gedicht bereits selbst: »Der Mond erscheint ernst und blechern / in Gestalt eines Menschenauges« (V. 18f.). Der Himmel hat im Gedicht also die Gestalt des Menschen angenommen, er sieht (vgl. auch V. 15: Der Äther »versah sich«) und spiegelt die Kriege und die Gewalt, die der Mensch auf der Erde zu verantworten hat.

Diese misanthropische Sicht gründiert auch die Travestie des Kantischen »moralischen Gesetz[es] in mir« in der zweiten Zeile. Hat Schmidt im ersten Vers nur ein Wort ausgetauscht, so sind es in der nächsten Zeile gar nur ein paar Buchstaben – »oral« wird zu »änad«, »etz« zu »öff« –, der Rhythmus des Satzes bleibt vollständig erhalten. Und doch wird der Sinn völlig verkehrt: Das »moralische Gesetz«, den a priori vorhandenen Kern der Kantischen Ethik, die »edelste[] Eigenschaft in der menschlichen Natur«, »deren Entwicklung und Cultur auf unendlichen Nutzen hinausieht«<sup>26</sup>, gibt es nicht. Beim frühen Schmidt liest sich das vielmehr so: »Um das Wesen des besagten Dämons [des Leviathan] zu beurteilen, müssen wir uns außer uns [d. h. auch: über uns] und in uns umsehen. Wir selbst sind ja ein Teil von ihm: was muß also Er erst für ein Satan sein?! [...] Diese Welt ist etwas, das besser nicht wäre; wer anders sagt, der lügt!«<sup>27</sup> Das ist noch keine Absage an die Moral, sondern an den Menschen, der unfähig ist, ihr zu folgen. An die Stelle des »moralischen Gesetzes« setzt Schmidt etwas betont Profanes: Alkohol, hier mit dem erst recht profanen, umgangssprachlichen Wort »Gesöff« bezeichnet. Das Gesöff wird mit dem Adjektiv »mänadisch« belegt – die Mänaden, in der griechischen Mythologie die Begleiterinnen des Dionysos, deuten noch einmal explizit auf die Wirkung des »Gesöffs« hin: den Rausch. Vom angeblich im Menschen vorhandenen »moralischen Gesetz«, auch von der Kantischen Vernunft, bleibt nichts.

### 3.2. Armut und Technik

In der Mitte des Gedichts findet sich eine bemerkenswerte Zeile: »(Amtlich Bemützte und schwenken die Schranken.)« (V. 12). Ließe man das intrikate »und« weg, ergäbe sich ein unfallfreier, leicht verständlicher Satz: »Amtlich

Bemützte (d. h. Schrankenwärter, als Personal der Bundesbahn verbeamtet) schwenken die Schranken (an einem Bahnübergang).« Mit dem »und« in der Mitte ergeben sich aber zwei verstümmelte Hauptsätze: Im ersten fehlen Prädikat und Objekt, im zweiten das Subjekt. Was tun denn die Beamten? Und wer schwenkt hier? Einerseits beschreibt Schmidt mit diesem grammatischen Trick die reale Situation, in der die Bahnwärter eben nicht eigenhändig, sondern per mechanischer Kurbel oder elektrischer Bedienung – vielleicht aus einem Bahnwärterhäuschen heraus – die Schranken schwenken lassen. Die Formulierung weist eben darauf hin: »Amtlich Bemützte« tun etwas – kurbeln oder schalten – *und* dann erst »schwenken die Schranken«. Aber der grammatische Regelverstoß verweist auf mehr: Er zeigt eine Situation an, in der sich die Technik vom Menschen – paradoxerweise durch eine Konjunktion – entfremdet und verselbstständigt hat. Der zweite Teil des Satzes nämlich kann durchaus auch alleine stehen, wenn man die Schranken als Subjekt liest: »die Schranken schwenken« – nicht nur der Satz wird (grammatisch) invertiert, sondern auch sein Sinn. Die Schranken *werden* nicht mehr passiv geschwenkt, sondern schwenken aktiv selbst.

Solcherart Personifizierungen ziehen sich durch weite Teile des Gedichts: Als Akteure treten »goldene Messer« auf (V. 7), ein »hakiger Mond« (V. 10), ein Zug (V. 11), der »Äther« (V. 15), der Mond (V. 18). Nur die Menschen selbst treten erst ganz am Ende als handelnde, gar – ohne technische Hilfsmittel – manuell »hantierende« (V. 22) Akteure in Erscheinung. Die Anthropomorphismen sind aber nicht das einzige Strukturmerkmal, das den Himmel mit einem ganz bestimmten Teil des irdischen Lebens verbindet. In Form von Ellipsen und Inversionen finden sich nämlich noch etliche rhetorische Ungewöhnlichkeiten: »oder steige früh um 4 in unbekanntem Mietshäusern« (V. 5) – hier erwartet man grammatisch entweder die Adverbiale »in unbekanntem Mietshäusern« (*wohin?* statt *wo?*) oder aber ein abschließendes »umher«, beide Erwartungen werden jedoch enttäuscht. Ähnliches gilt für den Vers »Nachts schlitzten goldene Messer im Himmel« (V. 7): Hier fehlt nicht nur das Akkusativobjekt, sondern auch das erwartbare Präfix »auf« vor »schlitzten«. Eine ähnliche Verknappung findet sich in dem Satz »Regen trabt, trollt, trabt« (V. 8) – »trollt« steht üblicherweise nicht alleine, sondern wird immer reflexiv als »sich trollen« verwendet, ein Pronomen, das hier wegfällt. Fehlt in diesen Sätzen ein erwartetes Objekt, so fehlt in den Versen »Verbreitet am Morgen Brandmale der Wolken« (V. 14) und »riemenschmal in olivne Himmelshaut gepeitscht« (V. 16) jeweils das Subjekt, dem die beschriebenen Handlungen zuzuordnen wären.

Diese Stilelemente deuten auf einen gemeinsamen Ursprung hin: den literarischen Expressionismus, vor allem die Lyrik August Stramm, den Schmidt wenig später in »Aus dem Leben eines Fauns« sein »größtes formales Erlebnis« neben Wieland nannte.<sup>28</sup> Hier wie dort zeigt die verknappte, teilweise nur schwer verständliche Sprache die geschilderte Entfremdung auch grammatisch an: Das Objekt emanzipiert sich vom Subjekt, das Verb vom Pronomen, ohne wirklich alleine stehen zu können. Die verstümmelte Sprache spiegelt das verstümmelte Leben, das in den syntaktisch eine Einheit bildenden Versen 2–6 beschrieben wird:

Denn man zünde seine Kerze an beiden Enden an,  
 und werfe eine Handvoll Salz in den Wasserkrug,  
 oder steige früh um 4 in unbekanntem Mietshäusern:  
 so ist das Leben!

Der Ausruf »so ist das Leben!« (V. 6) fungiert hier weniger als »Seufzer«<sup>29</sup>, sondern vielmehr als Emphase der eigenen negativen Lebensbeschreibung: *so* ist das Leben und nicht anders! Der Mensch – insbesondere der Künstler<sup>30</sup> – ist schnell verbraucht (V. 3)<sup>31</sup>, sodass sich sein Leben wie die Handvoll Salz im Wasserkrug in kürzester Zeit auflöst<sup>32</sup> bzw. wie das versalzene Wasser ungenießbar wird. Alles ist ihm fremd und »unbekannt«, nirgendwo kann er sich – hier spricht Schmidts Flüchtlingserfahrung – häuslich einrichten und heimisch fühlen, weil letztlich alles, auch das Leben selbst, nur »gemietet« ist (V. 5). Die Zeilen entwerfen auch ein Bild umfassender Kargheit und Armut, später ergänzt durch die Aussage »(Wenn Sprengmann Bücher nimmt, reichs wieder Wochen.)« (V. 13), die ja impliziert, dass es andernfalls nicht reicht.

Wodurch diese trostlose Situation ausgelöst wird, beleuchten am besten die bereits herangezogenen Zeilen »Gegen 5 jöhlt der Zug durch Cordingen. / (Amtlich Bemützte und schwenken die Schranken.)« (V. 11f.). Sowohl die negative Charakterisierung des Zugs durch das Verb »jöhlt«, das man eher in der Beschreibung eines Hunnenangriffs vermuten würde, als auch die oben bereits untersuchte Einfügung der Konjunktion »und«, die die Verselbstständigung der Schranken versprachlicht, deuten auf ein kritisches Verhältnis zur Technik. Gerade beim frühen Schmidt ist das Bewusstsein für das zerstörerische Potenzial der technischen Entwicklung der Moderne sehr ausgeprägt und wird auch immer wieder gestaltet: Im »Leviathan« der von den Nazis erfundene, zerstörerische Schwellenreißer; in »Schwarze Spiegel« die Folgen des Atomkriegs, der die Menschheit fast vollständig ausgelöscht hat; in »Aus dem Leben eines Fauns« das Inferno der explodierenden Munitionsfabrik, das seitenlang in grellsten Farben geschildert wird. Schon 1949 empfahl Schmidt in einem – nur teilweise ironisch gemeinten – fiktiven Brief an die Uno (ebenfalls Teil der »Wundertüte«), in der er die Vision einer neutralen Insel zur Bewahrung aller menschlichen Kulturleistungen entwarf (die er später in der »Gelehrtenrepublik« ausmalte): »Ergebnisse oder Modelle der Technik oder sonst der angewandten Wissenschaften sollten, um jeden Mißbrauch dieser Freistätten unmöglich zu machen, und keiner Macht eine scheinbare Handhabe zu bieten, nicht aufgenommen werden.«<sup>33</sup>

Trotzdem war Schmidt der Technik gegenüber prinzipiell aufgeschlossen. In dem Essay »Dichter und ihre Gesellen« (1956) empfiehlt er sogar, »Dichter und Techniker zusammen zu schließen, bis alle Menschen eines von Beiden sind (natürlich cum grano salis)«.<sup>34</sup> Gleichzeitig warnt er aber auch eindringlich vor dem Typus des reinen Technikers: »Man könnte ein Morlockengeschlecht heranziehen, das wortlos Lichtschalter, usw., bedient; ganze Ordnungen von alalischen niederen Technikern«.<sup>35</sup> Eben so ein Techniker ist aber der ebenso wort- wie gedankenlos die Schranken bedienende »Amtlich Bemützte« in Schmidts Gedicht: »*Ein Beamter* [...]; so Einer, der den Notizzettel durchstreicht, ehe er ihn zerreißt und wegwirft: ach, ihr Lumpen!«<sup>36</sup>



In diesen Zeilen scheint das Schreckbild einer verselbstständigten Technik auf, das mit dem in den Versen 3–6 entworfenen negativen Bild des Lebens und mit den bereits beschriebenen negativen Eigenschaften des Himmels korrespondiert. Eine umfassende Entfremdung des Menschen von sich selbst, eine Desintegration des Lebens wird hier, wenige Jahre nach Kriegsende, porträtiert. Doch das Gedicht hält auch einen Ausweg bereit.

#### 4. Die »Schneise« in die Gegenwelt von Natur, Fantasie und Literatur

Ganz anders gestaltet sich die Konstellation, sobald sich der Blick explizit gen Erde, auf das »Irdene« richtet. Ein zentrales Unterscheidungsmerkmal ist die hier angewendete Metaphorik des Organischen und Natürlichen im Gegensatz zu derjenigen des Anorganischen (Gold, Silber, Blech), die in den Himmel projiziert wird. Auf der Erde findet das Leben statt: Hier stehen »Schwarzweiße Kühe« (V. 20; ein Bild, für das Schmidt später die Metapher »Kühe in Halbtrauer« finden wird); hier finden sich »Beeren und Pilz[e] im [...] dampfenden Wald« (V. 22); die Flurnamen-Komposita in V. 23 enthalten allesamt Organisches: »Champignonweg, Täublingslichtung, Kleinhaide, Ostermoor« (V. 23); auch der Rauch ist »krautig und wachsgelb« und verweist damit auf seinen organischen Ursprung. Die lebendige, erdgebundene Natur also ist es, die dem gewalttätigen Himmel gegenübergestellt wird.

Dabei ist deutlich ein Rückbezug auf den Menschen sichtbar. Hier wird nicht die reine, unberührte Natur dargestellt, sondern eine vom Menschen genutzte: Die Kuh fungiert dementsprechend als Metonymie für Nutztiere; essbare Beeren und Pilze wie Champignons und Täublinge sind Repräsentanten der pflanzlichen Nahrung. Auch Kraut und Wachs werden auf ihre Kulturfunktion als Brennmaterial bezogen, und das Gedicht endet schließlich mit dem Verweis auf eine »Schneise« (V. 24), einen meist von Menschen gemachten Durchgang, ohne den Wälder nicht für Menschen betret- und nutzbar sind. In diesen Bildern zeigt sich die Abhängigkeit des Menschen von der Natur – diese ist aber nicht negativ konnotiert. Die Sätze in diesem Teil bilden, wenn auch teilweise durch Enjambements unterbrochen, syntaktisch Einheiten: »Wir hantieren nach Beeren und Pilzen im dampfenden Wald.« – »Wollen wir noch bis zur Schneise gehen?« Es ist in diesem Zusammenhang verlockend, Brechts berühmtes Gedicht »Der Rauch« aus den nur wenige Jahre später entstandenen »Buckower Elegien« (1953) auf Schmidts Zeile »Rauch beginnt krautig und wachsgelb: aus jenem Dach!« (V. 17) zu beziehen:

Das kleine Haus unter Bäumen am See  
 Vom Dach steigt Rauch  
 Fehlte er  
 Wie trostlos dann wären  
 Haus, Bäume und See.<sup>37</sup>

In der Tat: Solange der Rauch fehlt, ist die Stimmung auch in Schmidts Gedicht mit seinen »unbekannten Mietshäusern« und seinem gewalttätigen

Himmel »trostlos«. Die Natur allein (»Bäume und See«; in Schmidts Fall der Himmel) vermag diese Trostlosigkeit nicht aufzuheben. Erst wenn der Mensch unentfremdete, d. h. unter Nutzung und Rückbezug zur Natur (»krautig und wachsgelb«) ausgeübte, Tätigkeiten aufnimmt, wird ein anderes Leben möglich.

In keinem anderen Bild des Gedichts verdichtet sich diese Gegenwelt so stark wie in dem kleinen Wörtchen »Schneise« in der vorletzten Zeile. Eine Schneise ist, das wurde bereits festgestellt, ein menschengemachter Weg durch den Wald, d. h. ein Weg, der durch die Natur führt, diese aber nicht, wie etwa eine Straße, an neuem Wachstum hindert.<sup>38</sup> Darüber hinaus dienen Schneisen auch der Brandbekämpfung, indem sie die Ausbreitung von Waldbränden und damit die Zerstörung der Natur verhindern. Schmidt will damit aber noch mehr, und dafür muss man nun tatsächlich den Paratext, genauer die Erzählung »Brand's Haide«, heranziehen. Die Erzählung hat zwei Ebenen: einerseits die drastische Beschreibung der deutschen Nachkriegsrealität mit der existenziellen Armut der Flüchtlinge und der immer noch präsenten nationalsozialistischen Vergangenheit, andererseits die sich im namensgebenden Waldstück »Brand's Haide« manifestierende mythisch-fantastische Anderswelt, in der Wirklichkeit und Rationalität außer Kraft gesetzt sind.<sup>39</sup>

Was aber hat das mit der »Schneise« zu tun, mit der das Gedicht schließt? Schmidt beschreibt das fragliche Waldstück – ungewöhnlich für ihn – räumlich nur recht ungenau; ein Merkmal ist aber ganz entschieden allen Beschreibungen von Brand's Haide gemeinsam: die Schneise. Schon in der ersten Szene kommt »ein hundekalter Wind die schöne verwachsene Schneise herunter«<sup>40</sup>. Kurz darauf, der Erzähler ist auf der Suche nach Reisig für einen provisorischen Besen: »Ich ging unschlüssig ein Stück in die Schneise hinein: so Ästchen und Gesträuch abschneiden kann ich immer schlecht (bin Anti-Vegetarier in der Hinsicht)«<sup>41</sup>, als er plötzlich dem Alten begegnet. Der Ortspfarrer beklagt mit Blick auf Brand's Haide: »Erst neulich hat Einer gesehen – ach, mein bester Kirchgänger sonst! – wie sein abgestelltes Fahrrad allein ein Stück die Schneise hinauffuhr und wieder zurück kam ....«<sup>42</sup> Und schließlich: »Der Alte: er schob in der Schneise einen Karren mit erlesenstem gelbem Herbstlaub; Lore erstarre: sie flüsterte: »Ich werd verrückt ... Kuck mal!« Tatsache: er harkte das Zeug nicht zusammen, sondern *verteilte* es sorgfältig auf Rainlein, um Bäumchen; ein Prachtahornblatt hing er einem strammen Tännchen in den Wipfel und betrachtete wohlgefällig sein Werk.«<sup>43</sup>

Dies ist keineswegs eine zufällige Häufung: In Schmidts Gesamtwerk begegnet das Wort »Schneise« sonst nur vereinzelt – insgesamt nur 13 Mal, davon (das Widmungsgedicht eingerechnet) fünf Mal in »Brand's Haide«.<sup>44</sup> Die Schneise ist der Weg in die fantastische Welt der Naturgeister, und dort – das Wort »Naturgeist« sagt es schon – vollzieht sich die Beseelung der Natur.<sup>45</sup> Und nicht nur das: Die Schneise dient in »Brand's Haide« auch als Weg in die Fantasie, die Fabel, die Literatur. Dort, in Brand's Haide – den Namen des Walds entnimmt Schmidt nicht zufällig der Lebensgeschichte Fouqués, der in der Erzählung als wichtigster Repräsentant der literarischen Tradition fungiert<sup>46</sup> –, leben nicht nur namenlose fantastische Fabelwesen, wie sie im Volksglauben verbreitet waren und von denen dem Erzähler im Blakenhofer Kirchbuch einige begegnen,

sondern auch, wie die Äußerung des Alten gleich am Anfang zeigt<sup>47</sup>, die Undine aus Fouqués »Undine«: Fantasie und Literatur, ohnehin wesensverwandt<sup>48</sup>, verschmelzen in der Natur.

»Wollen wir noch bis zur Schneise gehen, / Alice?« Das klingt verführerisch, und so ist es auch gemeint, denn das Gedicht ist auch eine der subtilsten Liebeserklärungen Arno Schmidts an seine Frau. Schon einige der biografischen Anspielungen konnte zu der Zeit, als das Gedicht veröffentlicht wurde, nur Alice Schmidt verstehen: in der Nähe von Cordingen (V. 11) liegt der Ort Stellichte und noch näher der zugehörige Gutsforst Stellichte. Auch einige der Flurnamen aus V. 23 finden sich in der näheren Umgebung.<sup>49</sup> Die Zeile »Wenn Sprengmann Bücher nimmt, reicht's wieder Wochen« (V. 13) rekapituliert die reale bittere Armut, in der die Schmidts damals lebten: Dr. Walther Sprengmann betrieb in Cordingen-Benefeld zusammen mit einigen Bekannten einen kleinen Kulturzirkel und war der einzige Cordinger Nachbar, der sich von Schmidt ein Exemplar seines 1949 erschienenen Erstlings »Leviathan« kaufte.<sup>50</sup>

Auch die Pilz- und Beerensuche, die das Gedicht beschreibt (»Wir / hantieren nach Beeren und Pilzen im dampfenden Wald«; V. 21 f.), ist authentisch; das Ehepaar ergänzte seine dürftige Nahrung noch Jahre nach dem Krieg mit Waldfrüchten. Doch spielt Schmidt damit nicht nur auf seine eigene Biografie an, sondern auch auf eine Stelle in »Brand's Haide«: Der Erzähler sucht dort mit Lore in Brand's Haide Pilze, befindet sich zeitweilig »mitten in 200 roten Täublingen«<sup>51</sup> – dies ist also die Täublingslichtung –, und hier beginnt auch endlich die Liebesbeziehung zwischen dem Erzähler und Lore:

*Ich konnte nicht anders:* ich umfaßte mit der Hand ihren kräftigen Knöchel und sie lächelte mokant und gütig; auch in der Hinsicht würde ich zufrieden sein. [...] Ich sah sie an, lange, mußte den Kopf niedernehmen, und fügte meine linke Hand um die ihre. So atmete ich schwer und langsam, bis sie ihren Kopf zu meinem legte, und unsere langen Haare der Wind eine gute Weile mischte, braun und fahl; und sie wieder wob: fahl und braun.<sup>52</sup>

Dem Gedicht gelingt durch die Kombination von Anspielungen auf die Biografie des Autors und solchen auf die Erzählung »Brand's Haide« eine Verschmelzung der beiden Sphären: Arno Schmidt schreibt sich in seine eigene Erzählung ein. Spielt diese in einer fiktiven Umgebung mit fiktiven Dorf- und Flurnamen (Blakenhof, Krumau, Brand's Haide), wenn auch bereits mit Anklängen an reale Orte<sup>53</sup>, so ist das Gedicht so stark mit Realien aus Schmidts Leben angereichert, dass eine klare Trennung zwischen Autor und fiktivem Ich nicht mehr möglich ist. Als Verbindung zwischen den beiden Welten – der realen und der fiktiven, und gleichzeitig dem Gedicht und der Erzählung – fungiert nun die »Schneise« in der vorletzten Zeile. Das Ich des Gedichts fragt nicht einfach nach der Fortsetzung des Pilzesammelns, es eröffnet die Möglichkeit, die Wirklichkeit zu verlassen und in Brand's Haide, die von Geistern beseelte Natur, sowie in »Brand's Haide«, das eigene Fantasie- und Kunstprodukt, Eingang zu finden.

Dies ist aber nur zwei Personen möglich: Arno und Alice. Deshalb vollzieht sich in dem »Wir« der fünftletzten Zeile, die schon durch ihre Kürze besonders hervorgehoben ist, eine Trennung vom Rest des Gedichts, die sich schon rein äußerlich im Textbild niederschlägt. Das Pronomen »Wir« begegnet hier zum ersten Mal, vorher war nur kurz von einem »mir«, und sonst unpersönlich von einem »man« die Rede. In diesem Wir vollzieht sich die Wende, genauer: die Abkehr. Die Protagonisten ziehen sich aus einem ärmlichen, von einer unbändigen Gewalt bedrohten Leben in ein »Wir« zurück, in eine Liebe, die völlig alleine steht: »An Alice! Wir sind allein zusammen, ganz allein in unsrer Welt«, so beginnt die sehr persönliche Widmung der frühen »Dichtergespräche im Elysium«.<sup>54</sup> In diesem Wir ist Harmonie noch möglich (deshalb der einzige reine Endreim des Gedichts: »mir«, Z. 1/2, »Wir«, Z. 25), weil es die Möglichkeit eines Rückzugs beinhaltet, eines Rückzugs in die beseelte Natur und in die Literatur: die Möglichkeit einer Insel.<sup>55</sup>

Mit den zitierten »Dichtergesprächen im Elysium« eröffnet sich auch eine Möglichkeit, das Gedicht werksgeschichtlich einzuordnen. »Der goldgetränkte Himmel über mir« wurde in einem Band mit »Brand's Haide« und »Schwarze Spiegel« veröffentlicht, und genau in diesen Werkzusammenhang gehört es. Sowohl das Gedicht als auch die beiden Erzählungen bewegen sich in einer Spannung zwischen drastischer, pessimistischer Darstellung der Realität auf der einen und der Möglichkeit eines Rückzugs auf der anderen Seite. »Brand's Haide« enthält schonungslose Beschreibungen der Armut von Flüchtlingen nach dem Krieg und baut doch parallel dazu einen fantastischen Möglichkeitsraum auf, in intertextuellen Bezügen zur literarischen Tradition der Romantik ebenso wie im titelgebenden Waldstück mit seinen Elfen, Undinen und Waldgeistern. Es ist paradox: Die beiden Ebenen müssten einerseits fundamental kontrastieren und tun dies auch, aber andererseits fügen sie sich völlig organisch zusammen: »Er [der Alte] strich sich mit der Hand übers Gesicht und war weg (verschwinden kann heutzutage Jedermann; ich hab mal einen gesehen, neben dem ne achtundzwanziger einschlug!)«.<sup>56</sup>

Vollzog der Arno Schmidt der »Dichtergespräche« und anderer »Juvenilia« die Flucht in die Idyllen der Natur und Literatur noch tatsächlich, so ist sie beim Arno Schmidt der Nachkriegszeit nur noch als Möglichkeit, als Hoffnung, als Frage vorhanden: »Wollen wir noch bis zur Schneise gehen / Alice?« – In der Tat: Will Schmidt sich noch in die Idylle flüchten, sich in die Flucht schlagen lassen? Arno Schmidt hat nach dem Krieg einen anderen Weg gewählt: Er hat den künstlerischen Kampf mit der Wirklichkeit aufgenommen, einer Wirklichkeit voller Armut und Gewalt. Aber die Möglichkeit einer Insel, einer Schneise zwischen den Welten hat er dabei nicht aus den Augen verloren.

- 1 Das Gedicht wird versgenau zitiert nach BA I/4, S. 160. Hervorhebungen stammen, wo nicht anders angegeben, aus dem Original. Für wichtige Hinweise danke ich Wolfgang Brandes, Dariya Manova, Friedhelm Rathjen und Sigo Riemer.
- 2 Arno Schmidt: Trommler beim Zaren [1959]. BA I/4, S. 129–134, hier S. 129.
- 3 Arno Schmidt: Muss das künstlerische Material kalt gehalten werden? (Anmerkungen zu Extrakten aus BENN'S PALLAS und KUNST UND MACHT.) [1959]. In: BA III/3, S. 491–494, hier S. 492.

- 4 Jörg Drews: Gespräch mit Wilhelm Michels. In: Bargfelder Bote Lfg. 83–84 (1984), S. 5–18, hier S. 16. Zur Begründung der Schmidtschen Abneigung mit weiteren Belegen Wolfgang Martynkewicz: »Gedichde? : O=nee« – Arno Schmidt und die Lyrik. In: Klaus H. Kiefer, Armin Schäfer, Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Hg.): Das Gedichtere behauptet sein Recht. Festschrift für Walter Gebhard zum 65. Geburtstag. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang 2001, S. 59–65, hier S. 59–62; Volker Wehdeking: Vom epigonalen Idyll zur zeitkritischen »Neon-Romantik«. Arno Schmidts Fingerübungen in Gelegenheitslyrik (1933–1960). In: Michael Matthias Schardt (Hg.): Arno Schmidt. Das Frühwerk III: Vermischte Schriften. Interpretationen von »Die Insel« bis »Fouqué«. Aachen: Alano 1989, S. 91–111, hier S. 93 f.
- 5 Darunter findet sich ein Sonettenkranz an seine Frau Alice, den er ihr zum Geburtstag schenkte (Lillis Sonettenkranz [1951]. BA I/4, S. 161–167) sowie eine humoristische Hymne auf den Zimt (von den Herausgebern der Bargfelder Ausgabe »Das »Zimtfragment«« betitelt: BA I/4, S. 155–159, um 1949), die mittlerweile sogar Eingang in eine Anthologie komischer Lyrik gefunden hat: Robert Gernhardt, Klaus Cäsar Zehrer (Hg.): Hell und Schnell. 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 188–192.
- 6 Arno Schmidt: Auf Arno Schmidt's »Rosen & Poree« [1960]. BA I/4, S. 181.
- 7 Martynkewicz, Arno Schmidt und die Lyrik (siehe Anm. 4), S. 64.
- 8 Wehdeking, Vom epigonalen Idyll zur zeitkritischen »Neon-Romantik« (siehe Anm. 4), S. 95.
- 9 Ebd., S. 98–100; Martynkewicz, Arno Schmidt und die Lyrik (siehe Anm. 4), S. 63 f.
- 10 Christoph Jürgensen: »Der Rahmen arbeitet«. Paratextuelle Strategien der Lektürelenkung im Werk Arno Schmidts. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 83–85.
- 11 Vgl. BA I/4, S. 657 (Vermutung der Herausgeber).
- 12 Wolfgang Martynkewicz: Arno Schmidt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992 (= rowohlt monographien), S. 58.
- 13 So Bernd Rauschenbach: Nachwort. In: Arno Schmidts Wundertüte. Eine Sammlung fiktiver Briefe aus den Jahren 1948/49. Hg. von Bernd Rauschenbach. Zürich: Haffmans 1989, S. 213–222, hier S. 214.
- 14 Zur schwierigen Publikationsgeschichte der »Wundertüte«, die erst 1989 postum erstveröffentlicht wurde, siehe Rauschenbach, Nachwort (siehe Anm. 13).
- 15 Arno Schmidt: Herrn H. J. BA III/3, S. 42–47, hier S. 45.
- 16 Arno Schmidt: Massenbach. Historische Revue [1949]. BA II/1, S. 7–104, hier S. 99.
- 17 Vgl. Arno Schmidt: Brand's Haide. Zwei Erzählungen. Hamburg: Rowohlt 1951, S. 6.
- 18 Lillis Sonettenkranz; Das »Zimtfragment« (beide siehe Anm. 5).
- 19 Arno Schmidt: Das steinerne Herz. BA I/2, S. 7–187, hier S. 84. Kontext ist die schonungslose Beschreibung der Erfahrungen Lines im Osten, die auch die zahlreichen Vergewaltigungen nicht ausspart.
- 20 Arno Schmidt: Reim' Dich, oder ich freiß' Dich! [1957]. BA III/3, S. 344–346, hier S. 344.
- 21 Arno Schmidt: Hundstagsspaziergang [1955/56]. BA I/4, S. 177 f., hier S. 178. Das Gedicht war offenbar ursprünglich als Widmungsgedicht für »Das steinerne Herz« gedacht (vgl. Kommentar in BA I/4, S. 658), wurde dann aber durch »Nicht nur« (BA I/4, S. 179 f.) ersetzt.
- 22 Immanuel Kant: Kritik der praktischen Vernunft [1788]. In: Immanuel Kant: Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urtheilskraft. Hg. von Paul Natorp. Berlin: Georg Reimer 1908 (= Kant's gesammelte Schriften. Hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1. Abteilung, 5. Band), S. 1–163, hier S. 161.
- 23 Ebd., S. 162. Vgl. zu Schmidts Travestie des Kantschen Satzes auch Wehdeking, Vom epigonalen Idyll zur zeitkritischen »Neon-Romantik« (siehe Anm. 4), S. 99.
- 24 Eine weitere mögliche Assoziation wären Meteore. Da die bereits zitierte Stelle aus »Massenbach« aber erklärend hinzusetzt: »Licht zuckt von oben« (BA II/1, S. 99), scheint mir diese Erklärung wahrscheinlicher. Auch die aggressive Wortwahl spricht für Blitze.
- 25 Vgl. dazu Konrad Wernicke: Aither. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Band I, 1. Stuttgart: Metzler 1893, Sp. 1093–1094.
- 26 Kant, Kritik der praktischen Vernunft (siehe Anm. 22), S. 162.
- 27 Arno Schmidt: Leviathan oder Die beste der Welten [1949]. BA I/1, S. 33–54, hier S. 48.
- 28 Arno Schmidt: Aus dem Leben eines Fauns [1953]. BA I/1, S. 299–390, hier S. 351. Zwar lassen sich in Schmidts allgemein stilistisch vom Expressionismus geprägtem Frühwerk durchaus explizitere Parallelen ausmachen (mit zahlreichen Beispielen Jörg Drews: Arno Schmidt und August Stramm. Beobachtungen zu den expressionistischen Stilelementen in den frühen

- Romanen. In: Text+Kritik 20/20a. 3. Aufl. 1977, S. 82–88, hier S. 83–85), dennoch sind Ellipsen wie »trollt« auffällig. Vgl. zu Schmidts Stramm-Rezeption auch Friedhelm Rathjen: Schmidt und der Expressionismus, oder: Im Banne des Soergel. Eine Materialsichtung zu Arno Schmidts Expressionismus-Rezeption. In: Bargfelder Bote Lfg. 313–314 (2009), S. 3–39, hier S. 24–26.
- 29 Als solchen interpretiert ihn Wehdeking, Vom epigonalen Idyll zur zeitkritischen »Neon-Romantik« (siehe Anm. 4), S. 100.
- 30 An anderer Stelle rechnet sich Schmidt dem »an allen Ecken angezündeten Typus« von Schriftstellern zu: Arno Schmidt an Wilhelm Michels, 10. Juni 1955, in: Arno Schmidt: Der Briefwechsel mit Wilhelm Michels. Mit einigen Briefen von und an Elfriede Bokelmann, Erika Michels und Alice Schmidt. Hg. von Bernd Rauschenbach. Zürich: Haffmans 1987 (= Briefe, Band 2), S. 15–17, hier S. 16. Vgl. auch Arno Schmidt: Nebenberuf: Dichter? [1955]. BA III/3, S. 194f, hier S. 194, wo es über Schiller heißt: »und er starb mit 46 Jahren, sinnlos verbraucht, wie eine an beiden Enden angezündete Kerze!« Zu dieser Metapher vgl. auch Friedhelm Rathjen: Das andere Ende der Kerze. Bernward Vesper. In: Bargfelder Bote Lfg. 185–186 (1994), S. 25–32, hier S. 30. Dessen Vermutung, »daß die Formulierung von Schmidt nicht erfunden, sondern nur übernommen sei«, lässt sich in der Tat bestätigen: Schmidt übersetzte sie vermutlich – auch andere Quellen sind denkbar – aus dem im Englischen geläufigen Sprichwort »to burn the candle at both ends« (vgl. The Oxford Dictionary of English Proverbs. 3. Aufl., durchgesehen von F. P. Wilson und mit einer Einleitung von Joanna Wilson. Oxford: Clarendon 1970, S. 91f.), das er vielleicht während seiner Kriegsgefangenschaft oder während der Tätigkeit als Dolmetscher unmittelbar nach dem Krieg kennenlernte. Für den Hinweis danke ich Jan Bayer.
- 31 Vgl. die Aussage von Schmidts Alter Ego im Eingangsdialog des »Massenbach«:  
»HEINZ: Du bist immer noch wie früher: damals in Görlitz. (Neidisch) Dein Feuer möchte ich haben!  
ARNO: Ach, das leuchtet Niemandem, das verzehrt nur mich.« (BA II/1, S. 12).
- 32 Eine ähnliche Deutung der Metapher nimmt Jan Philipp Reemtsma: Über Arno Schmidt. Vermessungen eines poetischen Terrains. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 142 mit Blick auf die Verwendung in »Massenbach« (siehe oben) vor.
- 33 Arno Schmidt: An die Uno [1949]. BA III/3, S. 88f., hier S. 88.
- 34 Arno Schmidt: Dichter und ihre Gesellen. BA III/3, S. 285–291, hier S. 291.
- 35 Ebd., S. 286.
- 36 Arno Schmidt: Schwarze Spiegel. BA I/1, S. 199–260, hier S. 208.
- 37 Bertolt Brecht: Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956. Hg. von Jan Knopf. Berlin/Weimar: Aufbau 1988 (= Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band 12), S. 308.
- 38 Vgl. die »schöne *verwachsene* Schneise« in: Arno Schmidt: Brand's Haide. BA I/1, S. 115–199, hier S. 117 (Hervorhebung von mir).
- 39 Auf die fantastische Natur des Waldstücks und des »Alten« hat mit detaillierten Belegen zuerst Peter Piontek hingewiesen: Zum Wald-Stück »Brand's Haide«. In: Bargfelder Bote Lfg. 71–72 (1983), S. 3–23, insbesondere S. 4–8.
- 40 Arno Schmidt: Brand's Haide. BA I/1, S. 117.
- 41 Ebd., S. 122.
- 42 Ebd., S. 167.
- 43 Ebd., S. 187.
- 44 Arno Schmidt: Schwarze Spiegel. BA I/1, S. 218; Arno Schmidt: Haushoch [1953]. BA I/4, S. 173; Arno Schmidt: »Piporakemes!« [1962]. BA I/3, S. 399–421, hier S. 411 (auch diese Szene spielt in einem mysteriösen, nicht geheuren Waldstück); Arno Schmidt: Meine Bibliothek [1964]. BA III/4, S. 361–367, hier S. 363; Arno Schmidt: Zettel's Traum. BA IV/1, S. 176 (= 175 mu) und S. 978 (= 907 lm); Arno Schmidt: Die Schule der Atheisten. BA IV/2, S. 287; Arno Schmidt: Abend mit Goldrand. BA IV/3, S. 293.
- 45 Zur Natur als »Gegenentwurf [...] zu der vom Erzähler kritisch betrachteten zivilisierten Welt« in »Brand's Haide« vgl. auch Kai U. Jürgens: Ni Dieu, ni Maitresse. Exil und Erotik in Arno Schmidts Nobodaddy's Kinder. Kiel: Ludwig 2000, S. 46–52 (Zitat S. 46).
- 46 Vgl. Arno Schmidt: Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. BA III/1, S. 49: Ein Wald, in dem »sich manchmal unheimlich im Frost irrende Lichter wahrnehmen lassen« – vgl. Arno Schmidt: Brand's Haide. BA I/1, S. 160.

- 47 Arno Schmidt: Brand's Haide. BA I/1, S. 118: »Die [!] Undine kennt Jeder von uns erementaschen [= Elementarischen] hier«, versetzte [der Alte] mit Würde«. Vgl. dazu auch Piontek, Zum Wald-Stück »Brand's Haide« (siehe Anm. 39), S. 6.
- 48 Vgl. Jherings bekannten Ausspruch in der »Julia«: »die Welt der Kunst & Fantasie ist die wahre, the rest is a nightmare« (BA IV/4, S. 14).
- 49 Das Ostermoor findet sich z. B. bei ca. 52°55' N, 9°35' O, vgl. Topographische Karte 1:25.000. Nr. 3023, Visselhövede. Hg. vom Landesvermessungsamt Niedersachsen. Hannover 2002.
- 50 Zu Sprenkman vgl.: Arno Schmidt 1945–50. Nachbarn und Zeitzeugen erinnern sich. Hg. vom Forum Bomlitz, Arno Schmidt im Forum. Bomlitz o. J., S. 10–13; Arno Schmidt: Leseanweisung zu »Leviathan« vom 21. 10. 1950 für Walther Sprenkman, in: Beiheft zur Zürcher Kassetten. Zürich: Haffmans 1985, S. 6. Wieso Schmidt im Plural formuliert, lässt sich nicht ohne weiteres ermitteln: Entweder kaufte Sprenkman gleich mehrere Exemplare des »Leviathan«, oder er kaufte ihm davon unabhängig andere Bücher ab, z. B. die Rowohlt-Neuerscheinungen, die Schmidt als Rowohlt-Autor regelmäßig bekam und meist zu Geld machte (dazu Friedhelm Rathjen: Grimme Plage. Eine erste Übersicht über die von Arno Schmidt rezipierten Rowohlt-Bücher 1947–55. In: Friedhelm Rathjen: Der Bücherfresser. Arno Schmidt als Wiederverwerter. Scheeßel: Edition ReJoyce 2009, S. 59–103).
- 51 Arno Schmidt: Brand's Haide. BA I/1, S. 156.
- 52 Ebd., S. 157.
- 53 Josef Huerkamp: »Gekettet an Daten & Namen«. Drei Studien zum »authentischen« Erzählen in der Prosa Arno Schmidts. München: edition text + kritik 1981, S. 54–56.
- 54 Arno Schmidt: Dichtergespräche im Elysium [1940/41]. BA I/4, S. 239–301, hier S. 241. Ebd. auch bereits der (ver)lockende Gestus in die Welt der Dichtung: »Und nun komm; du wirst in guter Gesellschaft sein«.
- 55 Zu dieser für Schmidt zentralen Metapher vgl. Hans Wollschläger: Die Insel und einige andere Metaphern für Arno Schmidt. Rede zur Verleihung des Arno Schmidt Preises am 18. Januar 1982 in Bargfeld. In: Arno Schmidt Preis 1982 für Hans Wollschläger. Bargfeld: Arno Schmidt Stiftung 1982, S. 19–62.
- 56 Arno Schmidt: Brand's Haide. BA I/1, S. 118.