



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

"Die 'Wirkliche Welt'?: ist, in Wahrheit, nur die Karikatur uns-
rer Großen Romane!"

Zur Relevanz von Niklas Luhmanns Systemtheorie im Hin-
blick auf die autopoietischen Operationen in Arno Schmidts
frühen Prosatexten.

verfasst von / submitted by

David Siegl, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record
sheet: UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:
Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor: Mag. Dr. Dr. Sabine Müller

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Niklas Luhmanns Systemtheorie und deren Relevanz für die Entwicklung einer <i>systemtheoretischen Literaturwissenschaft</i>	7
2.1. Die wesentlichen Grundannahmen und -begriffe von Luhmanns Systemtheorie.....	8
2.2. Luhmanns Überlegungen und Ausführungen zum System der Kunst.....	15
2.3. Zur methodologischen Verortung einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft.....	22
3. Zu den Interferenzen zwischen Systemtheorie und Erzähltheorie.....	24
3.1. Literatur als Kommunikation oder erzähltheoretische Kommunikationsmodelle.....	24
3.2. Selbstreferenz oder Autofiktion.....	27
4. Zum sozialgeschichtlichen Hintergrund von Arno Schmidts Werk: Eine erste systemtheoretische Annäherung.....	32
4.1. Bargfeld und der Weg dorthin: Sukzessiver Rückzug ins insulare Dasein.....	33
4.2. Beobachtung zweiter Ordnung: Schmidts autobiografische <i>Person(a)</i>	38
4.3. Beobachtungen dritter Ordnung: Schmidts meta-literarisches Handeln.....	41
4.4. Schmidts Positionierung im System Literatur.....	47
5. Arno Schmidts frühe Prosatexte im Kontext einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft....	50
5.1. Differenz I: Lauban oder <i>Leviathan</i> (1949).....	50
5.2. Differenz II: Atomares Wasteland oder <i>Schwarze Spiegel</i> (1951).....	58
5.3. Differenz III: Cordingen, Fallingbostal oder <i>Aus dem Leben eines Fauns</i> (1953).....	67
6. Fazit.....	77
Bibliografie.....	83
Primärliteratur.....	83
Sekundärliteratur.....	85
Anhang.....	91
Abstract.....	91

1. Einleitung

"Die 'Wirkliche Welt'?: ist, in Wahrheit, nur die Karikatur unsrer Großn Romane!"¹ Diese Aussage, die aus Arno Schmidts vorletztem Roman *Die Schule der Atheisten* stammt, stellt gleich in mehrerlei Hinsicht ein Schlüsselzitat im Hinblick auf das Gesamtwerk des norddeutschen Schriftstellers dar, unterstreicht es doch nicht nur die zentrale Bedeutung, die Schmidt seinen literarischen Erzeugnissen und insbesondere deren fiktionaler Sogwirkung zukommen ließ, sondern verweist es auch auf die komplexe Resonanzbeziehung zwischen imaginativem Erzählen und realbiografischer Welt. In den frühen, an die sprachliche Dichte und Mehrdeutigkeit eines Expressionismus gemahnenden Erzählungen und Kurzromanen, wie auch im Zuge der hochproduktiven ästhetischen Experimente während der mittleren Schaffensperiode, bis hin zu den monologisch-dialogischen Romankolossen² des Spätwerks lassen sich nämlich dennoch einige frappante Gemeinsamkeiten konstatieren: so begegnet der Leser in fast allen Erzählungen und Romanen vor allem fortwährend der Perspektive eigenbrötlerischer, meist am Rande der Gesellschaft stehender Ich-Erzähler, die in ihren Verhaltensmustern wie auch ihrem lebensgeschichtlichen Hintergrund deutliche Züge ihres Urhebers aufweisen. Der Kontrast von idiosynkratischem Individuum auf der einen Seite und der oftmals harsch anmutenden (Nachkriegs-)Realität auf der anderen scheint sodann als wesentlicher Ausgangspunkt für eskapistische Fluchtfantasien und letztendlich daraus resultierende literarische Gegenkonzepte zu dienen. So verwundert es schließlich auch nicht weiter, wenn Schmidts im Biografischen selbstgewähltes Exil gleichzeitig mit dem Paradies für ihn koinzidiert: Die Hütte, die er 1958 in der norddeutschen Provinz Bargfeld gemeinsam mit Frau Alice und Katze Purzel bezieht, wird die letzten 20 Jahre seines Lebens sein durchgehender Zufluchtsort sein.³ Inmitten der ihm genehmen, menschenkargen ländlichen Idylle schreibt er den Mammutanteil seines bisweilen monströs anmutenden Gesamtwerks, richtet sich peu à peu ein Arbeitszimmer samt mehrere 100 Bände umfassender Privatbibliothek⁴ ein, und – was das wohl Zentralste für sein solipsistisches Dasein ist – lässt sodann kaum jemanden mehr in diese selbstgeschaffene Eremitage eindringen.

Hans Wollschläger, seines Zeichens selbst Schriftsteller/Übersetzer und Schmidt-Leser der ersten Stunde sowie einer der wenigen, die sich im höchstselektiven Kreise der schmidtschen

¹ Schmidt, Arno (1993): *Die Schule der Atheisten*. Berlin: Suhrkamp. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 4. Das Spätwerk 4,2), S. 166.

² Vgl. hierzu Rauschenbach, Bernd (2020): *Besser wohnen. Studien zum Leben Arno Schmidts*. Hannover: Wehrhahn Verlag, S. 251.

³ Vgl. Rauschenbach (2020): S. 76–77.

⁴ Vgl. Gätjens Dieter (2003): *Die Bibliothek Arno Schmidts. Ein kommentiertes Verzeichnis seiner Bücher*. Bargfeld: Arno Schmidt Stiftung.

Bekanntschaften wähen durfte, hat diesen bisweilen sogar monomanischen anmutenden Aspekt der Schrifttellerexistenz Schmidts schon früh als wesentlich für eine nachhaltige Schmidt-Rezeption deklariert. und mit einer denkbar simplen wie treffenden Metapher bedacht: 1982, in seiner Rede zur Verleihung des von der Arno-Schmidt-Stiftung ins Leben gerufenen gleichnamigen Preises, bedient sich Wollschläger nämlich des Begriffs der Insel bzw. der Bedeutung der insular-autarken Abgeschlossenheit, um das Werden und Schaffen seines literarischen Ziehvaters auf den Punkt zu bringen:

[E]s ist eine weitere Kraft darin, anziehend wie keine sonst, und daß wie von selbst die Fremd-Worte zunehmen, wenn man sich ihr begrifflich zu nähern sucht, zeigt nur um so deutlicher an, daß in ihr der Inbegriff des Abgesonderten zu finden sein muß, verschwiegen und verborgen wie die wahre innere Existenz selbst.

Geht man diesem Inbegriff nach, mit Vorsicht immer, tastend, immer auch scheu vor dem Empfindlichsten der empfindlichen Schöpferseele, so gelangt man zu den Umrissen einer Metapher, in der alle Fäden jener unaussprechlichen Sehnsucht gleichsam zu einem Knotenpunkt gebündelt erscheinen. Es ist die der »Insel«.⁵

Der räumlich-bildhafte Ausdruck der Insel wird hierbei also von Wollschläger verwendet, um nicht nur Schmidts zum Einzelgängertum neigende Biografie zu beschreiben, sondern auch, um die typischen, in dessen Texten wiederkehrenden Ich-Erzählerfiguren und ihren Hang zum Abwegigen und Unangepassten zu charakterisieren. Sodann erscheinen die von Schmidt geschaffenen Romanwelten auch als fiktionale Inseln, die, ungeachtet ihrer häufigen Referenzen auf deren außerliterarische Umwelt, letztlich einen autoreferenziellen Raum schaffen, innerhalb dessen biografische Elemente auf ästhetische (Um-)Gestaltungsprinzipien treffen.

Um dieses in Schmidts Texten wiederkehrende Phänomen entsprechend methodologisch zu erfassen, soll vor allem eine vergleichsweise (noch) junge Theorie innerhalb der germanistischen Literaturwissenschaft⁶ als theoretischer Rahmen dienen: Die Rede ist von Niklas Luhmanns Systemtheorie und insbesondere dessen Konzeption von Gesellschaft als ein Konglomerat funktional ausdifferenzierter Einzelsysteme, die vermittels ihrer jeweiligen operativen Geschlossenheit letztlich autopoietisch-rekursive Referenzrahmen schaffen, die auf höchst unterschiedliche Arten und Weisen auf die initialen Umweltreize reagieren, um diese schließlich durch ihre jeweils eigenen Gesetze selektiv zu verarbeiten und zu repräsentieren. Als ein System können somit beispielsweise die Wissenschaft, die Wirtschaft als auch die Kunst verstanden werden, wobei der jeweilige Fokus, die jeweilige Axiomatik der Beobachtung in jedem

⁵ Wollschläger, Hans (2008): Die Insel. Und einige andere Metaphern für Arno Schmidt. Göttingen: Wallstein. (= Schriften in Einzelausgaben), S. 155.

⁶ Vgl. hierzu Bogdal, Klaus-Michael (2006): Interdisziplinäre Interferenzen. Luhmann in den Literaturwissenschaften. In: Soziale Systeme 12, 2, S. 370.

Fall klar divergierende Unterscheidungen vornimmt, um sich und damit auch seine Funktion innerhalb der Gesellschaft hervorzubringen.

Angesichts derlei allgemeiner Folgerungen lassen sich im besonderen Hinblick auf die Literatur bzw. vor allem Schmidts Texte eine Vielzahl an wesentlichen Implikationen ableiten: Mögen die fiktionalen Erzeugnisse Schmidts auch noch so oft Anspielungen, Verweise und dergleichen, die mit einer außerliterarischen Umwelt in Bezug stehen, enthalten, tun sie dies doch zugleich bloß unter Rückgriff auf die ihnen inhärenten (ästhetischen) Operationen, die zwangsläufig eben mit einer bestimmten Selektion einhergehen und daher das Hervorbringen einer autonomen, literarischen Welt bedingen. Die Funktionalität, die hinter einer solchen Ausdifferenzierung der Kunst steckt, suggeriert gerade durch das Einsetzen formaler Experimente und Auffälligkeiten ein Sichtbarmachen kontingenter Möglichkeiten, die auf Seite der alltäglichen Beobachtungen jedoch in der Regel ausgeblendet werden:

Über diese Theorielage kommt man hinaus, wenn man nach dem Realitätsbezug von Kunstwerken fragt. Sie haben offensichtlich ein ambivalentes Verhältnis zur Realität; aber diese Ambivalenz ist nichts weiter als der Effekt ihrer Form. Einerseits stellt das Kunstwerk sich als fiktionales Gebilde außerhalb der Realität. Andererseits ist es selbst mitsamt seinen Beobachtern ein durchaus reales Gebilde. Die Kunst läßt also - wie in anderer Weise auch Sprache und Schrift - die Realität doppelsinnig werden. Sie spaltet die Realität durch ihre Form, so daß im Effekt zwischen zwei Seiten unterschieden werden kann: zwischen der realen Realität und der fiktionalen Realität. Indem der realen Realität eine fiktionale gegenübergestellt wird, erzeugt die Kunst auf beiden Seiten ihrer Form einen Zustand, der vorher nicht da war oder jedenfalls nicht beobachtet werden konnte. Die reale Realität wird zum normalen Alltag, zum Bereich der vertrauten Erwartungen. Die fiktionale Realität wird zum Bereich der Reflexion anderer (unvertrauter, überraschender, nur artifiziell zu gewinnender) Ordnungsmöglichkeiten.⁷

Demnach kann Schmidts stetiges Entwerfen und Erzählen von insularen Fluchtfantasien, imaginativen Gegenwelten und dergleichen – ganz im Sinne eines *autopoietischen* Verständnisses – als Versuch der Konstituierung einer differierenden Gegenperspektive aufgefasst werden, die, ausschließlich im klar abgegrenzten operativen Rahmen der Fiktionalität arbeitend, zwar eine Transzendierung des Bestehenden anstrebt, zugleich aber auf Fremdreferenz angewiesen ist, um überhaupt existieren zu können bzw. um schließlich Rückkopplungseffekte zu erzeugen und somit, funktional gesehen, nicht als bloße solipsistische Nabelschau abgetan werden darf.

Diese vertrackte Wechselwirkung zwischen Fiktion und Faktion bzw. der besondere ontologische Status des Fiktionalen ist aber nicht nur im Zuge der Systemtheorie thematisiert worden, sondern wurde unter anderem bereits auch schon zur Genüge von Narratologen wie allen vor-

⁷ Luhmann, Niklas (2008): Schriften zu Kunst und Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 199.

an Gerard Genette diskutiert: So wird beispielsweise der autoreferenzielle Aspekt fiktionaler Texte in Genettes Monografie *Fiktion und Diktion* betont, wenn der Literaturwissenschaftler vor allem einem jeweiligen Prosatext dessen eigene, inhärente Wirklichkeit attestiert, die selbst durch das Einweben realer Bezüge in sich geschlossen bleibt:

Napoleon bezeichnet ein wirkliches Mitglied der menschlichen Gattung, doch *Sherlock Holmes* oder *Gilberte Swann* bezeichnen niemanden außerhalb des Textes von Doyle oder Proust – eine Bezeichnung, die sich um sich selbst dreht und nicht aus ihrer eigenen Sphäre heraustritt. Der Fiktionstext *führt* zu keiner außertextuellen Realität, denn alle seine (ständig) bei der Realität gemachten Anleihen [...] verwandeln sich in Elemente der Fiktion, wie Napoleon in *Krieg und Frieden* oder Rouen in *Madame Bovary*.⁸

Daraus ergeben sich wiederum zwei wesentliche Schlussfolgerungen: Zum ersten eben der autoreferenzielle, fiktional-ontologische Charakter von in Romanen und Erzählungen entworfenen Welten und zum anderen auch die zentrale Unterscheidung zwischen Autor und (Ich-)Erzähler bzw. Figur. Bei allen Ähnlichkeiten und (inhaltlichen) Überlappungen der beiden Sphären ist somit die reale und die fiktionale Welt jeweils nach unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten zu betrachten und zu beschreiben; der noch so identifikatorisch erscheinende Ich-Erzähler entspringt schließlich als homodiegetische Erscheinung ebenso derselben Welt wie etwa auch unglaubwürdigere Erzählelemente. Dieser Umstand lässt es letztlich auch sinnvoll erscheinen, besagte, von Genette aufgeworfene Gesetzmäßigkeiten, die fiktionales Erzählen bzw. dessen autopoietische Konstitution überhaupt erst bedingen, im Zuge dieser Arbeit anhand der Texte von Schmidt herauszuarbeiten. Schließlich ist es nach Luhmann vor allem die systemeigene Form, die ‚Inhalt‘ – oder genauer noch: *Materie* – erst bindet und somit zu einer wesentlichen Unterscheidung von *Mitteilung* und *Information* gelangt, womit sich die jeweiligen Eigenheiten des Systems ausdrücken lassen.⁹ Um also auf formal-ästhetischer Ebene den Texten Schmidts mit einem fundierten methodologischen Apparat begegnen zu können und die systemeigenen Prozesse von Literatur ebenso auf einer elementaren Ebene zu erfassen, wird auf wesentliche Konzepte der strukturalistischen Narratologie – wie allen voran der Frage nach der Perspektivierung oder auch des Referenzbereichs fiktionaler Aussagen – zurückgegriffen.

Die sich daraus ergebende, generelle Forschungsfrage, die dem weiteren Aufbau der Arbeit zugrunde liegen wird, soll demnach vor allem aufzeigen, inwiefern die Systemtheorie Luhmanns mitsamt dessen Inventar an wesentlichen Konzepten wie *Beobachtung*, *Unterschei-*

⁸ Genette, Gérard (1992): *Fiktion und Diktion*. München: Wilhelm Fink, S. 36–37.

⁹ Helmstetter, Rudolf (2011): Autonomie. Bertolt Brecht und F.W. Bernstein. In: *Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen*. Hrsg. v. Niels Werber. Berlin/New York: De Gruyter, S. 46–47.

dung, *Autopoiesis*, usf. mit den frühen Erzähltexten Arno Schmidts und insbesondere deren autoreferenziell-insularen Bestrebungen in Verbindung gebracht werden kann und welche Implikationen sich daraus in weiterer Folge für das bei Schmidt oftmals komplexe Verhältnis zwischen Faktion und Fiktion (oder auch: Umwelt und System) ergeben. Schmidts Texte sollen daher, so die These, als im luhmannschen Sinne kommunikative Operationen, die mit einer Herstellung von alternativer ‚Wirklichkeit‘ innerhalb des Systems der Literatur koinzidieren, verstanden und schließlich beschreibbar gemacht werden. Im Zusammenhang mit einem einzelgängerischen Schriftsteller wie Arno Schmidt erscheint dieser methodologische Zugang schon insofern gewinnbringend, als dieser nicht zuletzt aufgrund seiner zurückgezogenen Lebensumstände das Gros seiner fiktionalen Erzählstoffe sowie deren Gestaltung aus persönlichen Individualerfahrungen und -einstellungen herausdestillierte, die er schließlich als Referenzen direkt in die Form seiner Prosa einfließen ließ, während ebenjene Referenzen zugleich allein schon durch deren ästhetisierende Überführung in das System der Literatur wiederum divergierende Ausdrucksformen erfuhren.

Nebst einschlägiger (biografischer) Sekundärliteratur zu Schmidt werden also insbesondere die Texte seines Frühwerks Gegenstand näherer Untersuchungen sein. Grund für diese chronologische Einschränkung ist zum einen die, wie bereits angesprochen, schiere überbordende Vielfalt des schmidtschen Gesamtwerks und zum anderen die Tatsache, dass der Schriftsteller seine Zeit seines Lebens ohnehin marginalisierte Existenz ungleich markanter in ebenjenen frühen Texten thematisierte, die er in der unmittelbaren Nachkriegszeit als mittelloser und aus der Kriegsgefangenschaft heimgekehrter freier Schriftsteller verfasste.¹⁰ Die der Arbeit zugrundeliegende Auswahl der Primärtexte wird sich daher auf den Zeitraum von 1949 bis 1953 beschränken. Dies deckt den Kurzroman *Aus dem Leben eines Fauns* sowie die Erzählungen *Leviathan* und *Schwarze Spiegel* ab.

Das nun folgende Kapitel 2 wird zunächst eine Erläuterung von Luhmanns Systemtheorie und ihrer relevanten Konzepte liefern sowie deren Bedeutung für die Literaturwissenschaft klären. Kapitel 3 wird sich daran anknüpfend näher mit den Bezugspunkten zwischen systemtheoretischer Literaturwissenschaft und Erzähltheorie auseinandersetzen und insbesondere etwaige Parallelen zwischen Termini wie *Autoreferenzialität* und *Autopoiesis* nachzeichnen. Ergänzend dazu werden unter Zuhilfenahme der Narratologie nach Genette die dem System der Literatur inhärenten formal-ästhetischen Operationen herausgearbeitet, wobei das Hauptaugenmerk auf der Perspektivierung sowie diegetischen Verortung intraliterarischer Kommunikati-

¹⁰ Vgl. u. a. Schmidt, Alice (2018): Tagebücher der Jahre 1948/49. Berlin: Suhrkamp.

on liegen wird. Kapitel 4 wird schließlich eine erste systemtheoretische Annäherung an Schmidt unter Berücksichtigung einer außerliterarisch-biografischen Kontextualisierung und der damit einhergehenden Positionierung der Person des Autors innerhalb des Literatursystems vornehmen. Hierbei ist ebenso die Rolle der bei Schmidt erkennbaren, sogenannten *meta-literarischen* Äußerungen näher zu untersuchen, die in Form von beispielsweise autobiografischen Materialien oder literaturästhetischen Reflexionen die Beobachtung der Beobachtung in den Vordergrund rücken bzw. die Reaktionen etwaiger Rezipienten bereits ein Stück weit vorwegzunehmen versuchen und dementsprechend gerade aus Sicht einer rekursiv-autoreferenziellen Systemtheorie von besonderem Interesse sind. Zu guter Letzt werden die vorangegangenen Überlegungen im abschließenden Kapitel der vorliegenden Arbeit konkret anhand der ausgewählten Erzähltexte von Schmidts Frühwerk dargelegt, wobei jeder der insgesamt drei Texte, gemäß einer entsprechenden extensiven Einzelstudie, jeweils mit einer separaten Analyse gewürdigt wird. Anhand dieses Aufbaus der Arbeit wird also zu zeigen sein, inwiefern sich die autoreferenziellen Strategien in Schmidts Texten erkennen und nachweisen lassen und in welcher Beziehung diese wiederum zu systemtheoretischen Konzepten stehen.

2. Niklas Luhmanns Systemtheorie und deren Relevanz für die Entwicklung einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft

Zwar hat der Soziologe Luhmann in seinen Schriften, die, ganz allgemein gesprochen, den äußerst ambitionierten Anspruch erheben, ein ganzheitliches Erklärungsmodell für die Ontogenese des modernen Gesellschaftssystems und seiner funktional ausdifferenzierten Subsysteme zu liefern, sich vielfach ebenso mit der Kunst bzw. der Literatur auseinandergesetzt, doch erfordert es doch einiger zusätzlicher Reflexion und methodologischer Abwägung einer solchen grundsätzlich *soziologisch* ausgerichteten Theorie, um diese letztlich auf das Gebiet der Literatur(-wissenschaft) sinnvoll übertragen zu können. Glücklicherweise stieß Luhmann mit seinen vor allem in den 1980er-Jahren entwickelten Konzepten in den Kultur- sowie Literaturwissenschaften rasch auf fruchtbaren Boden, wobei sich im folgenden Jahrzehnt gleich mehrere Strömungen einer *systemtheoretischen Literaturwissenschaft* etablierten, die sukzessive mit neuen methodologischen Ansätzen und insbesondere unter Zuhilfenahme des modern anmutenden Fachvokabulars der Systemtheorie die Möglichkeiten der Literaturwissenschaft im Allgemeinen deutlich erweiterten.¹¹ Dementsprechend wird eben auch die vorliegende Arbeit auf einigen ausgewählten Überlegungen und Konzepten bereits bestehender Ansätze einer systemtheoretisch ausgerichteten Literaturwissenschaft aufbauen, um somit einen möglichst kohärenten Theorieansatz zu bieten, der jedoch gleichzeitig den besonderen Eigenschaften des textuellen Untersuchungsgegenstandes möglichst gerecht wird. Die primäre theoretische Ausrichtung der vorliegenden Arbeit versteht sich daher als Fortführung der allen voran von Dietrich Schwanitz, Gerhard Plumpe und Niels Werber vertretenen Ansätze, in deren Zentrum die autopoietische Qualität von Literatur steht, womit in erster Linie eine dualistische Gegenüberstellung von Erzähltem (Fremdreferenz) und Erzählen (Selbstreferenz) gemeint ist. Darüber hinaus möchte die vorliegende Arbeit jedoch auch der in der systemtheoretischen Literaturwissenschaft nach wie vor hitzig geführten Debatte um die stärkere Inkorporation dezidierter textanalytischer Verfahren¹² (siehe hierzu insbesondere das folgende Kapitel 3) gerecht werden, weshalb sich die folgenden theoretischen Überlegungen in zweiter Instanz auch auf das sogenannte *Leidener Modell* rund um Vertreter wie Matthias Prangel oder Henk de Berg berufen, welche durch Annäherung an tradierte Paradigmen der Literaturwissenschaft wie bspw. der Hermeneutik und der Erzähltheorie versuchen, Methoden eines systemtheoretisch fundier-

¹¹ Vgl. hierzu bspw. Sill, Oliver (2001): Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft. Systemtheoretische Perspektiven auf ein komplexes Phänomen. Wiesbaden: Westdt, S. 59 ff. Sill definiert hierin grundsätzlich vier verschiedenen Schulen bzw. Ausprägungen innerhalb der systemtheoretischen Literaturwissenschaft.

¹² Vgl. u. a. Reinfandt, Christoph (2001): Systemtheorie und Literatur Teil IV. Systemtheoretische Überlegungen zur kulturwissenschaftlichen Neuorientierung der Literaturwissenschaften. In: IASL 26, 1, S. 110.

ten Textverstehens zu etablieren. Angesichts dieser einleitenden Überlegungen bedarf es im nun Folgenden noch genauerer Erläuterungen systemtheoretischer Begriffe im Allgemeinen sowie der Klärung ihrer Kompatibilität mit literaturwissenschaftlichen Fragestellungen im Speziellen.

2.1. Die wesentlichen Grundannahmen und -begriffe von Luhmanns Systemtheorie

Die wohl wesentlichste Grundannahme der Systemtheorie nach Luhmann ist jene, dass sich, wie der Name bereits erahnen lässt, die (moderne) Gesellschaft aus einzelnen Systemen zusammensetzt, die jeweils eigene spezifische Funktionen erfüllen und sich so mittels bestimmten Operationen voneinander unterscheiden. Baut die Systemtheorie im Wesentlichen immer auf binären Gegensatzpaaren auf, um ihre Operationen bzw. Konzepte zu beschreiben, ist es im Falle des *Systems* das Pendant der *Umwelt*, welche die Unterscheidung einzelner Systeme erst ermöglicht, indem alles, was außerhalb der operativen Grenzen aber noch innerhalb der Gesellschaft besteht, für ein jeweiliges System zur Umwelt wird.

Der Begriff der Umwelt darf nicht als eine Art Restkategorie mißverstanden werden. Vielmehr ist das Umweltverhältnis konstitutiv für Systembildung. Es hat nicht nur »akzidentelle« Bedeutung, gemessen am »Wesen« des Systems. Auch ist die Umwelt nicht nur für die »Erhaltung« des Systems, für Nachschub von Energie und Information bedeutsam. Für die Theorie selbstreferentieller Systeme ist die Umwelt vielmehr Voraussetzung der Identität des Systems, weil Identität nur durch Differenz möglich ist. Für die Theorie temporalisierter autopoietischer Systeme ist die Umwelt deshalb nötig, weil die Systemereignisse in jedem Moment aufhören und weitere Ereignisse nur mit Hilfe der Differenz von System und Umwelt produziert werden können. Der Ausgangspunkt aller daran anschließenden systemtheoretischen Forschungen ist daher nicht eine Identität, sondern eine Differenz.¹³

Per Unterscheidung bzw. der *Differenz* konstituiert sich folglich ein jeweiliges System überhaupt erst, indem es bestimmte Sachverhalte, Elemente, Reize, etc. – die Systemtheorie wendet sich hier ganz entschieden vom Subjektbegriff ab – die es vorfindet gemäß seiner jeweils eigenen operationalen Logik verarbeitet. Diese operationale Logik baut wiederum auf eigenen kommunikativen Ereignissen auf, die je nach Systemzugehörigkeit einer jeweils spezifischen Codierung unterliegen, die ebenfalls mittels binärer Opposition definiert werden. Ganz allgemein formuliert: Ein jeweiliges System ist immer das, was die anderen, außerhalb seiner selbst sich befindenden Systeme – oder auch: seine Umwelt – nicht sind, da eben jedes System für sich genommen kommunikative Akte sui generis (re-)produziert, um im zeitlichen Verlauf zu entstehen bzw. fortzubestehen.

¹³ Luhmann, Niklas (1987): Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 242–243.

Mögen derlei rekursive Argumentationsmuster auf den ersten Blick allzu selbstbezüglich und konstruiert erscheinen, machen sie paradoxerweise genau dadurch bereits den wesentlichen Clou von Luhmanns Beschreibungsversuchen einer modernen Gesellschaft aus. Denn gerade in ihrer zirkulären Rückbezüglichkeit, ihrer autonomen Entstehung sowie Negierung und ihrem (postmodernen) Konstruktivismus liegt der eigentliche epistemologische ‚Kern‘ der Systemtheorie, der paradoxerweise für Ist-Zustand und kontingentes Potenzial der Gesellschaft zugleich einzustehen vermag. Luhmann spricht in diesem Zusammenhang schließlich auch von einer *autopoietischen* Geschlossenheit, die ebenjene Autoreferenzialität sozialer Prozesse meint und einem jeden System inhärent ist, indem sich dieses eben lediglich vermittels seiner spezifischen Operationslogik in Stand bzw. (fort-)setzt, während die Umwelt in dieser Hinsicht keinerlei direkte Einflussnahme auf ein bestehendes System ausüben kann, da es lediglich dem System vorbehalten ist, welche Elemente es selektiert und letztlich in seine Prozesse überführt.

Luhmann selbst hat dieses Konzept der Autopoiesis im Übrigen in einer seiner Einführungsverlesungen mit einem einfachen wie treffenden Gleichnis veranschaulicht:

Schließlich ein letzter Punkt. Wenn man das Konzept eines autonomen oder autopoietischen Systems ernst nimmt, müsste das System eigentlich die eigene Negation enthalten. Ein System ist nicht perfekt autonom, nicht self-containing, wenn es die eigene Negation nicht enthält. Und damit stellt sich die Frage, ob diese Theorie einen Platz hat, wo sie sich selbst negieren kann. Ich muss hierzu auf Erfahrungen mit meinem Zettelkasten zurückgreifen. Einige von Ihnen wissen, dass ein Apparat mit zigtausenden von Zetteln existiert, auf denen ich immer alles aufschreibe, was mir interessant und möglicherweise verwendbar scheint, der ziemlich groß ist und der jetzt ungefähr 40 Jahre alt ist. In diesem Kasten befindet sich ein Zettel, auf dem steht, dass alle anderen Zettel falsch sind.¹⁴

Insofern man den angesprochenen Zettelkasten in diesem Fall als Sinnbild für ein autopoietisches System zur Wissensakquise versteht, stellen das Anfertigen und Festhalten unterschiedlichster Gedanken, Erkenntnisse und sonstiger ‚Wissensschnipsel‘ mittels handschriftlicher Karteikarten folglich ein Erfassen unterschiedlicher Impulse der Außenwelt durch rekursive, eigengesetzliche Mittel dar, die ihre Umwelt nicht bloß abbilden, sondern viel mehr in ein neues (Zeichen-)system überführen, das bestimmte – bspw. auf der binären Leitdifferenz interessant/uninteressant aufbauende – Informationen selektiert und als relevant anerkennt, während der Rest nicht mit Zetteln gewürdigt wird und somit in Form von Rauschen exkludiert bleibt. Autopoiesis par excellence eben – schließlich auch insofern, als der Zettelkasten durch den ominösen Zettel, der alle anderen Zettel entkräftet, zugleich aber selbst Zettel ist,

¹⁴ Luhmann, Niklas (2004): Einführung in die Systemtheorie. 2. Aufl. Hrsg. v. Dirk Baecker. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme, S. 193.

die (theoretische) Selbstaufhebung lediglich mit denselben Mitteln, mit denen sich dieser ebenso konstituiert, standardmäßig inkludiert. Es bedarf/vermag daher keinerlei Fremdeinwirkung vonseiten der Umwelt, um das System zu negieren bzw. zum Kollaps zu bringen, denn ganz auf seine eigene (relative) Zeitlichkeit bezogen, kann es genauso einfach wie es sich initialisierte, auch wieder aufhören und damit seine Operationen einstellen. Es ist im Übrigen daher auch kein purer Zufall, dass nicht nur Luhmann ein reger Benutzer des Zettelkastensystems war, denn – um hier bereits eine erste nennenswerte Parallele zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand der Arbeit zu schlagen – auch Arno Schmidt, inspiriert von seinem schriftstellerischen Vorbild Jean Paul, erkannte schon früh das schöpferische Potenzial der handlichen, querverweisenden Notizzettel und galt daher zeit seines Lebens als dezidierter Verfechter einer derartigen Wissenspoetik, die nicht zuletzt in dem Magnum Opus *Zettel's Traum*, einem vor Referenzen und Assoziationen nur so strotzenden Werk, kulminierte. Eine erste wesentliche Parallele also, die im Folgenden noch näher auszuführen sein wird.

Wie bereits angemerkt wurde, arbeitet die Systemtheorie, abstrakt gesprochen, mit einem bestimmten Grundinventar an Gegensatzpaaren und Grundelementen, die schließlich durch permutative (Re-)kombinationen Komplexität bzw. elaborierte Systeme schaffen. Während also zum Beispiel im Falle von sozialen Systemen wie Recht, Politik oder eben Kunst die Kommunikation bzw. der einzelne kommunikative Akt als kleinstes Versatzstück gilt, ist es bezogen auf biologische oder psychische Systeme wiederum der organische oder der psychische/ge-dankliche Prozess, der zugrunde liegt. Dies zeigt bereits, dass nach Luhmann der Systembegriff nicht bloß auf rein soziale Phänomene angewandt werden kann, sondern ebenso bspw. auf biologische Organismen oder mit psychischem Vermögen ausgestattete Lebewesen, wobei dann im Regelfall ein jeweiliges psychisch agierendes Bewusstseinssystem (u. a. das menschliche Gehirn) für ein jeweiliges anderes Bewusstsein nicht direkt zugänglich ist, sondern lediglich im kommunikativen Austausch und damit wiederum stattdessen innerhalb eines bestimmten Sozialsystems vermittelt werden kann. Auch anders ausgedrückt: Das *Ego* und das *Alter* stellen grundsätzlich zwei nicht-identische, inkompatible psychische Systeme dar, die in erster Instanz ihr Gegenüber jeweils als Umwelt erfahren, ohne eine direkte, systemübergreifende Innensicht herstellen zu können. Die Erfahrung der Innensicht des Alters ist für das Ego somit maximal eine soziale, per Kommunikation vermittelte und sieht sich bereits durch ihre Transponierung von System zu System mit einer Umcodierung mitsamt selektiven Einschnitten konfrontiert.

Die Unterscheidung von Sachdimension und Sozialdimension darf nicht als Unterscheidung von Natur und Mensch mißverstanden werden. Der theoretische

Fortschritt liegt gerade in der Vermeidung dieser humanistischen Engführung. Gegenüber jeder sachlichen Artikulation von Sinn hat die Sozialdimension eine auf alles durchgreifende Eigenständigkeit: Sie ergibt sich daraus, daß neben der Ego-Perspektive auch eine (oder viele) Alter-Perspektive(n) Berücksichtigung finden. Jedem Sinn kann dann auch eine Verweisung ins Soziale abverlangt werden. Das heißt: Man kann allen Sinn daraufhin abfragen, ob ein anderer ihn genau so erlebt wie ich oder anders. Sozial ist also Sinn nicht qua Bindung an bestimmte Objekte (Menschen), sondern als Träger einer eigentümlichen Reduplizierung von Auffassungsmöglichkeiten. Entsprechend stehen die Begriffe Ego und Alter (alter Ego) hier nicht für Rollen oder Personen oder Systeme, sondern ebenfalls für Sonderhorizonte, die sinnhafte Verweisungen aggregieren und bündeln. Auch die Sozialdimension wird mithin durch einen Doppelhorizont konstituiert; sie wird in dem Maße relevant, als sich im Erleben und Handeln abzeichnet, daß die Auffassungsperspektiven, die ein System auf sich bezieht, von anderen nicht geteilt werden. Und auch hier heißt die Horizonthaftigkeit von Ego und Alter Unabschließbarkeit weiterer Exploration. Da somit ein Doppelhorizont auch in dieser Hinsicht konstitutiv ist für die Eigenständigkeit einer Sinndimension, läßt sich Soziales nicht auf die Bewußtseinsleistungen eines monadischen Subjekts zurückführen. Daran sind alle Versuche einer Theorie der subjektiven Konstitution von »Intersubjektivität« gescheitert.¹⁵

Es wird von der Systemtheorie hier also eine feste, unüberwindbare Grenze hinsichtlich der interpsychischen bzw. intersystemischen Vermittlung gezogen. Der angesprochene ‚Doppelhorizont‘ meint dabei, dass eine jeweilige soziale Konstellation immer mit mindestens zwei Perspektiven (eben eine dualistische Differenz aus Alter und Ego, wobei diese Termini hier nicht strikt subjektbezogen gedacht werden dürfen, sondern bspw. auch Gruppen, Institutionen, etc. denotieren) sich konfrontiert sieht; mit Luhmann gesprochen ist es daher auch ein Fall von *doppelter Kontingenz*, wodurch innerhalb eines sozialen Systems widerstreitende Standpunkte, Meinungen, Urteile, etc. zu einem gewissen Grade aufeinander bezogen werden, sodass schließlich eine zirkuläre Rekursivität entsteht: ‚Wenn du das tust, was ich will, tue ich das, was du willst...‘¹⁶

An dieser Stelle sei außerdem bereits angemerkt, dass im Sonderfalle der Literatur wiederum vor allem aufgrund ihrer Möglichkeiten zum Erzeugen paradox anmutender auktorialer Erzähler-Figur-Konstellationen die eigentlich klar gesetzte Grenze zwischen Alter und Ego mitunter zum Verschwinden gebracht und damit auch hinterfragt wird. Gilt das Postulat einer (mindestens) zwiegespaltenen Erzeugung von *Sinn* innerhalb der Systemtheorie doch weitestgehend als gegeben, ist es doch gerade das Erzeugen fiktionaler, in sich geschlossener Realitäten, das dieses Axiom mit der Implikation einer univoken Instanz, deren vertikal übergeordnete Stellung einen Ausbruch aus der grundlegenden Zirkularität suggeriert und damit schließlich die doppelte Kontingenz wieder ein Stück weit als penetrant-einfache erscheinen lässt, usurpiert. Ohne bereits die noch ausstehenden erzähltheoretischen Erläuterungen hiermit

¹⁵ Luhmann (1987): S. 119–120.

¹⁶ Vgl. Luhmann (2004): S. 318 ff.

allzu sehr vorwegzunehmen, soll zunächst einmal bloß festgehalten werden, dass es sich bei dieser narratologischen Paradoxie um einen nicht unwesentlichen Sonderfall handelt, der gerade einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft viel Stoff für Debatten aber auch Anknüpfungspotenziale gab bzw. weiterhin geben wird – ein Umstand, der im folgenden Kapitel 3 noch näher zu erörtern sein wird.

War bereits die Rede von der basalen Grundeinheit Kommunikation als wesentliche Ausgangsoperation eines jeweiligen (sozialen) Systems, ist an dieser Stelle noch zu ergänzen, dass Luhmann hinsichtlich der Zusammensetzung dieser Grundeinheit nochmals eine weitere wesentliche binäre Unterscheidung vornimmt. So setzt sich ein jeweiliger kommunikativer Akt zu gleichen Teilen aus einer *Information* und einer *Mitteilung* zusammen. Während *Information*, ganz allgemein formuliert, die inhaltliche Seite einer kommunikativen Äußerung meint, beschreibt der Begriff *Mitteilung* die geeignete Form bzw. die mediale Aufbereitung der Kommunikation, sodass diese letztlich mit der binären Opposition von verstanden/nicht verstanden eine Überprüfung des Prozesses des *Verstehens* ermöglicht.

Die Zusammenfassung von Information, Mitteilung und Erfolgserwartung in einem Akt der Aufmerksamkeit setzt »Codierung« voraus. Die Mitteilung muß die Information duplizieren, sie nämlich einerseits draußen lassen und sie andererseits zur Mitteilung verwenden und ihr eine dafür geeignete Zweitform geben, zum Beispiel eine sprachliche (und eventuell lautliche, schriftliche, etc.) Form. Auf die technischen Probleme einer solchen Codierung gehen wir nicht näher ein. Soziologisch wichtig ist vor allem, daß auch dies eine Ausdifferenzierung der Kommunikationsprozesse bewirkt. Ereignisse müssen nun in codierte und nichtcodierte unterschieden werden. Codierte Ereignisse wirken im Kommunikationsprozeß als Information, nichtcodierte als Störung (Rauschen, noise).¹⁷

Das Ego muss also beispielsweise auf bestehende und akzeptierte Codierungen rekurren, will es vom Alter verstanden werden. Damit kommt einmal mehr die grundsätzlich autopoietische Ausrichtung eines Systems zum Tragen, baut eine in ihm stattfindende Operation doch immer schon auf vorangegangenen Informationen und damit auch Mitteilungen bzw. Formen auf, um im zirkulären Wechselspiel fortbestehen zu können. Erfolgreiche, sich stetig reproduzierende Kommunikation ist unter diesem Gesichtspunkt überhaupt „*nur als selbstreferentieller Prozeß möglich*“¹⁸, da eine jeweilige anknüpfende Operation sich auch immer vergewissern muss, ob die ihr vorausgegangene Operation mit einem Verstehen koinzidierte. Reaktion provoziert Reaktion provoziert Reaktion, usf. Die operationale Kette kann fortgesetzt werden, solange die Kombination aus Information und Mitteilung sinnstiftend verbunden wird.

¹⁷ Luhmann (1987): S. 197–198.

¹⁸ Luhmann (1987): S. 198.

War bis jetzt häufig genug die Rede von der Differenz als wesentlichem Moment systemtheoretischer Operationen bzw. vor allem ihrer binären Unterscheidungen, so muss schließlich noch ein weiterer zentraler Begriff der Systemtheorie geklärt werden, der ebenjene Unterscheidungen überhaupt erst ermöglicht – nämlich jener der *Beobachtung*. Während, wie bereits zur Genüge dargelegt, die Konstituierung eines Systems auf der elementaren Ebene per Kommunikation stattfindet, gibt es zudem noch die darüberliegende Ebene der Beobachtung, die ebenfalls innerhalb eines jeweiligen Systems stattfindet, aber mit dem Unterschied, dass diese nicht selbst an kommunikative Operationen anknüpft, sondern diese auf einer ‚Metaebene‘ als Handlungen differenziert. Wichtig ist dabei jedoch auch zu beachten, dass eine jede Beobachtung aus epistemologischer Sicht keinerlei Anspruch auf eine neutral-objektive Sicht erheben kann und ebenso einer konstruktivistischen Sichtweise unterliegt, was gleich zweierlei Gründe hat: Zum Ersten betont Luhmann nämlich, dass der Operation der Beobachtung immer schon zwangsläufig eine Selektion bzw. Unterscheidung inhärent ist, indem der Beobachter aufgrund seiner Informations- wie auch Interessenskapazitäten bestimmte Sachverhalte bspw. als wesentlich erachtet und andere wiederum als unwesentlich ausklammert, woraus sich folglich ein Fokus der Beobachtung ergibt, der den aktuell beobachteten Horizont aus einer Vielzahl an (theoretisch) gleichzeitig beobachtbaren Möglichkeiten stark einengt. Zum Zweiten wird der konstruktivistische Charakter der Beobachtung auch durch seine zirkuläre Rekursivität deutlich, da die Beobachtung wiederum selbst beobachtet werden kann und eben auch die Beobachtung der Beobachtung usf. Luhmann spricht in diesem Zusammenhang von einer Beobachtung zweiter, dritter, etc. Ordnung, die aber formalistisch gesprochen durch das stetige Hinzuaddieren einer weiteren n-ten Ordnung nicht in einem linearen Erkenntnisgewinn kulminiert, sondern viel eher als zirkuläres Auffächern konzentrischer Kreise einen exponentiellen Anstieg verschiedenster Rekombinationsmöglichkeiten darstellt mit stetig sich neu bildenden Kon- und Divergenzen als Resultat.

Bei allem Beobachten wird also zugleich etwas Unsichtbares produziert. Der Beobachter muss sich als Element der Unterscheidung zwischen Beobachter und Beobachtetem unsichtbar machen. Deswegen gibt es, darauf komme ich bei einem anderen Punkt noch einmal zurück, nur eine Verschiebung zwischen dem, was man sieht, und dem, was man nicht sieht, aber es gibt keine aufklärerische oder wissenschaftliche Erhellung der Welt als einer Gesamtheit von Dingen oder Formen oder Wesenheiten, die nach und nach, auch wenn es sich dabei um eine unendliche Aufgabe handelt, abgearbeitet werden könnte. In der klassischen Theorie hingegen hatte man noch die Vorstellung, dass man immer mehr Wissen sammelt und dass man nicht zugleich immer wieder etwas verdunkeln muss, wenn man etwas Bestimmtes bezeichnen will.¹⁹

¹⁹ Luhmann (2004): S. 146–147.

Somit ist der Zirkelschluss abermals vollzogen: Der beobachtende Beobachter ist zugleich Beobachter von Operationen und selbst Operation, und kann darüber hinaus außerdem von anderen Beobachtern beobachtet werden. Oder noch paradoxer: das System wird von jener Operation beobachtet, die es zugleich überhaupt erst hervorbringt, indem es den Unterschied zwischen System und Umwelt beobachtet.²⁰ In jedem Fall konstituiert sich ein jeweiliges System nicht nur durch die ihm jeweils eigenen Operationen, durch die Selbsterzeugung und -erhaltung, sondern es ist schließlich – und vor allem bezogen auf eine moderne ausdifferenzierte Gesellschaft – zuletzt auch die Selbstbeschreibung durch Beobachtung, die einen wesentlichen Beitrag zum Selbstverständnis als autopoietischem Zirkel leistet. Mag der Beobachter sich entweder außerhalb des Systems (*Fremdbeobachtung*) oder innerhalb des Systems (*Selbstbeobachtung*) befinden – im Endeffekt ist es die grundlegende Unterscheidung (Systems vs. Umwelt), die mittels weiterer Unterscheidungen versucht, die Unterscheidungen des jeweiligen zu beobachtenden Systems nachzuvollziehen, diese schließlich bspw. in Form von historischer Genese nachzeichnet und damit nicht zuletzt das doppelt kontingente Spiel binärer Gegenüberstellungen à la ‚so ist es, aber so und so könnte es auch stattdessen sein‘ immer wieder von Neuem anstößt.

Eine Möglichkeit, von hier aus auf Soziologie oder auch auf allgemeine Fragen einer historischen Semantik zuzugehen, ergibt sich, wenn man die Frage stellt, welche Unterscheidungen jeweils eine Rolle spielen. Dies kann nicht beliebig sein. Nichts ist jemals beliebig. Wenn man sagt, es sei Willkür, welche Unterscheidung man wählt, hat man nicht genügend nachgedacht beziehungsweise die Anschlussfrage nicht ausgearbeitet. Von diesem Konzept der Zeitunterscheidung aus müsste es möglich sein zu sehen, was für ein System der Beobachter ist und welche Strukturlasten, Bedingungen seiner eigenen Autopoiesis und Operationstypiken der Wahrnehmung, der Kommunikation oder eventuell des Lebens er mitschleppt und durchhalten muss, um dann zu sehen, welche Art von Unterscheidungen eine Rolle spielen.²¹

Ausgehend von einem gegebenen Beobachter x zu einem bestimmten Zeitpunkt y ergibt sich also aus der Kontingenz des Akt des Beobachtens zugleich eine weitere Komponente – nämlich die der *Zeitlichkeit*, die wiederum ausgehend von der simultanen Gegenwart vermittelt der rekursiven Figur des *re-entry* (die Unterscheidung geht erneut in bereits Unterschiedenes ein, um die Selektion weiterzutreiben)²² nun entweder die Vergangenheit oder die Zukunft genauer betrachtet, um die eine Seite der Zeit (z. B. das zukünftige Resultat) durch die Zuwendung zur und weitere Zerlegung der anderen Seite (z. B. vergangene Entwicklung) zu rekonstruieren. Spinnt man dieses Spiel daraufhin weiter, beobachtet beispielsweise seine eigene Beobachtung, kann eine wiederum anders gelagerte Selektion der zeitlichen Intervalle vollzo-

²⁰ Vgl. auch Luhmann (2004): S. 143.

²¹ Luhmann (2004): S. 203.

²² Vgl. auch Luhmann (2004): S. 284 ff.

gen werden, um dadurch eben die mindestens doppelte Kontingenz von Ist und Könnte zu offenbaren. Oder nochmals zugespitzt mit Luhmann ausgedrückt: „Die Gegenwart ist der Differenzpunkt von Zukunft und Vergangenheit.“²³

Mögen die auf den vorangegangenen Seiten dargelegten Ausführungen zu Luhmanns Systemtheorie bzw. deren wesentlichen Begriffen bisweilen noch ein wenig abstrakt anmuten, stellen sie nichtsdestoweniger einen ersten notwendigen Schritt dar, um auf einer allgemeinen Ebene die zugrundeliegenden Axiome ebenjenes Paradigmas mitzudenken und schließlich auch zu verstehen, auf welchen Grundannahmen weiterführende Theorien, wie z. B. eben eine systemtheoretisch ausgerichtete Literaturwissenschaft, überhaupt erst aufbauen. Um jedoch nicht bloß in selbstbezüglichen Schleifen abstrakter Überlegungen verhaftet zu bleiben, soll in den direkt nun anschließenden Abschnitten der Übergang zum Konkreten bzw. zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand sukzessive vollzogen werden, indem zunächst die Funktion des Systems der Kunst bei Luhmann sowie die Auseinandersetzung mit ebenjener durch die Beobachtungsperspektive literaturwissenschaftlicher Forschung erläutert wird.

2.2. Luhmanns Überlegungen und Ausführungen zum System der Kunst

Wirft man einen Blick auf das Gesamtwerk Luhmanns sind es vor allem zwei Monografien, die sich hinsichtlich ihrer thematischen Schwerpunktsetzung dezidiert mit dem System der Kunst auseinandersetzen und darin nicht zuletzt der Rolle der Literatur ein besonderes Augenmerk zukommen lassen. Schon anhand der beiden Titel *Die Kunst der Gesellschaft* sowie *Schriften zu Kunst und Literatur* lässt sich der einschlägige Fokus erahnen, geht es hier doch primär darum, die autopoietische Ausdifferenzierung der Kunst zum einen im historisch-zeitlichen Verlauf nachzuzeichnen und zum anderen aber auch anhand bestimmter Einzelaspekte wie zum Beispiel der Möglichkeit der Literatur mittels der Operation der Fiktionalisierung, Impulse der außerliterarischen Umwelt vermittels seiner eigenen Gesetzmäßigkeiten auszudrücken bzw. umzugestalten, konkreter herauszuarbeiten.

So wie Luhmann also generell im Zuge seiner systemtheoretischen Arbeiten von einer modernen, funktional ausdifferenzierten Gesellschaft in Form verschiedener Subsysteme ausgeht, um sodann seine bereits erläuterten Theoreme und Begriffe anhand sozialer Systeme wie beispielsweise der Wissenschaft, der Politik oder dem Recht vorzuführen, tut er dies ebenso im Falle seiner kunstbezogenen Analysen, indem er mit der grundlegenden Frage nach der spezifischen Funktion der Kunst einsetzt.

²³ Luhmann (2004): S. 211.

Wir werden nicht fehlgehen in der Vermutung, daß das, was wir rückblickend als Kunst wahrnehmen und in Museen stellen, in älteren Gesellschaften eher als Stützfunktion für andere Funktionskreise produziert worden ist und nicht im Hinblick auf eine Eigenfunktion der Kunst. Das gilt vor allem für religiöse Symbolisierungen, aber auch für ein spielerisches Überschreiten des Notwendigen beim Anfertigen alltäglicher Gebrauchsgegenstände. Im Rückblick darauf beschreiben wir die spezifisch künstlerischen Formverschlingungen in jenen Werken als Nebensache, als ornamental. Der Zusammenhang von funktionaler Spezifikation und Ausdifferenzierung von Funktionssystemen ist in jedem Falle ein gesellschaftsgeschichtlicher Zusammenhang, der für lange Zeit auf eine Protektion durch geläufige Kontexte angewiesen bleibt. Erst wenn auf diese Weise das für die Kunst Mögliche eine hohe Evidenz und Eigenständigkeit erreicht hat, greift die spezifische Funktion der Kunst als Attraktor für Formenbildungen, die jetzt einer Eigendynamik folgen, nämlich auf ihre eigenen Realisationen zu reagieren beginnen. [...]

Aber in welche Richtung läuft diese Orientierung an einer eigenen Funktion der Kunst? Die bisher für die Charakterisierung des Kunstwerks benutzten Unterscheidungen führen in dieser Frage nicht unmittelbar ans Ziel. Wir hatten, in Übereinstimmung mit allem, was man darüber lesen kann, festgehalten, daß das Kunstwerk kein natürlich-gewachsenes, sondern ein künstlich hergestelltes Objekt ist; und wir hatten betont, daß ihm die Zweckdienlichkeit für soziale Kontexte jeder Art (wirtschaftliche, religiöse, politische usw.) fehlt. Die Frage » w o z u « ? bleibt damit eine offene, sich selbst annullierende Frage. Es führt uns nur weiter, wenn wir die Differenz, die die Kunst in die Welt setzt, radikaler formulieren.²⁴

Hiermit wird bereits die historisch gewachsene, sukzessive Ausdifferenzierung von einer Kunst deutlich, die zunächst noch in früheren Kulturen mehr oder minder als bloßes Beiwerk gilt und erst peu à peu seine spezifische Form, seine Eigengesetzlichkeit bzw. seine Autopoiesis ausbildet. Ist besagte Autopoiesis jedoch erst einmal etabliert, kann die Kunst vermittels ihrer selbstbestimmten Selektion und Operation Umwelt so verarbeiten, dass sie dabei „eine eigene Realität, die sich von der gewohnten Realität unterscheidet“²⁵ erzeugt, um somit zu dem Unterscheidungspaar von realer und fiktionaler Realität zu gelangen. Wenngleich auch die fiktionale Realität Elemente der Umwelt einfließen lässt – sei es u. a. durch bloße Imitation –, geschieht in dem Moment, wo sie dies tut, bereits ein Prozess der Appropriierung, der durch das re-entry der Unterscheidung von systeminterner (Kunst) und systemexterner (Nicht-Kunst) Realität eine Verdoppelung herbeiführt, die der jeweils spezifischen Codierung geschuldet ist. Diese Verdoppelung ermöglicht schließlich eine immer stärkere Loslösung bzw. Differenzierung der Kunst von ihrer Umwelt, was sich vor allem in einem zunehmend kreativ-autoreferenziellen Umgang mit Realität niederschlägt. Auf der Suche nach neuen Möglichkeiten der Darstellungsform schaffen Kunstwerke in sich geschlossene Welten und konfrontieren mittels dieser neuen Anordnungsverhältnisse letztlich den Ist-Zustand der Gesellschaft mit eigenen Entwürfen der Kontingenz.

²⁴ Luhmann, Niklas (2017): Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 226–227.

²⁵ Luhmann (2017): S. 229.

Fiktionalität setzt die Unterbrechung eines vertrauten Lebens- und Erfahrungszusammenhangs voraus. Wie soll man aber bereit sein, dies zu akzeptieren? Einerseits wird die Schnittstelle selbst unsichtbar gemacht und der Beobachtung entzogen, andererseits wird das Resultat in der Modalform einer »anderen Welt«, einer nur »virtuellen Realität« präsentiert. Die fiktional präsentierte Welt wird nicht als halbe Welt, sie wird als andere Welt erfahren und der Ausgangswelt, in der man immer schon und immer noch lebt, in der Modalform des Möglichen hinzugefügt - unter der Voraussetzung, daß die fiktional erzeugte Welt als geschlossene Welt ihre eigene Möglichkeit garantiert.²⁶

Je selbstbezüglicher, je hermetischer also die formalen Ordnungsstrukturen, die das (moderne) Kunstwerk zum Ausdruck bringen will, desto radikaler auch die implizite Opposition zur bestehenden Strukturierung. Galt der entbehrliche Ornatus vergangener Kunstepochen noch als vernachlässigbares Addendum, das sich bereitwillig in die Lücken einer beständigen Auffassung von Realität einfügt, erscheint vor allem die moderne Kunst mit etwa ihrem zunehmenden Ästhetizismus, der nicht zuletzt bisweilen sich lieber in avantgardistischen Fingerübungen verliert, anstatt den Status Quo affirmativ zu referenzieren, als eine bedingungslose Bestrebung gen Autonomie. Mag eine solch von sich selbst eingenommene Kunst auch mitunter allzu weltfremd bzw. entrückt wirken, ist es schließlich doch ebenjene Freiheit zur Erzeugung neuer Wahrnehmungsschemata, die einen etwaigen Beobachter in seinen bisherig angewandten Unterscheidungs- bzw. Selektionskriterien abermals erschüttern können.

An die Stelle der *adaequatio* tritt so etwas wie immanente Stimmigkeit des Kunstwerks: Dessen Elemente müssen einander fordern in einer Verdichtung, die Lücken erkennbar und Überflüssiges ausscheidbar macht. Darauf beruht die Aufhebung der (gleichwohl entstehungsnotwendigen) Kontingenz des Handelns und zugleich die Führung des Erlebens, darauf beruht die Motivation zur Übernahme kontingenter Selektionen. So hochverdichtete Interpendenz ist unnatürlich, ist normalerweise nicht vorfindbar. Sie kann keinen Außenhalt besitzen. Sie macht an sich selbst sichtbar, daß sie nur kontingent entstanden sein kann, und erfüllt zugleich die Bedingung, trotzdem zu überzeugen.²⁷

Die konsequente Durchkomposition und letztliche Exekution einer bestimmten Idee korrespondiert im geglückten Werk mit der Veranschaulichung überzeugender Selektionsleistungen, die – so zumindest die Hoffnung des Künstlers – vom implizierten Beobachter schließlich affirmiert und übernommen werden. So wie Wahrnehmen ganz allgemein eben das Machen von Unterscheidungen bedeutet, so ist folglich auch das ästhetische Wahrnehmen in der Kunst ein differenzierendes, wobei hier noch zusätzlich das potenzielle Spektrum an zu wählenden Unterscheidungen deutlich vielfältiger ausfällt, insofern als das Fortführen von Kompatibilitätsgarantien im Bezug auf die außerliterarische(n) Realität(en) in der Moderne hinfällig geworden ist. Dergestalt ist es auch nicht weiter verwunderlich, wenn Luhmann der Kunst eine Bereitschaft zur steten Negation ihrer eigenen Vergangenheit attestiert, die sich in einer

²⁶ Luhmann (2008): S. 277.

²⁷ Luhmann (2008): S. 19.

regen Wandlung des Selektivitätstexts widerspiegelt²⁸ – und damit nicht zuletzt in der Erzeugung neuer Anschlusspotenziale für zukünftige Operationen. Für die Gewährung einer dauerhaften Autonomie der Kunst ist jedoch nicht alleinig die rekursive Operationalisierbarkeit, sondern ebenso die damit einhergehende binäre Codierung: Während Luhmann hier die Opposition schön/hässlich vorschlägt und damit bereits die generelle Zweckfremdheit der Kunst unterstreichen möchte,²⁹ führen Gerhard Plumpe und Niels Werber gegen diesen Unterscheidungsgrundsatz ihren eigenen Code von interessant/langweilig ins Feld. Das Interessante soll Plumpe und Werber zufolge sodann das „Erwartungsirritierende, Sonderbare, Befremdende“³⁰ bezeichnen, das den Beobachter bzw. den Leser aufmerksam macht und schließlich sogar fesselt, indem er mit unerwarteten Differenzierungsmöglichkeiten konfrontiert wird. Die von Luhmann selbst vorgeschlagene Differenzierung erscheint Plumpe und Werber hingegen noch als zu undifferenziert, kann doch – wie vor allen Dingen die Nachzeichnung einer sukzessiven Autonomisierung von ästhetischen Paradigmen suggeriert – ein solches binäres Leitprinzip nicht mehr die volle Bandbreite an spätestens seit dem 20. Jahrhundert parallel existierenden Experimenten und metareflexiven Konterkarierungen zufriedenstellend beschreiben. Hinzu kommt noch die Bemerkung, dass es sich bei der Bewertung nach ästhetischem Maßstab Plumpe und Werber zufolge um eine *Fremdbeschreibung* handelt, die dem System der Kunst vonseiten der Philosophie aufoktroziert wurde, als sie letztlich eigentlich der Segregation von wahr/falsch dient.³¹ Man denke hier beispielsweise stellvertretend an Adornos Kunstauffassung, die gerade in der Schönheit ein verkitschtes, unwahres Idyll erahnt, das das Antlitz der eigentlich brachialen Grausamkeit der (kapitalistischen) Gesellschaft maskiert.³²

Eine weitere wesentliche Unterscheidungsoperation für die Ausdifferenzierung der Kunst ist die Gegenüberstellung von *Medium* und *Form*. Vermittels eines re-entry formaler Gestaltungsselektionen in die verschiedenen Möglichkeiten von medialem Repräsentationsmaterial setzt sich ein jeweiliges Kunstwerk schließlich von seiner Umwelt ab, indem beispielsweise die Differenz von Nebengeräuschen und musikalischer Komposition in der formalen Durchgestaltung einer bestimmten Schnittmenge der insgesamt gegebenen Möglichkeiten deutlich wird. Im speziellen Fall der Literatur gilt das Alphabet als wesentliches Medium, anhand des-

²⁸ Vgl. Luhmann (2017): S. 34–36.

²⁹ Vgl. u. a. Luhmann (2017): S. 39–41.

³⁰ Vgl. Plumpe Gerhard und Werber, Niels (1993): Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Hrsg. v. Siegfried J. Schmidt. Opladen: Westdt., S. 32.

³¹ Vgl. Plumpe und Werber (1993): S. 28–32.

³² Vgl. beispielsweise Adorno, Theodor W. (2016): Ästhetische Theorie. 6. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 55.

sen sich dann elaborierte Ausformungen von ästhetisch aufbereiteter Sprache ausdrücken lassen.

Auch für literarische Kunstwerke läßt sich schließlich das gleiche behaupten. Das Primärmedium ist hier: das Alphabet. Das Alphabet läßt Kombinationen zu, die sprachlich möglich sind. Im Medium der alphabetischen Schrift kann die Sprache ihre eigene Funktion als Medium ausweiten, sie kann optisch zu neuen Kombinationen angeregt werden, auf die man bei der mündlichen Rede, also akustisch, nicht verfallen würde. Dies gilt für jede Art von Schriftsprache, läßt sich aber nochmals steigern, wenn Schriftsprache eingesetzt wird, um Kunstformen zu gewinnen. Auch hier wiederholt sich dieselbe Regel, die kunstvolle Ausdrucksweise prägt sich dank ihrer gebundenen Form in das Medium ein. Sie macht erst eigentlich sichtbar, wie weich und beliebig im Vergleich dazu das normale Reden und Schreiben verfährt. Auch hier also ein Verhältnis von lockerer und strengerer Kopplung, das zugleich dazu benutzt werden kann, in der Sprache Möglichkeitsräume zu öffnen, die sie von sich aus nicht anbietet.³³

Um diese formalen Selektionsentscheidungen nachvollziehen zu können, ist es schließlich notwendig, die Beobachtung als wesentliche Grundoperation – oder noch genauer gesagt: die Beobachtung n-ter Ordnung – nochmals im konkreten Kontext der Kunst zu bedienen. Insofern nämlich ein Kunstwerk in seiner Struktur aus Beobachtungen besteht, die die Selektionskriterien des jeweiligen Schöpfers hervorbringen, können diese Beobachtungen wiederum von einem zukünftigen Beobachter zweiter Ordnung beobachtet werden, indem dieser eben schließlich in den rekursiven Kreislauf eintritt, um zu „meinen, der Künstler habe etwas gemeint, als er das Kunstwerk anfertigte; und man kann sehen, daß andere sehen, was sie meinen, daß er es gemeint haben könnte; und das wiederum kann den Künstler veranlassen, über seine Kunst zu reden.“³⁴ Die rückbezügliche, systeminterne Operationsweise ist also Grundbedingung für initiale sowie weiterführende Ausdifferenzierungen – zusammengefasst könnte man auch sagen, dass Kunst in einem ersten Schritt primäre Beobachtungsformen hervorbringt, die eben ausgehend von Beobachtungen der Vergangenheit (= Literaturgeschichte) in der Gegenwart Selektionen treffen und damit weitere Kunstwerke der zukünftigen Epochen, Stilrichtungen, etc. erzeugen. Beobachtungen dieser Beobachtungen wiederum drücken sich dann auf derlei Primäroperationen aufbauend als sekundäre, tertiäre, usf. Ausdifferenzierungsbestrebungen aus, indem sie beispielsweise gesellschaftliche Phänomene wie das der Literaturkritik bzw. Literaturwissenschaft auf den Plan rufen. Besonders in der Moderne werden gerade diese Phänomene für sich selbst genommen immer autarker, als schließlich auch die kritisch-wissenschaftliche Beobachtung selbst weitere Beobachtungen erzeugen kann, womit die nach oben hin offene Beobachtungsspirale theoretisch kein Abbruchkriterium mehr kennt. Man denke dabei unter anderem an das Feuilleton einer jeweiligen Kulturzeitung, in denen

³³ Luhmann (2017): S. 128–129.

³⁴ Luhmann (2017): S. 133.

der regelmäßige Leser heute häufiger Beschreibungen von schon vorselektierten Kultur- bzw. Pressevents vorfindet anstatt noch lediglich das Resultat intimer Einzelrecherchen bzw. -lektüren zu rezipieren; man denke aber auch an die Textsorte der wissenschaftlichen Rezension in einschlägigen Fachzeitschriften, in denen die von der Wissenschaft hervorgebrachten Beobachtungen selbst wiederum beobachtet und diskutiert werden. Ist der kommunikative Prozess erst einmal angestoßen, kann seine autopoietische Wirkung nicht wieder so schnell unterbrochen werden – auf eine jede Reaktion erfolgt wiederum eine Reaktion erfolgt wiederum eine Reaktion, usf.

Diese Überlegung hat mich zu der Frage gebracht, ob nicht die pure Zeitlichkeit, die zeitliche Asymmetrie, der entscheidende Punkt ist. Einer handelt zuerst und setzt damit ein Datum, das den anderen - Sie erinnern sich an die Ausführungen über den Kommunikationsbegriff - vor die Alternative bringt, Ja oder Nein zu sagen, anzunehmen oder abzulehnen. Er kann nicht etwas Beliebiges tun, einer inneren Laune nachgeben, sondern muss sich danach richten, wie die Situation bereits angefangen hat. Er kann dann mit Ja/Nein auskommen, um sich in der Situation zu behaupten, aber er kann nicht irgendetwas anderes machen. Wenn das richtig ist, würde man als Prämisse oder als Antwort auf die Frage, wie soziale Ordnung möglich ist, eine Zeitlichkeit, eine zeitliche Struktur an die Stelle des Wertkonsenses setzen. Soziale Ordnung kommt zustande, wenn jemand eine Vorgabe macht, eine Aktivität lanciert, einen Vorschlag macht oder sich repräsentiert und die anderen damit unter einen Reaktionszwang setzt. Sie müssen darauf eingehen oder nicht eingehen. Sie können Klärungsprozesse einleiten, aber immer in Bezug auf das, was schon da ist, was schon gesetzt ist, sodass die Asymmetrie, die einem in diesem Modell vor Augen steht, zunächst einmal eine zeitliche ist und nicht eine hierarchische.³⁵

Kommunikation erzeugt also prinzipiell immer eine Bifurkation und provoziert somit auch Anschlussreaktionen – man kann zwar auf einen jeweiligen Kommunikationsakt entweder affirmativ per Bejahung oder ablehnend per Negation reagieren, aber es ist letztlich in beiden Fällen immer noch eine Fortführung derselben eingangs konstituierten Form vermittelt derer das System weiterhin konstituiert wird. Eine besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang der schriftlichen Kommunikation zu, da in ihrem Fall die (direkte) raumzeitliche Verankerung entfällt und somit besonders kanonische und als Klassiker bezeichnete Autoren einen gewissen Status der ‚Überzeitlichkeit‘ erreichen, als sie auch nach ihrem physischen Ableben vermittelt ihrer Texte bzw. ihrer schriftlichen Kommunikationsakte Anknüpfungspotenzial für weitere Kommunikation liefern. Dies hat schließlich zur Folge, dass der eigentlich isolierte Akt des Schreibens die – wenngleich raumzeitlich verschobene – Rezeption antizipieren muss, um zukünftig auf möglichst affirmative Gegenreaktionen, die als Bedingung für eine längerfristige Anknüpfung gelten, bauen zu können.³⁶

³⁵ Luhmann (2004): S. 320.

³⁶ Vgl. Luhmann (2004): S. 310 ff.

Zusammenfassend lässt sich also konstatieren, dass die Kunst mitsamt ihren Erzeugnissen genügend Möglichkeiten bietet, will man sie mit Luhmanns allgemeinen systemtheoretischen Konzepten und Begriffen in Beziehung setzen. Insbesondere die bereits erläuterte autopoietische Ausrichtung moderner Kunst erscheint hier als zentral, hängt damit doch auch ihr kontingentes Potenzial zusammen, das sich erst entfaltet, indem Kunst als System die außer ihr sich befindende ‚Realität‘ referenziert und gemäß ihrer eigenen formalistischen Operationen erfahrbar macht. Denn gerade in dieser Fremdreferenz schwingt schließlich immer auch ein negativ-utopischer Umgang mit dem Ausgangsmaterial mit, der die verdoppelte Realität vom *Gemachten* ins (anders) *Machbare* überführt.

Die konkrete, inhaltliche Ausdeutung der modernen, funktional ausdifferenzierten Kunst muss aber auch von der Systemtheorie unbeantwortet bleiben – was vermutlich nicht zuletzt ein Ausdruck ihrer eigenen epistemologischen Grundausrichtung hinsichtlich (theoretischer) operativer Unendlichkeit sowie konstruktivistischer Selbstbezüglichkeit ist:

Stil ist nach all dem das, was Kunstwerk mit Kunstwerk verbindet und so die Autopoiesis der Kunst ermöglicht. Autopoiesis heißt aber nur: daß überhaupt... (weiterhin Kunst möglich ist), und sagt nicht: wie ...³⁷

Erscheinen die hiermit dargelegten Grundpostulate einer systemtheoretischen Betrachtung von Literatur bereits durchaus brauchbar, gilt es schließlich dennoch, die allgemein soziologischen und damit auch primär im Hinblick auf gesamtgesellschaftliche Prozesse ausgerichteten Sichtweisen Luhmanns mit daran anknüpfenden und dementsprechend auch aktuelleren Positionen einer dezidiert systemtheoretisch ausgerichteten Literaturwissenschaft zu kontrastieren. Wie an dem einen oder anderen Punkt bereits angemerkt wurde, gibt es hier nämlich (zumindest im Detail) noch mancherlei Disparitäten, die im Folgenden entsprechend zu klären sind.

³⁷ Luhmann (2008): S. 170.

2.3. Zur methodologischen Verortung einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft

Eine vollständige Adaption der Systemtheorie hieße für Literaturwissenschaftler, das eigene Fach zu verlassen, Soziologen zu werden und Texte, insbesondere literarische Texte, allein als soziale Tatsache zu beschreiben, im Falle der Systemtheorie also als Kommunikation. Literaturwissenschaftler – und dies haben sie mit Kunsthistorikern oder Filmwissenschaftlern und vielen anderen gemeinsam – sind aber immer wieder zu der Annahme zurückgekehrt, dass literarische Werke, Kunstwerke, Filme oder Fotografien, Theaterstücke oder Happenings „mehr“ oder „anders“ sind als so oder so codierte und programmierte, mehr oder minder anschlussfähige Mitteilungen von Informationen. Aus der Sicht von Soziologen mag Literatur nicht mehr und nicht weniger als ein Fall von Kommunikation sein, ein Fall von vielen also; Literaturwissenschaftlern kann dies nicht genügen.³⁸

Wie Niels Werber bereits in der Einleitung zu dem Sammelband *Systemtheoretische Literaturwissenschaft* – ein Versuch einer Kartografierung wesentlicher Termini der titelgebenden Methode – anmerkt, genügt das Inventar einer allgemeinen Systemtheorie mit ihrem generalistischen Ansatz nur bedingt dem Anspruch einer vor allem auf Einzeltextuntersuchungen ausgerichteten Literaturwissenschaft. Zwar kann beispielsweise der Begriff der Kommunikation als wesentliche Operation gerade im Hinblick auf die Miteinbeziehung der Umwelt literarischer Produktion zweckdienliche Erkenntnisse liefern, doch soll eine systemtheoretische Literaturwissenschaft letztlich ebenso der Besonderheit *literarischer* Kommunikation und ihren *polykontexturalen* Verstehensprozessen Aufmerksamkeit zuwenden.³⁹ Eine systemtheoretische Literaturwissenschaft im herkömmlichen Sinne stößt daher schnell an ihre Grenzen, wenn versucht wird, mit ihren Begrifflichkeiten gleichermaßen die makro- als auch mikroskopischen Elemente von Literatur zu erfassen. Abhilfe angesichts dieses Engpasses innerhalb einer systemtheoretischen Methodenfindung erhofft sich Werber primär durch eine wechselseitige Ergänzung zwischen etablierten Textanalyseverfahren auf der einen Seite und bisweilen modern angehauchten (Re-)Definitionen auf Basis luhmannscher Sprachmanier auf der anderen.⁴⁰ Derlei Annäherungsversuche lassen sich in der einschlägigen Forschung bereits in mehrfacher Hinsicht verorten und werden zum Beispiel von Wolfgang Ludwig Schneider in seinem Aufsatz zu den Konvergenzen von Systemtheorie und Hermeneutik deutlich: Schneider gibt hier nämlich unter anderem zu bedenken, inwiefern sowohl das klassische Verstehenskonzept nach Gadamer als auch die modernere Sozialtheorie nach Luhmann ein Kollidieren und anschließendes Verschmelzen verschiedener Wissenshorizonte oder auch kontextuell

³⁸ Werber Niels (2011): Einleitung. In: *Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen*. Hrsg. v. Niels Werber. Berlin/New York: De Gruyter, S. 4.

³⁹ Vgl. hierzu v. a. Plumpe, Gerhard und Werber, Niels (1995): Vorbemerkung. In: *Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontexturalen Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Gerhard Plumpe und Niels Werber. Wiesbaden: Springer, S. 8. Plumpe und Werber bedenken hierin die Mehrdeutigkeit der Literatur mit dem Begriff der Polykontextualität und meinen dabei grundsätzlich die je nach Beobachtungsposition sich ändernde Bedeutung und Platzierung der Literatur innerhalb des gesamtgesellschaftlichen Systems.

⁴⁰ Vgl. Werber (2011): S. 5.

bedingter Perspektiven als wesentlichen Erkenntnisprozess anerkennen. Im besonderen Bezug auf die Literatur unterstellt Schneider außerdem der hermeneutischen Trias von Stoff (Inhalt), dichterischer Gestaltung (Form) und darstellerisch realisierter Interpretation (Repräsentation) der bereits behandelten Sinneinheit von Information, Mitteilung und Verstehen eine direkte Korrespondenz.⁴¹ Klaus-Michael Bogdal wiederum konstatiert einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft nach heutigem Stand gleich vier wesentliche Schnittstellen zu benachbarten Theoriekonzepten, die er in seinem Aufsatz *Interdisziplinäre Interferenzen* erläutert: Erstens die spezifischen Merkmale literarischer Rede bzw. Kommunikation, die vor allem bereits von der strukturalistisch ausgerichteten Narratologie aufgegriffen wurden. Zweitens die Einbeziehung verschiedener Kommunikationsformen bzw. -medien mit einem ausgeweiteten Textbegriff zwecks einer extensiveren Forschung. Drittens die Trennung von psychischem System (Autor) und literarischer Kommunikation (Text), die auf die spätestens seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts heftig geführte Diskussion rund um die vom New Criticism postulierten *fallacies* rekurriert. Und viertens die historische Dimension von innersystemischem Wandel unter Miteinbeziehung zusätzlicher Kontexte bzw. Aspekte der Umwelt, die wiederum deutliche Parallelen zu Rezeptionsästhetischen und literaturgeschichtlichen Methoden aufzeigen.⁴² Im Zuge der vorliegenden Arbeit wird vor allem die erste Interferenz nach Bogdal noch genauer untersucht werden, um eventuelle Gemeinsamkeiten zwischen narratologischen Fragestellungen – insbesondere im Hinblick auf die Besonderheit fiktionaler Perspektivierung – und systemtheoretischen Problemen aufzuzeigen – ein Umstand, der im nächsten Kapitel genauer erläutert wird.

Kurzum lässt sich also trotz des grundsätzlich holistischen Anspruchs der allgemeinen Systemtheorie nach wie vor eine gewisse Heterogenität innerhalb der methodologischen Diskussionen rund um eine systemtheoretisch ausgerichtete Literaturwissenschaft erkennen. Dies muss jedoch nicht zwangsläufig als Defizit angesehen werden, ist die Systemtheorie doch als grundsätzlich soziologisches Erklärungsmodell vielseitig einsetzbar und auch für die Analyse literaturwissenschaftlicher Fragestellungen sinnvoll, sofern in gewisser Hinsicht zusätzlich die von Werber eingeforderte Anschlussfähigkeit gegenüber benachbarten theoretischen Operationen toleriert wird.

⁴¹ Vgl. Schneider, Wolfgang Ludwig (1992): Hermeneutik sozialer Systeme. Konvergenzen zwischen Systemtheorie und philosophischer Hermeneutik. In: Zeitschrift für Soziologie 21, 6, S. 428 ff.

⁴² Vgl. Bogdal (2006): S. 375 ff.

3. Zu den Interferenzen zwischen Systemtheorie und Erzähltheorie

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel angedeutet, offenbart die systemtheoretische Literaturwissenschaft nach ihrem aktuellen Wissensstand eine gewisse methodologische Leerstelle, sobald es darum geht, sich den Besonderheiten literarischer Kommunikation anhand von fiktionalen Einzeltexten zu widmen. Glücklicherweise wurde diese Leerstelle von der einschlägigen Forschung bereits in extenso reflektiert und mit verschiedenen Annäherungsversuchen zu benachbarten Theoriekonzepten bedacht. Während derlei, mit Bogdal gesprochen, Interferenzen gleich in mehrerlei Richtungen auszumachen sind, erscheint es für die vorliegende Arbeit sinnvoll, vor allem ebenjene näher zu verfolgen, die sich mit den Berührungspunkten zur Erzähltheorie auseinandersetzen, um somit einen fundierten Konnex zwischen Arno Schmidts Umwelt und innerliterarischen Operationen herzustellen.

Vorneweg sei jedoch zunächst einmal angemerkt, dass eine solche Annäherung oftmals als disparat bezeichneter Ansätze von diversen Vertretern systemtheoretischer Literaturwissenschaft auch entsprechend kritisiert wurde, wobei die Einwände aber vornehmlich im Detail bezüglich einzelner semantischer Differenzen von beispielsweise dem strukturalistisch-objektiven Begriffsinventar auf der einen und systemtheoretisch-konstruktivistischer Epistemologie auf der anderen Seite zu finden sind, während hinsichtlich genereller Fragestellungen hingegen – wie unter anderem auch der Unterscheidung von textinternem und textexternem Bereich – deutliche Kongruenzen ausgemacht werden können.⁴³ Demnach würde es letztlich auch als ein gröberes Defizit erscheinen, eine etwaige punktuelle Annäherung von unterschiedlichen Strömungen zugunsten der Aufrechterhaltung des (abstrakten) Ideals einer hermetisch abgeschlossenen Systemtheorie von vornherein zu verweigern, erscheint die Alternative für die paradigmatische Fortentwicklung einer modernen Literaturwissenschaft doch ungleich gewinnbringender.

3.1. Literatur als Kommunikation oder erzähltheoretische Kommunikationsmodelle

Ausgehend von Luhmanns Idee der Kommunikation als grundlegendem bzw. konstitutivem Element sozialer Systeme und aufbauend auf dem Verhältnis zwischen Ego und Alter, das die Differenz von Verstehen und Nicht-Verstehen als operatives Selektionsschema definiert, setzt Peter Deutschmann ebenjene Kommunikationssituation zu der gängiger erzähltheoretischer Modelle in Analogie, innerhalb derer die Ausgangskommunikation von *implizitem Autor* und *implizitem Leser* in die jeweilige fiktionale Welt hineinkopiert wird und hier schließlich einen *fiktiven Autor* oder auch Erzähler gegenüber einem *fiktiven Leser* oder auch fingierten Rezipi-

⁴³ Vgl. beispielsweise Sill (2001): S. 166–167.

enten zu Wort kommen lässt, wodurch wiederum eine dritte Ebene der Kommunikation zwischen den erzählten, dialogisierenden Figuren eröffnet wird.⁴⁴ Die daraus sich ergebende, grundsätzliche Konstellation von drei verschiedenen Ebenen bestimmt, Oliver Sill zufolge, einen jeden Erzähltext, wobei die jeweils nachgelagerte Ebene von ihrer jeweils unmittelbar vorgelagerten Ebene beobachtet wird, während die erstgelagerte Ebene – also die des impliziten Autors – von der Beobachtung exkludiert wird und dadurch eine Position der gestalterischen Souveränität innehat.⁴⁵

Vermittels dieses eigengesetzlichen re-entry geschieht demnach nicht eine bloße Verdoppelung bestehender Konstellationen und bereits gemachter Unterscheidungen sondern eine wesentliche Verschiebung des Fokus, die an die vielfältigeren Möglichkeiten künstlicher Kommunikation bzw. fiktionaler Kontingenz anknüpft.

Kunstkommunikation hat insofern eine Sonderstellung im System Luhmanns, als sie eine größere Bindung an die initiale Ausgangskommunikation – die künstlerische Kommunikation vermittelt eines künstlerischen Texts – bewirkt. Für diesen ist die Loslösung vom situativen Kontext charakteristisch: nicht die Information allein wird mitgeteilt, sondern auch die Mitteilung selbst erscheint informativ [...]. Beim Verstehen in ›normalen‹ Kommunikationsprozessen kommt es darauf an, die Mitteilung von der Information zu differenzieren (was bei sprachlicher Kommunikation einfach erfolgt – die Mitteilung (im Fall der Sprache: die Signifikanten) stehen mit einer Information (Signifikate, dem semantischen Gehalt) in Zusammenhang: Verstehen bedeutet bei sprachbasierter Kommunikation also, die Information (Signifikate) von den Signifikanten zu unterscheiden. Erfolgt diese Differenzierung, hat die Mitteilung damit ihre kommunikative Funktion erfüllt, sie kann sich gleichsam auflösen (die ausgesprochenen Signifikanten bzw. Phoneme entschwinden mit der Zeit). Nun könnte freilich auch künstlerische Kommunikation rein auf ihren Informationsgehalt hin verstanden und von der Mitteilungsseite abstrahiert werden: will man jedoch zu einem adäquaten Verständnis der künstlerischen Kommunikation gelangen, so wäre anstelle der Differenz von Mitteilung und Verstehen eher deren Summe bzw. Kohärenz zu betrachten.⁴⁶

Indem Deutschmann also die systemtheoretische Differenz von Information und Mitteilung mit dem strukturalistischen Dualismus von Inhalt und Form bzw. von Signifikat und Signifikant in Verbindung bringt, will er die besondere Komplexität von literarischer Kommunikation betonen, die im Unterschied zu allgemeiner sozialer Kommunikation nicht bloß durch die exklusive Beobachtung der einen Seite zuungunsten der anderen erfasst werden kann, sondern erst durch das Beobachten *beider* Seiten richtig zur Geltung kommt, provozieren doch narratologische Phänomene, wie unter anderem die bereits referenzierte Figur des allwissenden Er-

⁴⁴ Vgl. Deutschmann, Peter (2013): Erzählkommunikation und Bewusstsein. Einsichten der Systemtheorie. In: Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Alexandra Strohmaier. Bielefeld: transcript, S. 176.

⁴⁵ Vgl. Sill, Oliver (1997): Literatur als Beobachtung zweiter Ordnung. Ein Beitrag zur systemtheoretischen Debatte in der Literaturwissenschaft. In: Systemtheorie und Hermeneutik. Hrsg. v. Henk de Berg und Matthias Prangel. Tübingen: A. Francke, S. 78 ff.

⁴⁶ Deutschmann (2013): S. 177.

zählers, regelrecht die Auseinandersetzung mit dem *Wie* des Erzählten, oder in der Sprache der Systemtheorie: mit der Perspektivierung des jeweiligen Beobachters. Angesichts diesem Überschuss an Komplexität darf sich eine systemtheoretische Literaturwissenschaft nicht ausschließlich auf eine binär-disjunktive Logik beschränken, möchte sie den Operationen ihres Untersuchungsgegenstandes gerecht werden; viel eher erscheint hier das strukturalistische Bild des semiotischen Dreiecks adäquater, das erst dann Bedeutung konstituieren kann, wenn jeder ihrer drei Punkte auch entsprechend besetzt ist, sich ergo eine Interdependenz zwischen den verschiedenen Polen erzeugen kann. Somit können literarische Texte mitunter von der Systemtheorie gesetzte operationale Grenzen auch *peu à peu* zum Verschwinden bringen, indem sie derlei von der Gesamtgesellschaft postulierte Axiome innerhalb ihrer eigenen Prozesse wiederum aushebeln: Als naheliegendes Beispiel kann hier das meist unkommentierte Changieren des besagten allwissenden oder *heterodiegtischen* Erzählers zwischen Bewusstsein und Kommunikation angeführt werden, da fiktionale Erzählungen oft genug eigentlich illogische Fokalisierungsformen aufweisen, durch die das kommunizierende Ego (Erzähler) Zugriff auf die Gedanken des Alters (Figur) erhält und diese schließlich wiedergibt. Auf der anderen Seite des Formenspektrums an möglichen Erzählerpositionen sei auch noch auf den *homodiegtischen* (Ich-)Erzähler hingewiesen, der im Übrigen, wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird, im Werk Arno Schmidts eindeutig die dominante Variante darstellt und gerade in seiner nach außen hin hermetisch abgeschirmten Selbstbezüglichkeit das Paradox vorführt, das dem einzelnen Bewusstsein als System inhärent ist, da es zugleich bzw. gerade aufgrund seiner (relativen) Abgeschlossenheit die alleinige und unbändige Freiheit genießt, Aussagen an Aussagen zu knüpfen, ohne dabei von einer weiteren Instanz, einem intervenierenden Alter beschränkt zu werden.⁴⁷

Angesichts dieser spezifischen Eigenschaften erzählerischer Kommunikation erscheint es folglich sinnvoll gewisse punktuelle Einschnitte zu setzen, an denen das terminologische Inventar einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft um bestimmte narratologische Konzepte erweitert wird; stellen diese doch eine erprobte und probate Möglichkeit dar, um Leerstellen, die sich bei der Konfrontation von allgemeiner soziologisch ausgerichteter Systemtheorie und der polyvalenten Komplexität von Literatur zwangsläufig ergeben, zu schließen. Dementsprechend werden in den folgenden Analysen der Prosatexte Schmidts ebenfalls vereinzelt Begriffe und Konzepte von Gérard Genettes erzähltheoretischen Ausführungen zur Anwendung kommen, gilt seine Monografie *Die Erzählung* doch als eine der umfangreichsten und gleichzeitig übersichtlichsten Darstellungen zu den verschiedenen Formen und Aspekten

⁴⁷ Vgl. Deutschmann (2013): S. 193.

grundsätzlicher narrativer Ausprägungen und liefert somit unter anderem eine extensive Gegenüberstellung der unterschiedlichen bereits diskutierten Erzählermodi.⁴⁸ Genette führt hier nicht zuletzt die schon bemühte, wesentliche Unterscheidung zwischen *heterodiegetischem* und *homodiegetischem* Erzähler ein, die sich daran bemisst, ob der jeweilige Erzähler Teil seiner eigenen Handlung ist, sowie die Grenzziehung von *extradiegetischer* und *intradiegetischer* Ebene, die in Analogie zur Systemtheorie die Verortung eines jeweiligen kommunikativen Vorgangs definiert, ob dieser also bereits in der Handlung selbst enthalten ist oder bloß vermittelt des Austausches von implizitem Autor und Leser noch der eigentlichen Fiktion vorgelagert ist.⁴⁹ Für das Verhältnis und schließlich kommunikative Vermitteln von psychischen Selbst- und Fremdoperationen ist zudem die von Genette vorgenommene Unterscheidung von *Nullfokalisierung*, *interner* sowie *externer Fokalisierung* wesentlich, wobei ersterer Fall ein Erzählszenario mit ebenjenem ‚allwissenden‘ Erzähler meint, welcher gleichermaßen die Gedanken und Eindrücke *verschiedener* Figuren wechselseitig in den Fokus nimmt und somit bisweilen eben auch eine Überbrückung von Ego und Alter provoziert, während die interne Fokalisierung die eingeschränkte Sicht einer *einzelnen* Figur bezeichnet und die externe Fokalisierung wiederum eine ‚objektive‘ Außensicht ohne konkrete Bezugnahme auf personale Impressionen benennt.⁵⁰

Nicht zuletzt soll dadurch eben auch ebenjenen Auffälligkeiten von Erzählliteratur entsprechend Rechnung getragen werden, die aus Sicht der klassischen Systemtheorie oftmals bloß durch die Beobachtung des soziologischen Rasters vorschnell negiert und als unplausibel abgetan wurden, ohne dabei auf speziellere Ausdifferenzierungen einzugehen, die wiederum in der strukturalistischen Narratologie schon seit geraumer Zeit bestehen und ein nicht zu missachtendes Ausmaß an zusätzlichen Aufschlüsselungen bieten können.

3.2. Selbstreferenz oder Autofiktion

Aber auch in den spätestens seit der Postmoderne Einzug gehaltenen meta- und autofiktionalen Kurzschlüssen von Literatur entpuppt sich bei näherem Hinsehen eine bemerkenswerte Aporie: Gaukelt ein etwaiger Erzähltext, der beispielsweise seine eigene Erzeugung beschreibt, doch nur vor, gänzlich aus autarken Operationen entstanden zu sein, da es sich bei dem eigentlichen Urheber letztlich eben wiederum um einen realen Autor handelt. Die Paradoxie besteht folglich dann darin, dass ein derartig ausgestalteter Erzähltext pure Selbstreferenz behauptet (= Information) und implizit zugleich zu verstehen gibt (= Mitteilung), dass es

⁴⁸ Vgl. Genette, Gérard (2010): Die Erzählung. 3. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink, S 103 ff.

⁴⁹ Vgl. Genette (2010): S. 162.

⁵⁰ Vgl. Genette (2010): S. 213 ff.

so eigentlich gar nicht geht, indem unter anderem die dabei bemühte Trickkiste der Metaphern bei näherem Hinsehen schnell als ontologisch gar unmögliches Mittel zum Zweck entlarvt wird oder auch die exponentielle Eröffnung immer neuer diegetischer Ebenen in sich selbst kollabiert.⁵¹ Der sinnbildliche Baron Münchhausen, der sich selbst am eigenen Schopf aus dem Sumpf zieht, kommt letztlich doch nicht vom Fleck – zu unhaltbar erweisen sich seine Lügengebilde angesichts der Übertragung auf andere Kommunikationssysteme.

Dieses Phänomen wurde in der (systemtheoretischen) Literaturwissenschaft nicht wenig diskutiert. Dietrich Schwanitz' Monografie *Systemtheorie und Literatur* setzt sich im Zuge ihrer Versuche, die wesentlichen Merkmale einer systemtheoretischen Beschreibung von Literatur nachzuzeichnen, beispielsweise anhand eines Querschnitts durch die Literaturgeschichte mit der Bedeutung solcher autoreferenzieller Ausbrüche genauer auseinander:

Dieses vexierbildhafte Umkippen der in die Zukunft laufenden Zeit in den erzählerischen Rückblick bezeugt die trickreiche Lösung des Erzählproblems; die vorher versteckte Erzählsituation taucht wieder auf. Nur sieht es jetzt so aus, als ob das Erzählte selbst seine eigene Erzählbarkeit produziert. Damit wird für die Geschichte eine neue Form gefunden. Sie selbst stellt ihre Einheit her. Sie ist autopoietisch. Damit erweist sich die Differenz zwischen den zwei Differenzen als Ebenendifferenz zwischen Selbstkonstitution und Selbstbeschreibung. Die Differenz zwischen Erzählen und Erzähltem bezeichnet die Ebene der Selbstkonstitution, und die Einheit der Differenz in der Geschichte bezeichnet die Ebene der Selbstbeschreibung. Es ist dieses Ebenendifferenz, die nicht mehr gesehen wird, wenn man der Geschichte ihre eigene Selbstbeschreibung abnimmt. Dann wird über der Lösung das Problem vergessen; und dann wird vergessen, was uns Tristram Shandy gezeigt hat: daß das Erzählen nie ganz vom Erzählten eingeholt werden kann; daß sich das Erzählen nie vollständig selbst erzählen kann; daß immer ein Rest bleibt, so wie – laut Goedel – die Mathematik sich nie mit ihren eigenen Mitteln selbst beweisen kann; und daß das Erzählen, das diese neue Geschichte erzählt, so wenig beobachtbar ist wie der Gedanke im Bewußtsein, der die Vorstellung beobachtet. Es ist diese letzte Differenz zwischen Selbstreferenz und Fremddferenz, die nie zur Einheit gebracht werden kann.⁵²

Schwanitz kommt also zu einem ähnlichen Punkt wie Deutschmann, wenn er schlussfolgert, dass Literatur ihren fingierten selbstbezüglichen Schleifen nie ganz gerecht werden kann, als die erzählte Realität immer wieder in die (vermeintlich) rein autopoietische Realität hineinreicht und unauflösbare Störungen erzeugt, die die dahinterliegende Fremddferenz vermuten lassen. Sowie Tristram Shandy versucht, ganz in der Literatur aufzugehen, indem er sowohl sich selbst als auch die Erzählung seiner Lebensgeschichte in die Geschichte hineinplatziert, findet zugleich eine zeitliche Unterscheidung in die Erzählgegenwart Einzug, die den Riss zwischen Selbst- und Fremdbestimmung perpetuiert, der höchstens durch das Fortführen der autofiktionalen Operationen bis in den Tod zur vollständigen Kongruenz gebracht werden

⁵¹ Vgl. Deutschmann (2013): S. 180 ff.

⁵² Schwanitz, Dietrich (1990): *Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma*. Opladen: Westdt., S. 178.

könnte; und selbst in diesem Fall würde dann jedoch in Form des biologischen Verfalls das Bewusstsein als ein weiteres außenstehendes System seine Geltung einfordern. Die Fiktion kann daher bei all ihrem Formenreichtum eben doch nicht ihre autarken Bestrebungen im Endeffekt vollends einlösen, muss sie eben erst ihre Informationen aus anderen Systemen bzw. ihrer Umwelt selektieren, um dadurch Stoff für ihre Mitteilungen zu erlangen und selbst kommunikative Prozesse anzustoßen.

Dies wurde nicht zuletzt beispielsweise auch von der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem literarischen Phänomen der Autofiktion, also dem Auftreten von Autoren als Figuren in ihren eigenen Texten, vermehrt thematisiert. Provozieren die auto- und metafiktionalen Auswüchse Shandys nämlich noch bloß implizit eine Konfrontation von inner- und außerliterarischer Wirklichkeit, da es sich bei dem Protagonisten ja immer noch um eine fiktive Figur handelt, wird diese Konfrontation im Falle der Autofiktion allerdings umso schlagender, als hierbei dezidiert realbiografische bzw. außerliterarisch existente Personen in Erzähltexte hineinkopiert werden, um somit die Differenz von autobiografischem und fiktionalem Erzählen kurzzuschließen.⁵³

Genette stellt in seiner Monografie *Fiktion und Diktion* schließlich den Versuch an, mit Hilfe seiner narratologischen Kategorien von homo- und heterodiegetischem Erzähler der Sonderstellung autofiktionaler Verfahren insofern gerecht zu werden, als er darin ein Paradoxon sieht, dass mit folgender, logisch eigentlich widersprüchlichen Formel dargestellt werden kann:

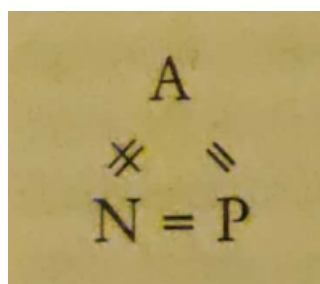


Abbildung 1: Die narratologische Formel der autofiktionalen Erzählsituation nach Genette⁵⁴

Gegeben sei ein Dreieck mit den Instanzen realer Autor (A), Erzähler (N) und Protagonist (P): Während also Erzähler, Protagonist und Autor auf der einen Seite einander entsprechen, ist die Identität zwischen Autor und Erzähler auf der anderen Seite eine rein nominale, die jedoch

⁵³ Vgl. Zipfel, Frank (2009): Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Hrsg. v. Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 286.

⁵⁴ Genette (1992): S. 87

anhand der divergierenden Realitäten von Faktion und Fiktion keine personal-juridistische Gleichsetzung erfährt.

Der Autor Borges, argentinischer Staatsbürger und Nobelpreisträger, der *Aleph* zeichnet, ist mit Borges dem Erzähler und Helden von *Der Aleph*, selbst wenn sie einige (nicht alle) biographischen Züge gemeinsam haben, nicht funktional identisch, so wie Fielding als Autor von *Tom Jones* funktional (als Träger der Aussage) nicht Fielding der Erzähler ist, selbst wenn sie mit demselben Hogarth befreundet sind und dieselbe Charlotte als Erblasserin haben. [...] Sicher wäre es in diesem Fall möglich, die autobiographische Formel $A = N = P$ mit einer Prothese zu versehen, durch welche sich P in eine authentische Person und ein fiktionales Schicksal dissoziieren würde, aber ich gestehe, daß ich diese Art von Chirurgie, die unterstellt, man könne das Schicksal austauschen ohne die Person, nicht mag und erst recht keinen Wert auf eine Formel lege, die beim Autor eine offenkundig fehlende ernsthafte Verantwortlichkeit annimmt, so als ob Dante geglaubt hätte, das Jenseits betreten, oder Borges, den Aleph getroffen zu haben. Weit eher würde ich hier eine logisch widersprüchliche Formel bevorzugen: Widersprüchlich ist diese Formel sicher, aber nicht mehr und nicht weniger als der Term, den sie illustriert (Autofiktion), und die These auf die sie sich bezieht: „Ich bin es und ich bin es nicht.“⁵⁵

Der Autor ist in diesem Sonderfall gleichzeitig homodiegetischer Protagonist, aber heterodiegetischer Erzähler, wodurch die theoretische Debatte erneut einen gewissen Rest anerkennen muss, der die vollständige Kongruenz differenter Horizonte verweigert bzw. die Interdependenz von System und Umwelt aufrechterhält. Zipfel spricht in seinen Versuchen, die Ontologie fiktionaler Welten zu definieren, dahingehend auch von einer generellen Ambivalenz fiktiver Welten, da diese grundsätzlich selbstbezügliche, nicht (zwangsläufig) plausible Elemente – vor allem durch wiederkehrende narrative Formen – mit wirklichen Elementen vermengen, um somit letztlich wieder eine Beziehung zu der Umwelt herzustellen, aus der sie ursprünglich selektierten.⁵⁶

Insofern Literatur also die Gegenüberstellung von System und Umwelt explizit thematisiert, in ihr ästhetisches Programm übernimmt, bringt sie wiederum ihre doppelte Kontingenz zum Ausdruck. Das Ego (Autor) setzt sich zweifach als Instanz und möchte seinen Geltungsanspruch behaupten bzw. über Systemgrenzen hinweg perpetuieren, indem es seine Appelle an das Alter (Rezipient) mehrfach kommuniziert. Das Ego betont dadurch sein Bestreben, als autoritative Instanz wahrgenommen zu werden, aus der heraus sich erst alternative Modelle von Realität bilden können. Die damit einhergehende, selbstreferentielle Sichtbarmachung von wechselseitiger Permeabilität der Ebenen führt schließlich zu Rückkopplungseffekten, die eben die Gemachtheit sowie Kontingenz von Beobachtungsformen und Weltentwürfen thematisieren und damit auch die Frage nach der Ontologie der außerliterarischen (Um-)Welt auf-

⁵⁵ Genette (1992): S. 86–87.

⁵⁶ Vgl. Zipfel, Frank (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Schmidt, S. 82.

werfen. Indizien, wie allen voran die der Replikation (auto-)biografischer Persönlichkeiten in die innerliterarische Diegese, suggerieren dem Leser, über die unmittelbare Textrealität hinweg zu schauen und die rekursiven Operationen von Literatur, von ‚Weltenbildung‘ überhaupt nachzuvollziehen.

Das vermehrte Auftreten von autofiktionalen Merkmalen provoziert, wie vor allem einige Forschungsschwerpunkte der jüngeren Literaturwissenschaft zur Genüge belegt haben, neue Ansätze bzw. Fragestellungen. Dass es jedoch auch aus einer systemtheoretischen Beobachtung heraus Sinn ergibt, sich diesen Ansätzen stärker zu widmen und etwaige theoretische Anknüpfungspunkte zur benachbarten Erzähltheorie zu verorten, scheint nach wie vor ein Desiderat zu sein, das höchstens nur en passant aufgegriffen wurde. Doch gerade ein Autor wie Arno Schmidt, der wie im unmittelbar Folgenden nun näher erläutert werden wird, unzählige Male ein Ich in seinen Texten sprechen lässt oder auch vermittels autobiografischer Materialien konstruiert, provoziert dabei regelrecht die Kurzschließung von System und Umwelt sowie verschiedener Beobachtungspositionen mittels formaler Spielereien und Auffälligkeiten, wodurch eine Annäherung zwei einander ergänzender Forschungsströmungen umso relevanter erscheint.

4. Zum sozialgeschichtlichen Hintergrund von Arno Schmidts Werk: Eine erste systemtheoretische Annäherung

Zum Einstieg eine rhetorische Frage: Ließe sich überhaupt eine Arbeit zu Arno Schmidt verfassen, ohne dabei auf die substanzielle Bedeutung der Biografie des Autors für dessen Werk zu rekurrieren? Antwort: Grundsätzlich schon – wie es unter anderem auch die Existenz einzelner werkimmanenter Analysen zu der Prosa-Ästhetik Schmidts beweist –⁵⁷, doch würde eine größere, allzu isoliert angelegte Betrachtung des schmidtschen Werks bald schon an ihre Grenzen stoßen und dabei zugleich die kaum zu überschätzende enge Beziehung zwischen Schmidts biografischem Werdegang und dessen Einschreibung in die literarischen Texte dividieren. So ist sich in diesem Zusammenhang das Gros der Schmidt-Forschung einig: Wohl kaum ein anderer Autor der jüngeren deutschsprachigen Literaturgeschichte schrieb so oft *Ich* wie Arno Schmidt, dabei stetig unzählige Ereignisse der eigenen Biografie – von alltäglichen Begebenheiten, über Kriegserfahrungen, bis hin zu längeren Reisen und Aufenthalten – ästhetisch reproduzierend. Jörg Drews attestiert Schmidts formalen Selektionen beispielsweise eine dermaßen enge Fokalisierung, sodass dessen Romane und Erzählungen den Eindruck erwecken, „von Anfang an einzig auf diese Ich Arno Schmidt gestellt“⁵⁸ gewesen zu sein. Reinhard Finke, der sich in seiner Untersuchung über die Zusammenhänge zwischen literarischem und empirischem Ich bei Arno Schmidt intensiv mit den verschiedenen, sich durch das Gesamtwerk Schmidts ziehenden Ich-Personas auseinandersetzt, konstatiert diesen autofiktionalen Alter Egos (wenngleich in unterschiedlichen Abstufungen) eine klare Tendenz zur Umschreibung bzw. Exploration von realbiografischen Erlebnissen sowie Desideraten.⁵⁹ Schließlich geht Peter Ahrendt in seinem Vorwort zu seiner Einführung in das Gesamtwerk Schmidts sogar so weit, ebenjenes Gesamtwerk als durchwegs autobiografisch zu titulieren⁶⁰ – eine Feststellung, die ihn überdies dazu verleitet, seine Werkanalyse entsprechend mit biografischen Daten und Fakten zum Leben Schmidts zu untermauern.

Im Zuge dieses ersten kurzen Überblicks über den aktuellen Forschungsstand wird also bereits deutlich, inwieweit die enge Verzahnung von Schmidts biografischem Werden auf der einen Seite und seinem literarischen Wirken auf der anderen Seite vor allem im literaturwis-

⁵⁷ Vgl. u. a. Bull, Reimer (1970): Bauformen des Erzählens bei Arno Schmidt. Ein Beitrag zur Poetik der Erzählkunst. Bonn: Bouvier. (= Literatur und Wirklichkeit, Bd. 7).

⁵⁸ Drews, Jörg (1974): Arno Schmidt vor „Zettel's Traum“. In: Der Solipsist in der Heide. Materialien zum Werk Arno Schmidts. Hrsg. v. Hans-Michael Bock, Jörg Drews. München: Edition Text + Kritik, S. 164.

⁵⁹ Vgl. u. a. Finke, Reinhard (1982): "Der Herr ist Autor". Die Zusammenhänge zwischen literarischem und empirischem Ich bei Arno Schmidt. München: Edition Text + Kritik. (= Bargfelder Bote. Sonderlieferung), S. 42.

⁶⁰ Vgl. Ahrendt, Peter (1995): Der Büchermensch. Wesen, Werk und Wirkung Arno Schmidts. Eine umfassende Einführung. Paderborn: Igel. (= Reihe Literatur- und Medienwissenschaft Bd. 38), S. 9.

senschaftlichen Kontext von besonderem Interesse ist und somit weder der eine noch der andere Pol isoliert betrachtet werden sollte, sondern viel mehr als eine zirkulär sich gegenseitig bedingende Konstellation aus rekursiven Reminiszenzen (Vergangenheit), die anhand der spezifischen Selektion simultan präsenter Möglichkeiten (Gegenwart) schließlich progressive Sollzustände herstellen (Zukunft). Dies lässt es daher umso legitimer erscheinen, auf eine soziologisch ausgerichtete Theorie wie die der Systemtheorie zurückzugreifen, die eben nicht nur den Texten selbst, sondern vor allen Dingen den kontextuellen Entstehungsbedingungen von Literatur besondere Aufmerksamkeit zukommen lässt, um somit beispielsweise die operationale Beziehung von System und Umwelt herauszuarbeiten. Demgemäß können die zahlreichen autobiografischen Referenzen Schmidts auch als selektive Fremdreferenzen verstanden werden, deren Inhalte innerhalb des Systems der Literatur schließlich erneut als Ausgangspunkt für einschlägige Operationen – wenngleich vermittelt durch eigengesetzlicher Form – dienen. Unter dem Blickpunkt der Kontingenz handelt es sich dabei nicht zuletzt um die Transponierung von Realitätseffekten, die den alternativen, oftmals idyllisch anmutenden Prosawelten Schmidts in ihren Gegenentwürfen mehr Legitimation verleihen sollen. Bevor also eine konkrete Untersuchung der Textwelten Schmidts dargelegt werden soll, muss zuvorderst noch genauer auf die biografischen Rahmenbedingungen eingegangen werden.

4.1. Bargfeld und der Weg dorthin: Sukzessiver Rückzug ins insulare Dasein

Da ich in entscheidendem Maße vom Ort abhängig bin, werden diese Groß=Abschnitte als Titel fast immer den Namen meines jeweiligen Aufenthaltsortes tragen; es sind bis jetzt :

1. ELTERN & ELTERNHAUS; Vorfahren bis 1914
2. HAMBURG; Jan 14 bis Okt 28
3. LAUBAN=GÖRLITZ; Nov 28 bis Jan 34
4. LAUBAN=GREIFFENBERG; Jan 34 bis Apr 40
5. KRIEG; Apr 40 bis Dez 45
6. CORDINGEN; Jan 46 bis Nov 50
7. GAUBICKELHEIM; Dez. 50 bis Nov 51 – kleines Zwischenspiel
8. KASTEL; Dez 51 bis Sept 55
9. DARMSTADT; okt 55 bis Nov 58
10. BARGFELD; Dez 58 bis ?⁶¹

In dem von Schmidt selbst verfassten Entwurf zur möglichen Umsetzung seiner eigenen Biografie legt der Schriftsteller den Akzent mit Nachdruck auf die von ihm zeit seines Lebens bewohnten Orte. Diesem Wink mit dem Zaunpfahl folgt Bernd Rauschenbach in seiner Bildbiografie, die der Schmidtkenner ebenso strikt chronologisch nach den einzelnen Stationen im

⁶¹ Schmidt (2012): S. 14.

Leben Schmidts strukturiert.⁶² Zudem liefert Rauschenbach in seinem längeren Essay *Besser wohnen* eine äußerst detaillierte Studie über besagte Lebensmittelpunkte und deren Beziehung zur schriftstellerischen Produktion des selbsternannten Heidedichters.⁶³ Der Umstand, dass hierbei sowohl der Autor selbst als auch die ihm nachfolgenden Sekundärtexte besonders die topografische Komponente als zentral für das Werden und Wirken erachten, kommt also nicht von ungefähr und korrespondiert im Übrigen mit dem bereits ganz zu Beginn der Arbeit definierten Bild der Insel als wesentlichem Motiv für Schmidts literarisches Schaffen. Der Grund für dieses wiederkehrende Motiv kann dabei in erster Linie im biografischen Werdegang des Schriftstellers gefunden werden, der im Folgenden überblicksmäßig skizziert wird.

Zieht man zunächst einmal Schmidts wiederkehrende Selbstaussagen in Betracht und verfolgt dessen chronologischen Lebenspfad, so zeichnet sich vor allem eine mehr oder minder 65 Jahre umfassende Bewegung ab, deren Bahnen – wenngleich auch bisweilen auf mäandern- den Irrwegen – früher oder später doch wieder raus aus dem urbanen Raum und hinein in die (vermeintliche) Landidylle verlaufen. Ihren Kulminationspunkt findet diese persönliche Odyssee in der letzten und in der die mit Abstand längste Aufenthaltsdauer verzeichnenden Station: Bargfeld. Doch bis dahin ist der Weg Schmidts von vielen Zwischenstopps, ungeplanten Behelfsquartieren und anderen fremdverschuldeten Hindernissen geprägt, sodass sich insbesondere der junge Schmidt seine rettende Insel oftmals nur – vornehmlich auf dem Papier – erträumen kann.

Wie der Vater hat sich auch das Kind Arno, wenn wir den späteren Erinnerungen des angehenden Autors trauen dürfen, eine Flucht aus der Hamburger Wohnung erträumt: vor allem ein Freikommen von den ungeliebten und als verständnislos empfundenen Eltern. Früh stellten sich bei ihm Flugträume ein, die vom Balkon der elterlichen Wohnung ihren Ausgang nahmen [...]⁶⁴

Schon während seiner Hamburger Kindheit also sehnt sich das Kind Arno nach einem prinzipiellen Entfliehen aus städtischer sowie auch familiärer Beengtheit – selbst wenn das genaue Fluchtziel hier noch äußerst vage erscheint und eher einem naiven Phantasma gleicht. Auch die nächste Station, nämlich die Kleinstadt Lauban, in der der nunmehr 19-jährige Schmidt nach dem Ableben des Vaters gemeinsam mit Mutter und Schwester das Haus der Großmutter bezieht, sagt dem Sohn – trotz der nun, zumindest räumlich gesehen, entspannteren Verhältnisse – nur wenig zu und er sieht schließlich im Ergreifen einer kaufmännischen Lehre einen ersten konkreten Weg, sein Fortkommen allzu bald zu verwirklichen. Es vergehen jedoch noch einige Jahre, bis Schmidt tatsächlich eine fixe Anstellung findet und gemeinsam mit

⁶² Vgl. Rauschenbach/ Esterhazy (Hg.) (2016): S. 4–5.

⁶³ Vgl. Rauschenbach (2020): S. 24–105.

⁶⁴ Rauschenbach (2020): S. 27.

Frau Alice seinen ersten eigenen Hausstand gründen kann. Die darauffolgenden zwei Jahre in der gemeinsamen Laubaner Zweizimmerwohnung dürfte für das frisch vermählte Paar eine Art privaten Hohlraum dargestellt haben, vermittels dessen Arno und Alice, mehr oder minder unbehelligt bleibend von den zu dieser Zeit sie umgebenden politischen Unruhen, inmitten einer stetig wachsenden Privatbibliothek ihren ersten kleinen insularen Zufluchtsort sich einrichteten. Zu dieser Zeit der trauten Zweisamkeit verfasst Schmidt überdies sein erstes, erst posthum veröffentlichtes Prosafragment *Die Insel*; der Name ist hier Programm: Der Ich-Erzähler, der bereits hier unverkennbare Züge des Autors trägt, schildert in romantisch-träumerischer Weise seine Erfahrungen, die er im Zuge einer Anstellung als Bibliothekar in einem auf einer Insel gelegenen Schloss macht. Unter den Bewohnern des Schlosses findet sich schließlich auch eine junge Frau namens Alice, die, ähnlich wie der Ich-Erzähler, die Einsamkeit von Bibliotheken und Wäldern bevorzugt. Mögen Stil und Inhalt der Erzählung – vor allem im Vergleich zu den späteren Texten Schmidts – bisweilen fantastisch und antiquiert anmuten, so ist die allgemeine realbiografische Referenzialität doch unverkennbar gegeben. Die Insel avanciert bereits hier zur ausdrucksstarken Metapher für ein selbstgewähltes Exil, das vornehmlich am Rande der Zivilisation und inmitten von idealisierter Natur und literarischen Alternativwelten sich konstituiert.⁶⁵ So wie sich Arno und Alice im Lauban der späten 1930er ihre Privatwelt schaffen, so prolongiert der noch romantisch-stürmische Schmidt derartige insulare Vorstellungen bis in seine frühesten schriftstellerischen Ergüsse hinein und setzt damit dem sich schon wieder verflüchtigenden realen Glück ein zeitloses Denkmal. Die starke Differenz von Kunst und Umwelt wird hier zum ersten Mal deutlich.

Mit dem Einsetzen des Zweiten Weltkriegs muss auch Schmidt zum Heer einrücken, weswegen er, aus seinem Laubaner Privatexil entrissen, in den folgenden Jahren in verschiedenen Kasernen und Schreibstuben sein Dasein fristet. Letztlich schlägt es ihn während dieser Détour sogar bis nach Norwegen. Primär sind diese Kriegsjahre, die 1945 in Kriegsgefangenschaft enden, von abermals sehr beengten Verhältnissen und wenig Privatsphäre geprägt, was folglich sehr zum Leidwesen von Schmidt beiträgt, der vor allem in seinen Briefen diesen Umstand häufig moniert. Auch unmittelbar nach dem Krieg, als die Schmidts als Kriegsflüchtlinge mehr oder minder heimatlos dastehen, ist noch keine rasche Besserung der Situation in Sicht. Die ersten Nachkriegsjahre muss das junge Paar in einem 16 m² großen Zimmer in einem Mühlenhof bei Cordingen aushaaren, bis es fünf Jahre später zumindest wieder durch die stattfindenden Umsiedlungsaktionen eine eigene, jedoch nicht nennenswert größe-

⁶⁵ Vgl. Schmidt, Arno (2013c): *Juvenilia*. Studienausg., 1.-2. Tsd. der korr. Neuausg. Berlin: Suhrkamp. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 1. Romane, Erzählungen, Gedichte, *Juvenilia* 4,2), S. 185–238.

re Wohnung in Gau-Bickelheim beziehen kann. Nach einem knappen Jahr ziehen die Schmidts bereits wieder um – diesmal in ein Domizil in Kastel, das ihnen zumindest zwei Zimmer bietet. Angesichts dieser von mehreren Umzügen und nicht zuletzt mitunter desolaten Wohnumständen geprägten Jahre fällt die Stimmung Arnos zusehends. Immer öfters sehnt er sich fort bzw. nach einem ihm genehmeren Quartier – was in erster Linie bedeutet: eine kleine Hütte in ländlicher Abgeschiedenheit – und nicht nur in die um die Zeit entstehenden Romane und Erzählungen findet dieser Wunsch Einzug,⁶⁶ auch im realen Alltag werden erste (wenn- gleich noch unerschwingliche) Pläne zum Erwerb eines kleinen trauten Eigenheims geschmie- det.

Bevor jedoch die Odyssee der permanenten Ortswechsel ein jähes, zufriedenstellendes Ende finden darf, müssen die Schmidts noch ein dreijähriges Intermezzo in Darmstadt aushalten, während dessen sie in zwar durchaus stattlichen Wohnräumen residieren, zugleich aber eben- so das urban-leutselige, besonders Arno zu Schaffen machende, Umfeld zu tolerieren haben. Ironischerweise trägt die Anschrift des Ehepaars zu dieser Zeit ausgerechnet den Namen In- selstraße.

Aber Großstadt ist eben doch Großstadt, mit dem Rundumkrach des Verkehrs, den amerikanischen LKWs voll Atommunition, dem Gestank nach Benzin und Straßenschweiß und vor allem den viel zu vielen Menschen. Schon nach zehn Wochen Darmstadt wünscht er sich wieder ein kleines Hüttchen in der Heide, riesen Zaun drum rum und dann die mehr raus oder einen Menschen sehen! – Das sein Ideal, dafür arbeite er.⁶⁷

Schließlich findet aber auch diese letzte nähere Konfrontation mit der energieverenden Groß- stadt ein jähes Ende – über Bekannte erfahren die Schmidts von einer am Ortsrand von Barg- feld zum Verkauf stehenden Hütte mit rund 50 m² Wohnfläche auf zwei Etagen, die letztlich 1958 bezogen wird. Welchen hohen Stellenwert Arno Schmidt seinen jeweiligen Wohnum- ständen einräumt – vor allem hinsichtlich des Einflusses auf seine schriftstellerische Produkti- vität – wird dabei nicht zuletzt anhand der *Akte Bargfeld* deutlich, die Schmidt vor der end- gültigen Kaufentscheidung anlegt und in der er Für und Wider des Häuschens abwägt:

Bargfeld liegt 20 km NO von Celle (dies Sitz d. zuständigen Behörden) / Einwohnerzahl 350 (~ 45 Häuser) / Verbindungen: in Eldingen, 3 km S, Bahnstation der Linie Celle Wittingen. – Die Landstraße selbst hört im Ort auf, da weiterhin nur Moor und ödeheide; also keinerlei Durchgangsverkehr; absolute Stille garantiert (und durch 2 Übernachtungen erprobt). / Poststelle beim Gastwirt (dort auch ein öffentlicher Fernsprecher). Ein weiteres Telefon beim Kaufmann. Keine Kirche (!). Schule am andern Ortsende, bei Schlotters; also auch diese Lärmquelle quantité négligeable. [...]

⁶⁶ Vgl. Rauschenbach (2020): S. 53.

⁶⁷ Rauschenbach (2020): S. 66–67.

Was *mich* anbelangt: mit Darmstadt verglichen ist die Stille unschätzbar; die *Landschaft*, wenn auch nicht ideal, so doch vom beruflichen Standpunkt aus betrachtet, in jeder Beziehung brauchbar; das *Klima* mir günstig. Der *Wohnraum* besser als in D.; die Aussicht vom Schreibtisch=Fenster leidlich, ins Weite=Grüne. – *Nachteile* sind: keine nahe Großbibliothek; Bad & Klo fehlen; die ›Hausarbeit‹ nähme für mich zu; und gleichzeitig müßte ich noch mehr literarisch arbeiten – zumindest für die nächsten 3–5 Jahre! Dennoch: ich würde, falls ich das Geld zusammenbekäme, für Bargfeld stimmen.⁶⁸

Nach diesen reichlichen Überlegungen stehen der Hauskauf und damit auch der Umzug aus der Großstadt in die Heide fest. Die Schmidts scheinen nun endlich angekommen zu sein. Die letzten rund 20 Jahre seines Lebens wird Arno Bargfeld kaum mehr verlassen, bis er schließlich im zum Grundstück gehörenden Garten beigesetzt werden wird. Die stetigen Bestrebungen, sich ein privates Domizil zu schaffen, in dem sodann der vollständige Rückzug in ein autarkes insulares Dasein und die damit einhergehende langsame Auflösung in das literarische Werk vollzogen wird, haben mit der Endstation Bargfeld ihr dauerhaftes Ziel gefunden.⁶⁹

Schon anhand dieses kurzen biografischen Abrisses wird also deutlich, inwieweit literaturinterne und -externe Realität bei Schmidt aufs Stärkste miteinander verbunden sind. Die beispielsweise dem Bewusstsein widerfahrenen beengten und kargen Kriegseindrücke werden von den literarischen Operationen mittels eigener Gesetzmäßigkeiten erneut verarbeitet und auf andere Weise erfahrbar gemacht. Aus dem realweltlichen Wunsch nach einer ruhigeren und geräumigeren Bleibe wird die metaphorische Ausgestaltung insularer Konstellationen – sei es beispielsweise in Form von einsiedlerischen Figuren oder auch Fluchtbewegungen aus der Zivilisation. Die Opposition von Ist- und Soll-Zustand wird ebenso übernommen und kommt anhand von Differenzpaaren wie Land und Stadt oder hartem Alltag und geistiger Muße im literarischen Text selbst erneut zum Ausdruck. Abstrakt betrachtet erscheint somit das ständige Rekurren auf ein uneingelöstes Desiderat als eine grundsätzliche Projektion des Bewusstseins in eine mögliche bessere Zukunft, die innerhalb der literarischen Texte schließlich insofern seine Form findet, als beispielsweise mittels alternativer raumzeitlicher Strukturen, kontingenter Kontrastierungen oder auch schwelgerischer Perspektivierungen eines Ich-Erzählers bloße *Beobachtung* in *beschreibende Beobachtung* übergeht.

⁶⁸ Schmidt/Fischer (Hg.) (2003): S. 337 u. 340.

⁶⁹ Für eine genauere chronologische Auflistung der einzelnen Stationen im Leben Arno Schmidts vgl. auch Rathjen, Friedhelm (2021): Arno-Schmidt-Chronik. Daten zu Leben & Werk. Südwesthörn: EDITION ReJOYCE. (= Edition ReJOYCE Bd. 87).

4.2. Beobachtung zweiter Ordnung: Schmidts autobiografische *Person(a)*

Wie vor allem das unmittelbar vorangegangene Kapitel zeigen konnte, lässt sich Schmidts Biografie von literaturwissenschaftlichen Forschungsbestrebungen schon insofern gut erfassen, als der Nachlass des Schriftstellers nur so vor – im weitesten Sinne – autoreferenziellen Sekundärquellen wie unter anderem Selbstaussagen, Dokumenten, Fotos und dergleichen strotzt, die – zumindest vorgeblich – als Testament für die einzelnen Stationen des Lebenswerks dienen sollen. Das Sichten sowie kritisch-historische Bewerten dieser vom Autor selbst bereitgestellten (um nicht zu sagen: bisweilen fabrizierten) Quellen ist eine langwierige Aufgabe, die bis heute nicht so recht zu einem befriedigenden Abschluss gekommen ist. Belegen mögen dies unter anderem die bereits weiter oben zitierten, letztlich kursorisch gebliebenen Darstellungen Bernd Rauschenbachs, die ursprünglich eigentlich in der ersten vollständigen Biografie zu Arno Schmidt münden hätten sollen, oder auch der Umstand, dass eine solche erste Biografie schließlich erst im vergangenen Jahr im stattlichen Ausmaß von mehr als 800 Seiten von Sven Hanuschek vorgelegt wurde.⁷⁰ Kurzum: Die großzügig vermachten Selbstzeugnisse sind auch nach jahrzehntelanger Forschung innerhalb der Schmidt-Gemeinde Gegenstand hitziger Debatten und dementsprechend als ambivalent zu deuten.⁷¹

Diesbezüglich betont beispielsweise Wolfgang Martynkewicz in seiner psychoanalytisch ausgerichteten Studie zum selbstinszenatorischen Hang bei Schmidt eine ausgeprägte fiktionalisierend-verklärende Komponente der Texte des Autors, obwohl – oder gerade weil – diese zugleich ein äußerst konzentriertes Auftauchen (vermeintlich) autobiografischer Elemente aufweisen:

Nun haben wir es bei Schmidt insoweit mit einem etwas anders gelagerten Fall zu tun, weil wir auf die Art seines Selbstverhältnisses nicht einfach wie auf ein gegebenes Faktum zurückgreifen können. Was uns in seinen Texten als ‚Ich‘ gegenübertritt, ist ein imaginiertes oder literarisches Ich, das nicht einfach nur das autobiographische Ich überlagert, sondern sich sukzessive an die Stelle des autobiographischen Ichs setzt. [...] Jede Figur, die er erfindet, ist zugleich ein Entwurf, sozusagen ein ‚möglicher Schmidt‘. In der Anlage dieses Selbstverhältnisses überschreitet er das, was er für sich ist, die eigene Endlichkeit und jene von ihm so gehaßte Banalität des Existierens. Nichts würden wir von Schmidt oder überhaupt von irgendeinem Menschen begreifen, wenn wir uns nur auf die bloße Existenz beziehen würden.⁷²

⁷⁰ Sh. Hanuschek, Sven (2022): Arno Schmidt Biografie. München: Carl Hanser.

⁷¹ Ein weiteres, von der Schmidt-Forschung häufig angeführtes Beispiel für die selbstinszenatorischen Fiktionen innerhalb der autobiografischen Materialien Schmidts betrifft das von 1914 auf 1910 veränderte Geburtsjahr sowie ein postuliertes Astronomiestudium in Breslau, für das es keinerlei dokumentarische Belege gibt. Vgl. hierzu Schmidt, Arno/Fischer, Susanne (Hg.) (2003): Fragmente. Prosa, Dialoge, Essays, Autobiografisches. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Supplemente 1), S. 329 bzw. Martynkewicz, Wolfgang (1992): Arno Schmidt. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. (= Rowohlt's Monographien 484), S. 27–28 sowie Rauschenbach/ Esterhazy (Hg.) (2016): S. 24–25.

⁷² Martynkewicz, Wolfgang (1991): Selbstinszenierung. Untersuchungen zum psychosozialen Habitus Arno Schmidts. München: Edition Text + Kritik, S. 11.

Obgleich sich Martynkewicz hier wohl in erster Linie auf die literarischen Texte Schmidts bezieht, lässt sich der in diesem Zusammenhang verwendete Textbegriff durchaus weiter fassen, um somit auch unter anderem die bereits zitierten autobiografischen Äußerungen Schmidts, in denen das Ich des Autors noch ungleich stärker und ‚greifbarer‘ zum Tragen kommt, einer ähnlichen Skepsis zu unterziehen. Schmidt, der sich also immerzu als der souveräne und unantastbare Einzelgänger gab, unterminierte zugleich ebenjenen Gestus der ‚Souveränität‘, indem er permanent darauf bedacht war, diesen Anschein aufrechtzuerhalten und in seiner daraus resultierenden Unabhängigkeit wahrgenommen zu werden. Dementsprechend fragt Martynkewicz auch zurecht: „Aber ist das noch eine Einsamkeit, die sich andauernd den Anderen mitteilen muß?“⁷³, wenn er Schmidts vorgetragenen Stolz und seine gleichzeitig dauerhaften Bemühungen, ein bestimmtes Selbst nach außen zu kommunizieren, miteinander kontrastiert.

Bezugnehmend auf eine derartige inhärente Spaltung, die in Begriffspaaren wie eben Person und Persona, Selbst- und Fremdwahrnehmung bzw. -repräsentation ausgedrückt werden kann, attestiert der bereits zitierte Reinhard Finke Schmidts Selbstinszenierungsstrategien eine allgemeine Kontrastierung von fragmentiertem und literarischem Ich.⁷⁴ Was Finke damit meint, ist die vor allem in den prosaischen Arbeiten des Autors deutlich werdende und bereits angesprochene Unterscheidung zwischen realgesellschaftlichen Umständen auf der einen Seite und auf der anderen Seite das in kommunikativen Akten sich erzeugende Ich, welches mit diesen Umständen in Widerspruch tritt und schließlich versucht, mittels sogenannter *längerer Gedankenspiele* – sprich: dem eskapistischen Fabulieren oder auch Erzeugen weiterer Unterscheidungen vermittelt tagtraumähnlicher Fantasieszenarien – den störenden Einflüssen zu entkommen.⁷⁵ Ein Entwerfen von und mit (literarischen) Texten – um nicht zu sagen: die schreibend-kommunizierende Tätigkeit per se – avanciert dabei zum willkommenen Vehikel vermittelt dessen eine stetige Selbstvergewisserung und schließlich eben auch ein kontrolliertes *Sichselbstmitteilen* in einem engen Rahmen, rekursiv-ausdifferenzierter Kommunikation umgesetzt werden kann.

Ähnliche Funktionen wie die Gedankenspiele erfüllen Tätigkeiten wie das Anlegen von Zettelkarteien, Erstellen mathematischer Tafeln, Aufspüren biographischer Details, etwa zu einer Biographie Fouqués. [...] Für das fragmentierte Ich, und bei diesem liegen die Ursachen jener Tätigkeiten, geht es darum, sich mit der Produktion eigener Welten zu schützen.⁷⁶

⁷³ Martynkewicz (1991): S. 220.

⁷⁴ Eine ähnliche Spaltung zwischen Ich und Moi findet sich überdies bei Stein, Christian (2012): Primat der Sprache: Leitmotivik und Topologie des Subjekts bei Arno Schmidt. Heidelberg: Winter. (= Germanisch-romanische Monatsschrift Beiheft 48), S. 227.

⁷⁵ Vgl. Finke (1982): S. 42.

⁷⁶ Finke (1982): S. 43.

Sei es jetzt also das umfassende Kreieren einer ganzen fiktionalen Romanwelt oder doch bloß das Nachgehen von einzelnen Spezialinteressen innerhalb der (noch) außerliterarischen Realität – hier wie dort stellen die kommunikativen Operationen ein Bestreben nach Autopoiesis dar, indem sie die Unterscheidung von Welt und Ich fortführen, in sich selbst erzeugen bzw. vermittelt re-entry wiederholen.⁷⁷ Das fragmentierte Ich muss sich also zwangsläufig als verdoppelt erfahren, nämlich als das Produkt von Ego und Alter, das *jeweils* in der Selbst- und Fremdbeobachtung entworfen wird, und nie zur vollständigen Kongruenz kommt. Schmidts dahingehende Bemühungen, diese grundlegende Differenz kurzzuschließen, indem er beispielsweise außerhalb der literarischen Fiktion noch kommunikative Akte setzt, die die Beobachtung der Beobachtung bzw. die Rezeption vorwegnehmen sollen, laufen jedoch schließlich aus systemtheoretischer Sicht in eine aporetische Endlosschleife: Man sei an dieser Stelle nochmals an das bereits bemühte Bild der konzentrischen, sich auffächernden Kreise im Zusammenhang mit der Beobachtung n-ter Ordnung zurückerinnert, die paradigmatisch für die rekursiv-zirkuläre Komplexität eines jeden Systems steht, das seine eigenen Beobachtungen erzeugt. Insofern nämlich, als der Schriftsteller die Unterscheidung fortreibt, über gleich mehrere Ebenen hinweg sich bewegt, kann er dennoch nicht die alleinige Deutungshoheit über die Beobachtungen seiner Beobachtungen erlangen, als er gemäß der binären Logik sich immer für *eine* der beiden Seiten entscheiden muss und somit zwangsläufig wieder einen blinden Fleck erzeugt, der dem Alter als kommunikativer Anknüpfungspunkt zur (Re-)Integration der doppelten Kontingenz dient. Oder konkreter: Verarbeitet Schmidt zunächst selektierte Impulse der Umwelt per literarischer Kommunikation, erzeugt er dabei Beobachtungen erster Ordnung, die er in einem weiteren Schritt abermals versucht zu beobachten bzw. deren Beobachtung zu antizipieren, indem er beispielsweise im proaktiven Sichten und zwangsläufigen Präselektieren autobiografischer Ausschnitte einem etwaigen Biografen zuvorkommen möchte – er stellt folglich Beobachtungen zweiter Ordnung über sich selbst an. Diese Bemühungen müssen jedoch zwangsläufig vergebens bleiben, denn, wie unter anderem die zitierten Ergebnisse der bisherigen Schmidt-Forschung belegen, kann die Literaturwissenschaft diese Beobachtung der Beobachtung ebenfalls beobachten, bezieht sie folglich einfach mit ein in die Primärbeobachtungen und eröffnet damit bereits eine dritte Ebene in diesem (theoretisch) unendlichen Spiel der Kommunikation.

Im Blick des Anderen erscheint Schmidt so, als ob er eine Charakterrolle spielt. [...] Dieses Erstarrtsein in Ausdruck und Physiognomie finden wir auf den meisten

⁷⁷ Vgl. hierzu auch Blumenthal, Bert (1980): Der Weg Arno Schmidts: vom Prosaprotest zur Privatprosa, München, S. 30–31. Blumenthal betont hier vor allem die heroischen Qualitäten von Schmidts Protagonisten, die sich jedoch zugleich primär durch ein – ungeachtet äußerer Einflüsse – selbstbezügliches Beharren auf den autologisch für wichtig erachteten Unterscheidungen ausdrücken.

Fotografien wieder, die Schmidts Porträt zeigen. Doch gerade an diesen Fotos und ihren unverwechselbaren Posen wird eines deutlich: der konstitutionelle Mangel an Ausdruck, die fehlende Unmittelbarkeit sind immer auch gespielt. Das Selbst, auf das sich Arno Schmidt als Solipsist zurückziehen wird, existiert nur als Konstrukt, als fiktionalisiertes Muster, dem er Anweisungen entnimmt, wie Individualität zu spielen sei.

Nach allem, was man weiß, muß Alice Schmidt bei der Modellierung von Haltungen und Gesten eine ganz wichtige Funktion zugekommen sein. Bei vielen Fototerminen hat sie ihren Mann dirigiert, und die von ihr arrangierten Fotos zielten zweifellos darauf ab, die gemeißelten Züge eines geniehaften Äußeren hervortreten zu lassen. Herausgekommen ist dabei allerdings die maskenhafte Selbstdarstellung eines Menschen, der selten entspannt, sondern meistens mit ernster Miene und in erstarrter Haltung in die Kamera blickt.⁷⁸

Das sich in diesen Prozessen entwerfende Ich versucht schließlich auch im biografischen Sinne, die zentrale Deutungshoheit für sich zu beanspruchen und damit die *Selbstbeobachtung* als alleiniges Absolutum zu setzen, das literarische bzw. das fiktionale Ich also zum eigentlichen Referenzpunkt zu erklären. Tatsächlich handelt es sich gemäß der konstruktivistischen Ausrichtung einer Systemtheorie bei dem postulierten Ich jedoch lediglich um eine *Person(a)*, die erst innerhalb einer Kommunikationssituation entsteht und je nach gegebenen Rahmenbedingungen mit gewissen, beschränkten Attributen versehen wird, die sich gleichermaßen aus der gegenseitigen Beobachtung von Ego und Alter ergeben.⁷⁹ Mag Schmidt im Hochhalten seiner autarken Individualität diese Interdependenz auch bisweilen negieren, kommuniziert er schließlich dennoch, wenngleich im Sinne der Bifurkation mit Nein statt mit Ja und rekurriert damit ex negativo auf das obligatorische Alter.

4.3. Beobachtungen dritter Ordnung: Schmidts meta-literarisches Handeln

Wurde im vorangegangenen Abschnitt diskutiert, inwieweit Schmidts Positionierung im System der Literatur vor allem hinsichtlich seines biografischen Geltungsanspruches nicht nur auf Ebene der literarischen Produktion selbst bleibt, sondern auch Versuche hinsichtlich der Steuerung der Kommunikation über seine (literarische) Kommunikation unternimmt und somit quasi ebenenübergreifend literarische Handlungen setzt, erscheint es in diesem Zusammenhang angebracht, an dieser Stelle kurz innezuhalten und derlei bemerkenswerte Situationen genauer in einem System der Literatur zu verorten. Hierbei liefert nämlich vor allem das von Achim Barch vorgeschlagene Konzept des *meta-literarischen Handelns* ein probates Erklärungsmodell, welches grundsätzlich eine „Unterscheidung von Handlungen *mit* Literatur und Handlungen *über* Literatur“⁸⁰ vorsieht. Als konkrete Beispiele für derartige meta-literarische

⁷⁸ Martynkewicz (1992): S. 53–54.

⁷⁹ Vgl. Sill (2001): S. 56.

⁸⁰ Barch, Achim (1993): Handlungsebenen, Differenzierung und Einheit des Literatursystems. In: Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Hrsg. v. Siegfried J. Schmidt. Opladen: Westdt., S. 151.

Handlungen führt Barsch allen voran das explizite Hinweisen auf, oder auch Empfehlen und Interpretieren von bestimmte(n) literarische(n) Texte(n) an, und Barsch geht noch einen Schritt weiter, indem er sogar von meta-meta-literarischen Handlungen spricht, die sich auf einer dritten Ebene konstituieren, während sie die beiden anderen Ebenen des Systems beobachten bzw. auf diese rekurren und dabei in Form von zum Beispiel Manifesten und anderweitigen ästhetischen Reflexionen die Grenzen von Literatur und Nicht-Literatur ausloten.⁸¹ Summa summarum ist jegliche Form meta-literarischen Handelns zwar noch immer Teil des literarischen Systems, zugleich ist sie es aber in einem anderen Maße bzw. auf einer anderen Ebene der Beobachtung als ein etwaiger Primärtext, da es sich hier nicht länger um die grundlegende Unterscheidung von System und Umwelt als operationaler Einheit dreht, sondern um die Unterscheidungen der bereits getroffenen, systeminternen Unterscheidungen, usw. Die Differenz geht erneut in die Differenz ein, um sich selbst zu betrachten, seine weitere Evolution anhand von zwar immer noch binärer aber zugleich elaborierter Codes zu bewerten und zu steuern.

Mögen sich derlei meta-literarische Bestrebungen also zumindest implizit in Schmidts autobiografischen Steuerungsversuchen ausdrücken, kommen sie schließlich umso expliziter in Verbindung mit Schmidts häufigem Rekurren auf Schriftsteller sowie Poetikauffassungen, die bisweilen ihr angestaubtes Dasein abseits gängiger literaturwissenschaftlicher Kanones und Traditionslinien fris(te)ten, vor allem in Form von Beobachtungen dritter Ordnung oder gar meta-meta-literarischen Akten zur Geltung.

Daß Schmidt mit passioniertem Solipsismus immer über seine eigenen Interessen gebeugt bleibt, schließt allerdings zugleich, daß er für seine Entdeckungen fast drohend wirbt. Von seinen ersten Publikationen an zieht sich durch seine Bücher eine Art wütende Rhetorik des Hinweisens auf seiner Meinung nach zuunrecht vergessene Werke und Autoren. [...] Ähnlich wie er selbst eine Sonderstellung in der zeitgenössischen literarischen Landschaft innehat, sucht er auch in der Vergangenheit nach Autoren, die abseits oder in der zweiten Reihe standen, mit denen die Literaturgeschichte zu schnell fertig war.⁸²

Sei es in seinen Prosawerken in oftmals ausufernden Amalgamen an Zitaten, die mit ihrer obskuren Belesenheit nicht gerade geizen, sei es jedoch besonders in Form expliziter kanonischer Urteile, die Schmidt in seinen für das Nachtprogramm des süddeutschen Rundfunks angefertigten Dialogen zu bestimmten Autoren tätigte⁸³ – hier wie dort kommen bei Schmidt Beobachtungen n-ter Ordnung zum Tragen. Primäres Ziel dieser stetig getätigten Referenzen war es – neben dem Einschreiben in eine selbstgewählte Literaturtradition –, vergessene, von

⁸¹ Vgl. Barsch (1993): S. 152 ff.

⁸² Drews (1974): S. 173.

⁸³ Vgl. Schmidt, Arno (1991): Dialoge. Studienausg. 1.–5. Tsd. Bargfeld: Arno-Schmidt-Stiftung im Haffmans Verl. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 2, Dialoge Bd. 1–6).

den gängigen bürgerlichen und schulischen Kanones⁸⁴ mehr oder minder ausgeklammerte Schriftstellervorfahren wieder in das kollektive Gedächtnis der deutschsprachigen Nachkriegsgesellschaft zu verfrachten. Zu dem bereits genannten Fouqué gesellen sich sodann noch Namen wie Barthold Heinrich Brockes, James Fenimore Cooper oder auch Johann Karl Wezel. Insbesondere besagte Funkessays ergehen sich an der Umwertung aller Werte und stellen dabei dem tradierten, bürgerlichen Kanon den Gestus einer „apodiktischen Kanonstiftung in eigener Sache“⁸⁵ gegenüber. Die bereits getroffenen Selektionen des Literatursystems werden somit vor allem hinsichtlich ihrer binären Codes von gut/schlecht bzw. hochwertig/minderwertig einer weiteren Beobachtung unterzogen und reevaluiert. Bei aller Kritik und Negation am Status Quo kommuniziert Schmidt jedoch nicht in einem autarken Hohlraum. So muss auch er zunächst an bestehende Äußerungen vorangegangener Kritiker, Kanonstifter und sonstiger Literaturwissenschaftler anknüpfen – wenngleich er dies vornehmlich im negativen Sinne tut –, um letztlich seine eigenen Operationen innerhalb der autopoietischen Konstitution eines Systems geltend zu machen. Dieser Umstand spiegelt sich sogar in der von Schmidt gewählten Form seiner Kommunikationsbeiträge wider, handelt es sich hierbei eben um Dialoge, in denen ein fiktionaler Schmidt gegenüber einem fingierten Konterpart, dem der Schriftsteller seine ästhetischen Urteile im Detail auseinandersetzt und sich vor allem von der ‚verwissenschaftlichten‘ Obrigkeit⁸⁶ wie auch von der Massenkultur klar abgrenzt. Es ist folglich das idealisierte Bild des Alters oder auch der implizite Leser/Hörer, dessen Beobachtungen der Autor abermals zu antizipieren versucht, indem er diesem spezifischen Selektionen vorgibt, um sodann eine operationale Ausdifferenzierung im Sinne des Egos fortzuführen.

Die Adressate sind eigentlich jene Kulturträger (fünf Prozent der Bevölkerung), die sich intensiv mit Kunst beschäftigen. Allgemeine Leser lehnt er ab [...], und schreibt eher in Hinsicht auf die literarischen Ahnen, mißt sich an ihnen und denkt vermutlich mehr an die Nachkommenschaft, als an die Gegenwart als Leserschaft. Daß er das Lob des Volkes, der Regierungen und der Offiziellen ablehnt, scheint dies zu belegen und seine solipsistische Einstellung zu begründen. Das Werk wird zum Selbstzweck, und der Autor löst sich in ihm.

⁸⁴ Vgl. Hölter, Achim (1998): Arno Schmidt als Kanonstifter. In: Arno Schmidt. Leben im Werk. Hrsg. v. Guido Graf, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 19. Achim Hölter sieht besonders im frühen Arno Schmidt eine äußerst bissige Haltung gegenüber dem traditionell-bürgerlichen Kanon.

⁸⁵ Süselbeck, Jan (2015): Irrealencyclopädie der WesterWelt. Dekonstruktion und Rekonstruktion des Kanons bei Arno Schmidt. In: Arno Schmidt und der Kanon. Hrsg. v. Axel Dunker, Sabine Kyora. München: edition text + kritik. (= Bargfelder Bote Sonderlieferung), S. 133.

⁸⁶ Vgl. Postma, Heiko (1982): Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Traditionen. Arno Schmidt und seine Arbeiten zur Literatur. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Bangert & Metzler, S. 18–19, 79. Postma bemerkt an mehreren Stellen die äußerst bissige Auseinandersetzung Schmidts mit der literaturwissenschaftlichen Fachdisziplin sowie der germanistischen Tradition und sieht hierin nicht zuletzt eine bewusste Abgrenzung von Schmidt als überzeugtem Autodidakten.

Seinem elitärem [sic!] Kunstgefühl entspricht eine elitäre Leserschaftserwartung. Aus diesem Grunde wünscht er sich nur ernste und gebildete Leser, die sein literarisches Programm nachvollziehen können.⁸⁷

Der imaginierte Leser hat sich gefälligst zur Kunst hinzubewegen, die vorgegebenen Unterscheidungen zu übernehmen und an diese anzuknüpfen. Die kommunikativen Appelle richten sich an eine „kleine Schar bildungsbeflissener Adepten“⁸⁸, deren eigene Selektionen mit den weiteren, auf anderen Ebenen der Literatur getätigten Unterscheidungen und Beobachtungen schließlich zur Kongruenz kommen sollen, um die gegenwärtige doppelte Kontingenz in ein zukünftiges, einstimmiges Ist zu verwandeln.

Neben den literaturhistorisch bzw. -kanonisch ausgerichteten Dialogen Schmidts sei an dieser Stelle auch noch auf ein weiteres Beispiel für dessen meta-literarische Publikationen verwiesen, die sich vor allem mit den dezidiert ästhetischen Reflexionen bzw. Beobachtungen auseinandersetzen. Die Tatsache, dass Schmidt der formalen Gestaltung seiner Prosawerke viel Zeit und Aufwand zuwendete, ist nämlich nicht bloß durch deren auffällige avantgardistische Qualitäten bzw. deren Rezeption als solche belegt, sondern kann überdies vermittels einer Reihe vom Autor in schriftlicher Form selbst festgehaltenen theoretischen Überlegungen bezeugt werden: Im Zuge von drei Essays, die Schmidt mit der Überschrift *Berechnungen* versah und in den 50er Jahren verfasste, reflektiert der experimentierfreudige Schriftsteller das formalästhetische Fundament seiner prosaischen Darstellungsformen sowie deren erkenntnistheoretische Implikationen. Dass es sich hierbei um klar ausgewiesene, avantgardistische Vorstöße handelt, um die mittlerweile angestaubten, gängigen Erzählformen deutschsprachiger Prosa zu revolutionieren, macht Schmidt dabei gleich zu Beginn mehr als deutlich:

Unsere gebräuchlichen Prosaformen entstammen sämtlich spätestens dem 18. Jahrhundert; seitdem ist kein Versuch zur systematischen Weiterentwicklung unternommen worden (abgesehen von einigen zerfahrenen Ansätzen im Expressionismus). Man sehe zu, daß die sprachliche Beschreibung (= Voraussetzung jeder Art von Beherrschung) unserer Welt – von einer sprachlichen Enthüllung souveräner Art einmal ganz zu schweigen – gleichen Schritt hält mit ihrer, zumal technisch-politischen Entwicklung; unsere Gefahr hier zur passiven formica sapiens zu werden ist größer, als die der Atombombe.⁸⁹

Den atomisierten Wahrnehmungs- und Erkenntnismustern der Moderne zollt Schmidt alsdann insofern Tribut, als er die sogenannte Erzählform des *Fotoalbums* als wesentlich deklariert. Diese Erzählweise, die Schmidt unter anderem in seinen Werken *Die Umsiedler* und *Seelandschaft mit Pocahontas* verwirklicht sieht, beschreibt prinzipiell die Aneinanderreihung eigent-

⁸⁷ Desilets, André (1987): Protest und Aussenseitertum im Werk Arno Schmidts. Frankfurt am Main: Bangert & Metzler, S. 16–17.

⁸⁸ Postma (1982): S. 86.

⁸⁹ Schmidt, Arno (1995a): Essays und Aufsätze 1. 3. Tsd. Bargfeld: Arno-Schmidt-Stiftung im Haffmans Verl. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 3, Essays und Biografisches Bd. 3), S. 101.

lich unzusammenhängender, meist ortsgebundener Erinnerungsbilder, die in ihrer fragmentarischen Beschaffenheit dem epischen Fluß ein „beschädigtes Lebensmosaik“⁹⁰ entgegensetzen. Diese löchrige Art der Wahrnehmung und anschließenden Darstellung von Erinnerungen hat Schmidt in seinem dritten und letzten Essay schließlich mit dem Terminus *musivisches Dasein* bedacht.⁹¹ Damit soll dem Prozess des subjektiven Sich-Erinnerns Rechnung getragen werden und zugleich aus dem „persönlich=gemütlichen Halbchaos“⁹² einzelner Eindrücke eine für den Leser nachvollziehbare Kette an aufeinanderfolgenden Ereignissen beschrieben werden.

Zwei weitere zentrale Darstellungsformen der Poetik Schmidts, denen sich der Autor intensiv im dritten Teil seiner *Berechnungen* widmet, sind das *Lange Gedankenspiel* (LG) bzw. der *Traum*. Hier ist insbesondere die propagierte Unterscheidung zwischen objektiver Realität, der sogenannten *Erlebnisebene I* oder *E I*, und der subjektiven Realität, die Schmidt mit *Erlebnisebene II* bzw. *E II* benennt, wesentlich. Die von der wahrnehmenden Instanz intendierte Überlagerung von *E I* mit *E II* stellt dabei eine Art der vorübergehenden solipsistischen Abkapselung von der allgemeinen, oftmals deutlich harscheren Allgemeinrealität dar, um sodann beispielsweise Tagträumen und anderen konjunktivischen Wirklichkeitsgebilden nachzuhängen.

Selbst die Grammatik erkennt die Existenz des Gedankenspiels so bedingungslos an, daß sie das ganze Riesengebäude eines besonderen Modus dafür erfunden hat : den Konjunktiv ! Jeder Gebrauch eines »hätte, wäre, könnte« gesteht das Liebäugeln mit einer »veränderten« Realität, und leitet so recht das LG ein. Man kann den Konjunktiv natürlich auch eine gewisse innere Auflehnung gegen die Wirklichkeit nennen; meinetwegen sogar ein linguistisches Mistravotum gegen Gott : wenn alles unverbesserlich gut wäre, bedürfte es gar keines Konjunktivs !⁹³

Folglich ist gerade das Metier der Dichtung, das sich klarerweise durch das Imaginieren und Entwerfen fiktionaler Welten auszeichnet, im Verständnis von Schmidts Theorie einem ständigen Wechselspiel zwischen *E I* und *E II* ausgesetzt. Der jeweilige Autor versucht also zum einen die gegebenen Umstände seiner Erfahrungswelt in seinem Werk mehr oder minder zu integrieren und realitätsnah darzustellen, während er zugleich dieser *E I* eine von ihm herbeimaginierte und seine voluptuösen Regungen widerspiegelnde *E II* gegenüberstellt.

Eine kritische Hinterfragung von Schmidts *Berechnungen* erscheint dementsprechend schon insofern angebracht, als die Postulierung eines objektiven Realitätsbegriff in *E I* gänzlich konträr zu der epistemologischen Sichtweise einer Systemtheorie steht. Hartwig Suhrbier hat

⁹⁰ Schmidt (1995a): S. 103.

⁹¹ Vgl. Schmidt (1995a): S. 275.

⁹² Schmidt (1995a): S. 164.

⁹³ Schmidt (1995a): S. 277.

diesbezüglich vor allem darauf verwiesen, dass Schmidts Prosawerke bei all ihrer Detailversessenheit letztlich doch „keinen photographischen Abklatsch der Realität“⁹⁴ bieten und ebenso wie E II lediglich ein Produkt selektiver Imaginations- und Kognitionsprozesse des Autors sind. Somit stehen also sowohl E I als auch E II in Wahrheit auf ein und derselben Ebene und können insgesamt betrachtet wiederum unter *ein* schriftstellerisch tätiges Ich subsumiert werden, das die Wahrnehmungen bzw. Unterscheidungen eines weiteren Beobachters lediglich vorwegnehmen möchte, indem es die interkommunikative Konstellation verschiedener Ebenen und Perspektivierungen versucht kurzzuschließen.⁹⁵ Die eigentliche Handlung ist in diesem Prozedere, Reimer Bull zufolge, eher sekundär, geht es dem Ich-Erzähler doch nicht so sehr darum, dem Rezipienten *etwas* mitzuteilen, sondern primär *sich selbst* und seine insulare Existenz mitzuteilen.

Verwirklicht sich also die Erzählabsicht nicht mehr im Erzählen einer Geschichte, so kann die Bewältigung der Geschichte im Erzählvorgang auch nicht mehr das *strukturbestimmende Prinzip* des Erzählens sein. Das heißt: die Geschichte regrediert vom Grundaspekt der Erzählung zum bloßen Konstruktionsfaktor unter anderem; zum belanglosesten aller in den Erzählwerken Schmidts.⁹⁶

In diesem Sinne sperren sich die Erzähltexte Schmidts also einer grundlegenden Kommunikationssituation, innerhalb der die der fingierten Mündlichkeit entspringende, zwischen Erzähler und Zuhörer sich ergebende Information – ergo der Gegenstand der Rede – als zentral erachtet wird. Innerhalb der schmidtschen Kommunikationssituation wiederum fällt nämlich stattdessen das Gros der Aufmerksamkeit der idiosynkratischen Ausgestaltung ebenjener Mitteilung zu. In dieser einseitigen Fokussierung ist es dem Ich schließlich umso leichter möglich, seine Besonderheit hervorzuheben und dem jeweiligen Rezipienten gekonnt seinen virtuellen Umgang mit formalen Ausgestaltungsmöglichkeiten unter Beweis zu stellen. Die kommunikative Absicht des Erzählens erscheint primär nur noch in einer Schleife der Selbstreferenzialität zu bestehen, die in erster Instanz den Akt des Wahrgenommenwerdens sicherstellen soll.

Die Fabel an sich ist in solchen, dem rein Formalen, gewidmeten Experimenten belanglos. An sich ist sie hier lediglich der Haken, an dem das formale Gewand (aus originellem Sprachgewebe) aufgehängt wird. [...] [E]ntscheidend für den dichterischen und den Lehrwert sind an sich nur Form und Sprache!⁹⁷

Umso resoluter erscheinen alsdann Schmidts Beobachtungen dritter Ordnung, dessen operative Abgrenzung sich gerade aus der Negierung vergangener Selektionen bzw. anderer Operationen sowie gewählter Unterscheidungsmuster speist. So wie der kanonische Rekurs und des-

⁹⁴ Suhrbier, Hartwig (1980): Zur Prosatheorie von Arno Schmidt. München: edition text + kritik. (= Bargfelder Bote Sonderlieferung), S. 16.

⁹⁵ Vgl. Suhrbier (1980): S. 18.

⁹⁶ Bull (1970): S. 81.

⁹⁷ Schmidt (1995a): S. 104.

sen anschließende Neuausrichtung anhand bereits getroffener Beobachtungen alternative, die zukünftige Ausdifferenzierung des Literatursystems betreffende Unterscheidungskriterien vorgibt, so provoziert auch das ästhetisch-formale Reflektieren im Angesicht von ‚veralteten‘ Prosaformen gleichermaßen einseitigere Distinktionsparadigmen, die vor allem auf die stärkere Selbstbezüglichkeit moderner Kunst zuungunsten einer realistischeren Nachbildungsfunktion abzielen. Zum einen korrespondieren Schmidts *Berechnungen* somit mit der bereits dargelegten Evolution des Kunstsystems nach Luhmann, zum anderen lässt sich hierin aber auch eine implizite Positionierung gegenüber zeitgenössischen Schriftstellerkollegen und deren ästhetischen, bisweilen stark vom Realismus geprägten Programmen konstatieren, wie im nachfolgenden Abschnitt noch näher erläutert wird.

4.4. Schmidts Positionierung im System Literatur

Zusammenfassend lässt sich also konstatieren, dass Schmidts aus systemtheoretischer Sicht stattfindendes Handeln auf gleich mehreren Ebenen des Literatursystems eine auffällige Anomalie darstellt, die vor allem von den Bestrebungen eines Ichs geleitet wird, das versucht, anstelle der zwischen Ego und Alter stetig zirkulierenden Autopoiesis eines Systems, seine eigenen operativen Unterscheidungen und Beobachtungen als absolut zu setzen. Insofern aber schon die grundsätzliche Unterscheidung von System und Umwelt der Konstruktion einer literarischen Realität vorausgeht, erzeugt das Bemühen um ihre Kurzschließung von (doppelter) Kontingenz und Gegenwart schließlich weitere re-entry von Beobachtungen und eben auch Unterscheidungen, die in ihrer Rekursion relativ zu den schmidtschen Ambitionen entgegengesetzt verlaufen. Indem sich das künstlerische, nach einzigartiger Genialität strebende Bewusstsein doch nur in Form von Kommunikation innerhalb des sozialen Systems ausdrücken kann, erfährt es ebenso eine Verdoppelung bzw. – angesichts der meta-literarischen Handlungsschemata – sogar eine Vervielfachung und büßt damit sukzessive an seiner (vermeintlichen) Souveränität ein. Die gehäuft beobachtbaren Selektionsbestrebungen und Abgrenzungsversuche können somit schließlich auch als (insulare) Fluchtbewegungen aufgefasst werden, die im stetigen Gestus der Unabhängigkeit repetieren. Eine Einladung zu der wohl bekanntesten deutschsprachigen Schriftstellervereinigung der unmittelbaren Nachkriegszeit, der Gruppe 47 quittiert Schmidt sodann bloß mit den folgenden Worten: „Ich eigne mich nicht als Mannequin; lassen Sie mich [...] Ich nähre mich lieber redlich und still vom Übersetzen als von literarischer 175erei.“⁹⁸ Darüber hinaus fiel ebenso die Bewertung der bei Schmidts langjährigem Stammverlag Rowohlt, der unter anderem auch das Gros seines Frühwerks veröffentlichte,

⁹⁸ Böttiger, Helmut (2012): Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München: DVA, S. 187.

schreibenden Kollegen in der Regel äußerst harsch bzw. ablehnend aus – sofern der eigenbrötlerische Schriftsteller überhaupt von derlei Produktionen Notiz nahm.⁹⁹

Ist die Kommunikation also bei aller Außenseiterpositionierung doch nicht unumgänglich? Dafür stehen schon die aus dem Nachlass Schmidts herausgegebenen Briefwechsel ein, die weitestgehend in den 1950ern und -60ern entstanden sind – danach war Schmidt nämlich bis zu seinem Ableben so sehr mit dem Verfassen seiner DIN-A3-Romane okkupiert, allen voran *Zettel's Traum*, sodass er nahezu jeglichen Kontakt zur Außenwelt abbrach – und ein durchaus reges Korrespondenzverhalten mit zumindest einigen wenigen Kollegen belegen. Den wohl am längsten andauernden und ergiebigsten Austausch hielt Schmidt dabei mit dem rund 20 Jahre jüngeren Hans Wollschläger aufrecht. Innerhalb eines Zeitraums von ungefähr 15 Jahren – der erste Brief datiert vom 2.9.1957, der letzte vom 22.11.1972 –¹⁰⁰ findet zwischen den beiden am Rande des Kulturbetriebs ihr Dasein fristenden Kollegen ein stetiger Briefkontakt statt, der neben den eigenen literarischen Erzeugnissen ebenso zahlreiche Diskussionen zu May, Joyce, den gemeinsamen Übersetzungsarbeiten an Poe und nicht zuletzt das Organisieren des ein oder anderen privaten Treffens in Bargfeld zum Thema hat. Daneben finden sich unter anderem Korrespondenzen mit dem älteren Vorbild Alfred Döblin,¹⁰¹ Hermann Hesse¹⁰² sowie Martin Walser¹⁰³ oder Alfred Andersch.¹⁰⁴

Mag Schmidts stilistische Ausrichtung also auch grundsätzlich avantgardistische bzw. unikal anmutende Eigenschaften aufweisen, kann seine Positionierung aus Sicht einer systemtheoretischen Kontextualisierung der Nachkriegsliteratur wiederum als Besetzung der einen Seite entlang der Bifurkation einer binären Codierung beschrieben werden. Wie Hetty Burgers nämlich in ihrem Aufsatz zu den Differenzierungsbestrebungen im Literatursystem der Nachkriegszeit darlegt, lässt sich anhand der gleichzeitig während dieser Epoche auftretenden Varianten und anschließenden spezifischen Selektionen des jeweiligen Lagers die Evolution folgendermaßen beschreiben:

Der eine Pol des literarischen Codes der Nachkriegszeit wurde also von den Vertretern einer 'Literatur der Innerlichkeit' besetzt. Diese wurden von ihren Gegnern in der

⁹⁹ Vgl. Rathjen, Friedhelm (2009): Der Bücherfresser. Arno Schmidt als Wiederverwerter. Scheessel: Edition ReJOYCE. (= Edition ReJOYCE Bd. 27), S. 47.

¹⁰⁰ Vgl. Schmidt, Wollschläger/Damaschke (Hg.) (2018): S. 7, 791.

¹⁰¹ Vgl. u. a. Schmidt/Strick (Hg.) (2007): Briefwechsel mit Kollegen. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (= Briefe / Arno Schmidt 5), S. 42–43.

¹⁰² Vgl. Schmidt/Strick (Hg.) (2007): S. 54–55.

¹⁰³ Vgl. Schmidt/Strick (Hg.) (2007): S. 225.

¹⁰⁴ Vgl. Schmidt, Arno, Andersch, Alfred/Rauschenbach, Bernd (Hg.) (1985): Arno Schmidt, der Briefwechsel mit Alfred Andersch: mit einigen Briefen von und an Gisela Andersch, Hans Magnus Enzensberger, Helmut Heissenbüttel und Alice Schmidt. Zürich: Arno Schmidt Stiftung im Haffmans Verlag. (= Briefe / Arno Schmidt 1), S. 18–19.

Regel als 'Kalligraphen', 'Ästheten' oder 'Elfenbeinturmliteraten' abqualifiziert. Die 'Antikalligraphen' selber bezeichneten sich als 'Realisten', sind aber keineswegs als einheitliche Gruppe aufzufassen. Es lassen sich innerhalb des realistischen Lagers die 'magischen' Realisten oder 'Surrealisten', die 'Objektivisten' sowie die Vertreter einer politisch engagierten Literatur unterscheiden. Die Surrealisten, magischen Realisten und Objektivisten finden sich dabei im großen und ganzen in der Gruppe 47 zusammen.¹⁰⁵

Folglich entspricht Schmidts Positionierung auf den ersten Blick einer individualistischen, rein autoreferenziellen Literatur, die sich in ihren meta-literarischen Handlungen zugleich mittels negativer Kommunikation von populäreren Richtungen und vor allem Gruppierungen nach außen hin abgrenzt. Auf der anderen Seite können schließlich jedoch – wenngleich in ihrer Selektion stark begrenzte – affirmativ-kommunikative Anschlussbestrebungen ausgemacht werden. Insbesondere der junge Wollschläger findet in Schmidt sodann einen erfahrenen Mentor, der ihm beim Verfassen seines Debütromans *Herzgewächse oder Der Fall Adams* nicht nur mit konstruktiven Stilfragen zur Seite steht, sondern sich darüber hinaus auch aktiv dafür einsetzt, einen willigen Verleger aufzutreiben.¹⁰⁶ Somit kommt es letztlich nicht von ungefähr, dass das Erstlingswerk von Schmidts literarischem Ziehsohn in seiner fragmentarisch-subjektivistischen Erzählweise in formaler sowie auch in sprachlicher Hinsicht deutliche Parallelen zu den Prosaarbeiten des großen Vorbilds aufweist.¹⁰⁷ Die kommunikativen Bemühungen des Egos innerhalb des Literatursystems zielen dementsprechend darauf ab, das Alter von seinen Selektionen und Beobachtung zu überzeugen, sodass dieses ebenfalls zu der Entscheidung gelangt, dieselben binären Codes in der Folge zu übernehmen und zu reproduzieren. „Abhängig vom jeweiligen Standort des Autors wurden also unterschiedliche, mit jeweils positiver oder negativer Ladung versehene Begriffe benutzt, um die eigene Position zu immunisieren.“¹⁰⁸ Die jeweilige Positionierung im System der Literatur, in einem sozialen System überhaupt ist somit immer an Kommunikation gekoppelt bzw. kann durch diese beobachtet werden. Eine kompromisslos-negative Positionierung, wie sie Schmidt gerne vorgibt, kann von einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft eben nicht unkommentiert stehen gelassen werden, präsupponiert ihr Nein doch zugleich auch ein Ja als Alternative und ist somit immer relativ zu den Gesamtoperationen eines Systems zu betrachten. Wie sich nun eine solche Positionierung in den literarisch-textuellen Kommunikationen Schmidts konkret niederschlägt, wird im restlichen Teil der Arbeit dargelegt werden.

¹⁰⁵ Burgers, Hetty (1993): Ästhetische Debatten im Literatursystem der Nachkriegszeit. In: Kommunikation und Differenz. Systemtheoretische Ansätze in der Literatur- und Kunstwissenschaft. Hrsg. v. Henk de Berg und Matthias Prangel. Opladen: Westdt., S. 91.

¹⁰⁶ Vgl. u. a. Schmidt, Wollschläger/Damaschke (Hg.) (2018): S. 144–145.

¹⁰⁷ Vgl. Wollschläger, Hans (1982): *Herzgewächse oder Der Fall Adams*. fragmentarische Biographik in unzufälligen Makulaturblättern. Bd. 1. Zürich: Haffmanns.

¹⁰⁸ Burgers (1993): S. 93.

5. Arno Schmidts frühe Prosatexte im Kontext einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft

Wie bereits eingangs erwähnt, hat es sich die Fragestellung der vorliegenden Arbeit zum Ziel gesetzt, das Frühwerk Arno Schmidts in Relation zu dessen (biografischen) Selbst- und Fremdreferenzen als insularer Aktant im Literatursystem zu untersuchen. Konkret ist damit der Zeitraum von 1949 an bis inklusive 1953 definiert, innerhalb dessen die Erzählungen *Leviathan* und *Schwarze Spiegel* der Kurzroman *Aus dem Leben eines Fauns* für relevant befunden wurden. Die noch früher entstandenen Juvenilia Schmidts wurden für die konkrete Analyse nicht herangezogen, da diese oftmals bloß fragmentarisch blieben und auch vom Autor selbst nicht als wesentlich erachtet wurden, sodass sich dieser Zeit seines Lebens dagegen entschloss, ebenjene frühen Fingerübungen überhaupt zu veröffentlichen. Ebenso publizierte der äußerst produktive Schmidt innerhalb des definierten Zeitraums noch einige antike Erzählungen, diese wurden jedoch zum einen ebenfalls nicht miteinbezogen, da hierin der biografische Bezug umso indirekter bzw. impliziter ausfällt und zum anderen, da es auch im Interesse der vorliegenden Arbeit liegt, die Auswahl der Texte möglichst prägnant, dafür aber auch umso aussagekräftiger zu halten.

5.1. Differenz I: Lauban oder *Leviathan* (1949)

Die erste literarische Ortsbegehung führt in die Umgebung der früheren schlesischen Stadt Lauban, wo Schmidt selbst einen Teil seiner Jugend sowie seines frühen Erwachsenenlebens verbrachte und von 1928 bis 1938 residierte.¹⁰⁹ In der Erzählung *Leviathan*, die mit ihrer Erstherausgabe von 1949 den Beginn des Frühwerks von Schmidt darstellt, sind bereits einige wesentliche Themenkreise sowie Gestaltungsprinzipien literarisch-fiktionaler Ausdifferenzierungen vorgezeichnet, die sich für die darauffolgenden Werke noch als umso konstitutiver herausstellen sollen: Zum einen ist es nämlich die Integration umweltlicher Reize bzw. biografischer Fremdreferenzen, die selektiert und ästhetisch aufbereitet wesentlich zu der Konstitution Schmidts textueller Operationen beitragen, zum anderen ist aber auch die klar im Zentrum stehende Opposition von autofiktionalem Ich-Erzähler inklusive der extensiven Darstellung seiner Gedankenwelt und des unerbittlichen Kriegsalltags erkennbar, der vermittels der Figur des re-entry in die literarische Welt hineinreicht.

Doch zunächst noch ein kurzer Abriss der Handlung von *Leviathan*: Der Zweite Weltkrieg befindet sich bereits in seinen letzten Zügen, als eine bunt zusammengewürfelte Gruppe von Männern, Frauen und Kindern versucht, mittels einer unbemannten Lokomotive samt Güter-

¹⁰⁹ Vgl. Rathjen, Friedhelm (2010): *Bargfeld und die Welt. Ein Arno-Schmidt-Bildatlas*. Scheessel: Edition ReJOYCE. (= Edition ReJOYCE Bd. 34/35), S. 72.

wagen aus der unter Beschuss stehenden Stadt Lauban zu fliehen. Besagtes Fluchtmotiv avanciert dabei nicht nur zum Aufhänger für die Kontrastierung von den militaristischen Gräueltaten des Menschen und expressionistischen Naturbeschreibungen, sondern dient Schmidt darüber hinaus ebenso dazu, einige Überlegungen und Gespräche zur mathematisch begründeten Existenz einer metaphysisch-deterministischen Chaosmacht in die Erzählung einzuflechten. Diese Chaosmacht wird, in Anlehnung an das mythologische Seeungeheuer, von dem Ich-Erzähler – einem deutschen Soldaten, der sich ebenfalls an Bord der Lokomotive befindet und nicht zuletzt einige Charakteristika seines Autors aufweist – schließlich mit dem Namen Leviathan versehen.

Der Dämon. Er ist bald er selbst; bald west er in universaler Zerteilung. Zur Zeit existiert er nicht mehr als Individuum, sondern als Universum. Hat aber in allem den Befehl zur Rückkehr hinterlassen; Gravitation ist der Beweis hierfür im Körperlichen. [...] [I]m Geistigen deuten auf solchen Zwang : die Tatsachen des Gattungsbewußtseins (allen gemeinsame Flugräume usw.; die beweisbar gleiche Raum- und Zeitvorstellung aller Lebewesen : gemeinsamer Ursprung) die Unfreiheit des Willens im Handeln (weiser Schopenhauer![])¹¹⁰

Hierin offenbart sich also letztlich der zentrale Konflikt, der das Erstlingswerk Schmidts maßgeblich bestimmt. Das in ein unüberblickbares Szenario voller Gewalt, Schmerz, Schrecken und gegenseitiger Zerstörung hineingeworfene Ich erlebt sich lediglich als Versatzstück innerhalb eines überzeitlichen Kreislaufes von Werden und Vergehen und kann somit kaum mehr auch nur einen Anschein von Individualität aufrechterhalten. Das zusätzliche Fehlen eines klaren Ortsmittelpunkts – symbolisiert durch das stetig voranpreschende Tempo der Lokomotive sowie durch das dicht gedrängte Beisammensitzen der Fliehenden auf dem engen Raum des Wagens – in Verbindung mit der stakkatoartigen, gedrungenen Sprache des Erzählers verdeutlicht dabei die allgemeine Absenz einer fixen (insularen) Zufluchtsstätte umso deutlicher.

Trübe strömte am Himmel, zuerst nebelfein, hoch über dem hohlen bläulichen Schnee; Wind sprang fetzig im Westen auf; die Welt versank in grauer Heiserkeit : es begann zu schneien. Schwer und scheußlich.

Unten im Wagen

Alles hockt grämlich beisammen; friert, hustet, hungert. Auch Durst. Bald sollen wir wieder fahren können.¹¹¹

Da wie dort offenbart sich die destruktive Allmacht des Leviathans – selbst die bei Schmidt oft so idyllisch angehauchte Natur wird zur Projektionsfläche der kargen Umstände, der nunmehr ebenso wenig ein größerer Sinn abgetrotzt werden kann.

¹¹⁰ Schmidt (2013a): S. 47.

¹¹¹ Schmidt (2013a): S. 46.

So viel also zur narrativen Ausgangslage von *Leviathan*, die bereits anhand der zentralen Differenz von den sprachlich reichhaltigen, meist selbstreferenziellen Äußerungen bzw. Assoziationsketten des Ich-Erzählers auf der einen Seite und der Manifestation der Außenwelt in Form eines mythologischen Ungeheuers auf der anderen das störende Eindringen des Fremden bzw. des aus biografischer Perspektive alltäglichen Leidens versinnbildlicht. Das sich literarisch kommunizierende Bewusstsein, das gezwungenermaßen Zeuge des Zweiten Weltkriegs und vor allem dessen vernichtender Kraft wurde, kopiert scheinbar unwillkürlich die bereits erfahrene Konfliktsituation von frühen schriftstellerischen Ambitionen und deren letztllicher Verwehrung durch den Kriegsdienst nochmals in die Struktur des Texts und wird paradoxerweise genau in diesem Akt literarisch produktiv. Die Transponierung von dieser Unterscheidung in das System der Literatur ermöglicht somit bereits eine anders codierte Be- und Verarbeitung der interferierenden Umwelt, die eben in den ausufernden Monologen des literarischen sich konstituierenden Egos nicht nur einfach zum Ausdruck kommt, sondern dem Alter, dem intendierten Rezipienten nahezu aufgezwungen wird, was als ein Paradebeispiel für die bereits angesprochene autofiktionale Kurzschlussbildung beobachtungsabhängiger Perspektiven und die damit einhergehende versuchte Absolutsetzung der schmidtschen Person verstanden werden kann.

Zum einen sind es dementsprechend die mit mathematischen Theoremen unterfütterten Exkurse zu besagtem leviathanischen Weltenbild, das der Soldat in ausufernden Monologen einem greisen Postboten und einem Pfarrer, die sich ebenfalls unter den Flüchtlingen befinden, auseinandersetzt und das schließlich stellvertretend für einen Versuch, die Penetration außerliterarischer Störimpulse mittels einer poetisch-mythologischen Wirklichkeitsverklärung wiederum zu usurpieren, steht. Zum anderen ist es jedoch auch das sporadische aber beharrliche Referenzieren von Literaten und anderweitigen Denkern, die den Bogen zur außerliterarischen Umwelt gleich zweifach spannen, indem sie nämlich sowohl ein meta-literarisches bzw. kanonisches Urteilen über Literatur auf den Plan rufen als auch die zirkuläre Konstitution von Kommunikation per se durch die direkte Bezugnahme auf vergangene textuelle Äußerungen explizit thematisieren. Die enumeratische Kette an Vorbildern, die neben Literaten wie Wieland, Poe, Fouqué und Cooper auch andere Denker wie Schopenhauer oder Spinoza umfasst, mutet an wie ein rekursives Abstecken von ebenjenen Grenzen, die dem autopoietischen Ich in weiterer Folge das Definieren eines intellektuell-selbstreferenziellen Territoriums ermöglichen, wo es schließlich die sukzessive Abkapselung von der Umwelt (= E I) und den präfe-

rierten Rückzug in die rettende Systemrealität (= E II) antreten kann.¹¹² Mit Christian Stein gesprochen, entspricht ein solcher Gegenentwurf dem Leitprinzip einer sogenannten *Meta-welt*, „einer in der Sprache liegende[n] Gegenkonzeption zur realen Welt des Leviathan“,¹¹³ die für das entsprechende Ich, das diese hervorbringt, ein solipsistisch-vergeistigtes Gedankengebäude bzw. ein dichtes Netzwerk an Literaturverweisen und ähnlichen Querverbindungen birgt, das es schließlich der kontingenten Realität überstülpt, um etwas „Neues, Größeres entstehen zu lassen“,¹¹⁴ etwas, das sich wie die imaginierte Insel als fiktiver Zufluchtsort abzeichnet.

Die souveräne und auch überlegene Positionierung, die Schmidts literarisiertes Ego zu generieren scheint, kommt schließlich nicht nur in besagten Monologen zum Ausdruck, sondern auch in der Perspektivierung bzw. Beobachtung des Alter:

Haben diese Leute denn nie daran gedacht, daß Gott der Schuldige sein könnte ? Haben sie denn nie von Kant und Schopenhauer gehört, und Gauß und Riemann, Darwin, Goethe, Wieland ? Oder fassen sie's einfach nicht, und mampfen kuhselig ihren Kohl weiter durch die Jahrhunderte ? Das ist der Geist, der Flußregulierungen als Mißtrauensvota gegen Gott und Eingriffe in SEINE Schöpfung ablehnt. Einen Gottesgelehrten hab ich mal scharf vom Blinddarm urteilen hören : »Wenn er nicht zu was gut wäre, wär' er doch wohl gar nicht da !« – Whatever is, is right : Das gilt ja dann auch für spinale Kinderlähmung, Nonnenfraß, Sphaerularia Bimbi Dufour und Herms Niels; blinde Gefolgschaft scheint immer schwarze Uniform zu tragen. – Pack).¹¹⁵

Sowohl die stillen Gedankengänge als auch die artikulierten Redeschwalle des Protagonisten tendieren dazu, dessen Sichtweisen als die eines einsamen, verkannten Intellektuellen zu stilisieren, die in ihrer Univozität völlig konträr zu jenen seiner Mitmenschen bzw. zur ‚gemeinen Masse‘ stehen. Die Differenz zwischen eigenem und fremdem Bewusstsein wird hier kurzerhand überbrückt, indem sich der Ich-Erzähler zum alleinigen Fokalisierungspunkt für die Wiedergabe seiner Beobachtungen aufschwingt, um somit das jeweilige Gegenüber als unvereinbar mit der eigenen Positionierung zu verleumden. Die Gegenseite der passiven Beobachtung in Form des blinden Flecks des Egos wird als störendes Rauschen grundsätzlich unterschlagen und ausgeblendet. Es ist also schließlich ebenjene Paradoxie der auktorialen Überaber auch Mitsicht des Erzählers, die sich in einzelnen Momenten des Textes – wie zum Beispiel auch im Falle der bereits zitierten Naturbeschreibungen – implizit artikuliert und damit von einer *internen, auktorialen Fokalisierung* wegweisend, gen einer *auktorialen Nullfokali-*

¹¹² Vgl. auch Kock, Peter (1987): Traktat auf Todesfahrt oder Wie ich Dich geliebt hätte. Zu „Leviathan oder Die beste der Welten“. In: Arno Schmidt, das Frühwerk I. Erzählungen: Interpretationen von „Gadir“ bis „Kosmas“. Hrsg. v. Schardt, Michael Matthias. Aachen: Rader, S. 47.

¹¹³ Stein (2012): S. 67.

¹¹⁴ Stein (2012): S. 73.

¹¹⁵ Schmidt (2013a): S. 43.

sierung verschiebt.¹¹⁶ Die Einziehung einer weiteren Ebene von Beobachtungen und Unterscheidungen scheint dadurch fast schon auf eine weitere, diesmal jedoch heterodiegetische Erzählinstanz zu rekurrieren,¹¹⁷ die so wie der titelgebende, nicht direkt fassbare, aber doch allem übergeordnete Leviathan innerhalb der Diegese nicht fassbar wirkt und einer Art schmidt-schem Idealzustand gleichkommt, indem sie beobachtet, ohne selbst beobachtet zu werden, da sie selbst eben keine konkrete Verortung in der erzählten Handlung bzw. dem beobachtbaren System einnimmt.

Demzufolge ist es auch gar nicht so sehr ein dialogischer Austausch zwischen Ego und Alter, der sich in *Leviathan* vollzieht, halten ebenjene als ‚unwürdig‘ deklarierten Mitmenschen lediglich noch als Resonanzkörper für die eigenen Äußerungen und Gedankenexperimente her, vermittels derer der Soldat seine Ansichten bestätigt sehen kann. Auf der formalen Ebene des Textes äußert sich dieser Umstand nicht zuletzt dadurch, dass sich die Redeanteile der übrigen Figuren höchstens auf einige Interjektionen oder andere kurz angebundene Worte des Interesses bzw. der Bewunderung gegenüber den Belehrungen des Ich-Erzählers beschränken. Die Möglichkeit zum Treffen alternativer kommunikativer Selektionen und Beobachtungsschemata wird den übrigen Figuren hier jedenfalls nicht zugestanden, was die eigentliche, einseitige Perspektivierung einer übergeordneten Erzählinstanz umso augenfälliger werden lässt.

Neben der bereits angesprochenen, allgemeinen Ähnlichkeit des Ich-Erzählers zu seinem Autor lassen sich anhand des Textes auch noch weitere biografische Reminiszenzen wie Referenzen konstatieren. *Leviathan* steht diesbezüglich also am Anfang einer Tradition, die sich schließlich durch das weitere erzählerische Gesamtwerk Schmidts ziehen wird und dementsprechend mehr oder minder ein und dieselbe Selbstreferenzialität in immer neuen Variationen bedient. Es handelt sich, mit Peter Ahrendt gesprochen, also auch um die Begründung eines autobiografischen Werkes, „weil alle Ich-Erzähler mehr oder weniger Abspaltungen des Autors sind, weil Erzählungen und Romane ungewöhnlich deutlich durchsetzt sind von seinen Meinungen, Erfahrungen, Vorurteilen, fixen Ideen, weil sie oft Stenogramme von Tagesabläufen des Arno Schmidt sind“.¹¹⁸ So erscheint es auch nicht weiter verwunderlich, wenn Schmidt diesen initialen erzählerischen Akt entsprechend mit dem Thematisieren seiner Vergangenheit als Soldat im Zweiten Weltkrieg koinzidieren lässt und diesen somit nicht nur als Startpunkt definiert, sondern auch als eine Art Wendepunkt, der den Übergang von der fremdbestimmten Existenz als Diener des martialischen Deutschen Reiches zur autonomen Beru-

¹¹⁶ Vgl. Martínez, Matías und Scheffel, Michael (2019): Einführung in die Erzähltheorie. 11. Auflage. München: C.H. Beck, S. 68.

¹¹⁷ Vgl. Martínez und Scheffel (2019): S. 86.

¹¹⁸ Ahrendt (1995): S. 10.

fung des freien Schriftstellers markiert. Bevor folglich der Autor den zwar ungewissen, aber auch *autonomen* Weg des kreativ Schreibenden gehen kann, muss er zunächst noch einmal seinen Blick zurückrichten und das bereits Geschehene ebenfalls in sein Werk einfließen lassen. Nur wenn diese Pflicht absolviert ist, kann er sich sodann in ganz anderweitige Sujets vertiefen, wie „minutiöse Abschilderungen der kleinen Dinge des Alltags, von Heidewanderungen, Klönschnacks, auch Naturbeschreibungen, durchsetzt von Erinnerungen und Ansichten über diese unsere Welt der Bundesrepublik *nach* [Hervorh. v. D. S.] dem 2. Weltkrieg, durchsetzt auch von literarischen Anspielungen und Verweisen, Zitaten, die wiederum auf die bevorzugte Lektüre des Arno Schmidt schließen lassen.“¹¹⁹ Der Eintritt in das literarische System bzw. die Ausdifferenzierung einer etwaigen Positionierung innerhalb desselben trägt demnach ebenso die fremdreferenzielle Vergangenheit, die in der Gegenwart beobachtet bzw. selektiert wird, um schließlich die Kontingenz der Zukunft zu verwirklichen, in sich. Sowie die Autopoiesis eines Systems eben nicht einfach so sich konstituiert, sondern sich gerade durch Abgrenzung zu seiner Umwelt (re-)produziert, so ist es im Falle von Schmidt eigentlich eine ständige, erneute Differenzsetzung zwischen geistiger Produktion und mühseligen Alltagsverpflichtungen, die den zwiefachen Widerstreit in die fiktionalen Welten noch hineinkopiert und beispielsweise anhand des ewigen Konflikts von Ist und Soll-Zustand oder auch literaturinterner und -externer Realität zum Ausdruck bringt.

So gesehen bringt Schmidt in *Leviathan* in Form der ewigen Inkongruenz von Fantasie und Realität eine weitere wesentliche Differenz in seine Prosawelten – nämlich das klassische Sujet der unerfüllten Liebe: Neben den vornehmlich bloß unterrepräsentierten übrigen Kriegsflüchtlingsen, die sich ebenfalls im Wagon befinden, lässt der Ich-Erzähler zumindest einer der Figuren gesonderte Aufmerksamkeit zukommen. Unter den Weggefährten befindet sich auch die große Liebe des Protagonisten, Anne Wolf.

Ich kam langsam auf das Trittbrett, müde, im alten dreckigen Soldatenmantel, müde; ich faßte das herabgelassene Fenster mit beiden Händen und sah hinauf in ihr Gesicht, sah und sah. Leuchtende Stille und Seligkeit. Ihr Mund wollte sich spöttisch und ziervoll krausen, Erstaunen und zärtliche Heiterkeit, Fremdheit und Neigung. Sie zog eine Hand aus der Tasche und schob sie mir über die Stirn ins Haar. Ihr Gesicht war hell von meinen Augen; sie sann und rätselte. Sie sagte : »So viel Schmutz und Elend die ganzen Jahre –.« Streichelndes Schweigen. Schwermütig und listig bog sich noch einmal das Lippenrot, Gelächel und Worte, gefährlich und versprechend : »Und ein Schutzengel wäre doch recht nötig, wie ?–«¹²⁰

Das Verlangen nach dieser Liebe drückt sich in einigen Passagen des Textes aus, in denen der Protagonist Anne vor allem als Idealbild der geliebten Frau charakterisiert, deren Züge beina-

¹¹⁹ Ahrendt (1995): S. 10.

¹²⁰ Schmidt (2013a): S. 45–46.

he schon als engelsgleiche Überhöhung anmuten. Ist der Soldat ansonsten weitestgehend verschlossen gegenüber seinen restlichen Mitmenschen und immerzu auf zwischenmenschlichen Abstand bedacht, lässt er Anne auf der anderen Seite umso mehr Aufmerksamkeit und sogar Zuneigung zukommen. Selbst ihren Namen ruft er mehrmals verzweifelt, als er sie verloren glaubt, bevor sie schon im nächsten Moment wieder an seiner Seite erscheint. Bemerkenswert ist das Auftreten von Anne in *Leviathan* aber auch insofern, als es sich hierbei um eine literarische Fremdreferenz an eine unerfüllt gebliebene Jugendliebe Schmidts handelt, die den Namen Hanne Wulff trug.¹²¹ Der nur aus der Weite Angeschmachteten setzt der einstige schüchterne Schüler also hiermit ein idealisiertes Denkmal, das, gespeist aus der biografischen Realität, sich letztlich von dieser ablöst, indem es sie transzendiert. Wie Sill beispielsweise zu bedenken gibt, hat die literarisierte Liebe an der historischen Genese des modernen Romans einen besonderen Anteil, da sie autoreferenzielle Ketten idealisierter Romantik schafft, auf die weitere kommunikative Äußerungen innerhalb des Literatursystems in Form von nachgehenden prosaischen Publikationen aufbauen können, während gleichzeitig eine Unterscheidung gegenüber der (weniger idyllischen) außerliterarischen Liebe stattfindet.¹²² So gesehen bietet das Motiv der Liebe auch den ansonsten oftmals asozial-unkommunikativen Protagonisten Schmidts einen gewissen Anhaltspunkt oder gar Hoffnungsschimmer inmitten der schier ausweglos erscheinenden Konfrontation mit der harschen Kriegsrealität, dessen symbolische Funktion als wieder und wieder referenziertes Ideal bis ins Spätwerk nachhallen wird.¹²³

Luhmann, der im Zuge seiner Schrift *Liebe als Passion*, einer systemtheoretischen Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Genese und Funktion von Liebe, diese kommunikative Sonderstellung zweier aufeinander bezogener Bewusstseinssysteme entsprechend gewürdigt hat, gibt vor allem zu bedenken, dass die Einzelperson bzw. das Ego in der romantischen Vereinigung vor allem eine Möglichkeit sieht, die generelle Differenz zwischen persönlichen Erfahrungen sowie Eindrücken und allgemein-anonymer Welt zumindest in einem weiteren Bewusstsein bestätigt zu sehen:

Man kann sich nicht einfach auf die eigene Autonomie und auf die damit gegebene Anpassungsfähigkeit zurückziehen. Das auch, aber es kommt hinzu, daß die Einzelperson die *Differenz* von Nahwelt und Fernwelt, die *Differenz* der nur persönlich geltenden Erfahrungen, Einschätzungen, Reaktionsweisen zu der anonym konstituierten, gleichermaßen für alle geltenden Welt braucht, um die immense Komplexität und Kontingenz alles dessen, was als möglich angezeigt ist, abzufangen. Der Einzelne muß diese Differenz benutzen können, um Informationsgewinnung zu

¹²¹ Vgl. Jerofsky, Heinz (2012): Erinnerungen an Arno Schmidt. In: „Wu Hi?“. Arno Schmidt in Görlitz Lauban Greiffenberg. Hrsg. v. Jan Philipp Reemtsma und Bernd Rauschenbach. Berlin: Suhrkamp. (= Suhrkamp Taschenbuch 4296), S. 36–37.

¹²² Vgl. Sill (2001): S. 157.

¹²³ Vgl. Schmidt (2010): S. 130.

kanalisieren. Das ist nur möglich, wenn auch für höchstpersönliche Erlebnisverarbeitung und Handlungsveranlagung soziale Bestätigungen und wenn für das Erreichen dieser Bestätigungen sozial beglaubigte Formen bereitstehen. Der Einzelne muß nicht nur in dem, was er selbst ist, er muß auch in dem, was er selbst sieht, Resonanz finden können. Man muß die Sachlage so kompliziert formulieren, um begreifen zu können, daß alle Kommunikation in Angelegenheiten höchstpersönlicher Relevanz diesen Doppelaspekt von Selbstsein und Weltentwurf betrifft und den, der sich als alter ego daran beteiligt, in eben diesem Doppelsinne für sich selbst und für den anderen engagiert. Es wird dann zur Bedingung für die Ausdifferenzierung einer gemeinsamen Privatwelt, daß jeder die Welt des anderen mittragen kann (obwohl er selbst höchst individuell erlebt), weil ihm selber darin eine Sonderstellung zugewiesen ist: weil er in dieser Welt des anderen vorkommt als der, der geliebt wird. Trotz aller möglichen und sich durchaus abzeichnenden Diskrepanzen zwischen hochgetriebener Individualisierung und Nahweltbedarf — man denke nur an die Freundschafts- und Einsamkeitssentiments des 18. Jahrhunderts — ist deshalb für beide Probleme ein gemeinsames Kommunikationsmedium entwickelt worden, und zwar unter Benutzung des semantischen Feldes von Freundschaft und Liebe.¹²⁴

So gesehen bedürfen die Figuren Schmidts doch auch bisweilen einer affirmativen Erwidern ihrer Idiosynkrasien vonseiten einer weiteren Gegenperspektive. Diese scheint allerdings am ehesten in der hingebungsvollen Haltung der Liebenden zu finden zu sein, kann hier das Ego nämlich noch eine fast schon bedingungslose „Komplementärrolle des Weltbestätigers“¹²⁵ einfordern, die sich aus bewundernder Hingabe auf den grundsätzlich nicht konsensfähigen bzw. einzigartigen Weltentwurf einlässt. Die spärlichen, kommunikativen Akte des beispielhaften Protagonisten von *Leviathan* fallen umso stürmischer aus, als sie eine reale Chance sehen, auf umso stärkere Bejahung zu treffen. Der tendenzielle Unwille zu kommunizieren, scheint sodann viel mehr – ohne an dieser Stelle zu sehr in psychologische Gefilde abzudriften – auf einer grundsätzlichen Vermeidung von Kränkung oder auch der Negation der eigenen Position zu fußen, sodass die Negation vom Ego stattdessen gleich selbst vorweggenommen wird. In der kommunikativen Selektion und Referenz des liebenden Partners wiederum ist es nicht nur die hohe Chance auf Affirmation, sondern ebenso die fast schon vollständige, momentane Kongruenzwerdung zweier grundsätzlich differenter Bewusstseinssysteme, die anhand einer *zwischenmenschlichen Interpénétration* die Unterscheidungen des jeweils anderen nachvollziehen und übernehmen.¹²⁶ Vollste Übereinstimmung von Ego und Alter also, wechselseitige Reproduktion sowie vor allem die Reproduktion des Selbst durch das dem Selbst Äußere/Andere – vermutlich der Traum eines eigenbrötlerischen Schriftstellers, der vor allem so konsequent versucht, die eigenen Beobachtungen und Unterscheidungsmuster an seine Leser lückenlos weiterzugeben.

¹²⁴ Luhmann, Niklas (1994): *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 17.

¹²⁵ Luhmann (1994): S. 24.

¹²⁶ Vgl. Luhmann (1994): S. 218–219.

Bei allem Aufbegehren des Einzelnen sowie den zumindest in Momenten durchscheinenden, vor allem geistigen Abkapselungen steht im Falle des Erstlingswerks *Leviathan* dennoch der Freitod am Ende, der dabei den einzigen Ausweg aus den Fängen des Leviathans bzw. der kriegerischen Gewalt darzustellen scheint. Das nach Autonomie strebende, schreibende Ich kann sich dem Entwerfen seiner fiktionalen Inselszenarien erst widmen, nachdem es die Trümmer der sich ihm aufdrängenden Vergangenheit beseitigt hat. Später werden diese insularen Fluchtlinien alsdann in die Heide, in literarische Gedankenspiele, Traumszenarien sowie asoziale Hohlräume und dergleichen führen; hier jedoch, in den äußerst beengten und eingepferchten Raumverhältnissen des frühen *Leviathan*, sieht sich das Ich zusehends in die Enge getrieben und kann, aller anderen Optionen beraubt, im Endeffekt lediglich die Flucht kopfüber in den Tod antreten. Als einziger Trost, an den sich ebenjenes Ich im wahrsten wie im übertragenen Sinne klammern kann, dient ihm noch die geliebte Anne, mit der er Arm in Arm von der einstürzenden Brücke springt:

Wir werden in die grobrote bereifte Tür treten. Goldig geschleiert wird Teufels-Winter-Sonne lauern, weißrosa und ballkalt. Sie wird das Kinn vorschieben und bengelhaft den Mund spitzen, die Hüften zum Schwung heben. Starr werde ich den Arm um sie legen.

Da schlenkere ich das Heft voran : flieg. Fetzen.¹²⁷

Noch fällt also das Mehr an Umwelt bzw. literarisch nicht zu verarbeitender Fremdreferenz zu überbordend aus, als dass die literarische Welt sich vollends gegenüber den nicht-literarischen Außenimpulsen behaupten kann. In der Auseinandersetzung zweier aufeinanderprallender Kontingenzen erfährt die Kunst schließlich noch das Nachsehen, obgleich die bis in den Tod bestehen bleibende Zweisamkeit des Liebespaars im Kleinen bereits die Auflösung der doppelten Kontingenz zugunsten der künstlerischen Fiktion vermuten lässt.

5.2. Differenz II: Atomares Wasteland oder *Schwarze Spiegel* (1951)

Die zweite, im Zuge dieser Arbeit zu behandelnde Erzählung Schmidts lässt sich auf den ersten Eindruck deutlich schwerer verorten, da das in *Schwarze Spiegel* entworfene dystopische Endzeitszenario prinzipiell in einem vom Atomkrieg völlig zerstörten Wasteland angesiedelt ist, das zwar auf dem einstigen Gebiet des nicht mehr existenten deutschen Staates spielt, als solches aber kaum mehr wiedererkannt werden kann. Zumindest die norddeutsche Stadt Hamburg scheint in jenem Erzählszenario jedoch im Groben erhalten zu sein, sodass sich wenigstens ein ungefährer, realgeografischer Referenzpunkt angeben lässt.¹²⁸ Durch diese kaum noch kartografisch erfassbare Landschaft streift jedoch innerhalb der Erzählung, die fünf Jahre

¹²⁷ Schmidt (2013a): S. 54.

¹²⁸ Vgl. Rathjen (2010): S. 58.

nach der beinahe vollständigen Auslöschung der Zivilisation einsetzt, ein weiterer Ich-Erzähler Schmidts, der, sich mehr oder minder gleichgültig gegenüber dem allgemeinen Ableben seiner Mitmenschen gebend, die verlassene Einöde als sein neu gefundenes Zuhause betrachtet und sodann die in ihr noch erhaltenen menschlichen Relikte eingehend erkundet sowie in bisweilen spöttischen Monologen kommentiert. Ebenjener Ich-Erzähler verschafft durch einige weitere spezifische Ortsangaben dem Leser im Verlauf der Erzählung zudem nach und nach ein konkreteres geografisches Bild, das nicht nur einige wesentliche Bezugsorte aus dem realen Leben des Autors reproduziert, sondern generell einen starken Bezug zur norddeutschen Heide-Region aufweist.¹²⁹

Dabei sind ebenjene geografischen Bezüge nicht die einzigen biografischen Referenzen bzw. Überschneidungen zwischen Autor und Ich-Erzähler, die auch hier wieder augenfällig sind. Als bibliophiler Einzelgänger par excellence findet der Protagonist vor allem in der menschenleeren, ungestört vor sich hin wuchernden Natur einen ihm genehmen Resonanzraum. So fasst er unter anderem den Plan, sich in der Lüneburger Heide niederzulassen und dort ein kleines Holzhaus zu errichten und ergeht sich generell in beinahe schon personifizierenden Beschreibungen der ihn umgebenden Flora und Fauna:

*Mischte mich in die Nacht : haderte mit Zweigen, ahmte Menschenstimmen nach, wurde Moosen gut; den Wind mochte ich aus einem Gebüsch aufgestört haben, denn er sprudelte unwillig Blättriges, jagte ein paarmal im Umkreise, und verscholl erst dann rauschend forstein. Selbst die kleinsten Kiefern stachen, schon katzenwild um sich, wenn man sie zu plump anfaßte (muß mich auch rasieren, morgen früh).*¹³⁰

Die generelle Absenz des Alters wird in dieser Erzählung also idealisiert und kommt anhand der nicht zur Kommunikation fähigen Natur besonders zur Geltung. Auffallend ist hier hinsichtlich der narratologisch-perspektivischen Ausgestaltung im Unterschied zu *Leviathan* das Fehlen einer plötzlichen Verschiebung des erzählerischen Fokus. Stattdessen bleibt die Fokalisierung fast durchwegs intern verhaftet, um somit den Assoziationen und Eindrücken der homodiegetischen Instanz umso mehr Raum zur Entfaltung zu gewähren. Die Souveränität des Egos kann angesichts der menschenleeren Einöde gewahrt werden, ist doch weit und breit keine Spur von einem anderen möglichen Beobachter, den es ansonsten mit kontrollierenden Fremdreferenzen bzw. kommunikativen Akten rasch in das nach Autopoiesis trachtende Bewusstsein zu integrieren gelten würde. Der vor sich hin sinnierende Ich-Erzähler ist dementsprechend umso mehr in der Lage, sich seinen polyhistorischen Interessensgebieten hinlänglich hinzugeben bzw. den Leser an diesen teilhaben zu lassen, was er unter anderem ebenfalls

¹²⁹ Vgl. Vollmer, Harmut (1987): Glückseligkeiten letzter Menschen. Arno Schmidts Schwarze Spiegel. In: Arno Schmidt, das Frühwerk II. Romane. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt. Aachen: Rader, S. 64.

¹³⁰ Schmidt (2013a): S. 203–204.

als Anlass nimmt, seinen kulturpessimistischen Unmut über die ausgelöschte Zivilisation zu äußern:

Illustrierte : die Pest unserer Zeit ! Blödsinnige Bilder mit noch läppischerem Text : es gibt nichts Verächtlicheres als Journalisten, die ihren Beruf lieben (Rechtsanwälte natürlich noch !).

[...]

USA-Kultur : so klein ist Niemand, daß er sich nicht zu Hause grande nennen ließe Ich schmiß das Reader's Digest an die Wand, hieb ein Papier in die Tippa und knatterte los (oh, war ich wütend !) :¹³¹

Der sich daraus ergebende Kommunikationsakt, der den Erzähltext umrahmt, ist folglich ausschließlich auf der extradiegetischen Ebene anzusiedeln und wird eben zwischen implizitem Autor und Leser verwirklicht. Der von Schmidt intendierte Adressat wird vermittels der Kaskade an Monologen und selbstbezüglichen Gedankenketten dazu angehalten, die Beobachtungsposition samt ihrer Unterscheidungen zu übernehmen, indem nicht zuletzt die außerliterarische Realität anhand von fremdreferenziellen Anspielungen – hier sei allen voran an die bereits in *Leviathan* auftauchende Berufung auf realbiografische Intellektuelle und deren Funktion als Vorbilder erinnert – oder auch gesellschaftlich-kulturelle Artefakte wie beispielsweise besagte Illustrierte. Es ist schließlich also auch hier wieder der realbiografische Rest bzw. die Umwelt, die in die Fiktion des literarischen Textes hineinreicht und zugleich den selektiven Operationen des Protagonisten unterzogen wird, die unter anderem in Form von codierend-bewertenden Aussagen (Hochkultur vs. Massenmedien) als gängige Wahrnehmungsschemata etabliert werden sollen. Dadurch kommt ebenso wieder die kontingente Wirkung der Literatur zur Geltung, als nämlich auf der einen Seite das realgeografische Norddeutschland zwar in die Erzählung hineinkopiert wird, auf der anderen Seite aber durch die Darstellung als entvölkertes Wasteland dem autofiktionalen Formenprinzip des erzählenden Egos unterliegt und somit in diesem Fall eine kontrastive Funktion erfüllt.

Auffallend ist angesichts dessen bei dem zur Nicht-Kommunikation neigenden Protagonisten des Weiteren die allgemeine Freude bzw. Erleichterung, mit der er die menschenleere Einöde erkundet. Anstatt in Symptome von sozialer Deprivation oder Depression zu verfallen, erscheint der Protagonist in *Schwarze Spiegel* ganz im Gegenteil nahezu erheitert über seine unverhoffte Isolation und nimmt diese nicht zuletzt zum Anlass, um sich an den in den Hamburger Museen und Bibliotheken zurückgelassenen Büchern und Gemälden zu bereichern. Eine derartige literarische Darstellung des Exils des letzten Menschen ist von der Sekundärliteratur mit vielfältigen Begriffen bedacht worden. Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusam-

¹³¹ Schmidt (2013a): S. 206 u. S. 233.

menhang aber beispielsweise Christiane Schillows Aufsatz *Die „Inseln“ seiner Sehnsucht*, in dem Schillow das in der Erzählung vollzogene Entwerfen einer menschenleeren Landschaft als ein prosaisches Verarbeiten des insularen Motivs ganz im Sinne Wollschlägers beschreibt.¹³² Neben diesem Wiederaufgreifen des Insularen wurde das fiktionale Endzeitszenario Schmidts darüber hinaus mit ähnlichen Beschreibungen wie Robinsonade, negative Utopie oder auch Wunschphantasie charakterisiert.¹³³ Kurzum lässt sich in dieser literarisierten Konzeption eines atomar verwüsteten und weitestgehend unbewohnbar gewordenen Deutschlands folglich vielmehr ein sehnsuchtsvolles, hier in Erfüllung gehendes Ideal des nach Eremitendasein strebenden Egos konstatieren als ein negativ konnotiertes Dystopie-Szenario. Eine unbesiedelte Welt ohne den bzw. die Anderen avanciert somit zum regressiven Nullpunkt, von dem aus es sich sodann ungleich einfacher gestaltet, unter anderem seine Langen Gedanken-spiele in die Welt hineinzuprojizieren, E I und E II immer stärker miteinander koinzidieren zu lassen sowie auch die maskenhafte Person Schmidt fallenzulassen und in Ermangelung eines Beobachtenden ganz in der eigentlichen Selbstreferenz zu verweilen. Demnach entpuppt sich die vermeintliche Dystopie eben als *negative* Utopie, die gerade in Ermangelung einer noch funktionierenden Zivilisation und vermittelt ihrer daraus resultierenden Leere dem Solipsismus eines Autors wie Schmidt als umso adäquatere Leinwand für die Verwirklichung eigener Geistesprojekte erscheint.

Das vollkommene Aufgehen des Egos in seiner eigens geschaffenen Welt, in seiner ausgestalteten fiktionalen Variante einer Ermächtigung zum unbeobachtbaren beobachtenden Ich geht nicht zuletzt eben auch Hand in Hand mit der von Yvonne Delhey, Rolf Parr und Kerstin Wilhelms bemühten utopischen Komponente von autofiktionalen Erzählszenarien. In dem Bedürfnis, „die Realität nach eigenen Vorstellungen und durch individuellen Ausdruck zu gestalten“, zeichnet sich nämlich „ein idealer Gegenentwurf, der als Folie der Relation zum Realen bedarf“,¹³⁴ ab. Es ist nachgerade die Fremdreferenz innerhalb des literarischen Systems, die Bestehendes selektiert aber zugleich ebenfalls rekombiniert, um schließlich ebenjenes Bestehende in den Bereich des Imaginären und Fantastischen zu transponieren. Die realbiografischen Erfahrungen und – im Hinblick auf das hautnahe Miterleben des Zweiten Weltkriegs – besonders die Konflikte, Sorgen sowie auch Ängste hinsichtlich einer eventuellen atomaren Katastrophe des Bewusstseins dienen im Falle von *Schwarze Spiegel* der Ausdifferenzierung einer fast schon SciFi-haften Utopie, indem diese schlichtweg die destruktive Bedrohung um-

¹³² Vgl. Schillow, Christiane (1987): Die „Inseln“ seiner Sehnsucht. Variationen des Insel-Motivs bei Arno Schmidt am Beispiel von „Schwarze Spiegel“. In: Bargfelder Bote, 116–118, S. 22–23.

¹³³ Vgl. Vollmer (1987): S. 57.

¹³⁴ Delhey, Yvonne, Parr, Rolf und Wilhelms, Kerstin (2019): Autofiktion als Utopie. Zur Einleitung. In: Autofiktion als Utopie. Hrsg. v. Todd Herzog, Tanja Nusser und Rolf Parr. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 1.

deutet bzw. umcodiert und stattdessen ihre Selbstreferenz, in Form des Potenzials „sich selbst zu entwerfen, zu inszenieren und damit auch gesellschaftlich zu positionieren“¹³⁵ die Usurpation vollziehen lässt. Die unauflösbare Differenz von Leben und Schrift repetiert hier auf einen Nullpunkt, der zugleich als ästhetischer Neuanfang verstanden werden kann. Dieses autofiktionale Verhältnis kommt nicht zuletzt vor allem anhand einer Schlüsselszene zum Vorschein, in der der Ich-Erzähler in die ehemalige und mittlerweile verfallene Behausung im Mühlenhof, wo Arno und Alice einst unmittelbar nach dem Krieg wohnten (sh. auch Kapitel 4.1.), eindringt und beim Anblick des verlassenen Schreibtisches nur folgende lakonische Bemerkung fallenlässt „ergo ein literarischer Hungerleider, Schmidt hatte er sich geschimpft.“¹³⁶ Der realbiografische Bezugspunkt wird hier also nicht nur direkt thematisiert, sondern zugleich durch die Fiktion in Form des fiktiven Ichs ausgetauscht – der literarische Text holt den impliziten Autor explizit auf seine eigene Ebene und stellt somit das Verhältnis von Schreibendem und Beschriebenem mit einem Mal auf den Kopf. Erst muss die Loslösung von der nicht-literarischen Umwelt radikal vollzogen werden, bevor die Prosakunst Schmidts ihre eigene Auto-poiesis komplett entfalten kann.

Aber nochmal zurück zu den eingangs referenzierten Illustrierten bzw. der konkreten Bedeutung des *Reader's Digest*: Sodann nimmt der Protagonist besagte Zeitschrift nämlich ebenfalls zum Anlass, einem in der Zwischenzeit natürlich schon verstorbenen Professor George R. Stewart einen empörten Brief zu einem seiner in der Ausgabe abgedruckten Artikel zu verfassen. Der Brief, der letztlich sogar von seinem Verfasser in den nächstgelegenen Postkasten frankiert eingeworfen wird, aber logischerweise bei seinem intendierten Empfänger nie ankommen wird, erscheint hier nicht zuletzt wie ein autofiktionales Sinnbild für den eigenen Schreibprozess Schmidts: Sowie nämlich für den fiktiven Briefschreiber der Akt des Schreibens für sich genommen bereits eine kathartische Wirkung zu besitzen scheint, indem er in diesem Fall einen verbosen Wortschwall über sein imaginiertes Gegenüber ergehen lässt, kann schließlich auch die Prosakunst des Autors zumindest in erster Instanz ebenfalls mehr als Selbstzweck als die zielgerichtete Vermittlung einer Botschaft an den etwaigen Leser angesehen werden. Die grundlegende implizite Kommunikationssituation des Textes wird also vermittlels eines re-entry nochmals in den Text selbst eingeführt und spiegelt dabei die selektive Übermittlung der Mitteilung zuungunsten von Information wider. In den literarisch-kommunikativen Operationen Schmidts bzw. seiner Ich-Erzähler zeichnet sich demnach die eindeutige Verschiebung zur Selbstbeobachtung ab, die weniger auf die Produktion von Sinn

¹³⁵ Delhey, Paar und Wilhelms (2019): S. 2.

¹³⁶ Schmidt (2013a): S. 218.

bzw. das Verstehen des Alters abzielt, als dass sie vor allem ihre formal-ästhetische Ausgestaltung zur Schau stellen kann. Dieses autoreferenzielle Faktum zeigt Schmidt in *Schwarze Spiegel* also letztlich auch selbstironisch bzw. selbstbeobachtend auf, wenn er sein Ego, das sich in absoluter Gewissheit um die eigentliche Paradoxie des ganzen Unterfangens wähnt, eben mit umso überschwänglicherer Wut und Lakonie besagten Brief verfassen lässt und mit der spöttischen Schlussformel „Möge Ihre Wasserspülung stets funktionieren; in aufrichtiger Verachtung“¹³⁷ beschließt. Ein weiteres Beispiel für derlei, eigentlich aporetische Kommunikationssituationen, die im Endeffekt immerzu ins Leere laufen, da sie zumindest auf intradiegetischer Ebene keinen wissentlichen Empfänger deklarieren können, wird innerhalb der Erzählung durch den Ich-Erzähler in jenem Moment zur Sprache gebracht, als er mit den Worten „Ich möchte wissen, warum ich überhaupt noch diariiere“¹³⁸ an einer Stelle kurz innehält, um die eigentliche Sinnlosigkeit seiner nun völlig autoreferenziell gewordenen Schreibakte zu reflektieren. Und doch bricht er weiterhin das Verschriftlichen seiner inneren Monologe nicht ab, versteht er sie doch primär als Mittel zur Selbsttherapie bzw. -vergewisserung, die der Konstitution bzw. der Aufrechterhaltung der eigenen Person gelten, die sich autopoietisch in der Kommunikation (re-)produziert. „[I]ch brauchte niemanden“¹³⁹ wie der Protagonist an einer anderen Stelle proklamiert und rechtfertigt somit sein Gefallen an der Einsamkeit vor sich selbst.

Diesbezüglich sei an dieser Stelle auch noch auf die Rolle der in *Schwarze Spiegel* ebenso auftauchenden, obligatorischen Referenzen zu Schmidts eigenem Kanon hingewiesen: In der dystopisch-utopischen Endzeit scheint dies Schmidt nämlich umso leichter und ausufernder zu gelingen, als er hier auf keine Gegenrede bzw. divergierenden Urteile und Meinungen anderer Kulturträger oder Instanzen mehr zu achten hat. Und so entwirft sein Alter Ego beispielsweise kurzerhand einen Test, um die kulturelle Bildung des jeweiligen Befragten zu überprüfen:

- 1.) Kennen und schätzen Sie Meyerns »Dya-Na-Sore«, Moritzens »Anton Reiser«, Schnabels »Insel Felsenburg«?
- 2.) Sind Sie der Ansicht, daß ein Künstler auf Geschmack und Niveau des Volkes pfeifen sollte?
- 3.) »Des Menschen Wille ist nicht frei.« – Glauben Sie das?
- 4.) Ziehen Sie Wielands »Aristipp« oder die »Forsyte Saga« vor?
- 5.) Haben Sie Ihre Eltern zuweilen verachtet?
- 6.) Sind Sie abergläubisch?

¹³⁷ Schmidt (2013a): S. 237.

¹³⁸ Schmidt (2013a): S. 229.

¹³⁹ Schmidt (2013a): S. 211.

7.) Haben Sie einen Freund, der Ihnen ernsthaft die Lektüre von Klingers »Raphael de Aquillas« empfahl?

8.) Hassen Sie Alles soldatische und Uniformierte?

9.) Können Sie kurz den Inhalt von Jean Pauls »Campanerthal« angeben?

10.) Halten Sie Nietzsche für einen mediokren Geist (aber großen Redner)?”

„11.) Sind Ihnen Boxen, Film, Mode, feines Benehmen, sehr lächerlich? Dann stach mich der Teufel und ich schrieb (ich kann Alles schreiben und rufen : ich bin ja allein!!)

12.) Ist Ihnen zu irgend einem Zeitpunkt Ihres Lebens dieses ein Zweifel gewesen : ob irgend ein heiliges Buch, als Klopapier verwendet, Ihnen das Gesäß sengen könnte?¹⁴⁰

Neben dem rekursiven Referenzieren seiner üblichen literarischen Vorbilder offenbart Schmidt hierbei nicht zuletzt ein zirkulär präsupponiertes Bildungsideal, dessen fingierte Leitfragen umso einschlägiger erscheinen, als sie mitunter bereits deren ‚richtige‘ Auslegung vorwegnehmen und dementsprechend auch keine nennenswerte Widerrede dulden bzw. diese schon antizipieren. Gewiss – Schmidt schrieb bekanntlich nicht ausschließlich für die Schublade,¹⁴¹ doch bestand sein intendiertes Zielpublikum vor allem aus dem selektiven Kreis der wenigen ‚Kulturträger‘, die Schmidts avantgardistische Experimente früher oder später auch entsprechend zu würdigen wissen sollten und selbst kaum nur den Wissenshorizont eines durchschnittlichen Lesers besaßen. Im Kreieren von monologischen Wortkaskaden und autofiktionalen Prosawelten findet Schmidt alsdann vor allem auch ein selbstbestimmtes ästhetisches Vergnügen, das nicht zwangsläufig einen sofortigen Abnehmer bzw. Adressaten benötigt, um als ernsthafte Tätigkeit in Angriff genommen zu werden. Die damit zu beobachtende außenseiterhafte, kommunikativ wenig anschlussfreudige Positionierung im System der Literatur ergibt sich im Endeffekt gleichermaßen aus einer Konvergenz der meta-literarischen Handlungen Schmidts sowie der innerliterarischen Akte seiner Figuren.

Wie auch schon bei *Leviathan* ist in *Schwarze Spiegel* im Übrigen ebenfalls eine Liebesgeschichte eingewoben, die sich zwischen dem Protagonisten und einer weiblichen Überlebenden namens Lisa Weber abspielt, die zugleich die einzige auftauchende Person abseits vom Ich-Erzähler verkörpert. Der zufälligen Begegnung der beiden Figuren folgt eine kurze Phase des Zusammenlebens, in der der Ich-Erzähler nicht zuletzt gewisse Vorzüge gegenüber der gewohnten Einsamkeit erkennt.

»Das brauchen wir ja jetzt Alles doppelt«, sagte ich strahlend, und rieb die Wannenhöhlung trocken, hingekniet vor ihr, im Arm das schimmernde Rund, wie den Schild des Hephaistos. »Wieso –« fragte sie eisig : »Woher wissen Sie denn, daß ich bleibe?!« Und mein Herz gerann, daß die Finger am Blechrand erstarrten; ich senkte

¹⁴⁰ Schmidt (2013a): S. 237–238.

¹⁴¹ Vgl. auch Reemtsma (2006): S. 83.

den großen Kopf und atmete still : richtig! : Wer sagte mir, daß Diana blieb. (Eins Null für Lisa).¹⁴²

Doch im neugewonnen, vermeintlichen Glück der trauten Zweisamkeit liegt zugleich bereits das Bewusstsein um dessen Vergänglichkeit begraben. In dem Moment, wo das Ego erstmals die schützende Barriere des Eremitendaseins herunterfährt, sich auf ein Alter einlässt, muss es sogleich feststellen, dass seine misanthropischen Überzeugungen nicht unbegründet sind und die Unabhängigkeit seines weiblichen Konterparts ähnliche, inkompatible Wunschvorstellungen von solipsistischer Isolation hegt. Als endgültiger Wendepunkt der kurzweiligen Liebesbeziehung fungiert schließlich jenes Ereignis, als der Ich-Erzähler Lisa seine intimste literarische Arbeit, die Memoiren über seine einsame, in seine Phantasiewelt eingesponnene Kindheit, zu lesen gibt. Das Ego, das hier also nun wieder explizit versucht, mit seinen schriftstellerischen Äußerungen eine tatsächliche Resonanz beim Alter zu erzielen, indem es sich dessen Kritik und Widerrede aussetzt, stößt fatalerweise dennoch hauptsächlich auf Unverständnis:

Sie fragte : »Warum schreibst Du eigentlich noch? – Warum hast Du überhaupt Bücher geschrieben?« (Antwort : Geld verdienen. Worte meine einzigen Kenntnisse. »Das ist nicht wahr!« sagte sie empört. Habs anders versucht. Auch : es macht mir Vergnügen, Naturbilder, Situationen, in Worten zu fixieren, und kurze Geschichten so durchzukneten). [...]

[S]ie sagte gerunzelt : »Also niemals für Leser, wie? Nie irgendeine propagandistische oder <sittliche> Aufgabe gefühlt?«

»Für Leser?« fragte ich zutiefst erstaunt; auch die <sittliche Aufgabe> war mir neu. »Ich meinte ja auch bloß –« besänftigte sie, bohrte aber sanft weiter : »aber sag mal : – ?«. »Ich hab immer begeistert Wieland gelesen : Poe, Hoffmann, Cervantes, Lessing, Tieck, Cooper, Jean Paul – das hab ich mir manchmal vorgestellt : ob die mit meinen Sachen zufrieden wären, oder Alfred Döblin und Johannes Schmidt. Aber allgemein <Leser>?? – Nee!!« (Sowas kenn ich nicht).¹⁴³

Die reine Selbstbezüglichkeit des Schreibenden wird hier vom Anderen also lediglich mit fragender Miene quittiert und als nicht nachvollziehbar abgestempelt. Das sich (zumindest partiell) öffnende Ego muss abermals die generelle Inkompatibilität zwei verschiedener Bewusstseinssysteme anerkennen und kann sich nicht auf ein verständiges Du berufen, das jegliche Selektion einfach nachvollzieht. Paradigmatisch wird somit erneut die kommunikative Ausgangssituation zwischen implizitem Autor und Leser auf die intradiegetische Ebene geholt und selbstreferentiell thematisiert. Für das eine gegebene System und seine kommunikativen Prozesse ist das jeweils andere immer impermeabel und letztlich nicht vollends zu verstehen; die in der Liebe zumindest momentan mögliche zwischenmenschliche Interpénétration bleibt hier durchwegs verwehrt. Diese (theoretisch) unendliche wechselseitige Inkongruenz ist es,

¹⁴² Schmidt (2013a): S. 248.

¹⁴³ Schmidt (2013a): S. 257–258.

die paradoxerweise den Ich-Erzähler bei Schmidt auf der einen Seite regelmäßig verzagen lässt, auf der anderen Seite aber auch überhaupt erst bedingt, dass dieser literarisch kommuniziert. Damit wird nicht zuletzt die allgemeine Differenz als treibende Kraft hinter jeglicher (Re-)Produktion nochmals deutlich gemacht.

Nach kurzem zwischenmenschlichem Intermezzo steht der Protagonist am Ende von *Schwarze Spiegel* also wieder dort, wo er auch schon ganz zu Beginn sich befand: Allein inmitten einer menschenleeren Landschaft und auf die eigene Selbstbezüglichkeit zurückgeworfen. Der letzte Versuch, sich doch noch gegenüber einer anderen Person verständig zu geben, sich ihr gegenüber zu öffnen, ist nicht von Dauer gekrönt und bestätigt eher noch die pessimistische Grundeinstellung des Eigenbrötlers. Lisa, die, wie angekündigt, die Weiterreise antritt und somit die gemeinsame Hütte in der Heide wieder verlässt, kann folglich ebenso wenig eine brauchbare Weggefährtin darstellen, obgleich (oder gerade weil) sie durchaus charakterliche Züge des schmidtschen Archetypus widerspiegelt und damit abermals grundsätzlich die strukturelle Kopplung von literaturinterner Idealtypisierung verkörpert. Als einziger Wegbegleiter bleibt dem Protagonisten schließlich bloß noch die insular gelegene Hütte und die sie umgebende altbekannte Natur, die allerdings außer dem langsam aufkommenden Wind keine nennenswerte Gegenstimme zu bieten hat.

Fort : Sie war fort! Natürlich! Und ich stand mit geducktem Kopf wie in einem blauen Stein. Blödes Gesicht. Inmitten Pflanzen. In der Rechten ein Paket Streichhölzer.

Gegen Morgen kam Gewölk auf (und Regenschauer). Frischer gelber Rauch wehte mich an : mein Ofen! So verließ ich den Wald und schob mich ans Haus : der letzte Mensch.

Noch einmal den Kopf hoch : da stand er grün in hellroten Morgenwolken. Reif in Wiesenstücken. Auch Wind kam auf. Wind.¹⁴⁴

Damit führt *Schwarze Spiegel* schließlich auf intradiegetischer Ebene die grundsätzliche Asynchronie der Kommunikation anhand seiner Endszene nochmals unmittelbar vor Augen. Die im wahrsten Sinne des Wortes vom Winde verwehten Äußerungen laufen vor allem angesichts der letzten unfruchtbar bleibenden Konfrontation mit dem Alter Gefahr, keinerlei Resonanz mehr zu finden. Das scheinbar zentrale Dilemma für den Autor Schmidt – nämlich die der allzu selbstbezüglichen Positionierung und der daraus resultierenden Impermeabilität von implizitem Erzähler und Rezipienten – wird nochmals in die Erzählung selbst gesetzt und unter Zuhilfenahme literarischer Gestaltungsmittel entsprechend zugespitzt versinnbildlicht wie gleichzeitig in der Schwebe gelassen, sodass die Ausgestaltung der Insel-Metapher mit den kommunikativen Operationen des literarischen Textes korrespondiert.

¹⁴⁴ Schmidt (2013a): S. 260.

5.3. Differenz III: Cordingen, Fallingbostel oder *Aus dem Leben eines Fauns* (1953)

Der gegen Ende des Zweiten Weltkriegs angesiedelte Kurzroman *Aus dem Leben eines Fauns* spielt vornehmlich an zwei nahe beieinander liegenden Orten – zum einen in Cordingen, einer kleinen Ortschaft in der Lüneburger Heide, in der Schmidt selbst von 1945 bis 1950 wohnte,¹⁴⁵ und zum anderen in der angrenzenden Kreisstadt Fallingbostel.¹⁴⁶ Der im Mittelpunkt der Handlung stehende und auch hier wieder unverkennbare Züge seines Autors aufweisende Ich-Erzähler Heinrich Düring hat seinen Wohnort ebenfalls in Cordingen, während er aufgrund einer Anstellung als Verwaltungsbeamter beinahe täglich nach Fallingbostel pendelt. Dürings Alltag ist daher grundsätzlich von Monotonie und Resignation geprägt – sein kleinbürgerliches Dasein mit Haus und Garten wird von einer unglücklichen Ehe sowie einem distanzier-ten Verhältnis zu seinem HJ-begeisterten Sohn bestimmt. Auch anderweitige, wirklich erfüllende Sozialkontakte besitzt der Protagonist nicht, sodass er sich in der Regel in ausgedehnte Heidespaziergänge und ausartende Monologe flüchtet. Einer der weiteren wenigen Lichtblicke im Leben Dürings ist dessen Interesse an besonders obskurer und entlegener Literatur, die ebenso oftmals Gegenstand seiner Selbstgespräche ist und vermittels derer er zumindest für gewisse Stunden der drögen Realität entfliehen kann. Schließlich erhält der Beamte vom Landratsamt den Auftrag, ein Kreisarchiv einzurichten und die dafür nötigen Urkunden zu sichten und zu sammeln. Da das damit einhergehende Beschäftigen mit historischen Fakten dem enzyklopädischen Gedächtnis Dürings sehr gelegen kommt, vertieft sich dieser rasch mit Begeisterung in die neue Arbeit und stellt zahlreiche Erkundungsfahrten quer durch den Landkreis an. Im Zuge dieser Erkundungen stößt er nicht zuletzt auf die Geschichte eines französischen Deserteurs, der sich während der Napoleonischen Kriege in der Hamburger Moorlandschaft eine Hütte gebaut und letztlich eine einsiedlerische Existenz als Faun geführt hatte. Düring macht die Hütte ausfindig und verwendet sie bald schon als seinen eigenen Rückzugsort, in den er regelmäßig entweder allein oder auch mit der Nachbarstochter Käthe, zu der er eine geheime Liebesbeziehung unterhält, entflieht. Als das Kriegsende immer näher rückt, gerät auch die abgeschiedene Hüttenexistenz Dürings zusehends in Gefahr, da die Behörden vermuten, dass sich tatsächlich ein Deserteur im Moor aufhält. Dergestalt beschließt der Protagonist letztlich, die Hütte nach einem finalen Rendezvous mit Käthe abzubrennen. Doch bevor er dieses Vorhaben in die Tat umsetzen kann, erleben die beiden einen Bomben-angriff auf eine nahegelegene Munitionsfabrik mit. Düring, der seine Frau einfach sich selbst

¹⁴⁵ Vgl. Rathjen (2010): S. 42.

¹⁴⁶ Vgl. auch Lowsky, Martin (1987): Prometheus, Faunus, Christus oder Vom armen Heinrich Düring. Eine Einführung in Arno Schmidts Faun-Erzählung. In: Arno Schmidt. das Frühwerk II. Romane. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt. Aachen: Rader, S. 109–110.

überlässt – sein Sohn ist bereits im Krieg gefallen –, rettet nur Käthe und sich in die Hütte vor dem Bombenhagel. Als dieser schließlich vorbei ist, brennt das Liebespaar am nächsten Morgen das einstige Refugium endgültig nieder, womit auch der Roman endet.

Auch Heinrich Dürings Person lässt mittels realbiografischer Fremdreferenzen einige Parallelen zu dem Autor Schmidt erkennen. So wird das grundsätzliche, von seiner Umwelt sich abschottende Einzelgängertum anhand der homodiegetischen Ich-Erzählerperspektive ausgedrückt, die dem Leser primär abermals die Gedanken und Assoziationen der narratologischen Instanz möglichst ungefiltert näherbringt. Auffallend an Dürings Lebenssituation ist jedoch zugleich, dass er im Gegensatz zu den in den anderen Texten Schmidts auftauchenden literarischen Ich-Erzählern nicht eine durchwegs marginalisierte Position innerhalb der ihn umgebenden Gesellschaft innehat: Seine Beamtenstelle bietet ihm ein sicheres Einkommen, sodass er sogar – gemeinsam mit Frau und Kind wohlgerückt – ein eigenes Haus inklusive Garten bewohnt, und auch von den Repressionen des nationalsozialistischen Regimes scheint er zumindest in materieller Hinsicht nicht übermäßig behelligt zu werden. Und dennoch eröffnet *Aus dem Leben eines Fauns* innerhalb seiner Diegese eine grundsätzliche Differenz, die allgemein betrachtet die Gegenüberstellung von Umwelt und System in sich selbst zur Schau stellt: Angesichts der alltäglichen Verpflichtungen wie Arbeit, Haus und Familie sowie der generellen (ideologischen) Präsenz des Nationalsozialismus sucht der Ich-Erzähler wiederum zusehends die Flucht in das selbstgewählte Exil, imaginiert sich beispielsweise, angeregt durch seine Lektüreerlebnisse, in literarische Traumwelten oder verliert sich im Sichten und Sammeln historischer Akten.

Denn auch am Tage ist bei mir der ein Anderer, der zur Bahn geht; im Amt sitzt; büchert; durch Haine stelzt; begattet; schwatzt; schreibt; Tausendsdenker; auseinanderfallender Fächer; der rennt; raucht; kotet; radiohört; »Herr Landrat« sagt : that's me!)¹⁴⁷

Wie Düring selbst gleich auf der ersten Seite des Kurzromans anmerkt, stellt sein mustergültiger Kleinbürgerhabitus lediglich eine Person dar, die es ihm gleichzeitig erlaubt, unbehelligt vom herrschenden Regime und/oder anderen lästigen Mitmenschen seinen eigentlichen Interessen und Leidenschaften im Abgeschiedenen nachgehen zu können. Den Hitlergruß ruft der Beamte jedem, dem er auf der Straße begegnet und der ihn hören möchte, übereifrig entgegen, seine stupiden Dienstpflichten erfüllt er umso geflissentlicher und auch sonst lässt er sich äußerlich keine seiner eigentlichen Aversionen anmerken. Kurzum lebt das hier vorgezeigte Ego, das die Beobachtung des Alters in seinen plakativ-kommunikativen Akten zu antizipieren versucht, eine Doppelexistenz, die zum einen die öffentliche Persona des diensteifrigen,

¹⁴⁷ Schmidt (2013b): S. 301.

regimetreuen Beamten umfasst, zum anderen aber ebenso bzw. zu einem noch größeren Maße einen zutiefst pessimistisch-misanthropischen Intellektuellen in sich verbirgt, der insgeheim gar nicht auf den Untergang des Dritten Reiches warten kann.¹⁴⁸ Diese innere Emigration wird durch die Kontrapunktierung von E I und E II bzw. durch die Vermengung von Fiktion und Faktion, wie Martin Lowsky auch schreibt,¹⁴⁹ als leittragendes Sujet zusehends betont. Die bereits in Kapitel 4 vorgenommene Einordnung Schmidts als einem Vertreter der *Literatur der Innerlichkeit* kommt in diesem Fall wohl am deutlichsten zum Tragen, lässt sich doch im ästhetischen Programm hier nicht etwa eine politische Einflussnahme durch eine möglichst realistische und partizipatorische Darstellung des Kriegsalltags aus der Perspektive Dürings konstatieren, sondern viel mehr ein Wegducken und deutliches Selektieren der Seite der kreativ-künstlerischen Imagination zuungunsten der anderen Seite der (störenden) Umwelt, auf die das Ego sowieso keinen nennenswerten Einfluss erheben kann/möchte. Ganz im Sinne einer Autopoiesis nach Luhmann wird hier also die jeweilige operative Schließung des einen Systems für das jeweils andere, das für dieses sodann ausschließlich zur Umwelt wird, vorgeführt.

Weniger trivial, ja sogar überraschend wird dies, wenn man ein bisschen weiterdenkt und sich die Konsequenz überlegt, dass ein System seine eigenen Operationen nicht benutzen kann, um sich mit der Umwelt in Verbindung zu setzen. Genau das besagt die These operativer oder operationaler Geschlossenheit. Operationen sind von Anfang bis Ende oder als Ereignisse gesehen immer nur im System möglich, und sie können nicht benutzt werden, um in die Umwelt auszugreifen, denn dann müssten sie, wenn die Grenze gekreuzt wird, etwas anderes werden als Systemoperationen.¹⁵⁰

Die literarischen-künstlerischen Operationen Schmidts bzw., intradiegetisch gesehen, jene Dürings können zwar Elemente aus der Umwelt (= Politik oder auch Alltagsrealität) selektieren und in das System (= Literatur) überführen, dabei aber nicht direkt auf die Umwelt zurückwirken, da die kommunikativen Operationen bereits auf der anderen Seite der Differenz angesiedelt sind und nur in dieser sich (re-)produzieren. Schmidt macht dieses Verhältnis umso deutlicher, wenn er autoreferenziell ebenjene in einem jeweiligen literarischen Text bereits implizit angelegte Differenz nochmals innerhalb des Textes darlegt und schließlich umso kompromissloser auf die Seite der selbstgenügsamen Gedankenspiele seines Protagonisten rekurriert. Sei es etwa die ausgeprägte Bibliophilie, die obskure historische Quellenrecherche im abgeschotteten Archiv oder auch bloß das regelmäßige Aufsuchen der menschenleeren Natur im Zuge ausgedehnter Spaziergänge – gerade die Negation der Kommunikation bzw. die

¹⁴⁸ Vgl. auch Ahrendt, Peter (1995): S. 148. Ahrendt spricht hierin auch von einer Doppelexistenz, die bisweilen sogar an Schizophrenie grenzt.

¹⁴⁹ Vgl. Lowsky (1987): S. 110.

¹⁵⁰ Luhmann (2004): S. 93.

Entziehung vor den Beobachtungen des Alters ist letztlich die eigentliche kommunikative Positionierung des hochgehaltenen musivischen Daseins.

Düring nimmt dementsprechend seine Umwelt – auch wenn er dies an der Oberfläche vielleicht so vorlebt – nicht ausschließlich als alltäglichen, repetitiven Ist-Zustand wahr, sondern beobachtet diese vielmehr in Bezug zu seinem literarischen und historischen Erfahrungsschatz, um sodann einen verfremdeten bzw. ästhetisch entrückten Blick zu erlangen, der die eigentliche realweltliche Situation transzendieren soll. Insofern kann schließlich auch von einer Beobachtung zweiter Ordnung gesprochen werden, als vermittels der besagten entrückten Perspektivierung zuvorderst einmal die Ebene der formalen Grundbedingungen die Kontingenz von Realität bzw. ihrer Konstituierung durch bestimmte Beobachtungsprozesse ausgelotet werden soll, bevor man sich wieder auf die darunterliegende Ebene der direkt interaktionalen Handlungen begibt. Sowie Literatur bzw. Kommunikation vermittels Kunst für Schmidt vornehmlich die Hervorhebung und Beobachtung von Mitteilung bedeutet, so erscheinen Dürings Ausflüchte in autopoietische Metawelten letztlich als Reflexion dieses Zusammenhangs.

Damit einhergehend ist insbesondere die Bedeutung der lokalthistorischen Urkunden und Akten, die Düring so vereinnahmt und ihn letztlich auch auf die Fährte des Fauns bringen, nochmals eingehender zu klären. Der bereits zitierte Reinhard Finke sieht in diesen Sammel- und Ordnungsbestrebungen vor allem das Kreieren einer Blaupause, die sich hauptsächlich aus historischen Zahlen und Daten zusammensetzt und mit dem Traum konvergiert, über das extensive Erfassen und Inventarisieren letztlich die Realität erschöpfend zu kategorisieren bzw. nach seinen eigenen Wünschen zu gestalten. Dieser Umstand gehe, so Finke, nicht zuletzt mit Schmidts implizit positivistischer Poetik konform, die, wie bereits erläutert, im Postulieren von E I eine Möglichkeit zur exhaustiven Beschreibung der Realität angelegt sieht.¹⁵¹ In den staubigen Regalreihen der Archive träumt sich Düring also nicht bloß einfach fort, sondern rekurriert – wenngleich über Umwege – wieder auf die Wirklichkeit zurück, indem er sie versucht, seinen Selektionen wie Beobachtungen gefügig zu machen. Hier ist nicht zuletzt ebenfalls eine Analogie zur Bedeutung des Anfertigens von Zettelkästen in Schmidts realbiografischer Arbeitsweise zu ziehen, die sich in *Aus dem Leben eines Fauns* auf fiktiver Ebene widerspiegelt. Insofern der Zettelkasten bei Luhmann schon das Beispiel eines autopoietischen Systems par excellence darstellt, und Schmidt von dieser Praxis der Wissens- und Informationsverarbeitung bis in sein Spätwerk Gebrauch machte, zeigt die Erzählung selbst ebenfalls die wirklichkeitskonstituierende Funktion des selektiven Anordnens und Referenzie-

¹⁵¹ Vgl. Finke (1982): S. 117–118.

rens von Karteikarten, Akten und ähnlichen Ausschnitten auf. Aus systemtheoretischer Sicht ist es also sodann die rekursive Form von sich gegenseitig referenzierenden Substraten (= Zettel), die die Herstellung von Sinn höchstens implizit in sich birgt und erst durch das Überführen in eine stringenter, auf die Vermittlung von Information abzielende Kommunikationssituation (durch beispielsweise das konkrete Referenzieren des Alters) Beobachtungen auf anderer Ebene provoziert. An dem Punkt einer solchen konkreten Ausdifferenzierung scheint das Frühwerk von Schmidt sich allerdings (noch) nicht zu befinden, sodass es vor allem die schleifenförmige Autofiktionalität – also die Thematisierung der eigenen Entstehungsbedingungen – ist, die sich in den Handlungen Dürings sowie in den opponierenden Ausgestaltungen des Textes bemerkbar macht.

Eine gewisse Annäherung bzw. Konvergenz der beiden Ebenen lässt sich im Fortschreiten der Handlung aber dennoch konstatieren: Als Düring nämlich im Zuge seiner genauen lokalhistorischen Forschungen auf die Waldhütte und die damit zusammenhängende Geschichte ihres Erbauers stößt. Sukzessive versetzt sich der Protagonist immer mehr in den französischen Deserteur und dessen Eremitage hinein und projiziert so das Bild des Fauns auf sich selbst. Die Hütte mitsamt ihrem historischen Hintergrund avanciert innerhalb des Verlaufs von *Aus dem Leben eines Fauns* somit peu à peu zu einer sich konkretisierenden Metapher, die das stetige Fortträumen Dürings auf einen abgeschiedenen Inselort Wirklichkeit werden lässt. Der Status der faunischen Hütte ist dadurch innerhalb des Textes ambivalent – so existiert sie zunächst nur in der Imagination des Ich-Erzählers, bevor sie dann eine konkrete Verortung auf Ebene der textinternen Realität vollzieht, die jedoch wiederum bloß dem isolierten Ich bekannt bzw. zugänglich ist und auch sonst in keinem kartografischen Verzeichnis zu finden ist:

Das gehört mir! (Ganz kalt!) Ich! : ich bin der wahre Eigentümer, auf den diese Dinge seit hundert Jahren lauern! Bei Niemand außer mir ziehen sich die linden Grenzkolorite um mich. Niemand außer mir, sieht hier an jenem Punkthaus [...]

Auf dem Meßtischblatt 1:25000 : ist die Hütte nicht eingezeichnet! Demnach kennt sie Niemand!! (Aber doch erst noch mal vorsichtshalber beim Katasteramt in Fallingb. auf den 5000er Blättern der Grundkarte nachsehen. – Beinahe wollte ich auch an die Flugschule in Luthe schreiben, daß sie mir eine Luftaufnahme des Gebietes macht; und mehrere Tage zog der lüsterne Gedanke mit mir um mich rum, imp of the perverse : nee, lieber nich.¹⁵²

Obgleich die Waldhütte also nicht bloß unerfülltes Desiderat Dürings bleibt, lässt sie sich dennoch hauptsächlich der außerwirklichen, literarisierten E II zuordnen, als sie für den Protagonisten nämlich vor allem eine Demarkationslinie zwischen Alltag und Eskapismus signifiziert. Gerade ihre kartografische Unbestimmtheit stellt sodann das nach wie vor Außerge-

¹⁵² Schmidt (2013b): S. 335 u. 360.

wöhnliche, das Außerreale an ihr dar, das Düring überhaupt erst das Deklarieren eines persönlichen Refugiums ermöglicht. Die potenzielle Hineinreichung von literarisierter Wirklichkeit wird aber dennoch im Text selbst vorgeführt, indem die Kurzschließung von Dürings Vorstellungs- und Alltagswelt angedeutet wird. Die doppelte Kontingenz von E I und E II nähert sich wechselseitig einander an, ohne jäh zur vollständigen Übereinstimmung zu gelangen und opponiert damit dem eigentlich positivistischen Realitätsbild Schmidts, wonach eine klare Unterscheidung erfolgen kann.

Es bedarf also schließlich doch zu einem gewissen Grade ebenso eines Alters, bzw. einer Gegenseite, um seine kommunikativen Akte zu vollziehen, seine Vorstellungen zu artikulieren. Zu sehr stünde das Ego ansonsten in seiner individualistischen Geisteshaltung auf verlorenem Posten, muss es sich in seiner nach außen wirkenden Rolle doch wieder den eigentlichen Befehlshabern unterordnen. „Alle Politiker, alle Generäle, alle irgendwie Herrschenden oder Befehlenden sind Schufte! Ohne Ausnahme! Alle!“¹⁵³ lässt Schmidt seine Figur an einer Stelle proklamieren und bestätigt sich selbst damit seine relative Sonderstellung und die gleichzeitig daraus resultierende Ohnmacht. Man scheint sich hier wieder ebenjenem Punkt, an dem *Schwarze Spiegel* bereits ansetzte, zu nähern, wo die rein zur Selbstbezüglichkeit gewordenen Operationen des Ich-Erzählers in eine endlose, unerwidert bleibende Rekursion hineinrepetieren. Abgeschieden in der Waldhütte kann Düring zwar seinen solipsistischen Gedankenspielen ungestört nachhängen, doch mangelt es ihm zugleich ebenso an einem sozialen Nährboden, um seine Ideen mit einem etwaigen Anderen zu teilen und so auf Resonanz bzw. praktische Handlungsansätze zu treffen. Das Aufgehen in der „Distanz des scharfsichtigen Beobachters“, der letztlich bloß ein „passiver Nur-Zuschauer“¹⁵⁴ ist, ermöglicht dem Protagonisten auf der einen Seite eine gewisse Amnestie gegenüber den allgemeinen Umständen, führt auf der anderen Seite aber wiederum zu einer lähmenden Dauerstasis, die auf längere Sicht ebenfalls von der hereinbrechenden Wirklichkeit eingeholt wird. Das Motiv der Liebe, personifiziert durch die junge Käthe, kann hier eine erste teilweise Durchbrechung der reinen Selbstbezüglichkeit erzielen und das Refugium durch ihre Anwesenheit sogar versüßen. Somit ist es im Falle von *Aus dem Leben eines Fauns* abermals ausgerechnet die intimste Form von Zweisamkeit, die dem monologisierenden Ich ein Du gegenüberstellt und dabei wieder die idealtypische Situation der Kommunikation auf den Plan ruft.

Das Bestehen des insularen Ortes ist dennoch nicht von Dauer gekrönt: Mit dem herannahenden Ende des Zweiten Weltkriegs nimmt nicht nur die Paranoia der nationalsozialistischen

¹⁵³ Schmidt (2013b): S. 309.

¹⁵⁴ Vollmer (1990): S. 106.

Obrigkeit zu, sondern werden schließlich auch die Bombardierungen der deutschen Territorien immer fataler. Als demzufolge eine in unmittelbarer Nähe zur faunischen Hütte sich befindende Munitionsfabrik unter Beschuss gerät, sieht sich Düring gezwungen, sein Waldlager aufzugeben und brennt es kurzerhand nieder. Dem insularen Refugium Dürings wird mit diesem destruktiven Deus-ex-Machina-Moment jedenfalls ein jähes Ende gesetzt; der Protagonist – und hier zeigt sich erneut die allgemeine Entfremdung zu seinen Mitmenschen, indem er sich lediglich um Käthe sorgt und alle übrigen, inklusive seiner Frau, ihrem Schicksal überlässt – muss seine Faunenbehausung zurücklassen und mit ihr auch seine insulare Fluchtutopie. Diese wird nämlich von der äußeren Realität eingeholt bzw. getilgt – oder besser gesagt: sie würde von ihr früher oder später getilgt werden, würde Düring diesem immanenten Verfallsprozess nicht zuvorkommen und die Hütte selbst anzünden, um somit doch noch einen Rest von Autopoiesis zu wahren. Wie aber schon in *Leviathan* ist die Vernichtung lediglich eine Frage der Zeit, sodass sich das Ego bloß den letzten Freiheitsakt vorbehält, indem es den Zerstörungsakt prophylaktisch selbst durchführt. Der allgemeine Konflikt zwischen alltäglicher Realität und imaginativer Vorstellung ist dementsprechend hier wie dort das wesentliche Grundproblem, das Schmidt in seinen Prosawerken zwar versucht, auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, woran er aber im Endeffekt wieder und wieder scheitert.

Schmidt zeigt aber immer wieder, daß die geistigen, inneren, natürlichen Welten «nur» *individuelle* Fluchtorte oder utopische Territorien sind, die von der (äußeren) Realität, der Historie, dem Zeitgeschehen eingeengt oder gar zerstört werden. Die vertriebenen Ich-Protagonisten bewahren sich bei der Zerstörung allerdings ihren letzten Freiheitsakt, indem sie ihr Leben, ihren Lebensraum vor der unausweichlichen Vernichtung selbst vernichten: das Ich springt in den Tod (*Leviathan*) oder zündet seine rettende Zufluchtsstätte an (*Faun*).¹⁵⁵

Die Alterität des Kriegsalltags findet wieder Einzug und bringt damit die kontingente Gegenrealität der insularen Fluchtutopie zum Einsturz. Mit brachialer, stakkatoartiger Sprache schildert Schmidt hier das plötzliche Einfallen des Bombenhagels und die damit einhergehende Zerstörung der Fabrik.

»Käthe!!«

»Runter!!!«

Denn neben uns begann der Bunker zu krähen, und richtete so streng seinen roten Kamm, daß wir sehr niederfielen und uns anzitterten, als er wändeschlagend über uns hinwegflog. An seiner Stelle erschien erst

eine Feuermorchel (die 30 Mann unten nicht umspannen konnten),

dann die Giralda,

dann viel Apokalyptisches (und glitzernde Reisigberge).

¹⁵⁵ Vollmer (1990): S. 99.

Und dann erst walzte uns der Schall nahtlos ans Gras, daß die Siedlungen drüben die Mützenpfannen in die vivatne Luft warfen : »Käthe!!«.

»Kää-tää!!!«

[...]

Rote Pinsel steckten aus der Erde und tünchten die kreischenden Wolken so purpurn; mehrmals brach der Himmel zusammen (und die rotschwarzen Stücke fielen unter den Horizont).¹⁵⁶

Wie als würde der leviathanische Demiurg selbst in die Erzählung treten und sein Unwesen treiben, nimmt der Schluss von *Aus dem Leben eines Fauns* ähnlich apokalyptische Züge an wie schon das Debütwerk Schmidts. Auffällig ist hierbei vor allem die Öffnung der Erzählperspektive, die während des Bombenhagels beständig aus der Sicht des Ich-Erzählers *und* seiner Käthe schildert und damit in Momenten aus einer rein egoistischen internen Fokalisierung heraustritt, die nicht mehr nur bei den Wahrnehmungen des Ich-Erzählers verharret. Demgegenüber fallen die Beobachtungen und Beschreibungen der Mitmenschen Dürings in der Regel wiederum sehr distanziert und beinahe schon verächtlich-kühl aus. Sowohl der Kontakt zu seiner Familie als auch der regelmäßige Umgang mit seinen Kollegen beschränkt sich auf ein Wesentliches und ruft bei dem Einzelgänger vor allem Ernüchterung hervor. Selten gibt der Ich-Erzähler tatsächlich die Rede seines Gegenübers als Direktzitat wieder, und wenn er dies tut, dann äußerst knapp und prägnant. Viel lieber verliert er sich in seinen eigenen Gedankenspielen, sich dabei allerlei idiosynkratischen Ausdrücken und Redewendungen sowie literarischer Querreferenzen bedienend, oder lässt stattdessen die menschenleere Natur als wesentliche Projektionsfläche und einzigen Bezugspunkt in seine Rede bzw. Gedanken einfließen. Gar als „Heidediener, Blattanbeter, Windverehrer“¹⁵⁷ bezeichnet sich Düring in seiner Selbstbeschreibung und betont damit vor allem seine Isolation vom gesellschaftlich-kommunikativen Leben. Die Kette der rekursiven Selbstreferenzen scheint jedenfalls nicht abzureißen in dessen Gedankengängen.

Dem nach wie vor prävalenten Nationalsozialismus steht der Protagonist wiederum resignativ und mit dem Gestus der inneren Emigration gegenüber, was sich nicht zuletzt an seiner passiv-fatalistischen Reaktion auf die HJ-Begeisterung seines Sohnes ausdrückt: „Mein Sohn prüfte mit wilder Freude den extralangen HJ-Dolch, was fallen will, das soll man auch noch stoßen“.¹⁵⁸ Angesichts eines solchen ihm widerstrebenden Zeitgeists sucht Düring sodann seine (imaginierte) Zuflucht lediglich noch im intensiven Studium historischer Quellen bzw. – um noch genauer zu sein – in der Geschichte des faunischen Deserteurs, der in seinem konse-

¹⁵⁶ Schmidt (2013b): S. 384.

¹⁵⁷ Schmidt (2013b): S. 315.

¹⁵⁸ Schmidt (2013b): S. 306.

quent durchexerzierten Waldgang eine Art Vorbildfunktion für den geistigen Deserteur zu besitzen scheint. Die Übermacht des totalitären Systems wird vom Einzelnen jedenfalls als vernichtend wahrgenommen, der Gemeinschaft wird folglich resigniert der Rücken gekehrt, und die Ansichten von Figur und Schöpfer – übereinstimmend in ihren selektiven Distinktionsverfahren – stehen, wie Bert Blumenthal meint, schließlich kongruent zueinander:

Der in sich hinein schimpfende, nach außen dienende Düring verkörpert exakt die Einstellung seines Schöpfers, der – die politische Ohnmacht des Einzelnen erkennend – die Abkehr vom gemeinschaftlichen Erleben propagiert und den Rückzug in die Einsamkeit der Natur und der Kunst antritt.¹⁵⁹

Der nüchtern registrierende Blick des Ich-Erzählers zeigt sich schließlich ebenso angesichts der apokalyptischen Stimmung. Die zahlreichen Verletzten und Toten, die der jäh einsetzende Bombenhagel rings um ihn einfordert, registriert er eher nur stoisch, als dass er sich zu etwaigen Trauergefühlen hinreißen ließe. Stattdessen kontrastiert er in collagenhaften Bildern das menschliche Ableben mit der Kulisse eines Naturschauspiels, dessen Farbenpracht sich sukzessive mit dem irdischen Leiden vermischt.

Alle Mädchen mit roten Strümpfen; alle hatten Zinnober in den Eimern : ein langer Pulversilo skalpierte sich selbst, und ließ sein Blumengehirn übertrüffeln : unten beging er Harakiri, und wiegte oft den denkmaligen Leib über dem blutenden Schlitz, ehe er den Oberrumpf abwarf. Weiße Hände hantierten geschäftig im Überall; manche hatten zehn gliedlose Finger und einen aus lauter roten Knubben (und unter uns stampfte rhythmisch der große Holzschuhtanz!). HJ kroch werwölfisch umher. Feuerwehren irrten flink. Hunderte Arme spritzten aus der Grasnarbe und verteilten steinerne Flugblätter, auf jedem stand »Tod«, groß wie ein Tisch.¹⁶⁰

Das Ausbleiben der persönlich-ungefilterten Gedankengänge des Protagonisten zeugt dabei von einer nunmehr externen Fokalisierung und vermittelt dadurch den Eindruck einer neutralen Übersicht, die die Spuren der Verwüstung und das allgegenwärtige Elend lediglich zur Kenntnis nimmt. Das Ego lässt sich auch an dieser Stelle in seiner asozialen Grundhaltung angesichts des Leidens des Anderen kaum mehr berühren. Die einzelnen Personen verschwimmen in der Wahrnehmung des Erzählers zu einer einzigen, nicht weiter ausdifferenzierten Masse – kurzum: sie werden vom Bewusstsein maximal als störendes Hintergrundrauschen wahrgenommen. Der bereits prophezeite sowie auch ein Stück weit herbeigesehnte Verfall tritt nun endlich ein. Für die nationalsozialistischen Opportunisten und Mitläufer mag die jähe Implosion wie ein Verlust und eine Strafe erscheinen, für den geistig Heimatlosen und stets in imaginäre Inselwelten Entfliehenden jedoch verspricht das eschatologische Spektakel eine purgierende Wirkung. Zu beschränkt ist bereits der Wirkungsbereich des insularen Protagonisten, als dass er im Bestehenden noch verweilen möchte – die negative Utopie lockt dem-

¹⁵⁹ Vgl. Blumenthal (1980): S. 10.

¹⁶⁰ Schmidt (2013b): S. 381.

nach umso mehr, indem sie, in die Zukunft projiziert, dem misanthropischen Solipsisten Raum zur stärkeren autoreferenziellen Entfaltung und Befreiung verspricht. Wie schon in *Schwarze Spiegel* erscheint die menschenleere, der Beobachtung des anderen entzogene Apokalypse als ersehnter Bezugspunkt, an dem sich schließlich die rekursiven autopoietischen Schleifen des Egos nach Bewältigung der konfliktreichen Vergangenheit ungestört ausdifferenzieren können.

Dementsprechend (vorsichtig) hoffnungsvoll – und die allgemeine Zerstörung kontrastierend – fällt schließlich auch der abschließende, kurze Dialog zwischen Düring und seiner ebenfalls geretteten Käthe aus. Die gleichzeitige Läuterung durch die gerade überstandene Katastrophe wie auch die negativ-utopische Ungewissheit verleihen den beiden ein Gefühl der zurückeroberten Selbstgewissheit, vermittels derer sie ihre neu errungene Autonomie als wohltuende Freiheit erfahren: „»Wie lange bist Du noch genau hier?«. »Zehn Tage.«, und unsere Mienen entspannten sich herrlich : Wer denkt heute noch 10 Tage voraus?!“¹⁶¹ Im Unterschied zu *Schwarze Spiegel* ist es hier jedoch zusätzlich die fortbestehende Präsenz des liebenden Alters, die dem Ende des Kurzromans einen deutlich positiveren Ausblick verleiht.

¹⁶¹ Schmidt (2013b): S. 390.

6. Fazit

Die vorliegende Arbeit hatte es sich zum Ziel gesetzt, das diffizile Verhältnis von Arno Schmidts Biografie und ihren Referenzierungen in dessen Literatur näher zu untersuchen. Dabei wurde die soziologische Systemtheorie nach Niklas Luhmann als methodologischer Ausgangspunkt genommen, um unter anderem derlei wesentliche Unterscheidungen wie System und Umwelt oder Fremd- und Selbstreferenz mit Schmidts Werk vor allem hinsichtlich der darin vorgenommenen Erzeugung und Ausdifferenzierung von fiktionaler Wirklichkeit in Verbindung zu bringen. Um ebenjene allgemein soziologischen Theoreme mit einschlägigen literaturwissenschaftlichen Fragestellungen zu verbinden, war es zunächst ebenso notwendig, den bisherigen Kenntnisstand einer systemtheoretisch ausgerichteten Literaturwissenschaft entsprechend zu resümieren, um somit nicht nur gewisse Forschungsschwerpunkte des Faches im Allgemeinen zu klären, sondern auch die zentralen Implikationen eines solchen Ansatzes zu erörtern. Hierbei ist exemplarisch insbesondere die konstruktivistisch-epistemologische Prägung der Systemtheorie zu nennen, die eben nicht von der *einen*, objektiv erfahrbaren Realität ausgeht, und stattdessen eine Pluralität an systemspezifischen *Realitäten* postuliert, deren letztliche Ausdifferenzierung von der jeweiligen Perspektive eines selektiv agierenden Beobachters abhängt. Des Weiteren konnte gezeigt werden, dass eine systemtheoretische Literaturwissenschaft bereits in sich selbst einige Differenzen aufweist und demnach nicht als stringent-homogener Methodenkomplex verstanden werden darf. Die terminologische Bandbreite sowie auch komplexe Tiefe von Luhmanns Modellen erlauben nämlich eine Vielzahl an unterschiedlichen Selektionen und Schwerpunktsetzungen, weshalb sich auch unter den auf Luhmann berufenden Literatursoziologen gleich mehrere Schulen mit zum Teil durchaus divergierenden Auslegungen herausgebildet haben. Dementsprechend musste sich auch die vorliegende Arbeit entsprechend methodologisch verorten bzw. gewisse Grenzen gegenüber benachbarten Forschungsfeldern ziehen, wobei es schließlich am sinnvollsten erschien, vornehmlich auf den Arbeiten rund um Dietrich Schwanitz, Gerhard Plumpe und Niels Werber aufzubauen, die primär die autopoietischen Qualitäten von Literatur herauszuarbeiten versuchen. An dieser Stelle sei jedoch ebenfalls bemerkt, dass die systemtheoretische Literaturwissenschaft in ihren vielfältigen Ausformungen prinzipiell nicht von ausufernden Grabenkämpfen zwischen einzelnen, dogmatisch ausgerichteten Schulen geprägt wird und, wie nicht zuletzt die mittlerweile zahlreich erschienenen, in ihrer Auswahl an publizierten Autoren pluralistisch ausgerichteten Sammelbände belegen, somit ein nach wie vor reger Wissensaustausch mit ebenso vielzähligen Übereinstimmungen unter den einzelnen Kollegen und deren Aus-

richtungen besteht. Dementsprechend versteht sich die vorliegende Arbeit nicht bloß als pedantische Fortführung einer gerade verlaufenen Traditionslinie, sondern ebenso als kritisch-fundierte Zusammenführung an genau ebenjenen Punkten, wo es sinnvoll erschien, die Leerstelle der einen theoretischen Beobachtungsperspektive noch durch eine weitere Perspektive zu ergänzen.

Apropos theoretische Leerstellen: Da die Systemtheorie eben hinsichtlich ihrer soziologischen Herkunft tendenziell Gesellschaft in ihrer Gesamtheit ins Auge fassen möchte bzw. als Produkt ihrer verschiedenen, ausdifferenzierten Subsysteme, operiert auch ihre literaturwissenschaftliche Ausprägung bisweilen eher auf einer makroskopischen Ebene, anstatt beispielsweise vorrangig einzelne Texte näher nach ihren internen Strukturmerkmalen zu untersuchen. Dies mag für größer angelegte, sozialgeschichtlich ausgerichtete Forschungen mit großen, beispielsweise epochenübergreifenden Literaturcorpora oftmals schon ausreichend sein bzw. durchaus zufriedenstellende Ergebnisse liefern, während jedoch auf der anderen Seite im Falle einer intensiver ausgerichteten Textinterpretation – worunter unter anderem die vorliegende Arbeit zu zählen ist – das systemtheoretische Inventar an Konzepten und Begrifflichkeiten zwar hinsichtlich des Herausarbeitens von Beziehungen zwischen Literatur und ihrer äußeren Wirklichkeit probate Erklärungen an die Hand gibt, während es zugleich vor allem in Bezug auf das konkrete Herausarbeiten der Spezifika genuin literarischer Kommunikation an seine Grenzen zu stoßen droht. Angesichts dessen galt es, einen möglichen methodologischen Ausweg aus diesem terminologischen Engpass aufzuzeigen, indem die grundsätzlich anschlussfähigen Prozesse der Systemtheorie mit einigen Modellen aus der Erzähltheorie nach Gérard Genette in Verhältnis gesetzt wurden. Dass diese Annäherung nicht auf einer reinen Beliebigkeit beruht, konnte schon allein dadurch belegt werden, dass die aktuelle einschlägige Forschung der systemtheoretischen Literaturwissenschaft grundsätzlich eine interreferenzielle Ausrichtung attestiert, die nicht davor zurückschreckt, beispielsweise hermeneutische oder auch strukturalistische Konzepte im Zuge ihrer eigenen Ausdifferenzierung zu integrieren und damit durch den Rekurs auf tradierte, interpretative Methoden gewisse, selbstgeschaffene Leerstellen wieder zu korrigieren. In diesem Zusammenhang konnte vor allem gezeigt werden, inwiefern narratologische Fragen nach der erzählerischen Perspektivierung oder autofiktionalen Selbstthematisierung Diskurse einer Systemtheorie nicht nur ein Stück weit antizipieren, sondern letztlich auch bereichern. Insofern beispielsweise schon binäre Oppositionen oder etwa paradoxe Szenarien zu den wiederkehrenden Lieblingsphänomenen Luhmanns zählen, kann ebenso die genauere Beobachtung von etwa auktorialen Erzählpositionen oder dem Kurzschluss extra- und intradiegetischer Ebenen weiterführende Erkenntnisse erzeugen,

die aus systemtheoretischer Sicht letztlich wieder auf die komplexe Wechselbeziehung von System und Umwelt verweisen und zugleich den autopoietisch-besonderen Umgang der Literatur mit derlei Konflikten betonen.

Um der literatursoziologischen Ausrichtung der Arbeit gerecht zu werden, galt es also in einem nächsten Schritt, die kontextuellen, realbiografischen Entstehungsbedingungen von Schmidts Prosatexten zu erläutern. Wie bereits die Schmidt-Forschung belegt, kann insgesamt die Relevanz der vom Autor selbst gemachten Erlebnisse, Eindrücke und dergleichen für ein besseres Verständnis seines Gesamtwerks gleich in mehrerlei Hinsicht konstatiert werden: Vor allem die stetige Referenz ebenjener Elemente sowie deren damit einhergehende ästhetische Ausgestaltung machen nämlich deutlich, inwiefern die vielfältigen Selektionen von Umweltreizen schließlich zum Anlass für die autopoietischen Operationen innerhalb der diegetischen Ebenen der literarischen Produktionen genommen werden. Darüber hinaus ist es jedoch auch beispielsweise die Existenz zahlreicher dokumentarisch-autobiografischer Selbstaussagen, die bereits die selektiv-poetisierte Konstruktion des schmidtschen Egos mittels kommunikativer Akte in Anbetracht des beobachtenden Alters vorführt und eine allgemeine Tendenz zu einer umfassenden Selbstdarstellung innerhalb des Systems der Literatur vermuten lässt. Das ‚Ich‘, das bei Schmidt also – sei es auf fiktiver Ebene, sei es aber ebenso in parader meta-literarischen Texten sowie Äußerungen – immer wieder zur Sprache kommt, möchte seine Positionierung bzw. Konstituierung als souveränes ‚Subjekt‘ bestätigt sehen und versucht somit, die Beobachtung des anderen insofern vorwegzunehmen bzw. zu steuern, als er seine Person und die damit einhergehenden Unterscheidungen gleich auf mehreren Ebenen einführt, um die Beobachtung der Beobachtung ebenfalls zu beobachten. Die einschlägige Schmidt-Forschung hat dieses Verhalten häufig mit wahrnehmungspsychologischen Begriffen und Konzepten bedacht – von Monomanie, Solipsismus und ähnlichen Klassifikationen ist mehrheitlich die Rede. Eine systemtheoretische Lesart sollte sich jedoch vor derlei (vorschnellen) Postulierungen eher hüten, implizieren diese doch allen voran einen Subjektbegriff, der für Luhmann und seine Auffassung von Realität als an eine jeweilige Kommunikationssituation geknüpfte Herstellung in actu unhaltbar erscheint. Dergestalt konnte die Absolutsetzung einer etwaigen insular-souverän agierenden Instanz, wie sie Schmidt versucht geltend zu machen, unter dem Blickpunkt einer solchen, anders gepolten Lesart rekontextualisiert bzw. gegen seine ursprüngliche Intention gelesen werden. Bei aller Ausdifferenzierung durch Selbstreferenzialität, ist es letztlich doch der rekursive Kreislauf aufeinander aufbauender Beobachtungen n-ter Ordnung, der nicht ohne Weiteres von einem hypostasierten ‚Individuum‘ durchbrochen werden kann. Bereits der Umstand, dass das Setzen solcher Akte eine Rezepti-

on vonseiten des anderen impliziert, entlarvt die vermeintlich reine Negation als bloß eine Seite der Bifurkation von Ja *oder* Nein. Entgegen dem Ästhetikverständnis, wie es vor allem seiner Zeit von einem Adorno geprägt wurde, ist somit die Auffassung einer autonomen Kunst, die jenseits jeglichen gesellschaftlichen Bezugs operiert, unhaltbar geworden. Kunst ist somit immer innerhalb der Gesellschaft – auch wenn sie sich dieser ablehnend entgegensetzt, tut sie dies immer schon im Bezug auf etwas anderes, auf eine Gegenseite.¹⁶² Es ist eben letzten Endes stetig die Differenz von System und Umwelt, die sich (re-)produziert, die eine *Auseinandersetzung* voraussetzt und nicht einfach von einem Ich getilgt, geschweige denn usurpiert werden kann.

Die drei für eine nähere Untersuchung ausgewählten Prosatexte Schmidts führen diese Beziehungen schließlich ebenso vor, bisweilen sogar angesichts ihres fiktionalen Mehr an Möglichkeiten umso radikaler. Angefangen bei *Leviathan*, über *Schwarze Spiegel* bis hin zu *Aus dem Leben eines Fauns* begegnet der Leser immer wieder einem homodiegetischen Ich-Erzähler, der bereits aufgrund biografischer wie persönlicher Ähnlichkeiten die Referenz zur außerliterarischen Realität wahrt bzw. sogar in autofiktionalen Anspielungen aufgehen lässt. So werden beispielsweise die Konflikte und generellen Oppositionen in die Texte selbst nochmals hineinkopiert, indem unter anderem die Protagonisten ihre Unabhängigkeit mittels ihrer kommunikativen Akte – oder vor allem durch deren Absenz – gegenüber ihren jeweiligen Mitmenschen behaupten zu versuchen. Die selbstreferenziellen Gedanken- und Assoziationsketten zeugen von einer generellen Verweigerung der Miteinbeziehung des Alters, wodurch die vorherrschende interne Fokalisierung die Impermeabilität des autopoietisch agierenden Bewusstseins noch zusätzlich betont. Konfrontiert mit dem harschen Alltag, vornehmlich in Form des Krieges und ähnlicher militaristischer Bedrohungen, kontern die Hauptfiguren Schmidts immer wieder mit insularer Motivik, die sich beispielsweise in gedanklichen aber auch örtlichen Fluchtbewegungen ausdrückt. Bei all der Postulierung von Souveränität und Autarkie muss das kommunizierende Ego dennoch früher oder später anerkennen, dass eine vollkommene Selbstbezüglichkeit auf Dauer nicht haltbar ist. Ist ein literarischer Erzähltext ja bereits Vermittlung zwischen Ego und Alter bzw. Kommunikation auf seiner extradiegetischen Ebene (impliziter Autor und Leser), muss sich der fiktive Ich-Erzähler ebenfalls fragen, an wen er seine Äußerungen eigentlich noch richtet, sofern er nicht in endlosen autofiktionalen Schleifen gefangen bleiben möchte, die nie in einer dauerhaften Platzierung distinkter Unterscheidungen innerhalb des Systems Literatur enden können. Somit entpuppt sich auch in der frühen Prosa Schmidts letztlich die Differenz als konstituierendes Moment, das in Form

¹⁶² Vgl. Luhmann (2008): S. 142.

des steten re-entry zudem die Fremdreferenzialität vonseiten der Umwelt geltend macht. Möchte sodann das Kunstwerk wiederum seine Rückkopplungseffekte auf ebenjene Umwelt bzw. auf die außerliterarische Realität geltend machen, muss es eben gleichermaßen die doppelte Kontingenz berücksichtigen, den inhärenten Gegensatz von Ist und Soll, der zwangsläufig durch eine Rekurrenz auf bereits Gesagtes zu erfolgen hat.

Summa summarum lässt sich abschließend konstatieren, dass die Betrachtung Schmidts ausgewählter früher Prosawerke mit zusätzlicher Berücksichtigung von deren biografischen und weiteren außerliterarischen Bezügen unter systemtheoretischen Aspekten durchaus interessante Erkenntnisse liefern konnte. Nicht zuletzt gelang es ebenso, anhand der methodologischen Inkorporierung von einzelnen narratologischen Versatzstücken der aktuellen systemtheoretisch ausgerichteten Literaturwissenschaft eine zusätzliche Perspektive anzubieten, die in Zukunft hoffentlich noch nähere Auseinandersetzungen mit einzelnen Texten und deren formalen Besonderheiten in ebenjenem Forschungszweig provozieren wird. Hinsichtlich der Anknüpfung an die bestehende Schmidt-Forschung ließ sich ebenfalls zeigen, inwiefern ein grundsätzlich literatursoziologischer Ansatz eine Alternative für zukünftige Bestrebungen auf diesem Metier darstellen kann. Auf der einen Seite würde ein solcher Paradigmenwechsel zwar ein Stück weit mit bestehenden Positionen brechen, als vor allem die psychologisierende Deutung eines ‚schmidtschen Subjekts‘ zu überdenken wäre, auf der anderen Seite würde dies zugleich auch eine bessere Einbindung der biografischen bzw. paraliterarischen Materialien Schmidts erlauben, um vor allem die wesentlichen Wechselbeziehungen aber auch Differenzen hinsichtlich kommunikativer Operationalisierbarkeit besser herauszuarbeiten. Des Weiteren ist ausblickshaft noch einzuwerfen, dass es sicherlich von zusätzlichem Interesse wäre, weitere Texte von Schmidt einer solchen Untersuchung zu unterziehen bzw. in einer größer angelegten Studie zu würdigen. Neben den restlichen Prosawerken des Frühwerks könnte nicht zuletzt gerade das Spätwerk des Autors weitere Kompatibilitäten mit einer systemtheoretischen Lesart offenbaren, erscheint hier doch vor allem die Textgenese aus der zugrundeliegenden Arbeitsweise mit (autopoietischen) Zettelkästen als naheliegender Anhaltspunkt, wie bereits erste Ansätze in diese Richtung zu bedenken geben.¹⁶³

Um schlussendlich den ganz zu Beginn der Arbeit gespannten Bogen hinsichtlich der Frage, ob Wollschlägers Metapher der Insel als wesentliches Gestaltungsprinzip von Schmidts Prosawelten interpretatorische Gültigkeit erheben darf, nochmals zu schlagen, muss hier ebenjene

¹⁶³ Vgl. bspw. Gendolla, Peter und Schäfer, Jörgen (2004): Zettelkastens Traum. Wissensprozesse in der Netzwerkgesellschaft – Eine Einführung. In: Wissensprozesse in der Netzwerkgesellschaft. Hrsg. v. Peter Gendolla und Jörgen Schäfer. Bielefeld: transcript, S. 7–30.

Gültigkeit zumindest in ihrer Totalität verneint werden. Denn, wie Wollschlägers Sentenz selbst implizit vorwegnimmt, ist es vor allem das Prozesshafte, das Momentum des gegenwärtigen Partizip I, das derlei Abgrenzungsbestrebungen erst im Fortschreiten erzeugt und nicht als objektives Faktum voraussetzt:

Es ist etwas Persönliches darin, etwas unvergleichlich Un-Allgemeines, und man muß in die Bedeutung eben dieses Sich-Sonderns, dieses Geschiedenseins, das von seiner Erscheinung abstrahlend ausgeht, tiefer vordringen, um darin einen zentralen dynamischen Vektor von Person und Werk zu begreifen.¹⁶⁴

So erscheint die einsame Insel Bargfeld vom Beobachtungszentrum Bielefeld (der einstigen Wirkungsstätte Luhmanns) aus betrachtet schließlich nicht mehr so sehr wie die isolierte Eremitage eines misanthropischen Heidedichters, ist doch die Autopoiesis eigentlich immer schon in ihren Operationen nicht zuletzt durch Referenz auf Umwelt bzw. auf das andere, das dem Ego Äußerliche gleichfalls bedingt. Sofern man also die ursprüngliche Metapher weiterhin bemühen möchte, avanciert die Insel dadurch viel eher zur Halbinsel – weist sie eben nicht zuletzt zahlreiche Querverbindungen zum sogenannten ‚Festland‘ auf, das hier stellvertretend die andere Seite sozial-dialogischer Wechselbeziehungen signifiziert.

¹⁶⁴ Wollschläger (2008): S. 145.

Bibliografie

Primärliteratur

Schmidt, Arno, Andersch, Alfred/Rauschenbach, Bernd (Hg.) (1985): Arno Schmidt, der Briefwechsel mit Alfred Andersch: mit einigen Briefen von und an Gisela Andersch, Hans Magnus Enzensberger, Helmut Heissenbüttel und Alice Schmidt. Zürich: Arno Schmidt Stiftung im Haffmans Verl. (= Briefe / Arno Schmidt 1).

Schmidt, Arno (1991): Dialoge. Studienausg. 1.–5. Tsd. Bargfeld: Arno-Schmidt-Stiftung im Haffmans Verl. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 2, Dialoge Bd. 1–6).

Schmidt, Arno (1993a): Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Studienausg., 1.–4. Tsd. Bargfeld: Arno-Schmidt-Stiftung im Haffmans Verl. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 3, Essays und Biografisches Bd. 1).

Schmidt, Arno (1993b): Sitara und der Weg dorthin. Studienausg., 1.–4. Tsd. Bargfeld: Arno-Schmidt-Stiftung im Haffmans Verl. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 3, Essays und Biografisches Bd. 2).

Schmidt, Arno (1995a): Essays und Aufsätze 1. 3. Tsd. Bargfeld: Arno-Schmidt-Stiftung im Haffmans Verl. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 3, Essays und Biografisches Bd. 3).

Schmidt, Arno (1995b): Essays und Aufsätze 2. Studienausg., 3. Tsd. Bargfeld: Arno-Schmidt-Stiftung im Haffmans Verl. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 3, Essays und Biografisches Bd. 4).

Schmidt, Arno/Fischer, Susanne (Hg.) (2003): Fragmente. Prosa, Dialoge, Essays, Autobiografisches. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Supplemente 1).

Schmidt, Arno/Strick, Gregor (Hg.) (2007): Briefwechsel mit Kollegen. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (= Briefe / Arno Schmidt 5).

Schmidt, Arno (2010): Zettel's Traum. Studienausg. Berlin: Suhrkamp. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 4. Das Spätwerk 4,1).

Schmidt, Arno/Kersten, Joachim (Hg.) (2011): Arno Schmidt in Hamburg. Hamburg: Hoffmann und Campe.

Schmidt, Arno (2012): Undatierter Brief aus dem Jahr 1937 an Heinz Jerofsky. In: „Wu Hi?“. Arno Schmidt in Görlitz Lauban Greiffenberg. Hrsg. v. Jan Philipp Reemtsma und Bernd Rauschenbach. Berlin: Suhrkamp. (= Suhrkamp Taschenbuch 4296), S. 70–71.

Schmidt, Arno (2012): Zwei autobiographische Entwürfe. In: „Wu Hi?“. Arno Schmidt in Görlitz Lauban Greiffenberg. Hrsg. v. Jan Philipp Reemtsma und Bernd Rauschenbach. Berlin: Suhrkamp. (= Suhrkamp Taschenbuch 4296), S. 9–28.

Schmidt, Arno (2013a): Enthymesis. Leviathan. Gadir. Alexander. Brand's Haide. Schwarze Spiegel. Studienausg., 1.–2. Tsd. der korr. Neuausg. Berlin: Suhrkamp. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 1. Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia 1,1).

Schmidt, Arno (2013b): Die Umsiedler. Aus dem Leben eines Fauns. Seelandschaft mit Pocahontas. Kosmas. Studienausg., 1.–2. Tsd. der korr. Neuausg. Berlin: Suhrkamp. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 1. Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia 1,2).

Schmidt, Arno (2013c): Juvenilia. Studienausg., 1.–2. Tsd. der korr. Neuausg. Berlin: Suhrkamp. (= Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 1. Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia 4,2).

Schmidt, Arno, Wollschläger, Hans/Damaschke, Gisbert (Hg.) (2018): Der Briefwechsel mit Hans Wollschläger. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (= Briefe / Arno Schmidt, Band 4).

Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W. (2016): Ästhetische Theorie. 6. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ahrendt, Peter (1995): Der Büchermensch. Wesen, Werk und Wirkung Arno Schmidts. Eine umfassende Einführung. Paderborn: Igel. (= Reihe Literatur- und Medienwissenschaft Bd. 38).
- Barsch, Achim (1993): Handlungsebenen, Differenzierung und Einheit des Literatursystems. In: Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Hrsg. v. Siegfried J. Schmidt. Opladen: Westdt., S. 144–169.
- Blumenthal, Bert (1980): Der Weg Arno Schmidts: vom Prosaprotest zur Privatprosa, München: Minerva.
- Böttiger, Helmut (2012): Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München: DVA.
- Bogdal, Klaus-Michael (2006): Interdisziplinäre Interferenzen. Luhmann in den Literaturwissenschaften. In: Soziale Systeme 12, 2, S. 370–382.
- Bull, Reimer (1970): Bauformen des Erzählens bei Arno Schmidt. Ein Beitrag zur Poetik der Erzählkunst. Bonn: Bouvier. (= Literatur und Wirklichkeit, Bd. 7).
- Burgers, Hetty (1993): Ästhetische Debatten im Literatursystem der Nachkriegszeit. In: Kommunikation und Differenz. Systemtheoretische Ansätze in der Literatur- und Kunstwissenschaft. Hrsg. v. Henk de Berg und Matthais Prangel. Opladen: Westdt., S. 82–100.
- Delhey, Yvonne, Paar, Rolf und Wilhelms, Kerstin (2019): Autofiktion als Utopie. Zur Einleitung. In: Autofiktion als Utopie. Hrsg. v. Todd Herzog, Tanja Nusser und Rolf Parr. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 1–8.
- Desilets, André (1987): Protest und Aussenseitertum im Werk Arno Schmidts. Frankfurt am Main: Bangert & Metzler.
- Deutschmann, Peter (2013): Erzählkommunikation und Bewusstsein. Einsichten der Systemtheorie. In: Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Alexandra Strohmaier. Bielefeld: transcript, S. 171–198.
- Drews, Jörg (1974): Arno Schmidt vor „Zettel’s Traum“. In: Der Solipsist in der Heide. Materialien zum Werk Arno Schmidts. Hrsg. v. Hans-Michael Bock, Jörg Drews. München: Edition Text + Kritik, S. 163–182.

Drews, Jörg (2014): Im Meer der Entscheidungen. Aufsätze zum Werk Arno Schmidts 1963-2009. München: Edition Text + Kritik.

Eke, Norbert Otto (1987): „wenn man die Augen hätte schließen und schlafen können...“ Zu Arno Schmidts Kurzroman Brand's Haide. In: Arno Schmidt. das Frühwerk II. Romane. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt. Aachen: Rader, S. 13–54.

Finke, Reinhard (1982): "Der Herr ist Autor". Die Zusammenhänge zwischen literarischem und empirischem Ich bei Arno Schmidt. München: Edition Text + Kritik. (= Bargfelder Bote. Sonderlieferung).

Gätjens Dieter (2003): Die Bibliothek Arno Schmidts. Ein kommentiertes Verzeichnis seiner Bücher. Bargfeld: Arno Schmidt Stiftung.

Genette, Gérard (1992): Fiktion und Diktion. München: Wilhelm Fink.

Genette, Gérard (2010): Die Erzählung. 3. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink.

Gendolla, Peter und Schäfer, Jörgen (2004): Zettelkastens Traum. Wissensprozesse in der Netzwerkgesellschaft – Eine Einführung. In: Wissensprozesse in der Netzwerkgesellschaft. Hrsg. v. Peter Gendolla und Jörgen Schäfer. Bielefeld: transcript, S. 7–30.

Hanuschek, Sven (2022): Arno Schmidt Biografie. München: Carl Hanser.

Helmstetter, Rudolf (2011): Autonomie. Bertolt Brecht und F.W. Bernstein. In: Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen. Hrsg. v. Niels Werber. Berlin/New York: De Gruyter, S. 39–57.

Hölter, Achim (1998): Arno Schmidt als Kanonstifter. In: Arno Schmidt. Leben im Werk. Hrsg. v. Guido Graf. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 15–27.

Huerkamp, Josef (1981): Gekettet an Daten & Namen. Drei Studien zum „authentischen“ Erzählen in der Prosa Arno Schmidts. München: Edition Text + Kritik.

Jerofsky, Heinz (2012): Erinnerungen an Arno Schmidt. In: „Wu Hi?“ Arno Schmidt in Görtitz Lauban Greiffenberg. Hrsg. v. Jan Philipp Reemtsma und Bernd Rauschenbach. Berlin: Suhrkamp. (= Suhrkamp Taschenbuch 4296), S. 29–52.

Kock, Peter (1987): Traktat auf Todesfahrt oder Wie ich Dich geliebt hätte. Zu „Leviathan oder Die beste der Welten“. In: Arno Schmidt, das Frühwerk I. Erzählungen: Interpretationen von „Gadir“ bis „Kosmas“. Hrsg. v. Schardt, Michael Matthias. Aachen: Rader, S. 44–55.

Kuhn, Dieter (1986): Kommentierendes Handbuch zu Arno Schmidts Roman „Aus dem Leben eines Fauns“. München: Edition Text + Kritik.

Lippert, Florian (2013): Selbstreferenz in Literatur und Wissenschaft. München: Wilhelm Fink.

Lowsky, Martin (1987): Prometheus, Faunus, Christus oder Vom armen Heinrich Düring. Eine Einführung in Arno Schmidts Faun-Erzählung. In: Arno Schmidt. das Frühwerk II. Romane. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt. Aachen: Rader, S. 99–132.

Luhmann, Niklas (1987): Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Luhmann, Niklas (1994): Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Luhmann, Niklas (2004): Einführung in die Systemtheorie. 2. Aufl. Hrsg. v. Dirk Baecker. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme.

Luhmann, Niklas (2008): Schriften zu Kunst und Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Luhmann, Niklas (2017): Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Malchow, Barbara (1980): „Schärfste Wortkonzentrate“. Untersuchungen zum Sprachstil Arno Schmidts. München: Edition Text + Kritik.

Martínez, Matías, Scheffel, Michael (2019): Einführung in die Erzähltheorie. 11. Auflage. München: C.H. Beck.

Martynkewicz, Wolfgang (1991): Selbstinszenierung. Untersuchungen zum psychosozialen Habitus Arno Schmidts. München: Edition Text + Kritik.

Martynkewicz, Wolfgang (1992): Arno Schmidt. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. (= Rowohlts Monographien 484).

Menke, Timm (2015): „We are not amused“. Arno Schmidts Selbstpositionierung im Kanon der deutschen Nachkriegsliteratur. In: Arno Schmidt und der Kanon. Hrsg. v. Axel Dunker, Sabine Kyora. München: edition text + kritik. (= Bargfelder Bote Sonderlieferung), S. 111–126.

Meyer, Udo (1989): Arno Schmidt Nobodaddy's Kinder. Studien zur Erzähltechnik. Münster: Waxmann.

- Olma, Walter (1987): Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas. In: Arno Schmidt. das Frühwerk II. Romane. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt. Aachen: Rader, S. 133–187.
- Plumpe, Gerhard und Werber, Niels (1993): Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Hrsg. v. Siegfried J. Schmidt. Opladen: Westdt., S. 9–43.
- Plumpe, Gerhard und Werber, Niels (1995): Vorbemerkung. In: Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontextualen Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Gerhard Plumpe und Niels Werber. Wiesbaden: Springer, S. 7–8.
- Postma, Heiko (1982): Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Traditionen. Arno Schmidt und seine Arbeiten zur Literatur. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Bangert & Metzler.
- Rathjen, Friedhelm (2008): Textarbeit, Textvergnügen: Einzeltextstudien zu Arno Schmidt. Scheeßel: Ed. Rejoyce. (= Edition Rejoyce Bd. 24).
- Rathjen, Friedhelm (2009): Der Bücherfresser. Arno Schmidt als Wiederverwerter. Scheeßel: Edition ReJOYCE. (= Edition ReJOYCE Bd. 27).
- Rathjen, Friedhelm (2010): Bargfeld und die Welt. Ein Arno-Schmidt-Bildatlas. Scheeßel: Edition ReJOYCE. (= Edition ReJOYCE Bd. 34/35).
- Rathjen, Friedhelm (2021): Arno-Schmidt-Chronik. Daten zu Leben & Werk. Südwesthörn: EDITION ReJOYCE. (= Edition ReJOYCE Bd. 87).
- Rauschenbach, Bernd/Esterhazy Fanny (Hg.) (2016): Arno Schmidt. Eine Bildbiographie. Berlin: Suhrkamp.
- Rauschenbach, Bernd (2020): Besser wohnen. Studien zum Leben Arno Schmidts. Hannover: Wehrhahn.
- Reemtsma, Jan Philipp (2006): Über Arno Schmidt. Vermessungen eines poetischen Terrains. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Reinfandt, Christoph (2001): Systemtheorie und Literatur Teil IV. Systemtheoretische Überlegungen zur kulturwissenschaftlichen Neuorientierung der Literaturwissenschaften. In: IASL 26, 1, S. 88–118.

- Rudolph, Dieter Paul (1987): Gedächtnisfotograf auf Bildungsreise. Zum Abhängigkeitsverhältnis Form:Inhalt in Arno Schmidts ProsaStudie Die Umsiedler. In: Arno Schmidt, das Frühwerk I. Erzählungen: Interpretationen von „Gadir“ bis „Kosmas“. Hrsg. v. Schardt, Michael Matthias. Aachen: Rader, S. 76–97.
- Schillow, Christiane (1987): Die „Inseln“ seiner Sehnsucht. Variationen des Insel-Motivs bei Arno Schmidt am Beispiel von „Schwarze Spiegel“. In: Bargfelder Bote, 116–118, S. 22–43.
- Schmidt, Alice/Fischer, Susanne (Hg.) (2004): Tagebuch aus dem Jahr 1954. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schmidt, Alice/Fischer, Susanne (Hg.) (2008): Tagebuch aus dem Jahr 1955. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schmidt, Alice/Fischer, Susanne (Hg.) (2011): Tagebuch aus dem Jahr 1956. Berlin: Suhrkamp.
- Schmidt, Alice/Fischer, Susanne (Hg.) (2018): Tagebücher der Jahre 1948/49. Berlin: Suhrkamp.
- Schmiedt, Helmut (1990): Das Werk Arno Schmidts im Spiegel der Kritik. In: Arno Schmidt. Leben, Werk, Wirkung. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt, Hartmut Vollmer. Reinbek bei Hamburg: Rororo Sachbuch, S. 297–305.
- Schneider, Wolfgang Ludwig (1992): Hermeneutik sozialer Systeme. Konvergenzen zwischen Systemtheorie und philosophischer Hermeneutik. In: Zeitschrift für Soziologie 21, 6, S. 420–439.
- Schwanitz, Dietrich (1990): Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma. Opladen: Westdt.
- Schwehm, Oliver (2014): Arno Schmidt. Mein Herz gehört dem Kopf. Alive.
- Sill, Oliver (1997): Literatur als Beobachtung zweiter Ordnung. Ein Beitrag zur systemtheoretischen Debatte in der Literaturwissenschaft. In: Systemtheorie und Hermeneutik. Hrsg. v. Henk de Berg und Matthias Prangel. Tübingen: A. Francke, S. 69–88.
- Sill, Oliver (2001): Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft. Systemtheoretische Perspektiven auf ein komplexes Phänomen. Wiesbaden: Westdt..

Stein, Christian (2012): Primat der Sprache: Leitmotivik und Topologie des Subjekts bei Arno Schmidt. Heidelberg: Winter. (= Germanisch-romanische Monatsschrift Beiheft 48).

Stiftel, Ralf (1996): Die Rezensenten und Arno Schmidt. Frankfurt am Main: Bangert & Metzler.

Süselbeck, Jan (2015): Irrealencyclopädie der WesterWelt. Dekonstruktion und Rekonstruktion des Kanons bei Arno Schmidt. In: Arno Schmidt und der Kanon. Hrsg. v. Axel Dunker, Sabine Kyora. München: edition text + kritik. (= Bargfelder Bote Sonderlieferung), S. 127–142.

Suhrbier, Hartwig (1980): Zur Prosatheorie von Arno Schmidt. München: edition text + kritik. (= Bargfelder Bote Sonderlieferung).

Werber Niels (2011): Einleitung. In: Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen. Hrsg. v. Niels Werber. Berlin/New York: De Gruyter, S. 1–8.

Wollschläger, Hans (1982): Herzgewächse oder Der Fall Adams. fragmentarische Biographik in unzufälligen Makulaturblättern. Bd. 1. Zürich: Haffmanns.

Wollschläger, Hans (2008): Die Insel. Und einige andere Metaphern für Arno Schmidt. Göttingen: Wallstein. (= Schriften in Einzelausgaben), S. 155.

Zipfel, Frank (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Schmidt.

Zipfel, Frank (2009): Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Hrsg. v. Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 285–293.

Anhang

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich in erster Linie mit den frühen Texten Arno Schmidts und geht dabei der Frage nach, inwiefern sich die einzelgängerischen Beschreibungen und Positionierungen von Autor und dessen literarischen Ich-Erzählerfiguren zueinander in Relation setzen lassen. In diesem Zusammenhang wird neben einschlägiger Sekundärliteratur der Schmidt-Forschung vor allem auf Methoden der systemtheoretischen Literatursoziologie nach Niklas Luhmann zurückgegriffen sowie auf Konzepte der narratologischen Perspektivierung nach Genette. Absicht und Ziel der Arbeit ist es somit, den biografischen (Selbst-)Referenzierungen Schmidts wie auch jenen innerliterarischen Verweisen mit den Begriffen einer systemtheoretisch ausgerichteten Literaturwissenschaft beizukommen, um vor allen Dingen das diffizile Verhältnis von literaturinterner und -externer Realität bei Schmidt unter dem Konzept von System und Umwelt sowie weiteren zentralen Unterscheidungen näher zu beobachten.

Die Auswahl der untersuchten Texte setzt sich aus dem Kurzroman *Aus dem Leben eines Fauns* sowie den beiden Erzählungen *Leviathan* und *Schwarze Spiegel* zusammen.