

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
Neuphilologische Fakultät

Jessica Reischert

Sexualität im Werk Arno Schmidts

Doktorarbeit

Germanistisches Seminar

Abteilung: Literaturwissenschaft

Vorgelegt bei

Prof. Dr. Helmuth Kiesel

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	S.1
2. Zwischenmenschliche Begegnungen	S.9
2.1. Begegnung und Gespräch	S.9
2.1.1. Gesprächsrunden	S.9
2.1.2. Männergespräche	S.18
2.1.3. Gespräch und Verführung - Mann und Frau	S.23
2.2. Beziehung	S.42
2.2.1. Affären	S.42
2.2.2. Zweckgemeinschaften	S.49
2.2.3. Die Ehe	S.64
2.3. Trennung und Abschied	S.75
3. Sexualität	S.81
3.1. Vorstellung	S.81
3.1.1. eigene Vorstellungen	S.81
3.1.2. Vorstellungen vermittelt anderer Medien	S.87
3.2. Der Akt	S.90
3.2.1. Codierung	S.90
3.2.1.1. Schilderungen	S.90
3.2.1.2. Zeichensetzung	S.107
3.2.1.3. übergangene Aktdarstellungen	S.109
3.2.2. Motive	S.120
3.2.2.1. Wasser	S.120
3.2.2.2. Natur	S.136
3.2.2.3. Tod	S.140
3.2.3. Einbettung in die Realität	S.145
3.3. Der Voyeur	S.157
4. Frauenfiguren	S.166
4.1. Realität	S.166
4.1.1. optische Bestandsaufnahme	S.166

4.1.2. Eigenschaften, Typen, Tätigkeiten	S.170
4.2. Mythologisierung	S.184
4.2.1. Wasserwesen	S.184
4.2.2. Tierwesen	S.190
4.2.3. Andere	S.198
5. Sexualisierung	S.207
5.1. Alltag	S.207
5.1.1. Tätigkeiten	S.207
5.1.2. Gegenstände	S.212
5.1.3. Situationen	S.220
5.2. Sprache	S.229
5.2.1. Wortspiele	S.229
5.2.2. Sprache und Sexualität	S.238
5.3. Literatur und Schriftstellerdasein	S.245
5.3.1. pornographische Literatur	S.245
5.3.2. Die Frau als Hilfskraft	S.264
5.3.3. Zwischen Kultur und Trieb	S.271
6.Fazit	S.280
7. Literaturverzeichnis	S.292
7.1. Primärliteratur	S.292
7.2. Sekundärliteratur	S.292

1. Einleitung

Als am 6. April 1955 zunächst ein Kölner Anwaltsbüro, ein zweites folgte dem Beispiel nur wenig später, Anzeige gegen Arno Schmidt aufgrund seiner „Seelandschaft mit Pocahontas“ erstattete, geriet dessen Auffassung und Darstellung von Sexualität erstmals in Konflikt mit der Gesellschaft der Nachkriegswelt. Die Veröffentlichung der „Seelandschaft“ in Alfred Andersch Zeitschrift „Texte und Zeichen“ hatte zur Anzeige wegen Gotteslästerung und Pornographie geführt, hinter der sich vermutlich die katholische Kirche verbarg.¹ Andersch frisch gegründete Intellektuellenzeitschrift und Schmidts Text waren gute Ziele, um herauszufinden, wie weit man mit konservativen Forderungen in der Adenauerschen Bundesrepublik gehen konnte: Klerikale Reaktion und avantgardistische Vorurteilslosigkeit prallten aufeinander.² Bei einer Beschuldigten-Vernehmung am 22. August 1955 in Saarburg verteidigte Schmidt seine Darstellungsweise als eine auf der Stilrichtung des Realismus basierende; die angegriffene Liebesszene sei zudem in hochwertiger poetischer Form und so züchtig, wie eben möglich geschildert, aber „im Interesse der Einheitlichkeit des Kunstwerkes“ verfasst worden.³ Im Gegensatz zu den aufgelisteten antichristlichen Textstellen, war der Tatbestand der Unzüchtigkeit in der Erzählung als ganzer konstatiert worden, wobei die Verbindung von Gotteslästerung und Pornographie, d. h. im Schmidtschen Sinne von Religionskritik und Erotik/Sexualität eine natürliche im präden Jahrzehnt der 50er Jahre zu sein scheint, indem diese Verknüpfung auf den Gegensatz von Christentum und sexueller Freiheit verwies.⁴ Am 26. Juli 1956 wurde das Verfahren dank eines Gutachtens des Präsidenten der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Hermann Kasacks, eingestellt, da dieser sich für die künstlerische Seite des Textes ausgesprochen hatte – das künstlerisch-literarische Werk sei durch den Druck in einer Zeitschrift darüber hinaus nur einer kleinen literarisch anspruchsvollen Leserschaft bekannt, so dass dem Autor nicht der Vorwurf

¹ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Einleitung zu: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.5.

² Ebd., S.5.

³ Ders. (Hrsg.), In Sachen Arno Schmidt. Prozesse 1 und 2, S.130f..

⁴ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.169.

gemacht werden könne, er habe aus kommerziellen Gründen auf die niederen Instinkte der Leser spekuliert.⁵ Trotz dieses Sieges der künstlerischen Gestaltungsfreiheit über repressive Versuche, diese einzuschränken, strahlte der öffentliche Konflikt über die „Seelandschaft“ auch auf das weitere Schaffen Schmidts aus: So erschien vom Roman „Das steinerne Herz“ im Oktober 1956 beispielsweise eine purgierte Fassung, die politisch und erotisch entschärft worden war; der Schmidtsche Urtext erschien erst 1986 im Rahmen der Bargfelder Gesamtausgabe.⁶ Die Forderung seines Verlegers und Lektors Ernst Krawehl, Schmidt möge auch die Stellen im Roman ändern, an denen potenzielle Leser obszöne Vorstellungen haben könnten, gingen dem Autor dann aber doch zu weit.⁷ Die Grenzen der Schilderung von Sexualität in der Literatur sollten artistische, und keine moralischen sein.⁸ Dennoch zeigt sich häufig die Inakzeptanz gegenüber dem ästhetisch Darstellbaren, das nach Schmidt demnach auch ein Darzustellendes ist: „Es mag völlig unglaubwürdig klingen, aber es gibt noch nicht 1 ausführliche, werk-gerechte Beschreibung des, nennen wir’s <Bleistiftanspitzens>; [...] Man *könnte* das *schon*; und gar nich etwa bloß schockierend unter Tittln wie <Hosn runter!>, sondern hochkünstlerisch & dem gewaltigen Triebe angemessen; aber das würde mit unziemlicher Sicherheit bei uns nicht nur diffamiert (nach der Losung <heimlich Wein, öffentlich Wasser>), sondern schlankweg bestraft werden: wenn die Regierungen 1 Sorte Künstler ganz besonders hassen, dann sind das die <Naturalisten>. [...] denn <Kunst> setzt <Beobachtung> der Umwelt voraus, diese wiederum <Tatsachensinn>: und *der* ist ja so ziemlich das Überflüssigste in den Augen der Regierenden“.⁹ Die Repression gegenüber dem Literaten ist eigentlich eine gegenüber der Darstellung der Verhältnisse, wie dieser sie beobachtet und mit Hilfe seiner Texte an die Gesellschaft weitergibt, um sie dort zu entlarven und ihre Mechanismen aufzuzeigen. Der Autor Schmidt exhibitioniert sich in seinen Texten, wo sie sexuell-erotisch werden nicht, sondern versucht die Sexualität innerhalb einer sexfeindlichen Umwelt zurückzuerobern, nicht

⁵ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.179.

⁶ Vgl. Wolfgang Martynkewicz, Arno Schmidt, S.85.

⁷ Ebd., S.86.

⁸ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.51.

⁹ Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.532f..

zuletzt, um die damit verbundenen und noch nicht aufgearbeiteten Gewalttätigkeiten der Vergangenheit zu thematisieren.¹⁰ Dennoch darf der Einwand, den Schmidts Förderer und zeitweiliger Freund Wilhelm Michels tätigte, nicht übersehen werden: Er fand, dass Schmidts Diffamierung des Kloakenausgangs, sowie die Kombination von Genitalien und Harnabfluss eine Folge des sexuellen Tabus seien, gegen das Schmidt zwar wettere, aus dem der in die christlich-asketische Dogmatik verstrickte Autor sich aber selbst nicht lösen könne – dieser habe die christliche Vorstellung von tugendhafter Reinheit als a priori gegeben angenommen, um sie nun gegen Gott und die Religion selbst zu wenden.¹¹ Arno Schmidt ist definitiv ein Kind seiner Zeit, das hier und da zwar merkt, dass etwas falsch läuft, dieses auch anprangert und kritisiert, darüber hinaus aber nur wenig Raum lässt, um einen tatsächlichen Ausweg aus der starren, von christlichen Moral- und Keuschheitsvorstellungen geprägten Prüderie der Gesellschaft aufzuzeigen. Seine sexuellen Schilderungen sind deshalb eher trotzig programmatischer, denn entspannt sinnlicher Natur,¹² und haben, wenn auch keinen pornographischen, so doch einen zu dieser Zeit zu Recht verstandenen provokativen Charakter, wie er bei der Auflehnung gegen ein System entsteht, aus dem man selbst nicht entkommt. Der Abscheu vor dem Organischen, der in einen Protest gegen den Fortbestand der Welt mündet, zeigt, wie befangen die Protagonisten im Schmidtschen Werk mit ihrer eigenen Sexualität umgehen, auch wenn z. T. deutliche Worte und Bilder für ein, sowohl für Männer, wie auch für Frauen, freieres und offeneres Sexualleben gefunden werden. Der erste Teil von Arno Schmidts Werk fällt also in eine Zeit, in der die deutliche Darstellung von Sexualität als Provokation galt;¹³ selbstverständlich auch deshalb, weil die Beschäftigung mit Sexualität auch die geltenden Grundwerte der Gesellschaft in Frage stellte. Der zweite Teil traf dagegen auf eine Zeit, in der eben jene Provokation als Emanzipationsvorschein und die teilweise ausgelebte Wirklichkeit derselben als Freiheitsausweis interpretiert wurden; man las Schmidt als den, der Verhaltensmuster, Empfindens- und Denkschablo-

¹⁰ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.68.

¹¹ Vgl. Arno Schmidt, Der Briefwechsel mit Wilhelm Michels, S.225f..

¹² Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Einleitung zu: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.6.

¹³ Ebd., S.8.

nen entlarvte.¹⁴ Erst in den 80er Jahren führte die Sorge, dass diese Ende der 60er Jahre aufgebrochene Toleranz politisch repressiv wirken könne, zu der Furcht vor einer allgemeinen Toleranz gegenüber männlich-repressiver Sexualität. Die Schwierigkeit der Beurteilung liegt zum einen darin begründet, dass es kein normatives Verhältnis zur Sexualität gibt, dem eine Darstellung derselben zu folgen habe,¹⁵ zum anderen aber auch in dem oft mangelnden Differenzierungswillen zwischen dem Autor, seinen männlichen Erzählern und eigenen Vorstellungen, Erlebnissen und Idealen, die allzu oft in eine Bewertung miteinfließen. Dieser normative Drang gegenüber Sexualitätsdarstellungen in der Gesellschaft erscheint dabei weniger dem Bedürfnis geschuldet, Sexualität immer dem gesellschaftlich-kulturellen Konformitätsdruck zu unterwerfen, sondern entsteht offenbar durch die Gegenüberstellung von Sexualität und Gesellschaft, ohne dass Sexualität einen Gegenentwurf zu einer besseren und sinnlicheren Gesellschaftsform darstellte.¹⁶ An dieser Stelle sei noch einmal an den Einwand Michels erinnert, der ganz offensichtlich nichts weniger als eine im Text angelegte sexuelle Utopie erwartete, die aus der gesellschaftlichen Misere führt. Das kann Schmidt nicht leisten – und doch begegnet man in seinem Werk Momenten, in denen mit Hilfe von Sexualität eine gewisse Form der Überwindung gesellschaftlich überholter Modelle angedeutet und vorgestellt wird. Wo Schmidt einst als Propagandist einer Sexualität galt, die ein sozialer Gegenentwurf und Schauplatz bisher unerprobter Freiheiten sei, sieht man in ihm heute häufig nur noch den einer machtkonformen und repressiven Sexualität.¹⁷ In Schmidts Texten wird weder besonders konventionell, noch besonders unkonventionell geliebt: Schmidt lässt seine Protagonisten das denken, sehen und ausführen, was er in der Umgebung seiner Zeit vorfindet. Dabei weist er in einigen Dingen voraus, in anderen bleibt er aber seinem zeitlichen Kontext verhaftet. Besonders deutlich zeigt sich dies bei der Diskussion um die Rolle der Frau und der weiblichen Sexualität in Schmidts Texten: Die Frauenfiguren bleiben stark abhängig von der Sichtweise und dem Verhalten der männlichen Protagonisten, was zum einen an einem sich tatsächlich wieder-

¹⁴ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Einleitung zu: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.8.

¹⁵ Ebd., S.9.

¹⁶ Ebd., S.9.

¹⁷ Ebd., S.9.

holenden Frauenbild, zum anderen aber auch einfach an der Erzählhaltung, die durch die Ich-Erzähler vorgegeben wird, liegt. Die Frauen selbst bleiben zugegebenermaßen häufig nur blasse Charaktere, die sich in ein bestimmtes Schema fügen, aber über ihre Lust oder Unlust an der hier dargestellten Form der Sexualität wird dadurch noch nichts ausgesagt. Selbstverständlich kommt es in keinem der Texte zu einer Abhandlung über die weibliche Sexualität, die in der Tat in ihrer Schilderung der männlichen Sichtweise verhaftet bleibt; daraus kann jedoch nicht zwingend eine männlich-repressive Haltung abgeleitet werden. Sofern die Schmidtschen Erzähler eine solche aufweisen, so zeigt sich diese indessen deutlicher auf dem Gebiet der geistigen, denn der sexuellen Fertigkeiten. Schmidt hat mit seinem Werk sicherlich nicht die Frauenbewegung vorangetrieben oder auch nur berücksichtigt, aber gerade auf sexueller Ebene sind er und seine Protagonisten nicht blind gegenüber den sexuellen Ungerechtigkeiten und der von Männern verübten sexuellen Gewalt, deren Folgen mehr als einmal in den Texten aufscheinen. Unabhängig davon, ob die Erzähler daraus ableiten, dass ihre Frauen aufgrund des Erlittenen nun schlechter „ließen“, positiv beleuchtet wird der Vorgang männlich-sexueller Gewalt nicht. Und darüber hinaus deutet der Wunsch nach einer erfüllenden Sexualität für beide, der sich hinter dem Vorwurf verbirgt – keiner der Erzähler übt selbst wirkliche körperliche Gewalt aus, sondern hofft auf die bereitwillige Beteiligung seiner Partnerin-, zumindest in eine richtige Richtung. Wie das ganz letztlich zu erreichen ist, ist nicht allein Aufgabe der Schmidtschen Texte und Protagonisten. Es sei außerdem darauf hingewiesen, dass die Angst der Schmidtschen Protagonisten vor den Mechanismen der Fortpflanzung eine ist, die sie mit ihren Partnerinnen teilen; auch das mag eine männliche Sicht sein, aber angesichts der geschilderten Gesellschaft- und Weltlage in den Texten, erscheint dies als bloße Reaktion auf eine zum Scheitern verurteilte Realität ohne Zukunft. In Schmidts Texten ist somit zu beobachten, dass das Weibliche nicht zwingend mit Leben und das Männliche nicht mit der Destruktion identisch ist -¹⁸ das zerstörerische Weltprinzip ist ein von der gesamten Menschheit verursachtes und fortgeführtes Phänomen, ebenso wie die Aufrechterhaltung des

¹⁸ Vgl. Ralf G. Czapl, *Mythos, Sexus und Traumspiel*. Arno Schmidts Prosazyklus „Kühe in Halbtrauer“, S.253.

Lebens angesichts der Katastrophe jedem vernünftigen Menschen, ob Mann oder Frau, widerstreben sollte.

Das Frühwerk, auf das sich diese Arbeit konzentriert, bezeichnet jene erste Schaffensphase Schmidts, die von ihm autorisierte, d. h. zur Veröffentlichung freigegebene Texte umfasst, ehe er sich ab etwa Mitte der 60er Jahre seinem Hauptwerk „Zettels Traum“ widmete;¹⁹ sein Spätwerk erschien anschließend in großformatigen Typoskriptbänden.

Hier werden zunächst die Rahmenbedingungen für Sexualität beleuchtet, d. h. der Raum, in dem Zwischenmenschliches stattfindet und Sexualität erfolgen kann: die Begegnungen der Erzähler und ihrer Partnerinnen, deren Gespräche und Umwelt, sowie Beziehungsstrukturen, innerhalb derer Sexualität erlebt und vollzogen wird. Der Beschreibung der Durchführung und der sexuellen Vorgänge ist ein vollständiges Kapitel gewidmet, das den Ablauf deskriptiv verfolgt, die Codierungsformen sexueller Schilderungen aufzeigt, die wiederkehrenden Motive herausarbeitet und erläutert, sowie den Bezug der dargestellten konkreten sexuellen Handlungen zur die Protagonisten umgebenden Wirklichkeit herstellt, und sie in den Kontext derselben einordnet. Bedeutend für das Feld der Sexualität sind auch die Frauengestalten, die in sexuellen – oder auch absichtlich unerotischen – Zusammenhängen auftreten. Differenziert wird in deren Beschreibung das reale Erscheinungsbild, deren Realitätsbezug und Tätigkeiten, sowie wiederkehrende Verhaltensmuster und Typen, die eine gewisse Kategorisierung der im Frühwerk präsenten Frauen ermöglichen. Innerhalb dieses Komplexes spielen für den erotisch-sexuellen Kontext vor allem die vom jeweiligen Protagonisten vorgenommenen Verwandlungen der Frauen eine große Rolle, da diese erst den unmittelbaren sexuellen Zugriff erlauben, und die Verwandelte in einem neuen erotischen Licht erscheinen lassen. Die sich daraus ergebenden häufigsten Verwandlungsformen zeigen z. T. deutliche Parallelen zu den wichtigen Koitusmetaphern und Motiven der Aktschilderung. Schließlich spielt auch die Literatur selbst als sexuelles Medium eine wichtige Rolle: Sie liefert Bewertungen über die Notwendigkeit von Sexualität innerhalb literarischer Texte, und trägt so auch zu der Frage bei, die in allen Kapiteln je nach Thematik einen mehr oder weniger wichtigen Punkt darstellt – was leistet

¹⁹ Vgl. Michael M. Schardt, Vorbemerkung zu: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.7.

Sexualität in der Literatur, d. h. welche Funktion hat sie im Werk? Darüber hinaus spielen Frauen auch als literarische Gestalten und Hilfskräfte eine bedeutende Rolle, und nehmen in dieser speziellen Funktion einen besonderen Platz innerhalb der Texte ein – die Frau als Hilfs- und Arbeitskraft ist deshalb der Thematik nach eher der Literatur zuzuordnen, denn der Beschreibung der Frauengestalten. Der Gegensatz von Schriftsteller/Intellekt und Landbevölkerung ist auf höherer Ebene auch ein Konflikt zwischen Kultur und Trieb: Das Verhältnis der Protagonisten zu Geist und Sexualität ist eines, das viele sexuellen Darstellungen überlagert, und so den scheinbar zu Grunde liegenden Widerspruch von Anziehung und Abstoßung befördert. Sexualität nimmt nicht erst im Spätwerk Schmidts einen bedeutenden Platz ein: Bereits im Frühwerk kristallisiert sich das Thema als eines der wichtigsten heraus; auch wenn Schmidt betonte, dass Sexualität in seinem Werk einen wesentlich geringeren Raum einnehme, als in den Leben der meisten Menschenferkel.²⁰ Wieviel Platz sie in seinem Leben eingenommen hat, muss und soll offen bleiben, denn das Thema dieser Untersuchung lautet zu Recht nicht „Arno Schmidts Sexualität“. Die Beschäftigung und Analyse ist deshalb keine psychologische, sondern bewegt sich ausschließlich auf der vorgefundenen Textebene. Es handelt sich also um ein textimmanentes Vorgehen, das keine Rückschlüsse auf das Leben und die Einstellungen des Autors erlaubt. Dort, wo es Parallelen gibt, wird kurz darauf hingewiesen, aber nicht näher darauf eingegangen werden; ein Bild des Autors soll sich der Leser selbst machen. Untersuchungsobjekte sind also in erster Linie die Schmidtschen Protagonisten, deren Umgang mit Sexualität, sowie der – wo dies offensichtlich zu Tage tritt – gewollte Bezug zur Realität des Autors Schmidt, wo Sexualität zum Instrument der Kritik wird. Die Untersuchung beansprucht darüber hinaus keine absolute Vollständigkeit und will auch keine Detailanalyse sein: Anhand ausgewählter Beispiele sollen Motive und Parallelen zwischen den Werken aufgezeigt und erläutert werden, die sich auf das gesamte Frühwerk anwenden lassen. Die Beispiele verdeutlichen dabei die Gemeinsamkeiten der Werke und bauen aufeinander auf. Daraus ergeben sich bestimmte sexuelle Leitmotive, Darstellungsweisen und Funktionen, auf deren Basis das Frühwerk eingeordnet und verstanden werden

²⁰ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.45.

kann. Außerdem wird so der Komplexität des Untersuchungsgegenstandes Rechnung getragen, der nicht singulär durchexerziert wird, sondern die Texte der angegebenen Schaffensphase Schmidts in Bezug auf die Präsenz und Präsentation von Sexualität auf einen Nenner zu bringen versucht.

2. Zwischenmenschliche Begegnungen

2.1. Begegnung und Gespräch

2.1.1. Gesprächsrunden

Arno Schmidts Erzählungen und Romane werden von vielen Gesprächen dominiert, sei es im Kreise von Freunden, mit zufälligen Bekanntschaften, oder im Umgang mit Frauen. Meist haben diese Unterhaltungen keine sexuellen, sondern alltägliche, häufig auch im weitesten Sinne gelehrte Inhalte, in denen vor allem die Protagonisten selbst glänzen, die sich mit ihrem Wissen gerne schmücken; sei es, um zu beeindrucken, oder nur um zu zeigen, wer der eigentliche Köhner ist. Im Blickfeld stehen hier jedoch die Gespräche, die eindeutig sexuellen Inhalts oder sexuell konnotiert sind. Der Erzähler selbst begleitet diese Gespräche entweder als unbeteiligter Zuhörer, der das wiedergibt, was er belauscht und beobachtet, oder als aktiver Teilnehmer. Die Unterhaltungen zeigen außerdem deutliche Verhaltensmuster der beteiligten Männer und Frauen: Meist sind die Frauen Nebendarstellerinnen des Geschehens, d. h. sie fungieren entweder als Zuhörerinnen oder unterstützen das Mitgeteilte, indem sie es mit Hilfe von Worten und Verhaltensweisen bestätigen. Man kann mehrere Arten von Gesprächen sexuellen Inhalts unterscheiden, eine der häufigsten sind mehr oder weniger deutliche Zoten. Beispiele hierfür finden sich vor allem im „Faun“, wo der Protagonist Zeuge der zotigen Unterhaltungen an seinem Arbeitsplatz in der Behörde wird. Ansprechpartnerinnen sind die dort beschäftigten Sekretärinnen – oder „Tipsen“, wie sie Protagonist Düring bezeichnet.²¹ Ausgangspunkt ist zunächst die bloße Präsenz der kleinen und schlängenzierlichen Sekretärin, deren Optik Anlass für die zweideutige Bemerkung eines Kollegen gibt: „In ihrer Haut möchte ich stecken, Fräulein Krämer!“.²² Düring beobachtet die Szenerie, auch das Zögern der jungen Frau, die jene Bemerkung augenscheinlich nicht sexuell, sondern den kommunikativen Konventionen gemäß auslegt.²³ Erst als der Angestellte Schönert sein Anliegen näher und eindeu-

²¹ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.303.

²² Ebd., S.303.

²³ Ebd., S.303: s. hierzu auch die Anmerkung bzw. den Kommentar des Protagonisten: „hat ja wohl auch ihre Sorgen“.

tiger, sowohl sprachlich, als auch gestisch erläutert, reagiert die Angesprochene; allerdings indirekt, indem sie sich an ihre Freundin und Kollegin wendet, der sie das Geschehene anscheinend weitererzählt. Davon bekommt Düring nichts Genaues mit – er vernimmt nur das helle und nervöse Lachen der Freundin, sowie das Getuschel, und beobachtet die Gestik beider Frauen.²⁴ Der Versuch Schönerts, auf sich aufmerksam zu machen, scheint zu gelingen, denn den Blicken des Beobachters entgeht nicht, dass sich die angesprochene Sekretärin noch einmal vorsichtig nach dem Initiator der zotigen Kontaktaufnahme umsieht; dementsprechend entweicht auch ihm, zumindest in Gedanken, eine Art anerkennender Bemerkung für den vorwitzigen Kollegen.²⁵ Auch im weiteren Verlauf des Kurzromans ist Fräulein Krämer immer wieder Anlass und Objekt eindeutig-zweideutiger Bemerkungen und Gespräche, denen sie in immer ähnlicher Weise entgegentritt: Entweder reagiert sie gar nicht, oder versteckt belustigt, scheinbar auch ein wenig geschmeichelt. Selbst der Landrat bildet innerhalb der Bürohierarchie und Arbeitstätigkeit keine Ausnahme, und lässt es sich nicht nehmen, die Sekretärin auf den Zustand ihrer Kleidung hinzuweisen, da die zu offen getragene Bluse Verheerungen unter den männlichen Lehrlingen anrichte.²⁶ Die Reaktion von Fräulein Krämer wird übergangen, jedoch indirekt aufgegriffen, indem der Landrat nach dieser auf den schon zuvor nicht zurückhaltenden Kollegen Schönert und dessen Kompetenz in Bezug auf die hervorgerufenen biologischen Auswirkungen verweist. Selbst nach Kriegsbeginn und dem Tod Schönerts muss Düring, nun selbst Teil derjenigen, die zotige Anspielungen machen, zugeben: „der Geist Schönerts war sichtlich unter uns“.²⁷ Eine interessante Konstellation einer Gesprächsrunde, die sich sexuellen Inhalten in Form von Zoten zuwendet, ist die in der „Seelandschaft mit Pocahontas“. Zwei Männer mittleren Alters, Erich und der Ich-Erzähler Joachim, treffen in ihrem gemeinsamen Urlaub auf die beiden jüngeren und ebenfalls alleinreisenden Freundinnen Selma und Annemie. Während sich die beiden Paare vor allem untereinander näher kommen, finden hin und wieder aber auch Treffen zu viert statt, in denen nicht Vieles, aber Anzüglich-

²⁴ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.303.

²⁵ Ebd., S.303: „der Schönert, das Schwein. Ja, der war unverheiratet!“.

²⁶ Ebd., S.338.

²⁷ Ebd., S.369.

Zweideutiges zur Sprache kommt. Erich gibt in dieser Richtung den Grundton vor, und die anderen Personen verhalten sich gemäß ihrem Charakter, gehen mehr oder weniger gut auf Erichs Anspielungen ein, oder versuchen sie zu übergehen. Dabei zeigt sich, dass die Paarkonstellationen Selma/Joachim und Erich/Annemie gut zueinander passen: während Annemie auf Erichs Angeberei und Zoten völlig eingeht, beispielsweise den Korken des bestellten Sekts zum Vorzeigen in der Firma einsteckt,²⁸ oder „pffiffig und bauerngeil“ lacht,²⁹ verhalten sich Selma und Joachim zurückhaltend.³⁰ Sogar als Joachim selbst eine unfreiwillige Zweideutigkeit herausrutscht – „Morgen Abend findet eine ungewöhnlich lange Venusbedeckung statt“ – und Erich diese der Runde allgemein verständlich macht, indem er scheinbar entrüstet und bieder auf eben jene hinweist, stimmt Joachim anscheinend nur missmutig in das allgemeine Gelächter ein und verzeichnet in Gedanken ein „gelehrtenlos“,³¹ das Erichs Bemerkung aburteilen soll. Zum einen liegt das daran, dass es einfach nicht Joachims Art ist, Anspielungen diesen Niveaus zu machen, zum anderen darf man annehmen, dass er sich, wie viele von Arno Schmidts Erzählern, viel auf sein eigenes Wissen und seinen Verstand einbildet, diese deshalb gerne zur Schau stellt und aus diesem Grund jede Bemerkung, die seinen Intellekt schmälern und seine Ausführungen auf eine niedrigere Ebene bringen könnte, als eine Art persönlichen Angriff wertet, dem er sich zumindest in Gedanken zu widersetzen sucht, indem er den Urheber als den eigentlich Ungebildeten brandmarkt. Mit seinen Anspielungen und sexuell gefärbten Bemerkungen drängt sich Erich immer wieder in das Erleben Selmas und Joachims hinein; Annemie bleibt dagegen als Erichs bloße Begleitdame sehr blass. So stört Erich den Zauber der Zweisamkeit und holt beide aus ihrer eigenen Welt in die Realität zurück, indem er sich beispielsweise, nachdem Joachim Selmas Undinenzauber ausgedacht hat, nach dem Wohlbefinden der beiden erkundigt, dabei aber scheinbar zufällig „Im Wasser haben wir´s gelernt“ pfeift³² – der aufgebaute Zauber weicht so der zotigen Anspielung. Eine ähnliche Situati-

²⁸ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.411.

²⁹ Ebd., S.411.

³⁰ Ebd., S.411: „Wir lachten gefällig: Selma kameraden und bieder, [...] dann ich leicht amüsiert aber abwehrend [...]“.

³¹ Ebd., S.411.

³² Ebd., S.415.

on ergibt sich, als Selma und Joachim ihre Steinzeitphantasie aufbauen: „Jungfrau Jungfrau: das gabs damals [...] überhaupt noch nich! Das iss ne Erfindung des Monokapitalismus: weeßte ooch, wie oft sonne Höhlenfrau?“,³³ unterbricht Erich das Gedankenspiel; und Annemie steht ihm diesmal tatkräftig zur Seite.³⁴ Nach dieser Störung verabschieden sich die beiden mit der Mitteilung, dass man beschlossen habe, der Einfachheit halber zusammenzuziehen, und stellen Selma und Joachim damit vor vollendete Tatsachen, die es dem Paar wiederum ermöglichen, seine Sexualität weiterhin ungestört ausleben zu können. So verdichtet Erichs Hang zu Zoten und sexuellen Anspielungen einerseits die ohnehin sinnliche Atmosphäre der Erzählung,³⁵ andererseits stellt er aufgrund seiner Art, zweideutige Bemerkungen einzubringen, die aus dem Zusammenhang heraus sexuell verstanden werden können und sollen, eine Verbindung zwischen der idyllischen Zweisamkeit von Selma und Joachim mit der Realität und dem Aufenthalt am Dümmersee her. Diese Verknüpfung von phantasievoller Gegenwelt und Realität zeigt sich zudem noch im ungleichen Verhältnis von Joachim/Selma und den bodenständig-derben Erich/Annemie, sowie in der Ungleichheit der Männer selbst. Erichs Funktion besteht darin, den Gegensatz zu Joachim aufzuzeigen. Ihm ist deshalb auch die Aufgabe zugeordnet, Initiator sexueller Anspielungen zu sein, die Joachim nie machte.³⁶ Neben dem tatsächlichen sexuellen Geschehen sind das Reden darüber und die Andeutungen eine Art atmosphärisches Strukturmerkmal der Erzählung; dass dieses zotige Verhalten ausgerechnet den Figuren der Erzählung angedichtet wurde, deren eigenes sexuelles Vorgehen und Erleben sonst nicht zum Ausdruck kommt und somit eigentlich kein Gegenstand der Darstellung ist, verdeutlicht einmal mehr den Unterschied beider Paare, das Verhältnis von Darstellung und Realität, sowie die Abhängigkeit von Bild und Sprache – Selma/Joachim tun das, worauf Erich/Annemie verbal hinweisen. Dennoch sorgt die Erotik, die einmal auf diese, einmal auf die andere Weise aufrecht-

³³ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.422.

³⁴ Ebd., S.422: „Annemie wollte sogleich präzise Angaben:? – und verzog nur abschätzig den Mund, `Daran soll nich schei-tärn!`; lächelte bosbreit: `Odu!: weißdu wie oft Höhlän-Mann ...?´ und flüsterte scheinbar so unverschämte Zahlen, daß Erich vor dem bloßen Wort zusammenknickte“.

³⁵ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.148.

³⁶ Ebd., S.148.

erhalten wird, für eine konsequente Verknüpfung und Spannung zwischen allen Beteiligten.

Neben jenen Zoten gibt es auch die Unterhaltungen, die sich eigentlich nicht um Sexualität oder sexuelle Inhalte drehen, durch die Umstände jedoch erotisch konnotiert werden. Dies kann sowohl in den Gedanken des Erzählers, wie auch innerhalb seiner Umgebung durch Bemerkungen anderer oder Missverständnisse geschehen. Im Büroalltag wird Düring beispielsweise Zeuge von Gesprächen nichtsexuellen Inhalts, die er in seinen Kommentaren jedoch entsprechend konnotiert; so kommentiert er in einer Gesprächsrunde zum bevorstehenden Krieg die Teilnahme der Frauen: „am entrüstetsten und geilsten die Weiber, die Krämer voran“.³⁷ Jenes Fräulein Krämer also, Objekt begierig-neugieriger Gespräche im Kreis der Kollegen, tendiert ebenfalls zu einer Art von Geilheit, verbunden mit den Ereignissen des Krieges, über die sie sich ereifert; auf die Verbindung von Sex und Krieg wird noch weiter einzugehen sein. Im „Leviathan“ dagegen kommt es zu Missverständnissen und Überschneidungen in Gesprächen zwischen denen, die sich zufällig auf ihrer Reise ins Unbestimmte inmitten der Wirren des Zweiten Weltkrieges in einem Zugwaggon zusammengefunden haben. Eine Gruppe Soldaten und eine Frau scheinen von den wissenschaftlichen Gesprächen ihrer Mitreisenden, die natürlich der Erzähler anführt, jedoch nicht allzu viel mitzubekommen, und so kommt es zu einer ersten Situation, in der die Frau entweder die Ausführungen des Protagonisten missversteht, oder aber ihre Reaktion auf die handgreiflich werdenden Soldaten bezieht: gerade ist die Rede von der Winkelsumme in einem Dreieck von 180 Grad, als „die Nutte hoch unkeusch [schrie] und sagte: `Jetzt nicht!`“.³⁸ Die Unterhaltung des Erzählers mit den anderen wird unterbrochen, dadurch aus ihrem eigentlichen Kontext herausgehoben und sexuell eingefärbt. Unterstützt wird dieser Effekt durch die Aussage des Protagonisten, dass es sich um eine Prostituierte handele; ein Umstand, der dazu beiträgt, die Zweideutigkeit noch deutlicher hervortreten zu lassen. Die Grenzen zwischen den Gesprächsteilnehmern und denjenigen, die sich im Laufe der Fahrt noch tatsächlichen sexuellen Aktivitäten hingeben werden, verschwimmen, da beide Gruppen, wenn auch unfreiwillig, miteinander kommunizieren. Letztlich

³⁷ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.362.

³⁸ Ders., Leviathan, in: BA I, Bd.1, S.40.

wird somit die Nähe und Enge zwischen den Menschen im Waggon spürbar, die – trotz unterschiedlicher Charaktereigenschaften, Herkünfte und Umgangsweisen mit der Situation, in die sie geraten sind – irgendwie miteinander verbunden sind und einem ähnlichen Schicksal entgegensehen. Diese aufgezwungene Nähe führt schließlich zu derartigen Missverständnissen. Im weiteren Verlauf bilden sich so zwei unterschiedliche Gesprächsgruppen heraus: Während die um den Protagonisten sich weiterhin den lehrreichen und wissenschaftlichen Stoffen widmet, beginnt die andere um eben jene Frau und die Soldaten mit zotigen Gesprächsthemen. Diese werden zwar nicht näher ausgeführt, drängen sich aber immer wieder in die Unterhaltung des Erzählers hinein, indem dieser sie wahrnimmt, und schaffen so eine Art Schnittpunkt zwischen den ungleichen Themen. Auf diese Weise findet eine z. T. ungewollte Sexualisierung der Atmosphäre innerhalb des Waggons statt; auch „die lernbegierige Jugend feixt beifällig durch die Nase zu den rüden Eindeutigkeiten“.³⁹ In einem Punkt sind sich dann jedoch alle einig: Sie treffen sich dort, wo es um Religion geht – beide Parteien unterbrechen rüde den laut betenden Pfarrer, der ebenfalls mitreist. Während der Soldat drohend herüber grölt, bezeichnet ein älterer Gesprächspartner des Erzählers die Gebete des Geistlichen als aufdringlich, und auch der Erzähler selbst nennt ihn in seinen Gedanken einen Schamlosen.⁴⁰ Schamlos wird es für alle also nicht durch die immer wieder sexuell aufgeladene Stimmung, sondern durch die offensichtlich unangebrachte Störung des Pfarrers, die jenem sexuellen Kontext natürlich konträr gegenübersteht, ihn durch die kollektive Ablehnung des Religiösen jedoch noch zusätzlich verstärkt. Durch diese beiderseitige Verdammung des Religiösen auf engstem Raum, kann letztlich nicht nur die naturwissenschaftliche Unterhaltung punktuell weiter-, sondern auch die sexuelle Zuspitzung herbeigeführt werden, d. h. beide Gesprächs- und Handlungsstränge greifen ineinander über, beeinflussen und ergänzen sich. Hinzu kommt auch in dieser Erzählung wieder die Kriegsproblematik, mit der jeder der Mitreisenden individuell fertig werden muss: sei es durch Unterhaltung, oder sexuelle Ausschweifung. Beide verbinden sich im Moment der Rede, und schaffen so kurzzeitige Verknüpfungen zwischen diesen Polen. Im „Leviathan“ speziell liegt die klassische Grenzsitua-

³⁹ Vgl. Arno Schmidt, *Leviathan*, in: BA I, Bd.1, S.50.

⁴⁰ Ebd., S.50.

tion der gemeinsamen Flucht eigentlich zufällig zusammengefundener Menschen vor, die entsprechende Intensitätschancen aufweist;⁴¹ der sexuelle Aspekt ist dabei eine Möglichkeit, Intensität und Begegnung, ob im positiven oder negativen Sinne, zu schaffen.

Ansonsten spielen die weiblichen Teilnehmer einer Gesprächsrunde meist eine eher untergeordnete Rolle: entweder dienen sie der Bestätigung, sind willkommene Zuhörerinnen oder liefern ideale Bemerkungen, die dem Protagonisten als Einstieg in tiefer gehende Ausführungen zu meist wissenschaftlichen oder literarischen Themen dienen, bei denen er sein ganzes Wissen ausspielen und vorführen kann. Frauengespräche selbst sind dagegen eher belanglos bis überflüssig, und kommen in Reinform auch gar nicht vor, da schon das Beisein des Erzählers eine reine Frauenrunde verhindert. Auch weiblich dominierte Gesprächsrunden gibt es selten, da diese nicht mit der nötigen Aufmerksamkeit verfolgt werden. Das zeigt sich bereits bei allgemeinen Themen, die noch keinen direkten Bezug zur Sexualität haben, aber natürlich indirekt den Umgang der Protagonisten mit potenziellen Geschlechtspartnerinnen zeigt. So ist auch die Figur der Ella aus der Erzählung „Grosser Kain“ eine Person, die sich vor allem durch ihre Puppenaugen, ihr Puppenmäulchen und ihren Puppenkopf auszeichnet.⁴² Sie schwärmt so von der Schönheit eines Schlosses, dass der Erzähler und sein Freund Ernst zur Überlegung gelangen, man halte sich Besuch, um zu wissen, wie schön man es sonst habe. Im Laufe von Ellas Ausführungen fallen dem Protagonisten Gedankengänge ein, die in das Adjektiv „stumm“ oder in die Frage ein, ob noch etwas Feinsinniges komme, münden.⁴³ Beides kann sich sowohl auf den eigenen Gedankengang, als auch auf das Gespräch mit Ella beziehen, dem zu folgen beide Männer offenbar Schwierigkeiten haben. Resigniert konstatiert der Erzähler deshalb schon bald: „Nee; kam nischt mehr“.⁴⁴ Und die anschließende, verheißungsvolle Frage: „Dattern von Gänsen?“⁴⁵ kann sich wiederum sowohl auf die direkten Umstände beziehen – auf dem Land kann dieses Geräusch bzw. eines, das man dafür halten könnte, schließlich

⁴¹ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.121.

⁴² Vgl. Arno Schmidt, Grosser Kain, in: BA I, Bd.3, S.353.

⁴³ Ebd., S.353.

⁴⁴ Ebd., S.353.

⁴⁵ Ebd., S.353.

vernommen werden -, wie auch auf die direkte Gesprächssituation mit Ella. Die Zweideutigkeit dieser Stelle drückt so oder so aus, dass man deren Erzählung nicht besonders viel Bedeutung beimisst, schließlich verfolgt man sie entweder nicht aufmerksam genug und lässt sich deshalb auch von Geräuschen aus der Umgebung ablenken, oder man degradiert deren Inhalt bis zur bloßen Belang- und Inhaltslosigkeit. Hinzu kommt die Tatsache, dass Ellas Rede nicht ausführlich wiedergegeben wird, die des Protagonisten jedoch schon – die Bedeutungswahrnehmung schwankt hier offenbar erheblich. Nur einmal können der Erzähler und sein männlicher Gesprächspartner durch die Aussagen einer Frau ernsthaft zum Nachdenken gebracht werden: Im Roman „Das steinerne Herz“ lässt Frieda, die auch sonst stark und matronenhaft auftritt, ihrem Unmut freien Lauf, und beschwert sich über die Sinnleere der Floskel „Gleichberechtigung der Frau“, die vor dem Hintergrund ihrer Haushaltstätigkeiten zu einem Nichts verkomme.⁴⁶ Erst nehmen die beiden Männer das Gesagte nicht ernst – „und richtete weiter kleine graue Worte auf uns, die aber, wie fallende Nähnadeln, nicht weh taten“ -, aber Friedas deutliche Feststellung, „*Ainmal-bloß* als Mann auf´e Welt komm!!“, bewirkt, dass beide Männer dann doch nachdenklich auseinander gehen.⁴⁷ An dieser Stelle wird das Moment der Ungleichbehandlung gebrochen, und auch die von Schmidtschen Erzählern sonst mit Desinteresse bedachten weiblichen Aussagen geraten ins Blickfeld – die Verhaltensweisen der Protagonisten werden aus Sicht der Frau kritisiert, und die Kritik wird ernst genommen. Frieda stellt jedoch innerhalb der Schmidtschen Frauenfiguren eine Ausnahme dar, und obendrein wird das Ganze dadurch relativiert, dass nur vordergründig der Rede Respekt beigemessen wird, denn die Aussage bezieht sich nicht eigentlich auf die intellektuellen Fähigkeiten einer Frau, sondern auf deren angedachtes Betätigungsfeld, das für Männer nicht in Frage kommt.

Ernst genommen wird die Rede einer Frau normalerweise dann, wenn sie, wie bereits angedeutet, dem Lob des Erzählers und dessen Bestätigung dient, oder wenn sie sich an einen anderen Teilnehmer des Gesprächs rich-

⁴⁶ Vgl. Arno Schmidt, *Das steinerne Herz*, in: Ba I, Bd.2, S.35: „*Gleichberechtigung der Frau!*“ sagte sie bitter und hoheitsvoll zwischen Essenresten: „Wenn Ihr morgen aber nich satt werd’t ...!“ (Verzweiflung und Drohung: „... unn jetzt noch apwaschn?!“).

⁴⁷ Ebd., S.35.

tet; vor allem dann, wenn es den Erzähler in die Rolle des Beobachters unangenehmer Wahrheiten rückt. In Bezug auf den sexuellen Kontext geschieht dies so beispielsweise in der Erzählung „Kundisches Geschirr“, in der eine junge Psychologin zu einer Art exekutiven Sprachgewalt des Erzählers wird, als sie sich mit dessen Bekannten Karl auseinandersetzt. Ausgangspunkt ist ein anscheinend harmloses Gespräch zwischen Karl und dem dritten Mann im Bunde, Martin: Inhalt ist das angeblich unangenehme Zerkratzen des Rückens, wenn man diesen von einer Frau waschen ließe.⁴⁸ Hier mischt sich Fräulein Seidel, Doktorandin im Fach Psychologie, in das Gespräch mit einer scharfen Gegenbemerkung ein, und auch der Erzähler bemerkt, dass man Karl die Wut des Widerlegtseins ansehe.⁴⁹ Auf diese Weise gedemütigt, reagiert Karl innerhalb des kommunikativen Kontextes mit einem demonstrativ-provokativen Akt: „Erhob sich auch, nach kurzem verbissenem Schweigen, brutal. Stapfte ein paar Bäumchen weiter, (unverkennbar-absichtlich nicht weit genug). Und protzte doch tatsächlich ab, das alte Ferkel!“⁵⁰ Deutlicher kann man seine Wut, oder auch Verachtung, vermutlich nicht zeigen – und auch der Protagonist rügt in Gedanken jenes Verhalten, das er, im Gegensatz zu Martin und Fräulein Seidel, nicht nur riechen, sondern auch sehen muss; allerdings stört ihn dabei weniger das Verhalten als Reaktion auf die Einmischung in das Gespräch seitens Fräulein Seidels, als vielmehr das Verhalten als solches, denn das stinkende „LILA PENDEL AM LOCH NES“ lässt ihn lediglich erwägen, ob das wirklich erogen sein sollte⁵¹ - hier bricht die Sexualität zum ersten Mal in das Gespräch ein, indem Karl seine Männlichkeit demonstriert, und der Erzähler diese Vorführung in den Bereich des Sexuellen transportiert. Nach Karls Rückkehr eskaliert die Situation vollends, denn dieser fühlt sich dazu bemüßigt, die Psychologin herauszufordern, und erkundigt sich angriffslustig nach einer Deutung seines am Morgen geschilderten Traumes. Zur Freude des Erzählers⁵² eröffnet das Fräulein Karl, dass er den nie zur Realisierung gelangten Wunsch ausdrücke, die Tante seiner Frau a tergo zu koitieren.⁵³ Im Folgen-

⁴⁸ Vgl. Arno Schmidt, Kundisches Geschirr, in: BA I, Bd.3, S.387.

⁴⁹ Ebd., S.387.

⁵⁰ Ebd., S.387f..

⁵¹ Ebd., S.388.

⁵² Ebd., S.388: „Und die Reaktion dreifach-großartig. [...] der Balg hatte Recht!“.

⁵³ Ebd., S.388.

den weidet sich der Erzähler in Gedanken an den Folgen dieser Deutung, die die „von ihren Lehrern zu aller Bosheit abgerichtet[e]“ Judicatrix ganz in seinem Sinne lieferte.⁵⁴ Schließlich geben ihm jene und Karls Reaktion Anlass dazu, sich selbst – gedanklich – vor Karl zu erhöhen, den er nun getrost als dämlich primitiven Kerl bezeichnen, und ihm in seinen Überlegungen selbst Bosheiten entgegenschleudern kann.⁵⁵ Bald jedoch greift er beschwichtigend ein und bemüht sich, eine ablenkende Anekdote zu erzählen, ehe die Frau Karls zur Gruppe stoßen kann. Offensiv steht er der Psychologin also nicht zur Seite, auch wenn er deren Deutung völlig überzeugend findet; für eine kurze Belustigung, von der die eigene Person nicht betroffen ist, sondern im Angesicht derer sie sich sogar noch zu überhöhen vermag, taugt das Gespräch mit dem Fräulein aber alle Mal.

Insgesamt gesehen, verhelfen Gespräche sexuellen Inhaltes meist zu einer Art Verankerung in der Realität und im Alltag. Die Charaktere und die Wahrnehmung ihrer Umgebung reihen sich so in das alltägliche Geschehen, d. h. in den Alltag der Nachkriegszeit der 50er und 60er Jahre ein, in dem Sex noch keine eigenständige Mediengröße darstellte, das Reden darüber und das Interesse daran also nur in Zweideutigkeiten und Zoten verpackt zum Ausdruck gebracht werden konnten.

2.1.2. Männergespräche

Arno Schmidts männliche Protagonisten beschäftigen sich gerne und häufig mit den alltäglichen Problemen der Existenz. So verwundert es nicht besonders, dass auch die Männer untereinander, wenn es dem Erzähler nicht gerade um den Beweis seines Intellekts und seines Wissens geht, immer wieder über ihr Verhältnis zu Frauen – also auch über Sexualität - und den damit verbundenen Problemen, Ängsten und Vorstellungen sprechen. Viele dieser Textstellen werden in anderen Zusammenhängen noch von Bedeutung sein, weshalb hier nur einige kurze Beispiele aufgeführt werden sollen, um gewisse Grundzüge zu verdeutlichen. Ein häufig auftretendes Problem der Protagonisten ist ihr Alter, das sie entweder vordergründig an der Ausübung ihrer Sexualität hindert, oder ihnen aber gerade durch ihre Reife eine besondere sexuelle Chance bei jüngeren Frauen einräumt. So beschäftigt den Er-

⁵⁴ Vgl. Arno Schmidt, *Kundisches Geschirr*, in: BA I, Bd.3, S.389.

⁵⁵ Ebd., S.389: „A tergo?!“ brüllte Karl endlich; (so viel Latein verstand er noch).“.

zähler der „Seelandschaft“ das Problem des Alters, was vermutlich direkt der Begegnung mit den beiden jüngeren Freundinnen geschuldet ist, von der man sich eine sexuelle Affäre für die Dauer des Urlaubs erhofft. Sein Freund Erich fühlt sich nicht alt, kann aber die Bedenken Joachims nicht zerstreuen: „Nee! war nischt mehr los mit mir! Stoppelig, rappelig, geknittert, unbeherrscht [...] (und jetzt: alle Verschlüsse undicht [...])“.⁵⁶ Kein besonders schönes Bild, das der Erzähler hier von sich selbst zeichnet; aber so plötzlich der Gedanke kommt, so schnell verflüchtigt er sich scheinbar wieder und spielt keine weitere Rolle mehr. Die Angst, zu alt zu sein, weicht der Erkenntnis, dass es für die jüngere Geliebte offenbar reicht; da ist es dann auch völlig unerheblich, ob man eigentlich weiß, dass man alt ist. Diese Koketterie mit dem eigenen Alter ist vielen Schmidtschen Protagonisten eigen: Hier wird die vermeintliche Selbstkritik vor dem Hintergrund des ehemaligen Unteroffiziersdaseins abgeschwächt, und die spätere sexuelle Leistungsfähigkeit Joachims bestätigt diesen Eindruck.⁵⁷ Die Rede verhält sich also kontrastiv zur eigentlichen sexuellen Leistungsfähigkeit – wie viele andere Schmidtsche Protagonisten kokettiert der Erzähler hier mit seinen vermeintlichen Mängeln, die offensichtlich keine sind. In der Erzählung „Kühe in Halbtrauer“ tritt dagegen die Einsicht des Erzählers in den Vordergrund, doch nicht mehr der Jüngste, und damit auch nicht mehr sexuell aktiv zu sein: „Wir nich mehr“.⁵⁸ Auch dies ergibt sich aus der Beschäftigung mit dem Alter: Man verlagert sich von der Aktivität zur Passivität, indem man Phantasie und Beobachtung einen immer größeren Stellenwert einräumt.

Ein weiteres Beispiel für die zweite große Themengruppe der Männergespräche, Unterredungen über Partnerschaften und Ehen, stammt ebenfalls aus der Erzählung „Kühe in Halbtrauer“: der Erzähler und sein Freund Otje warten in einer Hütte auf dem Land auf ihre Frauen, vor deren Ankunft sie einige Arbeiten erledigen sollen. In der Dorfkneipe werden die beiden Zeugen einer Unterhaltung zweier Männer am Nebentisch, die sich um Hula-Reifen und die durch diese hervorgerufenen Bewegungen des weiblichen

⁵⁶ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.406.

⁵⁷ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.156.

⁵⁸ Vgl. Arno Schmidt, Kühe in Halbtrauer, in: BA I, Bd.3, S.348.

Beckens dreht.⁵⁹ Aber die Umgebung, das eben Gehörte und die Redner selbst stoßen beim Erzähler auf Ablehnung. Diese drückt sich in einer beide Männer bezeichnenden gedanklichen Beschreibung aus: „[...] und ihre Augen glänzten wie die Scheiben von Puffs in der Dämm´rung“.⁶⁰ Jener Gedanke verdeutlicht und untermalt nicht nur das Gespräch der beiden Nachbarn, sondern karikiert zugleich deren Charakter und optische Darstellung. Mit der Erwähnung des „Puffs“, das sich scheinbar in ihrem Kopf befindet und sich in deren Augen nach außen hin offenbart, werden die eigentlichen, aber unausgesprochen gebliebenen Gedanken der beiden offenbart, die der Erzähler sofort durchschaut. Zwar ist im Gedanken des Protagonisten keine direkte Beurteilung des mitgehörten Gesprächs enthalten, aber in ihm schwingt ein kritischer Unterton mit, der weniger die sexuellen Gedanken der beiden Männer, als vielmehr sie selbst in ihrer Art karikiert und vorführt. Der im Gespräch implizierte sexuelle Grundton wird somit erst durch die Gedanken des Erzählers deutlich hervorgehoben und dort auf den Punkt gebracht, wo die eigentliche Unterhaltung endet. Aber zwischen all den Menschen, die etwas gewinnen wollen, deshalb über Dinge, wie „Toto Lotto Kwiss & Krieg“ sprechen,⁶¹ da sind dann doch „die Mitteilungen über die Potenz der Dorfhure noch interessanter“.⁶² Damit wird die Brücke zur vorangegangenen Unterhaltung der beiden Männer am Nachbartisch geschlossen, denn die durch die Erwähnung des „Puffs“ freigesetzte Assoziationskette wird hier nahtlos wieder aufgenommen; weitergeführt wird sie jedoch in Bereichen des eigenen Privatlebens in Form der Frage, „ob man sich die glühende Zuneigung der eigenen Gattin wohl dadurch wieder zu erobern vermöchte, daß man ihr, morgens, 1 Rose in die Badewanne legt“.⁶³ Von der Potenz der Dorfhure gelangt man also zu seinem eigenen Sexualleben in der Ehe, innerhalb derer sich der Erzähler anscheinend sexuell vernachlässigt fühlt, denn die Zuneigung der Ehefrau soll sich wieder steigern. Nach kurzem Überlegen, wie dieses wohl zu erreichen sei, und ob die Frauen entsprechend auf etwaige Versuche reagierten, kommen Otje und der Protagonist zu der Erkenntnis, die in abgewandelter oder ähnlicher Form in nahezu

⁵⁹ Vgl. Arno Schmidt, *Kühe in Halbtrauer*, in: BA I, Bd.3, S.342.

⁶⁰ Ebd., S.343.

⁶¹ Ebd., S.343.

⁶² Ebd., S.343.

⁶³ Ebd., S.343.

allen Texten Arno Schmidts präsent ist: die Ehe eignet sich nicht zur sexuellen Erfüllung, bietet sie doch viel zuviel Raum für Streitigkeiten und andere Lusthemmer.⁶⁴ Was bleibt ist also nur ein kurzer Augenblick der Vorstellung einer anscheinend real nicht existierenden Möglichkeit, die im Gespräch der beiden Freunde aufscheint, angeregt durch die Zoten und Erzählungen der sie umgebenden Kneipengesellschaft. Genau dieses ermöglicht jene Unterhaltung in der Gastwirtschaft nämlich: zum einen den Kontrast zwischen den unterschiedlichen Lebensformen der Freunde und der Bewohner des Dorfes aufzuzeigen, und zum anderen auf die Differenz und Unvereinbarkeit von Ehe und sexueller Befriedigung hinzuweisen. So verwundert es auch nicht, dass der Erzähler und Otje am nächsten Morgen ihre Unterhaltung mit einem Gespräch über die Wechseljahre der Frauen fortsetzen: beide weiden sich für einen kurzen Moment an der Vorstellung, dass statt der offensichtlich vorherrschenden Unlust das genaue Gegenteil einträte – „nämlich, daß sie besser <ließen>: sicherer freier weniger prüde würden?“.⁶⁵ Ein Wunschtraum, wie schon am Abend zuvor deutlich wurde;⁶⁶ eine Realisierung desselben scheint in der Welt der Protagonisten völlig ausgeschlossen zu sein, auch wenn man dies noch so sehr bedauert, seien Hüften und Zubehör doch noch fast wie neu. Auch wenn sich in den Gesprächen der Männer deren Sehnsüchte ausdrücken, so ist doch zu jeder Zeit klar, dass die Vorstellungen als solche zu behandeln sind und welche bleiben, denn man gönnt sich sogar innerhalb der Gespräche nur Andeutungen und kurze Momente des Traums. Die Realität mit all ihren Problemen holt die Beteiligten immer wieder ein, die sich nie völlig von ihr lösen können. Das führt umgekehrt aber auch nicht dazu, dass die Probleme ernsthaft zur Diskussion gestellt oder angesprochen würden; vielmehr scheint es eine Art Übereinkunft der Protagonisten darin zu geben, dass es nun mal so sei und man sich deshalb gar nicht mehr darüber verständigen müsse. Eine Auflösung der Differenz zwischen Wunsch und Realität kann es sowieso nicht geben, aber auch erste Schritte in eine Lösung des Konflikts werden gar nicht erst unternommen. Statt dessen fügt man sich in das, was nach einer Art unausge-

⁶⁴ Vgl. Arno Schmidt, *Kühe in Halbtrauer*, in: BA I, Bd.3, S.343: „Anschreien bei Tage ergibt Impotenz bei Nacht. ´ Ja; sicher. Gewiß.“

⁶⁵ Ebd., S.344.

⁶⁶ Ebd., S.343: „[...] liebenswürdige greise Träumer wir [...]“.

sprochenen Konsens einfach ist – da tragen auch die Gespräche zwischen den Männern zu keinem Ausbruch aus der Situation bei, sondern weisen nur umso deutlicher darauf hin, wie festgefahren der Unterschied zwischen Vorstellung und gelebtem Leben tatsächlich ist.

Ein weiteres Gesprächsthema unter den Herren sind die Gedanken der Frauen selbst: Hin und wieder kommt es vor, dass sich Männer in Arno Schmidts Texten darüber verständigen, auf welche Signale und Symbole Frauen in ihrer Umgebung reagieren. So fragen sich der Erzähler und sein Freund Ernst in der Erzählung „Grosser Kain“, ob ihre beiden Begleiterinnen beim Anblick eines feuerroten Mastes vielleicht an das „Pendant“ dächten.⁶⁷ Dieser Gedanke erscheint beiden aber auch ein wenig merkwürdig – später ist dann immerhin, in Gedanken des Erzählers, von einem „Monstrum“ die Rede, das verrückterweise die Landschaft immer noch unzerstört wirken lasse.⁶⁸ Ein wirkliches Eindringen in die nahe stehenden Frauen kann nicht stattfinden, da sich viele der Protagonisten nicht ernsthaft mit den sexuellen Vorstellungen ihrer Frauen auseinandersetzen, sondern bloße Rollenklischees aus ihrer Perspektive verarbeiten, dabei teilweise aber auch die Dinge selbst reflektieren – das Monstrum inmitten der unzerstört wirkenden Landschaft bringt so zum einen die Einsicht in mögliche Formen männlicher repressiver Sexualität mit sich, zum anderen drückt es aber auch die Hoffnung aus, der weibliche Part möge daran keinen offensichtlichen Schaden nehmen.

In reinen Männergesprächsrunden und –gesellschaften spielen Frauen nur eine sexuelle Rolle; Ehefrauen, Partnerinnen usw. tauchen dagegen zwar meist in sexuellen Kontexten auf, aber nur, um sie anschließend umso asexueller, lustfeindlicher oder erregungsfremder erscheinen zu lassen. Der Kontrast von Wunschdenken und Realität wird auf die Ebene des Gesprächs übertragen, wo er nicht direkt zur Sprache kommt, sondern vielmehr zwischen den Zeilen, den angefangenen und abgebrochenen Gesprächsfetzen und –fragmenten, aufscheint und dadurch das eigentliche Geschehen untermalt und die Beziehungen und Verhältnisse der Protagonisten veranschaulicht.

⁶⁷ Vgl. Arno Schmidt, Grosser Kain, in: BA I, Bd.3, S.360.

⁶⁸ Ebd., S.360.

2.1.3. Gespräch und Verführung – Mann und Frau

In Situationen, in denen es zu einer Annäherung zwischen Mann und Frau kommt, spielen das Gespräch oder auch die Rede eine große, herausragende Rolle. Man könnte sagen, dass diese neben den körperlichen Vorbereitungen, wie Waschen und Rasur, die eigentlich sexuelle Begegnung sowie die Beziehung einleiten; die Rede stellt in den Texten Arno Schmidts gewissermaßen die eigentliche Verführung der Frau durch den Mann dar. Verführt, oder besser: von den Qualitäten des Erzählers überzeugt wird die Frau nahezu immer durch die Zurschaustellung von Wissen, das in z. T. wahren Redeschwällen über sie hereinbricht – der Mann wirbt mit Hilfe eines Überflusseffektes, durch den er sich ins rechte Licht zu rücken versucht. Das Verhältnis von Mann und Frau unterliegt so von Anfang an einer Machtstruktur in Form des dominierenden Wissenselementes auf Seiten des Mannes.⁶⁹ Die erotische Attraktion, die letztlich die aus der männlichen Perspektive geschilderte Beziehung veranlasst, wird damit von Pädagogik überlagert, denn die Gespräche zwischen dem Erzähler und einer Frau bieten ihm die Gelegenheit, seine umfangreichen Kenntnisse an dieselbe zu bringen.⁷⁰ Während sich der Protagonist also in der Rolle desjenigen sieht, der dozierten und erklären muss, erfährt die Frau ihre dadurch bedingte Rollenzuweisung als aufmerksame ZuhörerIn, gelehrige Schülerin und bestätigende Gehilfin; von Anfang an unternimmt der Erzähler damit eine gewisse Programmierung der möglichen Partnerin, deren charakterliche Selbstentfaltung dadurch eine massive Beschränkung erfährt. Natürlich muss die Frau umgekehrt selbst über einen bestimmten Grad an Eigenständigkeit verfügen, denn sie benötigt ein Maß an Urteilskraft, das es ihr ermöglicht, die Qualität des ihr dargebotenen überlegenen Wissens überhaupt zu erkennen. Das Motiv der Belehrung, ohne welches das Verhältnis von Mann und Frau so schwer auszukommen scheint, zeigt damit aber auch noch etwas anderes als die bloße Überheblichkeit der männlichen Protagonisten: Erst die Überlegenheit des Wissens scheint ihnen ein Recht auf weibliche Zuneigung, die immer auch mit Anerkennung verknüpft ist, zu garantieren;⁷¹ Liebe ist in den Au-

⁶⁹ Vgl. Peter Polczyk, Über Erzählkonzept und Handlungsstruktur von Arno Schmidts „Kosmas“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd. 1, S.142.

⁷⁰ Ebd., S.142.

⁷¹ Vgl. Olaf Werner, Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts, in: Michael M. Schardt(Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd. 1, S.233.

gen der Erzähler offenbar nur dann zu erwarten, wenn sie keine Schwäche, d. h. Wissenslücken zeigen. „[...] *ich rate Euch Männern: wißt mehr als Eure Frauen! Nur so könnt Ihr sie auf Dauer fesseln*“,⁷² rät auch Karl Richter, der sich für seine Hertha eine ganze Welt auf dem Mond ausdenkt, mit deren Hilfe er seine Kreativität und Bildung unter Beweis stellen kann. Dass der Protagonist in diesem Fall sexuell scheitert, wie das Verhalten seiner Freundin Hertha, sowie eine Randbemerkung derselben zeigen,⁷³ ist nebensächlich, da es bei der Rede einzig und allein um das Ernten von Anerkennung und Bewunderung auf geistiger Ebene geht; das erkennt auch Karl punktgenau: „Also ab ins Wortall – es ist anscheinend unsre einzige, naja: <Waffe>?“.⁷⁴ Bücher und Vorträge fungieren in diesem Gefüge als Angelpunkte, wo das Lehrer-Schülerin-Verhältnis am unmittelbarsten zu Tage tritt: Die Strategie des Erzählers beruht auf dessen Unverletzlichkeit, macht diesen zugleich aber auch einsam, denn die angestrebten Beziehungen zu Frauen werden schematisiert, und der Austausch innerhalb dieser Verbindungen gerät durch die vorprogrammierte Einseitigkeit ins Stocken.⁷⁵ Auch die in der „Goethe“-Erzählung auf den Punkt gebrachte Formel „None but the poet deserves the fair!“,⁷⁶ kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die in die Rede eingeflochtene Anbetung der Frau außerhalb der Worte eine Umkehrung des Verhältnisses zur Anbetung durch die Frau durchmacht. Diese Wissensdominanz, deren Beweis das eigentliche Ziel der Erzähler ist, folgt auch in der „Seelandschaft“ dem Aufbau des fest gefügten Schema: Das hauptsächlich sexuelle und erotische Geschehen zwischen den Figuren Selma und Joachim, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die eigentliche Domäne des Erzählers – in Abgrenzung zum Geldmann Erich - das geistige Gebiet in nahezu vollständigem Umfang ist. Die Annäherung an das Objekt der Begierde erfolgt indessen ebenso nüchtern, wie sachlich: Joachim erklärt sich bereit, Erich die dralle Annemie zu überlassen, und entscheidet sich selbst für die dürre und ganz offensichtlich hässliche Selma.⁷⁷

⁷² Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.69.

⁷³ Ebd., S.144: „Männch wenn ich bloß mal den richtigjen Druck=Knopf wüßte!‘ - Unt sie, von einem apsolutn Null=Punckt her: `Doß wisst Ihr=Männer *nie*.‘“.

⁷⁴ Ebd., S.144.

⁷⁵ Vgl. Olaf Werner, Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, S.233.

⁷⁶ Vgl. Arno Schmidt, Goethe, in: BA I, Bd.2, S.200.

⁷⁷ Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.399f..

Diese kann ihr Glück auch kaum fassen und blüht durch die unverhoffte männliche Aufmerksamkeit mit der Zeit förmlich auf. Auf einer ersten gemeinsamen Bootsfahrt verleiht Selma ihrem Erstaunen direkt Ausdruck: „Ich glaubs nich [...] ich seh doch aus - - wie ne Eule?!“;⁷⁸ aber Joachim verleiht ihr, dem zuvor festgestellten Irokesenprofil geschuldet, den Namen Pocahontas und verhält sich zunächst auch sonst wie ein Kavalier.⁷⁹ Schon bald offenbart sich jedoch Joachims wahres Lehrerwesen: die Beobachtung eines Raubvogels löst die Belehrung Selmas über Vögel mit Zähnen aus. Als diese ungläubig nachhakt, muss der Erzähler eingestehen: „kannte mich also noch nicht lange“,⁸⁰ was offenbar soviel heißen soll, wie: weiß nicht, dass es an meinen Worten nichts zu zweifeln gibt. Aber Selma lernt Joachim besser kennen und verhält sich schon bald gemäß der ungeschriebenen Gesetze – bereitwillig lässt sie sich ihr eigenes bescheidenes Wissen aufpäppeln und will selbst begierig von Joachim dazulernen. Dabei empfindet sie die dauernden gelehrten Kommentare Joachims anscheinend nicht als Belästigung, sondern provoziert hin und wieder sogar einen Monolog desselben; der Gelehrte erscheint hier also nicht als penetranter Besserwisser, sondern rückt ihn in das Licht der bedingungslosen Bewunderung.⁸¹ Es wäre also besser, von einer Selbstdarstellung im Dienst der Frau zu sprechen: Gefordert wird die begierig aufnehmende ZuhörerIn, die vom dozierten Wissen zwar profitieren, in erster Linie jedoch dieses bestätigen und damit das Selbstwertgefühl des Erzählers stärken soll, der seine Unsicherheiten endgültig überwunden, die Frauen gebändigt und seinen Intellekt anerkannt weiß: „Und schon beugten sich die Beiden, eben noch Aufsässigen, gehorsam lauschend vor: DEM EWIJN INTELLECKT: das ist Euch auch rot-sam“,⁸² heißt es auch in „KAFF“. Die Belehrung wandelt sich so in eine bloße narzisstische Handlung, d. h. der männliche Protagonist hört sich selbst gerne reden und benutzt die Partnerin als Projektions- und Spiegelfläche seiner Überlegenheit. Die Frau wiederum spielt in diesem Gefüge die Rolle eines Katalysators der Rede und des darin zur Schau gestellten Wis-

⁷⁸ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.403.

⁷⁹ Vgl. Verhalten des Erzählers bei den Tauchversuchen Selmas, Ebd., S.403: „[...] an sich 27 Sekunden, gibt der Kavalier fünf zu: `32!`, dazu anerkennend und betroffen nicken“.

⁸⁰ Ebd., S.404.

⁸¹ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.158f..

⁸² Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.99.

sens, indem sie als Zuhörerin und Schülerin die Selbsterhöhung und Übersteigerung des Mannes fördert. In gewisser Weise ringt dieser nicht nur um die Zuneigung der Frau, sondern um die Bestätigung seiner eigenen Wertigkeit. Das schafft jedoch zugleich wieder Distanz, denn sobald jene Verführungsmaschinerie in Gang gesetzt wurde, d. h. die begehrte Frau die geistige Überlegenheit des Erzählers anerkennt, hat sich dieser durch seine so betriebene Selbsterhöhung auf eine Ebene geredet, auf der er einsam bleibt und innerhalb einer solchen Beziehungsstruktur auch bleiben muss. So macht auch Joachim Selma schnell klar, dass sie sich geistig auf sehr unterschiedlichen Ebenen befinden: Nach ihrem Lesestoff befragt, zaudert diese und sucht, wie Joachim vermutet, „nach dem Wichtigsten“;⁸³ schon hier geht Joachim also davon aus, dass Selma seine literarisch-eindeutige Überlegenheit anerkennt – warum sonst sollte sie das Gefühl bekommen, ihm etwas möglichst Anspruchsvolles präsentieren zu müssen? Ihr gelingt es schließlich auch, mit Gustav Freytags verlorener Handschrift einen gewissen Eindruck zu machen,⁸⁴ macht diesen jedoch damit zunichte, dass sie ehrerbietig die Kant-Lektüre eines Kollegen erwähnt, weil sie, so vermutet Joachim spöttisch, „den Eindruck unbedingt vertiefen [wollte]“.⁸⁵ Aber Joachim treibt ihr das mit wenigen scharfen Worten, die nicht nur den besagten Kollegen, sondern auch Selma dumm erscheinen lassen, schnell wieder aus, und dieser bleibt nichts anderes übrig, als zu kapitulieren.⁸⁶ Die hier geschaffene Rollenverteilung wird wenig später bestätigt, gefestigt und illustriert – Joachim steht im Boot, während Selma im Wasser am Bootsrand steht, sich also nicht auf Blickhöhe mit ihm befindet. Dieser Umstand straft Joachims „so daß wir uns bequem anbeten konnten“ lügen,⁸⁷ vielmehr ist es Selma, die zu ihm aufblickt und ihn so in Haltung und Ausdruck anbetet.⁸⁸ Schließlich folgt sie auch Joachims Anweisungen, als dieser ihr zurück ins Boot helfen will, nahezu bewundernd-ergeben.⁸⁹ Nur einmal darf auch Selma dozieren: „Auf wieviel verschiedene Arten kann man einen Vierlochknopf an-

⁸³ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.412.

⁸⁴ Ebd., S.412f..

⁸⁵ Ebd., S.413.

⁸⁶ Ebd., S.413: „Sie senkte die Stirn und antwortete nicht mehr“.

⁸⁷ Ebd., S.413.

⁸⁸ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.155f..

⁸⁹ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.413: „[...] aber nun gab ich ihr kritisch die Anweisungen [...]; sie gehorchte blindlings“.

nähen?“⁹⁰ Auf jener praktisch-hausfraulichen Ebene darf die Frau ihrerseits ihre Autorität und Überlegenheit wahren, richtig ernst genommen wird dieser Unterricht aber auch hier nicht: statt zuzuhören, nähert sich Joachim körperlich Selma an und versucht so, ihren Vortrag zu stören; ein Verhalten, das umgekehrt einer Frau nicht nur nicht ziemte, sondern auch noch von ihrer Unbelehrbar- und Interesselosigkeit zeugte. An dieser Stelle wird nochmals mehr als deutlich, wie die Rollenverteilung schon beim Kennenlernen aufgebaut und vorausgesetzt wird: der praktische Sinn der Frau ist von Nutzen, aber mit der geistigen Domäne des Erzählers nicht nur nicht vergleichbar, sondern daneben für den Gebildeten völlig unter Niveau und deshalb nicht von Interesse.

Ähnliche Strukturen finden sich auch dort, wo zunächst Gegensätze zwischen dem Erzähler und seinem weiblichen Gegenüber aufgemacht werden, so dass der Prozess der Belehrung, sowie der Versuch, die Frau in das bevorzugte Schema einzubinden, noch deutlicher zu Tage tritt. In der Erzählung „Kosmas“, in der der männliche Protagonist Lykophron gemeinsamen Unterricht mit der reichen Agraule erhält, ist dies am stärksten erkennbar, auch wenn hier schnell die Verteilung der Rollen deutlich wird: Der wissbegierige und gelehrte Lykophron wirft Agraule vor, sie lerne nur auswendig und plappere nach.⁹¹ Agraule wehrt sich gegen diesen Vorwurf indessen nicht, sondern bestätigt das Bild, indem sie ihre Interesselosigkeit an Wissen zur Schau stellt und betont, dass auch das bisschen Auswendiglernen der bloßen Anwesenheit des Lehrers geschuldet sei. Sie ist es auch, die die körperliche Dimension in die gemeinsamen Gespräche und das Kennen lernen einbringt, um den zurückhaltenden und nur an Geistigem interessierten Lykophron aus der Reserve zu locken – „Wenn Du n Kavalier wärst, wär Dir meine Figur viel intressanter als die der Erde!“⁹² Lykophron erkennt die offenbar sexuelle Domäne Agraules an,⁹³ sieht sich selbst mehr in die bereits bekannte Rolle desjenigen gedrängt, der alles erklären muss: Landkarten, Kerzen, Darstellungen, Texte usw. Agraule reagiert auf das Lernangebot wie nahezu alle Frauenfiguren Arno Schmidts verhalten, d. h. sie hat

⁹⁰ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.427.

⁹¹ Ders., Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.463.

⁹² Ebd., S.464; Vgl. auch Ebd., S.452: „Hier schlaf ich: ~: und wies mit verrucht spitzem Zeigefinger auf das flache bunte Nest“.

⁹³ Ebd., S.451: „ein kokettes Biest!“.

dem Wissen des Mannes nichts entgegenzusetzen, obwohl sie nicht wirklich dumm ist. Allerdings ist sie absolut uninteressiert, und legt einen mehr praktischen Verstand an den Tag, was sich beispielsweise in der Auswahl ihrer Fremdsprachen in Bezug auf mögliche ausländische Ehepartner zeigt.⁹⁴ Innerhalb der ersten Unterredungen geht sie jedoch soweit, den Vorträgen und Gegenständen nicht die nötige Aufmerksamkeit beizumessen – die Riesenkarte des Ptolemaios ist lediglich hübsch,⁹⁵ vielen Dingen schenkt sie nur spielerisches Interesse und hin und wieder verhält sie sich vollends gleichgültig.⁹⁶ Genussvoll kostet Lykophon deshalb die Episode mit dem Zitterrochen aus, da Agraule diesem nicht nur ein gewisses Interesse entgegenbringt, sondern er diese Gelegenheit noch dazu nutzen kann, um sie in ihren Grundfesten zu erschüttern: der lähmenden Wirkung des Zitterrochens will sie die Kraft des Gebets entgegensetzen, muss nach ihrem Versuch jedoch die wissenschaftlich-gelehrte Überlegenheit zulassen, da Lykophon recht hatte und diesen Triumph in Gedanken voll auskostet.⁹⁷ Auf Agraules beziehungsbezogene Andeutungen und Annäherungsversuche wiederum reagiert Lykophon zunächst abweisend: ‚Ich heirate überhaupt nicht.‘ und gewählt: ‚mein Lebensplan schließt dergleichen (sic!) aus.‘⁹⁸ Agraule kann es jedoch nicht lassen, sondern versucht in jeder Situation ein erotisches Moment einzubringen – und sei es nur, um Lykophon zu provozieren. So spricht sie ihn bei einem Gang durch den Garten scheinbar beiläufig auf einen dort wachsenden Strauch an, dessen Wirkstoffe allzu große Fruchtbarkeit verhüten. Dabei kaut sie scheinbar verträumt eine der Zweigspitzen;⁹⁹ diese Handlung nimmt die spätere eheliche und damit auch sexuelle Zusammenführung beider vorweg und wirkt bezogen auf Agraules sonstiges Verhalten auch eher berechnend als zufällig. Lykophon reagiert überrascht und flüchtet sich in die rechtfertigende Aussage: ‚Gott, er wächst nu ma hier!‘.¹⁰⁰ Das Angesprochene und der darin zugleich angedeutete sexuelle Kontext sind ihm offenbar peinlich und verhindern außerdem ein geistig-

⁹⁴ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.451.

⁹⁵ Ebd., S.466.

⁹⁶ Ebd., S.466: ‚Darf ich Dir erklären?--‘ und sie gähnte mir übellaunig ihre Einwilligung zu‘.

⁹⁷ Ebd., S.481: ‚[...] so groß also ist die Macht des Satans! (Oder so schwach der Christenzauber: wie wär das?!)‘.

⁹⁸ Ebd., S.466.

⁹⁹ Ebd., S.469.

¹⁰⁰ Ebd., S.469.

gelehrtes Thema, auf dessen Gebiet er selbst bewandert wäre.¹⁰¹ Da er sich dozierend am wohlsten fühlt, vor allem dann, wenn er Agraule gegenübersteht, wertet er deren erotische Bemerkungen als Angriff auf einem für ihn unbekanntem Terrain, und dementsprechend fällt ihm zu Agraules Händen in jenem Strauch nur ein: „Gift zu Gift“.¹⁰² In dieser Richtung ist auch das Gespräch über Christentum und Kultur zu deuten, die Lykophron nach nicht zusammengebracht werden können; die christliche Agraule unterbricht diese Unterredung mit einem eindeutigen Hinweis auf die Statue einer Feldgöttin, die über einen enormen und beweglichen Phallus verfügt.¹⁰³ Es ist offensichtlich, dass sich Agraule noch nicht so verhält, wie man es von ihr erwartet, denn erst als diese Lykophrons Wissensdominanz akzeptiert, kann, abgesehen von der übrigen Heiratsvereinbarung, das „happy end“ der beiden herbeigeführt werden.¹⁰⁴ Ganz gemäß dieser neuen Anerkennung beteuert sie gegenüber ihrem zukünftigen Gatten, alles mitzumachen – sogar zur Feldmesserin könne er sie ausbilden.¹⁰⁵ Jetzt kann Lykophron seiner Gattin nicht nur getrost zumindest einen gewissen praktischen Sinn zugestehen, sondern sich auch selbst in die Situation fügen, denn neben dem Intellekt gehöre nun mal auch der Eros zum Leben; die Wirkungssphäre der Frau ist damit klar eingegrenzt und so weiß auch Agraule schon bald ihrem Zukünftigen die sexuelle Zurückhaltung zu nehmen. Bezeichnend ist jedoch, dass Lykophrons Gedanken in der ersten Liebesnacht bei seinem geflohenem Lehrer Eutokios sind, denn die erzwungene Trennung zur geistigen Ertüchtigung wiegt schwerer, als die gewonnene sexuelle Beziehung.¹⁰⁶ Lykophron stellt diesbezüglich eine Art Extrem dar: Nahezu alle anderen Schmidtschen Erzähler und Protagonisten haben ein normales bis gesteigertes Interesse an Sex. Fügen sich in „Kosmas“ erst Lehrer-Schülerin-Verhältnis und Rollenverteilung, ehe das Zusammensein herbeigeführt werden kann, so benutzen die anderen Erzähler meist, aufbauend auf eben jene Struktur, dass der Mann doziere und die Frau zuhöre, ihr Wissen und ihre

¹⁰¹ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.469: „[...] sagte ich, völlig überrumpelt von dem Angriff: die kann Ein' zur Verzweigung treiben!“.

¹⁰² Ebd., S.469.

¹⁰³ Ebd., S.470: „[...] sie blieb dicht davor stehen und zeigte hohnvollst: [...] `Ja, das ist Kultur!!“.

¹⁰⁴ Vgl. Peter Polczyk, Über Erzählkonzept und Handlungsstruktur von Arno Schmidts „Kosmas“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.143.

¹⁰⁵ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.501.

¹⁰⁶ Vgl. Peter Polczyk, Über Erzählkonzept und Handlungsstruktur von Arno Schmidts „Kosmas“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.144.

Redegewandtheit, um vor diesen Frauenfiguren selbst eine gute Figur zu machen – die Rede wird zur eigentlichen Verführung, indem sie häufig sexuellen Kontakten vorausgeht oder die Beziehung begleitet. Lore aus „Brand’s Haide“ erschwert dem Erzähler die Kontaktaufnahme zunächst ebenso: auf die Anfrage nach Handfeger und Kehrschaufel hin wird er von dieser, ohne sie selbst zu sehen, mit scharfer blanker Stimme barsch des Zimmers verwiesen, ohne dass seiner Bitte nachgekommen worden wäre.¹⁰⁷ Aber auch an dieser deutlichen Ablehnung kann der Erzähler noch eine positive Seite für sich entdecken, glaubt er doch, dass Lore und ihre Mitbewohnerin sich fortan höflicher zeigen müssten, um die eben geschehene Kränkung wiedergutzumachen. Und so richtet er alles auf diesen Moment aus; er trägt sogar die nun von einem anderen Nachbarn geliehenen Sachen „langsam und ausdrücklich an den Fenstern der Hartherzigen vorüber“.¹⁰⁸ Die Strategie zeigt Erfolg, und die beiden Frauen laden den Erzähler an den Abenden zu sich ein;¹⁰⁹ dieser will jedoch mehr und macht, zumindest in seinen Gedanken, keinen Hehl daraus, dass ihm die einst so barsche Lore sehr gefällt.¹¹⁰ Um an sein Ziel zu gelangen, wählt er die von nahezu allen Schmidt-Protagonisten angewandte Methode: Er beschließt, sie mit Arbeit und ihm zugesandten alten Urkunden zu beeindrucken, d. h. seine Bildung und Redegewandtheit für sich werben zu lassen. Getrübt wird das sich anbahnende Verhältnis nur noch durch die Entdeckung, dass es sich bei der Angeboteten um eine geschiedene Frau handelt – eine Erkenntnis, die dadurch verdeckt werden soll, dass er Lore bittet, sie weiterhin „Fräulein“ nennen zu dürfen.¹¹¹ Diese berät sich, in den Augen des Betrachters listig, mit ihrer Freundin, und diese stellt schließlich sachlich fest: „Er ist halt ein Dichter, und wird die Einbildung brauchen, daß er noch der Erste bei dir sein könnte“.¹¹² Sogar die Eifersucht des Erzählers gerät in das Bewertungsmuster, das er durch sein künstlerisch-gebildetes Auftreten selbst aufbaut; damit steht er auch mit seinen niederen Gefühlsregungen bei den Damen gut da, die dem Dichter alles verzeihen, und das, was sie nicht verste-

¹⁰⁷ Vgl. Arno Schmidt, Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.120.

¹⁰⁸ Ebd., S.122.

¹⁰⁹ Ebd., S.128.

¹¹⁰ Ebd., S.129: „Ich hätte sie anbeten mögen: ich bin dîn ...“.

¹¹¹ Ebd., S.131.

¹¹² Ebd., S.132.

hen, nachsehen – Grete bescheinigt der Freundin sogar unumwunden, Glück gehabt zu haben.¹¹³ Die beiden Frauen fügen sich bald in das schon so oft vorgegebene Muster: Lore findet viele der Erzählungen des Protagonisten interessant und bittet sogar angeregt, dass dieser den beiden alles erzählen möge;¹¹⁴ eine Bemerkung, die derselbe scheinbar wohlgestimmt mit einem gedanklichen „Alles: verlaß Dich drauf!“ quittiert.¹¹⁵ Die weitere Entwicklung steht ganz im Zeichen des Erzählers und seiner beiden Zuhörerinnen, die er, obwohl nur einer ernsthaft zugetan, selbstverständlich beide zu beeindrucken versucht. In der Nachkriegszeit gelingt ihm dies jedoch nicht nur als Dichter und Intellektueller, sondern auch als Besitzer wertvoller Waren, die ihn in einem Paket seiner in Amerika lebenden Schwester erreichen. „Schwelgerisch und vieltausendnächtigt“ bewegt er Lore und Grete dazu,¹¹⁶ ihm im Tausch gegen die mitgesandten Stoffe alltägliche Gebrauchsgegenstände zu besorgen – ein Geschäft und ein Gebaren, für die ihn Lore ehrerbietig als Teufel bezeichnet:¹¹⁷ eine Bezeichnung, die dem Erzähler durchaus schmeichelt, schließlich beweist sie ihm die Wirkung seiner rhetorischen und einschmeichelnden Verführungskunst. Die Rechnung geht für ihn auf und spätestens jetzt gelingt es ihm vollständig, die beiden Frauen ganz für sich einzuspannen: seine Waren gegen ihre Hausfrauentätigkeiten und Umsorgungen.¹¹⁸ Die Rollen sind nun endgültig im Sinne des Protagonisten vergeben, der nur noch darauf wartet, Lore auch sexuell für sich zu gewinnen. Auch das stellt sich noch ein, und sogar der Wunsch vom Anfang erfüllt sich, um vom vollständigen Erfolg des Erzählers zu künden: „Und ich habe ihm damals nicht mal n Handfeger geborgt´ erinnerte sich Lore reuevoll [...]“.¹¹⁹

Ein weiteres Beispiel, wo sich eine eigentlich selbständige Frau erst nach einigen Anfangsschwierigkeiten, und schließlich auch nicht auf Dauer, den Vorgaben des Schmidtschen Erzählers fügt, ist Lisa aus „Schwarze Spiegel“. Die erste Begegnung der beiden, eingebettet in eine menschenleere Welt nach einem dritten und atomaren Weltkrieg, der beide zu autarken, den

¹¹³ Vgl. Arno Schmidt, Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.132.

¹¹⁴ Ebd., S.136.

¹¹⁵ Ebd., S.136.

¹¹⁶ Ebd., S.147.

¹¹⁷ Ebd., S.147: „Es ist der Teufel persönlich´ murmelte Lore ehrerbietig“.

¹¹⁸ Ebd., S.148.

¹¹⁹ Ebd., S.148.

Erzähler gar zu einem misanthropischen Menschen gemacht hat, verläuft entsprechend kriegerisch und militant: Man belauert, beschleicht, beschießt und überwältigt einander. Erst nach dem errungenen Sieg des Erzählers ist klar, dass es sich bei seinem Gegner um eine Frau handelt – der erste Mensch, zudem eine Frau, die ihn eben nicht nur an seine Menschlich-, sondern auch an seine Männlichkeit erinnert.¹²⁰ Erst jetzt kann der Erzähler, der zuvor auf Phantasieprodukte seines Ichs, wie im Brief an den amerikanischen Professor George Stewart, angewiesen war, menschliche Nähe und Leben in Form von Lisa realisieren. Trotzdem werden die Spielregeln des Überlebens nicht vergessen: zuerst schießt der Protagonist das Waffenmagazin der Bewusstlosen leer und macht ihr Gewehr untauglich, ehe er sich einen Blick auf die kleinen weichen Brüste gönnt und dann zur Hilfe übergeht.¹²¹ Die ersten gewechselten Worte, die Frage nach ihrem Namen, finden von Erzählerseite aus in der Sie-Form statt, bis dieser bemerkt, wie sehr es seine neue Bekanntschaft amüsiert, dass „die beiden letzten Menschen `Sie´ zu einander sagten“.¹²² Dennoch bleibt auch Lisa zunächst den Umständen verhaftet, wie ihre Frage nach der Vergewaltigung zeigt – das Mitleid des Erzählers ob der Männer, mit denen sie vor ihm zu tun hatte, will sie jedoch nicht; statt dessen muss ihr auch dieser Mann gestehen, dass er zumindest daran gedacht habe, sie zu vergewaltigen, um nicht ihr Weltbild völlig zu zerstören.¹²³ Diese von Lisa in das erste Gespräch eingebrachte Definition einer Vergewaltigung, klärt nicht nur das Verhältnis der beiden, sondern konstituiert auch die Spannung zwischen den Geschlechtern;¹²⁴ sogleich erscheint Lisa in den Augen des Erzählers weise, spöttisch und gültig, entlässt sie ihn doch in eindeutig geklärte Verhältnisse.¹²⁵ Dies nutzt er sofort aus, um die Dinge in die von ihm beabsichtigte Richtung zu lenken: Scheinbar aus dem Nichts schlägt er Lisa einen Waffenstillstand bis zum nächsten Tag vor, fügt gar ein „Bitte“ hinzu, aber alles mit der Berechnung

¹²⁰ Vgl. Hartmut Vollmer, Glückseligkeiten letzter Menschen: Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.78.

¹²¹ Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.240.

¹²² Ebd., S.240.

¹²³ Ebd., S.240f..

¹²⁴ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Sieben Vorträge zur Sexualität im Werk Arno Schmidts, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.124.

¹²⁵ Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.241.

und Gewissheit, dass er die begehrte Dame noch erreichen wird.¹²⁶ Jener Waffenstillstand gehört zur sich abspielenden „battle of sexes“, denn dem Protagonisten ist bewusst, dass sich die „Wildkatze“ und „belle Dame sans merci“ nicht einfach so ergeben und fügen wird. Dementsprechend reagiert sie auf den gezielt eingesetzten Versuch des Erzählers, seine Bitte mit einer zärtlichen Geste zu unterstreichen, mit „ gespielter Kälte“, stimmt aber dem Waffenstillstand aber zu, und geht so auf die vom Erzähler bestimmten Rahmenbedingungen ein. Es dauert dann auch nicht lange, bis auch Lisa zur ZuhörerIn der Vorträge des Protagonisten wird: Der Misanthrop klärt sie über seine Sicht zur Menschheit und Kultur auf, und darüber, warum eine schnelle Wiederbevölkerung der Erde ruhig auf sich warten lassen könne.¹²⁷ Lisa, die selbst nicht in direkter Rede wiedergegeben wird, steuert innerhalb des Gesprächs offenbar nur die Einsätze und Einstiegsfragen zu den durchdachten Monologen des Erzählers bei, wiedergegeben durch einfache, aber deutliche Kennworte, wie „Begründung?:“.¹²⁸ „Sie hatte während meiner schönen Rede – wahrscheinlich in einem Übermaß von Konzentration – die Augen geschlossen“,¹²⁹ konstatiert der Erzähler übermütig, nicht frei von Selbstlob und der Überzeugung, dass seine Verführungstaktik aufgehen werde. Aber dieses Mal enttäuscht Lisa die Erwartung, indem sie ihn mit dem Hinweis auf Zahnschmerzen zu den ganz profanen irdischen Problemen zurückholt und auch seinen umgehend erfolgenden Rat, ein weiterer Beweis seiner Belesenheit, böse mit der Anschuldigung zurückweist, dass sein Schlag der Auslöser des Übels gewesen sei. Auch wenn Lisa sich im weiteren Verlauf in die angestrebten Verhältnisse fügt, so bewahrt sie sich doch eine Teilautonomie, von der man nicht zuletzt am Ende erfährt, wenn sie den Erzähler wieder in seiner Einsamkeit zurücklässt. Schon zuvor leistet sich Lisa, was sich wenige andere Frauen in den Texten Arno Schmidts erlauben: sie stellt nicht immer nur die erwarteten und richtigen Fragen. Kalt und zur völligen Überraschung des Erzählers fordert sie diesen dazu auf, ihr von seiner Kindheit zu erzählen - ein Zeichen von Intimität und dem Wunsch, die ganze unverfälschte Person zu kennen, nicht nur deren Selbst-

¹²⁶ Vgl. Arno Schmidt, *Schwarze Spiegel*, in: BA I, Bd.1, S.241: „Ich schlug vor (warum soll ich sie beschämen und umsonst knipsen lassen? So hat sie später immer das Gefühl der Gleichwertigkeit, Freiwilligkeit)“.

¹²⁷ Ebd., S.244.

¹²⁸ Ebd., S.244.

¹²⁹ Ebd., S.247.

darstellung. Sogleich will sich der Erzähler von dieser Bürde freikaufen, indem er seiner Geliebten einen vollständigen Sonettenkranz im Tausch anbietet. Lisa muss zwar gestehen, dass noch nie jemand so etwas für sie getan habe, aber zu ihrem Geburtstag, zu dem sie mehrere Bücher zur Bildung erhält, bekommt sie auch die geforderten Memoiren des Erzählers – natürlich in geschriebener Form, um wenigstens diese zu wahren.¹³⁰ Lisa übernimmt hier am Rande der Welt mit ihrer Forderung eine Art Spiegelfunktion für den Erzähler, der sich über seine Kindheit und sein Leben Gedanken macht und damit selbst betrachtet.¹³¹ Die Rede übernimmt hier also wieder nicht nur eine Verführungs- und Anerkennungsfunktion, sondern ruft dem Erzähler selbst auch seinen eigenen Standpunkt ins Gedächtnis: die Rede für die Frau wird zu einer über sich selbst und damit auch zu einer Art Selbstversicherung und –bestätigung.

Eine perfekte Umsetzung des Schemata der Redeüberführung und Einordnung in ein genau festgelegtes Beziehungsmuster lässt sich in den „Umsiedlern“ erkennen: Katrin fügt sich konsequent in diesen Ablauf ein. Zunächst ist es Katrins „zähe Mädchenstimme“,¹³² die dem Protagonisten auf- und gefällt. Die Stimme spielt bei der Kommunikation selbstredend eine bedeutende Rolle, und so verweist das Angenehme und Gefällige in Katrins Stimme schon von Anfang an darauf, dass der Erzähler mit dieser in seinem Sinne gute Gespräche führen können wird. Vorab hilft er der Mitreisenden jedoch erst einmal mit ihrem Gepäck bzw. ihren Möbeln – „[...] unsere Möbel standen oben listig eng aneinander geräumt!“¹³³, ehe er sie direkt danach fragt, ob sie ebenfalls allein reise. Ihre Antwort, deren vorangegangene Überlegung gerade so lange dauert, wie es sich ziemt, führt geradeheraus zur Bekanntschaft; Katrin stellt sich ihm sofort als arme Witwe vor und der Erzähler kann ihr auch die für ihn wichtige Information entlocken, dass sie nicht katholisch sei.¹³⁴ Die schon auf der Fahrt erfolgenden erotischen Momente blockt der Erzähler dann auch nicht ab;¹³⁵ Intellekt und Eros gehen hier, bildlich vorgeführt, tatsächlich Hand in Hand. Noch auf der Reise wird Kat-

¹³⁰ Vgl. Arno Schmidt, *Schwarze Spiegel*, in: BA I, Bd.1, S.253.

¹³¹ Vgl. Hartmut Vollmer, *Glückseligkeiten letzter Menschen: Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“*, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), *Arno Schmidt, Das Frühwerk*, Bd.2, S.80.

¹³² Vgl. Arno Schmidt, *Die Umsiedler*, in: BA I, Bd.1, S.265.

¹³³ Ebd., S.266.

¹³⁴ Ebd., S.266.

¹³⁵ Ebd., S.273: „In der folgenden Schwärze schlug Katrin die Zähne in meinen Mund“.

rin erstmals mit dem Wissen des Erzählers konfrontiert, allerdings benimmt sie sich dabei ihrer zugewiesenen Rolle gemäß vorbildlich, denn bereitwillig und begierig lässt sie sich auf eigene Fragen hin die Flussnamen und Burg-ruinen vorm Zugfenster nennen, erkennt damit also unaufgefordert die Wis-sensdominanz des Erzählers an.¹³⁶ Dabei reagiert sie auf die gelieferten Ant-worten, obwohl z. T. frei erfunden, äußerst vergnügt und befriedigt, und der Protagonist muss am Ende sogar fürchten, ob seine Kenntnisse und sein Einfallsreichtum noch bis zum Ende der Fahrt anhalten, denn dies sei „bei so viel unverbrauchter Aufnahmefähigkeit und dreckigen Mauerresten un-gewiß“.¹³⁷ Der Wechsel zwischen erotischen und geistigen Momenten er-folgt denn auch fließend: Gerade noch stellt Katrin eine Frage, die sich der Erzähler zu beantworten anschickt, als ihn ein Tunnel unterbricht und Katrin direkt im Anschluss, noch atemlos, wie es heißt, die nächste Frage stellt; „auf soviel Wißbegier ohne Übergang war nun wieder ich nicht vorberei-tet“,¹³⁸ muss selbst der Erzähler bekennen und antwortet der vorbildlichen Gefährtin mit einer überzeugenden Phantasieantwort. Katrin schafft also die Übergänge von oder die Balance zwischen erotischer Geliebter und begeis-terter ZuhörerIn, die sich beide in einer Art idealen GelehrtenpartnerIn ver-einen. Ihren Eifer bestätigt sie auch im weiteren Verlauf der Geschichte: In-teressant ist dabei, dass sie immer dann weise wirkt, wenn sie das vom Er-zähler zuvor Gesagte wiedergibt oder bestätigt. So beispielsweise auch, als der Erzähler ihr den absurden Glauben und die absurden Handlungen von Beamten erläutert und Katrin ihm in Bezug auf die Beamtengruppe uneinge-schränkt recht gibt:¹³⁹ „weise und bitter“ klingt ihre Antwort.¹⁴⁰ Die weite-ren Unterhaltungsthemen, in direkten Fragesätzen formuliert und angespro-chen, lassen darauf schließen, dass Katrin diejenige ist, die fragt, während ihr der Erzähler scheinbar Rede und Antwort steht, dabei wohl aber gerade seinen Spaß hat, denn Fragen, wie „Ist die Weltgeschichte Zufall oder blo-ßer Unsinn?“,¹⁴¹ regen nicht nur zum Dozieren an, sondern bieten auch die Möglichkeit, sein ganzes rhetorisches Geschick und seine Belesenheit aus-

¹³⁶ Vgl. Arno Schmidt, *Die Umsiedler*, in: BA I, Bd.1, S.274.

¹³⁷ Ebd., S.275.

¹³⁸ Ebd., S.276.

¹³⁹ Ebd., S.284: „Es ist nichts so absurd, daß Gläubige es nicht glaubten. Oder Beamte täten.´ Nur zu wahr, was die Beamten anbelangt,´ [...]“.

¹⁴⁰ Ebd., S.284.

¹⁴¹ Ebd., S.284.

zuspielen. Und so wird selbst eine vergleichbar harmlos anmutende Frage nach den schachspielerischen Fähigkeiten des Erzählers zum Betätigungsfeld seiner Selbstdarstellung: „[...] ich erzählte ihr entrüstet, wie ich damals den schlesischen Provinzmeister umgelegt hatte, mit b2-b4: Jawoll!“.¹⁴² Katrin bietet ihm immer wieder Gelegenheiten und Anlässe, ohne ihn dabei jedoch herauszufordern, denn ihre Fragen sind keine Einstiege in Diskussionen, sondern setzen die Wissensüberlegenheit des Erzählers und die Annahme, dieser habe auf alles eine Antwort, schon voraus. Diese Struktur erstreckt sich im alltäglichen Umgang auf nahezu alles – auf die Namensfindung einer Katze, die ohne die literarische Bildung des Protagonisten wenn nicht namenlos geblieben, so doch Opfer eines niveaulosen Namens geworden wäre,¹⁴³ sowie auf Katrins Beschluss, ein Tagebuch zu führen, der die Belehrung durch den Erzähler voraussetzt, was in einem solchen überhaupt zu stehen habe, so dass dies nicht wie ihr, sondern vielmehr wie sein eigenes Projekt erscheint.¹⁴⁴ Gelehrig wirkt Katrin dann auf den Protagonisten, und ihre z. T. frechen, aber nicht ernsthaft provozierenden Bemerkungen lässt er vollständig an sich abprallen.¹⁴⁵ Die Fronten zwischen den beiden sind geklärt, und so holt Katrin dann auf den Wunsch des Erzählers hin, im Schlaf zweimal gestört werden zu wollen – eine unmissverständliche sexuelle Aufforderung –, auch nur tief befriedigt Luft.¹⁴⁶

All diese geglückten Kontaktaufnahmen sollen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass es auch weniger oder gar nicht gelungene Annährungsversuche in Arno Schmidts Texten des Frühwerks gibt. So kommt es vor, dass der Erzähler gerne sein Wissen ausspielt, um eine verführende und beeindruckende Wirkung zu erzielen, ohne jedoch selbst ein wirkliches sexuelles oder persönliches Interesse am weiblichen Gegenüber zu haben; beinahe automatisch spult er sein eigenes Vorgehen um dessen selbst Willen ab, weil es ihm nicht möglich scheint, sich in weiblicher Gesellschaft anders zu verhalten – in diesen Momenten wird der Erzähler Opfer seines eigenen Ablaufes, in den er sich verstrickt, und von dem er letztlich in seiner festgefahrenen Handlungsweise vorgeführt wird. Hier wäre auch die Begegnung des

¹⁴² Vgl. Arno Schmidt, Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.284.

¹⁴³ Ebd., S.291.

¹⁴⁴ Ebd., S.292.

¹⁴⁵ Ebd., S.292: „[...] ich blieb unerschütterlich: n Mönch, n Weib und n Offizier können Keinen beleidigen“.

¹⁴⁶ Ebd., S.292.

Erzählers aus der Erzählung „Kundisches Geschirr“ mit einer angehenden Psychologin einzuordnen. Die junge Frau lebt im Hause eines Freundes, der sie bei der Abfassung ihrer Doktorarbeit unterstützt. Der Erzähler begegnet also einer explizit gebildeten und interessierten Frau – ein Umstand, der seine Überlegenheitsdemonstration geradezu herauszufordern scheint. Die erste Begegnung zu zweit morgens gegen halb fünf im Haus erfolgt deshalb zunächst kühl und distanziert. Auch optisch wird von Erzählerseite kein Zweifel daran gelassen, wie es um die ihm gegenüber tretende Frau bestellt ist: „Und dann eben dies Gesicht!: breit & rotmarmoriert, (wie sie wohl am ganzen Leibe sein mochte; das gibt´s); der Mund ein brutal klaffender Schnitt von genau derselben Farbe (da völlig ungeschminkt); das Haar kurz wie eine Bürste. Nicht die geringste Andeutung von Busen“.¹⁴⁷ Zwar ist es in Arno Schmidts Texten keine Seltenheit, dass auch die Frauen von Interesse nicht gerade ätherische und durchweg weiblich anmutende Schönheiten darstellen, aber ihnen kommt doch ein gewisser Reiz in den Augen des Betrachters zu; hier dagegen steht von vorneherein fest, dass nicht der geringste Reiz auszumachen ist. Noch schlimmer: Diese Frau besitzt nichts, was sie in den Augen des Erzählers überhaupt zu einer weiblichen Erscheinung werden ließe. Das weist zum einen darauf hin, dass es dem Erzähler unmöglich zu sein scheint, Bildung mit einem weiblichen und sexuell interessanten Erscheinungsbild zu vereinen, zum anderen zeigt es dadurch aber auch, dass das Konkurrenzempfinden ein zunächst relativ starkes sein muss, erwecken Frauen im Allgemeinen doch gar nicht erst Konkurrenzgedanken, sondern bloße Belehrungswünsche. Der Erzähler fühlt sich in Gegenwart der angehenden Psychologin beobachtet und sieht sich dadurch, anders als die Schmidtschen Erzähler sonst gegenüber anderen Frauen, dem noch viel stärkeren Druck ausgesetzt, aufrichtig beeindruckt zu müssen, ohne sein Wissen und seine Bildung als bloße Fassaden entdeckt zu glauben. Sofort beginnen im Erzähler die Überlegungen, wie man sich am besten zu verhalten habe, und erleichternd die Feststellung: „Und das Nacheinander der Masken samt den dazugehörigen Witzen gelang einigermaßen – ich geh´ ganz gern über meine Leiche“.¹⁴⁸ Der Erzähler hat also nicht das geringste Interesse daran, ernsthaft in die Fänge der Psychoanalytikerin zu geraten,

¹⁴⁷ Vgl. Arno Schmidt, Kundisches Geschirr, in: BA I, Bd.3, S.372.

¹⁴⁸ Ebd., S.372.

sondern zieht es vor, sich darzustellen und in keinem Falle als der Unterlegene, auch im Sinne des Analysierten, zu enden. Aber die anfänglichen Befürchtungen weichen einem neuen Hochgefühl, als auch diese Frau eingestehen muss, dass ihr Gegenüber sicher weit mehr gelesen habe, als sie selbst; dieses Eingeständnis gipfelt schließlich sogar in der Bitte, der Erzähler möge ihr dahingehend behilflich sein, indem er ihr weitere literarische Beispiele nenne, die sie für ihre Arbeit verwenden könne.¹⁴⁹ Zu allem Überfluss lautet das Thema ihrer Dissertation auch noch „Unbewusste Abbildung von Leibreizen in der Literatur“, ein nicht nur weit gefächertes, sondern eben auch sexuell aufgeladenes Themengebiet. Der Erzähler ist also durchaus dazu eingeladen, nicht nur sein weit reichendes literarisches Wissen spielen zu lassen, sondern auch die erotische Interessenlage seines weiblichen Gegenübers anzuerkennen. Das Angebot, ihn selbstverständlich an den betreffenden Stellen ihrer Arbeit namentlich zu nennen, kann der Erzähler insgeheim nur mit einem Schmunzeln und der Feststellung quittieren, dass dies kein reizvolles und bedeutendes Lebensziel sei.¹⁵⁰ Hier tritt die bekannte Überheblichkeit zu Tage, die vielen Schmidt-Protagonisten zu Eigen ist: Gelehrsamkeit und Wissensdarstellung im akademischen Sinn ist nichts wert, stattdessen zählen Belesenheit und Bildung als Werte an sich, die es dort einzusetzen und auszuspielen gilt, wo sie einem einen erotischen Vorteil im Leben verschaffen. Allein mit dieser Feststellung erhebt sich der Erzähler über die noch sehr junge Frau, die davon noch nichts wissen kann. Von seiner Selbsteinschätzung zeugt auch seine Reaktion auf ihre Frage, ob er etwa Scherner auch nicht kenne -¹⁵¹ statt an seiner Belesenheit zu zweifeln, die ja schon hinreichend bestätigt wurde, bezieht er das „auch“ auf seinen ihm unbelesen erscheinenden Freund Martin, der, anders als er selbst, dem Wissen und den Analysen seines Schützlings nicht gewachsen ist. Deshalb kann er im weiteren Verlauf auch ohne Probleme zugeben, dass das Thema interessant und wichtig sei, ebenso „pee-cunt“, wie es heißt.¹⁵² Dies stellt nicht einfach eine Bemerkung in Bezug auf das Thema, dessen sexuelle Prägnanz dadurch noch einmal hervorgehoben wird, und seine Bearbei-

¹⁴⁹ Vgl. Arno Schmidt, *Kundisches Geschirr*, in: BA I, Bd.3, S.375.

¹⁵⁰ Ebd., S.375.

¹⁵¹ Ebd., S.375.

¹⁵² Ebd., S.375.

tung durch eine Frau dar, sondern liefert auch ein weiteres literarisches Beispiel für das genannte Thema ab: Arno Schmidt bezieht sich hier in seinem Textrahmen selbst auf den Text und das darin Abgehandelte, der Text wird selbstreferenziell. Im Text selbst kann sich der Erzähler mit Beispielen nicht mehr zurückhalten, bemerkt, wie sie aufmerksam zuhört und ihm zu folgen versucht, bemerkt auch, dass ausländische Autoren ihren Schwachpunkt darstellen, und geht fortan gezielt auf deutsche Beispiele ein, nicht jedoch, ohne vorher anzumerken, dass es sich um eine „klare Köpfin“ handle – schließlich gibt sie zu, was sie nicht weiß.¹⁵³ Damit bestärkt sie aber auch den Redefluss des Erzählers, sieht der sich doch darin bestärkt, dass er erstens tatsächlich mehr weiß, und zweitens, dass sie seiner Belehrung bedarf und diese auch gerne annimmt. Mit dieser Sicherheit des Erzählers steigt zwar nicht ernsthaft dessen Interesse an der Frau, aber die in Gang gebrachten Verführungsmechanismen durch Redeüberfluss wirken auch auf ihn: von seiner Wirkung auf die Frau überzeugt, beginnt er, sich Gedanken über dieselbe zu machen, schätzt sich auch optisch ein und ab und lässt sich so selbst bis zu einem gewissen Grad auf seine eigene eingeschlagene Richtung ein;¹⁵⁴ er wird sozusagen Opfer seines eigenen Verführungssystems. Um weiterhin beeindruckend und belehren zu können, oder wie es im Text heißt: der wissenschaftlichen Integrität zu Liebe,¹⁵⁵ verrät der Erzähler sogar seine Freunde und deren Beziehung an die Analytikerin, bringt diese überhaupt erst auf entdeckenswerte Details und hilft ihr bei der genauen Deutung einzelner Verhaltensmuster. Karls Traum, der auf einen sexuellen Wunsch in Verbindung mit der Tante seiner Frau hindeute, nimmt der Erzähler genauso gelehrt und genussvoll auseinander, wie die Psychoanalytikerin selbst. Dieses gegenseitige Vorantreiben führt beim Erzähler schließlich dazu, dass er selbst in Gedanken unerschwellig zu werden beginnt: Der Ballon, den die junge Frau bei sich trägt, schrumpft sichtlich in ihrer Hand, weiter unten auf dem Weg vereinigt sie sich wieder mit ihm, er fühlt sich als sei er am Ende schlapp geworden, und die junge Frau könne ihm noch beträchtlich mehr zeigen.¹⁵⁶ Der Erzähler verstrickt sich in seine eigene Selbsterhöhung und

¹⁵³ Vgl. Arno Schmidt, *Kundisches Geschirr*, in: BA I, Bd.3, S.376.

¹⁵⁴ Ebd., S.377: „[...] ausgerechnet meine grauere Schläfe zu ihr hingekehrt: daß man da immer noch empfindlich ist! Ebenso unleugbar wie lächerlich. Na, dafür hatte sie eben keinen Busen“.

¹⁵⁵ Ebd., S.377.

¹⁵⁶ Ebd., S.393f..

sein eigenes Verführungsmuster, so dass ihm sein Empfinden am Ende suggeriert, dass er tatsächlich selbst ein Interesse an der ursprünglich so uninteressanten und unweiblichen Figur haben sollte. „Würde ma´ne Ideale. Literatenfrau“,¹⁵⁷ konstatiert er sogar, nachdem sich das Fräulein auch über Dinge außerhalb ihres Betätigungsfeldes aufklären und belehren lässt, beispielsweise über die Vorteile, braun auf chamois zu schreiben. Vor allem in Verbindung mit Karls erotischem Traum und dessen Deutung zeigt sich beim Erzähler aber nicht nur der Wunsch, der Psychologin seinen Kenntnisstand zu demonstrieren, sondern auch eine gewisse Freude daran, seine vermeintliche geistige Überlegenheit auch seinen Freunden gegenüber und auf deren Kosten auszuleben. Schließlich sollen alle wissen, wer der eigentliche Kenner ist – nur wenn dem Erzähler auch in der Gruppe Anerkennung zuteil wird und er als geistiges Leittier gilt, kann er seinen Anspruch vor sich selbst und der zu beeindruckenden Frau vollständig durchsetzen. Selbstverständlich wird ihm von der jungen Frau im Beisein aller der von ihr gefundene Ballon eines holländischen Ballonwettbewerbs überreicht, dessen Schreiben er als einziger übersetzen kann.¹⁵⁸ Nach dieser stummen, aber eindeutigen Anerkennung seines geistigen Status kann der Erzähler selbst auch zugeben, dass es sich bei ihr im Rest der Gruppe um die einzig Vernünftige handele. Am Ende ruft er sich selbst jedoch wieder ins Gedächtnis, dass die Verführung hier nur eine einseitige bleiben solle – „AUFHÖR ´N! Nichts für mich“.¹⁵⁹ Es folgen der Abschied und die Gewissheit des Erzählers, beeindruckend genug agiert zu haben.

Die gescheiterten Kontaktaufnahmen sind letztlich nie durch den Erzähler verursacht, sondern scheitern an äußeren Umständen und Einflüssen, oder an der Unlust der Protagonisten. So eröffnet sich in den beiden Erzählungen „Seltsame Tage“ und „Zählergesang“ den beiden betont einsamen Protagonisten jeweils auf einem Spaziergang ein Abenteuer, im Laufe dessen der Kontakt zu einer Frau gesucht wird. Im einen Fall entpuppt sich die Frau, die das Interesse des Erzählers weckt, jedoch als bloße Projektion und damit als unnahbares Ideal,¹⁶⁰ dem nicht beizukommen ist, im anderen Fall ent-

¹⁵⁷ Vgl. Arno Schmidt, *Kundisches Geschirr*, in: BA I, Bd.3, S.392.

¹⁵⁸ Ebd., S.390.

¹⁵⁹ Ebd., S.394.

¹⁶⁰ Ders., *Seltsame Tage*, in: BA I, Bd.4, S.101.

zaubert sich die ursprünglich ins Auge gefasste Frau als Trägerin einer Glutze und wird damit erotisch völlig uninteressant für den Erzähler.¹⁶¹ In beiden Fällen ist der Erzähler schließlich nicht wirklich darauf aus, in engeren Kontakt zu treten; stattdessen schafft er sich die Komplikationen, die gegen eine Kontaktaufnahme und ernstere Gedanken sprechen selbst,¹⁶² oder lässt die äußeren Umstände für sich sprechen. Ist von Seiten des Erzählers jedoch irgendeine Art Interesse, oder gar eine eindeutige sexuelle Absicht vorhanden, dann steht seiner erfolgreichen Rede nichts mehr im Wege.

In diesen Fällen der geglückten und konsequent durchgeführten Kontaktaufnahmen, kommen die Protagonisten Arno Schmidts jedenfalls mit nahezu selbstverständlicher Sicherheit an ihr Ziel. Haben sie einmal damit begonnen, ihr Redegeschick und Wissen einzusetzen, dann ist ihnen die Bewunderung und Anerkennung der betreffenden Frau sicher, die anschließend dazu übergeht, sich in dieses Verführungskonstrukt ohne großen Widerstand einzufügen und ihren darin zgedachten Platz einzunehmen. Ernsthafte Ängste bezüglich eines ungewollten Scheiterns bestehen demnach bei den wenigsten Protagonisten. Einige, wie auch Karl aus dem Roman „KAFF“ kokettieren jedoch mit einer Art aufgesetzten Unsicherheit, oder gar mit einer Unzufriedenheit über die selbst gegebene Rolle des intellektuellen Wortführers und Unterhalters, obwohl sie im Grunde genommen alles so gut finden, wie es ist: „Dürfte ich vielleicht=mal erfahren, ob es Eure wohlerwogene Ansicht iss: daß Wir=Männer hauptsächlich witzieje Unterhaltung=gedankn zu liefern erschaffen sind? Höchsns ma, ap & zu, gans <WIE ES EUCH GEFÄLLT>, unsere, unter schmerzlichen Entbehungen erlangte Meisterschaft im withdrawal Euch vorführen dürfen?“¹⁶³ Selbstverständlich weiß der Erzähler sehr gut, dass die Rede sein Instrument, und nicht das der Frauen ist: Wie das weitere Kennen lernen, der zukünftige Kontakt oder gar die Beziehung aussehen werden, bestimmt der Erzähler – sein durch die Rede konstatiertes und für beide geschaffener Konsens zeich-

¹⁶¹ Vgl. Arno Schmidt, Zählergesang, in: BA I, Bd.4, S.106.

¹⁶² Ders., Seltsame Tage, in: BA I, Bd.4, S.101f.: „Man hätte hingehen können, auf den Knopf der Haussprechanlage drücken, und ganz einfach sagen: `Sind Sie das Fräulein in Blau auf den Bildern oben?: Dann liebe ich Sie!´. [...] Vielleicht war es ja auch eine Frau aus fernem Land, die man doch nie sehen würde; [...] Vielleicht hatten die oben die Kasette mit den Diapositiven gar nur gefunden. [...] Oder eine tote Freundin, deren Andenken man sich wehmütig auffrischte – und da trat ich doch vorsichtshalber ein paar Schritte weiter zurück; [...]“.

¹⁶³ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.101.

nen die Bahnen vor, in denen sich die Frau und ihr Verhältnis mitbewegen. Allerdings schränken sich die Protagonisten dadurch auch selbst ein: Sie selbst sind so eng verbunden mit jenem Verführungsmuster, dass sie zu keiner anderen Kontaktaufnahme außerhalb diesen Rahmens fähig sind und sich dadurch selbst ihre immer gleichende Rolle gegenüber einer Frau auferlegen, die sie nicht mehr durchbrechen können. Der Liebeswert und die sexuelle Attraktivität der Erzähler werden so direkt an deren Redegewandtheit und Bildung gekoppelt, die jene Werte steigern können – die Protagonisten sehen sich dadurch dem Druck ausgesetzt, ihre Vorteile auf diesem Gebiet stetig unter Beweis zu stellen. Behilflich ist ihnen dabei ihr häufig nicht gerade kleines Selbstbewusstsein, das mit der Eroberung und Rede-Verführung einer Frau noch zu wachsen scheint.

2.2. Beziehung

2.2.1. Affären

Ist die Verführung der begehrten Frau gelungen, so schließt sich daran in nahezu allen Fällen zunächst eine sexuelle Beziehung, d. h. eine Art Affäre an, die in bestimmten Situationen und unter gewissen Umständen in eine auf längere Zeit ausgelegte Bindung münden kann. Viele der Schmidtschen Protagonisten sind jedoch überzeugte Junggesellen, die eine Frau zumindest nicht auf Dauer an ihrer Seite dulden. Bei jenen besteht ein vordergründiges Interesse an Sexualität, das sie – sofern es ihr Alter und ihre Verfassung zulassen – verfolgen, ohne eine wirklich persönliche Bindung zu suchen; dass sie während solcher Affären ebenfalls die geistige Oberhand behalten und die Anerkennung ihrer Fähigkeiten durch die Partnerin anstreben wollen, bleibt dabei jedoch unbestritten. Die bekannteste Affäre eines Schmidtschen Protagonisten dürfte die Joachims aus der „Seelandschaft“ sein: anscheinend wollte Schmidt hier den höchsten literarischen Anspruch am „niedrigsten“ Gegenstand, am Sexuellen, durchsetzen, indem er die sexuelle Begegnung mit einer Urlaubs-Zufalls-Bekanntschaft in kleinbürgerlicher Atmosphäre in eine metaphorisch aufgeladene, so gar nicht alltägliche Sprache kleidet.¹⁶⁴ Joachim und sein Freund Erich machen von Anfang an nicht den Versuch,

¹⁶⁴ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.49ff..

ihre Absichten voreinander zu verbergen: eine Urlaubsbekanntschaft ist beiden recht. Dafür spricht auch das schon professionelle Verhalten der beiden, vor allem das Erichs, bei der Eroberung und Vorbereitung dieser Ferienliebschaft. Beim Eintrag ins Gästebuch mahnt er Joachim, falsche Namen zu nutzen – „Fallsde Eene anknallst!“, ¹⁶⁵ lautet die Erklärung, die kaum noch irgendeine Absicht verleugnen kann. Die Folgen einer solchen Affäre werden von beiden vorausschauend mitbedacht, da nicht das geringste Interesse besteht, eine ernsthafte Beziehung zu suchen, oder sich gar auf eine Heirat einlassen zu müssen – Joachim ist in Bezug auf die Ehe schließlich bekennender Junggeselle, und Witwer Erich hegt auch nicht den Wunsch, ein zweites Mal dieselbe einzugehen. ¹⁶⁶ Neben den falschen Namen muss deshalb, zumindest bei Joachim, auch noch ein anderer Beruf her: er trägt sich als Landvermesser ein. Jener Beruf besitzt natürlich eine gewisse Affinität zum Schriftsteller, wie Arno Schmidt ihn versteht: beide registrieren, vermessen und erschließen präzise Erlebnisräume und kartographieren die Wirklichkeit. ¹⁶⁷ Joachim kann somit in seinem belehrenden und geistigen Metier bleiben, d. h. für seine Person die Vorteile bewahren, die er für sein Vorhaben benötigt, ohne zuviel von sich preisgeben zu müssen. In diesen Vorbereitungen klingt damit bereits die Gewissheit des baldigen Besitzes an, wie sie sich sofort nach dem ersten Treffen mit Selma und Annemie äußert: „Lächeln, mit tiefen Blicken in die betreffenden zugewiesenen Augenpaare [...]“. ¹⁶⁸ Das erste, das Joachim bei seiner Selma feststellt ist, dass sie erstaunlich hässlich ist. Trotzdem kommt er der stummen Bitte Erichs nach, indem er das geschäftsmäßig-sachliche Aushandeln der Aufteilung der Liebesobjekte beschleunigt und sich bereit erklärt, das „Nachtgespenst“ zu übernehmen. Die Verführung schlägt natürlich nicht fehl und die Affären der zwei Pärchen nehmen ihren Lauf. Beide Paare bilden dabei mehr oder weniger genaue Gegensätze, wie auch schon Joachim und Erich selbst. Aus diesem Grund wurden beide schon als zwei Seiten einer Figur gelesen, als deren ergänzende Widersprüche sie sich manifestieren; Erichs Name bilde

¹⁶⁵ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.400.

¹⁶⁶ Ebd., S.397: „Wieder heiraten? Er sah mich fromm an: `Da wär ich ja nich wert, daß Gott mir s Weib genommt hat! [...]“.

¹⁶⁷ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.160.

¹⁶⁸ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.400.

demnach die Kombination „Er-Ich“ ab.¹⁶⁹ Diese Haltung lässt sich innerhalb der Erzählung und deren Struktur nicht durchweg erkennen, aber es kann festgehalten werden, dass die „Seelandschaft“, anders als viele andere Erzählungen und Romane Arno Schmidts, nicht aus der Sicht eines namenlosen Erzählers geschildert wird, sondern die Benennung desselben zu einer gewissen Nähe zwischen ihm und seinem Freund führt. Während dieser zeitlich und räumlich begrenzten Liebschaft ist es Selma, die ihrem Wunsch, Joachim mit zurück in den Alltag zu nehmen, Ausdruck verleiht: „Dich will ich! Noch was länger“.¹⁷⁰ Diese über die rein sinnlichen hinausgehenden tieferen Gefühle Selmas haben ihren Ursprung in ihrem Aussehen und der damit verbundenen seltenen Erfahrung von Liebe und Zuneigung.¹⁷¹ Selmas Wissen um ihren geringen optischen Wert begründet ihr sofortiges Anspringen auf Joachims Eroberungs- und Verführungsversuche, kann sie das ihr entgegengebrachte Interesse doch kaum glauben. Darüber hinaus spricht sie eine Entgrenzung des begrenzten Verhältnisses an – schließlich möchte sie den unverhofft erlangten Status einer Frau von Interesse und Anziehungskraft nicht so schnell wieder aufgeben. Allerdings kann ihr dieser überhaupt nur in dieser Begrenzung zugebracht werden: nur hier duldet Joachim eine Frau tagein, tagaus an seiner Seite, um sein ausschließlich sexuelles Interesse zu befriedigen, und nur an diesem Ort ist es möglich, dass Joachim, der einzig zum Zweck einer Urlaubsbekanntschaft angereist ist, Selma als einzig verfügbarer Frau Aufmerksamkeit schenkt. Selma ist es schließlich, die unmittelbar nach der Äußerung des Wunsches nach einem Aufbrechen und Nach-Außen-Tragen der Verbindung, jenen selbst wieder zurücknimmt: Joachim bemerkt, vermutlich erleichtert, wie sie streng die Fantasien weschüttelt, also erneut einen klaren Kopf bekommt.¹⁷² Sachlich stellt sie fest, dass sich das, was sie und Joachim in der Abgeschlossenheit aufgebaut haben, nicht auf die Realität übertragen lässt: draußen wäre sie nicht mehr Pocahontas, sondern nur die Arbeiterin Selma Wientge, noch dazu bereits verlobt. Außerdem befürchtet sie wahrscheinlich zu Recht, dass ihr Aussehen

¹⁶⁹ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.52ff.

¹⁷⁰ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.423.

¹⁷¹ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.154f..

¹⁷² Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.423.

außerhalb der sexuell und erotisch aufgeladenen Atmosphäre um Pocahontas und in Konkurrenz zu anderen Frauen Joachim nicht mehr halten und vielleicht auch peinlich sein könne – Bedenken, die dieser nur oberflächlich zerstreut, denn das entrüstete Zerren an ihren Schultern bedeutet ihr letztlich nur: „kommst Du sofort mit ins Gebüsch?!“.¹⁷³ Diese Reaktion zeigt indirekt, dass Selmas Bedenken nicht unwahrscheinlich sind, bestätigt sie doch nur, dass Selma-Pocahontas´ Reiz innerhalb der Grenzen funktioniert, darüber hinaus die Person Selma Wientge aber nicht ernsthaft interessiert. Am Abend vor dem Abschied ist es deshalb vor allem Selma, die betroffen wirkt, denn für sie ist es nicht ein Ende einer Affäre, sondern ein Herausgerissenwerden aus einem Zustand, der in gewisser Weise Glück bedeutete. Während Joachim ihr noch einmal verstohlen über die Schenkel streicht, ist eine von Selmas letzten Gesten eine beziehungsbezogene: sie näht Joachim einen Knopf an.¹⁷⁴ Die Affäre bietet beiden Beteiligten einen begrenzten Zeitraum von Glückserleben, das nicht von Äußerlichkeiten gleich welcher Art gestört werden kann. Gerade deshalb muss es jedoch begrenzt bleiben, da sich jener Status innerhalb des gesellschaftlichen Alltags nicht aufrechterhalten ließe. Für Selma ist das eine schmerzhafteste Feststellung, für Joachim das, was er von Anfang an erwartet und geplant hatte. Liebe scheint in dieser Form der Affäre keinen Platz zu haben, aber eine erfüllte Sexualität ist auch im Deutschland der Nachkriegszeit möglich, sofern sie sich außerhalb des gesellschaftlichen Rahmens bewegt – dann kann sie diesen, zwar begrenzt, aber doch wirksam, außer Kraft setzen.

Eine ähnliche Konstruktion findet sich in der Erzählung „Tina oder über die Unsterblichkeit“: auch hier dient die Affäre bzw. das Verhältnis zwischen Tina und dem Erzähler als eine Art Band zwischen zwei Welten -¹⁷⁵ sie verknüpft die Sphären von Körper und Geist, von Wirklichkeit und Phantasmagorie. Allerdings stellt sie im Vergleich zur Konstruktion Selma/Joachim der „Seelandschaft“, die zwar dem Alltag entrissen, aber dennoch in die Realität eingebettet ist, eine Art überhöht dargestelltes Ideal dar, was der unwirkliche Rahmen, innerhalb dessen sich die Liaison ereignet un-

¹⁷³ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.423.

¹⁷⁴ Ebd., S.436.

¹⁷⁵ Vgl. Dieter Sudhoff, Arno Schmidt und „Tina oder über die Unsterblichkeit“. Versuch zur Sichtbarmachung eines Prosastücks, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.34.

terstützt. Der Erzähler lernt Tina oberirdisch kennen und folgt ihr in eine Art literarischer Unterwelt, wo Schriftsteller ihr Dasein zwischen Leben und endgültigem Vergessen fristen. Ehe Tina den Erzähler sich selbst und seinen Neuentdeckungen überlässt, verabschiedet sie sich mit einem, in den Augen des Erzählers bedeutenden Händedruck – „maid in waiting!“¹⁷⁶ quittiert er diesen, scheinbar sicher, dass Tina ihm gewiss ist. Tina empfängt ihn nach seinem Ausflug in ihrer Unterkunft denn auch unverkrampft und ohne sich lange mit den üblichen Begrüßungskonventionen aufzuhalten; sie hatte sich sogar hingelegt, um ganz frisch zu sein.¹⁷⁷ Doch Tina bleibt, ebenso wie Selma, eine Frau für gewisse Stunden, denn der Versuch, sie ganz in das Leben des Erzählers holen und integrieren zu können, bleibt a priori ausgeschlossen.¹⁷⁸ Stattdessen sind auch hier räumliche und zeitliche Begrenzungen gegeben, denn weder ist es dem Erzähler möglich, sich vor seinem Tod unbegrenzt in jener Unterwelt aufhalten zu können, noch kann sich Tina unbefristet an der Oberfläche bewegen. Ebenso wie in der „Seelandschaft“ funktioniert diese Liebschaft nur in einem streng vorgegebenen Raum abseits der Realität des Erzählers, der darüber hinaus auch kein weiteres Interesse zu haben scheint.

Für die Geliebte anderweitig verantwortlich fühlt sich dagegen Düring, der Protagonist des „Faun“-Kurzromans: sein Verhältnis zu Käthe, Nachbarin und Schulbekannte seiner Tochter, gewinnt etwas mehr an Tiefe in den Wirren des Zweiten Weltkrieges. Zwar beschränkt sich das Interesse des frustrierten und sexuell vernachlässigten Ehemannes auf ein rein sinnlich-erotisches Verhältnis zu der jungen Frau, doch kann er nicht umhin, ihr kurz vor Kriegsbeginn den Tipp zu geben, sich mit dem Nötigsten an Pflege- und Hygieneprodukten einzudecken – er gibt ihr sogar noch Geld, damit sie gut versorgt sei.¹⁷⁹ Käthe nimmt den Hinweis und das Geld zwar mürrisch und nicht sofort einsichtig, schließlich aber dennoch an und geht so auf die über das Sexuelle hinausgehende Sorge um ihre Person ein. Eine versteckte Hütte im Wald, auf deren Ortsangabe der Protagonist während eines Auftrages im Archiv stößt, dient den beiden als Treffpunkt – mitten im Wald, ebenso ab-

¹⁷⁶ Vgl. Arno Schmidt, Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.172.

¹⁷⁷ Ebd., S.177f..

¹⁷⁸ Vgl. Dieter Sudhoff, Arno Schmidt und „Tina oder über die Unsterblichkeit“. Versuch zur Sichtbarmachung eines Prosastücks, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.34.

¹⁷⁹ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.362.

geschieden von der Außenwelt, wie der See oder die Unterwelt. Einige Monate vor Kriegsende – Käthe hat ihre Heimat zum Kriegsdienst verlassen – sieht sich Düring gezwungen, diesen Fluchtpunkt aus Alltag und Realität aufgeben und zerstören zu müssen, um einer Entdeckung zu entgehen. An dem Tag, an dem er dieses Vorhaben in die Tat umsetzen will, kehrt Käthe von ihrem Dienst zurück und gemahnt ihn durch ihre bloße Präsenz an die dort gemeinsam verbrachten Stunden;¹⁸⁰ ihr „Wiedersehen“ lässt den Erzähler dann sogar noch auf eine Rückkehr zum vormaligen Status ihrer Beziehung hoffen. Beide treffen noch in der gleichen Nacht während eines Bombenangriffs aufeinander: das Zusammentreffen wird, mit gegenseitiger Hilfe, zu einer gemeinsamen Flucht aus den apokalyptischen Wirren der Nacht in die Ruhe und Abgeschiedenheit der eigentlich zur Zerstörung angedachten Waldhütte.¹⁸¹ Hier finden beide auch sexuell wieder zueinander und beleben ihre Affäre von neuem. Das, was eigentlich hätte zerstört werden sollen bietet beiden noch einmal eine gemeinsame Zuflucht, während das, was beide trennte der Zerstörung anheim fällt. Während die Realität, die jene Zusammentreffen des Ehemannes und der Schülerin vereitelt, im Chaos versinkt, richten sich die beiden Flüchtlinge, durch die Extremsituation und Intensität der Erlebnisse noch enger zusammengerückt, weitab von dieser beinahe beschaulich ein. Die Affäre wird so zur Möglichkeit, dem Alltag zu entkommen, sowie sich bis zu einem gewissen Grad von seiner eigenen Unzufriedenheit zu befreien. Dies deutet sich bereits in der Szene an, auf die die Affäre aufbaut: Düring beobachtet Käthe beim Waschen, und „dachte mit wehmütig gespreizten Augen an meine prude Frau, die ich seit zehn Jahren nicht mehr hatte nackt sehen dürfen: soll sie sich n Dreck behalten!“¹⁸² Käthe in Person, sowie die mit ihr neu erlebte Sexualität erhalten so Bedeutung als Gegenbild zur alltäglichen Tristesse. Dass es deshalb keine ernsthafte Beziehung werden wird, die in die Realität hinübergerettet werden kann, wird am Ende des Textes deutlich: am Morgen danach beschließen beide, die Hütte endgültig zu verbrennen.¹⁸³ Auch wenn das nicht direkt das

¹⁸⁰ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.377: „Mein Atem ging stark und maschinen [...]; meine Augen tuschelten [...]; mein Herz zerschlug sich am Jackett (: und heute Abend soll ich unsre Hütte anzünden!!)“.

¹⁸¹ Ebd., S.384f..

¹⁸² Ebd., S.350.

¹⁸³ Ebd., S.389.

Ende dieser Affäre bedeutet – Käthes Urlaub dauert noch zehn Tage an -, so ist nun klar, dass der Rückzugsort der beiden endgültig zerstört ist; und damit auch die Fluchtmöglichkeit aus dem Alltag hinein in einen eigenen Raum. Jene räumliche Begrenzung des Glücks ist nicht einfach aufgehoben, sondern zerstört worden und damit unwiederbringlich verloren. Hinzu kommt, dass auch die zeitliche Begrenzung ihrem Ende zugeht: zehn Tage, dann wird Käthe fahren und so schnell nicht mehr zurückkommen. „[...] unsere Mienen entspannten sich herrlich: Wer denkt heute noch 10 Tage voraus?!“ - ¹⁸⁴ die zeitliche Begrenzung gibt nur einen real messbaren Rahmen vor, der auf sehr unterschiedliche Weise empfunden und ausgelotet werden kann, d. h. das vermeintliche Ende jener Liebschaft wird nicht als wehmütig, sondern als Chance auf Glück in dieser verbleibenden Zeit begriffen, ehe der Alltag wieder vollständig hergestellt ist.

Dem Erzähler dienen die vorrangig sexuellen Affären vor allem dazu, sich für eine bestimmte Zeit eine Art Rückzugsraum, der im Idealfall ebenfalls begrenzt ist, zu schaffen, um seinem Alltag und der gesellschaftlichen Realität mit Hilfe von Sexualität, wie sie im Alltag eines Junggesellen oder Ehemannes nicht möglich scheint, zu entfliehen. Die beteiligten Frauen sind deshalb häufig ebenso unerreichbar, wie auf Dauer haltbar: verlobt, untot oder viel zu jung, um ernsthaft über eine gemeinsame Zukunft nachdenken zu können. Darüber hinaus gibt das den Protagonisten die Möglichkeit, sich selbst bestätigen und die eigenen geistigen, sowie körperlichen Leistungen anerkennen zu lassen, ohne als meist eingefleischte oder zumindest gefühlte Junggesellen eine Frau länger als nötig an ihrer Seite zu dulden.

Am Rande spielen auch die Affären anderer eine Rolle. Diese werden aus der Sicht der Schmidtschen Erzähler geschildert, sind anders als deren eigene aber häufig unmittelbar in der Realität verankert, d. h. alltäglich, und dienen einfach dazu, dem betreffenden Mann – und möglicherweise auch der jeweiligen Frau – Befriedigung zu verschaffen. So handelt es sich bei der angehenden Psychoanalytikerin aus „Kundisches Geschirr“ dem Anschein nach um die Geliebte Martins, eines reichen Altgesellen, der „[...] Ihr, (dem Kinde irgendeiner entfernteren einstigen Cousine), weitgehend das Studium finanziert, und Ihr jetzt wieder für 1, 2 Jahre ein Gratisasyl bezwecks Abfas-

¹⁸⁴ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.390.

sung Ihrer Dissertation gewährt hatte [...]“.¹⁸⁵ Der Gedanke an Entschädigung erscheint dem Erzähler demnach überhaupt nicht abwegig, lediglich die einer Bekannten aufgebrachte Idee, Martin könne die junge Frau heiraten, hält er für absurd – denn „zum Heiraten war er, wenn nicht gar zu klug, so doch bestimmt zu bequem“.¹⁸⁶ Auch die männliche Künstler-WG der „Schwänze“-Erzählung erwartet nichts anderes: „Zweimal in der Woche kam die Reinemachefrau; (wodurch gleichzeitig das Kapitel „Liebe“ erledigt war; die reichte massenhaft für uns drei“.¹⁸⁷ Das kam man mit Sicherheit nicht Liebe, aber auch nicht wirklich Affäre nennen – hier spielen weder Erotik, noch sexuelle Raffinesse irgendeine Rolle: die Reinemachefrau scheint das Kapitel „Liebe“ ebenso gründlich zu bereinigen, wie den Rest der WG. Die Affäre soll und will nicht der Anbahnung einer ernsthaften Beziehung dienen, sondern sexuelle Befriedigung und Bestätigung in jeder Hinsicht verschaffen, gegebenenfalls auch den „natürlichen“ Wunsch eines älteren Mannes nach Entschädigung erfüllen. Darin sind sich nahezu alle Schmidtschen Protagonisten einig – nur dass die Erlebnisse der Erzähler meist von einer Art sexueller und glücklicher Idylle im tristen Deutschland der Nachkriegszeit künden.

2.2.2. Zweckgemeinschaften

Die wenigsten Beziehungen im Werk Arno Schmidts sind echte Liebesbeziehungen. Die Auslöser für eine längerfristige oder gar dauerhafte Verbindung zweier Menschen sind häufig sexuelles Begehren, materielle Interessen oder eine Art gesellschaftlicher Solidarität im Deutschland der Nachkriegszeit; eine Liebesbasis gibt es dagegen sehr selten. Die Paare bekommen einander und doch wieder nicht: es sind Paare ohne Tiefgang, Zufallsbekanntschäften, die sich unter anderen Umständen nicht kennen gelernt hätten oder gar nicht hätten haben wollen. Am wohl drastischsten formuliert es der Erzähler der Erzählung „Caliban über Setebos“: seine Sentimentalitäten gegenüber seiner Jugendliebe weichen nach seiner Suche und der ernüchternden Begegnung der Erkenntnis, die auf nahezu alle Schmidtschen Paarkonstellationen anwendbar wäre – „durch Zuphall an zu-Felligem be-

¹⁸⁵ Vgl. Arno Schmidt, *Kundisches Geschirr*, in: BA I, Bd.3, S.373.

¹⁸⁶ Ebd., S.374.

¹⁸⁷ Ders., *Schwänze*, in: BA I, Bd.3, S.315.

festicht“.¹⁸⁸ In diesem Zitat vereinen sich die grundlegenden Motive, die zu einer Art Beziehung führen: sexuelle Anziehungskraft und gegenseitiges Begehren, die sich zugleich mit einer Form der Gleichgültigkeit gegenüber dem Partner bzw. der Partnerin vermischen. „Phall“ und „Fell“ stellen die Verbindung dar, das „Zu“ führt zueinander, das Ganze geschieht im Rahmen größtmöglicher Unverbindlichkeit und auf der Ebene der bloßen Begegnung; los kommt man so leicht trotzdem nicht mehr. Was sich hier in den Texten zusammenfindet sind Zweckgemeinschaften, Paare, die aneinander festhalten, weil sie sonst nichts haben, aber etwas brauchen – sei es auf sexueller oder auch auf zwischenmenschlicher, sowie materieller Ebene. Alle suchen sie in der Beziehung nicht in erster Linie nach einem Geliebten, sondern nach Existenzmöglichkeiten in einer unfreundlichen Welt. Einer der wichtigsten Beweggründe für die Gestaltung eines gemeinsamen Lebens ist das Gefühl der Solidarität gegenüber dem anderen, sowie in Bezug auf die eigenen Bedürfnisse. Eine in dieser Hinsicht absolut geglückte Paarkonstellation, die sich durch den Krieg und seine Folgen in den Wirren der Nachkriegszeit ergibt, findet sich in Schmidts Erzählung „Die Umsiedler“. Die Geschichte beginnt mit der Zuweisung eines neuen Platzes in der sich neu strukturierenden Gesellschaft: Der Erzähler lernt Katrin auf der Fahrt ins Ungewisse bzw. zu einem neuen Ort zum Leben kennen, und beide weichen einander nicht mehr von der Seite. Schnell wird klar, dass ihre Zuwendung der Suche nach Geborgenheit und Ordnung und dem Wunsch nach Solidarität entspringt. Beide haben im Krieg nicht nur materielle Güter verloren: Katrin ist Witwe, arm und auf der Flucht, ebenso wie der Erzähler. Hier finden zwei zueinander, die alles verloren haben und gemeinsam neu anfangen, um wieder an etwas festhalten zu können. Liebe steht dabei nicht an erster Stelle, das Zusammensein entwickelt sich auf der Grundlage gegenseitiger Unterstützung und der Suche nach Halt. Am vorläufigen Ziel angekommen machen sich deshalb beide daran, aus dem Provisorium schnellstmöglich eine neue Ordnung zu schaffen, die ein gewisses Maß an Stabilität und Existenz bietet. Bei der Wohnungssuche offenbart sich der Charakter der Beziehung: Katrin gibt den Erzähler als ihren Verlobten aus, eine Notwendigkeit, um eine Woh-

¹⁸⁸ Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.526.

nung und damit auch eine neue Bleibe im übertragenen Sinn zu bekommen.¹⁸⁹ Man hat sich zu dem Zweck zusammengerauft, um sich in der Welt neu einrichten zu können; um dies halbwegs erträglich zu gestalten, ist man aufeinander angewiesen. Zusammenziehen will man deshalb auf jeden Fall, wenn auch nicht, wie zu der Zeit noch üblich, heiraten, da dieser Schritt Katrins Witwenrente kosten würde – „denk ma: 180 Mark Rente, das wäre ja Wahnsinn“.¹⁹⁰ Im Vordergrund stehen also materielle Interessen, aber mit der Zeit gewöhnen sich beide auch menschlich aneinander und suchen nach Geborgenheit und einer Art emotionaler Sicherheit, mit der sich die von anderen Ausgegrenzten und in den Wirren der Zeit Verlorenen begnügen, um eine Idee von Glück zu haben; dass sie dabei keine echte Wahl haben, sondern den Umständen entsprechend aneinander geraten und gebunden sind, spielt keine Rolle. Katrin und der Erzähler stellen sich aufeinander ein, auch körperlich,¹⁹¹ und werden so nach und nach zu einer richtigen Zweckgemeinschaft auf allen Ebenen. „Wir waren ja zusammen, mein Bett ist Dein Bett“,¹⁹² setzt sich beim Erzähler die Erkenntnis durch, die deutlich macht, was verbindet: das Bett, sowohl in materieller, wie auch in sexueller Hinsicht. Dass man so erst einmal leben kann, zeigt sich am Schluss: „Lachten wir uns an, [...] arme heitere Kümmerform, Pärchen ohn´ Tiefgang, die Gesellschaft vom Dachboden: ein irrsinnig gewordener Hahn kräht jede Nacht um Drei: der ist oft daran schuld“.¹⁹³ Was trostlos klingt, birgt für dieses Paar die bestmögliche Existenz: Nahrung, ein Dach über dem Kopf, gegenseitige Hilfe und einen Partner neben sich im Bett, immer dann bereit zum Sex, wenn der Hahn nachts kräht. Dabei wissen beide, was sie aneinander haben: „Wir verstrickten uns zur Erholung (vom Einräumen) in Augen, Mund und Arme: `Du!´“.¹⁹⁴ Erholung steht im Mittelpunkt – nicht nur vom Einräumen, sondern von allem, was der Alltag mit sich bringt. Es gibt noch eine weitere „Dachbodengesellschaft“ in Arno Schmidts Werk, die an dieser Stelle von Bedeutung ist: das Paar aus seinem Roman „KAFF“, das sich ein Wochenende lang aufs Land zu Karls Tante Heete zu-

¹⁸⁹ Vgl. Arno Schmidt, Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.280.

¹⁹⁰ Ebd., S.286.

¹⁹¹ Ebd., S.285: „Ich faßte wieder in Katrin, auch frecher, und sie zuckte kaum“.

¹⁹² Ebd., S.296.

¹⁹³ Ebd., S.297.

¹⁹⁴ Ebd., S.291.

rückzieht, um sich von den Strapazen des Stadt- und Arbeitslebens zu erholen. Auch hier überwiegt die Suche nach Solidarität, die Karl und Hertha offenbar zusammenbrachte und beieinander hält; allerdings zeigt sich diese Form der Zweckgemeinschaft im Roman von seiner problematischen Seite. Innerhalb desselben gibt es aber nicht nur eine, sondern zwei Paarkonstellationen: zum einen sind da Hertha und Karl, zum anderen Karl und seine Tante; letztere wird als Erinnerung, Phantasie und Möglichkeit Karls tatsächlicher Beziehung zu Hertha gegenüber stellt.¹⁹⁵ Die Konkurrenz beider Frauen ist zunächst sexuell und erotisch determiniert, was sowohl durch Herthas Unlust motiviert ist, als auch durch Karls Jugenderinnerung, die vom Anblick der unbedeckten Heete geprägt ist. Hinzu kommt, dass beide Frauen einen sehr unterschiedlichen Zugang zu Sexualität im Allgemeinen haben: so wirkt die ländliche Tante unkompliziert und locker im Vergleich zur arbeitenden jungen Hertha, die schamhaft und verkrampft auftritt. Beide Frauenfiguren bauen aufeinander auf, wie auch die Initialen zeigen, und treten so als alternierendes Gespann dem Protagonisten Karl gegenüber. Innerhalb dieser Konstellation bezieht Karl nie wirklich Stellung: mal nimmt er Hertha gegenüber seiner Tante in Schutz, indem er ihre Schüchternheit, Berufstätigkeit oder schlimme Kindheit anführt, dann liefert er der Konkurrentin selbst neue Angriffspunkte, indem er Herthas Verstocktheit anprangert. Der Vorschlag der Tante am Ende des Buches, Karl und Hertha mögen bei ihr einziehen,¹⁹⁶ kommt deshalb einer dauerhaften „Ménage á trois“ gleich – ein Umstand, der Karl an eine Art unwirkliches Erleben gemahnt. Das Liebesglück entpuppt sich auch hier in beiden Fällen als Utopie, die Suche weniger als eine nach Glück, sondern vielmehr als eine nach einer erträglichen Existenz.¹⁹⁷ Schon zu Beginn der Zusammenkunft der drei Protagonisten stellt Hertha gegenüber Karl und Heete resigniert und düster fest: „Der iss nie verliebt“.¹⁹⁸ Hertha weiß also, woran sie ist, und Karl unternimmt keinen ernstesten Versuch, ihr das Gegenteil zu beweisen – stattdessen interessiert er sich mehr für die Möglichkeit, dass sich die Witwe Heete nach einem neuen

¹⁹⁵ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.92.

¹⁹⁶ Vgl. Arno Schmidt, *KAFF* auch *Mare Crisium*, in: BA I, Bd.3, S.253.

¹⁹⁷ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.110.

¹⁹⁸ Vgl. Arno Schmidt, *KAFF* auch *Mare Crisium*, in: BA I, Bd.3, S.87.

Mann umsehen könne, was Besorgnis bei ihm hervorruft.¹⁹⁹ Ernsthaft an eine Eheschließung mit Heete denkt er natürlich auch nicht, aber der Gedanke, dass diese sich noch für Männer interessieren könne, lässt in ihm sofort ihre sexuelle Attraktivität aufscheinen – „Die mochte & konnte beschtimmt noch ab & zu!“.²⁰⁰ Später gesteht auch Heete, Karl in jungen Jahren mehr als nur attraktiv gefunden zu haben,²⁰¹ und dieser muss resigniert feststellen: „<Âne mâßn schoene bumms: so waß irr eddel Lieb> -: <Bericht vom verfehltm Leebm> würde ergo einst darüber schtehen müssen“.²⁰² Der rein sexuelle Bezug ist auf beiden Seiten unübersehbar. Hertha reagiert auf Äußerungen dieser Art zunehmend eifersüchtig, was Karl gerade recht ist – erhofft er sich dadurch zum einen doch positive Auswirkungen auf seine Beziehung, zum anderen aber auch auf sein Ego, denn die Eifersucht bestätigt ihm, dass Hertha ihm zumindest in irgendeiner Form zugetan ist. Dass man das schwerlich Liebe nennen, sondern eher als eine Form der emotionalen Abhängigkeit bezeichnen kann, zeigt sich nicht nur bei Karl, sondern auch bei Hertha. In einem der Momente, in denen Karl seiner Geliebten Geschichten vom Mond erzählt, um sie von seinem Einfallsreichtum und damit auch von seinen männlichen Qualitäten zu überzeugen, stellt er ihr die Frage, ob ihr diese gefielen – auf Herthas Aufforderung hin, dass er sie etwas Leichteres fragen solle, reagiert er in seiner Logik verhaftet konsequent: ihre Zweifel an seiner Erzählerkunst wecken seine Zweifel in Bezug auf ihre Zuneigung, die er glaubt am Grad der Bewunderung seiner rhetorischen Fähigkeiten messen zu können.²⁰³ Also fragt er sie, ob sie ihn liebe und Hertha antwortet ehrlich und ebenso in seine Logik verstrickt: „Das nenns Du woß Leichteres?“;²⁰⁴ Liebe ist nicht der Primärgrund für ihr Zusammensein – Karl verwechselt diese nur oberflächlich mit Herthas Bewunderung. Heete rechnet ihrem Neffen die ernüchternde Bilanz seiner Beziehung vor: „*ne Schönheit: issie nich. Weeder in ´n Gesichd*, noch <hier> - [...] Sie läß ´nich gut – was ja sonns *sehr* viel ausgleichn kann! – iss, im Geegnteil, totall

¹⁹⁹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.89: Die lustige Wittwe./ Und da blieb ich doch schtehen: will sie etwa wieder heiratn?!“.

²⁰⁰ Ebd., S.89.

²⁰¹ Ebd., S.103f.: „Wenn Du ihn da gesehen häddz=Mädchen -: Du häddz ihm *ohne=weideres* n Kuß gegebem! – Wenn nich mehr. – Ich waa da säps=balld nahe an; damals.“.

²⁰² Ebd., S.104.

²⁰³ Ebd., S.130.

²⁰⁴ Ebd., S.130.

ve=krammft, wie Du saaxd. [...] ne gute Hausfrau issie auch nich“.²⁰⁵ Karl hält dennoch an Hertha fest, rechtfertigt ihr Verhalten, nicht nur vor der Tante, sondern auch vor sich selbst, und kommt schließlich zu seinem wahren Motiv, das ihn an Hertha bindet: auf die Frage Heetes, ob er nicht noch andere Chancen habe, muss er zugeben, „daß an mir auch nix mehr drann iss“.²⁰⁶ Beide können froh sein, den anderen trotz ihrer Schwächen und Mängel gefunden zu haben, um sich das Leben erträglicher zu machen – das wissen beide auch sehr gut. Karl weiß ebenso wie Hertha, dass sich niemand sonst für ihn interessieren würde und zieht die ihm zugefallene Bekanntschaft mit zumindest gelegentlich verkrampft stattfindender Sexualität der Einsamkeit vor. In „KAFF“ begegnet dem Leser die Notgemeinschaft zweier Menschen – er herzkrank, sie nervös und eingeschüchtert -, die nach den Erlebnissen der Vergangenheit eine neue Existenz im kleinen Elend finden.²⁰⁷ Auch Heete zeigt irgendwann Verständnis für die Situation, kann es dabei jedoch nicht belassen, sondern will sich um Herthas Verstocktheit kümmern, nachdem sie einräumt, dass das mit ihr und Karl auch nicht funktioniert hätte. Heete ist Herthas lebenslustiges Gegenbild, das genau deshalb nicht zu Karl passt. Anders als ihr Neffe und seine Freundin hat sie den Krieg halbwegs unbeschadet überlebt und keine seelischen und körperlichen Verwundungen davon getragen – ihr Leben ist nicht zerstört, weshalb sie es nicht an der Seite eines vom Leben Zerstörten führen kann. Das ist der wahre Grund, warum das Paar Heete-Karl keine Chance hat, sondern Erinnerung und Phantasie bleiben muss; andere Argumente sprechen nicht gegen die Verbindung, denn ihre Verwandtschaft ist so arrangiert, dass wohl kaum von Inzest die Rede sein könnte.²⁰⁸ Die gedankliche Möglichkeit lassen sich beide jedoch nicht nehmen und so spricht Karl auch gerne von seinem „Harem“.²⁰⁹ Entsprechend gemütlich und harmonisch stellt er sich dieses Zusammenleben dann auch vor: abends würde er seinen Frauen vorlesen, dann käme die Nacht – und beim Gedanken an diese auch gleich wieder sexuelle

²⁰⁵ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.156.

²⁰⁶ Ebd., S.157.

²⁰⁷ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.110.

²⁰⁸ Ebd., S.112.

²⁰⁹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.159.

Assoziationen.²¹⁰ Die Dreiecksgeschichte lebt vom Gegensatz Phantasie-Realität, sowie Erotik-Zärtlichkeit. Während es bei der Verbindung Hertha-Karl, der Karl mit ausgiebigem Galgenhumor begegnet, weniger um Liebe und Erotik geht, sondern Mitleid und Zärtlichkeit im Vordergrund stehen, existiert bei Heete-Karl lediglich eine erotische Anziehungskraft, da die Tante das Mitleid des Neffen nicht braucht. So spiegelt sich das, was in der Realität nach dem Krieg nicht mehr unversehrt und unbefangen möglich ist, in den Vorstellungen des zweiten Paares. Auf diese Weise stellen alle drei Protagonisten gemeinsam eine Zweckgemeinschaft dar, indem sie sich gegenseitig beeinflussen und über Wasser halten.

In „Brand’s Haide“ findet sich ebenfalls eine Art von Nottoleranz der Überlebenden, die aneinanderrücken, um ein wenig Vergnügen und Wärme zu suchen;²¹¹ allerdings scheitert das Bündnis bereits nach kurzer Zeit an eben jenen Einflüssen, die es überhaupt erst ermöglicht haben. Zunächst macht die Not der Protagonisten diese aber nicht nur erfinderisch, sondern im Falle von Lore und dem Erzähler Schmidt auch erotisch – sie versuchen sich an einem Beziehungsmodell im Überlebenskampf, das auf einer Erotik von Freiheit zu Frechheit basiert.²¹² Schon in der ersten Nacht in seiner neuen, ihm zugewiesenen Bleibe spricht der Erzähler von der Frau in seinen Träumen,²¹³ begleitet vom Gesang nebenan: „In der Nacht ist der Mensch nicht gern allein—né“.²¹⁴ Natürlich ist nicht ganz klar, wer da singt, sicher ist nur, dass es eine der beiden Frauen ist, die ihn am Tag zuvor so rüde abgelehnt haben. Allerdings liegt die Vermutung nahe, dass es sich um Lore handelt, der späteren Geliebten des Erzählers, und damit um einen Hinweis auf deren aus der Not und Situation heraus geborenes Verhältnis. „Direkt tiefsinnig“ findet der Erzähler den Gesang und nickt bestätigend;²¹⁵ in einem Satz zeigen sich hier sowohl die Einsamkeit und Ängste derjenigen, die später zusammenfinden, als auch der Wunsch und das Bedürfnis nach einer Verände-

²¹⁰ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.207f.: „(Und vom übertriebenen Baumeln war natürlich auch 1 Schtiel untn an meinem Bauche entschandt. Ich faßte ihn aber nicht an; sondern dachte ihn weg: diese unvernünftigen Weips=Preparate! – (Wenn es Bordelle gäbe, und Sonnenuhren in=denselbm: Wie würden deren <Zeiger> Aussehen?)“.

²¹¹ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.121.

²¹² Ebd., S.123.

²¹³ Vgl. Arno Schmidt, Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.127: „Kvinnen i mine drømmer“.

²¹⁴ Ebd., S.127.

²¹⁵ Ebd., S.127.

rung der eigenen Situation. Der Mensch, der in der Nacht, im übertragenen Sinn auch zu einer dunklen Stunde oder in der Trostlosigkeit des grauen und tristen Nachkriegsalltages, nicht allein sein möchte, der klammert sich an jede Rettung in Menschenform. Die Beziehung Lore und des Erzählers wird von Anfang an von jener Tristesse und Wahllosigkeit überschattet, innerhalb derer beide einen Platz suchen, um den Alltag zu bewerkstelligen. Ein Traum zeigt dem Erzähler das, wonach er sich sehnt, lange bevor Lore sich ihm tatsächlich zuwendet: „mit Lore in Großstadtstraßen; wir gingen, zwängten uns durch verwickelte Kaufhäuser, Hand in Hand, Licht glitzerte in unendlichen Auslagen; Gesichter wirrten sich; ich ließ die Hand nicht los“.²¹⁶ Zuwendung und Beistand in einer unübersichtlichen, chaotisch gewordenen Welt versucht der Erzähler zu finden, nicht Liebe. Anfangs sucht Lore ihr Glück woanders: sie geht aus, amüsiert sich und sucht dabei Ablenkung von dem, was sie alltäglich umgibt. Einmal beobachtet sie der Erzähler bei ihrer Rückkehr, sie begegnen sich im Flur und Lore versucht anscheinend seine Aufmerksamkeit zu erregen.²¹⁷ Fortan lässt der Erzähler nichts unversucht, um seinem Traum näher zu kommen – bereits vor dem eigentlichen Zusammensein hat er deshalb auch Anflüge von Eifersucht, denn er glaubt, dass ein anderer in seinen Traum einbrechen und ihm seine „Rettung“ streitig machen könnte.²¹⁸ So erinnert ihn die rosa Wäsche der beiden Frauen indirekt an die allgegenwärtige Lage: „Jetzt wurde es rosa: aber auch gleich so gemein rosa, wie in einem Mädchenpensionat um 1900; als sei nichts passiert; schamlos“.²¹⁹ Wenn nicht die verfrorene Grete beim Wäscheaufhängen wäre, so könnte man die vorangegangene Katastrophe, die alle drei am richtigen Glück hindert, nahezu vergessen – „selbst mein Gelumpe war sauber geworden“.²²⁰ Das kann letztlich aber auch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der unschuldige Zustand, in dem Liebe möglich gewesen wäre, unwiederbringlich verloren ist. Man muss sich mit dem begnügen, was man hat; und so nähern sich Lore und der Erzähler auf der Basis gegenseitiger Hilfe und Solidarität an. Nach dem ersten sexuellen Kon-

²¹⁶ Vgl. Arno Schmidt, Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.130.

²¹⁷ Ebd., S.138: „Zu reden war nichts; deshalb lachte sie nur einmal kurz, und kam dann ins Haus. Schloß langsam ab. Raffiniert langsam“.

²¹⁸ Ebd., S.149: „[...] ich sagte scharf: `Wie alt ist der eigentlich?!' -? -: `Der Vetter aus Dingsda!' Sie lachte geschmeichelt: `Och: - reich und unverheiratet (kokett!). – So: 55!' Da wird zufrieden gebrummt“.

²¹⁹ Ebd., S.151.

²²⁰ Ebd., S.151.

takt im abgelegenen Wald dominiert beim Erzähler die Vorstellung von Glück, während Lore das Leben als Hauch und verhallenden Sang besingt.²²¹ Ähnlich wie bei den Affären herrschen auch hier nur kurz währende Glücksmomente vor, deren Dauerhaftigkeit noch im selben Moment bestritten wird: die Gesellschaft im mentalen und materiellen Wiederaufbau bietet keinen Platz für dauerhafte Liebeserfahrungen. Aber in diesem kurzen Moment ist es dem Erzähler sogar möglich, den Einfallsreichtum seiner Geliebten anzuerkennen, wenn auch neidisch.²²² Was am Ende dieses Beisammenseins anklingt, setzt sich im Folgenden fort: zur von ihm offenbarten scheinbaren Liebe schweigt sie.²²³ Der Erzähler ist gekränkt und reagiert mit dem Rückzug in seine literarische Sphäre. Allerdings muss darauf hingewiesen werden, dass sein Sprechen nicht unbedingt besser ist, als ihr Schweigen: während sie einfach nichts erwidert, also auch nicht, dass sie ihn nicht liebt, spricht er die Worte „Ich liebe Dich“ „als Gruß, ohne weiteres“ aus;²²⁴ die vorgetäuschte Unbefangenheit relativiert die Worte und nimmt ihnen die Tiefe – so mögen sie zwar ernst gemeint sein, haben aber offenbar nicht den Hintergrund, vor dem der Erzähler ernsthaft beleidigt wegen einer Nichtantwort sein dürfte. Vielmehr scheint diese sein Ego zu kränken, das in jeder Hinsicht, auch von Lore, nur Zustimmung gewohnt ist. Ein Zettel, „An Lore/ (1a) in meinem Herzen/: Liebste!/,“ inklusive Unterschrift „d.l.B. (das hieß bei uns: der Liebe Beflissener)“,²²⁵ soll es noch einmal richten. Das leise tiefe Lachen Lores und das vorangegangene Lob beider Frauen versöhnen den Erzähler wieder –²²⁶ auch das zeigt, dass es offenbar mehr um Bestätigung, als um die sprachliche Erwidern der Liebesbezeugungen geht. Aber auch das letzte bisschen Glück kann innerhalb dieser Welt nicht gehalten werden: Lore bricht nach Mexiko auf, wo sie reich heiraten und sich versorgt wissen wird. Selbst gewisse Gefühle, die sie dem Erzähler Schmidt entgegenbringt, können sie von dieser Entscheidung nicht abbringen; vielleicht auch, weil ihnen der eigentliche Tiefgang fehlt,

²²¹ Vgl. Arno Schmidt, Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.157.

²²² Ebd., S.157: „*Schneckenamen* [...]: nur 4 Buchstaben [...], und originell: [...] `Eine heißt GLOP´ sagte sie kurz, und ich spitzte anerkennend den Mund: GLOP war gut! Pause; neidisch: `GLOP ist sehr gut!!´ - [...] ach, waren wir glücklich (indes die Schnecke weiter zog)“.

²²³ Ebd., S.177: „Ich kehrte mich zu ihr; ich sagte: `Ich liebe Dich!´ (Als Gruß, ohne weiteres!); sie antwortete nicht“.

²²⁴ Ebd., S.177.

²²⁵ Ebd., S.179.

²²⁶ Ebd., S.179: „Er ist wundervoll!!“.

und die gesuchte Wärme und Solidarität in Mittelamerika besser zu finden ist. Vor ihrer Abreise gesteht sie dem Erzähler: „Du bist der Letzte gewesen. -: Du warst aber auch Alles: Alles! [...] Ich hab nie geglaubt – nie gehofft – daß ein Mann so sein könnte, wie Du: ich bin nie so glücklich gewesen: — — —. — Eigentlich warst Du auch der Erste“.²²⁷ Am Ende erfährt der Erzähler also noch einmal Genugtuung und die quälende Frage vom Anfang, dass es sich bei Lore um kein Fräulein, sondern um eine Frau handeln könne, ist in seinem Sinne entschieden; ebenso wie das Wissen, dass nach ihm niemand mehr kommen wird – er bleibt einzigartig. So groß die Emotionen auch sein mögen, die hier vermittelt werden, so leicht können auch diese wieder relativiert werden: man weiß, dass Lore bereits einmal verheiratet war, und auch wenn ihr zukünftiger Mann schon 61 ist, heißt das nicht wirklich, dass von diesem kein „Entgegenkommen“ mehr erwartet werden wird. Vielmehr erscheint diese ganze Unterredung als letzte Beschwörung dessen, was nie wirklich realisierbar war – Liebe inmitten des Chaos, zerstört durch die große Katastrophe des Krieges, die vorausging. Für Lore und den Erzähler ist es unmöglich, ihre Liebe zu leben, weder gemeinsam, noch allein in der Ferne. Stattdessen müssen materielle Interessen in den Vordergrund treten: Wenn Liebe nirgendwo lebbar ist, dann soll wenigstens die Existenz gesichert sein. Während des Packens liest der Erzähler Lore und Grete die Geschichte der schönen Mathilde vor, die von einem Magier bezaubert und schließlich von diesem in die Unterwelt verschleppt wird.²²⁸ Die geistliche Beschwörung, die Mathilde aus den Fängen der Unterwelt befreien soll, schlägt fehl, denn sie kehrt völlig verändert und schrecklich anzusehen zurück, nur um ihre Wahl zu bestätigen: „[...] Hier unten aber haben sie der Freuden mannigfach und viele, und hier gefällt's mir. Hier unten will ich bleiben. Ihr werdet sagen, dann sei ich ewig verdammt: ja, Kinder: mit dem Seeligwerden ist's eine wunderliche Sache: wird's Mancher nicht, der doch die ernsthaftesten Anstalten dazu macht. Drum halt ich's mit der sichern Lust. [...] behaltet Eure Wahl, gönnt mir meine“.²²⁹ Dieselbe Rede könnte Lore führen: nicht ganz freiwillig, sondern vom Reichtum ihres zukünftigen Mannes weggelockt sucht sie dort ein besseres und leichteres Leben, eines

²²⁷ Vgl. Arno Schmidt, Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.189.

²²⁸ Ebd., S.190ff..

²²⁹ Ebd., S.193.

in dem sie sich materiell sicher fühlen und amüsieren darf. Einen Vorwurf kann man ihr zu diesen Zeiten nicht machen – selig wird sie im grauen und darbenenden Deutschland so unmittelbar nach dem Krieg auch nicht, nichtmal mit Hilfe des Erzählers, denn die Entbehrungen sind zu groß. Die Geschichte klagt Lore nicht wirklich an, sondern wiederholt ihre Motive; sie heißt ihre Wahl nicht gut – auch sie wird sich im Sinne ihrer Bekannten zum Nachteil verändern -, kritisiert sie aber auch nicht. Stattdessen wird der Geistliche Turpin, der Mathilde zurückholen soll, gescholten: „Hüt Dich Beschwörer Turpin, Du zu meist! Bist auch kein sündlos Lamm, und hast der bösen Flecken mancherlei, darum Dich Unsresgleichen strafen darf.“²³⁰ Auch der Erzähler ist in dieser Zeit und im Kampf ums Überleben nicht frei von Schuld, und muss deshalb mit der Entscheidung Lores und ihren daraus hervorgehenden Präferenzen leben lernen. Am Ende müssen beide die Folgen und Konsequenzen des Krieges ertragen, ebenso wie sich selbst und die eigenen Entscheidungen. Beide Überlebenden strafen sich gegenseitig, indem sie feststellen, dass es für sie nach der Vergangenheit keine gemeinsame Zukunft geben kann.

Scheitern muss auch die Verbindung in der Erzählung „Schwarze Spiegel“, wo der Autor den äußeren Druck und die Umstände noch verschärft hat, indem es nicht nur keine wirkliche Alternative zur Partnerwahl gibt, sondern weit und breit überhaupt nur noch diese beiden Menschen, die durch Zufall unterschiedlichen Geschlechts sind. Jene „Liebesbeziehung“ zwischen dem letzten Mann und der letzten Frau erinnert zu Recht an eine Umkehr der beiden ersten Menschen im Paradies. Unterschieden werden muss jedoch, dass hier die Katastrophe bereits hinter den beiden liegt, ebenso wie die Erkenntnis der Fehlbarkeiten des menschlichen Daseins. Natürlich lebt in der zivilisationszerstörten menschenleeren Umwelt eine Art Glückseligkeit in den Gefühlen der beiden letzten Menschen fort,²³¹ aber es ist keine reine und unbeschädigte, sondern eine behelfsmäßige, die kein Einrichten in ein neues Paradies ermöglicht, sondern lediglich eine kurze Phase kleinerer Annehmlichkeiten bedeutet. Schnell finden beide in das vorkriegsgeprägte Verhaltensmuster zurück: er kostet selig die Aussprache ihres Namens und

²³⁰ Vgl. Arno Schmidt, Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.193.

²³¹ Vgl. Hartmut Vollmer, Glückseligkeiten letzter Menschen: Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.79.

erfreut sich an der weiblichen Gesellschaft, während sie badet und glücklich die Kartoffeln fürs Essen schält,²³² was der Erzähler tief befriedigt hin- nimmt.²³³ Die erste gemeinsame Nacht verbringen beide noch getrennt, aber der Erzähler lauscht den ungewohnt-vertrauten Geräuschen von nebenan, und verfällt einem großen Zärtlichkeits- und Glücksgefühl, das ihn nicht schlafen, sondern nochmals zu Lisa sprechen lässt, ganz so, als wolle er sich ihrer wahrhaftigen Existenz versichern.²³⁴ Am Morgen danach beginnen die Vorbereitungen für eine gemeinsame Zukunft: Vorräte werden geplant und eingeteilt, Lisa wird mit der Erfüllung ihrer Essenswünsche bei Laune und im Haus gehalten, und der Erzähler plant nun auch die sexuelle Komponente ein, die jenes Zusammenleben auf die Ebene einer größtmöglichen Annäherung und Befriedigung anheben soll – „Ich rasierte mich á la maître, und legte zum braunen nackten Oberkörper nur die langen grauen Verführerhosen an, 30 cm Schlag, und den breiten schwarzen Gürtel mit der piratengroßen Messingschnalle (darunter ein Paar seegrüne Turnhöschen: denn heute würdes ja heiß werden)“.²³⁵ Der beim ersten Aufeinandertreffen geschlossene Waffenstillstand wird auf hundert Jahre hinaus verlängert und beide beginnen, sich einander anzunähern. Die zunächst vor allem auch sexuelle Beziehung stellt sich als natürliches Bedürfnis dar, das beide zusammenführt und so in einen Glückszustand versetzt, wie er am Rande der Existenz noch möglich erscheint. Das Leben am Ende der Welt beginnt Form anzunehmen: Die erste Phase der Sexualüberschätzung nach Jahren der unfreiwilligen Abstinenz weicht einer Art gewohnten Zusammenlebens,²³⁶ das Raum für ein normales Leben öffnet, wie es vor dem Dritten Weltkrieg ausgesehen haben mag.²³⁷ Genau dieses Leben kann nach allem, was geschehen ist und nach Jahren der Einsamkeit aber nicht mehr wirklich aufgebaut werden – es führt kein Weg zurück ins Paradies, genauso wenig wie in eine dauerhaft glückliche Beziehung. Der Schaden dieses letzten alles vernichtenden Krieges ist zu groß, als dass er Raum für ein alltägliches Leben zu zweit böte.

²³² Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.241f..

²³³ Ebd., S.242: „[...] und ich nickte tief befriedigt: good for squaw to do that“.

²³⁴ Ebd., S.247.

²³⁵ Ebd., S.248.

²³⁶ Ebd., S.257: „Gut schaute sie aus mit der eckigen Lesebrille und dem langen schlanken Kleid; aber man hätte nach 8 Jahren wohl Helena in jedem Weibe gesehen, mahnte der Kritikus“.

²³⁷ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.125.

Die Zweckgemeinschaft der beiden letzten Menschen endet genauso schnell, wie sie begonnen hat, denn in einer Welt, in der nichts mehr ist, kann man sich auch an nichts festhalten. Statt den Beginn eines neuen Menschengeschlechts heraufzubeschwören, haben die beiden Letzten begriffen, dass das nach der Katastrophe keinen Sinn mehr macht – der letzte Mann und die letzte Frau sind nicht alterslos, sie sind müde, verbraucht und mehrer sich nicht mehr; sie begründen ruhigen Gewissens den Niedergang der Menschheit.

In Arno Schmidts Texten geht es aber auch explizit um die Einsamkeit des Menschen, die in einem dialektischen Verhältnis zur Begegnung mit anderen steht: die Begegnung zeigt die Einsamkeit der Protagonisten noch deutlicher, während diese umgekehrt der Begegnung von Mann und Frau erst ihre volle Bedeutung verleiht,²³⁸ d. h. neben allen anderen Faktoren auch einen Grund für das Zusammensein liefert. Man könnte also sagen, dass die Einsamkeit sogar überhaupt dem Zusammensein erst Bedeutung verleiht, indem sie Zufallsbekanntschaften in Extrem- bzw. Ausnahmesituationen zu Haltepunkten, und irgendeinen Menschen zum Garanten eines Mindestglückes werden lässt. Anhand dieser Umstände erfahren Begegnungen und menschliche Konstanten auch für die sonst eher menschen scheuen, um nicht zu sagen menschenverachtenden, Schmidtschen Protagonisten eine Aufwertung. In Schmidts Texten können die Menschen häufig weder mit-, noch so richtig ohneinander: man ist auf eine Art Zusammensein angewiesen, das nicht die höchsten Glücksansprüche befriedigt, aber besser ist als das einsame Pendant. In seinen Erzählungen „Aus der Inselstraße“ taucht dieses Motiv häufiger auf: in „Schlüsseltausch“ findet der Erzähler, seines Zeichens Dichter, nach seiner Heimkehr eine junge Frau in seiner Wohnung vor, die sich einen seiner Schlüssel nehmen und ihrer Sammlung von Dichterschlüsseln beifügen wollte. Sachlich stellt der Erzähler ob seines Fundes fest: „der Kopf paßte an meine Brust. [...] Anfang Vierzig: das paßte auch. Wir sahen uns eine zeitlang an. `Also sie dürfen meinen Schlüssel behalten – wenn Sie mir ihren geben!‘“²³⁹ Die Frau versteht die volle Bedeutung dieser Worte und willigt ein; beide haben nichts zu verlieren, aber ein

²³⁸ Vgl. Ernst-Dieter Steinwender, „Man ist also doch letzten Endes allein!“. Arno Schmidts Erzählungen „Aus der Inselstraße“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.72.

²³⁹ Vgl. Arno Schmidt, Schlüsseltausch, in: BA I, Bd.4, S.68.

Bündnis gegen Einsamkeit, inklusive sexueller Befriedigung zu gewinnen. Dass es dabei nicht in erster Linie um Gefühle geht, ist offensichtlich, denn das setzt eine andere Form von Bekanntschaft voraus, ehe dem Erzähler dieser Vorschlag in den Sinn käme; man fügt zusammen, was sich zusammenfügen lässt. So begegnen sich in einer schlaflosen Nacht in „Nachbarin, Tod und Solidus“ der Erzähler und seine Nachbarin am Fenster.²⁴⁰ Am Ende der Nacht ist die Zweckgemeinschaft der beiden vom Schlaf, und damit zugleich von der Erholung und dem Vergessen Ausgeschlossenen abgemacht: „Wir lehnten von da ab ziemlich regelmäßig in unseren Fenstern; erzählten uns schlaff voneinander; und warteten weiter auf den Tod“.²⁴¹ Das ist es, was Schmidts Paare tun: sie erwarten gemeinsam den Tod, und versuchen zuvor, völlig abgestumpft und ermüdet von den Ereignissen, das Leben in Gang zu halten. In den Erzählungen „Die Vorsichtigen“ und „Geschichten von der Insel Man“ findet die Begegnung dann sogar auf ein Minimum reduziert statt, da weder Dauer, noch Sexualität ernsthaft angestrebt, sondern bestenfalls ersehnt werden; Kontakte reißen den Erzähler nur für kürzeste Zeit aus seiner Einsamkeit, aus der es letztlich doch kein Entkommen gibt.

Eine Ausnahme sexuellen und materiellen Glücks gibt es in Schmidts Frühwerk: „Das steinerne Herz“ behandelt eine Utopie bzw. Idylle, die in ihrer Konstellation einzigartig ist. Im Roman gibt es zwei Paarkonstellationen: zum einen den Erzähler Walter Eggers und Frieda, sowie deren Ehemann Karl und seine Geliebte Line. Eggers nimmt zunächst aus zwei Gründen eine sexuelle Beziehung zu seiner Hauswirtin auf: erstens findet er Frieda sexuell attraktiv,²⁴² und zweitens ist sie der Schlüssel zur verborgenen Bücherkammer ihrer Vorfahren, die den Erzähler reizt. Hier verbinden sich die Extreme des überwiegend sexuellen Begehrens und des Interesses an trockenen Daten und Fakten historischer Werke.²⁴³ Der Schlüssel zur Bücherkammer verbindet sich mit dem strammen Weib zu einer Form des

²⁴⁰ Vgl. Arno Schmidt, Nachbarin, Tod und Solidus, in: BA I, Bd.4, S.51: „Wir können beide nicht schlafen.“ stellte ich also pyjamaleis fest (und grammatisch-raffiniert: Wir! Beide!: wenn *das* nicht suggestiv wirkt?!“.

²⁴¹ Ebd., S.53.

²⁴² Ders., Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.11: „Breite Oberarme schenkelten badefroh aus blumigen Ärmelhöschchen; ein paar hübsche dicke Brüste, mindestens Größe 7. Und die saftigen schwarzen Augen, wie gesagt“.

²⁴³ Vgl. Helmut Schmiedt, Widerspruch und Kohärenz: Arno Schmidts Roman „Das steinerne Herz“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.200.

glücklichen Daseins, das keine weiteren Wünsche mehr offen lässt.²⁴⁴ Erlangt hat Eggers dieses Leben vor allem durch scharfsinniges Kalkül, das trotz der Befriedigung seiner sexuellen Wünsche oben ansteht; die Frau wird ganz klar als Mittel zum Zweck abgemessen. Entsprechend versucht Eggers alles, um an den vermeintlichen Schatz heranzukommen, indem er die sexuell attraktive Erbin darum bittet, sich die entsprechende Kiste gemeinsam anzusehen – „<Uns>: Verschwörererotik“,²⁴⁵ bringt er sein doppeltes Anliegen in Gedanken auf den Punkt. Dennoch herrscht Frieda souverän über den Drei-, später dann Vierpersonenhaushalt und ordnet sich dabei nur Eggers unter, dem sie zugesteht, alles, und damit mehr als jeder andere zu wissen. In ihrer ganzen Wirkungsweise und Optik erinnert sie zudem an den klassischen Muttertyp, was bei den Paaren untereinander zu einer Art Mutter-Sohn- und Vater-Tochter-Konstellation führt.²⁴⁶ Die komplementäre Gattenwahl jenes inzestuös anmutenden Zusammenlebens spiegelt die ins Gegenteil projizierte Familienerfahrung des Kindes Arno Schmidt wieder;²⁴⁷ das sei jedoch nur am Rande angemerkt, denn es soll hier nicht um Schmidts Familie, sondern um die Paarkonstellation des Romans gehen. Auch das zweite Paar im Roman stellt eine Form der Zweckverbindung dar, denn Karl sucht bei Line das, was er sexuell bei seiner Frau nicht findet,²⁴⁸ während Line weniger einen Geliebten, als vielmehr einen Beschützer als Entschädigung für die von ihr erlittene Schändung sucht. Line ist damit die Person, die in die Konstellation beider Paare das Elend der Nachkriegszeit hineinträgt: zum einen lebt sie bis zu ihrer Überführung in ärmlichen Umständen in der DDR, zum anderen hat sie als einzige ein Schicksal erlitten – die Vergewaltigung macht für sie Liebe unmöglich, und ihr ganzes Leben ähnelt einem Provisorium.²⁴⁹ Das Alles hat nur wenig mit Liebe zu tun – „Jedes Paar für sich, Arm in Arm in kalter Erotik“ -,²⁵⁰ ergibt aber dennoch die harmonischste Verbindung von Paaren, sowie das glücklichste Ende in

²⁴⁴ Vgl. Arno Schmidt, *Das steinerne Herz*, in: BA I, Bd.2, S.31.

²⁴⁵ Ebd., S.25.

²⁴⁶ Vgl. Joachim Kersten, > meine Schwester?; oh nein: ganz=anders!<. Zum Personal von *Das steinerne Herz*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.81.

²⁴⁷ Ebd., S.81.

²⁴⁸ Vgl. Arno Schmidt, *Das steinerne Herz*, in: BA I, Bd.2, S.53: Friedas Anmerkung zum ehelichen Sexualleben – „Och, <schlecht> iss er nich; aber eben nich der Richtiege für mich. – Und ich für ihn woh´ auch nich“.

²⁴⁹ Vgl. Joachim Kersten, >meine Schwester?; oh nein: ganz=anders!<. Zum Personal von *Das steinerne Herz*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.86.

²⁵⁰ Vgl. Arno Schmidt, *Das steinerne Herz*, in: BA I, Bd.2, S.126.

Arno Schmidts Texten: den Vieren mangelt es an so gut wie nichts, und zwischen den Personen herrschen weder Eifersucht, noch Neid. In diesem Sinne vollzieht sich vor den Augen des Lesers tatsächlich eine Form des glücklichen Zusammenlebens.²⁵¹ Fernab der Außenwelt finden diese Paare, um was sich die Protagonisten anderer Schmidttexte vergeblich bemühen: ein vom Nachkriegsalltag weitestgehend unangetasteter Raum, in dem ein harmonisches Mit- und Nebeneinander stattfinden kann.

Es zeigt sich, dass die Beziehungen in Arno Schmidts Texten keine echten Liebesbeziehungen sind, sondern meist lediglich eine Form des Zusammenlebens beschreiben, das es beiden Beteiligten ermöglicht, so wenig Schaden wie möglich in ihrer Existenz zwischen vergangenem und gegenwärtigem Elend zu nehmen. Der aktive Part und Gestalter jener Zweckgemeinschaften ist der Erzähler, der seiner ins Auge gefassten Partnerin auf der einen Seite mit fast an Ritterlichkeit gemahnender Umsicht und Aufmerksamkeit begegnet,²⁵² auf der anderen jedoch unablässig selbst Aufmerksamkeit und Anerkennung sowohl auf geistiger, als auch auf sexueller Ebene fordert. Eine wirklich dauerhafte Beziehung verbleibt, sofern sie angelegt ist oder stattfindet, als solche außerhalb des Textes; gezeigt werden vor allem Annäherungs- und Verführungsmomente, sowie der Beginn einer Partnerkonstellation, die in Ausnahmefällen eine Weiterführung nach dem Ende des Textes impliziert. Das führt letztlich auch dazu, dass der weibliche Part, der sich in das Zusammenleben einbringt, meist blass und auf den jeweiligen Erzähler abgestimmt bleibt, d. h. dass ihm seine Eigenschaften bis zu einem gewissen Grad entzogen werden.²⁵³ Die Dominanz der Protagonisten, die sich schon allein aus der Erzählperspektive ergibt und sich bei der Anbahnung von Beziehungen zeigt, setzt sich so auch innerhalb derselben fort.

2.2.3. Die Ehe

Der Ehe im Frühwerk Arno Schmidts wird ein eigenes Kapitel gewidmet, auch wenn man sie ihrer Struktur nach ebenfalls häufig als Zweckgemeinschaft bezeichnen könnte. Allerdings zeichnet Schmidt in der Mehrzahl sei-

²⁵¹ Vgl. Joachim Kersten, >meine Schwester?; oh nein: ganz=anders!<. Zum Personal von *Das steinerne Herz*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.78.

²⁵² Vgl., Olaf Werner, Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.232.

²⁵³ Ebd., S.229.

ner Texte ein so negatives Bild der Ehe, dass sich dieses kaum mit dem Zusammenleben in anderen Zweckgemeinschaften vergleichen lässt, wo in den meisten Fällen auf beiden Seiten das Wissen um die Notwendigkeit und das Bedürfnis nach einer partnerschaftsähnlichen Gemeinschaft besteht. Auf den kleinsten Nenner gebracht handelt es sich bei der Ehe um den wechselseitigen Gebrauch der Geschlechtseigenschaften - ²⁵⁴ ein Umstand, der nicht in allen Fällen Schmidtscher Ehen selbstverständlich ist, auch wenn beispielsweise die Frigidität und Sprödigkeit – das „Nicht-Lassen“ – Herthas für Karl einen der Gründe darstellt, warum er diese nicht ehelichen will. ²⁵⁵ Die Anbahnung einer Eheschließung, sofern geschildert, erfolgt meist nicht auf Wunsch des Erzählers, sondern ergibt sich aus den äußeren Umständen und Verhältnissen heraus, im schlimmsten Fall sogar aus Zwang, wie ihn Lykophron, der Protagonisten der Erzählung „Kosmas“, erfährt, wo der Vater Agraules die Hochzeit seiner Tochter einfach bestimmt; Lykophron muss diesem Zwang nachgeben, da das Leben seines Vaters und das seines Lehrers auf dem Spiel stehen. Schon früh ist klar, was sich zwischen ihm und Agraule anbahnen soll, und im Unterschied zu ihm scheint Agraule damit keine Probleme zu haben: immer wieder gibt sie versteckte Hinweise und macht Anspielungen, beispielsweise wenn sie sich solche Haarnadeln nimmt, die eigentlich nur Verheiratete tragen dürfen. ²⁵⁶ Erst die deutlichen und sachlichen Worte seines Lehrers Eutokios´ führen Lykophron seine Lage vor Augen: „Du mußt Dich opfern!: nur so kann unsere finanzielle Grundlage, das Gut [...] erhalten werden.“ ²⁵⁷ Agraule überbringt ihm beim nächtlichen Treffen vor der Hochzeit die letzten Informationen, offenbar nicht unzufrieden mit ihrem Schicksal, und auch Lykophron lernt, sich in alles einzufügen: das Landgut von Agraules Vater soll er bekommen, sowie allmählich die Aufsicht über die Landvermesser der Provinz. Scheinbar sachlich erkennt er an, dass zum Fundament des Lebens neben dem Intellekt auch der Eros gehöre; ²⁵⁸ neben der finanziellen Sicherheit ist das der weitere

²⁵⁴ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.47.

²⁵⁵ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.94.

²⁵⁶ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.490.

²⁵⁷ Ebd., S.498.

²⁵⁸ Vgl. Peter Polczyk, Über Erzählkonzept und Handlungsstruktur in Arno Schmidts „Kosmas“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.143.

und letzte Grund, der ihm für das Zustandekommen einer Eheschließung einfällt. Aber schon in dieser Nacht vor der Hochzeit stehen die Zeichen für das Erotische in dieser Ehe schlecht: erst scheitert ein erster Versuch, sich sexuell näher zu kommen, was man auf die eigentliche Hochzeitsnacht verschiebt, dann faselt Agraule im Schlaf mit hoher „impotenter“ Stimme, und schließlich „entschloß sich [ihre Nase], fein zu schluchzen; erst süß und eintönig; dann derber -: und dudelsackte auf einmal gar munter: das würde ich also nun manche Nacht hören! ----“.²⁵⁹ Noch vor der Durchführung der Eheschließung ist klar, dass die von Lykophron ungewollte Beziehung nicht nur keine Erotik zulassen, sondern für ihn sogar eine Art sexuelles Hemmnis darstellen wird.

Oftmals sind es auch finanzielle Überlegungen, die den einen oder anderen Protagonisten dazu veranlassen, über eine engere Bindung in Form der Ehe nachzudenken. So geschieht dies auch in der Erzählung „Schulenausflug“, wo der Erzähler in Erwägung zieht, seine private Schülerin zu ehelichen – das bereits festgelegte Verhältnis von Lehrer und Schülerin begünstigt diese Entscheidung noch, denn ebenso wie bei Lykophron und Agraule sind die Wissensdominanz bereits vor der Eheschließung festgelegt und die Domänen innerhalb der Ehe vergeben. Ganz nüchtern stellt der Erzähler so am Ende eines gemeinsamen Ausfluges in Gedanken fest, dass er sich nach einem sicheren Hafen, sowie der Möglichkeit sehne, seinen Interessen frei nachgehen zu können – wer eignete sich dazu besser, als die Tochter eines Textilfabrikanten, die zu allem Überfluss noch seine Privatschülerin ist.²⁶⁰ In Selma aus der „Seelandschaft“ liegt das weibliche Gegenstück zu einer solchen Eheüberlegung vor: betrübt stellt sie in einer Unterredung mit Joachim fest, dass es ihr Verlobter riskiert habe, sich ihr „wegen m <Hof>“ sexuell zu nähern.²⁶¹ Eine Sicht, die auch von ihrer Freundin Annemie geteilt wird: „Issd Sellmaa verrlobt!: erbt mal 30 Morrigen Lant, und da iss sich Inspektorr mutig rrangeangänn“.²⁶² Wenn man es auch nur riskieren muss – Sexualität gehört fest zum Ehegefüge hinzu. So ist sie z. T. sogar der eigentliche Auslöser für eine Eheschließung, beispielsweise wenn der Künstler

²⁵⁹ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.502.

²⁶⁰ Ders., Schulenausflug, in: BA I, Bd.4, S.118: „Zeit wäre es, sich nach einem sicheren Hafen umzusehen. Der Vater Direktor dreier Textilfabriken. Und ich träumte von Karteien [...]“.

²⁶¹ Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.433f..

²⁶² Ebd., S.409.

Jakob der reichen Erbin und Lokalreporterin seine Skulpturen von Tier-
schwänzen zeigen will, sie dabei aber auch verführt. Bereits kurz nach dem
offensichtlichen Akt, den der Erzähler und Mitbewohner mitanhören muss,
schlägt Jakobs Hand den Takt eines Hochzeitsmarsches.²⁶³ „Unnütz zu sa-
gen, daß 8 Wochen später geheiratet wurde“,²⁶⁴ heißt es dann nach einem
Absatz im Text nur noch nüchtern und mit einem leichten Anflug von Iro-
nie, schließlich ist die junge Frau wie schon erwähnt auch noch reich und
Waise; keine schlechte Voraussetzung für den zukünftigen Ehemann. Aber
auch die Frauen haben nicht immer anderes im Sinn: Ida, selbst Ehefrau, ist
sich sicher, das die junge Psychologiestudentin ihren reichen Freund Martin
nur beerben möchte, was sie „[...] ganz Dottermäulchen-Glattzunge, so ü-
bersetzt hatte: `Heiraten.`“²⁶⁵

Eine Ausnahme von den übrigen Erzählern stellt der aus <Piporakemes!>
dar, der von sich aus seiner Auserwählten die entscheidende Frage stellt.²⁶⁶
Allerdings stehen auch hier andere Überlegungen im Vordergrund: so weiß
sich die Frau ihm gegenüber richtig zu verhalten, und antwortet auf eine sei-
ner Fragen: „`uenn *Sie* das nicht uissen: Uer dürfte sich dann woul zu
erdreisten uagen.“²⁶⁷ Die Anerkennung seiner geistigen Überlegenheit führt
bei Dr. Mac Intosh zu einer ebenfalls anerkennenden Reaktion: „`Gut. *Sehr*
gut sogar: weiß sich auszudrücken. Der Vater Rektor in Cranmer, Essex;
[...] klarer Denker das, kein SWEDENBORGIANER, sondern beste middle-
class-familiy.“²⁶⁸ Auch hier spielen also der familiäre und finanzielle Hin-
tergrund eine entscheidende Rolle und geben schließlich den Anstoß, das
Vorhaben in die Tat umzusetzen. Von Glück ist dabei nur auf Seiten der Ge-
fragten die Rede, die „noch ganz ungläubig ob so vielen Glücks“ in die Ehe
einwilligt.²⁶⁹ Die Ironie ist hier selbstverständlich nicht zu überlesen –
schließlich unterscheidet sich der Protagonist dieser Erzählung in einem
Punkt sehr deutlich von den übrigen Schmidtschen Erzählern: er ist Doktor,
also akademischer Gelehrter, der als solcher in anderen Texten Schmidts für

²⁶³ Vgl. Arno Schmidt, Schwänze, in: BA I, Bd.3, S.326.

²⁶⁴ Ebd., S.326.

²⁶⁵ Ders., Kundisches Geschirr, in: BA I, Bd.3, S.373.

²⁶⁶ Ders., <Piporakemes!>, in: BA I, Bd.3, S.417: „: `Ä-hämm. – Miß Whytefoot. – Wollen wir uns prüfen?. -:
Ob Sie die Meinige werden können?““.

²⁶⁷ Ebd., S.416.

²⁶⁸ Ebd., S.416.

²⁶⁹ Ebd., S.417.

Spott auf Seiten des Erzählers sorgt. Die eigentlich Schmidtsche Figur dieses Textes ist der allein stehende Übersetzer, der mit dem Doktor aneinander gerät. Insofern ist die Überheblichkeit und zur Schau gestellte Selbstüberzeugung des Erzählers eine überspitzt dargestellte; übersehen werden darf dabei jedoch nicht, dass sich dessen Rollenverständnis und Selbsteingekommenheit, ebenso wie seine Auswahlkriterien bei der Partnersuche, im Grunde nicht von denen anderer Protagonisten Schmidts unterscheiden. Ist es einmal zu einer Eheschließung gekommen, so verläuft das gemeinsame Leben in den seltensten Fällen befriedigend. Dies berücksichtigend kommt dem Erzähler aus „Goethe“ eine Strategie zur Lösung dieses Problems in den Sinn: „Pantex“, ein Allseher mit dem Namen eines Verhütungsmittels, mit dem die bzw. der Zukünftige genau beobachtet werden könnten. „Die Ehen sind glücklicher seitdem geworden: jeder kennt seinen Partner körperlich – etwa von der Badewanne her..... [...] So wird Jeder=Jede dahin gebracht, daß Er=Sie sich gut in Form hält [...] Auch sonst hat man Zeit gehabt, SIE ausreichend zu beobachten: ob sie gern zankt und trampelt; die Geschwister ohrfeigt; schmatzt, frißt, onaniert; [...] Ehebruch?: kolossal erschwert“.²⁷⁰ Totale Überwachung und genaue vorherige Analyse des Partners gelten als einzige Möglichkeit, eine Ehe annähernd harmonisch verlaufen zu lassen. Da diese Vorstellung für die Schmidtschen Protagonisten jedoch eine Wunschvorstellung bleiben muss, begnügen sie sich mit den Formen der Überwachung und Kontrolle, die ihnen zur Verfügung stehen, und dabei einen nicht unerheblichen Platz innerhalb der Ehe einnehmen. In „Was soll ich tun?“ kontrolliert der Erzähler die Lektüre seiner Frau, um zu wissen, was sie denkt – „Ich tue das regelmäßig, seitdem sie einmal acht Tage lang so kalt und haßvoll tat [...] – bis ich herausfand, daß in ihrer Fortsetzungsgeschichte der Held soeben die Heldin betrogen hatte“.²⁷¹ Die Einwirkung der Lektüre verhindert hier die Kommunikation des Ehepaares, indem nicht formuliert wird, woran man denkt, sondern beide in ihrer Innenwelt versponnen bleiben und lediglich eine undeutbare Reaktion nach außen senden.²⁷² Dementsprechend kann der Erzähler gegenüber seiner Frau auch

²⁷⁰ Vgl. Arno Schmidt, Goethe, in: BA I, Bd.2, S.211.

²⁷¹ Ders., Was soll ich tun?, in: BA I, Bd.4, S.71.

²⁷² Vgl. Ernst-Dieter Steinwender, „Man ist also doch letzten Endes allein!“. Arno Schmidts Erzählungen „Aus der Inselstraße“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.70.

seine sexuellen Wünsche nicht äußern, sondern versucht dies ebenfalls über deren Lektüre zu regeln, indem er ihr die Literatur verabreicht, die sie seinen Vorstellungen gemäß beeinflussen und programmieren soll.²⁷³ Gespräche innerhalb einer Ehe sind selten, und wenn sie stattfinden, dann sind sie entweder belanglos, oder werden vom Erzähler dominiert. Die Protagonisten der Erzählung „Der Sonn´ entgegen...“ überlassen sogar die Gedanken ihrer Frauen nicht dem Zufall, sondern versuchen es statt mit Hilfe klärender Gespräche mit einem Tonband im Kleiderschrank der Gattinnen, um zu erfahren, wie die eigene Frau über einen denkt. Mit jener List stehen sie jedoch nicht allein da, denn ihre Frauen vertrauen auf dieselbe Methode – nicht wissend, dass die Männer etwas „<zum Tauschen>“ haben.²⁷⁴ So überwachen sich die Ehepartner gegenseitig, weil Reden – vor allem über die Wahrheit – nicht zum Eheverständnis innerhalb der Schmidtschen Texte gehört. Es sei denn, es geht um sehr Alltägliches, das die Beziehung an sich nicht weiter betrifft – dann kann die Wahrheit auch sehr unbeholfen und roh daherkommen: „Meine Frau hat sich seit 20 Jahr´n das Gesicht nicht mehr mit Wasser & Seife gewasch´n“,²⁷⁵ teilt ein Ehemann schonungslos den Umsitzenden bei Tisch mit, so dass sogar der Erzähler den „recht erklecklich“ Speisenden einen kosmetischen Ignoranten schimpft. Kritisiert wird im Allgemeinen aber nicht nur die Ehe als solche, sondern vor allem die Ehefrau, die zur eigentlich negativ geprägten Ehesicht nicht unerheblich beiträgt: Sie agiert immer dann hinderlich und aufpassend, wenn es darum geht, den Alkoholkonsum des Gatten zu kontrollieren,²⁷⁶ und darüber hinaus kommt sie nörgelnd, unästhetisch und intrigant daher. Da mutet es beinahe harmlos an, dass sie z. T. auch noch über einen schlechten Geschmack verfügt.²⁷⁷ Dennoch: „<Wenn die Frauen wünschen, schufteten die Männer>“,²⁷⁸ ein Beziehungsverständnis und –modell, zu dem nahezu alle Schmidtschen Protagonisten stehen, und dem sie sich verpflichten.

²⁷³ Vgl. Arno Schmidt, Was soll ich tun?, in: BA I, Bd.4, S.71: „Ich habe schon versucht (heimlich, versteht sich!) sie zu lenken: indem ich ihr üppige Lektüre unterschob; es gibt ja Autoren, die einen Hautana mit Inhalt dergestalt zu beschreiben verstehen, daß selbst graubärtige Prokuristen toll werden“.

²⁷⁴ Ders., Der Sonn´ entgegen..., in: BA I, Bd.3, S.310.

²⁷⁵ Ders., Kundisches Geschirr, in: BA I, Bd.3, S.381.

²⁷⁶ Ders., u. a. Kühe in Halbtrauer, in: BA I, Bd.3, S.349: „Schnuppern -: `Sagt mal? -: Habt ihr was getrunken?!´ - (Und gleich die bekannten angewiderten Gesichter dazu geschnitten: das ist der Dank.)“.

²⁷⁷ Ders., Der Sonn´ entgegen..., in: BA I, Bd.3, S.296: „ne Krawatte hatte der Arme um, wie der Rand eines Luftpostbriefes! Aber er konnte ja nichts dafür; die suchte die Frau aus; er sah gar nicht weiter hin“.

²⁷⁸ Ebd., S.309.

tet fühlen. Am Ende ist die Frustration und das Gejammer über die Frau aber nur noch größer, bringt der Aufwand doch nicht immer ein, was man sich davon versprochen hat. Jule, der Freund des Erzählers aus den „Abenteuern der Sylvesternacht“, klagt lautstark über seine Frau, der er finanziell und existenziell alles bot, wonach sie verlangte, auch dann, wenn er sich um ihretwillen erniedrigen musste.²⁷⁹ Aber „seine Frigide“ dankt es ihm, wohl auch sexuell, nicht – ein „Phall von Hoffnungslosigkeit“, wie der Erzähler bemerkt,²⁸⁰ nicht ohne hinzuzusetzen, dass Frauen – vor allem verheiratete – wenig erkenntnissüchtig seien; ein Umstand, der vor allem dem Lehrer im Schmidtschen Mann zu schaffen macht.

Schonungslos und offen schildert auch Tante Heete ihre „till=death=us=part=Affäre“:²⁸¹ „nach fümfunddreißich Jaa’n Ehe [...] *Ald=weerd’n ischa nich* schön. [...] Das Gedäch’niß setz’ aus. - <Graue Haare wär’n ja nich so schlimm; das sieht sche noch gans apaat aus - [...] Aber auch sämtliche Verschlüsse weern undicht: Hämmohriedn! -: Das kann Ein’s gans leichd zum Ekl weern. [...] *Er war nu ma 20 Jahre älder* ass ich. Und konnte bloß noch brammeln: von vorn & von hinndn“.²⁸² Im Lauf der Jahre beginnt jegliche Erotik und Sexualität aus der Ehe zu weichen; was bleibt sind auf beiden Seiten Frustration und Ekel, die nicht mehr überwunden werden können. Wenn die erotische Anziehungskraft nachlässt – meist auch, weil es beide mit der körperlichen Pflege nicht mehr so genau nehmen-, dann leben die Ehepartner in völliger Trostlosigkeit nebeneinander her.²⁸³ Selbständigkeit ist es auch, zu der Heete ihrem Neffen und Hertha rät: man müsse sich davor hüten, einander immer ähnlicher zu werden; stattdessen solle man in der Ehe zanken so oft es ginge.²⁸⁴ Abwechslung ist in der Vorstellung der Schmidtschen Protagonisten – meist eben aber auch nur dort – das Zauberwort für eine halbwegs erträgliche Ehe: der Vorschlag des Erzählers, dass er mit seiner Frau den Schlafplatz seines Freundes Ernst und dessen Ehefrau einnehme, sorgt in „Grosser Kain“, zumal nach der eingehenden Betrachtung

²⁷⁹ Vgl. Arno Schmidt, Die Abenteuer der Sylvesternacht, in: BA I, Bd.3, S.460f.

²⁸⁰ Ebd., S.460: „[...] und bezeichnete sich anschließend als einen Fall von besonderer Hoffnungslosigkeit. : `Schreib’s mit <Ph>, Jule“.

²⁸¹ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.47.

²⁸² Ebd., S.46.

²⁸³ Ebd., S.155: „Also wieder 1 Haus mehr, in dem nur noch die Figuren einer Frau & eines Mannes rumgelaufen waren“.

²⁸⁴ Ebd., S.103.

tung junger Feldarbeiterinnen, für unterkühlte Begeisterung: „Und er würdigte´s nickend; und kannte die Schwächen des <Fleisches>. Gedachte auch der Wonnen der Abwechslung; und bejahte endgültig-gültig“.²⁸⁵ Bei aller sexuellen Eintönigkeit, so ist dieser Vorschlag schon das Äußerste, das den im Grunde selbst prüden Protagonisten neben dem Begafften Minderjähriger zur Aufarbeitung ihrer Frustration einfällt. In den Schmidtschen Ehemodellen wächst die Versuchung von Jahr zu Jahr: „Und <Ehebrecht> müßten alle Männer als ßweitn Vornam´ führn´ entschied Tanndte Heete [...] sie hatte schließlich & leider recht; obwohl Frauen ja kaum anders waren“.²⁸⁶ Frauen können die Gedanken ihrer Männer an eine mögliche sexuelle Affäre zwar nicht verhindern, hätten es aber laut Heete wenigstens in der Hand zu verhindern, dass diese jene auch in die Tat umsetzen, indem sie dafür Sorge tragen, dass ihre Gatten sexuell immer ausgelastet seien -²⁸⁷ ein Gedanke, der den Schmidtschen Protagonisten entgegenkommen dürfte, schließlich ist das einer der Gründe, warum man sich überhaupt mit einer Frau einlässt. Die eigene Frau wird dabei umso mehr bewacht, nicht weil man ernsthafte Gefühle für sie hegte – nach Jahren des Zusammenlebens scheint dies ein Ding der Unmöglichkeit innerhalb der Widrigkeiten des Alltags geworden zu sein-, sondern weil es um Anerkennung geht. So wie die Frau das Wissen ihres Mannes anerkennen soll, so soll sie auch seine körperlichen Dienste zu schätzen wissen; und falls sie mit den Jahren sexuelles Desinteresse entwickelt hat, so soll dies ein generelles sein, das nicht durch einen anderen Mann wieder aufgehoben werden könnte. Auf diese Weise sind die Texte Schmidts voll von Ehemännern, die ihre Frauen beobachten und verdächtigen, und voll von Frauen, die dazu scheinbar Anlass geben. Die Frauen haben es zumindest gern, von anderen Männern als solche zur Kenntnis genommen zu werden. So hat es beispielsweise Ida „zu gern, wenn man sich so hoffnungslos-diszipliniert jahrzehntelang nach ihr verzehrte“;²⁸⁸ und die Ehefrau des Protagonisten der „Goethe“-Erzählung weigert sich, bei der Nachbarin vorbeizuschauen, um die Uhrzeit zu erfragen, weil sie auch etwas von dem berühmten Gast haben will. Stattdessen fordert sie ihren Mann da-

²⁸⁵ Vgl. Arno Schmidt, Grosser Kain, in: BA I, Bd.3, S.364.

²⁸⁶ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.42.

²⁸⁷ Ebd., S.95.

²⁸⁸ Ders., Kundisches Geschirr, in: BA I, Bd.3, S.380.

zu auf, die Wohnung zu verlassen – „ich unterhalt´ ihn so lange“.²⁸⁹ Dem schenkt der Betroffene nur zu gern Glauben, weshalb er am Ende lieber Goethe anlügt, als diesen allein mit seiner Frau zu lassen. Sogar Düring, der selbst seine Ehefrau mit der viel jüngeren Käthe betrügt, reagiert beleidigt, als er seine Frau bei der Unterhaltung mit einem Nachbarn beobachtet, dem sie in seinen Augen „anzüglich und honigsüß“ begegnet: „Und der lachte noch!“;²⁹⁰ „Rückspiegel losmachen und die ausgeleierte Mutter ersetzen“;²⁹¹ fällt es ihm, mit der Fahrradreparatur beschäftigt, daraufhin doppeldeutig ein. Dürings Ehefrau vereint in sich nahezu alle negativen Eigenschaften, die eine Ehefrau in den Augen eines Schmidtschen Erzählers haben kann: sie ist ihrem Mann gegenüber gleichgültig, blockt alle Versuche der Belehrung ab,²⁹² und vermeidet jeglichen sexuellen Kontakt mit ihrem Mann. Über die Unlust an der Bildung können sich die Erzähler im Allgemeinen wenig beschweren, aber mit der sexuellen Lust steht es speziell in Dürings Ehe nicht zum Besten: „Hab mein Zimmer im Erdgeschoß für mich allein; meine Frau hat mich über den Kindern und Jahren vergessen; läßt nur noch ganz widerwillig“.²⁹³ Schuld an der sexuellen Misere sind Frau und Kinder, denen der Mann mit Eifersucht begegnet, sind diese letztlich doch der Grund für seine Vernachlässigung. Die Ehefrau selbst hat anscheinend jegliches Interesse an Sexualität verloren, umgeht sie doch schon jahrelang, „mürrisch und unter treuherzig-verschlagenen Vorwänden, mich zu befriedigen! Folgen“.²⁹⁴ Die Folgen für diese Ehe sind bekannt – Düring tröstet sich über die Kälte seiner Frau hinweg, indem er eine Affäre mit der Schulfreundin und Nachbarin seiner Tochter beginnt, nachdem auch der letzte Versuch scheitert, sich seiner Frau wenigstens körperlich wieder anzunähern.²⁹⁵ Die Konsequenzen trägt seine Frau allein, schließlich hätte sie es, wie Heete in „KAFF“ formuliert, in der Hand gehabt, ihren Mann so zu befriedigen, dass dieser Befriedigung und Anerkennung nicht bei einer anderen suchen muss.

²⁸⁹ Vgl. Arno Schmidt, Goethe, in: BA I, Bd.2, S.206.

²⁹⁰ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.343.

²⁹¹ Ebd., S.343.

²⁹² Ebd., S.306: „*Früher* hatte ichs noch immer mit Büchern versucht. Als Geschenke für Frau und Kinder. Aber seit Jahren warens nur noch elektrische Kochtöpfe, Wäsche und Fleischwölfe“.

²⁹³ Ebd., S.307.

²⁹⁴ Ebd., S.311.

²⁹⁵ Ebd., S.318: „*Letzter Versuch*: ich umfaßte mit der Hand die rechte Brust meiner Frau, und bat: `Komm, Du´. (Schlucken). `Laß uns, Du!´ --. `Aber Du bist doch noch so erkältet´, wich sie heuchlerisch besorgt aus (als wenn ich n daddy von 70 wär!), und sagte noch märtyrern beherrscht `Au´, als ich das Busenfleisch nicht gleich los ließ. -: Also Schluß. – Also *Schluß!!*: ent-güll-tich-Schluß!“.

Dürings Frau bemerkt von den Vorgängen jedoch nichts, ebenso wenig wie von seinen anderen Gedanken bezüglich Ehe und Kindern – stattdessen räumt sie das Haus um, und freut sich über seine nicht vorhandene Anteilnahme am Geschehen, die sie fälschlicherweise für Zustimmung hält.²⁹⁶ Düring dagegen flüchtet mit Hilfe alter Dokumente aus dieser Gemeinschaft in die innere Emigration. Bei all dem herrschenden gegenseitigen Desinteresse verwundert es kaum, dass Düring seiner jungen Geliebten rät, sie solle auf keinen Fall heiraten. Anschließend relativiert er die Aussage jedoch, und beschränkt sie auf den warnenden Rat: „Keinen Alten, keinen Kriegsversehrten, keinen Frommen, keinen eitlen Anspruchsvollen. – Einen, der gut kann, und bei dem Du Dich nicht langweilst“.²⁹⁷ Alle Kandidaten, bei denen es sexuelle Probleme oder Hindernisse geben könnte, werden ausgeschlossen; die bedeutendsten Ursachen in Bezug auf eine unglückliche Ehe scheinen aufgestaute Lust und Langeweile zu sein. Stimmt die sexuelle Chemie beider Partner, dann ist das letzten Endes das, was zählt.

Während die eigene Frau meist nicht diejenige ist, die wirkliche sexuelle Attraktivität ausstrahlt – wichtig ist nur, dass sie „lässt“ -, sind die Ehefrauen anderer Männer häufig begehrenswert und durchaus sexuell aktiv. Es verwundert deshalb kaum, dass der Anschein von Glück gerade dort entsteht, wo Ehen gebrochen werden. Das deutlichste Beispiel liefert „Das steinerne Herz“, wo der Ehezwist nicht nur den Ausgangspunkt für Eggers Überlegungen und Strategie bildet, sondern der Ehebruch Karls und Friedas zum harmonischen Ende ihrer Ehe wird, das neue Perspektiven auch im gegenseitigen Miteinander eröffnet.²⁹⁸ Streit gibt es nur zwischen den Ehepartnern – die Männer verständigen sich nach dem Bruch kollegial und ohne Szenen. Im Unterschied zu anderen betrogenen Ehemännern ist Karl schließlich nicht derjenige, dessen Anerkennung und Selbstachtung leidet; das unterscheidet ihn auch von Schmidtschen Protagonisten wie Düring, der trotz eigener Affäre die Bestätigung durch seine Frau keinem anderen gönnen will. In diesem Roman liegt ein Idyll vor, wie es sonst nicht existieren kann: weil Eggers nicht selbst der betroffene Ehemann ist, kann er, der so-

²⁹⁶ Vgl. Arno Schmidt, *Aus dem Leben eines Fauns*, in: BA I, Bd.1, S.314.

²⁹⁷ Ebd., S.388.

²⁹⁸ Vgl. Joachim Kersten, >meine Schwester?; oh nein: ganz=anders!<. Zum Personal von *Das steinerne Herz*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.75.

wohl Frau, als auch Bücher hinzugewinnt, sehr gut mit der Konstellation leben, die aus Vernunft und der Einsicht hervorgegangen ist, dass eine Ehe dann aufzulösen ist, wenn es keinen wirklichen Grund mehr für sie gibt. „Vielleicht war unserer der richtige Weg?: daß man im Laufe des Lebens körperlich und geistig mit 2 oder 3 Individuen des anderen Geschlechtes verschmelzen muß; selbstverständlich langsam und nacheinander (nicht wie sichs die Bordellphantasie der Pfahlbürger gleich wieder vorstellt!) [...] `Man heirat´ ja viel zu früh und schnell, als junges Mädchen: man hat ja keine Ahnung, ob man mit diesem ersten Mann wird gut jahrzehntelang zusammenleben können“.²⁹⁹ Nicht die Ehe an sich ist also das Problem, sondern der Zeitpunkt und die Form der Eheschließung, sowie die Unfähigkeit, auf Veränderungen innerhalb der Partnerschaft zu reagieren. Erst die Möglichkeit einer freieren Wahl, die nicht gleich die erste sein muss, würde in den Augen der Protagonisten eine Entspannung der Institution Ehe bedeuten.

Ehen werden aus den unterschiedlichsten Motiven geschlossen, aber die Liebesheirat wird in den Texten Arno Schmidts nicht thematisiert. Oft spielen einfach materielle oder sexuelle Not eine nicht zu unterschätzende Rolle - Fundamente, die für den Moment taugen, aber keine stabile Basis für Jahre abliefern. Die Ehepartner sind sich meist von Anfang an fremd, und so verwundert es nicht, dass ein Mann, der nach einem halben Jahr zum ersten Mal für wenige Tage von der Front zurückkehrt, schon am dritten Tag seines Urlaubs mit der Nachbarin erwischt wird;³⁰⁰ man ist sich gegenseitig wenig wert. Man darf jedoch nicht den Fehler machen, dies den Schmidtschen Protagonisten zum Vorwurf zu machen, denn die Umstände der Eheschließungen bieten in den meisten Fällen keinen Anlass, persönliche Bindungen aufzubauen, die über bloße Notwendigkeit hinausgingen. Glücklicherweise ist mit diesen Zuständen niemand, aber wie bei allen Zweckgemeinschaften geht es hierbei nicht wirklich um Glück, sondern um bestimmte Ziele, die der Einzelne verfolgt, sowie um eine mögliche alltägliche Existenz. Die Probleme und Auswirkungen, die sich dadurch ergeben, treffen Männer wie Frauen dann gleichermaßen – auch wenn die Ehefrauen auf den ersten Blick schlechter wegzukommen scheinen, in Wirklichkeit zeigen sich die Frustra-

²⁹⁹ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.154f..

³⁰⁰ Ders., Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.273f..

tion und Unzufriedenheit über die oft selbst geschaffene Situation vor allem auch bei den Männern.

2.3. Abschied

Die wenigsten Beziehungen innerhalb von Schmidts Texten sind auf Dauer angelegt. Oft findet eine rein geistige Trennung zwischen den Partnern statt, die sich voneinander distanzieren und auseinander leben, wie es in vielen der geschilderten Ehen zu beobachten ist. In einigen Texten kommt es jedoch auch zu realen Abschieden des Paares, die ihr Zusammensein endgültig und offensichtlich beschließen.

Vor allem auf geistiger Ebene schreitet der Erzähler seinen Partnerinnen voraus, indem er von Anfang an keine wirkliche Bindung zu Grunde legt, die über sexuelle oder materielle Interessen hinausgeht. In dieser Hinsicht mag ihn zwar mancher Abschied unvorbereitet, letzten Endes aber selten emotional treffen. So überrascht den Erzähler aus „Brand’s Haide“ sicher die Abreise Lores, aber sie nimmt ihn weniger mit, als man erwarten könnte. Lore leidet zunächst stärker – um wenigstens noch einen Teil des Erzählers sicher zu haben, schlägt sie ihrer Mitbewohnerin Grete sogar vor, dass diese die begonnene Zweckgemeinschaft fortführen solle, indem sie mit dem Erzähler in das zuvor von den beiden Frauen gemeinsam bewohnte Zimmer ziehen solle.³⁰¹ „Du bist doch genau so hin wie ich“,³⁰² lautet Lores Erklärung; damit hat sie dahingehend Recht, dass es in jener Situation in erster Linie auf gegenseitige Unterstützung ankommt. Zugleich ist es jedoch auch die Erkenntnis, dass sie im Rahmen des Zweckbündnisses zwischen ihr und dem Erzähler austauschbar ist, wie sie ihn gegen einen anderen getauscht hat, von dem sie sich mehr erhofft; Grete dagegen könnte sie einfach ersetzen – sie ist nicht besser, aber auch nicht schlechter als Lore. Der Erzähler, der das Gespräch mit anhört, kommentiert auch sogleich Gretes Reaktion: „[...] und weinte doch schon vor dem erbärmlichen Glück“.³⁰³ Grete lehnt dieses geschenkte Glück zwar entrüstet ab, aber nicht weil sie dessen nicht ebenso wie der Erzähler bedürfte, sondern weil sie befürchtet, dass dieser

³⁰¹ Vgl. Arno Schmidt, Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.196.

³⁰² Ebd., S.196.

³⁰³ Ebd., S.196.

jenes sowieso nicht haben wolle. Der eigentliche Abschied von der Geliebten am Bahnsteig verläuft eisig: die Temperatur ist kalt, auf den Abschiedskuss wird verzichtet, weil er „nur die schlechte Nachahmung eines Kusses geworden“ wäre,³⁰⁴ und die Suche nach einem Platz im Zug entpuppt sich als wahrer Nahkampf, den der Erzähler für seine Geliebte entscheidet. Das von ihr geforderte Abschiedsgeschenk, von ihr offenbar als persönliche Geste gedacht, kommt als schwarzer Stofffetzen daher, den der Erzähler eiligst von seinem Mantel reißt, weil er sonst nichts hat – die Versöhnung am Ende bleibt aus: „sie warf mir das Schwarzeck vor die Brust und schrie verzweifelt: `Du bist -´ schloß den. Wilden. Wünschelmund“.³⁰⁵ Die persönliche Geste wird abgewehrt, und Verzweiflung macht sich breit. Am Erzähler geht dies anscheinend spurlos vorüber: Er behauptet zwar, dass seine Seele leer und hellgrau sei, vergleicht diese aber mit dem leeren hellgrauen Platz vorm Bahnhof, den er als schön empfindet.³⁰⁶ Gleichgültig stößt er sein hingeworfenes Lappengeschenk beiseite und macht sich auf, sein Leben weiterzuführen – „frei, ni Dieu, ni Maitresse“.³⁰⁷ Dennoch kehrt er heim zu Grete und lässt ihr vorsorglich Badewasser für den Abend ein, ganz so, als bleibe alles beim Alten. Am Ende sind es drei Dinge, die Lore und den Erzähler voneinander trennen: 1. das lebensdienliche Vergessen – beide haben den Krieg und seine Folgen erlebt, weshalb sie sich im Nachkriegsalltag nicht einrichten können, ohne die stetige Erinnerung an eben diese Erlebnisse. Lore sucht ihre Existenzmöglichkeit weitab von dem, was sie in ihrer Erinnerung gefangen hält. 2. das harte Wissen um die Unmöglichkeit ihrer Existenz – „denkst Du, ich wäre keine mißlungene Abtreibung?“,³⁰⁸ antwortet Lore dem Erzähler auf seine Ausführungen zur moralischen Unmöglichkeit der menschlichen Fortpflanzung. 3. Lores Wille zum Leben bei Lore, der ganz weit oben steht, wo beim Erzähler nur der des Überlebens in der bestmöglichen Existenzform im Nachkriegsdeutschland existiert; aus diesem Grund ist es ihm möglich weiterzumachen, während sie das Alles hinter sich lassen muss.³⁰⁹

³⁰⁴ Vgl. Arno Schmidt, Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.197.

³⁰⁵ Ebd., S.198.

³⁰⁶ Ebd., S.198.

³⁰⁷ Ebd., S.198.

³⁰⁸ Ebd., S.170.

³⁰⁹ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung

Den wohl radikalsten Verlust erleidet ein Protagonist durch Lisa, die dem Erzähler sich selbst entzieht, ohne eine Alternative in der entvölkerten Welt zurückzulassen. Vor Lisas Erscheinen lag die Vermutung nahe, dass der selbstherrliche und sich selbst genügende Erzähler ein Zusammenleben mit einem anderen Menschen unmöglich mache, dann zerbricht die Gemeinschaft jedoch gegen seinen Willen. In gewisser Weise ist es dennoch der Erzähler, der, wenn auch ungewollt, für diesen Verlust mitverantwortlich ist: „Mir gehts zu gut bei Dir [...]. es ist gerade noch Zeit, ehe ich ganz behäbig werde. Du bist mir zu stark“,³¹⁰ lautet ihre Erklärung. Die Stärke des Erzählers fordert Lisas Individualitätsanspruch heraus, der sich nicht mit einer Unterordnung unter den Erzähler und mit einer Einordnung in dessen festgefügte Welt, in der sie seiner Vorstellung gemäß ihren Platz an seiner Seite zugewiesen bekommt, vereinbaren lässt. Lisa spürt die Gefahr der Sesshaftigkeit und der Trägheit des bürgerlichen Lebens, von dem sie eine Lebenslähmung erwartet.³¹¹ Ohne viele Worte und mit Hilfe eines Tricks gelingt es ihr schließlich, einfach zu verschwinden. Während der Erzähler an seinem Ort der Ruhe und Besinnung verbleibt, der ihm zugleich das Tor zur unbegrenzten Phantasie öffnet, zieht es Lisa weg von der Beschaulichkeit hin zur harten Realität, die sie anders als der Erzähler erfahren muss, weil sie sich keine eigene Welt denken kann. Lisa ist von Arno Schmidt als eine Art Gegenexistenz zu der des Erzählers gezeichnet, indem sie sich gegen privates und heimatliches Glück verwehrt, durch das sie ihre Freiheit gefährdet sieht.³¹² Das, woraus der Erzähler seine Freiheit schöpft, engt Lisa zwangsläufig ein, weil sie sich auf die Vorgaben desselben einlassen müsste. Der Erzähler akzeptiert Lisas Entscheidung schließlich schweigend, ist sie doch auch mit einem indirekten Kompliment an ihn verbunden: Das Hervorheben seiner Stärke zieht Lisa einerseits an, würde ihrer eigenen Person auf Dauer aber zum Verhängnis; sie hat dies erkannt, verlässt den Erzähler jedoch nicht, ohne ihm eben jenes Gefühl von Stärke zu vermitteln.³¹³ So ist ihre Abreise zugleich Folge und Anlass seiner Kraft und emotionalen Bedürfnis-

(Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.123f..

³¹⁰ Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.259.

³¹¹ Vgl. Hartmut Vollmer, Glückseligkeiten letzter Menschen: Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.80.

³¹² Ebd., S.81.

³¹³ Vgl. Olaf Werner, Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.234.

losigkeit. Lisa verkörpert mit ihrem Abschied aber nicht einfach ein weibliches Autonomieideal, sondern besitzt auch eine Art verborgener Herkunftsgeschichte: „Sicher ists nur mein Zigeunergeist und in 8 Tagen bereu ichs schon. [...] Aber kein Mensch kann für seine Natur. Entwurzelt durch 3 Kriege, ach –“.³¹⁴ Lisas Unabhängigkeit ist nicht nur Ausdruck ihrer Persönlichkeit, sondern vor allem erlitten – durch ihre Erfahrungen entwurzelt, ist es ihr nicht mehr möglich, Stetigkeit in ihrem Leben zu erfahren. Ihr Abschied ist deshalb keiner, der verhindert werden kann, aber trotzdem, oder gerade deshalb der wohl schmerzlichste in Schmidts Frühwerk.

Es kommt auch zu Abschieden, die der Erzähler herbeiführt, weil er nicht das will, was ihm die jeweilige Frau zu geben bereit wäre. In der Erzählung „Kundisches Geschirr“ scheint dies am deutlichsten durch, insofern der Erzähler die ihm dargebotene Partnerin weder körperlich attraktiv, noch reizvoll genug findet, um an eine Art von Bindung überhaupt nur zu denken. Dabei zweifelt er nicht im Geringsten daran, dass die junge Psychologiestudentin, der er mit Rat und Wissen zur Seite steht, dazu bereit wäre, die Schreibmaschine, die er ihr überlassen hat, abbezahlen zu wollen; aber „neenee: besser in Hamburg aussteigen“.³¹⁵ Auch das direkte Angebot seines Freundes Martin, der die Betreffende beherbergt, kann ihn nicht dazu überzeugen, zu bleiben. Die Überlegungen, ihr zu schreiben oder gar noch einmal hinzufahren, sind demnach nur halbherzig gedacht, denn wirklich viel erwartet er sich sowieso nicht davon.³¹⁶ In „Alexander oder was ist Wahrheit“ ist das Trennungsmotiv nicht die Abwesenheit jeglichen Reizes, sondern die unglückliche Liebe zur Schauspielerin Monika, da deren angebotene Leistungen sich zwar mit der Basis der Begeisterung des Protagonisten decken – Ausgangspunkt seiner Liebe ist schließlich Monikas erotische Ausstrahlung -, aber nicht mit seiner eigentlich idealisierenden und körperlosen Liebesvorstellung.³¹⁷ Der Erzähler bleibt enttäuscht zurück, weil er nicht das annehmen will, was die Frau ihm zu geben bereit war – die bloße körperliche Liebe. Ganz hoffnungslos ist dieser Abschied jedoch nicht,

³¹⁴ Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.259f..

³¹⁵ Ders., Kundisches Geschirr, in: BA I, Bd.3, S.396.

³¹⁶ Ebd., S.397: „Also lassen Wir´s lieber so“.

³¹⁷ Vgl. Walter Olma, Arno Schmidts frühe Erzählung „Alexander oder was ist Wahrheit“. Tagebuch einer desillusionierenden Bildungsreise, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.120.

schließlich hat der Protagonist dieser Erzählung als einer der wenigen die Liebe als Möglichkeit kennen gelernt. In der „Seelandschaft“ ist es dagegen ausschließlich das Körperliche, das Joachim an seiner Urlaubsbekanntschaft interessiert, während er ihre Andeutungen eine Fortführung der Affäre betreffend ignoriert oder zunichte macht. Entsprechend gefühllos wirkt auch sein Einfall in der letzten gemeinsamen Nacht: „Gleich darauf Wadenkrampf, etwa auch souvenir d’amour, und ich ächzte und zischte und masierte: teuflischer Einfall: vielleicht hält sie für Schluchzen“.³¹⁸ Echte Emotionen existieren von seiner Seite her nicht, er muss sie vortäuschen, obwohl er dem von Anfang an sicheren Abschied gelassen entgegensieht. Selma dagegen weiß nicht, wie sie sich angesichts der Trennung und des Verlassen-Werdens beherrschen soll: ihre Stimme tropft, ihre Augen sehen einfältig, wenn auch stolz durch den Wasservorhang.³¹⁹ Sie weiß, dass an ein künftiges Wiedersehen oder gar Zusammensein nicht zu denken ist, und bittet nur noch um eines: „Sieh mich nicht mehr an, damit ich abreisen kann“.³²⁰ Wenn auch nicht ernsthaft berührt, so zeigt sich Joachim von der gesamten Szenerie doch beeindruckter als sein unverwüstlicher Freund Erich, der noch vor der Abfahrt seiner Bekanntschaft die Vorzüge der Busfahrerin rühmt und Annemie seine Herrenuhr schenkt – eine mehr als gefühllose Geste, die mehr wie eine Bezahlung anmutet, kann Annemie die Uhr doch nicht selbst tragen; für eine persönliche Geste ist Erichs Charakter nicht geschaffen. „Mein Kopf hing noch voll von ihren Kleidern“,³²¹ heißt es dagegen in Joachims Gedanken. Überbewerten darf man das aber sicher nicht, denn dazu ist sein Verhalten im Vorfeld zu eindeutig: Ein Zusammenleben mit der hässlichen Selma kommt außerhalb des abgegrenzten Urlaubszeitraumes definitiv nicht in Frage. Die scheinbare Sentimentalität wird außerdem dadurch relativiert, dass es ausgerechnet die Kleider Selmas sind, die er vor sich sieht – die Stücke, die während der gemeinsamen Zeit die wohl geringste Bedeutung gespielt hatten. In der „Seelandschaft“ liegt die Trennung von Anfang an über allem – unmissverständlich klarer zeigt sich dies innerhalb der Endzeitstimmung im „Leviathan“, wo der Erzähler und seine Ju-

³¹⁸ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.436.

³¹⁹ Ebd., S.435.

³²⁰ Ebd., S.436.

³²¹ Ebd., S.437.

gendliebe Anne nach einer langen Flucht im Zug gemeinsam in den Tod gehen. Der konsequente Freitod im Sinne der Bereit- und Freiwilligkeit am Ende fügt sich in das vertraut-distanzierte Verhalten der beiden, die sich über Jahre nicht gesehen, aber trotzdem nicht vergessen haben. Das, was in der Erinnerung Bestand hatte, kann in der Realität des Krieges jedoch nicht aufgefrischt werden oder überdauern. Eine dauerhafte Verbindung der beiden käme innerhalb des vorgeschriebenen Rahmens einer Auflehnung ihres Individualwillens gegenüber der Allmacht des Krieges gleich.³²² Aber gerade im gemeinsamen Freitod liegt trotz der offensichtlichen Trennung eine dauerhafte Verbindung verborgen, ebenso wie ein letztes Aufbegehren gegen das, was unvermeidlich ist: „Da richtete ich mich auf. 08,20 Wir erröten im Licht. [...] *Ende* Wir werden in die grobrote bereifte Tür treten. Goldig geschleiert wird die 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“.³²³ All die Todes-, Kälte- und Untergangssymbolik kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass in der unausweichlichen Handlung eine Form der Freiwilligkeit, des Trotzes und der Hoffnung liegt, angedeutet durch die Morgen- und Aufbruchsstimmung, sowie die Entschlossenheit, mit der beide agieren. Diese Trennung ist keine gewollte, sondern eine zugestoßene, in deren Vollendung sich beide verlieren und aufgeben.

Die meisten Trennungen in den Texten Arno Schmidts kommen eigentlich Fluchtversuchen gleich, sowohl von Seiten der Männer, als auch der Frauen. Man flüchtet dabei weniger vor dem Partner, sondern vor einem Leben in materieller Not oder Bequemlichkeit, das nicht zum eigenen Glück gereicht, sondern das eigene Leben verstellt. Oftmals tragen die äußeren Umstände dazu bei, indem sie schon zu Beginn einer zwischenmenschlichen Verbindung solche Widrigkeiten darstellen, dass innerhalb des dadurch festgesteckten Rahmens kein Leben zu zweit möglich scheint. Emotionen werden dabei kaum zugelassen und sind, denselben Umständen geschuldet, nur auf einer sehr niederen Ebene überhaupt vorhanden. Sollten sie dennoch einmal

³²² Vgl. Olaf Werner, *Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts*, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), *Arno Schmidt, Das Frühwerk*, Bd.1, S.230.

³²³ Vgl. Arno Schmidt, *Leviathan*, in: BA I, Bd.1, S.54.

eine Rolle spielen, so verliert der Erzähler bei jenen emotionalen Ereignissen allerdings nie seine Überlegenheit gegenüber der Partnerin. Stattdessen geht er so bald wie möglich zu dem über, was er Alltag nennt, und was letztlich für die Trennung verantwortlich war; anhaben kann ihm das Alles nichts mehr.

3. Sexualität

3.1. Vorstellung

3.1.1. eigene Vorstellungen

Die sexuellen Vorstellungen der Erzähler werden meist durch Beobachtungen, die diese allein oder in der Gruppe anstellen angeregt. In ihrer Ausma- lung oder direkten Ausführung sind die Protagonisten dann jedoch ver- gleichsweise zurückhaltend – viele der sexuellen Inhalte werden beispiele- weise nur angedeutet, aber nicht offensiv ausgedrückt. In einigen Texten dienen diese gedanklichen Vorstellungen des Erzählers der Untermalung ohnehin bereits angelegter sexueller Kontexte, die hervorgehoben und in ein generell erotisches Umfeld eingebettet werden sollen. In der „Seeland- schaft“ wird der Text beispielsweise schon vor den eigentlich sexuellen Er- eignissen dadurch erotisch aufgeladen, dass der Erzähler Joachim bereits auf der Zugfahrt eine junge Frau mit „kecker Blondnase“ beobachtet, die aber kleingeschlafen und fade wirkt – „also keine Tunnelgedanken“.³²⁴ Die Tun- nelgedanken im Zug sind ein bekannter Topos erotischer Phantasien, so dass es nur ihrer Erwähnung bedarf, um klarzustellen, dass der Erzähler eben doch dieselben hegte, jedoch ohne sie näher auszuführen. Die erotische Grundstimmung reißt nicht ab, denn Joachim wird zudem Zeuge eines sich sorgfältig küssenden Paares, sowie der „Erklärung eines Kurzromans“ im Nebenabteil: „<Oh, Fritz, nicht hier! – Oh, Fritz, nicht! – Oh, Fritz! – Oh!>“.³²⁵ Das weckt nicht nur beim Leser sexuelle Assoziationen, sondern führt schließlich dazu, dass sich auch Joachim die junge Blondine noch einmal näher ansieht: diesmal nicht, ohne mit dem Blick über ihre durch-

³²⁴ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.393.

³²⁵ Ebd., S.394.

brochene Bluse hinab in ihren dunklen Schoß zu gleiten – „vom Kopf bis aufs riuhelîn“. ³²⁶ Die absolute Offenheit des hier vorliegenden erotischen Charakters der Vorstellung wird lediglich durch die Verwendung des Mittelhochdeutschen verschleiert; ein Ausdruck, der übersetzt die Schambehaarung bezeichnet. ³²⁷ Joachims Gedanken richten sich dann auch sofort auf den Dichter Heinrich von dem Türlîn, den er geil und groß nennt. Die Platzierung solcher Vorstellungen und Gedankengänge im Auftakt zu einer erotisch so gehaltvollen Geschichte, soll zum einen genau jene sexuell aufgeladene Stimmung erzeugen, die den Text im weiteren Verlauf trägt, zum anderen soll sie aber auch Joachims Bereitschaft für ein sexuelles Abenteuer demonstrieren; schließlich fahren er und sein Freund Erich mit eindeutigen Absichten zum See. So sieht vor allem Erich bereits kurz nach der Ankunft vor seinem inneren Auge „endlose Zeltreihen blanker Mädchen, die ihn, den Geldmann, unterwürfig anäugelten“. ³²⁸ Hier sollen mit Hilfe des Mittels der Vorstellung die Absichten der beiden Männer auf den Punkt gebracht werden; der Unterschied zwischen beiden besteht lediglich darin, dass der eine als Mann des Geldes, der andere aber als einer des Geistes zu verführen gedenkt.

In nahezu allen anderen Texten Schmidts münden derartige Vorstellungen jedoch nicht in der Umsetzung dessen, was an erotischem Gehalt in ihnen verborgen ist. Vielmehr bieten sich den meisten Protagonisten im Alltag keine Gelegenheiten zur direkten Triebabfuhr; insofern stellt die oben genannte „Seelandschaft“ eine Ausnahme dar, handelt sie doch nicht von Alltäglichem, sondern von einer Ausnahmesituation. Der Kontakt zum weiblichen Objekt der Begierde verläuft deshalb für viele über die erotische Unzuverlässigkeit des Blicks. ³²⁹ Entsprechend viel wird in das, was man sieht hineininterpretiert und –gedacht, völlig losgelöst von dem, was realistisch zu nennen wäre. Gerade innerhalb dieser sexuellen Vorstellungswelten spielen deshalb Klischees eine große Rolle, die die Leerstellen ergänzen und ausfüllen müssen. Die Schmidtschen Protagonisten wissen schon im Vorfeld sehr genau, was sie ernsthaft anstreben dürfen und können, und was bloße

³²⁶ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.394.

³²⁷ Vgl. Matthias Lexer, Mittelhochdeutsches Wörterbuch, S.170.

³²⁸ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.398.

³²⁹ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.127.

Phantasie bleiben muss. Bemüht wird größtenteils das Klischee vom älteren Mann, der sich seinen Gedanken bezüglich junger Mädchen und Frauen hingibt, wohl wissend, dass er diese gar nicht mehr umsetzen könnte. Zur Miss- und Fehlinterpretation bestimmter Alltagssituationen und Frauentypen muss an dieser Stelle auf spätere Kapitel verwiesen werden. Wichtig ist aber, dass diese Vorstellungen von vorneherein darauf angelegt sind, welche zu bleiben und nur in Ausnahmefällen tatsächlich ausgelebt werden. In der Erzählung „Kühe in Halbtrauer“ findet sich ein gutes Beispiel für die sexuell aufgeladenen Vorstellungen und Phantasien, wie sie zwei ältere Protagonisten, in diesem Fall der Erzähler und sein Freund Otje, entwickeln, ohne sie wirklich anzustreben. Die beiden sind auf dem Land mit Holzarbeiten beschäftigt und beobachten dabei Schnitterinnen auf einem benachbarten Feld. Das dabei zum Einsatz kommende Sechrohr dient dem Zweck, diesen unter ihre Röcke zu spähen;³³⁰ ein Vorgang, dessen explizit sexuelle Natur nicht näher erläutert werden muss, und der die Gedanken der beiden Männer schweifen lässt: „Erkiesten uns Jeder Eine; führten sie in die betreffende <Fichtenlaube>; und taten ihr dies & das, vor allem das“.³³¹ Hinter der Wendung „dies & das“ darf man den genauen sexuellen Zusammenhang vermuten, der hier verschwiegen und nur vage angedeutet wird – einzig die Verlagerung zum „das“ kommt einer Art näherer Bestimmung gleich, von der der Leser annehmen darf, dass sie in den Gedanken des Erzählers mit einem sehr konkreten sexuellen Bildinhalt verbunden ist. Die Bilder sind entscheidend bei jener Form der Phantasien; umso entscheidender ist es, dass Arno Schmidt die Gedankenbilder seiner Protagonisten nicht näher ausmalt. Dieser Umstand ist keiner sexuellen Prüderie oder Verschwiegenheit des Autors geschuldet, da er an anderen Stellen umso expliziter wird, sondern lässt dem Leser einen gewissen Spielraum für eigene Assoziationen offen; der Autor verweist damit zugleich auf den Vorgang und das Zustandekommen solcher Überlegungen, und schafft so eine größere Nähe sowohl zum Erzähler, als auch zu den Inhalten, die diesen bewegen. Dass die Männer den auserkorenen Damen „dies & das“ nur noch in der Phantasie tun, das räumt sogar der Erzähler unmittelbar nach dieser Vorstellung ein – zunächst jedoch nur, weil beide noch zu viel Arbeit vor sich hätten, um sich

³³⁰ Vgl. Arno Schmidt, *Kühe in Halbtrauer*, in: BA I, Bd.3, S.344.

³³¹ Ebd., S.344.

ernsthaft Derartigem zuwenden zu können. Im weiteren Verlauf klingt dann jedoch der eigentliche Grund mit an: „Wir nicht mehr, Otje“,³³² lautet die ernüchternde Bilanz, nachdem eine „Dicke-Gelbe“ bei den Herren für Sprach- und Zeichenverwirrung sorgt, deren Inhalte ebenso deutlich wie unerschwellig sexuelle Kontexte beschreiben.³³³ Gegenüber den Fähigkeiten, über die man im Alter verfügt, gibt man sich in den Schmidtschen Texten keinen Illusionen mehr hin: zum positiv Sündigen ist man zu schwach. Stattdessen begnügt man sich mit der Abbildung und Vorstellung, was einmal möglich gewesen wäre. Verbitterung kommt dabei anscheinend nicht auf: Man verhält sich reserviert, indem man das Alles von Anfang an nicht mehr mit dem nötigen Ernst verfolgt.

Sexuelle Vorstellungen können aber auch völlig losgelöst von jeglichem realen Einfluss als bloße Gedankenspielereien auftreten: In der „Gelehrtenrepublik“ wird diese durch Umstände ausgelöst, die nicht in der heutigen Realität verwurzelt sind, und deshalb von Anfang an einen anderen Rahmen für erotische Phantasien bilden, als die durch die Augen von Krieg und Alter heimgesuchter Männer gesehene deutsche Nachkriegswelt. Die „Gelehrtenrepublik“ schafft ein freieres Umfeld für Phantasien und Vorstellungen, die, obwohl eigentlich unmöglich, im Rahmen der Geschehnisse doch nicht unerreichbar scheinen. Anlass ist die Möglichkeit der Gehirntransplantation in unterschiedliche Körper, sowie die Geschichte eines russischen Schriftstellers, der sich zwecks weiblicher Empfindungen in einen Mädchenkörper verpflanzen ließ. Auf diese Weise gelingt jenem eine unnachahmlich meisterhafte Schilderung der Deflorierung, sowohl aus der Sicht des Jungen, als auch aus der des Mädchens.³³⁴ Von dieser Szenerie ist es nicht mehr weit bis zur Vorstellung des Erzählers, nicht nur einfach den Körper zu tauschen, um die jeweils anderen Empfindungen zu erfahren, sondern nach dem Tausch des Geschlechts mit seinem eigenen Körper zu schlafen;³³⁵ die Idee gleicht einer ganz neuen Form der Selbstbefriedigung, d. h. des sexuellen

³³² Vgl. Arno Schmidt, *Kühe* in *Halbtrauer*, in: BA I, Bd.3, S.348.

³³³ Ebd., S.348: „wir hörten kein Wort mehr.:`WAS: IST: DENN?!`./ Bis er endlich Gebärden zu Hülfe nahm. Die Spitzen der kleinen Finger in die Mundwinkel hakte, und ihn mehrfach-schnell damit breit zog: ! (Auch noch zusätzlich hinter der ockern-Entschwindenden her zeigte: !). – Achso. Ja; garantiert. Aber – und ich hob die linke Faust, an der ich den kleinen Finger schlapp abstehen ließ; und schneppte mehrmals-betrübt mit dem Zeigefinger der Rechten daran“.

³³⁴ Ders., *Die Gelehrtenrepublik*, in: BA I, Bd.2, S.333.

³³⁵ Ebd., S.338f..

Erlebens mit dem eigenen Körper. Die Vorstellung bietet zudem die Möglichkeit, „sich endlich mal selbst betrachten und kritisch umschreiten“ zu können, wie es heißt.³³⁶ Der Wunsch, mehr über sich selbst als sexuelles Wesen erfahren zu können, entspringt nicht allein der erotischen Verlockung, die darin liegen mag, sondern auch der Selbstkritik, der sich die Schmidtschen Protagonisten trotz aller Selbstüberzeugung gerne unterziehen – meist mit dem Ergebnis, dass es nicht allzu viel zu kritisieren gäbe. Der Reiz jener Vorstellung ergibt sich daraus, dass man als jemand anderes sich selbst nahe sein kann – die Trennung von Körper und Geist eines Menschen kann hier vollzogen werden, ohne dass eine der beiden Komponenten darunter leidet. So können beide miteinander in Kontakt treten, begegnen sich jedoch auch distanziert, indem ein weiterer, eigentlich fremder Körper zwischengeschaltet wird, der die Betrachtung von außen ermöglicht. Die ursprünglich erotische Gedankenspielerei bekommt so eine existenziell-tiefere Basis, die das Verhältnis zum eigenen Körper beschreibt. Interessant wird die Vorstellung deshalb im Zusammenhang mit der Abscheu vom Organischen, die viele Erzähler Schmidts in sich tragen. Den eigenen Körper aus der Distanz mit dem eigenen Geist zu beobachten, erscheint demnach fast wie eine Erleichterung – lediglich der Fremdkörper stellt ein Problem dar, verhindert er unter Umständen mit den ihm eigenen Empfindungen eine reine Begegnung und hemmt die Beobachtung.

Aber auch die Phantasien der im herkömmlichen Alltag verwurzelten Erzähler umfassen z. T. ganze Vorstellungswelten, in denen sich erotische Wünsche und Möglichkeiten spiegeln, aber auch versteckte sexuelle Interessen und Vorlieben zu Tage treten, denen sich der Protagonist selbst nicht bewusst zu sein scheint. In „KAFF“ entwirft Karl ein Leben auf dem Mond, um seine sexuell unzugängliche Freundin Hertha von sich und seinem Intellekt zu überzeugen. Die Protagonisten seiner Monderzählung, Charles und George, verkörpern innerhalb des Konstrukts zunächst ein Paar im nicht-sexuellen Sinn: sie leben und arbeiten zusammen und nehmen in Bezug auf ihre Nachbarn eine gemeinsame Voyeursposition ein. Bald wird jedoch klar, dass auf jener Seite des Mondes, die die beiden bewohnen, Frauenmangel

³³⁶ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.339.

herrscht,³³⁷ weswegen verschiedene Möglichkeiten von „Hinterladerei“ bis „Vielmännerei als veredelte Prostitution“ bereits diskutiert wurden.³³⁸ Zur Zeit der Niederschrift des Romans beschäftigte sich Arno Schmidt ausgiebiger mit Karl May und dessen latenter Homosexualität, die er, unbemerkt vom Autor selbst, in dessen Werken zu erkennen glaubte.³³⁹ Charlie fungiert in der Binnenerzählung des „KAFF“-Romans als alter ego des Protagonisten Karl Richter, dessen Namensübereinstimmung mit May ebenso auf seine latente Homosexualität verweist, wie Charlies Beziehung zu George. Hinzu kommt die Feststellung Schmidts in „Sitara“, dass „la lune“ im französischen Sprachgebrauch auch scherzhaft für den rundlich entblößten Po benutzt werden könne³⁴⁰ - Karls gesamte literarische Erfindung wird so auf einer Art homosexueller Kulisse ausgebreitet. George erinnert außerdem an Karls Vetter Georg, mit dem sich der heranwachsende Karl geprügelt hatte; ein für Karl eher lustvolles, als schmerzhaftes Erlebnis. In „Sitara“ verweist Schmidt ebenso darauf, dass der Zweikampf zwischen Männern bei Karl May homosexuellen Geschlechtsverkehr symbolisiere.³⁴¹ Dieses Motiv kommt dementsprechend nicht nur in Karls Leben, sondern auch in seiner Erzählung in Form des Epos vor, das der amerikanische Dichter Lawrence geschrieben hat: Die sexuelle Konnotation des Namens der Hauptdarstellerin, der Nachrichtenhelferin „Cream=hilled“, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass der eigentliche Held Alabama-Dillert, ein Meister des Zweikampfes, mit jedem Deutschen „die Kehre“ gemacht haben will.³⁴² Das Epos strotzt im weiteren Verlauf nur so von sexuellen Anspielungen homosexueller Art: so wird eben jener Dillert, dessen Name an „Dille“ erinnert, welches laut Grimmschen Wörterbuch sowohl Teil eines Bajonnets sein, als auch bildlich für Penis verwendet werden kann,³⁴³ von hinten ermordet, und es findet die Parallelisierung von Schießinstrument und männlichem Genital

³³⁷ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.31: ‚Wieviel Frauen gippt´s´nn da obn?‘. [...] `129´ sagte ich dann: `Davon 62 Ehefrauen. Ledije Männer also 741.....‘.

³³⁸ Ebd., S.52.

³³⁹ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.98.

³⁴⁰ Vgl. Arno Schmidt, Sitara, in: BA III, Bd.2, S.55.

³⁴¹ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.100.

³⁴² Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.79ff..

³⁴³ Vgl. Jakob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd.2, S.1150.

statt.³⁴⁴ Darüber hinaus existieren weitere Anspielungen auf anale Sexualpraktiken, wie Schmidt sie selbst als Symbole in seiner Mayschen Analyse verwendet.³⁴⁵ Es entsteht eine Engführung von Sexualität und Gewalt unter Männern, die im Rahmen des Heeres stattfindet, wo ein Gewaltanteil durch die Ausübung des Tötungshandwerkes zustande kommt, ein anderer aber durch die starke Hierarchisierung, innerhalb derer wiederum gewaltvolle Sexualität ausgeübt werden kann. Karl selbst verkörpert durch seine eigenen Erfahrungen als Soldat jene Verbindung, die sich in seiner Vorstellung äußert: In der entfesselten Gewalt des Kriegers, sowie dem damit verbundenen Spiel von Machtdemonstration und Unterwerfung, wird der Geschlechtszum Tötungsakt pervertiert.³⁴⁶ Darüber hinwegtäuschen können auch die von Karl eingeflochtenen Verweise auf Charlies Begehren in Bezug auf Frauen nicht: Karl Richter verbirgt seine Sexualität, aus der auch die Probleme mit Hertha resultieren, in seiner Erzählung so, dass nicht einmal er selbst seine wahren Phantasien bemerkt; stattdessen klagt er über das sexuelle Desinteresse Herthas und versucht, sein sexfreies Dasein symbolisch in das Charlies zu verpacken.

Die sexuell bezogenen Vorstellungen und Gedankenspielereien der Erzähler, die der Leser, aber selten deren Umfeld mitgeteilt bekommt, erhöhen die erotische Grundstimmung von Texten, offenbaren dabei aber auch meist sexuelle Frustration und Unausgeglichenheit, sowie z. T. ungeahnte Abgründe, wie verborgenen Ekel, sexuelle Umorientierungen oder von Erlebnissen hervorgerufene und verdrängte Störungen, die sich dennoch auf die Realität auswirken können.

3.1.2. Vorstellungen vermittelt durch andere Medien

Die Anregung zu sexuell-erotischen Phantasien kann über viele Wege stattfinden, u. a. durch Beobachtungen, Bücher oder Plakate. In den Texten Arno Schmidts werden aber nicht nur die Vorstellungen der Erzähler sichtbar, sondern auch die anderer, die der Protagonist mittels verschiedener Medien,

³⁴⁴ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.84: „Und H. G. Trunnion trat unauffällig hinter die Busch=Reihe; unter dem fadenscheinigen Vorwand, sein dreimal verfluchtes Wasser abschlagen zu wollen: Zog dort jedoch schatt=dessen seine MP... -“.

³⁴⁵ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.100.

³⁴⁶ Ebd., S.102.

wie Buch oder Film, aufnimmt. In jedem Fall trägt dies auch beim Erzähler zu einer Art Entrückung oder Flucht aus dem Alltag bei; schließlich werden dort Dinge vor Augen geführt, die die Protagonisten selbst so nicht erleben oder erlebt haben.

Vor allem Texte jeglicher Couleur stehen den Schmidtschen Protagonisten nahe, so dass sie häufig auch zu Fluchtpunkten und Auslösern sexueller Phantasien werden. Über die sexuellen Schilderungen anderer, die durch die Aufzeichnungen wiederum intim vermittelt werden, kann sich der Erzähler deren Leben und die damit verbundenen sexuellen Vorstellungen und Erlebnisse aneignen. Werden diese – wie beispielsweise im „Faun“ – bis zu einem gewissen Grad auch umgesetzt, dann dienen sie nicht nur einer erotischen Aufladung des Textes im Vorfeld, sondern führen als Leitmotiv direkt zu den tatsächlichen sexuellen Geschehnissen. Der unglücklich verheiratete Düring flüchtet sich in alte Dokumente, in denen er u. a. auch auf Schilderungen sexueller Art trifft: „ein Bauernmädchen war am Herbstabend im Moor von einem Unbekannten in zerstückelten Deutsch gefragt worden: ob er nicht mal. Und hinterher hatte er ihr noch n halben Sack Kartoffeln abgenommen“.³⁴⁷ Die Darstellung ist knapp, wenig ausgeschmückt, aber deutlich genug, um Dürings Phantasie anzuregen. So überlegt er sich lüstern, woran das junge Mädchen festgestellt habe, dass es sich um einen älteren Herrn gehandelt haben müsse. Des Weiteren verfolgt er die Spur des Mannes, bis er selbst in dessen Fußstapfen tritt: die Hütte, die Düring im Wald entdeckt, wurde von diesem offenbar als Versteck genutzt und dient nun dem Beamten, und später auch dessen Geliebter, als Rückzugs- und Fluchtpunkt. Den Knopf, den Düring von der Uniform des Aktenkundigen findet, behält er als sein Erbstück bei sich – „gewissermaßen mein Präzedenzfall, wie?! – Nutzen des historischen Beispiels: man kann so was machen! – Als Beamter braucht man ja immer die Vorlage“.³⁴⁸ Düring wird selbst zum „Faun“, wie er den Aktenkundigen nennt, d. h. zu einem Naturwesen, das sich eine Existenz fern der Menschheit aufbaut, und dessen Dasein sexuell aufgeladen und hemmungslos-ausschweifend erscheint. Die Vorlage, sowie die daraus resultierende Vorstellung dienen Düring als Anreiz, aus seinem bürgerlichen Leben zumindest teilweise auszubrechen, und öffnen ihm die Tür zur sexu-

³⁴⁷ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.340.

³⁴⁸ Ebd., S.360.

ellen Erfüllung mit Käthe, auf die er nach der sexuellen Entwöhnung durch seine Frau nicht mehr zu hoffen wagte. Jene flüchtet sich dagegen in die Welt des Films, dessen erotisches Element auch Düring selbst nicht verborgen bleibt. Aber die absurde, gemütvolle und deutsche Erotik, die von der nichtstandesgemäßen Frau, die in Dürings Vorstellung im wahrsten Sinne des Wortes unter drei Kaisern gedient hatte, und dem „Penis in Honveduniform“ ausgeht,³⁴⁹ kann mit der natürlich-wilden Vorstellungswelt des archivierte Fauns nicht mithalten, die sich mit Dürings Leben selbst verbunden hat. Hier schafft eine sexuelle Phantasie die teilweise Umsetzung in die Realität, weil sie dazu beiträgt, aus dieser zu flüchten, und somit nicht innerhalb derselben verhaftet bleibt und sich an ihr abnutzt.

Die Vorstellungsvermittlung verläuft beim Erzähler aus „Schwarze Spiegel“ dagegen anders, denn dieser befindet sich bereits in der menschenleeren Ausnahmesituation, in die sich Düring erst flüchten muss. Anders als dieser muss der Erzähler am Ende der Welt jedoch zunächst auch auf jegliche weibliche Begleitung verzichten, an der sich der Faun erfreuen kann. So verwundert es kaum, dass jener Mann ausgerechnet die Liebesbriefe eines jungen Paares liest, in denen sexuelle Vorgänge geschildert werden; dass dies aus der Sicht des Mannes geschieht, erhöht den Identifikationswert für den Erzähler noch zusätzlich, und erleichtert so den Zugang zu einer Welt, die ihm im Alltag verschlossen bleibt. Schamhaft faltet der Protagonist den Briefbogen wieder zusammen,³⁵⁰ noch bevor er den vermeintlich deutlichen Inhalt an den Leser weitergibt, vermutlich aber erst, nachdem wenigstens er Teile der darin enthaltenen Schilderungen gelesen hat; sonst wäre das Wort „schamhaft“ hier nicht angebracht. Wie bereits im „Faun“ dient der Einblick in die Sexualität eines anderen Menschen auch hier der Heranführung an das eigene Erleben, das der Erzähler später unverhofft mit Lisa teilt. Die Vorstellungen und Erlebnisse Fremder eröffnen den Protagonisten neue Welten des eigenen Erlebens, und unterscheiden sich damit von den Phantasien, die sich die Protagonisten selbst ausdenken, weil diese so gut wie nie in das eigene Leben integriert werden können. Man entledigt sich des Alten und Alltäglichen und wird für Momente ein anderer aus verschiedenen Raum-Zeit-Verhältnissen, um aus der Trostlosigkeit des eigenen Lebens ausbrechen zu

³⁴⁹ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.378.

³⁵⁰ Ders., Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.207.

können. Für die Identifikation des Erzählers mit einer anderen Person ist deren realer Hintergrund jedoch offenbar wichtig, um die sexuellen Erfahrungen zu vermitteln.

3.2. Der Akt

3.2.1. Codierung

3.2.1.1. Schilderungen

Mit seinen Darstellungen von Sexualität hat Arno Schmidt zu seiner Zeit für viel Aufsehen gesorgt. Das verwundert heute nur bis zu einem gewissen Grad, da die ihm vorgeworfene Explizitat nicht mehr ernsthaft pornographisch oder gar anstößig erscheint. Sexualität selbst existiert jedoch als eine Art Unbehagen in der Kultur, die ihrer selbst gewiss bleibt, indem sie ihre Gefährdung immer wieder neu inszeniert.³⁵¹ In diesem Sinne hat Arno Schmidt mit seinen sexuell-erotisch aufgeladenen Texten dazu beigetragen, Kultur zu stiften. Die dazu genutzten Motive und Ausfüh­rungen sind vielfältig und tragen doch gemeinsame Züge: die Protagonisten erfahren ihre Sexualität innerhalb reduzierter Kontexte. Selten ist sie Ausdruck entspannter Sinnlichkeit - häufig wirkt sie geradezu trotzig-programmatisch im Sinne ihrer Provokation, derer sich Schmidt bewusst gewesen sein dürfte. Der Autor zeichnet kein erotisches Idyll, sondern benutzt die Ausmalung sexueller Handlungen als Versuch, den Nachkriegsalltag mit all seinen Unannehmlichkeiten und Umgangsformen auszuschalten.

Die Marchenserie „Juvenilia“, „Pharos“ und „Ethymesis“, sowie der „Leviathan“ waren bereits geschrieben, als in „Gadir“ erstmals der Sexualakt als Ziel der erotischen Triebkraft als Darstellungsthema ins Blickfeld rückte; die sexuelle Begegnung verläuft jedoch an der Textperipherie.³⁵² Erst mit der „Seelandschaft“ geht Schmidt dann entscheidend an das „Wie“ der Darstellung: Hände paaren sich, die Gitter von Selmas Armen werden durchbrochen und Fingergezweig zurückgebogen; der Einstieg in den Sexualakt gestaltet sich als Aufbruch vom Menschlichen ins Pflanzliche. Die „machi-

³⁵¹ Vgl. Jan Philipp Reemtsma in seiner Einleitung zu: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.10.

³⁵² Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.55.

ge Schenkelzange“, zugleich Symbol für den menschlichen Überrest in Selma, wie auch für das Gewaltempfinden auf Seiten des Erzählers, klemmt zwar, eröffnet aber erst den Zutritt zum Reich des Natürlich-Pflanzlichen, innerhalb dessen sich die Metaphern während des Aktes fortsetzen: „Wir ritzen tausend aufeinander davon: durch haarige Märchenwälder, Finger gras-ten, Arme natterten, Hände flogen rote Schnapphähne, (Nägel rissen Dor-nenspuren), Hacken trommelten Spechtsignale unter Zehenbüscheln [...]“.³⁵³ Joachim entfernt sich im sexuellen Erleben von der ihn umgebenden Realität: Hexengleich geht es ins Reich der Phantasie, wo sich Wälder erstrecken, in denen jedes menschliche Glied seinen Platz hat und sich in die dort herrschende Ordnung einfügt. Subjekt und Sexual-Objekt gehen darin unter und werden eliminiert – es scheint als sei alles in eine Ekstase geraten, die keine Unterscheidung mehr zwischen den Beteiligten und ihrer Umgebung erlaubt. An anderer Stelle sprechen die Körper für ihre beiden Besitzer,³⁵⁴ ehe Selma in Joachims Augen wieder auszufern und in die natürliche Umgebung überzugehen beginnt: „wo ihr Haar aufhörte fing Strandhafer an: aber wo war das? Wo ihre Finger endeten begannen Halme: ohne Übergang. Die Stammstücke ihrer Beine; 3 moosige Winkel“.³⁵⁵ Die körperlichen Grenzen verschmelzen mit dem, was sie umgibt, die Konturen lösen sich auf - beim Akt werden die Personen nicht nur entindividualisiert, sondern auch entmenschlicht, und so als Ganzes in etwas Eigenes, der Realität Fernes integriert. Die Protagonisten bewegen sich in einem Raum zwischen Natur und Mythologie, in dem sie aufgehen, und selbst zum Mythos einheitlicher und sich als Ganzes empfindender Liebender werden. Der menschliche Geschlechtsakt wird mit Hilfe sprachlich eigens erfundener Metaphern poetisch verfremdet, was die Schilderung ebenso unwirklich und zauberhaft erscheinen lässt, wie dem Erzähler die Situation. Der Zauber ist mit dem Ende des Geschlechtsverkehrs ebenso rasch wieder verflogen, wie er kam – ganz plötzlich, und in diesem Fall schmerzhaft deutlich, bahnt sich die Realität wieder ihren Weg; beide klagen über Sonnenbrand, den sie sich zuvor zugezogen hatten.³⁵⁶ Ein Zeichen dafür, dass Joachim zwar geistig sexuelle Ent-

³⁵³ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.416f..

³⁵⁴ Ebd., S.429: „Aneinander: wir erknöpften uns nochleidlichstraffe Seligkeiten, und unsere Körper schmatzten eine gute Weile miteinander“.

³⁵⁵ Ebd., S.429.

³⁵⁶ Ebd., S.417: „Sonnenbrand: Arme und Beine, meine, waren nur rosenrote Feuerrohre mit abgesengten Ner-

grenzung anstreben kann, der Körper aber trotzdem seinem realen Umfeld verhaftet bleibt. Der Sonnenbrand selbst verwandelt beide wenig später in „rotglühende Gestalten aus soundsovieltem Höllenkreis“, für die das Waschen zur Qual wird.³⁵⁷ Entsprechend verändert sich auch die Metaphernlage bei der folgenden Annäherung: Beide befinden sich nachts im gemeinsamen Zimmer, wo Selma schüchtern ihre „schwarze Kunst“ ausübt. Die Sprache ist nun geprägt von Begriffen des Kampfes und durchzogen von Überresten des zuvor dominierenden Naturwesens: „[...] ich legte ihr einen Armhinterhalt; den sie aber sofort sah, angriffslustig hineinstürzte, und ich mußte tatsächlich erst jedes ihrer zähen Otternglieder einzeln bändigen, ehe sie sich nach Belieben bogen (auch so ringelten sie sich noch alle Augenblicke um mich Laokoon [...]).“³⁵⁸ Der zauberhaft-märchenhafte Charakter weicht einer Kampfszenerie, die den bekannten Topos vom Liebesakt als Zweikampf heraufbeschwört. In den Körperszenen schwingt so eine latente Form von Gewalt mit, die dadurch begünstigt wird, dass die Beteiligten währenddessen nicht zu psychologischen Personen ausgebaut werden, da die Tätigkeiten des sexuellen Körpers nicht in Liebesszenerien eingebunden sind;³⁵⁹ nicht der Einzelne zählt, sondern nur das gemeinsame körperliche Erleben. Selbst auf dem Wasser kehrt jenes Naturerleben vom Anfang nicht zurück, sondern wird nur durch eine Übereinstimmung der Wellenbewegung mit der beim Akt angedeutet – „Immer wieder bis Seemitte, und hinein treiben lassen (Südost-Strömung also). Hinaus – hinein.“³⁶⁰ Die ursprüngliche Ausführlichkeit der Schilderung weicht einem Minimum an Beschreibung, das sich zwar am natürlichen Umfeld orientiert, aber nicht mehr vollständig in dieses eintaucht. Der Metaphernreichtum verschwindet, was bleibt ist Monotonie. Erstaunlich ist der Gegensatz von Drinnen und Draußen: Während im Zimmer eine schillernde Metapher die nächste übertrifft und in einer farbenfrohen und lebendigen Darstellung endet, herrscht in der Natur selbst ein anderes Empfinden. Diese Sprachlosigkeit innerhalb der Natur überträgt sich auf die Darstellung des Aktes: erst im Zimmer wird die

venenden“.

³⁵⁷ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.419.

³⁵⁸ Ebd., S.419f..

³⁵⁹ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever: Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.187.

³⁶⁰ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.425.

Beschreibung erneut ausführlicher. Während der Erfahrung von Intimität wird auch „eine vollkommen neue Wischelsprache mit vielen <u> und Kopfstößen“ erfunden - ³⁶¹ die malerische Ausgestaltung des Geschehens findet ihr Pendant im lautmalerischen Gebärden der Protagonisten. Diese eigene Sprache, sowie die eindeutige Rhythmik untermalen den Geschlechtsakt und sprechen für diesen: „Auch oben, fern im Haus, hatte ein Bett zu stampfen begonnen: sie machte ihre Hände ganz weich, wie Heizkissen, und sagte dazu Vieles auf Neolithisch, klagte erstorben und schlug traurig verwundert die Füße zusammen [...] – bis auch ihr Körper mich unermüdlich prellte, und wir nur noch ein paar Vokale wußten“.³⁶² Die Entindividualisierung findet hier nicht über die Vermischung der Gliedmaßen und die Aufhebung der eigenen Körperlichkeit in der Erfahrung von Sexualität statt, sondern über die Reduktion der menschlichen Sprache, die in ihre Bestandteile zerfällt. Die ersten Formen menschlicher Schrift sind konsonantisch – „nur Vokale“ bezeichnet also einen rein lautlichen Zustand vor der Erfindung des Alphabets, wie auch einen jenseits desselben, wenn dieses in Auflösung begriffen ist.³⁶³ Die Protagonisten befinden sich in einer Art Trancezustand des körperlichen Aktes, der sie in der Darstellung Schmidts entmenschlicht – nur so können sie ihrer Sprache verlustig gehen. Diese Bewußtseinsverengung im Sinne der bloßen Konzentration auf das sexuelle Geschehen, sowie die dabei entstehende Verarmung der Sprache konfrontieren zwei Extreme in Schmidts Schreiben miteinander: Zum einen zeigt der Autor den defizitären Sprachgebrauch beim Akt auf, zum anderen schmückt er diesen selbst mit zahlreichen Metaphern und betreibt wahre Wortakrobatik. Hier deuten sich bereits die Muster der späten Texte an, deren Übergangsphase in den „Abenteuern der Sylvesternacht“ deutlich wird: die Überwindung der Sprachlosigkeit, nachdem man zuvor verstummt war. Die späten Ich-Erzähler gewinnen ihre sprachliche Souveränität und Verfügungsgewalt zurück, indem sie außen vorbleiben, d. h. nicht mehr aktiv am geschlechtlichen Leben teilhaben; darauf wird bei den „Abenteuern“ direkt noch eingegangen werden. Die übrigen frühen Texte unterstehen noch der

³⁶¹ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.426.

³⁶² Ebd., S.426.

³⁶³ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.178.

später als Irrtum entlarvten Vorstellung, dass das Physische harmonisch, d. h. anders denn als Fremdkörper, in den Text eingelassen werden könne.³⁶⁴ „Linguistische“ – „heißt ja wohl <mit der Zunge>?“ -³⁶⁵ Untersuchungen folgen in der „Seelandschaft“ jedoch weiterhin: erst wird der mittelschulkluge Mund geküsst – ein Zeichen dafür, dass Joachim auch in dieser Situation nicht seinen Platz als gebildeteren und klügeren Part aufgeben möchte -, dann treibt er „Brust auf Brust, in ihrem rötlichen Teich; weiße Strünke ragten an allen unsern Ufern, ihr schiefer Kopf klebte mir über der linken Schulter: im Seegras klafften Augenmuscheln; ein Gebiß schwamm heran und fraß sich fest:! daß mein Körper spitzere Wellen schlug“.³⁶⁶ Sobald die Naturmetaphern wieder ins Spiel kommen, wird die Schilderung lebendiger und detailreicher; die Körper lösen sich erneut auf und verschwimmen im Vegetativen, einer Daseinsform ohne jeden verbalen Ausdruck. Die Protagonisten werden so einmal mehr dem Außen entrückt: das Zimmer, Selmas Näharbeit und die Belehrungen Joachims brechen auf und versinken in einer vollkommen erotischen Welt, die als Fluchtpunkt dient. Die Phantasie der beiden hat jedoch auch ihre Grenzen: so sehen beide keine Möglichkeit, der Behinderung durch Selmas Menstruation am letzten Abend auszuweichen; es existiert nicht einmal die Vorstellung, diese umgehen zu wollen.³⁶⁷ Vermutlich ist dies jedoch auch der Erleichterung beider geschuldet, dass ihr Abenteuer ohne Folgen geblieben ist – ein Umstand, der das Erlebte auch in der Erinnerung davon befreit, schmerzhaft in die Realität einbrechen zu können. Hinzu kommt, dass die ohnehin erotisch unerfahrene Selma bei der Überwindung dieser letzten Scheu an Glaubwürdigkeit verlöre. Die normabweichenden sprachlichen Stilelemente innerhalb des Textes sollen die sexuellen Szenen poetisch verfremden, so dass ein pornographisch-lüsternes, identifizierendes Lesen verhindert wird.³⁶⁸ Die Entrückung von der Realität wird dadurch nicht nur von den Protagonisten empfunden, sondern auch vom Autor durch seine Metaphernvielfalt angestrebt und verfolgt. Der Ro-

³⁶⁴ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.46.

³⁶⁵ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.427.

³⁶⁶ Ebd., S.427f..

³⁶⁷ Ebd., S.436.

³⁶⁸ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.186.

man „Das steinerne Herz“ gestaltet sich nach gleichem Muster, und auch „Tina“ und „KAFF“ kommen diesem sehr nahe.³⁶⁹

In der Erzählung „Tina oder über die Unsterblichkeit“ schreitet die Entindividualisierung beim Akt allerdings nicht so deutlich und weit voran. Im Vorfeld des Aktes beschreibt Erzähler Schmidt,³⁷⁰ was er sieht: „Das hübsche feste Gesäß; kräftige Schenkelseide; eine Taille -, [...] die heißen, vom Schlaf etwas erweichten Brüste“.³⁷¹ Das klingt doch alles sehr real und ist eindeutig dem weiblichen Körper zuzuordnen – einzig der Umstand, dass es sich bei Tina eigentlich um eine Tote handelt, verweist auf den unwirklichen Rahmen, innerhalb dessen es zum Geschlechtsverkehr kommt; die wahrgenommene Frau existiert in der Welt des Erzählers gar nicht. Die Anbahnung des sexuellen Kontaktes und der Reizauslöser stellen sich also noch nicht sehr metaphernreich, sondern durchaus nachvollzieh- und vorstellbar dar. Erst als es zum direkten Körperkontakt kommt, und Tina vom schlafenden Objekt zum aktiven sexuellen Teilhaber wird, ringeln sich Armschlangen um den Hals des Protagonisten -³⁷² wie schon bei der Seelandschaft werden auch hier Bilder aus dem Tierreich mit Erstickungs- bzw. Todesmetaphern gekreuzt. Bei der Beschreibung des geschlechtlichen Vollzugs geht die Darstellung zwar über eine bloße Andeutung hinaus – es wird schon konkret gesagt, was geschieht -, aber sie bleibt dennoch vage, kurz und wenig detailreich: „sie umfloß mich, und ich verschwand eine Weile in ihr“.³⁷³ Die Auflösung beider Individuen wird angedeutet, indem Tina zerfließt, d. h. über keine wirklichen körperlichen Grenzen mehr verfügt, und er sich in ihre Allgegenwart zurückzieht, erscheint aber nicht vollzogen, da die Subjekte weiterhin erhalten bleiben. Auffallend ist jedoch, dass sich der Erzähler völlig von der Frau umgeben fühlt, sie ihn sich also wahrhaft einverleibt – auch eine Form der Auslöschung und indirekten Gewalt durch Erdrückungs- bzw. Vereinnahmungsversuche. In der Beschreibung des letzten Aktes macht Schmidt in sinnlich-expressionistischer Weise sehr deutlichen Gebrauch von Gewalt-, Kriegs- und Hinrichtungsmetaphern: da werden Nä-

³⁶⁹ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.37.

³⁷⁰ Vgl. Arno Schmidt, Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.180: „Und bloß gut, daß meine Bücher sich so schlecht verkauften: vom Prunkstück, dem Leviathan, warens erst 902“.

³⁷¹ Ebd., S.180f..

³⁷² Ebd., S.181.

³⁷³ Ebd., S.181.

gel und Zähne Stacheldraht, Beine erdrosseln und mit dem Mund wird eingeschlagen; auch die Pflanzenmetaphern, „ein Dschungel von Gliedern“ und „Dornesträuch von Händen“, bergen in sich ein gewisses Gewalt- und Erstickungspotential.³⁷⁴ Das Ende des Geschlechtsverkehrs kommt denn auch einem Lebensende gleich: „Gefällt übereinander“.³⁷⁵ Dieses Todesbild weckt Assoziationen zum bekannten Topos des Orgasmus als kleinen Todes; dieser hier ist jedoch ein gewaltsamer, mörderischer, der nicht erlebt, sondern erlitten wird, und dem eine Art Folter – wenn man die Schilderungen voll gewalttätiger Bilder bedenkt - vorausgeht. Das klingt nicht nach entspannter Erotik, sondern nach einer großen physischen und psychischen Anstrengung. Hinzu kommt hier zwar nicht die Auslöschung des Individuums – es ist „sie“, die schlägt, erdrosselt und ihre Arme und Beine einsetzt -, aber wieder tritt der Verlust von Sprache an deren Stelle: „in warmen Spalten schlürfte es Worte; [...] Zimmer voll <u>. [...] die weißen Kabel ihrer Arme am Horizont wurden rau und steif: <u!>“.³⁷⁶ Hier spricht nicht mehr das Subjekt, sondern der Körper mit seinen Säften und Spalten – eine Reduktion der Beteiligten ganz auf das Physische. Das Verwischen und Löschen von Individualität zeigt sich auch in der abschließenden Reduzierung beider auf ein „Achdu“.³⁷⁷ Das ist es, was Schmidt bemängelt: die Reduzierung auf Vornamen bzw. ein Du, die das Entindividualisierende zum Ausdruck bringe.³⁷⁸ Noch dazu geht jenem „Achdu“ ein „Geklebt“ voraus – die Individuen haben sich in der Umarmung aufgehoben, während die Körper aufeinander kleben, d. h. die Subjekte werden in diesem Miteinander nicht als Einzelne freigeben. Da das Ganze des Weiteren im Totenreich spielt, werden die geschlechtlichen Kontakte des Erzählers mit Tina ohnehin von einer alles umfassenden Todes- und Erdrückungsmetaphorik – auch die Unterwelt suggeriert das zwischen Erdreich Eingeschlossen-Sein – eingerahmt. In jener halbtot-hohlen Welt ist provokanter Sex das stärkste Antidot,³⁷⁹ zugleich aber auch von dieser geprägt.

³⁷⁴ Vgl. Arno Schmidt, Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.185f.

³⁷⁵ Ebd., S.186.

³⁷⁶ Ebd., S.185f.; Vgl. dazu auch die erotische Konnotation des U-Lautes in Ders., Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.81: „*Die kesse Schaffnerin*: [...] machte den Mund lasterhaft, wie das <u> in Hure“.

³⁷⁷ Vgl. Arno Schmidt, Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.186.

³⁷⁸ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk, Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.69f..

³⁷⁹ Vgl. Dieter Sudhoff, Arno Schmidt und „Tina oder über die Unsterblichkeit“. Versuch zur Sichtbarmachung

Auch in der Erzählung „Schwarze Spiegel“ bedient sich der Autor an Ersti-
ckungs- und Hinrichtungsbildern verschiedener Art;³⁸⁰ und auch hier sind
die Protagonisten von einer lebensfeindlichen Umwelt umgeben, in der sie
allein unter vielen Toten zurückgeblieben sind. Lisa wird mit blassem und
dünntrainiertem Körper beschrieben, unter dessen Haut die Rippen deutlich
sichtbar sind, und der den Erzähler fast erwürgt –³⁸¹ sie gibt damit ein mehr
totes, denn lebendiges Bild ab. Der heulende Regen, der Wind und die
„verwachsene“ Nacht ergänzen die kalt und ungemütlich wirkende Atmo-
sphäre, die den sexuellen Kontakt zwischen beiden wiedergeben soll. „Wir
küßten uns Feuer aus den Gliedern“,³⁸² heißt es wenig später auch beim
nächsten Körperkontakt: die Metapher beschreibt kein wärmendes, sondern
ein wärmeentziehendes Vorgehen. Im Anschluss kommt auch hier wieder
das Motiv der Sprache ins Spiel: „sie nahm mein Ohr in den Mund und flüs-
terte Gesetzloses, bis wir es taten“.³⁸³ Die formulierten Phantasien und
Wünsche werden umgesetzt, die Sprache weicht der Tat, in der sie untergeht
und beide Individuen wieder sprachlos werden lässt. Auch der Autor
schweigt über das weitere Geschehen und bemüht beim Leser so nicht das
Sprach-, sondern ebenfalls das imaginative Zentrum. Dabei gehen in dieser
Erzählung ebenfalls pflanzliche mit gewaltvollen Metaphern einher, ganz
so, als bemühe Arno Schmidt ausschließlich das Natürlich-Unange-
nehme und –Gefährliche. Aus einer spielerischen Bedrohung – eine Hand an
der Kehle des Erzählers – wird deshalb eine breite grüne Grasklinge, die
dem Protagonisten dramatisch in die Brust gestoßen wird,³⁸⁴ und Lisa er-
scheint plötzlich als alte Wildkatze und kunstvoll Fauchende, der der Erzäh-
ler so „in den grauen Pelz [fährt], daß sich ihr Genick durchbog und der
Mund spaltete“.³⁸⁵ Nicht nur der Protagonist erleidet metaphorische Qualen,
sondern auch er übt bildlich Gewalt aus: gegenüber eines in seiner Vorstel-
lung zum Tier gewordenen Menschen – eine deutlich erkennbare Ent-

eines Prosastücks, in: Michael M. Schardt, Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.34.

³⁸⁰ Vgl. dazu auch Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.59: in der Erzählung „Grosser Kain“ sei der nächtliche Ausruf des Erzählers, „Jugurtha“, den seine Frau fälschlicherweise für den Namen einer anderen hält, laut als „you garotter!“ nachzuröcheln; so Arno Schmidt in seinem Triton-Essay von 1961.

³⁸¹ Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.249.

³⁸² Ebd., S.249f..

³⁸³ Ebd., S.250.

³⁸⁴ Ebd., S.250.

³⁸⁵ Ebd., S.251.

menschlichung des Sexualpartners. Ob damit auch eine Entwürdigung desselben einhergeht, kann so nicht gesagt werden, denn diese läge – sofern man sie konstatieren möchte – nicht im Auge des Betrachters, sondern im Akt und in der sexuellen Aktivität selbst begründet, aber nicht unmittelbar in der Person.

Ganz offensiv tritt die latent gewalttätige Stimmung bei der Ausübung von Sexualität im „Faun“ zu Tage, wo zunächst einmal der Kriegsschauplatz als solcher wäre, der, anders als in anderen Texten Schmidts, nicht hinter den Protagonisten liegt, sondern deren Alltag im Deutschland Anfang bis Mitte der vierziger Jahre prägt. Gewalt liegt also förmlich in der Luft und bietet die Rahmenbedingungen für die Affäre Dürings mit Käthe. Werden die heimlichen Treffen der beiden vor Kriegsausbruch nur angedeutet, so kommt es ausgerechnet in einer der ersten Bombennächte, in der sich die unterschwellige Gewalt ganz offensichtlich entlädt, zur direkten Schilderung des Geschlechtsaktes. Nachdem beide die Gräueltat der Bombennacht und deren Zerstörungswerk eine Weile mit ansehen und sich selbst retten mussten,³⁸⁶ finden sie in einer einsamen Waldhütte Unterschlupf. Dort wäscht man sich erst einmal und versorgt die Brandwunden; dies bildet den Auftakt für den dann folgenden geschlechtlichen Kontakt.³⁸⁷ Käthe erscheint währenddessen überdimensioniert und ungelent: „Ich fand mich überall im Gitter ihrer großen Finger, im Joch ihrer langen Arme, der breiten Schärpe ihrer Beine. Schwer“.³⁸⁸ Der Frauenkörper wird verzerrt und mit Hilfe von Metaphern verfremdet, d. h. wiederum entpersonifiziert. Diese Verdinglichung des Körpers, sowie dessen gewalttätige Konnotation haften hier jedoch nicht ausschließlich der Frau an: Düring selbst empfindet seinen Körper als sich und ihr entfremdet – „Sie würde etwa sagen: ich trug ihn wie eine halbe Rüstung; sein Leib hackte nach mir; er erknipte sich überall Brüste“.³⁸⁹ Es ist nicht wesentlich schmeichelhafter, sich als halbe Rüstung zu betrachten, die keinen echten Schutz gewähren kann. Käthe würde ihn in ihrem Schülerinnen- und Nachrichtenhelferinnen-Jargon vermutlich so auch gar nicht bezeichnen – Düring sieht vor allem sich selbst so. Menschen werden beim

³⁸⁶ Vgl. Arno Schmidt, *Aus dem Leben eines Fauns*, in: BA I, Bd.1, S.380ff.

³⁸⁷ Ebd., S.386: „Dann untersuchte sie mich aber auch, stach mir drei Brandblasen auf, und prüfte Gesäß und Hoden. Und wir gerieten tiefer ineinander“.

³⁸⁸ Ebd., S.386.

³⁸⁹ Ebd., S.386.

Akt im Allgemeinen verdinglicht, entmenschlicht und entindividualisiert; sie verlieren ihre Sprache oder ihre körperlichen Grenzen und Formen und beginnen bedrohlich zu wirken. Im Falle Dürings gilt dies auch in Bezug auf sich selbst – ein Zeichen für die Angst – als die andere Seite der Bedrohung -, die die Protagonisten gegenüber der sexuellen Macht empfinden, die sie nicht mehr sie selbst sein lässt.

Die erlittene reale Gewalt steht auch bei den „Umsiedlern“ im Hintergrund: Katrin hat bei einem Luftangriff einen Fuß verloren und trägt seitdem eine Prothese.³⁹⁰ Sie versprüht eine andere Form von Erotik, sie ist „das sachliche Mädchen“;³⁹¹ dennoch besitzt auch sie eine „rote Mundschlucht“ und „Haargedschungel“, stößt Zähne in den Unterarm des Erzählers, streckt gelbe Armgerten aus, und legt ihm eine Handfessel um den Unterarm – „Wie herrlich schlecht würde sie mich nachher gleich behandeln, meine langsame Stolz.“³⁹² Der Erzähler flüchtet sich aus der schlechten Realität in eine nicht als besser erfahrbare, aber trotzdem erdachte Sexualität. Diese sachliche Frau, so bemerkt der Erzähler ehe beide übereinander zusammenschlagen, schmeckt elastisch und sauber und hat überall festes Haar;³⁹³ und trotzdem – ihre „Zähne häkelten und griffen, Haifischerbin, mir in die Schulter, Braunhaarwiese, mir unters Kinn“.³⁹⁴ Die Metaphern aus Natur und Tierreich sind erneut unheilvoll konnotiert; Katrins Zähne lösen sich vom menschlichen Subjekt, und scheinen von diesem unbeeinflusst zu agieren – eine bedrohlich unkontrollierbare Situation inmitten all der genannten Sachlichkeit. Selbst die versehrte und dadurch der Realität verhaftete Katrin verliert so beim Geschlechtsverkehr und während sexueller Handlungen in den Augen des Erzählers den Bezug zu ihrer Person. Gleichzeitig geht sie aufgrund der angewandten artistischen Metaphern auch ihrer ganzen sachlich-nüchternen Wirkung verlustig.

Jenes Muster von verschlingenden und bedrohlich daherkommenden Metapherngefügen setzt sich sogar in der „Gelehrtenrepublik“ fort, d. h. an einem Ort, an dem jegliche Realität von vorneherein ausgeschlossen ist. Der Journalist Winer reist auf die schwimmende Insel, die sich in zwei Zonen gemäß

³⁹⁰ Vgl. Arno Schmidt, Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.280.

³⁹¹ Ebd., S.281.

³⁹² Ebd., S.281.

³⁹³ Ebd., S.293.

³⁹⁴ Ebd., S.294.

des Kalten Krieges teilt, um einen Exklusivbericht zu verfassen. Dort macht er sehr unterschiedliche sexuelle Erfahrungen, interessant sind innerhalb des Kontextes aber vor allem zwei, die er mit Sekretärinnen der unterschiedlichen Zonen macht. So verschieden diese anmuten, so gleichen sie sich wie viele der Schmidtschen Aktdarstellungen in der Wahl ihrer Metaphern und der Ausmalung im Allgemeinen. Auf amerikanischer Seite versucht Winer auf Empfehlung eines alten Freundes, man könne zu jeder Zeit verfügbare Sekretärinnen erhalten, die auch zu sexuellen Handlungen bereit seien und zur Verfügung stünden, seine Vorstellungen in die Tat umzusetzen. Sein Versuch ist von Erfolg gekrönt: Auf seine Anfrage hin erscheint eine Indierin, pro Forma mit Schreibmaschine, die ihm tatsächlich auch sexuell zu Diensten ist. Das aus Winers Perspektive betrachtete unkomplizierte Vorgehen vom Wunsch zur Umsetzung erhält jedoch gleich eine merkwürdige bildliche Zuordnung: „bis an die Knöchel stand sie in der weinroten Lache des Teppichs./ Ich lag schon“.³⁹⁵ Die weinrote Farbe des Teppichs, die Lache, die dieser bildet, sowie der daniederliegende Erzähler wecken eher Assoziationen zu einer verlorenen brutalen Schlacht, denn zum Beginn von Intimitäten zwischen zwei Menschen. Im weiteren Verlauf ist es dann auch Winer, der – um innerhalb der hier angedeuteten Metaphorik zu bleiben – geplündert, und damit auch versachlicht wird: aus seinen Armen wird ein Gürtel für die Frau, die ihn zum Erliegen brachte, aus seinem Mund eine Brosche, die er dieser „mehrfach an die Brust steckte“.³⁹⁶ Die exotische Sexualpartnerin veranlasst den Erzähler des Weiteren zu Naturschilderungen und –bildern, die an ihr Herkunftsland erinnern, und dieses heraufbeschwören; auf diese Weise klingen sogar eigentlich unerotische Körpergeräusche „wie dunkelgrüne weiche Stengel, monsunige Salate, indusabwärts [...]“.³⁹⁷ Die indische Sekretärin wird nach dem blutigen Einstand zum Inbegriff der Natur ihrer Heimat, löst sich als Person auf – auch dadurch begünstigt, dass sie kein charakterliches Profil erhält, sondern für den Leser wie für Winer eine einmalige Gespielin bleibt –, und wird schließlich zu einem verworren daliegenden Etwas von zwanzig Lieblichkeiten. Der Genuss weicht am Ende erneut einem Todesbild, so dass der eigentliche Akt von jener Art der

³⁹⁵ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.303.

³⁹⁶ Ebd., S.303.

³⁹⁷ Ebd., S.303.

Metaphorik eingerahmt, und nur kurzzeitig von Naturbildern durchbrochen erscheint. „*Sie spülte meinen Schweiß* von den Läppchen ihrer Brust: hatte eine künftige Leiche als Deckblatt gehabt (wie gut, daß wir nicht genau wissen, wie sehr wir die Frauen ennuyieren und anekeln“, ³⁹⁸ heißt es, ehe die Inderin den Erzähler wieder verlässt. Der Übersetzer des Textes bemerkt dazu in einer eigenen Fußnote, dass hier der unvermeidliche Rückschlag bei Winer einsetze, wie er nach derartigen, angeblich natürlich-unbefangenen, Auftritten einzutreten pflege - ³⁹⁹ eine gar nicht so falsche Einschätzung in Bezug auf die vorherrschende Metaphernlage, die im Zusammenhang mit Sexualität zunächst paradox erscheinen mögen. Hier macht sich der viel zitierte Abscheu vorm Organischen bemerkbar, auf den noch näher eingegangen werden wird; das Organisch-Körperliche wird im sexuellen Kontext zu Planzlich-Vegetativem ohne Individualitätsanspruch. Damit einher geht der Blick auf den Tod, d. h. die Verrottung des biologischen Materials, dessen Verfall und Unappetitlichkeit sich vor allem im Zusammenhang größtmöglicher menschlicher Intimität zeigen, und jene dadurch aufbrechen. Das sexuelle Erlebnis auf russischer Seite verläuft zunächst anders, ganz offensichtlich schon deshalb, weil sich die beteiligte Frau optisch nahezu als Gegenteil der obigen Inderin ausnimmt. ⁴⁰⁰ Auch sie wird entsprechend ihrer Herkunft erfahren, und ihr Körper der Natur ihrer ursprünglichen Heimat angepasst: „In den weißen Bergen ihrer Brust (Tale of the Ragged Mountains). Die Tundra eines Bauches [...]“ ⁴⁰¹ Ein reiner Genuss wird es für Winer aber schon deshalb nicht, weil ihm immer wieder der Gedanke an die in der Ostzone durchgeführten Gehirntransplantationen dazwischen kommt – der Geist stört in doppelter Hinsicht die körperlichen Empfindungen, einmal durch den Denkvorgang an sich, sowie durch den konkreten Gedanken an Gehirne. Ein weiterer Versuch lässt den Abscheu nur noch größer werden: „Das honigfarbene Magdgesäß (wahrscheinlich ungewaschen; ich: Kraulschwimmer auf krabbelndem röchelndem transplantierbarem Fleisch: bei *dem* Einfall war natürlich sofort Schluß!“ ⁴⁰² Anders als im oben geschil-

³⁹⁸ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.303f..

³⁹⁹ Ebd., S.304.

⁴⁰⁰ Ebd., S.335: „*und* noch zusätzlich <Verdiente Meisterin des Sports> [...] Ihr Mund schmeckte nach rauchigem Wodka. Sie kniff mich mit gelben Fingern, und ich hörte sie murren“.

⁴⁰¹ Ebd., S.335.

⁴⁰² Ebd., S.335.

derten Fall erlebt nun der Erzähler den Ekel, wie er ihn sich bei Frauen in Bezug auf sich selbst vorstellt. Die Wahrnehmung jenes Ekels verläuft so nicht mehr indirekt, sondern unmittelbar, und macht deshalb jegliche weitere sexuelle Handlung unmöglich; der Akt wird zum unüberwindbaren Hindernis.

Das erstreckt sich in anderen Texten sogar auf die sexuelle Selbstbefriedigung, die in „Kosmas“ vom sexuell unerfahrenen Lykophron ebenso empfunden wird: „Meine Finger knaupelten an mir rum; dazu zermäulig atmen: mä'lche Beine; haargeschwänzt; kurze Wippknospen; wippen; im Armknoten: achschluß“,⁴⁰³ heißt es bei der Wiedergabe des Geschehens. Der Erzähler entfremdet sich hier auch während sexueller Handlungen an bzw. mit sich selbst, und die lautmalerischen Umschreibungen zeugen weniger von erotischen Gedanken, denn von verkrampften Versuchen. Erst an einer zweiten Stelle wird das Objekt genannt, auf das sich sein Handeln bezieht: „Vorm Einschlafen: [...] Meine Gedanken agraulten noch ein bißchen“.⁴⁰⁴ Lykophrons Denken und Begehren richtet sich also auf Agraule, deren Namen in das Verb „graulen“ eingeflochten wird, und so gleichzeitig die Tätigkeit, wie deren Referenzobjekt beschreibt. Die Unterredung Lykophrons mit seinem Lehrer Eutokios dürfte erheblich dazu beigetragen haben, dass diese zweite als Selbstbefriedigung lesbare Szene so anders ausfällt, als die erste, schließlich hat ihm der anerkannte und bewunderte Mann zu verstehen gegeben, dass Sexualität durchaus ein Bestandteil oder gar ein Fundament des Lebens sei.⁴⁰⁵ So kommt es, dass die erste, noch verschämt und verkrampft wirkende Szene von Gedanken an die zukünftige Frau, und somit auch an das zu erwartende Sexualleben abgelöst werden, die ungleich angenehmer konnotiert sind. Nur der weise Lehrer vermag mit seiner Rede für kurze Zeit die Entfremdung und den Prozess der Auslöschung des Individuums durch die Verbindung von Intellekt und Eros aufzuhalten: die Geliebte wird sogar namentlich in die Gedanken und Handlungen integriert. Natürlich spielt hierbei auch die Tatsache eine Rolle, dass Agraule nur das gedankliche Objekt der sexuellen Handlung ist, aber kein aktives Gegenüber

⁴⁰³ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.470.

⁴⁰⁴ Ebd., S.483.

⁴⁰⁵ Ebd., S.483: „*Mein lieber Junge* - 'er stockte und wiegte die breite Stirn: 'das ist das Fundament des Lebens: Landschaft; Intellekt; Eros!‘“.

darstellt – die Auseinandersetzung bleibt so von Anfang an dem Bereich des Denkens verhaftet, was die Verbindung von Sexualität und Geist begünstigt. „KAFF“ ist der letzte Text Arno Schmidts, in dem der Protagonist selbst Geschlechtsverkehr hat.⁴⁰⁶ Dieser ist jedoch rar, denn Hertha findet daran noch weniger gefallen, als Karl selbst, und bemängelt zudem dessen Annäherungsversuche und Verführungsmethoden: „Könntzde Dir nie ammall andre Ausdrücke angewöhn´n? – Gaa nie a bissel Roh=Mann=Tick“.⁴⁰⁷ Die Umschreibung von „Romantik“ macht deutlich, dass die sexuelle Beziehung Karl-Hertha ebenfalls unter dem Einfluss latenter Gewalt steht, wie das bei nahezu allen sexuellen Kontakten in Schmidts Texten zu beobachten ist. Die Überlagerung von Eros und Sexus als Unzertrennlische ist nur mit Hilfe von Imagination und Metaphorik machbar; und nur so weicht die empfundene Beklemmung ansatzweise vom Erzähler. Der rohe Mann und die Frau, die nicht gut lässt, treffen in diesem Text aufeinander, in welchem der Protagonist zum letzten Mal versucht, die widerstreitenden Dimensionen von Eros und Sexus zu vereinen; danach herrscht eine Poetik der Spaltung und der befreiten Doppelzüngigkeit im Spätwerk.⁴⁰⁸ Aber bereits im Roman ist die Ausgangslage nicht die beste, und es deutet sich eine Verschiebung weg von der aktiven Teilnahme, hin zur passiven Vorstellung an, die sich innerhalb der Geschichte auf dem Mond abspielt. Die aktive Ausübung gestaltet sich demnach schwierig, kompliziert und langwierig – Karl packt zu, Hertha belehrt: „Bei Euch=Männern iss es anscheinend 1 Schmeltz=Punkt.: Bei Uns=Frauen ein breites Erweichungsinnterwall“.⁴⁰⁹ Während Hertha Karl als zu ungeduldig und grob empfindet, zögert diese in Karls Vorstellung den eigentlichen Geschlechtsverkehr absichtlich hinaus, und verhält sich ansonsten nur gönnerhaft und duldsam. Die sexuelle Kälte Herthas zehrt an Karls Ego, der wiederholt erfolglos versucht, sie für seine sexuellen Wünsche zu erwärmen; eine Suche, die im vorwurfsvoll anklingenden „Ohertha könn-desDu nich ma am gantzn Leibe vor Erregunk fliegn?“ mündet.⁴¹⁰ Die sexu-

⁴⁰⁶ Vgl. Bernd Rauschenbach, Wasser ist zum Waschen da. Beobachtungen zum Abscheu vor dem Organischen bei Arno Schmidt, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.24.

⁴⁰⁷ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.115.

⁴⁰⁸ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu, Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.66f..

⁴⁰⁹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.115.

⁴¹⁰ Ebd., S.116f..

elle Kälte Herthas provoziert Karl zu drastischer Maßnahmen, im Wunsch, ihr endlich auch eine eindeutige Reaktion zu entlocken, die ihn und sein Tun bestätigt.⁴¹¹ Hertha dagegen zerstört Karls Erektion ebenso schnell, indem sie unpassenderweise nach „Tao“ fragt, wie sie sie gleichmütig wieder herstellt, um endlich zum eigentlichen Akt zu gelangen: „(und hinein in die Herberge des Abû Mansûr: da war es schlank & feucht. Närfnköpfe scheckten aus allen Wänden; es schpannte und roch; seelich & groß; das taube Feuer murmelte geschäftiger; grünlich & schwer, wie jene 46ijer Kuchn aus Maismehl; krußtich; und der goldbraun sickernde feuchte Zucker jener Tage; die Kertz, weiß & nackt & scheck & schtumm, sie warfen ruckartich die Flammenköpfe, Schpitzköpfe, immer nach derselb=diskreetn Seite; `chDuu -´, (und des Schweißes der Edlen war kein Ende, es nimmt ja auch nicht Wunder: fünf Jahre hälz Herz noch, hat Derarzt tackßiert)“.⁴¹² Der sexuelle Akt eröffnet dem Erzähler sehr unterschiedliche Erlebniswelten vom Märchenhaft-Mystischen, über die angenehme Erinnerung ferner, vermutlich kriegsunversehrter Tage, bis hin zum Hier und Jetzt in der Dachkammer mit Hertha. Die Adjektive der jeweils aufgeführten Gegenstände lassen sich dabei gleich Metaphern auf die Protagonisten übertragen: vor allem die Kerzenbeschreibung kommt einer Art Momentaufnahme während des Geschlechtsverkehrs gleich – beide weiß und nackt, und in gewissem Sinne ebenso steif und stumm; letzteres allerdings auf sehr unterschiedliche Weise. Der Sinnenrausch Karls, der sich aus sämtlichen Bereichen der fünf Sinne zusammensetzt und als allumfassende Erfahrung präsentiert, verläuft jedoch geradewegs hinein in die bewusste Feststellung, dass er nur noch einen sehr überschaubaren Lebens- und Genusszeitraum zur Verfügung habe. Karls Herz macht die Anstrengungen nicht mehr mit, weshalb es nach diesem Gedanken auch nichts mehr bringt, dass Hertha nach allem Hin und Her nun offenbar doch aktiver teilzuhaben beginnt: „Jetzt wurde auch Sie wakker; gantz Odempumpe; und packte mit Beinen zu; (leider=wie=immer etwas schpät: schon addiertn entzükkenzde Jucke, gans Hokusai, sich zur

⁴¹¹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.117: *Unt Sie anherrschn: `Wiesoo?!´ - (und immer die Finger in den abgelegentn Winkeln Ihres Körpers: Mensch, dulde ich so schtumm; sondern schwitz gefällichst auch etwas; daß Du wirst, wie aus braunem Glas -: `Hertha -´). / Aber – ach ich weißja -: die war schwer zu gewinn´n!´“.*

⁴¹² Ebd., S.117f..

Wooge, zum aspersten ßpiritus ´chDuu=h´!!!“.⁴¹³ Karl ereilt der Orgasmus verfrüht; das Paar ist nicht aufeinander eingespielt, sondern beginnt in unterschiedlichen Stadien, am Koitus selbst mitzuwirken, so dass sich beide in ihrer Lust nicht treffen, sondern vielmehr nebeneinander herlieben. Karls Orgasmus staut sich auf wie eine Woge, die ihn überschwappt – ein Naturbild, das die Unaufhaltsamkeit symbolisiert, ebenso wie das auflösende Moment des sich Verlierens; letzteres wird, wie so häufig in Schmidts Texten, auch durch die Reduzierung auf das hervorgestöhnte „du“ zum Ausdruck gebracht. Anschließend zieht sich Karl sofort zurück und wehrt sich vehement gegen die grauenhaft-natürliche Vorstellung vom enthaupteten Frosch, der seine Partnerin noch bis zum Ende begattet – „Der bin ich nicht!“,⁴¹⁴ scheint Karl zu schreien; zumindest nicht mehr nach dem Beenden des Aktes, denn dann hat er seinen Kopf, d. h. sich selbst wieder. Das Aufbegehren gegen dieses letzte gewaltsam anmutende Bild, rückt erneut die latente Gewalt im Sexuellen ins Blickfeld, die allein aufgrund von Herthas traumatischem Erlebnis und ihrer daraus resultierenden Verweigerungs- und Angsthaltung den Schilderungen innewohnt. Herthas zur Faust verkrampfte Hand dominiert dann auch rückwirkend das Geschehen, denn sie bleibt „getreu bis zuletzt“;⁴¹⁵ der Ausdruck erinnert an die Todesanzeige eines im Krieg gefallenen Soldaten, die verkrampfte Hand an die Totenstarre einer Leiche. Sexualität tritt hier als Element des menschlichen Daseins auf, das die Protagonisten fertig macht – man erleidet physische und psychische Qualen, oder verausgibt sich bis an den Rand der totalen Erschöpfung und des Zusammenbruchs.⁴¹⁶ In Bezug auf Karls Herzleiden, um das es offenbar nicht besonders gut bestellt ist, zeigt sich auch hier die Nähe der Metaphern zur Realität in Form des vielleicht tatsächlich tödlichen Kollapses durch sexuelle Verausgabung. Karl ist nur noch ein „Schtückchen Fleisch, auf=dem=Bett=dort, das sich langsam zu erholen versuchte“,⁴¹⁷ während Hertha die entscheidende Frage stellt, die ihr nicht gestellt werden muss, da

⁴¹³ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.118.

⁴¹⁴ Ebd., S.118.

⁴¹⁵ Ebd., S.118.

⁴¹⁶ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.107.

⁴¹⁷ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.118.

sie ohnehin eindeutig beantwortet werden kann,⁴¹⁸ denn Hertha, so weiß auch der Erzähler, hat „zunächst genuck von Männer=Hosen, und was die bergn“.⁴¹⁹ Auf diese Weise dauert die Entmenschlichung des Erzählers über die Dauer des Geschlechtsaktes hinaus an: er ist nichts als Fleisch und der Inhalt einer Männerhose. Daraus resultieren auch die noch anhaltenden Gewaltvorstellungen desselben, die eindeutig sexuell konnotiert sind: „Du hättest ruhich mein Messer nehm´ dürfn: nur die 1 Klinge; und die Säge, <zum Aufbrechen des Beckens>, (wie der Verkäufer in Lüneburg mir vertraulich mitgeteilt hatte – wie hatte Sie vorhin [...] gesagt?: <Die Annie=Millietarristn hab´m die lennxten Messer>? Oh Geliebte: die *Millitaristn* hab´m noch längere“.⁴²⁰ Militär, Krieg und Gewalt verstricken sich im Denken Karl Richters, der selbst als Soldat gedient hat, zu einer Einheit mit der Sexualität, die er erlebt; aber auch Hertha stellt diese Verknüpfung her. Auf gegenseitige Hilfe können sie bei der Lösung des Problems nicht vertrauen: beide sind Opfer ihrer durch Gewalt geprägten Vergangenheit, die keine sexuelle Harmonie mehr aufkommen, sondern beide auf der Stelle treten lässt, da keiner von ihnen sein eigenes Problem zu überwinden vermag – es bleibt bei angestregten und verkrampften Versuchen, die zeigen sollen, dass Sexualität doch noch möglich ist, auch wenn alles dagegen spricht.

Die Schmidtschen Erzähler sind, das zeigt sich in den bildreichen und phantasievollen Beschreibungen, nahezu alle Hocherotiker, aber oftmals geprägt von der Vorstellung oder Einsicht, von konkreten Eltern wider Willen gezeugt worden zu sein -⁴²¹ ebenso widerwillig, wie sie selbst an die möglichen Folgen ihrer sexuellen Kontakte denken. Hier findet – neben der häufig realen Kriegserfahrung – die Gewalt ihren Platz. In der Metaphern-Prägung zeigt sich denn auch das in der Sprache hinterlegte Verhältnis zur Welt: Die Koitus-Metaphorik gleicht oft einer Kampfszenerie, die sich zwischen Anziehung und Abstoßung bewegt. Der Hiat zwischen gewaltgeprägtem Koitusvollzug einerseits, und der Verheißung erotischer Erfüllung andererseits,

⁴¹⁸ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.119: „Unt auch Sie – (opwohl es bei Ihr natürlich wieder *nicht* gekomm´ war: `Herthie=Liepste: wann wirsDu einmal *gans* unverkrampft sein? [...]“.

⁴¹⁹ Ebd., S.118.

⁴²⁰ Ebd., S.118.

⁴²¹ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.62.

wird so vom Autor metaphorisch übersprungen;⁴²² dies bedeutet jedoch zugleich eine antagonistische Doppelbelastung für das Metaphernsystem, das beide Extreme in sich vereinen, und ebenso klar miteinander verbinden, wie voneinander scheiden muss.

3.2.1.2. Zeichensetzung

Manchmal wird die Sprachlosigkeit und –verarmung der Protagonisten beim Akt, sowie dem dadurch entstehenden „Buchstabenmangel“ ästhetisch insofern Rechnung getragen, dass bloße Satzzeichen das ausdrücken und veranschaulichen, was sprachlich nicht mehr formuliert werden kann; erst im Spätwerk nimmt diese Form der optischen Ästhetisierung des Sexualaktes jedoch exzessiv zu.⁴²³ Beispielhaft für das Frühwerk ist die Erzählung „Piporakemes!“, die dem Geschlechtsakt des Protagonisten ein zwar kurzes, aber dennoch ganzes Kapitel in Form von Satzzeichen widmet. Dem Geschlechtsverkehr voraus geht die Frage, ob die Assistentin des Erzählers diesen heiraten wolle – die Antwort fällt selbstverständlich positiv aus, und schon künden erste Anzeichen von der baldigen sexuellen Begegnung der beiden. Diese sind zunächst noch sprachlicher Natur: „[...] stammelte ihr flammiges Gesicht (oder war es der Sonnenskalp DICHT VORM PHALL?)“.⁴²⁴ Die eigentliche sexuelle Handlung wird mit Hilfe der Satzzeichen nicht ausgespart, entzieht sich aber jeglicher Identifikation; allein die Räumlichkeiten sind durch das Davor und Danach geklärt, denn diese finden im Auto statt. Die Satzzeichen selbst zeigen eine Anhäufung von Gedankenstrichen – seit der „Marquise von O.“ ein beliebtes Auslassungs- und zugleich eindeutiges Stilmittel –, sowie Andeutungen direkter Rede und Fragen, die nach einem Doppelpunkt in mehrere eindeutige Ausrufezeichen münden.⁴²⁵ Jener Einsatz sprechender Satzzeichen, die statt Buchstaben vielfach aufgeboten werden, erfolgt quasirhythmisch, d. h. dem Akt angemessen: Sie gruppieren sich um zentralere Zeichen, wie etwa hier um Frage- und Anführungszeichen.⁴²⁶ Eingeleitet wird der Sexualakt u. a. mit einer

⁴²² Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.62.

⁴²³ Ebd., S.65.

⁴²⁴ Vgl. Arno Schmidt, <Piporakemes!>, in: BA I, Bd.3, S.417.

⁴²⁵ Ebd., S.417.

⁴²⁶ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuk-

Reihe von Gedankenstrichen, die scheinbar zielstrebig auf angedeutete Phrasen und Äußerungen hinauslaufen: „: »?« - ».«/ - : »??« -- »...«“.⁴²⁷ Hier zeigt sich ganz deutlich die Form der Sprachlosigkeit, der sich alle Schmidtschen Erzähler beim Geschlechtsverkehr ausgesetzt sehen. Es bleibt bei vagen Andeutungen formulierter Sätze, die in dieser Situation nicht gesagt werden können; auf Sprache wird nur noch mit Hilfe der sie umrahmenden Ausdruckshilfen verwiesen. Die Protagonisten bleiben in der koital bedingten und entmenschlichenden Sprachlosigkeit verhaftet, während der Autor versucht, etwas auszudrücken, ohne es zu sagen – die sexuellen Handlungen seiner Protagonisten macht er so einerseits überdeutlich, indem er ihnen einen dafür extra vorgesehenen Raum im Schriftbild einräumt, entückt sie jedoch sogleich wieder stilistisch, indem er ein Ausdrucksmittel jenseits von Sprache wählt. Der Autor nutzt hier in der Tat sämtliche ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten, um das von ihm Beabsichtigte beim Leser ankommen und aufscheinen zu lassen. Die Ausrufezeichen am Ende repräsentieren selbstverständlich den Orgasmus – den Gipfel der Sprachlosigkeit, aber zugleich auch geprägt von Ausdrucksstärke; signalisiert wird hier etwas im Zusammenhang Bedeutendes. Der Höhepunkt findet im darauf folgenden Kapitel mit der Äußerung „You are so very clever“ von Seiten der Frau seine Entsprechung, die den Erzähler auch von seiner geistigen Seite beleuchtet und bestätigt, und diesen in eben jene Sphären zurückholt. Der Übergang von Körper zu Geist wird in mehrfacher Hinsicht deutlich: das Wiedererlangen der Sprache erfolgt ebenfalls rhythmisch, denn die oben genannte Äußerung wird von der zukünftigen Ehefrau immer wieder wiederholt, wobei sie „IN DER HAND`N GANS KLEEN` POSSIERLICHN HAMMER“ hält.⁴²⁸ Sobald die Sprache wieder ins Spiel kommt, obsiegt erneut auch die unterschwellige Bedrohung des Aktes: der Hammer stellt als Handwerks- und Schlagwerkzeug, sowie zugleich Penissymbol die Verbindung von Sexualität und, in diesem Falle, männlicher Gewalt her und korrespondiert so im Nachhinein mit den Takt- und rhythmischen Satzzeichen der vorangegangenen Schilderung des Geschlechtsaktes.

tu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.65.

⁴²⁷ Vgl. Arno Schmidt, <Piporakemes!>, in: BA I, Bd.3, S.417.

⁴²⁸ Ebd., S.418.

3.2.1.3. *übergangene Aktdarstellungen*

Die Metaphernlage in punkto Sexualität im Werk Arno Schmidts kann durch die Extreme von Überladung und Abstinenz charakterisiert werden:⁴²⁹ zum einen gibt es also exzessiv und metaphorisch aufgeladene sexuelle Textpassagen, zum anderen werden die entscheidenden Stellen in vielen Texten auch ausgespart. Der erste geschilderte Koitus im Werk Schmidts begegnet dem Leser in der Erzählung „Brand’s Haide“,⁴³⁰ die entscheidende Stelle wird hier jedoch noch ausgelassen und, anders als in den bereits genannten Texten, nicht durch metaphorische Beschreibung zum Ausdruck gebracht, sondern einzig durch ein Bild symbolisiert. Lore und Erzähler Schmidt befinden sich allein im Wald, und die Vorzeichen deuten auf eine baldige sexuelle Zusammenkunft hin. Die direkte Überleitung stellt die raue Forderung Schmidts, Lore solle ihm die mitgeführte Decke reichen, dar – „Ich muß mich an was festhalten“.⁴³¹ Anschließend füllt der Blick auf eine Blume – „*Ein roter Fleck Quendel*“ -⁴³² das ganze Bild, sowie die Wahrnehmung vollständig aus. Ein nochmaliger Schnitt zeigt ein betontes Nachher und den selbstverständlichen Übergang zum „Du“, den auch Grete sofort als eindeutiges Zeichen bemerkt.⁴³³ Eine erläuternde oder schmückende Metaphorik fehlt, die Stelle an sich verliert dadurch jedoch nicht an Intensität: Eingerahmt wird das Blumenbild nämlich von dem vorausgeschickten Satz Lores, „*Ich bin jetzt soweit –*“, sowie von dem darauf folgenden Gedanken Schmidts, „*Ich konnte nicht anders*“, die beide, ebenso wie jene Verengung des Blickfeldes beim Akt, im Schriftbild kursiv abgesetzt sind.⁴³⁴ Die Protagonisten, so wird deutlich, sind bereit für die gemeinsame Erfahrung sexueller Intimität, die stattfindet, während der Blick des Erzählers auf eben jenem roten Fleck haftet. Einzig dieses Bild aus dem Unterholz des sie umgebenden Waldes repräsentiert das Geschehen – sogar die kontextuell hilfreichen Vorher- bzw. Nachher-Signale werden vom Erzähler nur verwischt wiedergegeben, während die Schnitte umso schärfer gezeichnet

⁴²⁹ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.54.

⁴³⁰ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.35.

⁴³¹ Vgl. Arno Schmidt, Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.157.

⁴³² Ebd., S.157.

⁴³³ Ebd., S.158: „dann kam klappernd Grete zum Treffpunkt: `Zwanzig Pfund Pilze!!` staunte sie. (Nahm resigniert zur Kenntnis, daß wir `Du` sagten)“.

⁴³⁴ Ebd., S.157.

werden.⁴³⁵ Die verwendete Metapher selbst ist ein Naturbild, das ich-los für sich selbst steht; es scheint, als habe der Erzähler das Bewusstsein seiner selbst fortgegeben und eben jenem Bild Platz gemacht, das die Auslöschung des Individuums und das Abgleiten in vegetative Regionen für den Moment symbolisiert. Zu dieser Deutung ließe sich auch der Übergang zum „Du“ hinzufügen, führt er doch, wie bereits erläutert, ebenfalls die Reduzierung auf jenes namenlose, entindividualisierte Ganze, das sich beim Geschlechtsakt mischt, vor Augen; das Austauschen von Intimitäten befördert die Protagonisten automatisch in diesen Zustand, der sie auch vor anderen verrät. Damit deutet sich bereits in „Brand´s Haide“ das an, was in späteren Texten noch deutlicher zu Tage tritt – das erste Schmidtsche „Ich“, das in eine sexuelle „Begegenseitigung“ involviert ist, fühlt sich darin bereits aufgehoben, und als solches ausgelöscht. Die Bezeichnung „Begegenseitigung“, von Schmidt selbst gebraucht, stellt ebenso eine Koitusmetapher dar, die aus sich selbst heraus die Diskretion beschreibt, mit der der Geschlechtsakt in einigen seiner Texte vom Autor unsichtbar gemacht wird.⁴³⁶ Ähnliches geschieht im Kurzroman „Aus dem Leben eines Fauns“, wenn sich Düring mit Käthe heimlich am Waldrand trifft. Hier ähneln sich beide Texte nicht nur in der Wahl des Ortes sexueller Handlungen, sondern stimmen auch in der Art überein, in der sie den Sexualakt an sich übergehen, d. h. ihn nur indirekt mit Hilfe von Naturmetaphern sichtbar machen. „Sie biß sich in die Lippen und erwartete mich: `Ja´“,⁴³⁷ heißt es zum Auftakt, ehe schläfrige Wolken rötliche Schlitzaugen öffnen und schnurren, trockenes Gras voll von Händen und Atemzügen ist, und sich vergoldete Krallen zeigen und spannen. Der Ablauf des Wetterleuchtens überlagert in der Wahrnehmung des Erzählers das sexuelle Erleben, das nur am Rande durchscheint. Erkennbar wird das Geschehen am Ende: „Du paßt auf, ja.“ murmelte sie an mir entlang (und ich stieß mich dann zur Zeit eben diszipliniert ab, wie ein Silberhochzeiter)“.⁴³⁸ Hier wird dieser Text deutlicher als „Brand´s Haide“, aber nicht wesentlich ausführlicher in Bezug auf den Koitus an sich; erst später erfährt man die ganze Wahrheit – „Nachher noch Durchfall; war doch

⁴³⁵ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.57.

⁴³⁶ Ebd., S.57.

⁴³⁷ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.360.

⁴³⁸ Ebd., S.361.

etwas viel für mich gewesen: dreimal die Wölfin!“.⁴³⁹ Diese Wahrheit ist nicht frei von Abscheu und Unappetitlichkeiten, die nicht währenddessen, sondern erst hinterher geäußert werden; zeigt „Brand´s Haide“ die Auslöschung des Individuums im Naturbild, so bedroht die hier vorgeführte Natur in Form eines Unwetters die Protagonisten und erinnert, zusammen mit den unangenehmen organischen Reaktionen und den befürchteten fruchtbaren Folgen, der weniger erfreulichen Seite der Sexualität, wie sie im Werk Schmidts so oft auftritt. Wo in „Brand´s Haide“, und z. T. auch noch im vorliegenden Text, das Überspringen der Koitusdarstellung in Form eines asexuellen Bildes zur geheimnisvollen Unklarheit wird, so als sei das Unsagbare, durch Bilder Ersetzte der eigentliche Zielpunkt, schweigen andere Texte ganz und enthalten sich jeder metaphorischen Andeutung.⁴⁴⁰ In der Erzählung „Rivalen“ umschleicht der Erzähler eine junge Frau, die er zunächst für seine schriftstellerische Konkurrenz hält; nachdem sich diese Annahme als falsch erweist, und die Aufgabenfelder nach dem gängigen Schema Wissender-Lernende aufgeteilt wurden, eröffnet sich für den Erzähler auch die Möglichkeit sexueller Nähe. Während unter dem Kapitelpunkt 14 das Nötige mit der Wirtin, bei der der Erzähler ein Zimmer genommen hat, bezüglich des hinzugekommenen Gastes geklärt wird, wird unter Punkt 15 kurz eine Annäherung im allgemeinen Dozentenverhalten des Erzählers geschildert; das 16. Kapitel geht dann direkt in das Bild von Petras leerem Kleid über.⁴⁴¹ Anzeichen für den dazwischen stattfindenden Geschlechtsverkehr werden einmal durch die Wirtin und die begleitenden Gedanken des Erzählers geliefert – „einmal muß es jede Frau lernen“ –, sowie durch die Rosa-Färbung und das „glück-schläfrige“ Lachen Petras nachher, zum anderen vor allem aber durch die einsetzenden Handlungen des Protagonisten unmittelbar vor dem Ausbleiben einer konkreten Schilderung: „Ließ auch meinen Arm herum. Und meine Hand Fug treiben. `Mm.´“.⁴⁴² Jenes „Mm“ symbolisiert den ganzen, sich anschließenden Akt – in einem kontextuell aussagekräftigen, aber ebenso auch nichts sagenden, im Sinne von nichts benennenden Wort. Auch der Umstand, dass nicht eindeutig geklärt werden

⁴³⁹ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.361.

⁴⁴⁰ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.64.

⁴⁴¹ Vgl. Arno Schmidt, Rivalen, in: BA I, Bd.4, S.86f.

⁴⁴² Ebd., S.87.

kann, wessen „Aussage“ dies ist, verdeutlicht, dass sich im übergangenen Koitus die grundlegenden Annahmen der Schmidtschen Erzähler spiegeln: Hier ist es erneut die geschlechtliche Verschmelzung, die eine namentliche und individuelle Differenzierung unmöglich macht, im gleichen Maße aber die Dinge so benennt, dass sie von Ausdruckslosigkeit geprägt erscheinen. Die schiere Auslassung markiert das, was eigentlich auf dieses „Mm“ folgen muss und indirekt bereits darin enthalten ist. Noch ausdrucksloser bleibt Joachims letzter Akt mit Selma in der „Seelandschaft“: „auf mittleren hacken war sie so groß wie ich. `Im Stehen.´ `Hinter der Pappel da.´ Semig leckte´s hinunter auf den Torf, in 4 langen Tropfen, ein Rest ans Taschentuch gewischt, weggesteckt [...]“.⁴⁴³ Die Aufforderung zum Geschlechtsverkehr ist eindeutig und wird ohne große Umwege direkt geäußert; danach herrscht Schweigen, und es folgt ein Schnitt, der den Blick auf die Situation nach dem Orgasmus lenkt. Dieser, sowie der gesamte Akt, werden einzig durch die verbleibenden Spermatropfen kenntlich gemacht, noch im Nennen aber schon wieder beseitigt und weggewischt. In jener Handlung des Wegwischens und Hinuntertropfen-Lassens zeigt sich das, was sonst in konkreten Schilderungen zum Ausdruck kommt: der Abscheu vor Körperflüssigkeiten, das Austilgen und Nichtbeachten derselben. Mit diesem tristessehaft eingefärbten Bild dessen, was vom Sexualakt übrig bleibt, endet auch die sexuelle Affäre Joachims und Selmas, die ohne Folgen bleibt – jener Umstand kommt ebenfalls im Bild des auf die Erde fallenden Samens zum Ausdruck, und erinnert dabei an die biblische Erzählung von Onan, der auf dieselbe Weise ebenso wie Joachim eine Schwangerschaft der Geschlechtspartnerin vermeidet. Der Abscheu vorm Organischen, auf den später noch näher eingegangen werden wird, resultiert letztlich auch aus der Angst vor ungewollten Schwangerschaften in einer Zeit, in der Zukunft nach den erlebten Schrecken unvorstellbar geworden ist. Zum Ausdruck kommt dadurch aber auch die allgemeine Spannung der Schmidtschen Protagonisten zwischen erotischer Anziehung und biologischem Trieb. In diesen Fällen versagt der Erzähler als Zeuge des Geschlechtsaktes sich selbst, wie auch dem Leser das Hinschauen und bietet keine identifikatorische Erzählweise, wie es bei-

⁴⁴³ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.434.

spielsweise die „erlebte Rede“ würde,⁴⁴⁴ statt einer Koitusumschreibung gibt es auf der formalen Seite des Textes eine Leerstelle, die inhaltlich keine ist. Auf diese Weise wird nicht der Geschlechtsakt per se gewürdigt, sondern allein das Intime des Vorgangs.⁴⁴⁵ Dass dies auch in Situationen geschieht, in denen der Erzähler vermeintlich keine besondere Beziehung zur beteiligten Frau, sondern das alleinige Interesse an der Ausübung des Sexualaktes hat, zeigt, dass Intimität nicht im Sinne einer persönlichen oder gar partnerschaftlichen Verbindung gebraucht werden darf. Vielmehr wird generell eine innensichtige Wahrnehmung geschlechtlicher Interaktion vermieden, indem sich die direkt involvierten männlichen Protagonisten zueinander, wie bereits erläutert, in aktferne Vorstellungswelten zurückziehen und diese metaphorisch schildern, sich zum andern aber auch durch bloße Zeichen- oder Leerstellenkonstruktionen vor einer Wahrnehmung schützen. Intimität haftet nicht nur etwas Positives an – sie wird von den Erzählern ja auch häufig mit Beharrlichkeit verfolgt –, sondern auch etwas Negatives im Sinne des schon erwähnten Ich- und Sprachverlustes. Mit Hilfe der Leerstelle tritt dieser einerseits nicht so deutlich zu Tage, weil er im Verborgenen liegt und ungesehen bzw. unbemerkt bleibt, andererseits verweist aber gerade jene Auslassung des Wohlbekannten und Erwarteten auf das Unsagbare und die Ausdrucksunfähigkeit, die darin liegt, sowie auf das Nicht-Vorhandensein des Bewusstseins, das sich nach außen überhaupt nicht mehr zeigt und bemerkbar macht. In der Erzählung „Windmühlen“ ist der Erzähler denn auch bloßer Zuhörer eines Berichts über den Geschlechtsakt eines anderen. Dieser berichtet von einer großen weißblonden Pastorentochter, die ihm geholfen habe, über den Anblick eines badenden Sanatoriums hinwegzukommen: „Jungfrau war se auch noch“,⁴⁴⁶ lautet der entscheidende Hinweis, denn man darf annehmen, dass sich jenes „war“ nicht auf die nunmehr zeitliche Distanz bezieht, sondern auf einen konkreten Vorher-/Nachher-Zustand der betreffenden Frau. Untermauert wird diese Annahme durch die Reaktion der Zuhörenden: der Erzähler schaut unwillkürlich, wie es heißt, auf das mannshohe Thermometer, das 31 Grad im Schatten anzeigt, wäh-

⁴⁴⁴ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.56.

⁴⁴⁵ Ebd., S.56.

⁴⁴⁶ Vgl. Arno Schmidt, Windmühlen, in: BA I, Bd.3, S.288.

rend die anderen ihren Vorstellungen nachgehen – „MACHT DAS TOR AUF!“.⁴⁴⁷ Die Entjungferung der jungen Frau wird also nicht geschildert, aber die Auslassung wird begleitet von mehreren Indikatoren, die auf das zurückliegende Ereignis hinweisen und den stillschweigenden Bericht in einen entsprechenden Kontext rücken. Drastischer als hier sind die von Sexualaktivitäten entlasteten Spätwerkhelden, anders als die des Frühwerks, per Rollenzuweisung als reine Beobachter auf die Außensicht festgelegt, die keine Vermischung von Sexualakt mit der Person des Erzählers erlaubt.⁴⁴⁸ Damit verfolgen sie konsequent die Sicht auf den Koitus als solchen, die bereits im Frühwerk angelegt ist, dort aber noch nicht zur Abspaltung des Erzählers von der geschlechtlichen Person führt, weil dieser trotz allem immer wieder versucht, beide harmonisch zu verbinden.

Übergangen werden Aktdarstellungen auch dann, wenn sie nicht nur nicht geschildert werden, sondern gar nicht erst zustande kommen, obwohl der Kontext eine sexuelle Annäherung erlaubte. So verbringen Lykophron und Agraule heimlich die Nacht vor ihrer Trauung miteinander. Obwohl sexuell ebenso unerfahren wie Lykophron, ergreift Agraule auf ihre Weise die Initiative: „`Iss es denn so schlimm, mich mal anzufassen??!' schrie sie schneidend [...] und heulte einmal kurz auf“.⁴⁴⁹ Lykophron fügt sich daraufhin der Forderung seiner zukünftigen Frau, aber das Ganze will nicht recht klappen: „wir verfilzten uns düster, wir waren Anfänger, mit Gesichtern; Wind mischte sich ein; Finger würgten und bohrten, meine Hand wusste mehr als ich“.⁴⁵⁰ Auffallend ist, dass sich die Schilderung eines völlig verpatzten sexuellen Herantastens im Vokabular und in Bezug auf die gewählte Metaphorik nicht besonders von der konkreten Schilderung tatsächlich erlebten Geschlechtsverkehrs anderer Schmidtscher Protagonisten unterscheidet: die Erstickungs- und Verstrickungsmetaphern sind dieselben. Als deutlich erkennbarer Unterschied fällt jedoch der Einschub „mit Gesichtern“ auf, denn bei anderen Koitusdarstellungen spielen die Gesichter der beteiligten Personen keine Rolle – vielmehr gehen die Teilnehmer im Akt auf und werden zu grenzen- und namenlosen Wesen, die einerseits von Konventionen und der

⁴⁴⁷ Vgl. Arno Schmidt, Windmühlen, in: BA I, Bd.3, S.288.

⁴⁴⁸ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.69.

⁴⁴⁹ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.501.

⁴⁵⁰ Ebd., S.501.

gesellschaftlichen Umwelt befreit in metaphorreiche Gefilde abdriften können, andererseits aber auch immer eine gewisse Angst vor der Auslöschung ihrer Individualität verspüren, die sich in den Hinrichtungsbildern und der bemängelten Sprachlosigkeit zeigt. Vor diesem Hintergrund erscheint es nicht unwahrscheinlich, dass Lykophron für derartige Kontakte noch nicht bereit ist, da er die sich einbringenden Personen für Schmidtsche Verhältnisse zu deutlich vor Augen hat, um tatsächlich sexuell aktiv werden zu können – einzig seine Hand weiß, was sie zu tun hat, jedoch ohne sein Zutun. Im Text ist es zwar Agraule, die den Versuch abbricht und den Akt auf den nächsten Abend verschiebt – vermutlich auch aus christlichen Motiven, um die Eheschließung doch noch rechtmäßig abzuwarten -,⁴⁵¹ aber aus ihrer Begründung und Aussage geht hervor, dass Lykophron ihr Tun nicht nur billigt, sondern ebenfalls nichts gegen einen Aufschub einzuwenden hat. In der „Gelehrtenrepublik“ ist es einzig der Journalist Winer, der den Sexualkontakt ablehnt und nicht dazu bereit ist, obwohl die ihm zur Verfügung gestellte Jelena „an sich bereit [war]“.⁴⁵² Zwar hat er das einfache Gefühl, dass ihm an diesem Tag nichts gefallen könnte, aber der wahre Grund seiner Ablehnung ist vermutlich am Abend zuvor zu suchen, als es zum sexuellen Austausch mit eben jener Jelena kam, der keinen reinen Genuss für Winer darstellte, da ihm der Gedanke an die transplantierten Gehirne und eine gewisse Abscheu vor der Frau jenen verwehrten.⁴⁵³ Vermutlich ist es genau dieser Abscheu, der Winer von der Ausführung sexueller Handlungen Abstand nehmen lässt – die Gehirne und die Gedanken an Jelenas Körper kommen ihm dieses Mal schon im Vorfeld dazwischen. In der „Seelandschaft“ ist es dagegen nur Selma, die nicht auf das Angebot Joachims eingehen will: „Im Boot, Du? Einfach irgendwo ins Schilf fahren?!“.⁴⁵⁴ Offensichtlich gelingt es an dieser Stelle nur Joachim, sich die umgebende Natur und Selma so zu denken, wie es für die Entgrenzung und zeitgleiche Einbettung in jenen natürlichen Rahmen notwendig wäre – er sieht sich mit dem Mädchen aller Tönungen „allein in der Riesenschale von Himmel und

⁴⁵¹ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.501: „Ich kanns auch noch nich.: Aber morgen Abend machen wirs richtig: bei Licht!“.

⁴⁵² Ders., Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.336.

⁴⁵³ Ebd., S.335.

⁴⁵⁴ Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.424.

Dümmer“;⁴⁵⁵ die Erwähnung der Muschel, ein eindeutiges Baubo-Symbol, unterstreicht Joachims vor dem Leser unausgesprochen gebliebenen Wunsch und stellt ihn dar. Selma dagegen analysiert ganz nüchtern die Gegebenheiten und gelangt zu dem Schluss, dass man Joachims Vorstellungen nicht nachgehen könne – „Wackelt auch zu sehr“.⁴⁵⁶ Es entspricht dem Naturell der Schmidtschen Erzähler, dass jene Ablehnung nicht hingenommen werden kann, und so fügt sich in den Fluss des Textes die in Klammern gesetzte Bemerkung ein, dass Selma ihre Absage bereue und aus diesem Grund nicht gut auf sich selbst zu sprechen sei. Ehe es dann in der eigentlichen Textabfolge weitergeht, berichtet der Einschub des Erzählers, dass er Selma sogar versprechen müsse, „in Zukunft gar nicht erst mehr lange zu fragen“.⁴⁵⁷ Die Sprache soll also ganz aus dem Umfeld sexueller Möglichkeiten weichen, und so den Übergang in die totale Verschmelzung und Ununterscheidbarkeit der Beteiligten erleichtern. Damit wird Selmas Ablehnung rückwirkend relativiert: zum einen hat sie sie nicht wirklich ernst gemeint, bereut sogar ihre Faulheit und bedauert, dass die Gelegenheit nicht genutzt wurde, zum anderen hat sie aber auch einen Grund dafür, den der Schmidtsche Erzähler als solchen anerkennen und künftig vermeiden kann – die Sprache, die beim Akt wegzufallen hat.

Den Inbegriff der Frau, die nicht will stellt Hertha dar: Sie reagiert heftig auf sexuelle Anspielungen, fügt sich ergeben in die Annäherungsversuche Karls und verhindert den scheinbar unzumutbaren Sexualakt, wo es nur geht. Diese Form der übergangenen Aktdarstellung gleicht ebenso einer Aktvermeidung, die das Resultat eines gewaltsam empfundenen intimen Erlebnisses ist, das Hertha sexuell nicht zu Ruhe und Genuss finden lässt, und immer dann aufbricht, wenn Karl erneute Versuche wagt; oder aber Taktiken, wie die, Hertha betrunken und damit hemmungsloser zu machen.⁴⁵⁸

Deren Abscheu und Ekel drücken sich auch in der Sprache aus, mit deren Hilfe sie das in ihren Augen Unangenehme zu vermeiden und herabzustufen

⁴⁵⁵ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.424.

⁴⁵⁶ Ebd., S.424.

⁴⁵⁷ Ebd., S.424.

⁴⁵⁸ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.261: „Tja das 1. Mal hab´ich nich auf gepaßt; da war *ich* noch *eher* blau. Unt konnte nich. [...] Beim 2. Mal hab´ich dann, vorsichzhalber, bloß Wasser getrunken - da hat Sie erst an=gefang´n zu heuln: Sie müßde so an ihre >schwere Kint=heit> denkn. Und <Gefühl> hatte Sie überhaupt nich mehr“.

sucht – „Du kannst´ich nachher noch genuck ab=äschern“, ⁴⁵⁹ vertröstet sie den zudringlichen Karl gleich nach der Ankunft bei der sexuell aufgeschlossenen, von schlechten Erfahrungen aber auch verschonten Heete. Jene ergreift sehr schnell für den scheinbar unzureichend befriedigten Neffen Partei, der sie ob ihrer Meinung – „Es iss doch nu ma eine der *gans*=großen Freudn des Leebms“ - ⁴⁶⁰ zu seiner Göttin der Vernunft erklärt. Während Karl nicht begreifen will und kann, warum Hertha es für keusch hält, „in den schönstn Sekundn des Frauen=Leebns *nicht* zu genießn“, ⁴⁶¹ resigniert diese völlig. ⁴⁶² Dabei erscheint sie nicht freiwillig „verkrampft“ und „geziert“, sondern von ihren Erlebnissen geprägt, die nur sie verstehen kann – Karl dagegen befindet Heetes Einordnung erstmal für ganz richtig, und vor allem auch für praktisch, denn „jenes <zieren> - das Wort, das 1 moddernes Mädchen tötet!“ ermöglicht ihm Zugriffe, die ihm Hertha ohne diese zusätzliche verbale Verletzung nicht zugestanden hätte. ⁴⁶³ Die gemeinsame Sexualität wird jedoch nicht nur von Hertha übergangen – der nach außen so fordernd und forsch wirkende Karl ist sich dessen insgeheim auch bewusst, und betont genau deshalb immer wieder, dass er sich das „Mätchinn, das beim Anblick von etwas Prostata=Flüssigkeit in Thrän´n auszubrechn imschtande iss“, ⁴⁶⁴ verständnisvoller wünsche. ⁴⁶⁵ Stattdessen betrachtet er den Geschlechtsakt vornehmlich als Leibesübung, die er nicht ausübt, sondern die ihm bevorsteht, ⁴⁶⁶ und die sein angeschlagenes Herz belastet; eine Bedrohung, die über seiner Sexualität steht. Karl weiß seine Chancen sehr genau einzuschätzen und ist darüber hinaus, ebenso wie Hertha, psychisch und physisch vom Krieg zerstört. Die Gewaltmetaphern, die sich im Schmidtschen Werk durch sämtliche Aktdarstellungen ziehen, charakterisieren auch die unbeholfenen Versuche Karls, sich Hertha zu nähern: deren Ablehnung, sowie das eigentliche Wissen um die eigene körperliche Be-

⁴⁵⁹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.50.

⁴⁶⁰ Ebd., S.93.

⁴⁶¹ Ebd., S.252.

⁴⁶² Ebd., S.226: „[...] `Oder befriedichsDú mich nachher noch?´: Im Handumdrehen lag mir die abweisenzde Maske in Kniehöhe: `Mach doch Du was De willst“.

⁴⁶³ Ebd., S.222.

⁴⁶⁴ Ebd., S.264.

⁴⁶⁵ Ebd., S.62: „Ich legte prommt meine Linke – aber bittend; ich bin 1 schüchterner Mensch! – an Hertha=ihres [=Becken] : ? (Das dumme Dink verschtand mich erst wieder nich. Dann aber doch. Und bewegte tröstend, bejahend, ihren rechten Oberschenkel. `Hertha -´. (Und bewegte ihn, tröstlich=verheißend, noch einmal: wenn Du nur *immer* so verschtändnisvoll wärest.))“.

⁴⁶⁶ Ebd., S.90.

schaffenheit,⁴⁶⁷ lösen in ihm ein scheinbar brutales Agieren aus, um an sein Ziel zu gelangen – dabei wirkt sein gewaltsames Bemühen beinahe wie eine Selbstbestätigung seines noch vorhandenen heterosexuellen Triebs inmitten homosexueller Andeutungen. Hertha verweigert ihm diese Bestätigung und nimmt ihm dadurch auch seine Selbstsicherheit – scheinbar harmlose, erotisch aufgeladene Momente, die sich zur Anbahnung sexueller Handlungen nutzen ließen, driften so in Schilderungen von Gewalttaten und Zwängen ab, die Karls Wut und Hilflosigkeit entspringen. Dass er diese in seinen Gedanken selbst so wahrnimmt und als Erzähler schildert, zeigt, wie befangen er tatsächlich in jener Koexistenz von Gewalt und Sexualität ist. „Sie erkannte die Gefahr erst, als es zu spät war, und ich ihren Kopf ein paarmal vergewaltigt hatte Munt Ohren Naase; und die rote Kugel gelenkte hilflos, es knackte 1 Mal im Genick; sobald Sie brüllen wollte, ging ich auf <zart> und küßte ihr die Augen, sodaß sie schon dachte, es wäre überschtanndnjakuchnmeinschatz : und wieder hinein“.⁴⁶⁸ Annäherung stellt eine Gefahr dar, es wird vergewaltigt und anscheinend brutal vorgegangen, denn es droht Genickbruch und das Schreien Herthas. Das Mitgefühl des Protagonisten hält sich dagegen scheinbar in Grenzen, denn er spiegelt falsche Tatsachen vor, um erneut über die Wehrlose herzufallen; dabei macht es den Anschein, als habe er gerade daran Vergnügen. Ganz so egal ist es Karl dann aber doch nicht, ob Hertha unter seinem Angriff leidet, denn er versucht zumindest in seiner Vorstellung, sich ihr Verhalten schön zu reden: „und es doch gewissermaßen schön wurde? – Also noch einen kernschpallterischen Klie= Max“.⁴⁶⁹ Karl redet sich damit auch seine psychische und physische Gewalt schön, indem er Herthas Leid in seinen Augen mindert, ihr die Schuld an der Misere gibt – sie könnte ja schließlich zugänglicher sein, wie Heete – und überhaupt der Meinung ist, dass „keck & verweegn immer richtich [iss]“.⁴⁷⁰ Damit macht er es Hertha nicht nur schwer – diese erwartet sich von einem anderen Mann allerdings auch nicht viel mehr -, sondern sich auch zu leicht, da auch er unter seiner Gewaltprägung und de-

⁴⁶⁷ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.276: „: `Binn=Ich=nich auch viel zu allt für Dich, Hertha! -´; (ich; gekwäält. Ich wußde nur allzuguut, wie ich früher gekonnt hatte. Im Vergleich zu jetzt.) : `Allbernes Supp=jeckt. ´ sagte sie liebe=voll. [...] (Unt verschtiok sich sogar zu der Behauptung) von mier=aus brauchtzDe überhaupt nie zu könn´n.´ / (Aber das war 1 Fehler geweesn, mein Kinnt!)“.

⁴⁶⁸ Ebd., S.128.

⁴⁶⁹ Ebd., S.128.

⁴⁷⁰ Ebd., S.128.

ren Auswirkungen leidet. Absolution soll die selbständig und sexuell zugängliche Tante erteilen, die Herthas Vokabeln „erniedrijent“ und „vergewaltijen“ zu relativieren versucht, indem sie vom missglückten Versuch ihres verstorbenen Mannes berichtet, sie probeweise, wie es heißt, zu vergewaltigen. „Entweder muß Du vorher der Frau 1 midde Ackst übern Kopp geebm. Oder es muß noch Einer middn geladn´n Gewehr daneben s=tehen, daß sie aus Anxd leßt. Aber sonns?“⁴⁷¹ lautet ihr abschließendes Urteil über eine Situation, die sie versuchsweise, sozusagen als Rollenspiel, nicht aber in der Realität oder gar während des Krieges erlebt hat. Damit taugt sie nicht wirklich, um Herthas Empfindungen Lügen zu strafen oder gar Karl zu entlasten; dieser wird von Heete jedoch unbeabsichtigt ebenso getroffen, wie die prüde Hertha, wenn sie sachlich feststellt, dass die Frau ebenso den Mann fertig mache und Hertha, wenn es ihr helfe, doch auch oben liegen könne.⁴⁷² Damit spricht sie Karls verletzte Seite an, der sich einer fordernden und selbstbewussten Frau körperlich überhaupt nicht mehr gewachsen fühlt und Herthas Unlust eigentlich benötigt, um seine eigenen Störungen überdecken zu können. Vor diesem Hintergrund wird auch Karls Angebot, sich zu kastrieren, wenn es Hertha wirklich so zuwider sei, verständlich – seine Partnerin dient ihm als willkommenener Anlass, seine Männlichkeit einerseits zu demonstrieren, andererseits seine Angeschlagenheit aber auch zu kaschieren und ausleben zu können. Hertha trifft denn auch einen bedeutenden Punkt, wenn sie ihm auf eben jenes Angebot erwidert „Daß De dann ganns unmenschlich wärst, gelt=ja?“⁴⁷³ Karl schreckt nicht nur vor Menschlichkeit im herkömmlichen, sondern auch im biologischen Sinne zurück, der er sich durch seine Sexualität aber zugleich verhaftet fühlt; nicht Hertha, sondern diesem Umstand, ebenso wie seinen eigenen Erfahrungen, ist seine gewalttätig konnotierte Geschlechtlichkeit geschuldet. Aus diesem Grund wird nicht nur eine gemeinsame Sexualität zwischen ihm und Hertha verhindert und erschwert, sondern auch die Möglichkeit mit Heete kann damals wie heute nicht wahrgenommen werden. Diese hat kein sexuelles Problem, freut sich über Karls jugendliche Verehrung sogar, und ist stolz

⁴⁷¹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.155f..

⁴⁷² Ebd., S.156.

⁴⁷³ Ebd., S.172.

Akte und deren vorausgegangenen Aktivitäten begleiten. Eines jener zentralen Motive ist das Wasser, das vielfach als Waschwasser, Regen, oder in Form von Gewässern auftritt, und so Eingang in die Beschreibung des Geschlechtsaktes in Wort und Bild findet. Am deutlichsten geschieht dies in der „Seelandschaft“, wo bereits der Titel darauf hinweist, dass die ganze Erzählung am Dümmersee spielt, d. h. die sich abspielende Affäre zwischen Selma und Joachim im und am Wasser stattfindet. Bereits die Annäherung der beiden findet denn auch direkt auf dem See statt, der erste Kuss gar vollständig unter Wasser.⁴⁷⁸ „Treiben: ihre Finger schrieben rastlos meinen Namen ins Wasser, ums ganze Boot, [...] also irgendein Undinentrick, bis ich ihr dergleichen verdächtige Praktiken untersagte“,⁴⁷⁹ kündigt sich das folgende sexuelle Geschehen, das „Treiben“, das hier durchaus doppeldeutig verstanden werden darf, an. Die erotische Ausstrahlung der Frau geht mit einer Behexung des Mannes einher, deren Formel in Wasser geschrieben wird – das nasse Element wird zudem noch mit der Nennung des Wasserwesens Undine gestärkt, denn als solche tritt Selma vorm Geschlechtsakt in Joachims Augen auf. Dem Geschlechtsverkehr selbst folgt das Waschen und Einkremen, und im darauf folgenden Kapitel erfährt man darüber hinaus, dass es auch noch geregnet haben muss.⁴⁸⁰ Auch im weiteren Verlauf tauchen nach dem Geschlechtsverkehr selbstverständlich Dinge auf, die kontextuell mit dem Waschen verbunden werden, wie beispielsweise das Handtuch Joachims, das Selma unmittelbar danach betrachtet.⁴⁸¹ Sogar beim Geschlechtsverkehr nach dem Dritten Weltkrieg geht es nass und sauber zu: schon vor dem ersten Akt mit Lisa bereitet sich der Erzähler auf denselben vor, indem er sich wäscht und rasiert;⁴⁸² während des ersten Geschlechtsverkehrs beginnt es zu regnen,⁴⁸³ und die Couch wird – zum Dank für frohe Stunden- so abgeklopft, dass ein Bad unausweichlich erscheint. Während desselben fordert Lisa den Erzähler auf, ihr den Rücken abzuseifen: „ich ließ die Hände sorgsam über die gebogene schaumige Fläche reisen, fühlte die Schulterblätter, die dünnen Rippen, noch mehr. – `Mmm´ machte sie

⁴⁷⁸ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.408.

⁴⁷⁹ Ebd., S.415.

⁴⁸⁰ Ebd., S.418: „und sie ddddrängte furchtsam näher: `Obs noch regent?´“.

⁴⁸¹ Ebd., S.428.

⁴⁸² Ders., Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.248.

⁴⁸³ Ebd., S.249.

faul und genießerisch: also noch einmal, da capo al fine; - `aber vorn bin ich schon -´ erklärte der Teufel langsam (und auch erst, nachdem es ein paar Mal zu spät war)“.⁴⁸⁴ Das Bad und die Reinigung Lisas werden also unmittelbar mit Sexualität verbunden; dies erinnert an den Roman „Das steinerne Herz“, wo Frieda, die spätere Geliebte Eggers, von diesem bereits im ersten Augenblick das Adjektiv „badefroh“ zur Seite gestellt bekommt.⁴⁸⁵ Des Weiteren kommt Eggers hier nach einer ersten erotisch aufgeladenen Szene, an die sich ein Gespräch über seine Wäsche anschließt, das Folgende in den Sinn: „und wir atmeten, nüsternweit: neue Wege der Erotik; in warmem Wasser, die Fingerehe, enthärtet, mit Henko [...]“.⁴⁸⁶ Wasser ist im Zusammenhang mit Erotik und Sexualität so bedeutend, dass es allein durch sein Auftreten oder seine bloße Andeutung schon für den Sexualpartner stehen kann, d. h. selbst symbolischer Statthalter werden kann. Das Bedeutungsfeld „Wasser“ wird so nicht nur zum Begleiter von Intimität, sondern kündigt auch Sexualität an und offenbart erotische Gedanken: Die männlichen Protagonisten der Erzählung „Der Sonn´ entgegen...“ warten während der gesamten Dauer jener Geschichte auf ihre Frauen, die sich im Bad befinden – „um unsere armen Sinne völlig zu verwirren, was? : <âne mâzen schône>“.⁴⁸⁷ Die unterschwellige Erotik wird noch gesteigert, indem die Männer ein Tonband an jenem für sie verschlossenen Ort – in seiner Funktion hier an ein Boudoir erinnernd - eingebaut haben, um zu erfahren, was die Damen in ihrer Abwesenheit so über ihre Gatten preisgeben; man darf annehmen, dass dabei auch sexuelle Inhalte diskutiert und von den Männern mit Interesse bedacht werden sollen. Der Leser erfährt dies jedoch nie, denn die Aufnahmen werden mit dem Ende der Erzählung nicht offen gelegt, sondern verbleiben im Geheimnisvollen, wie die Gattinnen in ihrer abgeschlossenen, erotische Gedanken beschwörenden Welt. Direkter geht es im „Steinernen Herz“ zu, wo Eggers am Morgen auf ein Lebenszeichen Friedas wartet, und dieses in Form laufenden Wassers erhält, dessen Geräusch er hört – und sofort folgt der doppeldeutige Gedanke „Ein Becken hatte die Frau: zum Küssen“.⁴⁸⁸ Draußen warten „wasserstreifige“ Wolken, und bei-

⁴⁸⁴ Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.252.

⁴⁸⁵ Ders., Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.11.

⁴⁸⁶ Ebd., S.26.

⁴⁸⁷ Ders., Der Sonn´ entgegen..., in: BA I, Bd.3, S.295.

⁴⁸⁸ Ders., Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.30.

den ist „aquarellen“ zumute; eine Stimmung, auf die unmittelbare Ersatzhandlungen folgen, deren Beschreibung sich des Vokabulars bedient, das man bereits aus den Schmidtschen Koitusdarstellungen kennt: „Und kicherte unschuldig=hingebend: `Osie vefüan mich immer – mit Ian eksodischn Getränk.´). (Dann noch eine gänsehäutige Apfelsine schälen: unsere Hände glitten übereinander; bis es unten klebrigte, und wir die Schnittchen schneller preßten und würgten)“.⁴⁸⁹ Der Geschlechtsverkehr beider wird an dieser Stelle metaphorisch im Ess- als symbolischer Sexualakt vorweggenommen und in Sprache umgesetzt, wobei bereits hier der Gegensatz von vorheriger „aquareller“ Stimmung und „klebrigem“ Erleben zum Ausdruck kommt. Kurz bevor Frieda zum ersten Koitus in Eggers Zimmer kommt, merkt dieser deshalb an, dass sie gut nach Seife duftet, währenddessen befindet er sich „im Wassersturz ihrer Hände“, und direkt im Anschluss wäscht er sich.⁴⁹⁰ Sauberkeit unmittelbar vor und nach dem Akt, d. h. Waschwasser jeder Art, scheinen im Schmidtschen Werk nahezu untrennbar mit jeglicher Form von Sexualität verbunden zu sein. Dieses Muster durchzieht viele Texte Schmidts; und so ist es am Ende kein Wunder, dass, als sich die beiden neu entstandenen Paare das Haus aufteilen, in Eggers Gedanken Liebe „seift“, und Frieda beschließt, sich und ihm zuallererst ein weiteres Bad mit WC einbauen zu lassen.⁴⁹¹ Die Kombinationen von Sexualität und Wasser, vorzugsweise Waschwasser und damit verbunden auch Seife, bilden im Schmidtschen Werk eine lange Reihe. Auch in „Brand’s Haide“ ist Seife erotisch konnotiert: im Care-Paket, das der Erzähler von seiner Schwester aus den USA gesandt bekommt, befindet sich auch Seife. Lore und Grete schnuppern „enthaltssam“ und wollen diese zunächst nicht als Geschenk annehmen, obwohl der Erzähler jeder von beiden eine zugedacht hat: Grete eine elfenweiße, Lore – in Andeutung an die spätere Koitusmetapher – eine blütengelbe, da das Paket keine rote Seife enthält.⁴⁹² Als der Erzähler den beiden nochmals mit Nachdruck die beiden Seifenstücke reicht, bemerkt er erstmals bei einer Berührung Lores, dass diese wunderbare Hände habe.⁴⁹³ Kurz bevor es dann zum eigentlichen Geschlechtsverkehr zwischen beiden

⁴⁸⁹ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.30.

⁴⁹⁰ Ebd., S.49f..

⁴⁹¹ Ebd., S.162.

⁴⁹² Ders., Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.145.

⁴⁹³ Ebd., S.146.

kommt, „fielen so 5 Tropfen“ – „das sanfte Gesetz“, wie es auch sofort heißt.⁴⁹⁴ Dies ist in Bezug auf die anscheinend zwingende Notwendigkeit von Wasser in der zeitlichen und räumlichen Nähe des Geschlechtlichen ganz richtig. Deshalb verwundert es auch nicht sonderlich, dass jener nach dem Akt schon wieder Wolken aufziehen sieht, die Regen und Hagel verheißen.⁴⁹⁵ Während der Erzähler nachts liest, sehnt er sich nach etwas zu trinken – Lore, die „Nympe“ schläft bei ihm im Raum, verführerisch, aber durch den Schlaf unerreichbar.⁴⁹⁶ Mit dem Abschied von Lore schwindet metaphorisch dann auch das Nass: vor dem Bahnhof wartet auf den Erzähler der leere Platz, „auf dem der hohe Wind mich mit Staubgebärden umtanzte“.⁴⁹⁷ Trocken bleibt es allerdings nicht lange – zwar soll das Wasser wieder einmal abgesperrt werden, aber in klarer Voraussicht füllt der Erzähler der zurückgebliebenen Grete Wasser für den Abend zum Waschen ab: „Dröhnend rauschte das Wasser aus dem breiten Gummischlauch, mit dem ich Eimer und Wannen füllte, täubend und spritzend in der engen Steintel“.⁴⁹⁸ Im Wassergebrauchskontext verheißt dies für das Zusammenleben mit Grete nicht nur eine weiterhin bestehende Zweckgemeinschaft, sondern auch eine zukünftig sexuelle Basis beider, für die der Erzähler bereits Waschwasser auf Vorrat beschafft.

Düring rät seiner Geliebten Käthe nach ersten sexuellen Kontakten, sich vor Kriegsbeginn einen großen Vorrat an Seife zu besorgen. Schon ehe sie sich näher kommen, begegnen sich beide in einer Waschsituation: Düring steht nackt in seiner Waschküche, wo er sich gerade abtrocknet, als seine spätere Geliebte ans Fenster klopft und sich alles ganz genau ansieht – sie „erkannte mich“ stellt Düring fest.⁴⁹⁹ Jene Redewendung umschreibt bekanntermaßen den Geschlechtsakt, der so symbolisch in der Waschküche vonstatten geht und auf den realen späteren verweist. Ehe sich dieser schließlich ereignet, kann aber auch Düring noch einen Blick auf Käthe in derselben Lage werfen: „sie ballte Wasser in schaumigen Fäusten und bestrich sich damit die Bauchdecke; [...] fing wieder die spiegelnden Hüften, die großäugigen Brüs-

⁴⁹⁴ Vgl. Arno Schmidt, Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.157.

⁴⁹⁵ Ebd., S.158.

⁴⁹⁶ Ebd., S.162.

⁴⁹⁷ Ebd., S.198.

⁴⁹⁸ Ebd., S.198.

⁴⁹⁹ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.311.

te, und ließ sich dann von einem beneidenswerten Frotteehandtuch trocken ringen“.⁵⁰⁰ Der Waschvorgang leitet die entscheidende sexuelle Annäherungsphase ein. Nach dem Koitus – Käthe ermahnt Düring, er solle kein Waschbrett machen -, regnet es: „Wasser entstand überall in der Luft, und in Sekundenschnelle klebten wir in unsern Kleidern, vom Hals bis zu den harten Schenkeln“.⁵⁰¹ Absichtlich gewaschen wird vorm letzten geschilderten Akt der beiden in der verborgenen Waldhütte nach den Erlebnissen der Bombennacht; erst bei dieser Tätigkeit geraten Düring und Käthe tiefer ineinander. Auch das Paar aus den „Umsiedlern“ kann sich nur begegnen, weil Katrins Wirtin „für jede Tracht Wasser 2 Pfennig und n Psalm“ wollte, und diese so indirekt zum Umzug bewegte.⁵⁰² Von den üblichen Waschritualen und dem Regenwetter abgesehen, ist ein Bad und der Wasseranschluss dann auch eines der Kriterien für die gesuchte gemeinsame Wohnung. Unmittelbar nach dem Koitus ist es auch in „KAFF“ üblich, sich „abzuwaschen“ –so vertröstet Hertha Karl beispielsweise am Abreisetag auf den Abend aufgrund der besseren Waschelegenheiten in der Stadt -, und bei einem Spaziergang zögert Hertha so an einem Steg, „daß auch mir [Karl] lauter Bade=Einfälle dazwischen gerietn“, und Karl sich dazu hinreißen lässt, Wasser aus der Hand der Geliebten zu schlürfen -⁵⁰³ eine sexuell und erotisch so aufgeladene Geste, dass auch Hertha diese als solche begreift und entsprechend reagiert.⁵⁰⁴ Das hindert Karl jedoch nicht daran, sich noch einmal Herthas Wasserbild und sie selbst als „Frau Fluth“ im dunkelroten Badeanzug vorzustellen.

Selbst in der Nachwelt ist Sex eine saubere Angelegenheit: Bereits nach dem ersten Kuss befindet sich Tina im Brausebad, am Abend entnimmt sie einer Luke zwei vorgewärmte Frotteehandtücher, und während des Geschlechtsverkehrs hat der Erzähler das Gefühl, dass Tina ihn umflösse.⁵⁰⁵

Auch in „Kosmas“ fließt es in Strömen: Lykophron und die betont saubere Agraule – sie besitzt Enthaarungsmittel, Duftwässer u. ä. - nähern sich einander im Boot an, sprechen über allerlei Wassertiere und kommen über die

⁵⁰⁰ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.350.

⁵⁰¹ Ebd., S.361.

⁵⁰² Ders., Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.268.

⁵⁰³ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.238.

⁵⁰⁴ Ebd., S.238: „(Und Sie, zum Dank: `I=gitt=ie=gitt!) (Aber <emmfintlich=thun> hat ja kein´ Zweck: lieber das Bade=Thema erleedicht“.

⁵⁰⁵ Ders., Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.178f..

Seenelken, die Lykophon Agraule zeigt auf Sperma, und damit eindeutig auf Sexualität zu sprechen.⁵⁰⁶ Dabei bekommt die Schilderung der Kanalfahrt, die Lykophon mit Agraule unternimmt, eine unterschwellig sexuelle Färbung: „In Kanälen (fast still standen wir): dunkelroter Tang, giftgrüner Seelattich, hellere Ulvenblätter. Borstenwürmer aus Gängen und Röhren; rosenfarbene Fischeier in Säckchen; lederne wulstige Totenhände lagerten auf dem Sand: überall strudelten Wimpern, schlugen Geißeln, Fleischfädchen sollten in Stachelmäuler ködern (und sie wurde ganz aufgeregt von so viel Violettheiten)“.⁵⁰⁷ Die Szenerie nimmt sich beinahe wie eine Schmidtsche Koitusdarstellung aus, greift dabei wieder Natur- und Todesbilder auf, und imaginiert ein Ineinanderfließen und Auslöschen körperlicher Grenzen. Eindeutig werden hier Parallelen zwischen der Wasserwelt und der der Sexualität gezogen, so dass beide ähnlich erscheinen und sich gegenseitig beeinflussen. Innerhalb jener Beschreibung lassen sich demnach männliche wie weibliche Sexualmetaphern ausmachen⁵⁰⁸ – so weisen auch die Violettheiten am Ende des Zitats auf die Färbung blutgefüllter, also funktionsfähiger Genitalien hin. Im Text selbst kommt es jedoch nicht zum Geschlechtsverkehr zwischen Lykophon und Agraule, der in der darauf folgenden Hochzeitsnacht erst noch aussteht, aber wie bereits erwähnt gibt es im Text Stellen, die sexuelle Selbstbefriedigung vermuten lassen. Kurz nachdem Lykophrons Gedanken „agraulen“, verirren sich diese ins Weltall und in Traumregionen, wo ihn Steintunnel entlang saugen, Wände feucht und nackt werden, und Wasser scharrt.⁵⁰⁹ Die Mechanismen lassen sich also zumindest in diesem Fall auch auf Masturbation ausweiten und anwenden, denn der wahrscheinlich sexuell geartete Gedanke an die Zukünftige beinhaltet nicht nur Träumereien, sondern Vorstellungen, die durchaus reale Gestalt annehmen könnten, sobald die Ehe zwischen beiden vollzogen ist. Insofern ist dies nicht bloße Selbstbefriedigung, sondern das gedankliche Vorausgreifen auf eine bald eintretende Situation, die als solche im Kontext des zu erwartenden Geschlechtsverkehrs zu werten ist. In der Erzählung „Rivalen“ ist es

⁵⁰⁶ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.481: „und schließlich stießen alle männlichen Exemplare solche Wolken von Sperma aus, daß die Mulde milchig getrübt wurde – ich erklärte es vorsichtig, und sie hörte fachmännisch zu: Sperma muß sein!“

⁵⁰⁷ Ebd., S.479.

⁵⁰⁸ Seelattich, Borstenwürmer, Säckchen, Geißeln, Fleischfädchen – Kanäle, Gänge, Röhren, Stachelmäuler.

⁵⁰⁹ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.483.

die Wasserleitung, die gurgelt „wie ein Ertrinkender“ und sich nach dem Koitus erneut bemerkbar macht: „Der ewig Ertrinkende in der Wasserleitung stieß noch einmal säufern auf“.⁵¹⁰ An dieser Stelle wird das Wassermotiv wie so oft bei sexuellen Kontakten mit Gefahr und Todesbildern verbunden; das nasse Element wird hier nicht zum Lebensspender, sondern zum Todesbringer. Interessant ist beim Vorgang des Ertrinkens außerdem, dass er mit einem Erstickungstod verbunden ist, wenn sich die Lunge des Betroffenen mit Wasser füllt; auf diese Weise beinhaltet das Bild der Wasserleitung nicht nur den Hinweis auf Waschmöglichkeiten, sondern greift auch die häufig verwendete Erstickungsmetaphorik auf, indem sie wie ein Ertrinkender wirkt. In „KAFF“ ist es ebenfalls im übertragenen Sinne der Tod durch Ertrinken, der das Gespräch am Abend vor dem Koitus in der Dachkammer bestimmt: Atlantis und die Sintflut sind die Themen;⁵¹¹ letztere diente bekanntlich ja auch einer Art Generalreinigung der Erde von der Menschheit, die Karl wie alle Protagonisten Schmidts nur verachten kann. Die Verwendung von Wasser reicht von seiner einfachen alltäglichen Nutzung bis hin zu erotisch konnotierten Beschreibungen von Frauen als Wasserwesen, auf die noch eingegangen werden wird. Das darin zum Ausdruck kommende erotische Bild kann jedoch auch umgekehrt Verwendung finden – so beispielsweise, wenn Düring davon spricht, dass man eine unsinnige Dicke dehydrieren müsse;⁵¹² hier zeigt sich gerade die nicht vorhandene Anziehung im Ausbleiben von Wasser. Auch in der Natur findet sich nicht nur Wasser, das vor, während und nach dem Akt präsent ist, sondern in dem sich auch die Schmidtschen Vorstellungen spiegeln: so heißt es in „Kleine graue Maus“, dass es nicht der Regen, sondern die Regin heißen müsse, da nur so das Geschlecht passend zugeordnet wäre.⁵¹³ Diese Vorstellung greift Schmidt in den „Umsiedlern“ auf: „Die Regin schluchzte untröstlich und schlug ihr Silberhaar über die Scheiben“.⁵¹⁴ Hier erhält der Regen nicht nur ein neues Geschlecht, sondern außerdem anthropomorphe Züge, die ihn noch weiter „verweiblichen“. Das - vom Himmel herabfallende - Wasser

⁵¹⁰ Vgl. Arno Schmidt, *Rivalen*, in: BA I, Bd.4, S.87.

⁵¹¹ Ders., *KAFF* auch *Mare Crisium*, in: BA I, Bd.3, S.109f..

⁵¹² Ders., *Aus dem Leben eines Fauns*, in: BA I, Bd.1, S.369.

⁵¹³ Vgl. Bernd Rauschenbach, *Wasser ist zum Waschen da. Beobachtungen zum Abscheu vor dem Organischen bei Arno Schmidt*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, *Hefte zur Forschung*, Bd.4, S.25.

⁵¹⁴ Vgl. Arno Schmidt, *Die Umsiedler*, in: BA I, Bd.1, S.272.

zum einen also als feminines Element, verbunden mit Erotik,⁵¹⁵ zum anderen in der „Seelandschaft“ aber auch als männliches, das „flink friseurhaft impotente Geschichten“ faselt.⁵¹⁶ Die Ambivalenz des Wasser-Motivs setzt sich durch die Texte hindurch fort, und ist selbstverständlich unmittelbar auf die Nähe zur Sexualität zurückzuführen. Arno Schmidt selbst verbirgt seine Faszination für Fouqué, den Autor des Undine-Stoffes, in seinen Romanen, Abhandlungen und Erzählungen ebenso wenig, wie die für den Maler Otto Müller, zu dessen beliebtesten Motiven nackte Mädchen beim Baden gehörten:⁵¹⁷ „[...] und Otto Müller brachte Alles wieder ins Rechte: `Otto Müller: Mädchen im Grünen´: und die zwei nackten Halbwüchsigen lugten finster unter ihren Haaren in den Beschauer [...]“;⁵¹⁸ stellt auch Düring fest, der selbst ein Verhältnis mit einem jungen Mädchen unterhält, nachdem er sie beim Waschen beobachtet hat. Da dies keine Abhandlung zur Sexualität Arno Schmidts, sondern eine über deren Darstellung in seinem Werk sein soll, wird auch nicht näher auf die überlieferten Beobachtungen des jungen Schmidt in Bezug auf seine Großmutter und seine Kusine eingegangen werden. Festgehalten werden kann jedoch, dass auch Karl, der Protagonist aus Schmidts „KAFF“-Roman in seiner Jugend die nackte Tante beim Waschen beobachtet – ein Bild, das sich ihm soweit eingepägt hat, dass er es in seiner Erinnerung verklärt, und die deutlich älter gewordene Frau immer noch begehrt; ein Umstand, der durch deren Offenheit gegenüber allem Sexuellen noch verstärkt wird. Was sollen nun aber die schon fast an Zwang grenzenden Waschungen, die sich an beinahe alle Akte im Schmidtschen Werk anschließen; sollte Sexualität in den Augen des Autors oder seiner Protagonisten tatsächlich etwas Schmutziges sein, das sich nur dadurch beheben lässt, indem vorher und nachher ordentlich geschrubbt wird? An dieser Stelle kommt der bei Arno Schmidt viel zitierte Abscheu vor dem Organischen ins Spiel, wie er auch im „Faun“ explizit genannt wird.⁵¹⁹ Jener Abscheu geht deutlich über bloße moralische Anstandsforderungen und Prüderien hinaus;

⁵¹⁵ Vgl. Arno Schmidt, Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.265: „Wasser lallte drude unter meinem Sprung und füllte mir den Schuh mit schläfrig eiskalter Liebkosung“.

⁵¹⁶ Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.431.

⁵¹⁷ Vgl. Bernd Rauschenbach, Wasser ist zum Waschen da. Beobachtungen zum Abscheu vor dem Organischen bei Arno Schmidt, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.25.

⁵¹⁸ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.355.

⁵¹⁹ Ebd., S.354.

er bezeichnet das unanständig Biologische, und zielt damit auf das Leben selbst.⁵²⁰ So werden des Öfteren körperliche Unappetitlichkeiten geschildert,⁵²¹ sowie die räumliche Nähe zwischen Geschlechts- und Ausscheidungsorganen betont: Im Roman „KAFF“ beobachtet Karl Hertha, wie sie sich auf die Nachtkanne setzt, und beinahe wehmütig heißt es „bei Blumen saugen wir begierich den Duft ihrer Gen=Italien ein: könntn unsre nich auch so riechn.....“.⁵²² Zu häufig gibt es Parallelen zwischen den anziehenden und den abstoßenden Seiten der Geschlechtlichkeit, die sich z. T. auch aufeinander beziehen: Auch Eggers flieht entsetzt aus der Toilette, wo er einen „spitzgefrorenen braungescheckten Scheißkegel“ vorfindet, und unmittelbar im Anschluss heißt es „Der Eiswind kastrierte mich“.⁵²³ Im Abscheu offenbart sich die Kritik am Weltzustand: „Was Ein´n im Leben so Alles erwartn kann; und wie das dann gegebenfalls *riecht*?“.⁵²⁴ Damit wird auch Sexualität als solche kritisiert, aber nicht als Genussmittel, sondern in ihrer Funktion als Initiator des Zustandes, in welchem sich die Protagonisten befinden, da sie diese Welt entstehen und dauerhaft überleben lässt; das erklärt auch den im oben angeführten Zitat geäußerten Kastrationswunsch – der Zustand der Welt wird überdeutlich zum Ausdruck gebracht, indem Sexual- und Ausscheidungsorgane in unmittelbare Nähe rücken: menschliche Exkremamente umgeben und dominieren in doppeldeutiger Hinsicht alles.⁵²⁵ In der „Gelehrtenrepublik“, die auf einer Insel, also völlig von Wasser umgeben liegt, ist die ganze Szene zwischen Winer und der indischen Sekretärin metaphorisch aufgeladen von Wasser: monsunig, indusabwärts, Stromfahrt.⁵²⁶ Der Koitus mit Jelena, der Sekretärin der russischen Seite wird dagegen von

⁵²⁰ Vgl. Bernd Rauschenbach, Wasser ist zum Waschen da. Beobachtungen zum Abscheu vor dem Organischen bei Arno Schmidt, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.31.

⁵²¹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.112: „Nicht die Hämorrhoiden allein macht den Gelehrten. (Obwohl ich mich, und anscheinend binnen kürzester Frist, auch ihrer würde erfreuen dürfn: denn waa´ck kommplett! (Und lieber nie mehr <Leck mich> sogn – oder auch nur denk: *das* möchte ich dann selbst meinem Feinde nich mehr zu=muthen“.

⁵²² Ebd., S.131.

⁵²³ Ders., Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.111.

⁵²⁴ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.167.

⁵²⁵ Vgl. dazu auch das Geschehen, nachdem der Erzähler zuvor den Geschlechtsakt beobachtete: Ders., Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.498: „Erdagegen schlurfte, die Hose so gut wie abgestreift, matt über´n Hof; [...] Ging am erhöhten Urstromufer des Misthaufens in die Hocke, Hitzblattern am Geräusche, [...] legte dort stöhnend 1 sehr großes Ei; (und brauchte das Gesicht ob seiner selbst nicht zu verziehen – was, z. B., ich stets tun muß – obschon es sich um ein´n Geruch handelte, auf den man mühelos hätte mit Fingern zeigen können, ilu mannmann. Naja; der Alltag ist eben das elementarische Daseyn.)“.

⁵²⁶ Ders., Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.303.

Winer abgebrochen, weil ihm plötzlich in den Sinn kommt, dass ihr Gesäß bestimmt ungewaschen sei;⁵²⁷ die scheinbar mangelnde Hygiene lässt den Protagonisten der Sache nicht trauen. Im Anschluss an diese Szene fällt dann auch schwarzer Regen – ein doppelter Ausdruck des vorangegangenen Abscheus, weckt er doch Assoziationen an Schmutzwasser und damit an die Unmöglichkeit, sich mit solchem Wasser waschen zu können. Die schmutzige Seite des Geschlechtsaktes aber ist keiner ästhetischen oder gar moralischen Kategorisierung geschuldet, sondern gerät durch ihre Schuld an der Aufrechterhaltung eines als irrsinnig erkannten Lebensprinzips in einen negativen Blickwinkel;⁵²⁸ der Waschzwang resultiert aus dem Wunsch, keinen Anteil am Schmutz der Schöpfung haben zu wollen.⁵²⁹ Hier zeigt sich erneut die bereits angesprochene Ambivalenz des Motivs gerade in der Verbindung mit Sexualität: Wasser steht zum einen für das Leben selbst, denn es ist das Element, aus dem ursprünglich alles entstand, zum anderen steht es als Naturgewalt aber auch für die Vernichtung des Lebens, verbildlicht u. a. in der Sintflut. Den destruktiven Charakter zeigt auch eine Textstelle in der Erzählung „Windmühlen“ auf: „das Wasser macht auch gleich Halskrausen um die Enthaupteten unten – richtiger natürlich <Ent-Körpern>; nur die Köpfe trieben ja senkrecht auf der giftigen, wasser-ähnlichen Flüssigkeit dahin“.⁵³⁰ Mit der Beschreibung der Badenden wird zugleich ein Bezug zur Tötungsmetaphorik und Entkörperlichung im Akt hergestellt; die Verknüpfung erfolgt über das Wasser, das so nicht nur in die Nähe von Sexualität rückt und diese begleitet, sondern auch sexuelle Vorgänge selbst repräsentieren oder erinnern kann. Gerade das Schwanken zwischen Fruchtbarkeit und Auslöschung macht Wasser als Motiv im Schmidtschen Werk interessant: Während des Geschlechtsverkehrs oder in gewisser Nähe zu diesem im Text platziert, untermalt Wasser zum einen die Metaphorik des Aktes selbst, zum anderen symbolisiert es die unerwünschte fruchtbare Seite der Sexualität. Andererseits dient Wasser im Anschluss an den Koitus als

⁵²⁷ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.335.

⁵²⁸ Vgl. dazu auch Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.309f.: „Ich bin ja ganz für Sterilisation der Männer – nicht etwa Kastrierung – und legalisierte Abtreibung. Mehr als 1.000 Millionen dürfts nicht geben! [...] Und auch Schönert nickte betroffen und schwelgerisch: `Völlig freie Fahrt. Und der Genuß ist derselbe!`“.

⁵²⁹ Vgl. Bernd Rauschenbach, Wasser ist zum Waschen da. Beobachtungen zum Abscheu vor dem Organischen bei Arno Schmidt, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.32.

⁵³⁰ Vgl. Arno Schmidt, Windmühlen, in: BA I, Bd.3, S.291f..

simple Art der Empfängnisverhütung, indem die Vagina unmittelbar nach dem Verkehr gewaschen und ausgespült wird. Die sexuelle Idylle in der „Seelandschaft“ kann beispielsweise nur deshalb in dieser Art stattfinden, da Selmas Menstruation ihrer Berechnung nach am Abreisetag eintreten müsse; aus diesem Grund befinden sich in ihrem Gepäck auch Tampons. Dieser Umstand reduziert rein rechnerisch die Gefahr einer Schwangerschaft, so dass unliebsam Folgen nahezu ausgeschlossen, und die sexuellen Begegnungen genossen werden können; dennoch erschrickt Joachim kurz, als Selma sich nachts übergibt: „nanu, was ist denn? Ich knipste verstört: sie kippte sich knopfäugig aus dem Bett, riß unten das Türchen aus und erbrach Alles in den Henkeltopf: `Orrrrrr´, schwülkte und pumpte blassen und farbigen Schleim aus. [...] das fehlte allerdings!“⁵³¹ Die Angst, es könne sich ernsthaft um erste Anzeichen einer Schwangerschaft handeln, weicht der Erkenntnis, dass es wohl Selmas übertriebener Speckkuchengenuss war, der die Übelkeit auslöste. Die realistische und unappetitliche Schilderung der Szenerie spiegelt jedoch den Schrecken und die Verstörtheit des Protagonisten wider, der sich in eine unangenehme, ebenfalls überdeutlich organische Situation geraten sieht. Aus diesem Grund sind sowohl Selma, als auch Joachim erleichtert, als die offensichtlich erwartete Monatsblutung sogar früher eintritt. Verhütung stellt so über die Verknüpfung von Wasser und Sauberkeit eines der zentralen Motive der geschlechtlichen Kontakte der Protagonisten dar, da Fortpflanzung in den Schmidtschen Texten vermieden wird, wo es nur geht - die Zeugung dient nämlich in erster Linie der Erhaltung der von den Protagonisten als untragbar empfundenen Welt. „*Keine Kinder haben*: Ausdruck äußersten Protestes gegen Gottunddiewelt“⁵³² lautet das Motto, das übergreifend für alle Schmidtschen Protagonisten gilt. Düring, der einzige mit familiärem Anhang, weist deshalb alle Schuld von sich: als er die Nachricht vom Tod seines im Krieg gefallenen Sohnes, der ihm ferner als ein Fremder gewesen sei, erhält, will er nichts von seiner Verantwortung wissen – „[...] von <meinem Jungen> wußte ich die Hohlheit und schreckliche Mittelmäßigkeit: seiner Mutter!“⁵³³ Paul wird so zum Inbegriff des un-

⁵³¹ Vgl. Bernd Rauschenbach, Wasser ist zum Waschen da. Beobachtungen zum Abscheu vor dem Organischen bei Arno Schmidt, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.48.

⁵³² Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.86.

⁵³³ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.374.

gewollten, von seinen Eltern verantwortungs- und überlegungslos in die Welt gesetzten Kindes, das sich selbst, Teile der Menschheit und die Gesellschaft zerstört, indem es in den Reigen von Gewalt und Dummheit miteinstimmt, den die für Schmidtsche Protagonisten so verhasste Welt vorgibt. Paul ist eine Sackgasse, „<eines der vielen irregeleiteten Kinder>“,⁵³⁴ die unaufhörlich die Fortdauer der bestehenden Verhältnisse garantieren. Die Verhütung ungewollter Schwangerschaften steht deshalb auch immer im Zentrum sexueller Aktivitäten: Der Erzähler Schmidt fordert in „Brand’s Haide“, dass Eltern, die weiterhin Kinder in die Welt setzten mit finanziellen Strafen rechnen müssen sollten,⁵³⁵ während sich der Protagonist der Erzählung „Kühe in Halbtrauer“ beschwert, dass er und seine Frau, „erfreulich kinderlos verheiratet“, als verantwortungsbewusste Menschen mehr Steuern zahlen müssten.⁵³⁶ In der Erzählung „Goethe“ wird das Wundermittel „Pantex“, das allen Heiratsanwärtern ihre zukünftigen Partner zur Verhütung unglücklicher Ehen ungeschminkt vor Augen führt, sogar nach einer Präservativmarke der 50er Jahre benannt.⁵³⁷ Karl, der letzte Protagonist, der im Schmidtschen Werk sexuell aktiv ist, verdeutlicht seine Abneigung gegen das Kinderkriegen sogar, indem er das Gegenteil seines Abscheus – den unbedingten Kinderwunsch – in seine Erzählung vom Mond einbaut, wo geschlechtsreife Frauen auf amerikanisch-westlicher Seite propagandistisch bearbeitet werden, mehr Kinder zu bekommen.⁵³⁸ Die Wirkung ist grotesk-komisch, und auf diese Weise wird deutlich, wie überflüssig der Fortbestand der Menschheit ist, da die gezeichnete Gesellschaft in ihrer Existenz unmotiviert und lächerlich wirkt – die vom Aussterben bedrohten westlichen Mondbewohner versuchen sich verzweifelt gegen das zu wehren, was der Schmidtschen Utopie gleichkäme: eine Welt mit abnehmender Bewohnerzahl, ohne Aussicht auf Erneuerung und Fortdauer. Hertha teilt zumindest den Wunsch, kinderlos zu bleiben, wobei sie, wie bereits erläutert, Sexualität im Allgemeinen und stärker ablehnt als Karl. Es verwundert deshalb kaum, dass sie unmittelbar nach dem Akt nicht nur sich wäscht, sondern

⁵³⁴ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.375.

⁵³⁵ Ders., Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.117.

⁵³⁶ Ders., Kühe in Halbtrauer, in: BA I, Bd.3, S.338.

⁵³⁷ Vgl. Bernd Rauschenbach, Wasser ist zum Waschen da. Beobachtungen zum Abscheu vor dem Organischen bei Arno Schmidt, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.22.

⁵³⁸ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.31f..

diese Hygiene auch von Karl fordert – zum Zwecke der Empfängnisverhütung, wie sich deutlich erkennen lässt: „Nimm de Finger weck!“ zeterte sie, wütend & ängstlich: „Du weeßd´och, die sinnd gifflich=jetz“.⁵³⁹ Die panische Angst vor Sperma und der damit verbundenen drohenden Gefahr der Befruchtung, zeigt sich außerdem im Umgang mit Verhütung: Es müssen nicht nur zwei Kondome verwendet, sondern auch noch „Coitus Interruptus“ praktiziert werden; die Situation wirkt dadurch nicht minder verkrampft, und außerdem in Bezug auf die genau entgegen gesetzten Bemühungen in Karls Erzählung komisch. Schließlich muss Karl die benutzten Präservative im Ofen verbrennen, „mitsammt´n Backteriejn“.⁵⁴⁰ Schwangerschaft wird zur bakteriellen Infektion, Fortpflanzung oder das Leben selbst zur sexuell übertragbaren Krankheit, vor der man sich schützen muss. Vor diesem Hintergrund wiegt denn auch Karls Drohung: Hertha solle auf dem Mond als Landvermesserin auftreten und ohne zu murren mit Karls alter ego schlafen, sonst dächte er sich in seiner Geschichte eine Sternschnuppe aus, die ihn „genau in dem Augenblick, wo ich´n raus=ziehn müßde [...] uffs Kreuz trifft, und´n wieder rein treipt“.⁵⁴¹ Genuss und Risiko lautet die Definition vom Koitus: Wo jedes Risiko ausgeschaltet werden kann, da kann auch genossen werden, ganz ohne anschließende Waschungen.⁵⁴² Beispielhaft dafür ist auch die sexuell durchaus genussfreudige und aufgeschlossene Heete, die von Hertha mehr Teilnahme am Akt fordert, aber ebenso rät, bloß keine Schwangerschaft zu riskieren, denn „das giebt genuch Menschn auf´e Welt“.⁵⁴³ Dies zu verhüten ist in ihren Augen hauptsächlich Aufgabe des Mannes; „und fá´ss´as *doch* ma passiern *sollte*=Härtha : lassn wir so=*ffort ap*=treibm! Ich kenn´a ne vernümmftije Eerz=tinn“.⁵⁴⁴ Die „Zufallsprodukte der Lenden“ sind jedoch nicht das ausschließliche Problem, denn vor allem machen sich die Eltern schuldig, die diese verantwortungslos in die Welt setzen. Im „Leviathan“ rekapituliert der Erzähler die Weltmechanismen: „Fressen und Geilheit. Wuchern und Ersticken“.⁵⁴⁵ Nicht nur, dass sich hier

⁵³⁹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.119.

⁵⁴⁰ Ebd., S.119.

⁵⁴¹ Ebd., S.247.

⁵⁴² Vgl. dazu auch Ders., Brand´s Haide, in: BA I, Bd.1, S.171: „*Frigidität der Frauen*: [...] Und sie muß wissen, daß sie nicht bei jedem Mal ein Kind angehängt bekommt“.

⁵⁴³ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.114.

⁵⁴⁴ Ebd., S.257.

⁵⁴⁵ Ders., Leviathan, in: BA I, Bd.1, S.48.

zum wiederholten Male die Ambivalenz des Wasser-Motivs spiegelt, Sexualität wird noch dazu zum bloßen unüberlegten und unverantwortlichen Trieb degradiert, dem die Eltern nachgehen, ohne die Folgen für sich, die Welt und die Kinder zu bedenken. Die eigenen Eltern sind demnach nicht besonders achtenswert: „Nicht, daß ich meinen Vater gekannt hätte: die Hälfte von ihm, die untere Hälfte, hab´ ich peinlich gut gekannt – sie roch mir fast immer zu stark“, ⁵⁴⁶ lautet die Einleitung der Erzählung „Die Wasserstrasse“, die nicht nur den Ekel vor den eigenen Eltern und deren Geschlechtlichkeit zum Ausdruck bringt, sondern auch den Erzähler selbst als das Produkt derselben brandmarkt und in seiner Person herabsetzt. „Eltern haben kein Recht: die wollten nur den Koitus, und wir waren das Allerunwillkommenste, mit Flüchen begleitet“, ⁵⁴⁷ konstatiert Erzähler Schmidt deshalb weiter in „Brand´s Haide“, und Lore wird gar als misslungene Abtreibung charakterisiert. Dieses Gefühl des Unwillkommenseins ist das Trauma nahezu aller Schmidtschen Protagonisten, das ihnen keinen ungestörten Zugang zum Sex ermöglicht. ⁵⁴⁸ Der Schmidtsche Abscheu gegenüber der Sexualität als Ausdrucksform des Organischen resultiert demnach nicht nur aus deren Gewaltcharakter, der das „Ich“ auszulöschen droht, sondern auch aus der Zufälligkeit des Produkts, das – aus irgendeinem Bauche stammend - ebenfalls keinen Namen hat, und dem das Recht auf Existenz abgesprochen wird. „Ein Elfenkind: ach, wär ich doch eins, und nicht Rumpffsweg 27, II. geboren, von konkreten Eltern (heißt `concrete´ nicht Zement?)“, ⁵⁴⁹ lautet der in dieser Hinsicht konsequente Wunsch des Erzählers Schmidt in „Brand´s Haide“, der nicht nur die Sehnsucht nach der eigenen Existenzberechtigung und Unschuld am Fortpflanzungskosmos ausdrückt, sondern auch die Eltern anklagt, ihr Kind in eine zementierte Umgebung, Welt und Realität geboren zu haben, aus der es kein Entkommen gibt. Der einzige direkt geschilderte Erguss findet deshalb auch im Regen und im Stehen statt, so dass der Samen auf die Erde tropft. ⁵⁵⁰ Der Fortbestand des Lebens wird auf diese Weise umgangen, denn das mögliche Zufallsprodukt wird gleich wieder der Erde

⁵⁴⁶ Vgl. Arno Schmidt, Die Wasserstrasse, in: BA I, Bd.3, S.425.

⁵⁴⁷ Ders., Brand´s Haide, in: BA I, Bd.1, S.170.

⁵⁴⁸ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.57.

⁵⁴⁹ Vgl. Arno Schmidt, Brand´s Haide, in: BA I, Bd.1, S.164.

⁵⁵⁰ Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.434.

zugeführt. Darüber hinaus deutet sich auch hier wieder der Protest gegen Gott und seine Schöpfung an, verhält sich Joachim doch genau so wie Onan, der die Fortpflanzung, und damit den Fortbestand des göttlichen Werkes zu verhindern sucht.

Die sexuellen Utopien des Spätwerks gleichen, anders als das im Vergleich eher keusch wirkende Frühwerk, bloßen Schilderungen sexueller Unappetitlichkeiten, die die jeweiligen Protagonisten aus der Position des Voyeurs heraus erleben.⁵⁵¹ Dennoch sind beide Schilderungsformen Seiten einer aus denselben Motiven resultierenden und denselben Quellen entspringenden Sexualfeindlichkeit. Sogar die in Tierkörper transplantierten menschlichen Gehirne in der „Gelehrtenrepublik“ wirken in Bezug auf ihre Fruchtbarkeit verschämt: Die in eine Stute transplantierte „Dschäin“ wurde von „Stäffän“, dessen Gehirn in den Körper eines Hengstes transplantiert wurde, gedeckt; die direkte Aussage, sowie ihr dicker Stutenbauch bringen „Dschäin“ dazu, verschämt den Kopf zur Seite zu wenden.⁵⁵² Sofern Menschen beteiligt sind, scheinen einzig absolut unfruchtbare Begegnungen frei von Wasser stattfinden zu können. Das Beispiel hierfür findet sich in der „Gelehrtenrepublik“, wo Winer bei seiner Wanderung durch den trockenen Hominidenstreifen auf die Zentaurin „Thalja“ trifft, deren exotische Schönheit ihn gefangen nimmt: „Verhext: `Bistu hübsch!` - Und ich meinte es wirklich ehrlich. (Bekam auch vom Ansehen ihrer birnigen Brust eine Erektion, daß man es in der weiten Hose sah; sie errötete kindlich und erfreut.)“.⁵⁵³ Von Anfang an gilt der Schönen also auch ein sexuelles Interesse, das diese in gleicher neugieriger Weise erwidert. Wie Winer später erfahren wird, ist der Geschlechtsverkehr zwischen den menschlichen Förstern und den tierisch anmutenden Zentaurinnen völlig normal: Die Regel besagt, dass es sich nicht um Sodomie handle, die sexuellen Handlungen also straffrei blieben, da Menschenmännchen und Zentaurenweibchen zusammen unfruchtbar seien; im Gegensatz zum umgekehrten Fall, der nicht ohne Folgen bleiben müsse, aber nahezu ausschließlich von ältlich-geilen Millionärinnen beansprucht wird.⁵⁵⁴

⁵⁵¹ Vgl. Bernd Rauschenbach, Wasser ist zum Waschen da. Beobachtungen zum Abscheu vor dem Organischen bei Arno Schmidt, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.33.

⁵⁵² Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.337.

⁵⁵³ Ebd., S.235.

⁵⁵⁴ Ebd., S.256f..

Winer und Thalja haben also nichts zu befürchten – das Zentaurenmädchen berichtet dem Journalisten auf ihrer gemeinsamen Reise durch den Homindenstreifen sogar ungehemmt von den Erlebnissen ihrer Freundin, die ebenfalls sexuelle Kontakte zu einem Mann unterhielt und davon ganz begeistert war. Winer lässt sich nicht lange bitten – schließlich ist bei den Zentauren ab 20 alles erlaubt, wie Thalja ihm bereitwillig Auskunft erteilt – und gibt sich alle Mühe, der jungen Zentaurin ihr erstes Mal so schön wie möglich zu gestalten.⁵⁵⁵ Auch bei den sich anschließenden sexuellen Begegnungen der beiden zeichnet sich ab, dass Thalja unkompliziert-natürlich mit all dem umzugehen scheint: Sie lobt Winer enthusiastisch und fordert immer wieder seine Aufmerksamkeit heraus. Obwohl dies beinahe wie eine Schmidtsche sexuelle Utopie wirkt, ist auch dieses Erleben nicht ganz frei von Wassersymbolik: Die Wüste, die die beiden durchqueren erscheint als Flachmeer mit Tang und Algen, und Thaljas Name stammt aus Karl Mays Wüstenerzählung „Der Mir von Dschinnistan“ – angeblich seien sogar muslimische rituelle Waschungen bei Wassermangel mit Sand auszuführen.⁵⁵⁶ Zum Zeitpunkt des Geschlechtsverkehrs weiß Winer allerdings ja noch gar nicht, dass seine sexuellen Aktivitäten hundertprozentig legal sind und ohne Folgen bleiben werden. Wasser bleibt also ein elementarer Bestandteil der Sexualität Schmidtscher Erzähler, da das Risiko einer ungewollten Schwangerschaft, und damit das eines Fortbestehens der Welt, wie diese sie kennen, im Moment des Aktes nie ganz ausgeschlossen werden kann; es bleibt immer Raum für die Möglichkeit, sich schuldig zu machen, und damit auch, sich schuldig zu fühlen.

3.2.2.2. *Natur*

Nicht nur Wasser tritt als ständiger Begleiter der Sexualität auf - wo auch immer es im Werk Arno Schmidts zu sexuellen Aktivitäten kommt, spielt auch die Natur eine entscheidende Rolle: Sie liefert Bilder und Metaphern, kommentiert das Geschehen und gibt die Kulisse für die Erlebnisse der Protagonisten ab. Vor allem wird sie aber selbst häufig zum Symbol sexueller

⁵⁵⁵ Vgl. Arno Schmidt, *Die Gelehrtenrepublik*, in: BA I, Bd.2, S.238.

⁵⁵⁶ Vgl. Bernd Rauschenbach, *Wasser ist zum Waschen da. Beobachtungen zum Abscheu vor dem Organische bei Arno Schmidt*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.23.

Handlungen: In der Erzählung „Der Tag der Kaktusblüte“ fungiert eben diese als eindeutig sexuelles Symbol: „Dann, oben bei mir, erklärte ich ihr noch die Kaktusblüte [...] und ihr Schichtunterricht begann erst 14 Uhr 45“,⁵⁵⁷ heißt es am Ende des Textes, nachdem der Erzähler die siebzehnjährige Gudrun gegen die großbusige vierzigjährige Frau Findeisen abgemessen, und sich für diese entschieden hat. Die Kaktusblüte nimmt in diesem erotisch konnotierten Text über die Auswahl des Erzählers seiner Begleiterin den Platz einer Sexualmetapher ein, was dadurch verstärkt wird, dass sie noch dazu den Rahmen der Erzählung vorgibt. Bereits ganz am Anfang der Geschichte heißt es: „Innerhalb einer Woche war der Auswuchs mehr als fingerlang und –dick geworden, vorn verheißungsvoll geschwollen, die weichen schlammgrünen Schuppen dehnten sich prächtig schwanger -: und heute früh hatte sich die Blüte aufgetan, ein Grammophontrichter älteren Stils, und natürlich violett“.⁵⁵⁸ Die Kaktusblüte changiert also zu Beginn der Erzählung vom Phallus- zum Baubo-Symbol, während die Blüte generell die Genitalien der Pflanzen darstellt,⁵⁵⁹ bereits zu Beginn kündigt sich also die Erklärung der Kaktusblüte, deren Tag anbricht, an – und mit ihr der im Verborgenen bleibende Akt zwischen Gudrun und dem Erzähler, der ganz von der hochgradig sexuell aufgeladenen Metapher eben jener Blüte eingenommen wird. Auch in „Brand’s Haide“ steht eine Pflanze - ein roter Fleck Quendel - für das gesamte sexuelle Geschehen zwischen Lore und dem Erzähler. Das Ganze ereignet sich noch dazu am Waldrand, und im Anschluss beobachten beide die am Himmel vorbeiziehenden Wolken.⁵⁶⁰ Der Protagonist versinkt also während des Aktes hinter einem Vorhang des Natürlichen, der sich in der Umgebung ankündigt, und schließlich das ganze Bild und sein Bewusstsein einnimmt. Der Geschlechtsverkehr als solcher rückt damit aus dem Zentrum des Bewusstseins und geht in der alles umgebenden Natur auf, in der sich die Beteiligten abseits jeglicher Zivilisation befinden. Die Natur liefert damit auch den Hintergrund, vor dem Sexualität so ungestört und passend eingebettet wie möglich stattfinden kann. Ebenfalls am Waldrand begegnen sich Düring und Käthe, und auch hier scheinen die Körper

⁵⁵⁷ Vgl. Arno Schmidt, Der Tag der Kaktusblüte, in: BA I, Bd.4, S.62.

⁵⁵⁸ Ebd., S.60.

⁵⁵⁹ Vgl. Ernst-Dieter Steinwender, „Man ist also doch letzten Endes allein!“. Arno Schmidts Erzählungen „Aus der Inselstraße“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.73.

⁵⁶⁰ Vgl. Arno Schmidt, Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.157.

der beiden in die Natur-Kulisse einzugehen: „Die schläfrige Wolke: wieder öffnete sie rötliche Schlitzaugen und schnurrte; warm und still. (Soll `Wetterleuchten´ heißen). Das graue trockene Gras war voll von unsern Händen und Atemzügen“.⁵⁶¹ Körper und Natur beginnen sich zu durchdringen, und ununterscheidbarer zu werden, während Düring und Käthe miteinander schlafen. Zudem bezeichnet sich Düring über seine Identifikation mit seinem Archivfund und Vorgänger als Faun, der nun, anstelle desselben, die versteckte Hütte im Wald übernimmt, wo er sich mit Käthe trifft und ein Leben abseits der Menschheit genießt, bis jene Hütte entdeckt und für das Versteck eines Deserteurs gehalten wird; eine Vermutung, die nur zu Teilen der Unwahrheit entspricht – Düring flieht in der Tat vor Kriegsalltag und Realität. Der Faun im Text ist eine Variante des römischen Wolfsgottes Faunus, der ein zurückgezogenes, naturhaftes und idyllsehnsüchtiges Leben führt.⁵⁶² Dazu passen die Begegnungen mit der Wölfin, wie Düring Käthe insgeheim nennt, schließlich funktioniert mit dieser der rein sexuelle Genuss jenseits menschlicher Orte, wie er ihm von seiner Frau schon seit Jahren verweigert wird. Der Faun entsteht im Kurzroman zum einen aus dem realen Vorbild Thierry, der aufgrund sexueller Übergriffe auf junge Mädchen in alte Dokumente einging und zuvor in jener Waldhütte lebte, zum anderen wie gesagt aus dem Vorbild des römischen Wolfsgottes, der Dürings Phantasie widerspiegelt, Halbgott sein zu wollen.⁵⁶³ Die Autoritätsfixierung des Beamten und Untergebenen Düring, der sich inmitten der Kriegszeit in menschliche Abseits in Archive und in den Wald flüchtet, wird damit in ein mythisch-didaktisches Bild gefasst. Und so wünscht sich sogar Karl, dass, wenn nicht er, so wenigstens der gelbliche „Herrpst, Robe & Schooß; meiner schwarzn Eefaa“ füllen soll;⁵⁶⁴ ein beinahe unschuldiger Wunsch, soll die Schönheit der Natur und die Wandlung Herthas in eine „Eefaa“, also zur ersten Frau, die in einem natürlichen Paradies lebt und von Sexualität verschont bleibt, den geschlechtlichen Vorgang doch in stimmungsvollere und weniger bedrohliche Bahnen lenken. In der „Seelandschaft“ bestimmen ebenfalls stimmungsvolle gemeinsame Naturerlebnisse die sexuelle Annähe-

⁵⁶¹ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.360f..

⁵⁶² Vgl. Martin Lowsky, Prometheus, Faunus, Christus oder vom armen Heinrich Düring, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.118.

⁵⁶³ Ebd., S.118.

⁵⁶⁴ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.228.

rung Selmas und Joachims. Das Wetter kommentiert die Leidenschaft der beiden mit Wind, Regen und Gewitter, und die Erlebnisse in der Natur gehen in sexuelle Varianten über, die sich Wetter und Umgebung anpassen.⁵⁶⁵ Das geschieht jedoch nicht einseitig, sondern voneinander beeinflusst und abhängig: „wo ihr Haar aufhörte fing Strandhafer an: aber wo war das? Wo ihre Finger endeten begannen Halme: ohne Übergang. Die Stammstücke ihrer Beine; 3 moosige Winkel“.⁵⁶⁶ Die Natur wird nach und nach von der Kullisse zu einem direkten Bestandteil des Aktes, und der darin verwickelten Menschen: Menschliche und natürliche Elemente gehen nicht nur ineinander über, sondern sind so miteinander verwoben, dass die Übergänge für den Betrachter gar nicht mehr sichtbar werden; am Ende wird der Mensch zur Pflanze, die sich völlig in ihre natürliche Umgebung einfügt und mit dieser verschwimmt. So versinken auch die Elemente selbst, wenn das Paar sie wieder verlässt und sich zurückzieht. Für die Naturbilder und –erlebnisse in Schmidts Werk gibt es zwei Momente: zum einen dienen sie dem Untertauchen und Einmischen der Protagonisten in eine nichtmenschliche und menschenferne Naturwelt während des Koitus, zum anderen symbolisieren sie ein Insistieren der Erzähler auf die Nicht-Vermischung mit der Natur und dem sexuellen Gegenüber, indem sie den Blick vom geschlechtlichen Geschehen lenken, und so die drohende Auslöschung und Verschmelzung des Ichs mit seiner Umgebung zu überdecken und auszublenden versuchen. Die ambivalente Naturmetaphorik verhilft so zur „getrennten Nähe“ oder auch „nahen Getrenntheit“, die die Protagonisten beim Koitus wünschen.⁵⁶⁷ Jener wird schonend und beinahe zärtlich in eben diese Naturmetaphorik eingebettet, um den Geschlechtsverkehr in seiner unmittelbaren Erfahrbarkeit erträglicher und genießbarer zu machen: „[...] dann knöcheltief in der trockenen warmen Vegetation waten: *Timbuku*. Sich wälzen: *Bloemfontein*“.⁵⁶⁸ Dabei ist nicht nur die tatsächliche Umgebung von Bedeutung, sondern vor allem auch die Vorstellungskraft der Protagonisten, damit auch der Genuss bedrohlich wirkender Körperregionen nach der Verwandlung in Tundren,

⁵⁶⁵ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.165.

⁵⁶⁶ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.429.

⁵⁶⁷ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuku. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.61.

⁵⁶⁸ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.49.

Berge, Täler und Dschungel, die häufig mit den beim Koitus überwiegenden U-Lauten lautmalerisch korrespondieren, entlastet erscheint.⁵⁶⁹ Die Naturbilder zeugen demnach sowohl von Abgrenzung, als auch von Annäherung, d. h. sie verringern und vergrößern zugleich die Distanz und Nähe der Erzähler zur Partnerin, und zeigen sowohl den Wunsch der unschuldigen natürlichen Verschmelzung, wie auch die Angst, sich im allgegenwärtigen sexuellen Gewirr zu verlieren; damit spiegeln sie zugleich die Unvereinbarkeit von Abscheu und Anziehung wider, unter der nahezu alle Schmidtschen Protagonisten leiden.

3.2.2.3. *Der Tod*

Die Verbindung von Liebe und Tod ist eine altbekannte, ebenso wie die von Sexualität und der Sterblichkeit des Menschen keine neue ist. Allerdings bewegt sich die Todesmetaphorik Arno Schmidts abseits von den bekannten Redewendungen der „süßen“ oder „kleinen Tode“ im Schoß der Geliebten: Die Metaphern sind konkreter, und zeugen weniger von der Nähe von Lebensfreude und Todesangst, als vielmehr von der Verbindung von Sexualität, Grausamkeit und Gewalt, die den Tod häufig in sich birgt. Demnach wimmelt es in Schmidts Werk nur so von zukünftigen Leichen und gequälten Leibern, die beim Geschlechtsverkehr ihr Gesicht zeigen: „[Sie] hatte eine künftige Leiche als Deckblatt gehabt“,⁵⁷⁰ heißt es in der „Gelehrtenrepublik“, nachdem Winer mit der ihm zugedachten Sekretärin geschlafen hat; und in „Schwarze Spiegel“ stößt Lisa dem Erzähler dramatisch eine breite grüne Grasklinge in die Brust – ein Akt, der ihn symbolisch ebenfalls zur zukünftigen Leiche macht.⁵⁷¹ In den Texten Schmidts scheint die Erfahrbarkeit von Sexualität metaphorisch unmittelbar an die Erfahrung von Todesnähe gebunden zu sein: Ausgedrückt wird dieser Umstand, neben dem ständig herrschenden Bewusstsein, schon als Lebender seinen baldigen Leichencharakter anzuerkennen und immer aufs Neue zu erinnern, mit Hilfe

⁵⁶⁹ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.335: „In den weißen Bergen ihrer Brust [...] Die Tundra eines Bauches [...] In den Kürbisgärten ihrer Brust [...]“; Das steinerne Herz, S.69: „die breite goldene Wüste ihres Bauches [...] [sie] machte aus Knieen und Brüsten eine Sierra [...]“; Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.424: „meine Hände bewohnten lange, Käfer, ihr schwarzes Haargras. [...] Eine glatte Kupferebene; Buntsandsteinwüste mit Rippenriffen. Ein Hügelland: Thyle I, Thyle II. Lange. Eine spitze Jumarra im Süden“.

⁵⁷⁰ Ebd., S.303.

⁵⁷¹ Ders., Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.250.

von Erstickungs- und Hinrichtungsbildern, die die Schilderung sämtlicher Geschlechtsakte untermalen. Lisas blasser dünntrainierter Leib scheint den Erzähler fast zu erwürgen,⁵⁷² Frieda zerquetscht Eggers mit der weißen „Riesenklaue ihres geöffneten Leibes“ beinahe,⁵⁷³ und Karl wähnt sich während Herthas Kuss seines Atems beraubt: „Und mich dann doch wieder brutaler einwühlte: mit 46 kann jeglicher Kuß der letzte sein! [...] (und routiniert=haarscharf bis an Erschickunxtod und garottene Ejakulatzjohn!“.⁵⁷⁴ Darüber hinaus ruft ihm der einzige im Text stattfindende Geschlechtsverkehr seine Endlichkeit in Erinnerung: „und des Schweißes der Edlen war kein Ende, es nimmt ja auch nicht Wunder: fünf Jahre hälz Herz noch, hat Derarzt tackßiert“.⁵⁷⁵ Im intimsten Moment wird Karl bewusst, dass er mit Herthas „Odempumpe“ nicht mehr lange wird mithalten können.⁵⁷⁶ Ebenso, wie die Schmidtschen Protagonisten neues Leben vermeiden und die Fortdauer der Menschheit untergraben, sind sie sich selbst dessen bewusst, dass auch sie hätten vermieden werden können und sollen; dieses Bewusstsein zeigt sich beim Akt, der über Leben und Nichtleben entscheidet. In der Todesmetaphorik kommt das Bewusstsein eines „Ichs“ zum Ausdruck, das besser nicht wäre, und das über seinen Zustand auch Bescheid weiß.⁵⁷⁷ Der Zeugungsvorgang gerät so zur Farce, weil er nicht Leben stiftet, sondern zum einen die Aussicht auf den unabdingbaren Tod eröffnet, d. h. den Blick nicht auf den Beginn, sondern auf das Ende des Lebens lenkt, wie auch zum anderen das einst entstandene Zufallsprodukt als misslungene Abtreibung, die von Anfang an dem Tod geweiht war, entlarvt. Im Schmidtschen Wort „Begegenseitigung“ schwingt deshalb nicht nur die Begegnung mit, sondern eben auch die Beseitigung⁵⁷⁸ - beseitigt wird beim Akt auf vielfältige Weise: das ungewollte Kind, das durch Verhütungsversuche gar nicht erst entstehen soll, der Sexualpartner, der sich in der Umarmung und Umgebung auflöst, und so für den Moment des Geschlechtsverkehrs ausgelöscht wird, sowie

⁵⁷² Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.249.

⁵⁷³ Ders., Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.121.

⁵⁷⁴ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.67f..

⁵⁷⁵ Ebd., S.118.

⁵⁷⁶ Ebd., S.118.

⁵⁷⁷ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.61.

⁵⁷⁸ Ebd., S.62.

der dahinschwindende Mensch, der nicht nur seine, sondern auch die Zeugungskraft seiner Eltern in Frage stellt.

In der „Gelehrtenrepublik“ wird der Zustand der „Hibernation“ geschildert: „Wir“; hatten schon früh entdeckt, daß die Lebensfunktionen sich durch Kälte verlangsamen lassen - `bis zum Tode durch Erfrieren.“⁵⁷⁹ Soweit soll es beim beschriebenen Vorgang jedoch nicht kommen, denn der Patient rückt lediglich in Todesnähe, d. h. er wird für etwa zwanzig Jahre eingefroren, um dann – kaum gealtert – erneut eine gewisse Zeitspanne bis zur nächsten „Hibernation“ auf der Insel zu verbringen. Die wissenschaftliche Anlage nennt sich dann auch tatsächlich „Grab“, die Eingangshalle schmücken „Grabmalereien“ von Auferstehungsszenen, und Winer denkt darüber nach, wie es wäre, bloß „im Grabe“ zu liegen;⁵⁸⁰ die Todessymbolik wird folglich nahezu ausgereizt. Der „Hibernationsvorgang“ selbst soll auf lange Sicht den Vorteil bieten, auf der Erde die doppelte Bevölkerungsdichte aufnehmen zu können, da sich die Menschheit künftig in Wachende und Schlafende teilen soll – das „Grab“ bietet damit paradoxerweise nicht nur mehr Lebensraum und –fülle, sondern auch ein längeres Leben, denn „Lebenszeiten von 3 bis 400 Jahren werden zur Norm werden“.⁵⁸¹ Der symbolische Tod lässt so wiederum Leben entstehen und kann auf diese Weise auch mit der lebenserhaltenden Funktion von Sexualität verknüpft werden. Winer nimmt im weiteren Verlauf aufgrund seiner journalistischen Tätigkeit an einer „Erweckung“ einer Tiefgefrorenen teil, deren Körper stark dem einer Leiche ähnelt: nachgewachsenes Haar und lange ungeschnittene Nägel, steife Gelenke, Muskelschwund und Fußsohlen so dünn wie Papier.⁵⁸² Der eigentliche Vorgang der „Erweckung“ gleicht dem Sexualakt: „*Er selbst, lui même, el mismo, nahm eine Spritze von fürchterlichen Ausmaßen in die Hand. [...] Setzte an - : und stach tief: tief! : in das Skelettmädchen ein: Einundzwanzig; Zweiundzwanzig; Dreiundzwanzig [...]*“.⁵⁸³ Nicht nur der mechanische Vorgang erfährt dabei eine Sexualisierung, sondern auch die Tatsache, dass die verabreichte Spritze Leben stiftet. Das „Skelettmädchen“ kehrt jedoch nur langsam wieder in seines zurück – wobei sein Auftauchen

⁵⁷⁹ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.342.

⁵⁸⁰ Ebd., S.341.

⁵⁸¹ Ebd., S.343.

⁵⁸² Ebd., S.343f..

⁵⁸³ Ebd., S.344.

aus dem Dämmer, der Wiederbewusstwerdung des Ichs der Schmidtschen Protagonisten nach dem Geschlechtsverkehr gleicht -, denn „sie mochte noch nicht. (Nämlich leben.)“.⁵⁸⁴ In der darauf folgenden Besprechung lernt Winer jedoch, dass jene „Lebensangst“ im Stadium nach dem Aufwachen normal sei – so seien auch Orgien im ersten Monat danach bei Männern wie bei Frauen Ausdruck jener Angst vor dem Leben; ein Paradoxon, das sich wunderbar in das Schmidtsche Bild von Sexualität einfügt. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass der ebenfalls zur „Erweckung“ vorbereitete „Großdichter“ aus seiner Starre nicht zurückkehrt, weil er „keinerlei Fühlung mehr mit uns übriger Menschheit [hatte]! Der schlief und genoß, was er konnte: wir nützten uns weidlich ab – er lebte indessen <ewig>“.⁵⁸⁵ Das ewige Leben und der Tod treten so in einen engen Bezug zueinander, allerdings nicht in christlichem Sinne, denn derjenige, der das ewige Leben geschenkt bekommt, erhält dies von der fortschrittlichen Naturwissenschaft und ist nur beinahe tot, und deshalb von der restlichen Menschheit, deren Fortdauer und Leben so abgetrennt, dass er von seiner Umwelt im Schmidtschen Sinne verschont bleibt. Nebenbei erklärt auch Lykophron seiner Agraule, „daß man hierzulande das Neugeborene beklagt; und den Toten, der die ganze Schinderei hinter sich hat, lachend entläßt“.⁵⁸⁶ Dass es sich beim „Auferstehungsverweigerer“ auf der „Gelehrtenrepublik“ auch noch um einen Dichter handelt, zeigt, wie nahe Arno Schmidt die anstrebenswerte Lebens- oder auch Menschenferne an eine Existenz außerhalb bürgerlicher Normen und Werte knüpft. Auch in der „Seelandschaft“ lassen sich Momente der Todesnähe ausmachen: so lautet beispielsweise Selmas Beschreibung „<Wie die Alten den Tod gebildet>“,⁵⁸⁷ darüber hinaus ist sie auch noch sechs Fuß groß – nicht die „six feet under“, sondern eben über der Erde. Auch in diesem scheinbaren Idyll der Seelandschaft soll das Leben den Tod überwinden, symbolisiert durch die „Erweckung“ der hässlichen Selma in einer außergewöhnlichen Liebschaft. Sexualität dient hier erneut als Mittler: im Bei-Schlaf zeigt sich die Lebenskraft, die Joachim an Selma weitergibt, die bis dato nur unter schlechten sexuellen Erlebnissen zu leiden hatte.

⁵⁸⁴ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.344.

⁵⁸⁵ Ebd., S.345.

⁵⁸⁶ Ders., Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.476.

⁵⁸⁷ Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.399.

Die von Schmidt aufgezeigte Möglichkeit, mit Hilfe von Sexualität die Starre zu überwinden, richtet sich damit aber auch gegen die, die in den 50er Jahren versuchten, Sexualität als „frohsinnige“ Gewalttat nach der NS-Zeit auszuleben.⁵⁸⁸ Erst jenseits der Gesellschaft in einer räumlich und zeitlich begrenzten Idylle können sexuelle Belebungskräfte wirken und entfaltet werden. Dieses Jenseits bietet, ebenso wie der Gedanke an den Tod, damit die Chance, sich gegenüber der umgebenden Sozietät fremd zu fühlen, und sich von deren Leben, Vergangenheit und Ansichten zu distanzieren. An der Peripherie gesellschaftlicher Normen bewegt sich auch die Erzählung „Tina oder über die Unsterblichkeit“, deren übergeordnetes Thema der Tod ist. Die tote Geliebte Tina wendet in ihrer Gestalt den tragischen Orpheus-Mythos ins Gegenteil: der Sänger/Dichter/Schriftsteller verliert seine Geliebte nicht an den Orkus, sondern diese entstammt der Unterwelt, und der Protagonist findet sie erst dort.⁵⁸⁹ Hier wird Sexualität zum Band zwischen Leben und Tod - Thanatos und Eros tarieren sich für den Moment der Zusammenkunft aus. Während der Erzähler seiner Geliebten kurzzeitig über die verfluchte Unsterblichkeit hinwegzuhelfen vermag, vergewissert ihn die mit ihr erlebte Sexualität wiederum seiner Vitalität. Vital geht es zu in der Unterwelt: „*Man kann sich den Körper aussuchen: fast Alle nehmen ihre Leiblichkeit, wie sie um die Anfang Zwanzig war, wo man gut in Form war. [...] Die ersten 10 Jahre wird meist nur ge...*“,⁵⁹⁰ klärt Tina den Erzähler auf. Doch das Leben nach dem Tod wird schnell zur Qual, denn die Ewigkeit belastet die in jener Welt zwischen Leben und endgültigem Tod gefangenen Schriftsteller, die letztlich so lange büßen müssen, bis ihr Werk, d. h. ihre Hinterlassenschaft von der Erdoberfläche verschwunden ist, und sich keiner mehr ihrer Namen erinnert. Die Parallele zur Fortpflanzungsebene von Sexualität wird deutlich: man darf der Welt, wie sie ist, nichts hinterlassen, was fort dauert, und so wiederum selbst zu ihrem Fortdauern beitragen könnte. Auf diese Weise macht sich nicht nur der fruchtbare Autor schuldig, sondern Sexualität und Tod werden erneut eng miteinander verknüpft: Das hinterlassene Produkt verhilft einem selbst zu einem Leben über den Tod

⁵⁸⁸ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.116.

⁵⁸⁹ Vgl. Dieter Sudhoff, Arno Schmidt und „Tina oder über die Unsterblichkeit“. Versuch zur Sichtbarmachung eines Prosastücks, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.34.

⁵⁹⁰ Vgl. Arno Schmidt, Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.179.

hinaus, das man nicht mehr weiterführen möchte. Der Lebenstrieb blockiert damit den Todes- oder auch Selbstzerstörungstrieb der Schmidtschen Protagonisten, und muss deshalb selbst immer aufs Neue von Todessymbolik durchkreuzt werden, um an die angestrebte Unfruchtbarkeit und die eigentlich erwünschte Nichtexistenz zu gemahnen. Und so enden die Sexualpartner auch im Reich des Todes „gefällt übereinander“,⁵⁹¹ als Leiche und zukünftige Leiche. In diesem Zusammenhang ist es nicht weiter verwunderlich, dass die Liaison der beiden langfristig mit der vollständigen Auslöschung der Geliebten enden soll – anders als im Orpheus-Mythos wollen Tina und der Erzähler nicht, dass sie ins Leben zurückgeholt wird oder in ihrer Ewigkeit verharrt. Tina bittet den Erzähler eigenhändig, auf der Erde das über sie gedruckte Material zu sammeln und vor ihren Augen zu verbrennen.⁵⁹² Am Ende steht die absolute Vernichtung ihrer Person, d. h. die Aufhebung ihrer Existenz. Darin spiegelt sich die Vorstellung sämtlicher Protagonisten Arno Schmidts, die – häufig in der Annahme, selbst ungewollte Existenzen zu sein – einerseits ihrer Auslöschung entgegenstreben, indem sie sich der Fortpflanzung verweigern, zum anderen aber auch über die bloß kurze, vermeintliche und als gefährlich empfundene Auslöschung im Akt selbst hinwegzukommen.

Aus diesem Grund ist die Vereinigung im Tod noch größer und bedeutender, aber auch konsequenter als die sexuelle; das Liebespaar aus dem „Leviathan“, bestehend aus Anne und dem Protagonisten, erkennt diese Notwendigkeit am Ende und wendet sich im Akt des gemeinsamen Todes von der sie umgebenden gewaltsamen Welt ab, der sie nicht nur geistig, sondern auch körperlich abhanden kommen.⁵⁹³

3.2.3. Einbettung in die Realität

Die sexuellen Erlebnisse und Erfahrungen der Schmidtschen Protagonisten sind überwiegend Teil einer gewissen Gesellschafts- und Weltordnung, die von den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs geprägt ist. Ihre Sexualität erfahren sie deshalb vor einem ebensolchen Hintergrund, und in jene Kontexte eingebunden, die sie in der Nachkriegszeit vorfinden, und in die sie sich ein-

⁵⁹¹ Vgl. Arno Schmidt, Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.186.

⁵⁹² Ebd., S.187.

⁵⁹³ Ders., Leviathan, in: BA I, Bd.1, S.54.

fügen müssen. Dabei gibt es in den Texten Schmidts zwei Erlebensebenen: eine objektive und eine subjektive Realität, die miteinander verwoben sind, und doch in Details voneinander abweichen können. Alles subjektive Erleben lässt sich jedoch in den Kontext der objektiven Realität des Nachkriegsalltags einordnen, welche auch die des Autors Arno Schmidt darstellt. Dieser bildet so vorwiegend die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg mit all ihren Erfahrungsmustern realistisch ab, indem er seine Protagonisten das erleben, sehen und denken lässt, was jene Zeit strukturell, wie auch kulturell ausmacht. Seine Erzähler werfen dabei einen kritischen Blick auf ihre Gegenwart, deren Merkmale und Ereignisse durch deren Beobachtungen und Reflexionen noch deutlicher hervortreten. Die Charaktere in Schmidts Erzählungen und Romanen haben den Krieg selten spurlos überstanden, und so leidet meist auch das sexuelle Empfinden unter den vorangegangenen Ereignissen. Vor allem die Frauen verfügen nahezu alle über das eine oder andere schlimme Erlebnis, das ein unkompliziertes Ausleben ihrer Lust so ohne weiteres nicht möglich macht. Lisa stellt gleich nach ihrer ersten Begegnung mit dem Erzähler fest, dass er sie nicht vergewaltigt habe – ein Vorgang, der scheinbar im Normalfall zu erwarten gewesen wäre -,⁵⁹⁴ und selbst die weibliche Nebenfigur der Erzählung „Zählergesang“ schildert mehr oder weniger beiläufig – was den offenbar normalen Charakter des Erlebten unterstreicht –, dass es wegen der vielen Vergewaltigungen für die Frauen unmöglich war, in den Wirren an der Ostfront im eigenen Haus zu verbleiben: „Wenn die Besoffenen dann ankamen und die Mädchen verlangten, bin *ich* immer mit raufgegangen“.⁵⁹⁵ Gewalt und Sexualität sind für viele der Frauen im Schmidtschen Werk anscheinend selbstverständlich miteinander verknüpft; das hat auch Auswirkungen auf ihr sexuelles Erleben in Friedenszeiten: Sexualität, und damit ein nicht unbedeutender Teil des Lebens wurde gewaltsam zerstört. Das hierfür eindrucksvollste Beispiel ist Hertha: sie leidet unter übertriebener Schamhaftigkeit, Angst vor Schwangerschaften und unter den Erlebnissen auf ihrer Flucht. Karl kann damit jedoch weder umgehen, noch Rücksicht darauf nehmen; nachdem Hertha von ihrem schlimmen Erlebnis träumt, beschreibt er dieses nüchtern so: „Ich weiß. - <Passiert> war ihr ansonstn damals nichts weiter; sie hatte, 1945, mit 16, so klein &

⁵⁹⁴ Vgl. Arno Schmidt, *Schwarze Spiegel*, in: BA I, Bd.1, S.240.

⁵⁹⁵ Ders., *Zählergesang*, in: BA I, Bd.4, S.105.

dürr & blutarm ausgesehen, wie 1 Zehnjährige. Nur als sie in'n Westn rüberwexeltn, hatte 1 Pole=Star, nach Armbanduhren & Ringen lüsteren, ihr den Mittelfinger ins Unterernährte reingeschteckt – das vergaß sie Rappatzkie's nie! (Einerseiz mit Recht. Andererseiz ist jener Plan natürlich ...).⁵⁹⁶ Karl unterlaufen in seiner Sicht auf die Dinge mehrere entscheidende Verständnisfehler: Zum einen relativiert er das Geschehene, indem er behauptet, Hertha sei sonst nichts passiert, d. h. sie sei – ihrer Hässlichkeit sei Dank – ja eigentlich nie „richtig“ vergewaltigt worden; damit nimmt er Herthas Empfinden nicht ernst genug. Zum anderen relativiert er den Vorgang zusätzlich dadurch, dass er ihn von jeglichem sexuellen Kontext loslöst, da der besagte Pole schließlich nicht sexuelle Befriedigung, sondern Wertgegenstände gesucht habe;⁵⁹⁷ auf diese Weise umgeht er Herthas eigenes Empfinden, denn auf ihr Sexualleben hat das Erlebte sehr wohl Auswirkungen, so dass davon ausgegangen werden kann, dass es sich aus ihrer Sicht, wenn auch um ein zutiefst negatives, so doch um ein sexuelles Geschehen handelte. Darüber hinaus macht Karl den Fehler anzunehmen, dass Hertha das Erlebnis eben jenem Polen negativ anrechne, und es diesem nie vergesse, was er getan hat – dabei scheint Hertha selbst so in dem Ereignis befangen, dass es zuallererst ihr unvergesslich bleibt, auch wenn sie es gerne vergessen würde. Zum Schluss relativiert Karl dann auch noch Herthas Recht, das Erlebte dem Schuldigen anzulasten, indem er sein Handeln zwar nicht wirklich legitimiert, aber zumindest einräumt, dass es eine gewisse Notwendigkeit für sein Tun gegeben haben könnte. Karl verschließt damit die Augen vor der Realität, d. h. davor, dass so sehr er das Erlebnis Herthas dreht und wendet, es sich für sie nicht weniger schlimm, oder gar ungeschehen machen lässt. Hertha Trost und Beistand zu spenden, ist nicht sein Ziel, stattdessen macht er sich die Tatsachen durch Worte selbst erträglich.⁵⁹⁸ So verwundert es kaum, dass Karl nicht nur sich selbst, sondern auch Hertha eine Geschichte erzählt: die vom Mare Crisium. Innerhalb dieser Konstruktion unternimmt der Autor mehrere Versuche, die Ereignisse in die Realität einzubinden: auf der untersten Ebene befindet sich seine eigene Wirklichkeit

⁵⁹⁶ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.133.

⁵⁹⁷ Ebd., S.151: hier gliedert Karl selbst das Geschehene in eine Reihe sexueller Erlebnisse ein – „ich war – jenen Mittelfinger nicht gerechnet – höchstens der Vierte gewesen“.

⁵⁹⁸ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.95.

der späten 50er Jahre, die auch die der Protagonisten ist. Hinzu kommen nun die Erinnerungen derselben an ihre Vergangenheit, die sie in ihrer Realität heimsucht und darauf einwirkt. Zu guter letzt baut der Erzähler Karl eine weitere Ebene auf, indem er die Geschichte vom Mond in einer fernen Zukunft erzählt, deren Geschehensabläufe ebenfalls auf ihn und Hertha einwirken und Bezug nehmen. Auf diese Weise bündeln sich in der erlebten Wirklichkeit der Protagonisten unterschiedlichste Erfahrungen, die wiederum alle das Dasein Karls und Herthas spiegeln: Tatsächliche und erzählte Erlebnisse beeinflussen sich permanent; vor allem Hertha unterbricht häufiger Karls Erzählfluss, um zu kommentieren oder auch zu reagieren, wenn ihr das Erzählte zu weit geht. So bricht sie beispielsweise in Tränen aus, nachdem Karl sexuelle Vortragsreihen auf dem Mond näher ausgemalt hat. „Mädel, wenn ich gewußt hätte, daß Du’s wieder *so* schwer nehm´würzt ...“,⁵⁹⁹ lautet denn auch sein unbeholfener und verständnisloser Kommentar, der in seinen Gedanken sofort in Ärger umschlägt, denn solche Umstände hätte die offene und schwer aus der Fassung zu bringende Heete nicht gemacht. Und während Hertha noch weint, bemerkt Karl beiläufig, dass er nun zum ersten Mal „beinahe etwas wie den berühmten <wogenden Busen> älterer Romane zu sehen bekommen hätte“ -⁶⁰⁰ wenn Hertha eben dort etwas mehr hätte; und schon schweiften seine Gedanken zu Heete und dem Erlebnis aus seiner Jugendzeit ab, wo er seine Tante nackt in der Waschküche beobachtet hat. Jene Erinnerung und die heftige Reaktion Herthas verbinden sich in Karls Denken, werden dort gegenübergestellt, und bündeln sich in einer einzigen trotzigem Reaktion, mit der er seiner Hilflosigkeit und Überforderung, sowie Herthas „Ziererei“ und Schwierigkeiten in dieser Situation begegnen möchte: „Und – willderer Trotz überkam mich! -: ich schickte dieselbe Hant auf wildernden Week; vom=Knie=an=aufwerz: dies also 1 der knochijeren Warriantn. Leider war das eigentliche <Paradies> [...] mit rabenschwarzem festem Floor überspannt [...]. Sonnst hättesDu geschpürt, daß 1 gerrmanischer Mittelfinger“⁶⁰¹ Der Situation nach völlig unangemessen mischt sich in Karls sexuelle Absichten genau die Gewalt, die eben jenes Trauma bei seiner Geliebten ausgelöst hat – der Trost durch

⁵⁹⁹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.193.

⁶⁰⁰ Ebd., S.194.

⁶⁰¹ Ebd., S.195.

Handgreiflichkeiten gerät zu einer Verstrickung von Sex und Krieg, denn Karl reagiert mit bloßer Gewalt, nicht rein sexuell, und liegt darüber hinaus noch völlig falsch mit seiner Einschätzung des Ganzen. Denn während ihn Hertha, völlig in ihrer Erinnerung befangen, zu seiner großen Überraschung einfach gewähren lässt, kommen ihm erste Zweifel, ob es sich nicht doch um ein Missverständnis handeln könne.⁶⁰² Als Hertha zu einer Erklärung ihrer Befindlichkeit ansetzt – während derer ihr Karl schon wieder mit dem polnischen Mittelfinger und dem „besten Heil=Mittel. <Zwischn> Mann & Frau“,⁶⁰³ sexueller Aktivität, zuvorkommen will –, stellt sich heraus, dass Hertha tatsächlich nicht an der expliziten Darstellung des sexuellen Aktes Anstoß genommen hat, sondern dass die „jakutische[n] Schpezialwonnen“ und die „reifije Bauchmähne“ sie an ein Erlebnis auf ihrer Flucht erinnern:⁶⁰⁴ Die erst sechzehnjährige Hertha trank neben einer nackten im Schnee liegenden Frauenleiche – „die hatt´ooch lauter <Reif=im=Schaam=Haar> gehaapt“ –⁶⁰⁵ Kaffee, um sich auszuruhen; dabei habe sie sich dieses Bild völlig gedankenlos angesehen. Zu Karls unangebrachter Erleichterung darüber, dass es sich tatsächlich um ein bloßes Missverständnis gehandelt habe, gesellt sich die Erkenntnis, dass man sich viel zu wenig kenne; eine Einsicht, die bezeugt, dass Karl mit Herthas Erlebnissen überhaupt nicht umgehen kann und diese noch nicht einmal einzuordnen vermag, denn diese Erinnerung belastet die nunmehr erwachsene Hertha nicht weniger, als der Vorfall mit dem polnischen Soldaten. Aber auch Hertha kommt Karl, wie bereits beschrieben, nicht entgegen. Stattdessen können beide nicht vergessen, versuchen aber auf eigenem Wege und ohne den anderen, mit dem jeweils Erlebten umzugehen und fertig zu werden. Der Zweite Weltkrieg stellt den Angelpunkt ihrer beider Lebenserfahrung dar, der sie zu dem werden ließ, was sie sind. Dabei bleibt auch Karl von seinen Eindrücken nicht unverschont, aber bei ihm zeigt sich das auf andere Weise: Die Kriegserfahrung der Männer ist zugleich eine von allzu enger körperlicher Vertrautheit mit den Kameraden; jene macht sich vor allem in der uneingestandenem ho-

⁶⁰² Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.195: „Also 1 Miß=Verschtäntniß? War meine gantze Gedankn=Tierade überflüssich gewesen? – Das fehlte noch!“.

⁶⁰³ Ebd., S.195.

⁶⁰⁴ Ebd., S.193.

⁶⁰⁵ Ebd., S.195f..

mophilen Neigung Karls bemerkbar, auf die bereits eingegangen wurde.⁶⁰⁶ Männer werden im Krieg selbst zu Opfern und auch Tätern – Karls diesbezügliche Vergangenheit bleibt dabei aber im Dunkeln. Hin und wieder zeigen sich jedoch Andeutungen, die sich an der psychischen und physischen Unversehrtheit Heetes brechen: so beispielsweise als diese von der gescheiterten Vergewaltigung auf Probe durch ihren Mann berichtet.⁶⁰⁷ Karl findet diese Schilderung interessant und leckt sich die Lippen, ein untrügliches Zeichen der Identifikation mit der hier vorgestellten sexuellen Gewalt, die er sich bei dieser vergleichsweise harmlosen Spielart – es handelte sich schließlich nicht um den ernsthaften Versuch einer Vergewaltigung – eingestehen kann.⁶⁰⁸ Aber auch hier ist nicht auszumachen, auf welcher Seite der Identifikationsgrad höher ist, denn in gewisser Weise nimmt Karl eine Doppelperspektive auf das Geschehen ein: Während das „Opfer“ anders als bei einer realen Vergewaltigung unversehrt bleibt und sich mittels eines geheimnisvollen Griffs zur Wehr setzen kann, wird auch der „Täter“ entlastet, indem Heete eindeutig bescheinigt, dass man eine Frau ohne die Hilfe einer Waffe nicht vergewaltigen könne. Aber selbst dort, wo Karl eindeutig seine sexuellen Beschädigungen durch die Verrohung im Krieg demonstriert, erkennt er selbst diese nicht, sondern glaubt auch weiter an seine Vorkriegssexualität. Diese geht mit seiner Jünglingssexualität und dem viel beschwoeren Anblick Heetes einher, an dem sich Hertha auch weiterhin messen muss. Auch dieses idealisierte Bild droht endgültig zu verschwinden, als sich Heete einen Herrenschnitt verpassen lässt.⁶⁰⁹ „War es doch noch vertreetbar? (<treetn=treet=baar>: der Hinntern war verlocknd treetbaar.)“,⁶¹⁰ fällt Karl nur dazu ein – durch besagten Herrenschnitt verwandelt sich das ehemalige Ideal seiner Vorkriegssexualität in das Zerrbild seiner zerstörten, von homosexuellen und gewalttätigen Zügen durchbrochenen gegenwärtigen Sexualität. Karls Begehren wird seit dem Krieg überlagert von Gewalt- und Todesassoziationen, wobei zeitgleich an Hertha vorgeführt

⁶⁰⁶ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.104.

⁶⁰⁷ Vgl. Arno Schmidt, *KAFF* auch *Mare Crisium*, in: BA I, Bd.3, S.155.

⁶⁰⁸ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.104.

⁶⁰⁹ Vgl. Arno Schmidt, *KAFF* auch *Mare Crisium*, in: BA I, Bd.3, S.213.

⁶¹⁰ Ebd., S.213.

wird, wie eben dies das gesamte sexuelle Empfinden ruiniert.⁶¹¹ Karls Leben ist durchdrungen von Erinnerungsfetzen, sowie einem Gemisch von Gewalt, Sexualität und Tod, aus dem kein formulierbarer Weg in die Nachkriegswirklichkeit führt. Dass seine Erlebnisse ebenso wenig wie die Herthas in ein normales Leben integrierbar sind, zeigt sich zum einen daran, dass Karl eine Frau, die sexuell fordert, anstatt nur zu lassen, nicht erträgt: Das Zusammenleben mit Heete, obwohl theoretisch möglich, kommt ihm nicht ernsthaft in den Sinn, und als Hertha einmal als Frau auftritt, die tatsächlich will,⁶¹² entgleitet ihm die Bürste, die er in Händen hält, noch ehe Hertha zur Tat schreiten kann – jenes Fallenlassen kann als Zeichen seiner Entmanung, d. h. seiner Kapitulation, gelesen werden.⁶¹³ Entgegen Karls Beteuerungen muss seine Partnerin frigide, und damit auch ungefährlich bleiben – das ist die Voraussetzung für seine Zuwendung und die Möglichkeit des Zusammenlebens. Karls Annäherungsversuche sollen diesen Umstand lediglich verbergen und über seine eigene Verletzlichkeit hinwegtäuschen; das zeigen auch seine trotzig-gewaltsamen Reaktionen, sowie der mechanische Charakter seiner Vorgehensweise. Zum anderen ist da Karls homosexuell durchzogene Erinnerung, die einsetzt, als Heete das zukünftige Zusammenleben zu Dritt, also eine Art Sehnsucht Karls, vorschlägt: „Morgens 4 Uhr. April=Gau. Zurück=weichende Fronntn.: denn wir rattern, 1945, auf Ell=Ka=Wehs, feintwerz [...]: Ich als Rechn=Trupp=Führer einer Batterie von 4 verschiedenen Geschütz – darunter 1 15=Zenntiemeetr=Lank=Rohr!; [...] ich werde´s dann, nächtlinx, erfahren: Manche=Anndere schlaafm.) [...] WIR=fahren zur <SCHLACHT=IM=TEUTO-BURGER=WALLT> : an der ich, <laut Wer=Paß>, teilgenommen habe“.⁶¹⁴ Die Teilnahme, und damit auch die Erinnerung erscheinen Karl dabei selbst unglaublich, so als habe er trotz detaillierter Einzelheiten das Geschehene aus seinem Leben verdrängt;

⁶¹¹ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.106.

⁶¹² Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.151: Schprach sorkfältich (und die schiere Bosheit funkelte ihr aus den Klüüsn): `Was weißDúschon von mir...´/ Ließ mich 1 Schtuft tiefer=voraus, sodaß wir leichter Brust=an=Brust schtehen konntn; (ich tat es auch sofort; sie machte 1 Dorn der Fibel frei, und hakte ihn in die Knopfreihe meines Schlaf=Anzux: daß ich nich weck konnte). Legte den Kopf waagerecht zurück. Schooob das Kinn vor. *Und* wölbte krümmend die Oberlippe“.

⁶¹³ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.110f..

⁶¹⁴ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.258.

dass es dennoch unkontrolliert hervorbricht, davon zeugt genau jene Textstelle.

Sobald die Zerstörung der eigenen Sexualität anerkannt wird, kann auch der Versuch gestartet werden, sich in seinem neuen Leben mit diesem Makel einzurichten, d. h. zu lernen, mit der Störung umzugehen und zu leben. Anders als Karl, verdrängt Line deshalb ihre Erlebnisse, von denen sie zu berichten weiß, nicht. So erzählt sie beispielsweise die Geschichte einer Mitschülerin, damals 15, deren Eltern diese „ständig von n Russen [lieben]: bloß um was zu essen zu haben“.⁶¹⁵ Und beinahe nüchtern fügt sie hinzu, dass sie aufgrund einer Augenentzündung und eines Ausschlags die Männer manchmal in Ruhe ließen. Anders als Karl reagiert Eggers hier mit mehr Verständnis für die blasse ärmlich wirkende DDR-Bürgerin – „Manchmal! 15 Jahre war sie gewesen!“.⁶¹⁶ Allerdings wirken sich deren Erlebnisse und die damit verbundenen abgestumpften Empfindungen nicht auf seine Beziehung aus, denn anders als in „KAFF“ hat der Erzähler im „Steinernen Herz“ das Glück, den unversehrten Frauenpart abbekommen zu haben. Auf Eggers Mitgefühl, das sich in einer Art zärtlicher Geste auszudrücken versucht – er umschließt Lines Kopf mit seinen Händen –, reagiert die Betroffene jedoch nur abweisend und tönern; die Geschichte muss raus, aber jegliche Körperlichkeiten zu einem Mann sind für Line unerträglich.⁶¹⁷ Ebenso wie Hertha berichtet auch sie von Durchsuchungen, „mit dem Finger; überall“,⁶¹⁸ wie es heißt. Anders als in „KAFF“ zeigt hier der Protagonist Mitgefühl mit der Frau, mit der ihn – im Unterschied zu Karl und Hertha – keine sexuelle Beziehung verbindet, während Line selbst das Vorgehen ihrer Peiniger damit entschuldigt, „daß eine früher mal ne Taschenuhr drin gehabt hätte“.⁶¹⁹ Die Konstellation verhält sich hier also gerade anders herum: Die Frau selbst leugnet jeglichen sexuellen Hintergrund des Geschehens und versucht dadurch, das Erlebte in seiner Gesamtheit abzuschwächen, und beinahe als unausweichliche Notwendigkeit anzusehen. Den Part des Unverständigen nimmt Lines Liebhaber und Wohltäter, ebenfalls mit Namen Karl, ein, der Lines Ablehnung nicht begreifen kann: „Für den Mann bedeutet die Sexua-

⁶¹⁵ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.85.

⁶¹⁶ Ebd., S.85.

⁶¹⁷ Ebd., S.85: „Sie fuhr abweisend und tönern fort: richtig: ich war ja auch n Mann!“.

⁶¹⁸ Ebd., S.94.

⁶¹⁹ Ebd., S.94.

lität viel mehr, als sich scheinbar selbst die großzügigste Ehefrau denken mag“.⁶²⁰ Was Sexualität nach den Erfahrungen Lines bedeutet, das kann Karl nicht ermessen – stattdessen ist er selbst auf die Katze eifersüchtig, der Line so viel Nähe gestattet, dass er trotzig reagiert: „Die Katzen dürfen ihn´ de Äppel zerkratzen!: Und wenn der Mann mal reinbeißen will, wer´n se halb wahnsinnig“.⁶²¹ Eggers erlebt hier aus der Sicht des Beobachters, welche zwischenmenschlichen Auswirkungen eine ruinierte Sexualität haben kann. Aber auch an ihm sind Krieg und Gewalt nicht spurlos vorüber gegangen: „(<Lebensbahn>, <Lebensreise>? : so was Vornehmes gabs früher; heute robbt man bis zu dem Dreckpunkt, wo Einem <seine> Granate <trifft>. – Seien Sie froh, daß ich Klammern setze, Mensch!)“.⁶²² Mit Hilfe von Kriegsvokabular versucht Eggers begrifflich zu machen, was Leben nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs noch bedeutet, da er nicht in der Lage ist, es anders auszudrücken – ebenso wie Karl findet er keinen Weg in die Nachkriegszeit, nicht mal in seiner Wortwahl. Dennoch ist auffallend und bemerkenswert, dass er von „seiner“ Granate, also einem persönlichen Schicksal spricht, das nicht der Allgemeinheit zustößt, sondern den Einzelnen, d. h. das Individuum trifft. Diese Metapher verdeutlicht die raue Wirklichkeit des Alltags, in dem sich die Schmidtschen Protagonisten bewegen: Das Leben nach der Katastrophe vergeht, aber bei jedem hat der Krieg andere Spuren hinterlassen, so dass die bloße Gemeinsamkeit des Schmerzes nur eine oberflächliche ist; es gibt keine gemeinsame Basis, nur eine Spur von Solidarität, die sich auch in den bereits behandelten Zweckgemeinschaften äußert. Der Ausruf am Ende des Zitats wendet sich direkt an den Leser, wobei offen bleiben muss, ob hier der Erzähler, oder aber ganz unverhohlen der Autor selbst spricht: Der Leser hat das Privileg, jene Schilderungen in Klammern gesetzt lesen zu dürfen, d. h. als für die eigentliche Erzählung nebensächliche Ereignisse. Hinter dieser Aussage verbirgt sich jedoch auch, dass eben diese Erlebnisse nicht vergessen werden können und sollen – sie spuken durch die Gedanken der Protagonisten und setzen dort Zäsuren, wie die Klammern in einer fortlaufenden Erzählung. Gerade das, was in den Klammern berichtet und angemerkt wird, erhält so eine ganz ei-

⁶²⁰ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.102.

⁶²¹ Ebd., S.101.

⁶²² Ebd., S.86.

gene Bedeutung für den Text und das Verständnis der Charaktere, deren Geschichten, Denken und Erleben ohne dieses grundlos wäre. „Das Leben ist ein Provisorium“,⁶²³ heißt es weiter, so dass der Erzähler auf die ihn unvorbereitet treffende Frage Lines, wofür er eigentlich lebe, nur mit einem Witz antworten kann: Die Generation, die Anteil am Krieg hatte, kann nur noch provisorisch leben, oder in der Angst, erneut alles verlieren zu müssen. Deshalb klammert man sich nicht an Besitz oder ähnliches, sondern an geistige Werte und Güter; die Bücherliebe der Schmidtschen Protagonisten stellt einen Aspekt jener Sichtweise dar. Zu dieser Einstellung gehört aber auch, dass man der Welt nichts von sich hinterlässt – Kinderlosigkeit wird so zur obersten Priorität und Protesthaltung gegenüber einer als gewaltsam und negativ erlebten Vergangenheit, sowie gegenüber einer gleichgültigen und fortfahrenden Gegenwart, in der man sich nicht so recht wieder findet. Orientierungslosigkeit und die Suche nach Halt in dem, was haltbar scheint, werden so zur Alltagserfahrung. Aus diesem Grund ist die Aussage Eggers, „manche mögen aus bloßem Mute sterben; Line fürchtete sich nicht, zu leben“,⁶²⁴ nicht nur eine Anerkennung Lines, sondern auch eine Bewusstmachung der gegebenen Situation, mit der die Menschen fertig werden müssen. „Entwurzelt durch 3 Kriege“,⁶²⁵ so beschreibt Lisa ihr Dasein in der Welt, innerhalb derer sie nie mehr heimisch wird, sondern ewig auf Wanderschaft bleibt. Auch die Schmidtschen Protagonisten, die augenscheinlich nicht von Ort zu Ort ziehen, sind nicht weniger entwurzelt, d. h. durch die Vergangenheit aus einer Welt gerissen worden, zu der sie nun keinen wirklichen Zugang mehr finden. Aber ihre Resignation ist keine Verzweiflung, sondern vielmehr die stumme Akzeptanz des Unschönen oder Leidigen. Anders als die Verzweiflung, die einer klinischen Depression gleichkäme, stellt diese Resignation keinen pathologischen Zustand dar, sondern einen Prozess, während dessen sich der Erzähler im Zeichen des Unglücks an das Leben und die Realität anzupassen versucht.⁶²⁶ Diese Art der Resignation ermöglicht so den Protagonisten die Kreativität, die sie zu kritischen Beobachtern, und damit in einer Welt lebensfähig macht, in der sie eigentlich Außenseiter

⁶²³ Vgl. Arno Schmidt, *Das steinerne Herz*, in: BA I, Bd.2, S.86.

⁶²⁴ Ebd., S.86.

⁶²⁵ Ders., *Schwarze Spiegel*, in: BA I, Bd.1, S.260.

⁶²⁶ Vgl. John E. Woods, *Resigned Men. From Thomas Buddenbrook to Leonhard Jhering*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.133.

sind; eben dieser Trotz und die hiermit verbundene Behauptung in der Welt, werden so zu Quellen kreativer Betätigung.

Gerade dieser Kreativität entspringt dann aber wieder die Möglichkeit, sich eine Utopie des Sexuellen zu denken, die in sich, wenn auch keine Lösungen, so doch Auswege aus der absoluten Misere in sich birgt. Im „Faun“, einem Kurzroman, der aufgrund seiner historischen Begebenheiten stark der Realität verbunden ist, bringt die plötzlich real einbrechende Katastrophe Düring sogar Erleichterung im panischen Idyll.⁶²⁷ Dies ist eine Sondersituation des erotisch-sexuellen Kontakts, die zugleich in den allgemeinen Kriegswirren und der Zerstörungswut der Außenwelt ein Gegenbild entwirft. Ein Gegenbild ähnlicher Art und Intention begegnet in der „Seelandschaft“ wieder: Auch hier wird eine Utopie des Sexuellen entworfen, allerdings nicht mehr im Deutschland der Kriegs-, sondern der Nachkriegsjahre. Dabei werden in der Erzählung weniger Inseln der Glückseligkeit entworfen, als vielmehr das umgebende Unglück und die Außenwelt ausgeschlossen, die ein solches Erleben unmöglich machen. Gewalt und Sexualität sind auch hier stark miteinander verbunden, beispielsweise wenn Selma über ihre ernüchternden sexuellen Erlebnisse berichtet, unmittelbar nachdem sie große rote Nacktschnecken von der Fahrbahn auf die Seite trägt - „stand auch erschüttert vor einer Zerfahrenen“,⁶²⁸ heißt es direkt vor ihrem Erlebnisbericht. Jene zerfahrene rote Nacktschnecke kann durchaus als Baubo-Symbol der Art verstanden werden, das Selma ihre bisherige gewaltgeprägte Sexualität vor Augen führt: Hinter dieser Reduktion auf Gewalt und Schrecken muss sie ihre Sexualität erst finden und retten. Die Gewaltakte der Vergangenheit schlagen im Verlauf dieses Textes in Sexualakte um, die die zurückliegenden Schrecken nicht vergessen machen, aber einen besseren und kritischeren Umgang mit denselben ermöglichen, da nun neben sie eine vergleichbar positive Gegenwelt tritt, die einen anderen Blick und eine deutlichere Einschätzung, wie auch Abgrenzung erlauben – erst wenn die Möglichkeit zur Differenzierung gegeben wird, können sich daraus positive Konsequenzen für das eigene Leben ergeben. Schmidt betreibt hier das Um-

⁶²⁷ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.121.

⁶²⁸ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.433.

schreiben von latenter und geschehener Gewalt in Formen der Lust.⁶²⁹ Damit führt er zugleich eine Bewältigungshaltung des Vergangenen vor: Angst wird in Angstlust überführt, indem traumatische Ängste und Erlebnisse libidinös aufgeladen werden; die dargestellte Sexualität entspringt einer Sexualisierung, d. h. eines Verschiebungseffektes, dessen Ursprung mit Sexualität zunächst nichts zu tun hat.⁶³⁰ Die genauen Ortsangaben und die Zeiteinbindung des Textes erhöhen darüber hinaus nicht nur seinen realistischen Charakter, sondern bestärken die darin vorgeführte Handlungsweise noch. Dabei darf jedoch nicht übersehen werden, dass der Autor nicht identisch mit dem Protagonisten der Erzählung ist, auch wenn Entstehungs- und erzählte Zeit ungefähr zusammenfallen.⁶³¹ Die von Joachim geschilderten Ferienerlebnisse sind zwar in die Realität eingebunden, grenzen sich aber zugleich auch von ihr ab, und sind letztlich nur an den Rändern mit der im Text kritisierten Umwelt verflochten, deren Bestehen dadurch noch intensiver und bedrohlicher wahrgenommen wird. Die Flucht Selmas und Joachims aus der problematischen Nachkriegsgesellschaft geht einher mit der Darstellung der Befriedigung sozialer und sexueller Bedürfnisse: Die bornierte Enge der ausgesprochen prüden 50er Jahre zeigt sich dabei lediglich in Form von Kritik des Protagonisten an Politik und Religion.⁶³² Die „Seelandschaft“ ist somit alltagsrealistisch und unmittelbar in der Gegenwart des Autors verankert, stellt im Gesamtverlauf aber eine deutlich positive Gegenwelt zur erfahrbaren Wirklichkeit dar. Die Bestandsaufnahme, wie auch Abbildung der Welt waren die zentralen Anliegen Arno Schmidts, der in diesem Text die latent erfahrbare Gewalt hervorholt, um sie in Sexualität, und damit in etwas, das in Kontrast zur übrigen Nachkriegswelt steht, zu verwandeln. Dadurch soll die Vergangenheit aber nicht übertüncht werden, sondern anhand der Kontrastwirkung noch deutlicher sichtbar, und somit ebenfalls zur Basis einer neuen Vergangenheitsbewältigung und Auseinandersetzung mit dem Geschehenen gemacht werden, um die geschädigte Gesellschaft aus ihrem Trauma zu reißen.

⁶²⁹ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.64.

⁶³⁰ Ebd., S.191.

⁶³¹ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.136.

⁶³² Ebd., S.152.

In Bezug auf das Erlebte bleibt so zwischen Zynismus und Unschuld letztlich eine Haltung der Würde als eine jenseits von Verleugnung und Affirmation, mit der man dem erfahrenen Unglück begegnen kann, oder aber als Form, mit der man nach unvergesslichem Unglück weiterleben kann.⁶³³

3.3. Der Voyeur

Im Dasein des Voyeurs verweist Arno Schmidts Frühwerk bereits auf das Schaffen im Spätwerk: die Protagonisten sind vom Vollzug des Geschlechtsaktes separiert, und ihre Beobachtungen gehen so unmittelbar in die von außen gesehenen Koitus-Erfahrungen der Spätwerk-Erzähler über; dabei steigern sich die Darstellungen in Metaphorik, Ausdehnung und Ansicht je näher sie an die Typoskripte des Spätwerks rücken. Neben den bewussten Voyeursakten gibt es aber auch – als eine Art Vorstufe – Geräusche und Vorgänge, die die Protagonisten belauschen und beobachten, ohne dies zuvor forciert zu haben. Im „Faun“ wird Düring lediglich, und dazu noch unfreiwillig, Zeuge eindeutiger Geräusche aus dem benachbarten Hotelzimmer: „*Das ewige Hotelzimmer*: von nebenan kicherte es wie Reisender und Magd; und dann die dumpfe Rhythmik: Du, du, du“⁶³⁴ Der einleitende Passus der Passage verweist auf die nicht neue oder auch selbstverständlich erscheinende Erfahrung, in einem Hotel akustischer Zeuge sexuellen Geschehens werden zu können. Das relativiert diese Erfahrung insofern, dass dem Ganzen hier weiter nicht viel Bedeutung oder gar Ausmalung zugemessen wird: Der Vergleich des Personals ist typisch, ebenso wie die dumpfe Rhythmik, während das „Du“ zum einen auf den intimen Charakter des Vorgangs verweist, zum anderen aber auch auf die von den Schmidtschen Protagonisten selbst erfahrene Auslöschung des „Ichs“ in Form der sprachlichen Reduktion auf Laute und das „Du“ anspielt; dass diese sprachliche Reduktion dabei die Rhythmik des Aktes nachahmt und begleitet, untermalt lediglich den akustischen Charakter des Erlebnisses. Auch in „Kosmas“ wird Lykophron indirekt Zeuge des Geschlechtsverkehrs zwischen Anatolios und einer jungen Akrobatin, die dieser in seine Sänfte winkt. Der Voy-

⁶³³ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.50.

⁶³⁴ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.357.

eurstatus beschränkt sich hier nur auf eine Ahnung des Geschehens, da die sexuelle Handlung weder zu hören, noch zu sehen ist: lediglich der Zusatz „aus der [die Sänfte] sie nach einer Viertelstunde heiter wieder hervorschlüpfte“ lässt Vermutungen über die zurückliegenden 15 Minuten zu.⁶³⁵ Vor allem das Wort „heiter“, sowie die zuvor angemerkte burschikose Art, mit der Anatolios die junge Frau heranwinkt, verraten die Absichten und das Vorgefallene, nicht die eindeutigen Zeichen des Geschlechtsaktes sind hier ausschlaggebend für eine gewisse Zeugenschaft – immerhin spielt sich das Ganze, wenn auch verdeckt, so doch vor den Augen mehrerer Zuschauer ab -, sondern Mimik und Gestik, die für die Umstehenden, wie auch den Leser sexuell interpretierbar sind. Speziell in diesem Text ist sicher auch die Unerfahrenheit Lykophrons zu beachten, der entweder aus Unwissenheit, oder auch aus Scham eventuell deutlichere Geräusche und visuelle Eindrücke nicht schildert, sondern überhört und –sieht. Auch die Künstlergemeinschaft der Erzählung „Schwänze“ rekonstruiert nur aus ein paar Lauten und den deutlichen Zeichen des Vor- und Nachher die sexuellen Zusammenhänge, deren Zeugen sie unfreiwillig geworden sind. Die Reporterin folgt dem Bildhauer in seine Werkstatt, wo er ihr Entwürfe zum „Rio Juarez“ zeigen möchte: „[...] kommandierte er [...]: `Nackt. In der Rechten ein Macquahuitl. Den Kopf an einen Berg gelehnt: in Gestalt einer Frauenbrust!´; und brüllte derart brutal, der Kerl, daß wir uns ganz erschrocken umsahen“.⁶³⁶ Die durchscheinende Gewalt des Bildhauers, die keinen Widerstand der jungen Frau zu dulden scheint – sogar seine Kollegen erschrecken -, sowie seine interessante und gebildete Persönlichkeit, die ausschlaggebend für das Beeindrucken junger Frauen ist, führen zu dem, was unvermeidlich scheint und sich in der deutlich sexuellen Darstellung des Kunstwerkes andeutet: „[...] sagte auf einmal ihr fadenförmiger Mund die Schulkenntnisse auf [...] Er gleich, verheißungsvoll grollend: `Miramar.´ Sie verschwand im sich weiter öffnenden Türmaul. Sie wußte eben zu viel: widerstandslos durch Überbildung. (Der Lump zwinkerte uns noch hämisch & majestätisch her“.⁶³⁷ Die Aussagen sind deutlich: Sowohl der Erzähler und seine Kollegen, als auch ihr Bildhauerfreund und brutaler Verführer wissen, was nun

⁶³⁵ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.491.

⁶³⁶ Ders., Schwänze, in: BA I, Bd.3, S.325.

⁶³⁷ Ebd., S.325.

geschieht. Allerdings wird über das „Wie“ geschwiegen – nur einmal glaubt der Protagonist ein Kollern aus dem Gebäude zu hören, das von einem anderen Zeugen als von Igel'n verursachtes Geräusch abgetan wird. „Also wieder sich selbst in den Arm nehmen. In Ermangelung eines Besseren“,⁶³⁸ heißt es dann nur. Darin verrät sich nicht nur das Wissen um die wahre Ursache der Geräusche, sondern auch die Hoffnung des Voyeurs, dem Geschehen unmittelbar beiwohnen zu wollen, als Alternative zum Mit-sich-selbst-zufriedengeben; hier kündigt sich der Wunsch der Spätwerkhelden an, die ebenfalls ausgehend vom Gespräch in einem ansonsten handlungsarmen Text die Abwechslung nicht mehr im eigenen sexuellen Erleben suchen, sondern im Beisein, wenn Dritte den Akt vollziehen. Als Gitta und Caspar wieder erscheinen, werden beide, obwohl schon durch das Vorher alles Weitere klar zu sein schien, vom Erzähler auf eindeutige Spuren untersucht: „Hinterherlügen: Rock zerknittert; an der Bluse fehlten mindestens 2 Knöpfe; das Haar bezeichnend zerstrubelt. Und Jakobs Hand schlug unwillkürlich den Takt seines <Hochzeitsmarsches> aus dem WALDRÖSCHEN“.⁶³⁹ Nicht nur der Protagonist muss an das Geschehene denken, sondern auch sein Kollege Jakob, der Recht behalten wird, denn acht Wochen später findet tatsächlich die Hochzeit statt. Die vom Erzähler durch aufmerksame Beobachtung festgestellten Anzeichen haben nicht nur den Zweck, das ohnehin Unzweifelhafte zu untermauern, sondern dienen darüber hinaus einer Art Rückversicherung, mit der man sich des sexuellen Charakters des Vorganges erinnert, sowie der Hoffnung, die gelauschten Geräusche könnten doch mehr, als nur bloßes Igelgeraschel gewesen sein; damit hätte man rückwirkend wenigstens akustisch dem Akt voyeuristisch beiwohnen und Anteil haben können. Richtiggehend voyeuristisch, d. h. mit visueller Umsetzung und sprachlicher Schilderung, ist dagegen die Phantasie Karls, wenn es um das Ausmalen des Voyeurs auf dem Mond geht – ein an und in sich selbst voyeuristischer Akt in der Hinsicht, dass sich Karl ein anderes Paar beim Geschlechtsverkehr ausmalt. Dabei geht es jedoch so zu, dass Karls alter ego Charlie auf das Bild zum Geschehen gerne verzichtet hätte: „Und wir lauschn begierich. Und schpähntn angeschtrengt: wie sich da eine Schattenhaftigkeit dauernd blitzschnell verneigte – (: `Du : Im Schtehen. Von hintn!´ röchelte George

⁶³⁸ Vgl. Arno Schmidt, Schwänze, in: BA I, Bd.3, S.326.

⁶³⁹ Ebd., S.326.

[...]; (und auch ich konnte nich anders, ich verfinsterte mich, und wenn die vieux bagmate auch bald 60 war – na, die Zeit war abzusehen, wo es keine Glühbirnen mehr gab: da sah man´s dann wehnicstns nich mehr!). *Jetzt legt er sie auf'n Tisch!*´ schrie Dschordsch [...].⁶⁴⁰ In einer Welt ohne Chance auf eine eigene regelmäßige Sexualität wird der Voyeurismus zur einzigen Möglichkeit, Geschlechtlichkeit zu erfahren; dass man sich die Objekte dabei nicht immer aussuchen kann, spiegelt nur die generelle Wahlllosigkeit desjenigen wider, der sich am Geschlechtsverkehr anderer aus sicherer Entfernung berauscht. Der Beobachter kann sich so von den vor Augen geführten Ereignissen distanzieren, tendiert dadurch aber auch zu Spott, Sarkasmus und Kommentierung gegenüber dem beobachteten Objekt. Das in Karls Phantasie existierende Beispiel spiegelt jedoch auch die noch vorhandene Befangenheit der Frühwerk-Helden wider, sich dem Geschehen zwar optisch, aber noch nicht wirklich sprachlich zu nähern: Das Gesehene wird zwar kommentiert, aber nicht richtig beschrieben, unterscheidet sich also von den Szenen, in denen der Protagonist selbst Sex hat. Eine Ausnahme bildet da Eggers im „steinernen Herz“, der seinen Bekannten Karl und dessen Geliebte Line beobachtet: „*<Nunc handum in ruckum fühlebant, nunc sua neglis / Tittia cratzebant, nunc lendos, nunc knigiosque>*. Auch *<Beinos bauchumque bekiekant>*: Floia. (Dann verschawnd sie wortlos unter ihm. Nur einmal die flachen Bänder der Beine. [...]) Er begattete sie auf irgendeine altfränkische gottvergessene Methode“.⁶⁴¹ Die Dinge werden also nicht nur kommentiert, sondern auch direkt genannt; allerdings doch wieder auf verschleierte Weise, da sich Eggers einer an Latein und Deutsch angelehnten Phantasiesprache bedient, um die Vorgänge zu beschreiben. Der Erzähler bedient sich so der Sprache, mit deren Hilfe er sowohl eine genaue Beschreibung, wie auch Verzerrung des Aktes liefert, der ansonsten in den hervorgehobenen Komponenten der Reduzierung auf den Körper und der Auslöschung von Mensch und Sprache seinem eigenen sexuellen Erleben gleicht; zudem korrespondiert der antiquiert anmutende Sprachgebrauch mit der „altfränkischen Begattungsmethode“ Karls. Im „Faun“ ist Düring dagegen diskreter, als er beobachtet, wie seine Nachbarn miteinander schlafen. Der eigentliche Akt, obwohl von Düring direkt gesehen, bleibt sprach-

⁶⁴⁰ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.51f..

⁶⁴¹ Ders., Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.69.

lich im Dunkeln: „ich wies mit stummem Kopf zu Spreckelsens nebenan, wo die junge Frau, tränenüberströmt, ihrem blassen Mann das Bündel schnürte; nachts um 3: sie rannte in offene Schränke und zerriß ihre Wäschestapel (und anlässlich des Unterhosenwechsels machten sie noch einmal; ohne an die offenen Fenster zu denken)“.⁶⁴² Beinahe beiläufig wird die sexuelle Handlung inmitten der allgemeinen Aufregung – das Alles ereignet sich bei der Auslieferung der Gestellungsbefehle durch das Wehrmeldeamt 1939 – angemerkt, so als habe Düring selbst schon wieder betroffen zur Seite geschaut. Der schonungslosen Brutalität dieser Szene wird durch ihre durch und durch unerotische Schilderung Rechnung getragen. Anhand jenes beinahe banalen und beiläufigen Aktes des jungen Ehepaares, offenbart sich die gesamte gesellschaftliche Fehlentwicklung, die mit Kriegsbeginn einsetzt und, wie andere Texte Schmidts zeigen, über das Ende des Krieges hinaus andauert. Der Beobachter Düring geht hier folglich nicht seiner sexuellen Lust und seinem erotischen Interesse nach, sondern fungiert im Text als Zuschauer einer grotesk anmutenden Aufbruchs- und Kriegsstimmung, die sich ebenso gut in der Sexualität widerspiegelt, wie später die Gewalterfahrungen und Kriegserlebnisse der Protagonisten der Nachkriegszeit. Dies bedarf nicht der ausführlichen Schilderung, denn die Tragik, und die zugleich im Text vorgegebene Eile lassen sich durch die bloße Andeutung des sexuellen Zusammenhangs herausarbeiten.

Den Übergang zum Voyeurismus des Spätwerks, wo, nachdem die Spaltung zwischen Involviert-Leidendem und Fernstehend-Beobachtendem poetologisch vollzogen wurde, die Metaphorik in Bezug auf das Sexuelle wild zu wuchern beginnt,⁶⁴³ markiert die im März 1963 entstandene Erzählung „Die Abenteuer der Sylvesternacht“. Der Text ist, was das „Wie“ betrifft, vokalreich und polyphon, was das „Was“ angeht jedoch höchst monoton – in den „Abenteuern“ nimmt die hochverbalisierte Sexualitätsdarstellung des späten Schmidt ihren Anfang.⁶⁴⁴ Die Protagonisten selbst nehmen keinen unmittelbaren Anteil mehr am Geschehen, sondern begnügen sich mit dem, was andere tun; dabei wird bei der Schilderung derbster sexueller Handlung-

⁶⁴² Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.366.

⁶⁴³ Vgl. Bettina Clausen, Der Koitus im Werk. Zur Metaphernlage, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.66.

⁶⁴⁴ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.37.

gen ein sprachlich höchst artistischer Aufwand getrieben: „er sturmtroppte die barärschige Berserkerin, die Fratzen kußmetisch verschränkt, (und die Doppeldeckerminuten von Selbst-Lauten); breit bleckten ihre Oberbeine; er schoß sie behänd zwischen Wind & Wasser – und versuchte sich leistenwelk-niederlendisch zu erheben, während das unbehoste Mensch nur ein 12-pfündisch Gelächter ließ. (Es leilachte in den Wölkchen; und der Mond wartete diskret in seinem eigenen Marble Arch, entrance to Hide Park. Worte für ihre Gefühle hatten sie nicht, und brauchten auch keine; kehrten vielmehr unverzüglich zurück zu Lo- & Pokal, Lo- & Pokuß.)“.⁶⁴⁵ Das optisch Monotone wird im Denken des Erzählers zu semantischen Klangkaskaden;⁶⁴⁶ in diesen vereint sich dann alles das, was bereits beim eigenen Erleben der Schmidtschen Protagonisten zum Ausdruck kam. Der beklagte Individualitäts- und Namensverlust erfährt durch die Haltung des Beobachters eine weitere Zuspitzung: Die agierenden Personen sind ihm völlig unbekannt – was zählt, ist der Akt an sich, sonst nichts; die Beobachteten sind und bleiben Namenlose, oder auch einfach „das Mensch“. Die Personen erfahren keine weitere Differenzierung, gehen ineinander über und verschwimmen als Individuen vor dem Auge des Betrachters. In dieser Position kann der Schmidtsche Erzähler radikal formulieren, was ihm zuvor als aktiver Part durch den Kopf ging – und er darf die beobachteten Personen in Gedanken ebenso behandeln. Die beobachteten Paare werden dabei bestenfalls in Mann und Frau unterschieden, erhalten darüber hinaus aber Bezeichnungen, die ausschließlich und deutlich mit ihren sexuellen Aktivitäten zusammenhängen – so ist beispielsweise auch von Pärchen die Rede, die sich aus „pollenfolllen Jünglingen“ und „wonnefeuchten Mägdlein“ zusammensetzen: „sie sein Ersdgeschoß, er ihr Firstphal“.⁶⁴⁷ Sexualität scheint zusammen mit denen, die sie ausüben, durch den Blick des Beobachters einen negativen Beigeschmack zu erhalten, indem sie durch entsprechendes Vokabular scheinbar abgewertet, ja geradezu banalisiert wird, und außerdem ihre Protagonisten in einem grotesken, die menschlichen Züge verzerrenden und beinahe komischen Licht erscheinen lässt. Die Schilderungen stellen

⁶⁴⁵ Vgl. Arno Schmidt, Die Abenteuer der Sylvesternacht, in: BA I, Bd.3, S.466f..

⁶⁴⁶ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.44f..

⁶⁴⁷ Vgl. Arno Schmidt, Die Abenteuer der Sylvesternacht, in: BA I, Bd.3, S.466.

keine bloße Abwehr des Betrachteten dar – schließlich sind sie nicht einfach Kritik und Negativdarstellung, sondern auch eine Aneinanderreihung zotigster Geilheiten, die durchaus auch dem Charakter des voyeuristischen Protagonisten entsprechen, der sich nicht nur zu ekeln, sondern auch zu ergötzen scheint -, sondern sind auch immer mit Anziehung verbunden. Arno Schmidt folgt bei der Darstellung des sexuellen Stoffes seiner eigenen Maxime aus dem „Faun“: „*Jeder Schriftsteller sollte die Nessel Wirklichkeit fest anfassen; und uns Alles zeigen: die schwarze schmierige Wurzel; den giftgrünen Natternstengel; die prahlende Blume(nbüchse)*“.⁶⁴⁸ In der direkten Darstellung von Sexualität verfestigt sich in der Rolle des Beobachters die Haltung, die sich auch schon bei den sexuell erlebenden Schmidtschen Erzählern zeigt und ankündigt: Es handelt sich um eine Kompromissbildung von Anziehung und Abstoßung, hinter der ein Autor aufscheint, der etwas sagen und doch nicht sagen, etwas überdeutlich machen und doch stilistisch wieder entrücken und verfremden will.⁶⁴⁹ Die Abfassung der betreffenden Stellen selbst ist dabei weniger dem Lustprinzip geschuldet: „Ein total ausgemärgeltes Pärchen, (<Er hatte schon den Gift dreymahl nach ihr gesprützet>); aber sie beschwatzte ihn doch wieder, große Augen am Nasenbug, darunter alle möglichen Lippen: cachez ce sein! Aber, LES FILLES SONT LIBRES; er wankte lädiert im Jungfraujoch; [...] Bis es Jenem endlich gelang, ihr das letzte Pröbchen vom Innern eines Bullen zu geben“.⁶⁵⁰ Oft erschließen sich die Formulierungen und Anspielungen, manche verstellen jedoch jegliches Verständnis - diese Passagen entziehen sich dann auch bewusst im Detail: Ein Nachschlagen oder auch nur längeres Nachdenken käme einem Innehalten gleich, das den gerade an jenen Stellen aufoktroierten Lesefluss unterbräche, was wiederum einer Selbstaufgabe der Geschichte gleichkäme.⁶⁵¹ Einiges soll folglich nur assoziativ oder lautmalerisch verstanden werden und keine genauen Bilder entstehen lassen. Das zeigt sich auch in den Schilderungen des beobachteten Aktes in der Erzählung „Caliban über Setebos“, die in einem ähnlichen Zeitrahmen, wie die „Abenteuer“

⁶⁴⁸ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.317.

⁶⁴⁹ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.45.

⁶⁵⁰ Vgl. Arno Schmidt, Die Abenteuer der Sylvesternacht, in: BA I, Bd.3, S.467.

⁶⁵¹ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.44.

entstand: „ZWEI MENSCHEN oder de jure belly: er raufte sie mit der Linken gemächtlich am Haar, während seine Rechte ab ovo bergop zoomte, und an ihrer Brust herum handikappte. Sie verhielt sich nach Gebühr erst etwas leidend, kimmerisch cul. Begann jedoch, da das Einhorn sie gar so unermüdlich dattelte, recht rasch nachzugeben, und auch sein Geschröte zu Herzen [...] Hob schließlich, auf der Deixel Platz nehmend, den Peplos über'n Nabel, (<Seht die Maschine!>); und er tat einen Knie-Trembler, der war nich von Pappi! (<Wie sie sich wälzt' & rächte. Und ihn entstellt' & schwächte!>). / [...] Drüben ging's noch immer glissato legato Piezi-Cato [...] – animato-adschitato, schlimmer als das Perpetuum Mobile. Rittardando: accelerando. - ? – naendlich schwoll sein herkulischer Po, (<se wär peip änd Penon ar ät Inver-Lochy>); und die Deichsel schneppte zwiespältiger: Préstoprestopreßtoh!“⁶⁵² Auch hier umschreiben die metaphorischen und überaus künstlerischen Klangkaskaden das doch eher eintönige Bild, das sich dem Erzähler zeigt. Dadurch wird aber nicht nur dieses Bild aufgewertet, sondern zugleich auch noch derber aufgeladen, als es sich tatsächlich präsentiert, denn der Erzähler wählt für die Umschreibung und Ausmalung dessen, was er sieht, selbstverständlich die Ausdrücke, die ihm als passend erscheinende in den Sinn kommen – ob die aktiven Geschlechtspartner diese Assoziationen teilen würden, darüber kann keine Aussage gemacht werden. D. h. dass der auf seine bloße Mechanik reduzierte Vorgang der Sexualität, der auch in der Wortverwendung von „Maschine“ anklingt, bis zu einem gewissen Grad allein dem Erzähler und Beobachter geschuldet ist, der nur Aussagen über das Äußerliche machen, aber keine über etwaige Empfindungen treffen kann. Der Erzähler hebt mit Hilfe seiner Sprache also das hervor, was ihm als das Wesentliche erscheint – also die bloße Ausübung und sexuelle Tätigkeit, der er beiwohnen kann. In „Caliban über Setebos“ findet sich eine weitere Voyeursszene, die sowohl literatur- und kulturgeschichtlich, wie auch in Bezug auf die Voyeursposition der Schmidtschen Erzähler eine sehr eigene Stellung einnimmt: Kurz vorm Ende der Erzählung wird der Erzähler, zunächst ungeplant, dann aber immer interessierter, Zeuge einer sexuellen Szenerie zwischen vier jungen Frauen, die er schon bei seiner Ankunft in der Gegend bemerkte und in ihren Gesprächen be-

⁶⁵² Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.497f..

lauschte. Diese homosexuelle Szenerie ist zu dieser Zeit nicht nur relativ einzig- und neuartig in ihrer Darstellungsweise und schonungslosen Offenheit, sondern ermöglicht dem Erzähler zwei Dinge, die bei der Beobachtung heterosexueller Paare so leicht nicht zu haben sind: Zum einen wird die auf den sexuellen Kontext reduzierten Darstellung nicht einfach zur bloßen Rammelei degradiert, so dass der artistische Ausdruck mehr Variationsmöglichkeiten findet, und zum anderen erlaubt ihm die rein weibliche Beteiligung eine besondere Distanz zum Geschehen, da es für ihn keine männliche, sexuell aktive Identifikationsfigur gibt. Die Schilderung erhält deshalb nicht nur einen deutlich weniger zotigen Tonfall, sondern geht in eine neugierige und beinahe liebevolle Ausmalung der Vorgänge über: „LENE LANGE hatte sich aus dem Hand-Köffcherchen (das demnach die Heiligengeräte barg)den über-mäßigen Zapfen aus Kunstharz geholt; [...] Fibel-Hände zu feeble-Augen band sie ihn vor; näherte sich, im verrenktn Drittn Gang der rossig MEGgernden [...] Sie küßten sich aneinander empor; trampelten, auf der Spitze des Hügels angelangt, furchtbar auf; alberten in Gallertfalbeln, beperlt – und dann Wienerte sie ihr agathodärmiges Cunteßchen, (Vermischung diverser Techniken übrigens; ein rechter Hexenstich) – bis übers Perlmutterknie war sie-in-sie eingesunken. Aber auch die-hier, ALEX auf HERMIONE, schonten sich nicht: [...] Haarich contra Haarich, [...] Potz Tittsian & Pimporetto, Giorgionenhäuptich & Belynistielig. Beine ringelritten [...] Wo sonst Worte waren, hausten itzt Schnatter, Minyasmen & Gluckerchen, süße Mundkunst beim Riekengevipte [...] (sie tauschten just; und die jungen Punzn unkt & quakkertngleich, mehrbusich-gensefettich): auch dieser neue Mengling, mort auf mort, micksDe nicht minder bausprit änd radder, ein menschlichster Takt. [...]Und ob auch die andre Dyke neben-ihre co-puhlierte, daß HERMINCHEN schimmelgeritten zu wiehern begunnte, [...] die feuchte Fixe, hüfthornissig durch duftende Sackgäßchen biegeInD, hetzte, Hufe im Kreuz, winzbräutlich voran, so schlamm wie sie nur cunt, in einem Tem-Po fatschend, daß die Echos, stotternd vom Sims, nich mehr mit kam´.[...] Immerhin schien´s den armen Dingern ein´n Morts-Spaß zu machen.) ? Und warum ei´ntlich <arm>?: <Wenn Liegen stehen heißt, so stand es gut um sie>“. ⁶⁵³ Paradoxerweise gleicht die Art der Schilderung denjeni-

⁶⁵³ Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.529ff..

gen, wie Schmidtsche Protagonisten häufig ihre eigene sexuelle Aktivität erleben: Die Metaphern stammen aus dem Pflanzen- und Tierreich, wiederholt taucht der Hinweis auf den Tod auf, und die beteiligten Frauen erfahren zum einen eine starke Reduktion auf ihre wichtigsten Körperteile und Eigenschaften, d. h. sie gehen in ihrer Tätigkeit ineinander über, und vermengen sich miteinander, zum anderen werden sie im Kontext auch durch bildliche Zuschreibungen und Vergleiche zusätzlich erotisiert. Aktive Beteiligung und totale Passivität in Form einer von vorneherein unüberwindbaren Distanz fallen in ihren Ergebnissen also wieder zusammen. In den Sexualitätsdarstellungen ab der Sylvesternacht wird dann ausschließlich aus der Perspektive des Voyeurs erzählt, der sich seine Distanz selbst macht und erwählt, da nur diese die Voraussetzungen schafft, ohne Beteiligung auf der einen, und ohne Sehnsuchts- und Neugierigkeitsmomente auf der anderen Seite, das Distanz voraussetzende Mittel der Ironie und z. T. auch das der Komik hinzuzuziehen; im Medium der Erotik wirkt dies fremd und stilistisch eigenartig. Dennoch löst sich dadurch die meist widrige Optik, auch mit Hilfe der Metaphern, in eine akustische Harmonie auf, die nicht darüber hinwegtäuschen kann, dass bei Schmidt zunehmend die Abscheu vorm Organischen die Anziehung überschattet.⁶⁵⁴ Um mit diesen Affekten des Abscheus immer unverstellter umgehen zu können, ihnen zugleich aber auch einen adäquateren Ausdruck zu verleihen, bedarf es jedoch dann im Spätwerk des intellektuellen und artistischen Ausdrucks, der hier seinen Ausgangspunkt hat.

4. Die Frauenfiguren

4.1. Die Realität

4.1.1. optische Bestandsaufnahme

Die Frauenfiguren sind zentrale Bestandteile der im Schmidtschen Werk dargestellten Sexualität: Sie fungieren als Instanz, der man sich selbst zeigen und beweisen kann, und die die eigene Person bestätigt, und dienen

⁶⁵⁴ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.50.

darüber hinaus selbstverständlich auch als direkte sexuelle Partnerinnen. Entscheidend hierfür ist normalerweise eine gewisse Attraktivität im Auge des interessierten Betrachters, aber die optische Bestandsaufnahme fällt beim ersten Hinsehen des Erzählers häufig nüchtern aus: Auffallend viele Frauen, denen sich Schmidtsche Erzähler nähern, zeichnen sich durch eine besondere Hässlichkeit, oder doch zumindest durch eine deutliche Abwesenheit von Schönheit und optischen Reizen aus. Diese Frauen ohne besondere Reize stellen keine überhöhten Idealfrauen dar, sondern spiegeln in ihrem Aussehen die Kargheit und Tristesse des von Arno Schmidt beschriebenen Nachkriegsalltags, wo es keinen Platz für das auffallend Schöne gibt. Das beste Beispiel hierfür ist Selma: zu groß, zu dürr, überlange Gliedmaßen, kein Busen, vogelartige Nase, Brille und ein fast lippenloser Mund.⁶⁵⁵ Erich bezeichnet sie als Nachtgespenst, und auch Joachim ist sich ihrer völligen Reizlosigkeit bewusst. Selmas Figur fällt aus dem Rahmen des Üblichen, d. h. sie stellt in ihrer Existenz und Beschreibung im Genre der erotischen Literatur ein Gegenbild der literarischen Tradition dar. Zum einen wird sie so zu einer Erscheinung, und damit auch literarischen Figur von unverwechselbarer Individualität, zum anderen erhält die Erzählung durch jene optische Verkehrung des Ideals realistischere Züge.⁶⁵⁶ In der Begrenztheit jenes erotischen Erlebens inmitten der dem Alltag enthobenen Umgebung, hätte eine hochattraktive Schönheit die Situation vollends jeglicher Realität enthoben; Selma aber muss die Garantin für die Möglichkeit des Geschehens bleiben, wo die Ereignisse selbst keine weitere reale Einordnung zulassen. Allein ihre Person, in ihrer optischen Erscheinung eindrücklich vorgeführt, verhindert ein Abdriften der Erzählung entweder in einen kitschigen Liebesroman, oder aber in Pornographie.⁶⁵⁷ Des Weiteren muss hinzugefügt werden, dass Selmas außerordentliche Hässlichkeit Joachim die Möglichkeit gibt, sich ganz und gar als Wohltäter zu fühlen: schließlich spendet er nicht nur Lust, sondern ruft in Selma das Gefühl hervor, sie werde tatsächlich mit Zuneigung bedacht. Da die Liaison sowieso keine Zukunft hat, kann sich Joachim bedenkenlos darauf einlassen, ohne Selma all-

⁶⁵⁵ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.399.

⁶⁵⁶ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.154.

⁶⁵⁷ Ebd., S.154.

zu sehr verletzen zu müssen – statt dessen erntet er in der raren gemeinsamen Zeit die Früchte dieses von ihm in Selma hervorgerufenen Glaubens, indem sich Selma bereitwillig auf ihn einlässt, und ihn in jeder Hinsicht beschäftigt. Ähnliches trifft auf das Paar aus „KAFF“ zu: Auch Hertha zeichnet sich durch die üblichen Schmidtschen Hässlichkeitsattribute aus – sie ist dürr, ihr Fleisch ist kalt, ihre Arme scheinen wie Latten, sie ist „lank“ und „weißnasich“,⁶⁵⁸ und zu allem Überfluss gleicht sie von hinten einem nach oben aufgerichteten Besen. Auch hier dient Herthas Erscheinungsbild der Illustration des Nachkriegserlebens, ebenso wie der realistischen Einordnung des Geschehens im Allgemeinen: In Schmidts Welt laufen keine Schönheiten umher, und diese leben schon gar nicht mit dem physisch wie psychisch kriegsversehrten Karl zusammen, der selbst nichts zu bieten hat, als seine Erzählkunst; jene muss aber sogar eingesetzt werden, um die an sich nicht weniger verzweifelte Hertha zu halten. So sehr die Schmidtschen Protagonisten immer von sich überzeugt erscheinen, so genau scheinen sie auch zu wissen, dass ihr Platz nicht an der Seite einer attraktiven Frau sein kann, schließlich suchen sie sich ihre Partnerinnen nicht aufgrund deren exquisiter Reizlosigkeit aus – die Protagonisten selbst sind nicht gerade von deren fehlender Schönheit begeistert, sondern zeigen ihren Unmut deutlich, indem sie die Hässlichkeit ihrer Partnerinnen entweder häufig negativ reflektieren, oder aber an anderen Frauen das betonen, was schöner ist. Allerdings mangelt es nicht nur in der direkten Umgebung der Erzähler an schönen Frauen, sondern generell im Schmidtschen Kosmos, wo keine explizite Schönheit existiert.⁶⁵⁹ Diese scheint nur in der absoluten Fiktion möglich, wo die Grenzen des Realistischen so weit überschritten sind, dass nicht der geringste realistische Anspruch vorhanden ist, und die Vorstellung dementsprechend übertrieben ausgereizt werden kann: In der „Gelehrtenrepublik“ kann es deshalb sein, dass der Journalist Winer in seine Überlegungen, die Nacht nicht auf der amerikanischen, sondern auf der russischen Seite der Insel zu verbringen, die Vorstellung einbezieht, endlich eine Russin kennen zu lernen, „obwohl man hier, rechts, garantiert ne Schönheitskönigin für mich zu-

⁶⁵⁸ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.132.

⁶⁵⁹ Vgl. dazu auch Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.325: Selbst Käthe, die vor einem Filmplakat gegen „Beine, Busen und Blondgelächter“ nicht verliert, verfügt dennoch über ein Gesicht, das „grob und dammwild war“.

rechtgelegt hätte“.⁶⁶⁰ Er schlägt dieses Angebot jedoch mit dem Hinweis aus, dass es Dutzende von diesen auch in seiner Heimat gäbe, so dass deutlich herauszulesen ist, dass er - anders als die anderen Schmidtschen Protagonisten – nicht darauf angewiesen ist, jene einmalige Gelegenheit wahrzunehmen. Mit den realistischen Anzeichen Schmidtscher Schönheit fernab jeder Einbildungskraft ist zunächst Tante Heete versehen: breit und rüstig.⁶⁶¹ Allerdings ist auch Heete, trotz ihrer unleugbar realistischen Existenz, für Karl unerreichbar, und damit zugleich wieder seinem Zugriff und seiner Realität enthoben. Gesteigert wird diese Konstellation durch das Medium der Erinnerung, in der Heete als Ideal- und Traumbild existiert, und somit auf die Gegenwart weiterwirkt, jedoch ohne dass beide Ebenen, d. h. die der Memoria und die der Gegenwart vereinbar wären. So kann nur in einer nahezu unrealistischen, weil eigentlich unerreichbaren Welt annähernd so etwas wie Schönheit für den Schmidtschen Betrachter existieren. Jene Schönheit ist jedoch ebenfalls keine klassische, sondern mehr eine der Unversehrtheit – schön können nur die erscheinen, die die Auswirkungen des Krieges nicht zu spüren bekommen haben. Aus diesem Grund funktioniert im „Steinernen Herz“ die einzige Verbindung eines Schmidtschen Erzählers mit einer Frau, die in seinen Augen attraktiv erscheint: Friedas breite Oberarme schenkeln badefroh aus blumigen Ärmelhöschchen, sie hat hübsche dicke Brüste, saftige schwarze Augen,⁶⁶² und bewegt ihre weiße Strammheit kokett.⁶⁶³ Fernab von Alltagssorgen und Nachkriegsleid wird es denkbar, dass so etwas wie Glück, auch mit einer nicht auffallend hässlichen Frau funktioniert.

Von eben jenen Ausnahmen abgesehen, bedient sich Arno Schmidt jedoch der Hässlichkeit als einer Art Fundus expressiver Metaphorik;⁶⁶⁴ oftmals zeichnen sich die Frauenbeschreibungen auch durch eine direkte Dekontextualisierung der Person aus, indem die Frau auf das ihr Wesentliche reduziert wird: „Und sei´s in diesem Fall nur deswegen, um den 4 auf mich gerichteten Frag-Mich-Löchelchen zu entgehen, <Das Paradies der Vokale>,”

⁶⁶⁰ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.315.

⁶⁶¹ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.41.

⁶⁶² Ders., Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.11.

⁶⁶³ Ebd., S.13.

⁶⁶⁴ Vgl. Olaf Werner, Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.223.

seydenroth & feucht“.⁶⁶⁵ Das spiegelt die jeweils persönliche Sicht des Erzählers in seiner Funktion als Beobachter wider. In diesen Fällen wird die beobachtete Frau gänzlich zum Objekt, und fungiert so als sexuelle Projektionsfläche. Die dabei vorgenommene Konzentration auf das Wesentliche führt aber nicht nur die Absichten und Überlegungen des Protagonisten vor Augen, sondern versucht auch einen Blick auf das, was hinter der optischen Fassade liegt, d. h. was die Frau charakterisiert, die gerade als sexuelles Wesen meist überhaupt erst ihren Reiz erhält. Die eindeutige Reduzierung erscheint somit als Mittel, sich vom eigentlich negativen Eindruck der modernen, oder auch hässlichen Frau zu lösen, indem der Blick auf das Wesentliche und Interessante gelenkt wird. Durch die generell vorherrschende Hässlichkeit der dargestellten weiblichen Figuren werden aber auch Einzel- und Gemeinschicksale, Individualität und Allgemeinheit in ihren Erfahrungen, Lebenssituationen und Prägungen besonders deutlich gemacht und miteinander verbunden, so dass sich aus dem Einzelporträt einer Frau nicht nur deren eigenes Leid, sondern das der gesamten Epoche ablesen lässt. Es handelt sich um eine Art Patchwork aus Alltag und Erinnerung an die Katastrophe, sowie, in Einzelfällen, auch an das davor, das nicht mehr zu fassen ist – die optischen Beschreibungen der Frauengestalten zeigen einmal mehr den Anpassungsprozess an die vergangene und gegenwärtige Misere, die das Schöne so weit aus dem Blickfeld rückt, dass man sich wie Joachim bei Selma das Aparte am Vorhandenen heraussuchen muss. Zudem zielen die Beschreibungen des Autors auf alle fünf Sinne, d. h. dass eine atmosphärisch dichte und lebendige Gestaltung, sowie Ausmalung seiner Zeit im Vordergrund steht, die mehr als typologisch klassischer Frauengestalten bedarf, um sie darzustellen und begreiflich zu machen.

4.1.2. Eigenschaften, Typen, Tätigkeiten

So individuell viele der Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts – vor allem im Vergleich zu den Erzählern – wirken, so lassen sich doch gemeinsame Strukturen und wiederkehrende Eigenschaften erkennen, die eine Art typologischer Einordnung erlauben.

⁶⁶⁵ Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.488.

So finden sich beispielsweise deutliche Spuren der „Frau von morgen“ in Schmidts Werk, wie sie aus der erotischen Revolution der 20er und 30er Jahre hervorgegangen ist.⁶⁶⁶ Die moderne Frau der 20er Jahre hatte kurzes Haar, eine schmale Silhouette und eine sportliche Façon. Jenes „Modell von Bubikopf und Korsettfreiheit“ entwickelte sich parallel zum in den Materialschlachten des Ersten Weltkrieges untergehenden ritterlichen Liebesbegriff - ⁶⁶⁷ die Frauen gewannen an Selbstbewusstsein und eigenem Profil, die Männer – z. T. kriegsversehrt – sahen sich dieser Entwicklung macht- und sicherlich auch teilweise fassungslos gegenüber. Jene neuen Frauen waren glatt und fest; ein Umstand, der sich auch in Schmidts Werk niederschlägt: während die Frauen alten Schlags, die so etwas wie Zugänglichkeit, Geborgenheit und Unversehrtheit ausstrahlen, meist über einen üppigen Busen und deutliche weibliche Formen verfügen, sind die erreichbaren Partnerinnen der Erzähler meist lange, dünne Frauen ohne weibliche Erkennungsmerkmale, und mit kurzen Haaren. So hässlich dieses Erscheinungsbild auf den Erzähler wirken mag, da es nur allzu deutlich den Welt- und eigenen Zustand signalisiert,⁶⁶⁸ so erkennbar ist auch, dass er sich zugleich von eben jenem Typ Frau auch angezogen fühlt. Diese Anziehung resultiert offenbar jedoch weniger aus den damit einhergehenden Äußerlichkeiten, sondern bezieht sich auf das neue erotische Bild: Die „Frau von morgen“ ist sachlich, nüchtern und geschmeidig.⁶⁶⁹ Eine beispielhafte Vertreterin jenes Typs Frau und seiner Wirkung auf den Erzähler findet sich in der Erzählung „Die Umsiedler“: Der Protagonist bemerkt Katrin aufgrund ihrer zähen Mädchenstimme, die ihm so gut gefällt, dass er, wie es an dieser Stelle doppeldeutigkeit heißt, „spontan zugriff“.⁶⁷⁰ Die Sachlichkeit und Nüchternheit, mit der Katrin durchs Leben geht, deutet sich nicht nur in ihrer Stimme an, sondern zeigt sich auch bei der darauf folgenden gegenseitigen Vorstellung: „Katrin,´ deklamierte sie düster: ´und eine arme Witwe.“⁶⁷¹ Den Erzähler begeistert gerade jener Wesenszug, der sich in seinen Augen nahezu perfekt

⁶⁶⁶ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.121.

⁶⁶⁷ Ebd., S.118.

⁶⁶⁸ Vgl. dazu auch Karls Reaktion auf den Kurzhaarschnitt seiner bis dato die unversehrte Erotik seiner Kindheit repräsentierende Tante.

⁶⁶⁹ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.117.

⁶⁷⁰ Vgl. Arno Schmidt, Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.265.

⁶⁷¹ Ebd., S.266.

mit einer schwarzen Stimme, Brauenpeitsche und Bogenmund verbindet;⁶⁷² alles Attribute, die den harten, nüchternen Zug Katrins unterstreichen. Um das Ganze auch bildlich einzufangen, trägt Katrin, wie viele andere Frauenfiguren Schmidts, noch dazu die klassische Kombination des modernen deutschen Typs: Rock und Bluse. Lore vertritt ebenso diesen modernen Typus: groß, schulterbreit, geschmeidig, sportlich, mit blassem klarem Mund und spöttisch kalten Augen.⁶⁷³ Auch innerhalb der Gesellschaft nehmen diese Frauen selbstverständlich die ihnen angedachte Stellung ein – schon Lore und Gretes Türschild besagt das Wichtigste: „Lore Peters, 32 Jahre, Sekretärin“ und „Grete Meyer, 32, Arbeiterin“.⁶⁷⁴ Hertha arbeitet in einer Textilfabrik, und auch Selma ist Angestellte einer Fabrik, die zu allem Überfluss Berufskleidung fertigt; deutlicher kann das praktische und sachliche Wesen der Frauen nicht ausgedrückt werden, die mit beiden Beinen auf dem Boden stehen und ihren Platz im Gefüge gefunden haben. So stellt denn auch Joachim trotz der ihn und Selma umgebenden idyllischen Seenlandschaft fest, dass „der klopstockische Vorname [...] ihr gar nicht [stand]“.⁶⁷⁵ Die vor Augen geführten Frauenfiguren sind keine empfindsamen Rätselfrauen, die mit Geheimnissen locken und unergründbar scheinen, wie dies noch in der Literatur des 19. Jahrhunderts der Fall ist; die Frauen der Nachkriegsgegenwart sind durchschnittlich, dafür meist aber auch unabhängig. Etwas haben sie in den Texten Schmidts jedoch mit ihren geheimnisvollromantischen Vorgängerinnen gemeinsam: Häufig handelt es sich bei ihnen um „Waisen“, d. h. es gibt keine Vater- oder Männerfiguren an ihrer Seite; diese sind entweder erst gar nicht vorhanden, oder finden keine Erwähnung, oftmals sind sie aber explizit abhanden gekommen, d. h. die betroffene Frau ist tatsächlich Waise, Witwe, geschieden oder allein unterwegs. Dadurch werden die Frauen aus dem Kontext familiärer Bindungen herausgelöst, und der Protagonist kann ohne größere Probleme die unbesetzte Männerstelle einnehmen. Die Unabhängigkeit der Frauen wiederum ermöglicht dann eine

⁶⁷² Vgl. Arno Schmidt, *Die Umsiedler*, in: BA I, Bd.1, S.266.

⁶⁷³ Ders., *Brand's Haide*, in: BA I, Bd.1, S.128.

⁶⁷⁴ Ebd., S.121.

⁶⁷⁵ Ders., *Seelandschaft mit Pocahontas*, in: BA I, Bd.1, S.403.

Vgl. dazu auch Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidts *Seelandschaft mit Pocahontas*. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.88: der deutsche Name „Selma“ sei eine Erfindung Klopstocks, angeblich gebildet nach der Lektüre des „Ossian“ von Macpherson. In Wirklichkeit hatte Klopstock den Namen bereits zwölf Jahre vor dessen Erscheinen in seiner Liebesode „Selmar und Selma“ verwendet.

Verführung, die nicht durch finanziellen Überfluss erfolgt, sondern mit Hilfe der ihnen durch klar strukturierte und durch-, sowie überschaubare Lebensläufe abhanden gekommenen Phantasie, eingebettet in eine ausschmückende und detailreiche Erzählkunst, durch die sich die Protagonisten auszeichnen. Hinzu kommt die Überzeugungskraft des Wissens der Erzähler, das bei den ungebildeten und von allem überflüssigen Ballast befreiten praktischen Frauen auf fruchtbaren Boden trifft. Die männliche Idealisierungskraft dagegen hat sich im Krieg erschöpft, und so werden die Frauen zu Kolleginnen und Konkurrentinnen.⁶⁷⁶ Besonders deutlich zeigt sich dies jedoch nicht anhand der vom Erzähler verführten Frauenfiguren, sondern an Beispielen des Typus der Künstlerin, die praktisch, sachlich, kompetent zur Konkurrentin wird, und dadurch eine Art „Vermännlichung“ erleidet, die sie in den Augen der Protagonisten nicht nur unattraktiv erscheinen, sondern ihn auch von einer sexuellen Begegnung mit ihnen absehen lässt – die Konkurrentin geht selbst ihrer weiblichen Überreste noch verlustig. In der „Gelehrtenrepublik“ trifft Winer auf „eine baumlange Bildhauerin mit glatter schwarzer Ponyfrisur und endlos dürrer Hals“.⁶⁷⁷ Miss Sutton entspricht optisch ganz dem neuen nüchtern-sachlichen Typ, der sich in den Augen der Erzähler durch eine besondere Hässlichkeit auszeichnet. So kann Winer den Freund der Dame nach Besichtigung eines ihrer Kunstwerke, für das sie selbst Modell gestanden hat, nur bedauern: „steif und dünn und edelgrau vorn: gebogen, dünn, lakritzenstangig, hinten!“.⁶⁷⁸ Überdeutlich wird dieses Empfinden kurz darauf auf den Punkt gebracht: „Obwohl ihr zu einer Frau so ziemlich alles fehlte. Außer einem vielleicht“.⁶⁷⁹ Zu allem Überfluss reitet ihr Abbild als geteilte Europa auf einem Stier mit einem „Apparat, wie ein Soldat, der 22 Monate nicht auf Heimaturlaub war“.⁶⁸⁰ Die Künstlerin schafft sich nicht nur ihr eigenes Wunschbild, indem sie ihre Idealisierung und Darstellung selbst vornimmt, und somit wenig weibliche Projektionsfläche für die Schmidtschen Erzähler übrig lässt, sondern tritt ihnen gleichwertig, d. h. im Schmidtschen Sinne nahezu männlich gegenüber. Dies ver-

⁶⁷⁶ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.118.

⁶⁷⁷ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.300.

⁶⁷⁸ Ebd., S.310.

⁶⁷⁹ Ebd., S.320.

⁶⁸⁰ Ebd., S.310.

hält sich in der Sicht der Protagonisten jedoch so widersprüchlich zu deren Vorstellung von weiblicher Sexualität, dass die Asexualität oder auch unerotische Wirkung jenes Frauentyps nur noch durch die sexuelle Unausgelastetheit des bezwungenen Stieres symbolisiert werden kann. In der Erzählung „Schwänze“ tritt eine andere Facette des intellektuellen Frauentyps zu Tage: das 24jährige Frauenzimmer, wie es heißt, ist selbständig, studiert, Fräulein Doktor, Germanistin und Lokalreporterin.⁶⁸¹ Auch jene Frau trägt alle Attribute des modernen Typs zur Schau: „Fast 2 Meter groß. Dürr; aber schön-dürr. Die Riesenschuhe noch hoch mit Holz & Kork besohlt. Ganz glatter sandiger Bubikopf; [...] Sie hatte gleich Block & Bleistift aus ihrem Ledertäschchen gezogen, und vor sich hingelegt. Daneben die Uhr“.⁶⁸² Trotz des scheinbar selbstsicheren und klugen Eindrucks erkennt der Erzähler, ganz alter Psychologe, wie er sich selbst nennt, selbstverständlich sofort, die sich dahinter verbergende Unsicherheit, die viele der Schmidtschen Frauenfiguren trotz ihrer augenscheinlichen Unabhängigkeit aufweisen. Diese anscheinende Unsicherheit, sowie Belehrungsbegeisterung sind zwei der Gründe, warum diese dürre junge Frau dem Erzähler dennoch recht schön erscheint. Ein weiterer Grund dürfte ihre sexuelle Erreichbarkeit sein, wenn schon nicht für den Erzähler, so wenigstens für einen der Künstler aus dessen Kreis. „Widerstandslos durch Überbildung“,⁶⁸³ lautet deshalb die abschließende Beurteilung jenes Frauentyps. Vorgeführt wird die Angst vor weiblicher Konkurrenz, die sich in sexuelles Wohlgefallen auflöst auch in der Erzählung „Rivalen“: Zunächst vermutet der Erzähler, dass es sich bei der jungen Frau, die er schon längere Zeit beobachtet, um eine Dichterin, und damit um eine ernsthaft zu fürchtende Rivalin handeln könne, denn „die Biester machen alles mit Genialität!“⁶⁸⁴ Der Erzähler lässt sich sogar dazu hinreißen, die Arbeit des „strähnig-trotzigen Mädchengesichts“ zu manipulieren,⁶⁸⁵ bis sich herausstellt, dass die junge Frau eine eher mäßige Malerin ist, und sich noch dazu für ihn und sein Wissen interessiert. Ihre fiebrige Begierde, die sich sowohl auf Gelehrtes, als auch auf Sexuelles bezieht, nimmt dem Erzähler die Angst, die letztlich in eine neuerliche Bestätigung

⁶⁸¹ Vgl. Arno Schmidt, Schwänze, in: BA I, Bd.3, S.320f..

⁶⁸² Ebd., S.322.

⁶⁸³ Ebd., S.325.

⁶⁸⁴ Ders., Rivalen, in: BA I, Bd.4, S.84f..

⁶⁸⁵ Ebd., S.86.

seiner selbst mündet. Die Intellektuelle spaltet sich demnach in zwei Kategorien: Zum einen die sexuell Unerreichbare, die dadurch jeglicher eigenen Sexualität beraubt wird, sowie zum anderen die sexuell Erreichbare, die deshalb in ihrer Bildung nicht eigenständig genug erscheint, um sich nicht doch dem überlegenen Mann anzuvertrauen. Ein Vergleich innerhalb der Erzählung „Kundisches Geschirr“ verdeutlicht die Sicht der Schmidtschen Protagonisten im Hinblick auf den intellektuellen Typus im Allgemeinen: gegenübergestellt werden die Haus- und Ehefrau Ida und die junge Psychologiedoktorandin, in Anlehnung an ihre Sachlichkeit nur Fräulein Seidel betitelt. Während sich Ida, „ebenso raffiniert wie keusch“,⁶⁸⁶ entkleidet, um in einem See zu baden, bleibt das Fräulein bekleidet am Ufer, weil es seine Menstruation hat – ein Umstand, den nur der Erzähler schlüssig begreift. Die natürliche, rundliche Ida hebt sich in den Augen des Erzählers wohltuend von dem verbrannten „vielrippigen Zeug“ in anderen Badeanstalten ab, während die dürre hässliche Doktorandin die erotischen Gedanken des Erzählers zunichte macht: „Sie nahm 1 ältlichen Tannenzapfen in die Faust EIN SCHUPPIGER PHALL hielt ihn gefühllos (doch wohl nur szep-tern)“.⁶⁸⁷ Die harte und spröde Ausstrahlung der Intellektuellen zerstört das, was durch die weiche Weiblichkeit Idas ausgelöst wurde. Oder anders: Der neue moderne Typ Frau, der glatte, nicht haltbare, verdrängt die Wirkung des alten im negativen Sinne. Der nüchtern-sachliche Nachkriegstyp zerstört die Sexualität der Erzähler, die sie mit dem beinahe mütterlich konturlosen, und damit sexuell wie charakterlich gestaltbaren Typ der Vorkriegszeit verbinden. Die psychischen und physischen Verletzungen der Männlichkeit durch den Krieg treten hier deutlich zu Tage: Der sexuell angeschlagene Mann trifft auf die Frau, bei der er auch im optischen Sinne keine Angriffspunkte mehr findet, während ihm der Rückschritt in die unversehrte Kindheit und Jugendzeit aufgrund der erlebten Katastrophe verwehrt bleibt. Hertha bringt die Sehnsüchte und Ablehnung der Schmidtschen Erzähler auf den Punkt: „Daß Ihr=Männer so für´s Fette seid - [...] Op Eene a bissl gripsich iss – daruff kommz woll gaa nie an“.⁶⁸⁸ „Gripsich“ sind die Frauen der Protagonisten allemal: Listig versuchen sie sich in Täuschungsmanö-

⁶⁸⁶ Vgl. Arno Schmidt, Kundisches Geschirr, in: BA I, Bd.3, S.386.

⁶⁸⁷ Ebd., S.386.

⁶⁸⁸ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.38.

vern, um sich der Durchschaubarkeit zu entziehen, und um spielerisch auf die Avancen der Erzähler einzugehen. Allerdings bleibt es beim jeweiligen Versuch, denn der Erzähler lässt sich nicht täuschen; stattdessen stärkt jede dieser Entlarvungen sein Selbstbewusstsein,⁶⁸⁹ sowie die Gewissheit, dass er der Überlegene ist – „gripsich“ dürfen und müssen die ihn umgebenden Frauen also sein, aber nicht mehr: „ne dumme Frau iss ne Strafe; (obschon ne <Intellektuelle> platterdings unerträglich sein müsste)“.⁶⁹⁰ Auch ansonsten verhalten sich die Frauen gemäß den an sie gerichteten Erwartungen der Protagonisten und der Zeit: Sie sind bedingungslos treu,⁶⁹¹ und die traditionelle eheliche Rollenverteilung funktioniert in Schmidts Texten auch ganz ohne Trauschein. Beinahe grotesk offenbart sich dies in der Erzählung „Schwarze Spiegel“, in der sich das Paar einer menschenleeren, und damit eigentlich auch einer gesellschafts- und normenfreien Umwelt gegenüber sieht. Selbstverständlich übernimmt Lisa nach ihrem Eintreffen dennoch sämtliche Aufgaben im Haushalt – zum Bild der Kartoffel schälenden neuen Frau im Haus kann der Erzähler dann auch nur tief befriedigt nicken und sich denken: „good for squaw to do that“.⁶⁹² Und wie um diesen Eindruck und diese Form des Zusammenlebens zu bestätigen, wünscht sich Lisa schließlich auch noch ein „Oetker-Kochbuch“;⁶⁹³ dass sich Lisa am Ende aus Angst vor zu viel Bequemlichkeit und Routine verabschiedet, deutet zumindest einen geringfügigen Bruch mit der Sichtweise des Erzählers und den bisherigen übermittelten Selbstverständlichkeiten an. In „Brand’s Haide“ dürfen sich Lore und Grete immerhin darüber freuen, dass Erzähler Schmidt ihnen bei der Wäsche Hilfe anbietet, da vor allem das Auswinden eigentlich Männerarbeit sei.⁶⁹⁴ Dass er sich damit einen anerkennenden Pfiff Lores verdient, nachdem die zwei Frauen wie selbstverständlich das Angebot unterbreitet hatten, seine Wäsche ebenfalls zu übernehmen, zeigt nur noch deutlicher, wie festgefahren das Rollenmuster innerhalb der beschriebenen Gesellschaft ist – und wie der Erzähler, indem er dieses scheinbar

⁶⁸⁹ Vgl. Olaf Werner, Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.226.

⁶⁹⁰ Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.524.

⁶⁹¹ Allenfalls geben Phantome aus der Vergangenheit der jeweiligen Partnerin Anlass zur Eifersucht, wobei die betreffenden Frauen keine Beteuerung auslassen, um die Einzigartigkeit und das Herausragende des Erzählers zu betonen, die alle vorausgegangenen Bekanntschaften vergessen machen.

⁶⁹² Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.242.

⁶⁹³ Ebd., S.250.

⁶⁹⁴ Ders., Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.143.

aufbricht, eigentlich auf anderer Ebene doch nur bestätigt. Auch in der „Seelandschaft“ besteht Selmas einziger Triumph über Joachim darin, ihm zu zeigen, auf wie viele verschiedene Arten ein Vierlochknopf angenäht werden kann, nachdem sie ihn schon nach etwaig vorhandenen Schlipsen zum Bügeln gefragt hat - ⁶⁹⁵ „man lernt nie aus!“ lautet sein unernst anmutender Kommentar, gefolgt von der Hervorhebung seiner englischen Lektüre, mit der Selma ohne seine Hilfe nicht zurecht käme.⁶⁹⁶ Jenes Frauenbild taucht auch in den anderen Texten des Frühwerks immer wieder auf - angeblich dachte Arno Schmidt über den Feminismus und das damit verbundene andere Frauenbild mit Geringschätzung.⁶⁹⁷ Gleichberechtigt sah er die Frau jedoch auf dem Gebiet der Sexualität und des „Fremdgehens“: Die Enttabuisierung des Geschlechtsverkehrs sollte durch das lustvolle Auftreten der Frau in seinen Texten zusätzlich vorangetrieben werden. Dieser Zug darf in Bezug auf wirkliche Gleichbehandlung und ein positives Bild der weiblichen Sexualität jedoch nicht überbewertet werden, denn innerhalb der Texte stellt sich dies meist so dar, dass Frauen ihre Männer nur mit dem Erzähler betrügen, diesen aber nie, und darüber hinaus in ihrer gesamten Sexualität den Erwartungen und Vorstellungen der Protagonisten folgen. Die beschworene sexuelle Gleichberechtigung dient in erster Linie also wieder dem Erzähler, der dadurch erst bekommt, was er will. Außerdem funktioniert diese Gleichberechtigung meist nur für die Protagonisten, denn die entsprechenden Frauen verfügen nahezu alle über wenige und schlechte sexuelle Erfahrungen, was das positive Erleben auf den Erzähler einschränken dürfte; aus dieser Position heraus lässt sich selbstverständlich leicht für die sexuelle Entfaltung der Frau werben. Dennoch hat auch der Erzähler nicht immer Glück, schließlich sind viele seiner Sexualpartnerinnen Opfer sexueller Gewalt, was eine deutliche Auswirkung auf deren generelle Einstellung zur Sexualität hat. Wie bereits vorgeführt ist eines der deutlichsten Beispiele Hertha, ein „verkrammftis S=tückchen Fleisch“, ⁶⁹⁸ das von Karl andernorts einfach als „Tittnpar“ bezeichnet wird.⁶⁹⁹ Hier kann sich der Erzähler nur

⁶⁹⁵ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.427.

⁶⁹⁶ Ebd., S.427.

⁶⁹⁷ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.184.

⁶⁹⁸ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.217.

⁶⁹⁹ Ebd., S.18.

wünschen, was Tante Heete für ganz natürlich und selbstverständlich hält, immer betuernd, dass sie nicht eine dieser komischen „Kree=atuhn“ sei.⁷⁰⁰ Hier zeigt sich dann aber auch die Kritik am Verhalten der Männer, die von Frauen das erwarten und einfordern, was dem Erzähler mit Glück selbstverständlich zufällt: Sexuelle Dienste der Frau gelten vor allem in Soldatenkreisen als deren Pflicht; so berichtet Käthe im „Faun“ von ihrer Tätigkeit als Nachrichtenhelferin: „Und ich nickte bitter: weiß schon, was kommt. (Sie; kalt): `Die lassen ner Frau ja nich eher Ruhe, bis sie sich hergegeben hat. Das ganze Offiziersgesindel. Und Zahlmeisterpack. Kennst die Schweine ja. Warst ja auch lange genug Soldat´. `Ja. Leider“.⁷⁰¹ Die Anklage Käthes wird zu einer stellvertretenden für alle weiblichen Opfer des Krieges – und der Erzähler nimmt sich aus dieser Kritik nicht aus, denn auch er gehörte einmal jener gescholtenen Gruppe an. Die Kritik am Verhalten dieser Männer führt bei vielen Protagonisten deshalb zum Versuch, Sexualität zu einem positiven Erlebnis zu machen, das das Vergangene, sowohl für sie, als auch für ihre Partnerinnen wenigstens vorübergehend vergessen macht. Während die Frauen generell mädchenhafte Züge tragen, oder Verhaltensweisen aufweisen,⁷⁰² vereint der immer wieder auftretende Typus der Kindfrau in sich eine Art listiger Klugheit, Lebenserfahrung, erotischer Lasterhaftigkeit mit einer meist recht ansehnlichen Optik. Deutlich wird dies in der Erzählung „Windmühlen“ vor Augen geführt: der Erzähler beobachtet mit einigen weiteren Männern eine Szene zwischen einem Jungen und einem Mädchen im Schwimmbad: „[...] dicht am Beckenrand, zauderte ein Zwölfjähriger [...]. Neben ihm seine gleichaltrige Mätresse, die Lutschstange im Mundwinkel; der dünne lange Arm, vorn drohend zugespitzt, wies weit ins Blauwasser; die grelle Stimme verkündete unverhohlen: `LiepsDe mich, denn liepsDe auch mein´n Ball: hol´n raus.´ Und wir schoben die Unterlippen vor, und nickten uns anerkennend zu: Die würde ma gut werden!“⁷⁰³ Durch die Augen des Erzählers hindurch entsteht das Bild einer durchtriebenen, mit den Waffen ihres Geschlechts und der sexuellen Anfäl-

⁷⁰⁰ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.152.

⁷⁰¹ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.388.

⁷⁰² Vgl. dazu Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.426: „Erst beim Pudding wurde sie handlicher, `Also wie n kleines Mädchel!´, und da mußte sie, protestierend, meinen gleich mit löffeln; und schmunzelte verwirrt, [...]“.

⁷⁰³ Ders., Windmühlen, in: BA I, Bd.3, S.289.

ligkeit des Mannes spielenden Lolita, die sich nicht nur ihrer Wirkung bewusst ist, sondern diese gekonnt in Szene setzt und für sich ausnutzt; ein Vorgehen, das man einer Zwölfjährigen, zumal im Deutschland der Nachkriegszeit nur schwerlich ernsthaft zutraut. An dieser, wie an vielen anderen Textstellen muss deshalb offen bleiben, inwiefern diese Kindfrauen wirklich ein derartiges Verhalten forcieren, oder aber, inwiefern die Protagonisten nur allzu gerne kindliche Naivität und spielerisches Verhalten erotisch aufladen, und mit gewollter und gekonnter Verführung gleichsetzen. So wirken junge Mädchen in den Augen Schmidtscher Protagonisten nicht nur sexuell aufreizend, sondern scheinen sich auch so zu verhalten, und um ihre Wirkung auf die reiferen Herren zu wissen. In der „Seelandschaft“ beobachtet Joachim „ein ganzes Rudel appetitlicher Fünfzehnjähriger“: „Alle Fleischfarben, pickliger Kalk bis marmorierte Sülze; Busen for beginners, schön hellbraun paniert mit Dümmersand“.⁷⁰⁴ Interessant ist, dass das, was die Erzähler bei anderen Frauen als hässlich empfinden – beispielsweise die wenig ausgeprägten weiblichen Formen -, hier eher stimulierend wirkt. Zwar stellt sich Joachim keine konkrete erotisch-sexuell aufgeladene Situation mit den Mädchen vor, aber seine unmittelbaren Gedanken zum Thema Verführung Minderjähriger verraten ihn: Während er im StGB blättert, bezieht er die Angaben zum Forstdiebstahl fälschlicherweise auf eben jenen Tatbestand.⁷⁰⁵ Und auch das vermeintlich harmlose Angebot eines Erzählers, der „Primarnernichte“ eine Zigarette zu reichen, wird stellvertretend vom Gesichtsausdruck der Tante abgelehnt, der wirkt, „als hätte ich einen direkten Verführungsversuch unternommen“.⁷⁰⁶ Die gespielte Unschuld des Erzählers kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass dieser Gedanken – den er in das Gesicht der Tante beinahe ertappt hineininterpretiert – nicht so fern liegt, denn die Zigarette ist ein allzu offensichtlich phallisches Symbol mit explizit erotischem Hintergrund. Es wird deutlich, dass sich die Erzähler nur allzu gern gedanklich auf die vermeintlich ausgespielte Erotik junger Mädchen einlassen - alltägliche Situationen und Ereignisse werden dann zu gezielten Avan-

⁷⁰⁴ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.405.

⁷⁰⁵ Ebd., S.405: „Verführung Minderjähriger: strafscharfend sollten dabei wirken: Nachtzeit „wieso das?“; Unkenntlichmachung; falsche Angaben über Namen und Wohnung, ähä; Flucht; Rückfall; gemeinschaftliche Ausführung von drei oder mehr Personen – hier stutzte ich schon; Verweigerung der Werkzeuge... ?? – Dann erst entdeckte ich, daß ich in die Forstdiebstähle geraten war [...]“.

⁷⁰⁶ Ders., Die Wasserlilie, in: BA I, Bd.4, S.13.

cen, und bieten den Mädchen Raum für listige Tests der eigenen sexuellen Wirkung. „Hier erhob sich, als hätte sie uns verstanden, eine junge bräunliche Gazelle aus den fruchtbaren hiesigen Ebenen; entpuppte sich als, höchstens 14-jähriger frecher Balg, der herübersah – und sich sofort, entschlossen, den Rock noch höher zog, geplagt vom eigenen Geschlecht“.⁷⁰⁷ Die jungen Mädchen vereinen so in den Augen des Erzählers jugendliche – und damit meist eine attraktive - Optik mit kindlichem Spieltrieb und weiblicher Raffinesse.⁷⁰⁸ In ihrer kindlichen Unberührtheit entstammen sie einer unverletzten Welt, in der ungehemmt die Erotik spielerisch erprobt und ausgelebt werden kann, die im Nachkriegsalltag nicht mehr aufkommen kann. Die Mädchen werden zu Projektionsflächen der Männer mit ihren Sehnsüchten und Vorstellungen, die sie in der Realität nicht erfüllt sehen. Diesem Umstand ist es denn auch dienlich, dass es nur bei diesen Beobachtungen bleibt. Besonders hervorgehoben innerhalb dieser Gruppe erscheinen die Schulmädchen, die immer wieder einen Anlass für den Erzähler bieten, sich in erotische Beschreibungen und Gedanken zu verstricken: „*Dann strömten Schulmädchen: schwarze enge Hosen; Spitzbrüste voller Ungedeih./ Stimmengewirbel: sie hielt ihr debattierend eine verruchte Zahl von Fingern hin./ Mein Arm begegnete einer Ärmin: im unteren Drittel aller Gesichter ein fuchsrotes Lächelloch. Dabei kamen sie vom Schichtunterricht (was´n Wort wieder!: Rainer M. Gerhardt bitt für uns!): die blanken Wurmpaare all ihrer Lippen hielten sich an den Enden gefaßt; [...]* (2 Sekundanerinnen deklamierten sich listig Chamisso zu: `Seit ich IHN gesehen, / glaub ich blind zu sein.´. `Wo ich hin nur blicke, / seh ich IHN allein!´; krumm kichern)“.⁷⁰⁹ Schulmädchen weisen häufig ebenfalls Attribute der modernen Frau auf – im „Faun“ sind sie glatt, haben ernste unbewegliche Augen, sandfarbene Bubiköpfe, dünne Hälse und tragen Rock und Bluse.⁷¹⁰ Ande-

⁷⁰⁷ Vgl. Arno Schmidt, Grosser Kain, in: BA I, Bd.3, S.364.

⁷⁰⁸ Dazu auch Ders., <Piporakemes>, in: BA I, Bd.3, S.409: „[...] vor der Tür sitzt ´ne Puppe. Ungefähr Dreizn – genau in dem Alter, wo die Biester kokett werd'n, ja? – schtrohgelbe Haut; nich gans´n Biekienie an; kuckt unerbittlich zu uns rüber; und amlt sich dazu, in dem Schtaub uff´m Bauch, ´n Kreis um ihrn Nabl. Der Kopp mit so langn breunlichn Haarn besetzt: wir halltn natürlich sofort an“. Ebenso Ders., Goethe, in: BA I, Bd.2, S.216: „*Die Telefonzelle am Paulusplatz: [...]* Ein Mädchen drin: am Einohr den Hörer, am andern die Ringhand. Drehte sich, Docke, Rotrückchen; tanzte, und beschwor IHN! Lachte auch mit überlegenem Rotkopf uns Süchtigen zu; sprach uns frech (unhörbar) an: Mmm!; listete geil; schnutete und schüttelte die Ohrhände. Hob die roten Brauen?: Spitzte den Mund – tat einen Trick mit dem Schulterblatt, daß die rechte Brust boppte?: Jadoch, wir sahen noch zu!“

⁷⁰⁹ Ders., Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.167.

⁷¹⁰ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.302.

rerseits, und das unterscheidet sie von den allzu sachlich-nüchternen erwachsenen Frauen, besitzen sie auch Porzellanhände, also nicht die der Fabrikarbeiterinnen und Kriegsleistenden, sind schönbrauig und verfügen, wenn auch über glatte, so doch über „Gesichtsgeheimnisse“.⁷¹¹ Das Schulmädchen ist der Inbegriff von unverbrauchter, unbelasteter, und bei aller List und Raffinesse noch so unerfahrener Jugend, dass die Protagonisten jede mögliche Phantasie auf die noch nicht gezeichneten, sachlichen Gesichter projizieren können. Der Kurzroman „Aus dem Leben eines Fauns“ bildet innerhalb dieser Konstruktion eine Ausnahme, denn dort bleibt es nicht nur bei der Beobachtung: Die Schülerin Käthe wird Dürings Geliebte; dabei wird sie zu einer Art monumentaler Kindsfrau hochstilisiert, die ihr halbwüchsiges Spiel mit dem verheirateten Düring treibt.⁷¹² Sie „rotzt“ frech und einladend zu ihm herüber, und der – seit Jahren von seiner Frau vernachlässigt – kann nicht anders, als der stummen Aufforderung der Schülerin Folge zu leisten.⁷¹³ Die Schülerin ist die eigentliche Personifikation dessen, was sich die Schmidtschen Erzähler erträumen – und hier ist es nicht nur ein vom Protagonisten imaginiertes Spiel, sondern ein wahrhaftiges sexuelles Interesse.

Den Gegensatz zur Kindfrau bietet die Mutterfigur – diese zeichnet sich im Schmidtschen Werk allerdings durch Abwesenheit aus.⁷¹⁴ Die eigene Mutter findet keine Erwähnung,⁷¹⁵ die Partnerinnen der Erzähler sind keine Mütter und werden nie welche: „..... ich blickte in meinen, erfreulicherweise stets unfruchtbar gebliebenen Schoß; [...] (Auch meine Freundinnen [...] hatten dergleichen immer klug zu vermaiden gewußt“.⁷¹⁶ Die Sicht dieses Protagonisten kann durchaus stellvertretend für die anderen gelten: Sie drückt die Mädchenhaftigkeit der Partnerinnen aus, die zwar geschlechtsreif und sexuell tätig, aber ohne besiegelte Mutterschaft innerhalb dieser Gesellschaft noch nicht ganz Frau sind. Das haben sie mit den Kindfrauen gemein, wenn

⁷¹¹ Vgl. Arno Schmidt, *Aus dem Leben eines Fauns*, in: BA I, Bd.1, S.302.

⁷¹² Vgl. Heinz Bude, *Der Geist der „Frau von morgen“*. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), *„Timbuktu. Bloemfontein“*, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.127.

⁷¹³ Vgl. Arno Schmidt, *Aus dem Leben eines Fauns*, in: BA I, Bd.1, S.308.

⁷¹⁴ Vgl. Olaf Werner, *Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts*, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), *Arno Schmidt, Das Frühwerk*, Bd.1, S.222.

⁷¹⁵ Eine Ausnahme findet sich in der Erzählung *„Schwarze Spiegel“*, in: BA I, Bd.1, S.253ff.: die Mutter ist zwar tot, findet aber in den vom Erzähler verfassten Memoiren Erwähnung. Dort kocht sie, hat keine Zeit für ihren Sohn, und ist unfähig, ihm in seine Phantasiewelten zu folgen; auf diese Weise glänzt sie also auch durch Abwesenheit.

⁷¹⁶ Vgl. Arno Schmidt, *Caliban über Setebos*, in: BA I, Bd.3, S.486.

sie auch, anders als diese, wie die Protagonisten an der Vergangenheit leiden. Düring, der einzige Protagonist, der auch Vater ist, ist von dieser Tatsache alles andere als begeistert: Mit seinen Kindern verbindet ihn nichts, und seine Frau hat sich durch die Transformation von der Frau zur Mutter nur negativ verändert. Frau und Mutter sind getrennte Wesen, die Welten unterscheidet, u. a. der Zugang zu Sexualität, der den meisten Müttern vollständig abhanden gekommen zu sein scheint. Zu der generellen Abneigung gegenüber Mutterfiguren kommt das, wofür sie im Schmidtschen Sinne stehen, und was jedem seiner Erzähler Ekel verursacht: Fortpflanzung und Anstieg der Weltbevölkerung. „Ich bin ja ganz für Sterilisation der Männer – nicht etwa Kastrierung [⁷¹⁷] – und legalisierte Abtreibung. Mehr als 1.000 Millionen dürfts nicht geben!“, ⁷¹⁸ meint Vater Düring, eingebettet in eine Zeit vor dem drohenden Zweiten Weltkrieg und dem herrschenden Wahn des Mutterkreuzes. Die Kinderlosigkeit als Protest gegen Gott, die Welt, die Menschheit und die Gesellschaft spiegelt sich in der Abwesenheit und Negativität der Mutterfigur im Werk wieder. Zu dieser Form der Negativität dürfte indes auch Schmidts wirkliche Mutter beigetragen haben: In seinen Entwürfen zu einer Biographie schreibt er, dass seine Mutter „zeitlebens von abstoßendster <Unechtheit> gewesen“ sei. ⁷¹⁹ Dieser Umstand dürfte dem Realisten Schmidt vor allem rückwirkend zu schaffen gemacht haben. Allerdings war der Altersunterschied zwischen seinen Eltern so groß, dass sich die Mutter eher wie eine Tochter, denn wie die Ehefrau im Hause vorgekommen sein soll. Schmidts Mutter fand sich so in einer Rolle wieder, die Zustimmung und Widerstand gleichermaßen unmöglich machte, weshalb ihr Gehorsam zwar als vom Leben geforderte, aber dennoch fingierte Geste erschienen musste. ⁷²⁰

Die Frau im Werk ist jedoch zunächst ein literarisches Wesen, geschöpft von einem männlichen Autor, und auf der Textebene wiederum von Männern gesehen und beschrieben. ⁷²¹ Damit unterliegen die Frauengestalten ge-

⁷¹⁷ Hier zeigt sich im Text noch einmal deutlich die Trennung von Fortpflanzung und Lust innerhalb der Sexualität.

⁷¹⁸ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.309.

⁷¹⁹ Ders., Zwei autobiographische Entwürfe, in: Jan Philipp Reemtsma (Hrsg.), „Wu Hi?“. Arno Schmidt in Görlitz Lauban Greiffenberg, S.18.

⁷²⁰ Vgl. Wolfgang Martynkewicz, Arno Schmidt, S.12f..

⁷²¹ Vgl. Olaf Werner, Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.231.

sellschaftlichen, wie psychologischen Einflüssen, die jedoch für eine Untersuchung auf textimmanenter Ebene zunächst irrelevant sind – dort müssen sie vor allem den Bedingungen des literarischen Schreibens genügen. Dem werden sie vor allem durch ihre große psychologische Wahrscheinlichkeit gerecht: Existierende Frauen wurden für Schmidt und seine Literatur zu Materialdepots,⁷²² wo sie realistische Züge annehmen und verkörpern.⁷²³ So werden die Frauenfiguren in den Augen des Autors vermutlich zu wahr, um schön zu sein; Authentizität und Schönheit werden zu einer Kombination, die in der Schmidtschen Wirklichkeit nicht existiert. Stattdessen ist das Verhalten der Frauen stilisiert zur erfahrbaren Alltäglichkeit, mit aller Frustration und Begehrlichkeit. Dem Autor wurden aufgrund seiner Frauendarstellung schon des Öfteren Vorwürfe bezüglich des patriarchalischen Verhaltens seiner Protagonisten gemacht -⁷²⁴ wo die Darstellungen ernsthafter, oder aber ironischer Natur sind, kann nicht eindeutig entschieden werden. Am Ende der Welt ruft der Erzähler aus „Schwarze Spiegel“ seiner neuen Gefährtin jedoch noch einmal die Verfehlungen der menschlichen Kultur ins Gedächtnis, mit all ihrer verlogenen Moralität: „Was waren die Ideale eines Jungen: Rennfahrer, General, Sprinterweltmeister. Eines Mädchens: Filmstar, Mode`schöpferin`. Der Männer: Haremsbesitzer und Direktor. Der Frau: Auto, Elektroküche, der Titel `gnädige Frau´.“⁷²⁵ Die Kritik zielt also auch eindeutig auf die gängigen Rollenklischees ab; offen bleibt jedoch, inwiefern die von Schmidt nicht deutlich benannten Alternativen wirklich auf eine Annäherung der Geschlechter abgezielt hätten. Und übersehen werden darf natürlich nicht, dass Lisa, ebenso wie alle anderen Frauen, die in Schmidts Gesellschaftskritik eingebunden sind, dennoch selbstverständlich den Dingen nachgeht, von denen der Erzähler glaubt, dass sie es müsste. Inwiefern Schmidt also ein ironisches Bild nicht nur der Gesellschaft, sondern auch der dort herrschenden Rollenverteilung zeichnen wollte, bleibt ungewiss – sicher ist, dass er bei aller offensiven und subtilen Kritik trotzdem selbst ein Kind seiner Zeit ist; und das schlägt sich auch in seinen

⁷²² Vgl. Wolfgang Martynkewicz, Arno Schmidt, S.25: So diente die von Schmidt während seiner Lyzeumszeit aus der Ferne verehrte Anne Wolff als Vorbild u. a. für Anne Wolf („Leviathan“), Lore („Brand´s Haide“), Käthe („Aus dem Leben eines Fauns“) und für die Jugendliebe in „Caliban über Setebos“.

⁷²³ Vgl. Olaf Werner, Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.237.

⁷²⁴ Ebd., S.236.

⁷²⁵ Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.244f..

Frauenfiguren und Protagonisten nieder. So treffen in seinem Werk die Begehrenswerte und sich zugleich Entziehende, der Keusche, der Galan, der Frauenfeind und „Pornograph“ ganz selbstverständlich aufeinander.

4.2. Mythologisierung

4.2.1. Wasserwesen

Mit Mythologisierung soll innerhalb dieses Kapitels alles umschrieben werden, was eine Ästhetisierung des Alltäglich-Normalen zur Folge hat. So heißt es auch im Roman „KAFF“: „*das muß ´n armer Mann sein, der, im Lauf seines Lebens, sich nich mindestns 3, 4 komplette <Welltn>, inclusive <Mühtollogie> aufbaut!*“.⁷²⁶ Die im vorangegangenen Kapitel erläuterten Tatsachenschilderungen der Frauen sollen nun ergänzt werden durch das, was passiert, wenn der Erzähler in eine erotische, oder auch sexuell aufgeladene Situation mit einer Frau gerät: in eben diesen Kontexten werden die Frauen ihrer gesellschaftlichen Stellung und Rolle, und somit auch der Realität enthoben. Wie sonst bei der modernen Frau üblich, findet in den Schmidtschen Texten keine weibliche Ich-Idealisierung statt, sondern eine vom Erzähler gemachte, die die zuvor so glatten, hässlichen, sachlich-nüchternen Frauen in eine Art Traum- und Idealzustand rücküberführt.⁷²⁷ Nach dem ersten sexuellen Kontakt zum Erzähler Schmidt stellt Lore deshalb sehr treffend fest: „Ich hab die gefährlichste Konkurrentin bekommen, die es gibt [...] -: eine von ihm idealisierte Lore, mit viel wildem Geist. Fleisch auch, ja“.⁷²⁸ Die Schmidtschen Protagonisten zeigen sich als Meister der Phantasie, auch wenn es darum geht, die Sekretärin oder Arbeiterin von nebenan zur erotischen Göttin zu machen.⁷²⁹ Wie umfassend dies stattfindet, zeigt ebenfalls Lores Ausspruch: Es geht nicht um die banale Verschöne-

⁷²⁶ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.194.

⁷²⁷ Vgl. dazu auch Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.61: der Schmidtsche Erzähler karikiert als Erzeuger-Mann, der seiner Geliebten erst einen Namen geben muss, damit sie existiert, die Weltliteratur, die vor schönen Frauen überquillt.

⁷²⁸ Vgl. Arno Schmidt, Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.166.

⁷²⁹ Vgl. dazu auch Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.51: auch Hertha sieht sich einer ähnlichen Idealisierung gegenüber, wenn Karl versucht, sie in seine Erzählung einzubinden – „Ja sebsverschändlich bring ich Dich *andauernd* rein! : Du bist ´as Modell zu meinen sämtlichen Frauengeschaltatn“.

nung des sexuellen Objekts, sondern um eine gesamte erotische Aufladung der Person, die zu diesem Zweck vollständig ihrer irdischen Wurzeln beraubt wird, einschließlich ihres Namens – insofern hat Lore die Umstände zu wenig erfasst. Die Konkurrentin ist kein Idealbild der real existierenden Frau, sondern ein aus ihr hervorgegangenes, das seine Quelle schon längst zurückgelassen hat. Das erotische Geheimnis, das die Frau im 19. Jahrhundert umgab, ist in Schmidts Texten also nicht mehr vom Zufall arrangiert, sondern vom Erzähler gemacht, indem er seine Sicht auf die Frau verändert. Dadurch erschafft er sich eine unversehrte Geheimnisvolle, die in die Zeit zurückverweist, und im Gegensatz zu der kriegsgeschädigten modern-durchleuchtbaren Frau der Gegenwart steht. Damit baut er nicht nur für sich ein Gerüst der Erotik auf, das von der Hässlichkeit des Gegenübers, des Alltags und der ganzen Situation ablenkt, sondern diese auch so umgibt, dass es auch seiner Partnerin ermöglicht, Teil dieses abgeschlossenen erotischen Kosmos zu werden, und damit selbst ihrer erlittenen Vergangenheit zu entfliehen. Die Erotisierung erfolgt zum einen also über eine Veränderung der Sichtweise, zum anderen aber auch über eine Reduzierung der Kontexte, die diese überhaupt erst ermöglicht und begünstigt. Mit der Schaffung eines Natur- oder auch mythologischen Geschöpfs, verwandelt der Erzähler zugleich die „Waise“, d. h. die Frau mit unbesetzter Männerstelle, in eine Kulturwaise; der Protagonist nimmt also nicht nur den leeren Platz des Mannes ein, sondern auch den des Gelehrten, der in jeder Hinsicht wegweisend für das natürliche Geschöpf wird. Eine häufig wiederkehrende Vorstellung im Schmidtschen Werk ist die der Frau als Wasserwesen: Immer wieder tummeln sich Nymphen, Undinen und Wasserjungfern. Die auffallend häufige Kombination von Wasser und Sexualität wurde bereits ausführlich erläutert, so dass hier nicht noch einmal darauf eingegangen werden muss; hier soll der Aspekt der weiblichen Verwandlung durch den Erzähler im Vordergrund stehen. Dass diese, wie bereits erwähnt, ebenfalls im sexuellen Kontext und erotischen Zusammenhang geschieht, weist dennoch in Bezug auf die Figur des Wasserwesens erneut daraufhin, wie deutlich der damit verbundene Ekel vor dem Organischen seine Spuren hinterlässt – die Frau selbst wird so sehr in das nasse Element integriert, dass es zwangsläufig allgegenwärtig erscheint. Schon in der Annäherungsphase erläutert Lykophon

Agraule, dass sie ihm, im Gegensatz zu den christlichen Engeln, eher wie eine Nymphe erscheine.⁷³⁰ Das pagane Wesen dient hier also zusätzlich der Distanzierung vom christlichen Glauben, und fördert auf diese Weise eine doppelte Sexualisierung zu Tage: einmal die der schönen Nymphe, und einmal die des wilden ursprünglichen Naturwesens, das in starkem Kontrast zur lustfeindlichen kultivierten Religion steht. Prophetisch mutet in dieser Hinsicht Lykophrons Traum zu Beginn des Textes an: Er unterhält sich mit einer Sirene, die charakterliche Züge Agraules trägt.⁷³¹ Jener Traum spiegelt denn auch alles naive und natürlich-spielerische Verhalten seiner Braut wider, die ihn als Geschöpf zwar anzieht, mit der aber später auch die drohende Hochzeit verbunden ist, die Lykophron Angst macht – die Sirene fängt ihn schließlich ein, auf Lebenszeit, und ohne Hoffnung auf ein Entkommen. „Wir bedeuten natürlich Böses“, sagt sie denn auch gelangweilt in seinem Traum, „`aber später erst!` fügte sie beruhigend hinzu, `so in 3, 4 Tagen.“⁷³²

Auch Lore erscheint dem Erzähler als Nymphe, allerdings weniger bedrohlich: beim Pilzesammeln im Wald in der Zeit zwischen Nacht und frühestem Morgen. Schon die Vorzeichen sprechen für die kommende Verwandlung: „*Mond* [...] ein feines Zeichen im frühesten Morgenhimmel (wie eine Kerze in Wasser: - schön aber sinnlos, das Bild. Dennoch: wie eine Kerze in Wasser!)“.⁷³³ Das Element des Wassers wirkt also bereits in die Situation hinein. Zwar findet innerhalb dieser Szene keine sexuelle Handlung statt, aber Ort, Beschäftigung und Zeit erinnern an den ersten Geschlechtsverkehr zwischen Lore und dem Erzähler, weshalb ein deutlicher sexueller Bezug festzustellen ist. „Ich lächelte sie an: da ging eine Nymphe umschallt vom Wind“,⁷³⁴ heißt es dann auch kurz darauf. Lore wird zum Naturgeschöpf, dessen Element zwar das Wasser ist, das aber zugleich im Einklang mit allen Elementen steht, die in der Szene präsent sind: die Luft durch den Wind, das Feuer

⁷³⁰ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.455.

⁷³¹ Ebd., S.442: „`Du bist hübsch.` entschied sie. `Du auch!` beeilte ich mich, und sie rümpfte befriedigt die Nase: `Na?` und: `Fühl ma!`. Ihre Haut war allerdings wie ganz zartes Sandpapier, aber nicht unangenehm, und ich sagte das sofort: `Wenn Du überall so wärst - -`. `Ja: wenn!.....` knurrte sie tief (seelöwig) erbittert (beruhigte sich aber bald wieder). Nur: aus dem bleiigen Wasser tauchten 2 furchtbare Krallenfäuste auf, klafterbreit rot, mit blauen Dolchreihen besetzt. Und hakten sich gelinde über meinen Rand. (Besser schweigen)“.

⁷³² Ebd., S.442.

⁷³³ Ders., Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.171.

⁷³⁴ Ebd., S.171.

durch das Bild der Kerze, und die Erde im Bild des Waldes und der gesammelten Pilze. Lore wird innerhalb dieses Naturkontextes, in dem schon einmal Sexuelles erfahrbar wurde, aus ihrem gesamten gesellschaftliche Dasein herausgerissen, und in diesen neuen Kontext integriert, in dem sie als geheimnisvoll-erotisches Naturwesen eine Art Paralleldasein führt. Das Unbezähmte der sie dabei umgebenden Natur regt den betrachtenden Erzähler an, und spiegelt in seinen Augen ihre eigene Unkultiviertheit und Wildheit wider, mit der er ihre sexuelle Anziehungskraft und Ausstrahlung verbindet. Die Unversehrtheit, die im Bild des Wasserwesens aufscheint, zeigt sich am deutlichsten in der Figur Tante Heetes im „KAFF“-Roman, wo die Grenzen zwischen der real existierenden Figur und der Nymphe völlig verwischen: „*Der Blick durchs Fenster=damals* [der Waschküche, in der der junge Karl seine nackte Tante beim Waschen beobachtete] war 1 guter echter Genuß gewesen. [...] in jedem Gehrinkämmerlein saß schon Eine; [...] erst ihr Gesicht dann ihre Hännde dann ihr Haar; ein rüstijer Schwarm; Nereidengewimmel, Lukian <Gespräche der Seegötter> [...]“.⁷³⁵ Die unerreichbare, aber unversehrte und sexuell aufgeschlossene Heete verbindet sich in der Erinnerung Karls unweigerlich mit dem Wasserwesen, das seine jugendlich-unproblematische Sexualität erregte. Die „Nümmfe“ ist nun zwar eine greise, verfügt in seinem Gedächtnis aber immer noch über das, was Hertha fehlt: „Sulamith & <schwellende Hüffdn>, wie die Kitschromane ooch immer schriebm: Hertha besaß weder diese, noch jenen; (den <woogndn>). Tanndte Heete [...] hätte, einst, & mühelos, mit beidem aufwartn könn´n“.⁷³⁶ Während Heete noch immer die erotische Aura von damals umgibt, geht Hertha eben jene wilde, unbezähmt-natürlich anmutende Sexualität abhanden.

Während der Erzähler in „Windmühlen“ im Schwimmbad Undinen in jeder Form, Farbe und Ausführung beobachtet,⁷³⁷ tritt mit Selma in der „Seelandschaft“ eine wirkliche Undinengestalt auf. Diese Figur trägt innerhalb des Textes zur erotischen Aufladung bei, denn wo der Verzicht auf weiblicherregende Schönheit sonst durch die Entfaltung einer wachsenden Zärtlichkeit zwischen den Akteuren ausgeglichen wird, findet bei Arno Schmidt ei-

⁷³⁵ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.194.

⁷³⁶ Ebd., S.212.

⁷³⁷ Ders., Windmühlen, in: BA I, Bd.3, S.284.

ne vollkommene Sexualisierung statt – der Akt selbst wird wunderbar, und mit Hilfe des Naturgeschöpfes zum ursprünglichen Erlebnis.⁷³⁸ Zwar fällt der Name Fouqué erst im IX. Kapitel des Textes, sein berühmtes Wasserwesen klingt jedoch schon zuvor an: Von Anbeginn der Urlaubsbekanntschaft an, ist das Wasser das Element Selmas und der ganzen Erzählung. Die „Seelandschaft“ verlangt nach einem Geschöpf, das sich in sie integriert und ihr zugehörig wird – mit dem Kopf unter Wasser legt Selma denn auch ihren unpassenden Namen ab, und empfängt von Joachim ihren neuen: Als Pocahontas taucht sie schließlich wieder hervor.⁷³⁹ Kurz darauf verschwindet Selma wieder unter Wasser, diesmal, um Joachim feststellen zu lassen, wie lange sie tauchen kann – hier spielt zum ersten Mal Fouqués Werk deutlicher hinein: „sie steckte den Kopf [...] mutig ins Wasser, die Beine angelten meist halb in der Luft, immer noch - - schnaufte flußpferdig, piepste: `Ja?!´ - an sich 27 Sekunden, gibt der Kavalier fünfe zu: `32!´ [...]“.⁷⁴⁰ In den Zahlen von Selmas Tauchgang steckt das Todesdatum Elisabeths von Breitenbach, Fouqués großer Liebe und wirklicher Undine, die am 27. Mai 1832 starb, verborgen.⁷⁴¹ Damit begegnen sich beide Undinen-Vorlagen zwischen Tod und einer Art Neugeburt, die Selmas Tauch- und Taufakt darstellt. Jener Umkehrvorgang ist symptomatisch für die gesamte Erzählung, denn Joachim macht aus der hässlichen Mensch in ein munteres freches Wasserwesen, das mit sexuellen Reizen lockt: „Treiben: ihre Finger schrieben rastlos meinen Namen ins Wasser, ums ganze Boot, stips wieder der i-Punkt drauf, also irgendein Undinetrick, bis ich ihr dergleichen verdächtige Praktiken untersagte. Aber das hatte lediglich den Erfolg, daß sie jetzt sofort das Wassermärchen hören wollte“.⁷⁴² Fouqués „Undine“ von 1811 ist ein Elementargeist, d. h. sie verfügt über menschliche Eigenschaften, aber über keine Seele. Um in deren Besitz zu gelangen, muss sie die Ehe mit einem geliebten Menschen eingehen, durch deren Vollzug sie selbst Mensch wird. Aus dem Naturgeschöpf wird so eine liebende Frau, deren irdisches Leid der Preis für ihre erworbene Seele ist. Dieses gewandelte Naturwesen muss in

⁷³⁸ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.62.

⁷³⁹ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.403.

⁷⁴⁰ Ebd., S.403.

⁷⁴¹ Ebd., S.415.

⁷⁴² Ebd., S.415.

der unvollkommenen Welt zugrunde gehen: Als ihr Mann den Reizen einer anderen verfällt, erscheint sie noch ein letztes Mal, um den untreuen Geliebten in der Umarmung zu ersticken, ehe sie selbst stirbt. Der Autor Schmidt verwandelt jene Todesdrohungen und Trennungsängste in sexuelle Lust; wie bereits anhand des Todesdatums Elisabeths von Breitenbauch deutlich wurde, erfolgt so die Umwandlung von Todeszeichen in nicht erstickende, sondern rettende Sexualakte.⁷⁴³ Seine Undine gibt ihre Seele ab und macht eine Verwandlung durch, die sie von vorherigem Leid Abstand nehmen und sexuelle Lust entdecken lässt. So kann Selma denn auch nur „sympatisch zur Katastrophe“ murmeln, und „kalt und hexenheiter“ mit ihrem Treiben fortfahren.⁷⁴⁴ Die Spiegelschrift, die sie benutzt, zeigt einmal mehr die generelle Umkehrung des Unglücksmärchens – die von der leidgeprüften Seele befreite, dem Tode ferne und der Katastrophe abgewandte Undine Schmidts ist mit ihrer Umgebung im Einklang. So droht am Ende auch kein Unglück, denn in der Abgeschiedenheit der Sommeridylle, wo der Geliebte nur Augen für sie hat, und die wenigen verfügbaren Momente zählen, steht jede Umarmung der beiden für befreites sexuelles Erleben, das sich aus der als schmerzlich empfundenen Gesellschaft gelöst hat. Die bei Schmidt immer wieder anklingenden Erstickungsmetaphern während des Koitus bleiben dann nur Bilder, die sich in Wohlgefallen, nicht in Schrecken auflösen, und noch einmal deutlich vor Augen führen, wie eng Tod und Sexualität miteinander verbunden sind – im negativen, wie eben auch im positiven Sinne, wenn der Tod des leidgeprüften Menschen in die Neugeburt des unversehrten Elementarwesens mündet. Schmidt und seine Protagonisten entscheiden sich eindeutig für die Lust, und damit zugleich für die Umkehrung und Überwindung jeglicher Bedrohung, Katastrophe und Gewalttat. Um diese Umkehrung herbeiführen zu können, dafür ist die Wandlung der Frauengestalten unverzichtbar: Erst in der verwandelten Gestalt kann der Umkehrprozess stattfinden, dessen Ergebnis dann bei der Rückverwandlung zu einem gewissen Teil in die Realität mit überführt werden kann.

⁷⁴³ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.156.

⁷⁴⁴ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.415.

4.2.2. Tierwesen

Neben den Wasser- sind es auch die Tierwesen, die die Phantasie der Erzähler beflügeln. Immer wieder werden Frauen deshalb metaphorisch oder im Vergleich mit Tieren und tierähnlichen Wesen gleichgesetzt, oder weisen zumindest Anteile tierischen Verhaltens auf – sie zeigen Zähne, fauchen, kratzen oder beißen. Die „Vieh-Male“ ist demnach ein Mischwesen, das in stets wechselnden Verhältnissen menschliche und tierische Züge trägt;⁷⁴⁵ da es sich noch dazu um eine Geschlechterbezeichnung auf biologischer Ebene handelt, geht darüber hinaus aus diesem Ausdruck hervor, in welcher Hinsicht das tierische Element von Bedeutung ist – wie schon das Wasser-, so tritt auch das Tierwesen vornehmlich in sexuellen Kontexten auf. Oft sind es scheinbar alltägliche Dinge, die vor diesem Hintergrund auch selbst eine sexuelle Aufladung erfahren: „Emmeline schüttelte mir, der ich hinter ihr saß, koketter den verführerischen Pferdeschwanz hin“.⁷⁴⁶ Als Attribut der erotischen Ausdruckskraft steht der Pferdeschwanz der jungen Frau zugleich für die Ausstrahlung derselben, sowie für ihre Geschlechtlichkeit. Umgekehrt scheidet in den Augen des Erzählers der Erzählung „Der Sonn´ entgegen...“ die unerotische Ehefrau eines Freundes sogar am Vergleich mit einer mit Ketten behängten, kokett lockenden Kuh: „klein & hager, dürre weiße Zöpfe neben frechen Augen, (die übrigen Teile des Gesichts ziemlich einfältig) – und da Goldkettchen drum wickeln?!“.⁷⁴⁷ Die Einfältigkeit dieser Frau steht im direkten Kontrast zur Koketterie und der Ausstrahlung des Animalischen, so dass von ihr ausgehend kein erotischer Reiz entstehen kann.

Ebenso wie die Wasserfrauen, repräsentieren die Frauen mit tierischen Zügen Naturgeschöpfe, d. h. sie sind sowohl ein Teil der Natur, gehen aber auch deutlich aus dieser hervor. So erscheint des Öfteren gerade die Natur als eine Art Komplizin bei der Auflösung des weiblichen Subjekts, und dem Hinübergleiten desselben in die Sphäre des Uneindeutigen, wo Sexualität stattfinden kann: „Mit schön geblähten Wangen und einer großen sanften Hakennase: die Pfarrertochter (und ein hübscher zärtlicher Garten dahinter: die Hängebirken lehnten zurück in den Wind mit schräggekämmttem Laub,

⁷⁴⁵ Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.497.

⁷⁴⁶ Ders., Schwarze Haare, in: BA I, Bd.4, S.24.

⁷⁴⁷ Ders., Der Sonn´ entgegen..., in: BA I, Bd.3, S.296.

und er schob ganz anständig, blies ihnen hurtig das Haar von hinten her über den Kopf und auch den Rock nach vorn: wie meiner großen Pfarrerstochter hier“.⁷⁴⁸ Zwar bleibt das Mädchen auch die Pfarrerstochter, aber während der Beschreibung geht sie mehr und mehr in den Hintergrund des Gartens über, von dem sie zunehmend einen Teil darstellt. So verwundert es nicht, dass Düring einige Zeit später feststellt, dass es sich um ein verdorbenes Geschöpf handle, mit dem er sich „vorsichtig mit allerlei Zweideutigkeiten munter [geilt]“.⁷⁴⁹ Schließlich hilft er ihr sogar beim Pflücken der Pflaumen – eine leichte Abweichung, die dennoch den Vergleich zum Garten Eden zulässt, zumal es sich wie gesagt um die Tochter eines Pfarrers handelt. Gerade jene Abweichung von Äpfeln zu Pflaumen aber zeigt, dass die Verhältnisse auch sonst vom paradiesischen Urzustand abweichen: die verdorbenen Pfarrerstochter, die gesprochenen Zweideutigkeiten, die Tatsache, dass das Mädchen mit der „Wölfin“, wie Düring seine junge Geliebte Käthe nennt, bekannt ist. Darüber hinaus ist es gerade der Garten selbst, der die sexuelle Stimmung forciert: „Und der Wind mauschelte lüstern hinter unseren Rücken, und wuschelte mit linden Anzüglichkeiten; Lerchen verfangen sich schreiend in den Silberschlingen der Wolken; der klagende Baß eines Rindergespanses schwand die Hecke dahin; die rote Klippe des Abends, almaden alto, ragte überm Buchsbaum“.⁷⁵⁰ Vor dieser Kulisse verwandelt sich das Mädchen immer deutlicher, die erotischen Zusammenhänge treten klarer hervor, und die Abgrenzung zur restlichen Welt wird stärker. In der „Seelandschaft“ ist es wieder die umgebende Natur, vor deren Hintergrund die einfache Textilarbeiterin Selma zur sexuell begehrten Figur zwischen Tier- und Menschenreich wird. „Sie lief, schlenkig verfolgt von ihren Kleidern, grillenschlank, meine braune Zikade. Kam in Gottesanbeterin=Stellung auf mich zu, legte mir die scharfen Vorderbeine über die Schultern, und versuchte lange, mich zu verzehren. Mit Händen; mit Zähnen. [...] Ringelblumen machten Lachsaugen durch Zäune, zuerst nur 2, dann standen sie förmlich Spalier vor Neugierde, eine streckte sofort den Kopf unter Selmas Rock, daß ich entrüstet pustete: das überlaß ma in Zu-

⁷⁴⁸ Vgl. Arno Schmidt, *Aus dem Leben eines Fauns*, in: BA I, Bd.1, S.345.

⁷⁴⁹ Ebd., S.348f..

⁷⁵⁰ Ebd., S.349.

kunft gefälligst mir, werter Luteolus!“⁷⁵¹ Selma wird Teil einer komplett sexualisierten Natur, in der sogar Blumen zu Bewunderern des Insektengeschöpfes werden. Wie schon das Wasserwesen Undine, so verfügen auch Insekten über keine Seele, so dass hier erneut nicht nur die Veränderung der Gestalt, sondern die des gesamten Wesens im Vordergrund steht: Die Person Selma wird zum namenlosen Insekt, das Teil der Natur ist, sich in ihr bewegt und aufgeht, d. h. ihre individuell-menschlichen Grenzen und Züge verwischen. Damit steht die Verwandlung der Frau im direkten Bezug zum entgrenzenden, entsubjektivierenden Akt; während die Erzähler gerade jene Auflösung des Individuums einerseits zwiespältig betrachten, forcieren sie andererseits beim weiblichen Gegenüber dieselbe, indem sie die Frauen schon vor dem Akt Teil der sie umgebenden Natur werden lassen, d. h. bereits vor dem eigentlichen sexuellen Erleben entpersonifizieren. Die Gottesanbeterin, zu der Selma geworden ist, folgt demnach nichts außer ihrer Natur, wo der Verzehr des Männchens nach dem Geschlechtsakt zur Routine gehört. Der Verzehr des Geliebten ist kein unbekanntes Motiv der Literatur- und Kulturgeschichte, und wird häufig in unmittelbarem Zusammenhang mit Sexualität betrachtet, wie das Essen generell einem lustvollen, d. h. auch sexuellen Akt gleicht: Das Einverleiben des geliebten Menschen ist Ausdruck des Wunsches, ganz eins mit der betroffenen Person sein zu wollen. Das Verzehrenlassen gleicht demnach einer Art Liebesopfer, sowie der Vorstellung, sich dem anderen völlig hinzugeben, und in dessen Körper fortzuleben. Dazu gehört selbstverständlich auch die Vorstellung von Selbstaufgabe, die den Schmidtschen Erzählern in der Realität fern liegt. Innerhalb des erotisch-natürlichen Kosmos, den sich der Protagonist rund um das Sexuelle erschafft, wird dies jedoch nicht nur möglich, sondern zu einer Art Notwendigkeit: Die Verwandlung der Frau in ein intentions- und seelenloses Insekt, das seinem natürlichen Trieb folgt, erleichtert das Ganze auch für den Erzähler, der sich und seine Individualität im Geschlechtsakt nicht allein an eine andere Person verloren glaubt. Im Laufe der Erzählung verwandelt sich Selma deshalb noch in eine ganze Reihe weiterer Tiere, und schon diese Tatsache verrät, dass es sich hierbei um Schmidts sexuellsten Text handelt: „Die dürre Zikade: saß steif im Sofa und drehte zeitlupig am Hand-

⁷⁵¹ Vgl. Arno Schmidt, *Seelandschaft mit Pocahontas*, in: BA I, Bd.1, S.412.

gelenk; trocken klappte der Kiefer, ungefüge, zu groß (der Sprache noch nicht wieder gewohnt), unbemessen: grillte ein Kurzes, und schlief wieder davon mit offenem Augenschwarz. Von mir: wölfische Worte, langgezogene; und wieder ihr dünnes pfeifendes Geschwirre, rippenkörnig, aus tonloser Dämmermaus, im Flederschlaf. Ich baute uns rasch ein Bettiglu, [...] und leitete die Willenlose hinein, das Gespenst, gliedertierig, wie die wanke Larve vor mir her griff.⁷⁵² Selma changiert zwischen mehreren Wesen – ihre beinahe herrschende Bewusstlosigkeit, die ihre Schläfrigkeit auslöst, begünstigt die einzelnen Entwicklungsstufen hin zur Larve, aus der mit Hilfe von Joachims Phantasie alles Mögliche entstehen kann. Die Frau wird zur erotischen Projektionsfläche, die so gefüllt werden kann, dass sie den Sexualakt möglich und für den Erzähler mit seiner Angst vor der Auslöschung des Ichs erträglich macht; die Frau wird im sexuellen Moment also zum geistigen Produkt des Erzählers, was die Selbstaufgabe im Akt relativiert. Interessant ist auch das Anklingen von Selmas Dasein als Fledermaus: Hier liegt ein Vergleich zum vierten Buch von Ovids „Metamorphosen“ nahe, wo sich die drei Töchter des Königs Minyas weigern, das Fest des Gottes Bacchus zu begehen, den sie nicht als Gott anerkennen.⁷⁵³ Stattdessen gehen sie weiter ihrer Textilarbeit nach, und werden schließlich von Abgesandten des Gottes bestraft, die die ins Dunkel des Hauses geflüchteten Frauen in Fledermäuse verwandeln. Die Textilarbeiterin Selma, ganz praktisches und sachliches Mädchen, erleidet dasselbe Schicksal – um ihr reales Dasein abzulegen, und sich für das sexuelle Erleben öffnen, d. h. sich der Lust im Allgemeinen hingeben zu können, muss sie erst zum Tier werden. Hier dürfte es keinen Zufall darstellen, dass der Autor Schmidt als Vorlage eine Erzählung des Autors wählt, von dem auch die „Liebeskunst“ stammt. Im Unterschied zu den Töchtern des Minyas, die sich jeder Ausschweifung und Lust verweigern, ist Selmas Verwandlung jedoch nicht irreversibel; im Gegensatz zu ihren Vorbildern ist sie Körperlich-Sexuellem nämlich nicht gänzlich abgeneigt,⁷⁵⁴ so dass ihre Verwandlung lediglich den Zweck hat, sie ihrem eigentlichen Dasein zu entheben, das sie am Genuss hindert.

⁷⁵² Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.430.

⁷⁵³ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.105.

⁷⁵⁴ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.429: bereits vor der Szene hat Selma zusammen mit Joachim Schnaps getrunken, und auch ihr ermüdeten Zustand dürfte darauf hinweisen,

Oftmals zeigen sich in der weiblichen Tiergestalt jedoch nicht nur eine vom Erzähler vorgenommene Verwandlung, sondern auch gewisse Anlagen der Frauen ihr Verhalten in sexuellen Kontexten betreffend – wild müssen die Frauen der Protagonisten sein. Die Affinität des Erzählers zur Natur zeigt sich so auch bei der in der Wildnis lebenden und von der Zivilisation entwurzelten Lisa, die schon aus diesem Grund wild erscheint, die aber durch Metaphern und Vergleiche zusätzlich in Beziehung zum Kreatürlich-Natürlichen gesetzt wird:⁷⁵⁵ „[...] und sie zischte wie eine Natter“,⁷⁵⁶ „meine weiße Wilde“,⁷⁵⁷ „die alte Wildkatze! Und ich fuhr der kunstvoll Fauchenden in den grauen Pelz [...]“.⁷⁵⁸ Und auch bei Lore fallen reale Entwurzelung und Wildheit zusammen: „denkst Du, ich wäre keine mißlungene Abtreibung?! – Lieber hätten meine Eltern einen Wolf im Zimmer gesehen, als mich Lore!“.⁷⁵⁹ „Du meine Wölfin!“,⁷⁶⁰ betet der Erzähler daraufhin seine Gefährtin an, die das Schicksal des am Leben und seiner Existenz zweifelnden Erzählers teilt. Das Unbezähmbare, weil aus der Gemeinschaft ausgeschlossene und herausgetretene, spiegelt sich auch und vor allem im „Faun“ in Dürings junger Geliebter Käthe wider, in der dieser bereit vor dem ersten Koitus „die große weiße Wölfin“ erkennt – sie „knurrte den Gruß, setzte sich wild und zerrte das Schulbuch an einer Ecke heraus“,⁷⁶¹ „sie lachte um listige Zähne, und kaufte rotes volles Fleisch, und schlappe blasse Bratwürste. Dann schwang sie sich langbeinig ins Fahrradgestänge, daß ihr kleines Gesäug bebte“.⁷⁶² Käthe ist frech, begegnet dem älteren Düring aber als raffinierte Frau, die sich zu nehmen weiß, was sie will. Dabei wirkt sie auch beängstigend und bedrohlich, und lässt durch ihr ungezähmtes und überdimensional wirkendes Auftreten, sowie ihre geballte sexuelle Kraft, die sich in ihrer Verbindung zum Kreatürlichen offenbart, die Männlichkeit Dürings zunächst erschaffen und erblassen – deutlich erkennbar im Bild der Bratwürste, die sie kauft. In ihrer realen Existenz ist sie noch dazu

dass sie nicht mehr völlig nüchtern ist, so dass sie auch der Ausschweifung in gewissem Sinne nicht ablehnend gegenübersteht.

⁷⁵⁵ Vgl. Hartmut Vollmer, Glückseligkeiten letzter Menschen: Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.79.

⁷⁵⁶ Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.248.

⁷⁵⁷ Ebd., S.249.

⁷⁵⁸ Ebd., S.251.

⁷⁵⁹ Ders., Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.170.

⁷⁶⁰ Ebd., S.170.

⁷⁶¹ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.302.

⁷⁶² Ebd., S.311.

nicht nur Schülerin, sondern auch Schafftführerin – „Jugend tritt wohl immer in Rudeln auf“,⁷⁶³ und Wölfin Käthe ist Rudelchefin. Nach dem ersten Koitus in der Nacht am Waldrand, während eines heftigen Unwetters, erscheint Düring die Wölfin in ihrem Schmerz – sie reißt sich mit einer Egge durch die Haare, um diese zu entwirren -, und in ihrer Wildheit als schön;⁷⁶⁴ hier begegnet ganz deutlich das Bild der erotischen Wunschvorstellung von der Lust am Schmerz, wie ihn die Protagonisten beim Zusehen, wie auch am eigenen Leib in der Schilderung des Geschlechtsaktes empfinden und zum Ausdruck bringen. Sexualität ist wild und wird von allen Fesseln der Menschlichkeit losgelöst.⁷⁶⁵ Dabei grenzt sie häufig auch an körperliches Leid und Schmerz: Dies kommt nicht nur in den metaphernreichen Schilderungen des Koitus selbst zum Ausdruck, sondern auch in der Wildheit der Frauen. So heißt es denn auch über Käthe, deren Bein sich an anderer Stelle in den Augen Dürings in eine Boa constrictor verwandelt,⁷⁶⁶ also nicht einfach in ein Tier, sondern zugleich in ein Sinnbild des Erstickungstodes und der Verführung, und die in ihrer Wildheit die Schmerzerfahrung noch weiter treibt, sie sei „Geist von meinem Geist!“;⁷⁶⁷ spiegelt sie doch die Wunschvorstellungen und Erfahrungen des Erzählers wider.

In dem in der Zukunft angesiedelten Roman „Die Gelehrtenrepublik“ wird das möglich, wovon die Schmidtschen Erzähler nur träumen können:⁷⁶⁸ Wiener trifft auf ein Mischwesen aus Mensch und Tier, das in der Ödnis einer nuklear verseuchten Wüste lebt. Thalja ist Zentaurin: „*Eine wunderbare weißblonde Stehmähne*, die über der Stirn in einem kecken Schopf begann, [...] weiter zwischen der süßen Genickfurche, zwischen den Schulterblättern herunter; handhoch das Rückgrat entlang; bis sie schließlich in den schwarz bequasteten Schwanz übergang. *Hinten etwa wie eine Grant=Gazelle*: ganz kurzhaariges straffes Fell; auf dem Rücken und an der Außenseite der Schenkel von einem hellen rötlichen Braun. Bauch und Bei-

⁷⁶³ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.315.

⁷⁶⁴ Ebd., S.361.

⁷⁶⁵ Vgl. hierzu auch die Erkennungsszene zwischen Düring und Käthe, Ebd., S.312: „wir glotzten einander in die fleckigen Seelen (während aus unseren Mündern erstarrte Gase quirlten. Haarige fleischerne Tröge wir“.

⁷⁶⁶ Ebd., S.337.

⁷⁶⁷ Ebd., S.361.

⁷⁶⁸ Ders., Am Fernrohr, in: BA I, Bd.4, S.167: Auf diese Weise stellt sich beim Geräusch einer Schreibmaschine die Vorstellung der „entsprechenden mythologischen Figur“ ein: „eine überschlankte Stenotypistin; die spinnenhaft hastenden Finger vergessen wir, und setzen dafür zierliche Hufe; ein endlos durch die Stille gezogener Reißverschluß befreit sie aus kontorener Hülle [...]“.

ninnenseiten weiß: 4 schlanke Beine. *Und vorne dran eben ein nacktes Mädchen*; mit Armen! - [...] Ein langer roter Mund. Hals. Elfenbeinerne Schultern, ganz glatte. Backfischbrüstchen. Schmales Gehüft. Lange Mädchenbeine (nur Hufe dran [...])⁷⁶⁹. Sie vereint in ihrer Erscheinung das jeweils Aparte zu einem überaus attraktiven Gesamtbild – darüber hinaus entspricht auch ihr Wesen dem eines menschlich-tierischen Konglomerats: Sie wirkt naiv wie ein Mädchen, ist unbefangen allem Natürlichen gegenüber, kann sprechen und denken, hält sich aber nicht mit moralischen Wert- und Sittenvorstellungen auf; stattdessen ist sie sexuell aufgeschlossen und neugierig – „das ist bei uns erlaubt, ab 20: das *Alles!*“ - ⁷⁷⁰, aber: „äpfelte drüben diskret; wischte sich auch sorgsam mehrfach (mit vielen Blättern)“.⁷⁷¹ Jener charakterlichen Beschreibung zwischen Tierisch-Natürlichem und Schamhaft-Menschlichem – immerhin hält sie Winer, anders als andere Frauen im Text von ihrer unappetitlich-organischen Seite fern - entspricht auch ihre optische, die eindeutig auf erotisch-, wie auch geschlechtlich-sexuelles abzielt. So werden auf menschlicher Seite die Reize betont, die eine Frau ausmachen, während sich das sexuell Entscheidende, d. h. Thaljas Geschlecht, eindeutig der Seite des Tieres zuordnen lässt. Wie bereits erwähnt, findet Winer später im Text heraus, dass die Verbindung zwischen ihm und der Zentaurin weder per Definition eine sodomitische, noch eine fruchtbare ist – das Tierische an der Sexualität trägt in Schmidtschem Sinne also gerade nicht zur menschlichen Fortpflanzung bei, sondern fördert ausschließlich den Genuss für beide Partner, dabei ist Thalja aber Mensch genug, damit dieser Genuss ein sorgloser und unzweifelhafter bleiben kann. Allerdings eben auch nur ein solcher – Thaljas Vorschlag, Winer könne bei ihr als Frau bleiben, stößt bei ihm nicht auf Gegenliebe. Stattdessen erscheint sie ihm gerade beim Vortragen jenes Wunsches „superbrünstig“,⁷⁷² und die Vorstellung, auf ihr wie auf einem Tier davon zu reiten, bringt ihn in Verlegenheit, sowie zu der eindeutigen Überlegung: „*Nein! Nicht auf ihr reiten!*“.⁷⁷³ Eine gewisse Menschlichkeit muss auch Thalja für ihn bewahren, um sexuell attraktiv sein zu können. Jene sexuelle Attraktivität ist dann

⁷⁶⁹ Vgl. Arno Schmidt, *Die Gelehrtenrepublik*, in: BA I, Bd.2, S.235.

⁷⁷⁰ Ebd., S.238.

⁷⁷¹ Ebd., S.239.

⁷⁷² Ebd., S.251.

⁷⁷³ Ebd., S.251.

jedoch das einzige, was an dem Mischwesen reizt, und so wählt Winer im Nesselfeld, zu dem ihn Thalja führt, aus den sexuell stimulierenden und Potenz steigernden Pflanzen diejenige, die einen „raschvergänglichen Reiz“ bewirkt; den beständigen Reiz, „jedes Mal bei Feuchtwerden“, und erst recht der lebenslängliche der „höllisch=dritten“ Pflanze werden ausgeschlagen.⁷⁷⁴ Dass es vor allem die ausgewogene Mischung zwischen Frau und Tier ist, die den Protagonisten reizt, zeigt auch die Episode mit der „Fliegenden Maske“: Bereits von Thalja erfährt Winer das Gerücht, dass die Weibchen dieser Spezies über rosa Röhrenzungen verfügten, mit denen sie schlafenden Jungen den Samen raubten,⁷⁷⁵ und später erhält er die Information, dass die gezüchteten Masken, die hinsichtlich der Schönheit der Weibchen noch variiert werden können, als „lernunfähig & lüstern“ gelten.⁷⁷⁶ Das unausgesprochene, aber dennoch unmissverständliche sexuelle Angebot, das mit jenen tierähnlichen Wesen, die über schöne weibliche Gesichter verfügen – eben aber nur über diese – verbunden ist, nimmt Winer trotzdem nicht wahr, auch wenn er sich im Katalog der Züchtungen mit dem Vermerk „ich denke nicht daran, mein Geschlecht zu verleugnen!“ mehr Weibchen als Männchen betrachtet.⁷⁷⁷ Zwar verführt ihn das starre sinnliche Gesicht der zu ihm aufs Zimmer gebrachten Maske dazu, diese an seinem Finger saugen zu lassen, aber diese metaphorisch-sexuelle Handlung wird abgebrochen und nicht konkret umgesetzt, da Winer das Wesen, das sich auch außerhalb sexueller Handlungen nicht artikulieren kann und nur kehlige Laute ausstößt, während es ihm „so lange es nur ging, ja noch länger, sich anbietend, die Zungenscheide heraus“ entgegenstreckt,⁷⁷⁸ dann doch als zu tierisch empfindet – „das wäre ja nun doch wohl ganz entschieden Sodomie gewesen!“⁷⁷⁹ Und so bleibt ihm ganz am Ende doch Thalja in guter Erinnerung – das Wesen, das sich tierisch und wild genug, jede Scheu überwunden habend sexueller Lust hingibt, dabei aber nicht seine menschlichen Züge und die Sprache verliert, wie es die Schmidtschen Erzähler sonst erleben.

⁷⁷⁴ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.252.

⁷⁷⁵ Ebd., S.254: „(eben die gefürchteten Saugerinnen!)“.

⁷⁷⁶ Ebd., S.262.

⁷⁷⁷ Ebd., S.265.

⁷⁷⁸ Ebd., S.268.

⁷⁷⁹ Ebd., S.268.

4.2.3. Andere

Neben Tier- und Wasserwesen wimmelt es in Schmidtschen Texten auch nur so von anderen, oft mythologischen oder zumindest mystisch-magischen Frauengestalten, denen der jeweilige Erzähler in Gestalt seiner Partnerin Leben einhaucht. Und umgekehrt: Wie bereits im Bereich des Natürlichen, so erwerben die Frauen erst auf der Ebene der Magie und Mythologie eine gewisse Lebendigkeit in den Augen der Protagonisten, die sie nicht nur sexuell attraktiv werden, sondern die ansonsten durchschnittlichen Frauen auch aus der Menge hervorstechen lässt. In den „Umsiedlern“ wird Katrin, das sachliche Mädchen mit nur einem Bein, „la sorcière“, von deren „Augenbannung, Lippenhexe, Kinnzauber, Beinbeschwörung“ sich der Erzähler nur zu gerne verzaubern lässt.⁷⁸⁰ Das Behexen – „Ihre Finger tanzten vor Vergnügen um die Handtasche auf ihrem Schoß und schnippten mir´s zu“ -⁷⁸¹ wird zu einer Art präkoitaler Kommunikation, die das Hinübergleiten in die sexuelle Sphäre andeutet, indem die Frau von ihrer realen Existenz losgelöst den Mann verzaubert, und nicht nur dieser Protagonist lässt sich das Bezirzen wohlwollend gefallen.⁷⁸²

Neben den Hexen gibt es viele weitere Frauengestalten auch überirdischer Natur. So beobachten beispielsweise der Erzähler und seine Bekannten in der Erzählung „Windmühlen“ im Schwimmbad eine Walküre: „(Tatsächlich; das war das schwächste Wort für die Figur!). Wir sahen Alle längere Zeit zu, wie sie heranschritt, im altertümlich weit & breiten Badeanzug; schon jetzt hörte man ihre Brust vor Anstrengung kochen. Der Bademeister sah gleich betroffen nach, welches Maximum an Gewandung in der Badeanstalt Frimmersen noch erlaubt sei; [...] Sie schritt königlich zu einer der Feuerleitern. Mit jeder Stufe nahm ihr Gewicht ab. (Und gleich darauf hatte ihr Kopf – nein: Haupt! – die Anzahl der im Wasser treibenden vermehrt“.⁷⁸³ Die Walküre verkörpert hier, wie andere dickere Frauen, den alten Typus, d. h. die Frau vor dem Krieg, die unverseht und erhobenen Hauptes daher schreitet. Dass für das Bild der Unversehrtheit ausgerechnet eine kriegerische Gestalt aus der germanischen Mythologie sprechen muss,

⁷⁸⁰ Vgl. Arno Schmidt, Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.276.

⁷⁸¹ Ebd., S.276.

⁷⁸² Vgl. Olaf Werner, Stolz und treu, wenn auch ungebildet. Zu den Frauengestalten im Frühwerk Arno Schmidts, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.225.

⁷⁸³ Vgl. Arno Schmidt, Windmühlen, in: BA I, Bd.3, S.286f..

erscheint zunächst erstaunlich, bei näherem Hinsehen wird jedoch deutlich, dass die Walküre gerade aufgrund ihrer Wehrhaftigkeit nahezu unantastbar und unbesiegbar ist; zudem ist sie ein Überbleibsel aus der Vorkriegszeit – wie auch ihre Bekleidung signalisiert –, wenn auch eines, das der Vergangenheit entlehnt ist, deren Missbrauch zur Katastrophe führte. Insofern zeigt sich hier auch ein Stück weit der richtige Umgang mit der Walküregestalt. Etwas Kriegerisches haben Schmidts Frauen indes häufig – im „Steinernen Herz“ erscheint Frieda „im Schürzenpanzer [...] in der Hand die Besenlanze, links den durstigen Eimerschild; um den Kopf startete der Hexenturban“.⁷⁸⁴ Auch Frieda ist eine der wenigen vom Krieg verschont gebliebenen Frauen, die gerade dadurch umso bedrohlicher auf die physisch und psychisch beschädigte Umgebung wirken. Das auch ihr innewohnende Walkürenhafte zieht die Furcht und Bewunderung des Erzählers gleichermaßen an – ebenso wie das Bild der Wölfin, haben auch die mythologischen Frauengestalten eine bedrohliche, und dadurch auch zunehmend erotische Seite. Deshalb wirkt auch die Nichte des Erzählers aus der Erzählung „Die Wasserstrasse“ anziehend,⁷⁸⁵ obgleich sie nichts wirklich Schönes aufweisen kann: „und ich sah wieder einmal mehr an ihren 80 Zoll hinauf: 16 ½, und ein Knochengespinnt, das mühelos auf meine 1-83 herabschaute! [...] wenn man wenigstens die *Andeutung* eines Busens gesehen hätte!“.⁷⁸⁶ Zum einen ist es ihr Verhalten, das der Erzähler, wie die anderen Schmidtschen Protagonisten im Umgang mit jungen Frauen, als sexuell aufreizendes interpretiert;⁷⁸⁷ zum anderen ist es der Name, der ihr verliehen wird, und der die gesamte Erscheinung im düsteren Bikini zu einer einheitlichen macht – Hel. Hel, eigentlich Helena, bekommt also von ihrem Onkel den ihr passenden Namen verliehen. Statt der griechischen Schönheit, für die Kriege erst heraufbeschworen wurden, gleicht sie in den Augen des Erzählers der furchteinflößenden und bedrohlich wirkenden, kühlen nordischen Gottheit: Die skandinavische Göttin des Totenreiches war die Tochter des Gottes Loki

⁷⁸⁴ Vgl. Arno Schmidt, *Das steinerne Herz*, in: BA I, Bd.2, S.50.

⁷⁸⁵ Ders., *Die Wasserstrasse*, in: BA I, Bd.3, S.447f.: „: Schwrrr!!! so fuhren die Drei zurück! (Hel <instinktiv> gegen mich; und ich legte ihr beruhigend die Hände an beide Hüften, (als wollte ich sie aushosen, (was ich ja vielleicht auch wollte): wie gut, daß mein, nennen wir´s <Arm>, schon zu schwach war, um auch nur 1 Bruchteil meiner Einfälle ausführen zu können!)“.

⁷⁸⁶ Ebd., S.425f..

⁷⁸⁷ Ebd., S.448: „[Hel] erkundigte sich mit arger List: `MöchtestDu mir die Rute geben?`. (Und ließ den Blick auf mir ruhen, weiteren tongue-works genäschig-gewärtig: < Verführung älterer Herren durch Minderjährige >: *das* müßte bestraft werden!)“.

und der Riesin Angrboda, sowie die Schwester des Fenriswolfes, der den Weltuntergang einleitet, sobald er seine Ketten sprengt, und der Midgardschlange; ebenso wie diese Ungeheuer ist auch Hel dämonisch besetzt.⁷⁸⁸ Der Protagonist verbindet hier also erneut Erotik und Tod in einer Person so dass einmal mehr in der Frauengestalt selbst das zum Ausdruck kommt, was sich eigentlich in der Todes- und Erstickungsmetaphorik des Koitus widerspiegelt.

Göttinnen jeglicher und unbestimmter Art gibt es viele im Schmidtschen Werk: „es ist Keine Göttin außer Katrin“,⁷⁸⁹ weiß der Erzähler aus den „Umsiedlern“, und Lore sieht „selbst auf dem Holzklotz [...] aus wie meine Göttin“.⁷⁹⁰ Auch die eher spröde anmutende Hertha bekommt in den Augen Karls beim Spaziergang in der Natur etwas durchaus Göttliches, nachdem dieser ihr versichert hat, „was eben=diese=Deine <Gliet=Massn> bei mir an zu richtn=fleegn“: „Wintgeschalltn schlittertn: lange Schpuren ins Gras. Klopftn Büsche; [...] Fiffm auf Ästn -: gleichschoobn sich drübm=oobm die schütterten Baum=Kroon´ aus=einander -: Wenn jetz=doch=bloß noch 1 Reh erschiene! – Daß Hertha ganns <Diana> würde!...“.⁷⁹¹ Die Frauen und die sie umgebende Landschaft werden der Realität entrückt, und das Überirdische bricht ein, das sie in einem anderen Licht, und damit zugleich rätselhafter und interessanter erscheinen lässt – aus den durchschnittlich bis hässlichen Frauen werden so vollkommene Wesen. Die Gestalt der Diana lässt sie noch dazu in Natur- und Tiernähe rücken, so dass auch die im vorherigen Abschnitt behandelten Motive hereinspielen, Pflanzen- und Tierwelt erscheinen für die Sexualisierung der Frau nahezu unerlässlich zu sein. Daneben dürfte bei der Vergötterung der Partnerin nicht nur deren dadurch gesteigerte sexuelle Attraktivität eine Rolle spielen, sondern auch die indirekt enthaltene Selbsterhöhung des Erzählers, der ebenfalls gottgleich an deren Seite steht, und ihr – meist bewiesenermaßen – sogar überlegen ist. Dass diese Göttinnen oftmals auch etwas Kriegerisches haben, wurde bereits gezeigt: Auch Diana besitzt als Göttin der Jagd zumindest eine gewisse Affinität zu Waffen und deren Handhabung. Hin und wieder bekommen diese

⁷⁸⁸ Vgl. Ralf G. Czapla, Mythos, Sexus und Traumspiel. Arno Schmidts Prosazyklus „Kühe in Halbtrauer“, S.236.

⁷⁸⁹ Vgl. Arno Schmidt, Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.280.

⁷⁹⁰ Ders., Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.144.

⁷⁹¹ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.236.

Frauenfiguren für ihren jeweiligen Erschaffer jedoch auch etwas wirklich Bedrohliches, das nicht von Erotik überdeckt werden kann – beispielsweise, wenn Karl in Hertha und Heete, dem Doppelgespann seiner einstigen und gegenwärtigen Sexualität, „Schickerinnen & Näherinnen“, also „Norn´n“ sieht.⁷⁹² Die Schicksalslenkerinnen der nordischen Mythologie spinnen und weben den Weltenverlauf, wobei sie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft kennen. In „KAFF“ verkörpern Heete und Hertha Karls Zustand vor und nach seinen Kriegserlebnissen, und den vergangenen und gegenwärtigen Zustand der Welt in körperlicher und sexueller Form, sowie in ihrem Verhalten. Insofern gemahnen sie ihn immer an das, was war und ist, und damit eigentlich auch an das, was sein wird – die eigene Gegenwart und Vergangenheit lassen keine wirklich viel versprechende Zukunft offen, sondern bieten lediglich die Aussicht auf ein Einrichten im sexuellen und gesellschaftlichen Notstand; die Figuren sprechen also drohend das letzte Wort über Karls Schicksal an ihrer Seite. Die Bedrohung offenbart sich aber nicht immer nur in dem, was hinter der Figur steht, sondern häufig schon in der Gestalt selbst: Lisa erscheint dem Erzähler in „Schwarze Spiegel“ mit kalten und ruchlosen Augen als „la belle Dame sans merci“,⁷⁹³ oder auch unbarmherzig als „langsame finstere Göttin mit eisernen Waffen“, sowie als Jägerin.⁷⁹⁴ Die Todesdrohung, die von der Sexualität selbst ausgeht, wird auch auf die Gestalten übertragen, innerhalb deren Grenzen sich die eigentlich realen und durchschnittlichen Frauen sexualisiert materialisieren. Lore wird sogar zum Geist mit bleichem wildem Gesicht, nachdem Erzähler Schmidt ihr und Grete aus den Kirchenbüchern der Gegend die Geschichte eines hell gekleideten Wesens mit bleichem süßem Gesicht vorgelesen hat, das aus den schattigen Wäldern der verrufenen Gegend „Brand´s Haide“ gekommen und wieder in diese entschwunden sei; ein ihm nachstellender Knecht sei daraufhin nie wieder gesehen worden.⁷⁹⁵ Der Ort bezeichnet eben jenen, an welchem der erste sexuelle Kontakt zwischen Lore und dem Erzähler zustande kam – Lores Sexualisierung geht auf diese Weise mit der Geistergestalt einher, die bedrohlicher Weise Jünglinge zum Verschwinden bringt. Der

⁷⁹² Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.101.

⁷⁹³ Ders., Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.241.

⁷⁹⁴ Ebd., S.243.

⁷⁹⁵ Ders., Brand´s Haide, in: BA I, Bd.1, S.162.

Erzähler nimmt Furcht zum einen als Bild für die von ihm erlebte Sexualität, zum anderen ist Lore selbst aber eben jenes Gespenst: Auch sie will dem um sie gezogenen Kreis, der Enge des Nachkriegsdeutschlands, und der Welt der Toten in die Welt der Lebenden entfliehen; schon der Alltag macht sie zu einer leblosen müden Gestalt. Jener reale Hintergrund wird durch die Legende verzaubert, und die eigentlich ermattete Lore bekommt dadurch etwas unbezähmbar Wildes und Schreckliches – Anziehung und Abschreckung werden eng miteinander verwoben.⁷⁹⁶ Vor allem Agraule erscheint dem sexuell noch unerfahrenen Lykophron als Verkörperung aller weiblichen Schrecken: Als sie sich bei einem Besuch in seinem Haus über die ganzen dort auffindbaren nächtlichen Gottheiten – Dämonen, wie sie sie nennt – ereifert, klärt sie Lykophron boshaft über die Herkunft ihres Namens auf. „[...] wer Agraule eigentlich gewesen war: im kyprischen Salamis wurden ihr bis vor kurzem noch regelrechte Menschenopfer dargebracht: der Priester durchbohrte am Altar einen Jüngling mit der Lanze!“⁷⁹⁷ erläutert Lykophron Agraule, die diese Identifizierung sofort akzeptiert: „Sie horchte animiert, und nickte immer zustimmend; leckte sich die Lippen: Jünglinge: `Das hab ich noch nich gewußt! – So ungefähr, was?!´: sie machte gleich weiße knirschende Fangzähne und gelbe Hakenkrallen; die Augen rollten der Jünglingsfresserin nach allen Seiten aus dem Gesicht, im Haar bebte´s: - `Na?!´ (Genau so!)“.⁷⁹⁸ Diese zunächst spielerische Identifizierung mit dem Mythos dient als Ausdrucksmittel für den zwischen erotischer Faszination und Verunsicherung schwankenden Lykophron, dessen Lehrer seine Heirat mit Agraule später sogar selbst als Opfer bezeichnet.⁷⁹⁹ Der Jüngling Lykophron tritt durch seine erzwungene Heirat mit Agraule plötzlich in einen sexuellen Zustand ein, den er für sich nicht einzuordnen weiß; Agraule erscheint ihm aus diesem Grund als Verkörperung seiner Ängste und Befürchtungen, die mit Sexualität verbunden sind. Trotz alldem verbergen sich hinter der Furcht einflößenden Fassade der Jünglingsfresse-

⁷⁹⁶ Vgl. zu diesem Phänomen auch Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.477: „Ihr wißt auch gar wenig´ hatte sie abschätzig geäußert, als die andern Drei sich sofort, vampirig-angeregt, die roten spitzen Krallen vor die Saugmäulchen gedrückt hatten, (und ich mir die Aktentasche auf den Schoß).“
Ders., Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.178: „Pantoffeln feuerrot; das Haar kunstvoll verkämmt: wie Teufelinnen lieben“.

⁷⁹⁷ Ders., Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.468.

⁷⁹⁸ Ebd., S.468.

⁷⁹⁹ Vgl. Peter Polczyk, Über Erzählkonzept und Handlungsstruktur von Arno Schmidts „Kosmas“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.1, S.142.

rin auch angedeutete Reize, die der sonst eher farblos wirkenden Agraule – „Bleich, chloros, spitznasig, mit schwarzen Blicken (Menschenaugen bilden eigentlich Unendlichkeitszeichen; hier eine starre Formel)“ - ⁸⁰⁰ eine erotische Ausstrahlung verleihen. Erst ein Traum des Protagonisten der „Gelehrtenrepublik“ bringt die unangenehme, Angst machende und dunkle Seite der Sexualität der Schmidtschen Erzähler auf den Punkt: „Zottelzitzige Weiber, Dornen um die betreffenden Löcher“.⁸⁰¹

Ganz anders dagegen Selma in der „Seelandschaft“: Schon ihr Irokesenprofil, das Joachim bei der ersten Begegnung feststellt,⁸⁰² weist auf ihre Verwandlung hin – Selma wird zu Pocahontas. Diese Figur beruht auf historischen Tatsachen: Die wirkliche Pocahontas war eine etwa 12 oder 13 Jahre alte Häuptlingstochter, oder auch „indianische Prinzessin“, wie Joachim sie nennt,⁸⁰³ die den Siedlern in der neuen Welt über den Winter half.⁸⁰⁴ Erwähnung findet sie erstmals in einem Brief des Engländers, ihres späteren Liebhabers, Captain John Smith, den dieser an einen Freund 1608 aus Virginia nach London schrieb. 1614 wurde Pocahontas von dem Siedler John Rolfe geheiratet und nach England gebracht, wo sie im Alter von 21 Jahren an den Blattern starb.⁸⁰⁵ Schon im Vergleich mit dem historischen Gehalt der Figur deutet sich der Umkehrprozess an, der ähnlich auch bei „Undine“ zu beobachten war: Während die eigentliche Pocahontas aus der Natur in die Zivilisation gebracht und mit deren Regeln vertraut gemacht wird, ehe sie an einer Zivilisationskrankheit stirbt, wird Selma-Pocahontas dem, was sie krank macht enthoben, und so in einen Zustand rücküberführt, der ihr Linderung verspricht. Bereits zu Beginn der „Seelandschaft“ wird deutlich, was es hier mit der Figur der Pocahontas auf sich hat: Joachim pfeift ein Lied mit dem Titel „Girl of the Golden West“.⁸⁰⁶ Zugrunde liegt jedoch wahrscheinlich Puccinis „Das Mädchen aus dem Goldenen Westen“, also „The Girl from the Golden West“ – die Veränderung vom „from“ zum „of“ hat jedoch ihre Berechtigung, denn Selma-Pocahontas ist kein Mädchen aus

⁸⁰⁰ Vgl. Arno Schmidt, Kosmas, in: BA I, Bd.1, S.444.

⁸⁰¹ Ders., Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.336.

⁸⁰² Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.399.

⁸⁰³ Ebd., S.410.

⁸⁰⁴ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.9.

⁸⁰⁵ Vgl. Peter Ahrendt, Der Büchermensch. Wesen, Werk und Wirkung Arno Schmidts, S.161.

⁸⁰⁶ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.395.

dem Westen, sondern eines des Westens, d. h. eine mythologische Figur, die Bezug zu einer historischen nimmt.⁸⁰⁷ Mit der Taufe zu Pocahontas wird Selma schließlich zur Geliebten, die das Geschöpf Joachims darstellt, der sie mit dem Ausspruch dieses Namens schafft und neu gebiert: „Ich faßte ihre Hände unter Wasser und verbot ihr mit dem Kopf: kein Wort mehr gegen - `Pocahontas´ sagte ich leise (und sie horchte mißtrauischselig den fremden Silben nach; halblaut erklären.)“.⁸⁰⁸ Der Name spielt sowohl für Joachim, als auch für Selma eine bedeutende Rolle: Er soll aus der hässlichen, Leid erduldenen Selma ein Geschöpf machen, das frei von jeglicher Last ihres eigentlichen Daseins ist – Pocahontas ist nicht nur ihr neuer Name, sondern zugleich eine Art Zauberformel, die aus der unscheinbaren schüchternen Frau ein unbeschwertes Wesen macht, das eng mit der Natur und allem Natürlichen verhaftet ist. So vermag allein die Nennung des Namens, Selma ihrer sie demütigenden Umgebung zu entreißen, sie frei von allem alltäglichen Ballast zu machen, und sie damit zu erotisieren.⁸⁰⁹ In ihrer Einbindung in die Natur der Seelandschaft erscheint Selma-Pocahontas darüber hinaus auch als makellose Heidin – jegliche Form des Religiösen wird im Text dementsprechend durch sexuelle Formen ersetzt;⁸¹⁰ Selmas Wiederauferstehung und –belebung als Pocahontas ist deshalb vorwiegend eine sexuelle. Auf diese Weise wird das durch die Hässlichkeit verborgene Schöne Selmas hervorgeholt, d. h. das von ihrer Umgebung Wahrgenommene wird abgestreift, und das von christlich-zivilisierten Gesellschaftsnormen Verdeckte an die Oberfläche geholt. Auf literarischer Ebene ist die „Seelandschaft“ Schmidts damit auch ein Kommentar zur proletarischen Literatur der 20er Jahre, sowie zum so genannten sozialistischen Realismus: Der Text handelt von der Liebe zwischen einem fortschrittlichen Intellektuellen und einem ungebildeten Fabrikmädchen;⁸¹¹ so weist auch Selmas Lieblingsbuch,

⁸⁰⁷ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.40.

⁸⁰⁸ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.403.

⁸⁰⁹ Ebd., S.416: „Ich ruhte nicht eher, bis im Sitz noch die zwei winzigen Söckchen lagen, darunter dann die braunen Sandalen: `Was hastu für ne Größe?´ Sie stöhnte verzweifelt: `[...] Dreiunvirzich!´, daß ich sofort hineilte und ihr Trost zustreichelte: `Pocahontas! - !´. [...] Stand still mit hängenden Armen: [...] und wartete ergeben und sehnsüchtig bis ich sie nannte und erlöste: `Pocahontas!´ - Ein roter Samtfleck kam aus ihren Lippen, wurde schnitzelspitz, drängte unbeholfen, und schlüpfte mir dann tief in den Mund ...“.

⁸¹⁰ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.82f..

⁸¹¹ Ebd., S.162.

Gustav Freytags „Die verlorene Handschrift“,⁸¹² eben jene Konstellation auf, ebenso wie der Roman „Fortunes of Nigel“, der sich auf Joachims Nachtisch befindet⁸¹³ - im Text selbst wird also auf das Referenzobjekt verwiesen, von dem es sich zu unterscheiden gilt. Während das Fabrikmädchen üblicherweise rein und sauber zu sein hatte, legt Schmidt in seinem Text mit Hilfe des Zauberwortes „Pocahontas“ das Arbeiter- und Indianermädchen in einer sexuellen Person zusammen, und befreit dadurch beide aus ihrem traditionellen Opferdasein für den wichtigeren Revolutionär oder weißen Geliebten.⁸¹⁴ Die Verdrehung dieser Norm-Liebespaare ermöglicht so ebenfalls die Umkehr auf sexueller Ebene: Das Exotische wird zum einheimisch Sexuellen. In Selma, die stellvertretend für die einfache Frau der Nachkriegsgesellschaft steht, manifestiert sich damit nicht die „edle Wilde“ oder die „naturhaft Unverdorbene“ – für diese Formen ist sie zu sehr von ihren Erlebnissen geprägt und geschädigt -, sondern ein indianisch-exotisches Moment, das sie von ihrem Dasein und dessen Erfahrungen erlöst, ohne sie vergessen zu machen.⁸¹⁵ Dabei bleibt Selma nicht auf ihr Indianerinnendasein beschränkt, sondern mutiert unter Joachims wachem Blick zur Gestaltenwandlerin, die zwischen Mensch, Tier, mythologischem Wesen und sogar Maschine changiert. Anders als die bereits erwähnte Undine, mit der Selma ebenfalls verglichen wird, bekommt sie dadurch jedoch keine Seele eingeschrieben, sondern immer neue Körperformen; die Betonung des Körperlichen, und die mit den Verwandlungen verbundene erotische Lust, werden damit besonders deutlich hervorgehoben. Selma wird im gleichen Maße entsubjektiviert, wie sie ihrer durch schlechte Erfahrungen bedrohten Körperlichkeit enthoben wird – die erlebte Gewalt wird durch die Erfahrung sexueller Lust verwandelt. Die in ihr durchscheinende Indianerin ist deshalb keine Wilde mit „urtümlicher Lust“,⁸¹⁶ denn ihre Wiederbelebung gelingt

⁸¹² Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.412.

⁸¹³ Ebd., S.427.

⁸¹⁴ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.163f..

⁸¹⁵ Ebd., S.166.

⁸¹⁶ Vgl. dazu auch das Fazit, das beide aus ihrem Spiel als Höhlenmenschen – also zurück zur Urtümlichkeit – ziehen: „Ihr leerer Blick verriet keinerlei Begeisterung; eher das Abschlußzeugnis <Zur Steinzeit kaum geeignet>, und wir tupften mutloser die Gesichter aufeinander“. Die Erkenntnis, dass man sich nie völlig von seinen zivilisatorischen Erfahrungen lösen kann, trifft beide so, dass auch der darauffolgende Kuss noch von dieser plötzlichen Einsicht kündigt – die Flucht aus dem Alltag muss erst wieder vollzogen werden.

nur als Frau der Moderne,⁸¹⁷ d. h. auf der Basis ihrer realen Existenz. Anders als Annemie und Erich, begegnen sich Selma und Joachim nicht mit ihren eigentlichen Identitäten – „Wieso <Pocahontas>??“ [...] „Na lasse man´ entschied er [Erich] gutmütig: „für uns genügt <Annemie> ooch, was?“ prägte die Hand herablassend in ihr geblühtes Rückenfell [...]“.⁸¹⁸ In der Gegenüberstellung beider Umgangsformen offenbaren sich die unterschiedlichen Verhaltensweisen der Nachkriegszeit: Während Erich und Annemie nach der Kriegserfahrung und dem Nationalsozialismus ganz sie selbst bleiben – was sich auch in Erichs herablassender Geste und Annemies bürgerlich-prüder geblümter Kleidung, sowie in beider Zotenhaftigkeit, die die dahinter existierende eigentliche Prüderie zugleich verbirgt und offenbart, da nicht offen über Sexuelles gesprochen werden kann –, beleben Joachim und Selma in all ihrer gestaltenwandlerischen Körperlichkeit die untergegangenen 20er Jahre, d. h. die Zeit vor der Katastrophe wieder, und versuchen ihre psychischen Wunden durch positive Erlebnisse zu heilen. Die „Seelandschaft“ demonstriert somit, dass allein die Wiederaufnahme der durch das Dritte Reich unterbrochenen sexuellen Emanzipation des Menschen dieses zwar nicht ungeschehen und unvergessen machen kann und soll, aber zu dessen Unwirksamkeit im Nachkriegsalltag beitragen kann.⁸¹⁹ Die Aufnahme dieser Freiheit des Sexuellen ist innerhalb der Nachkriegsgesellschaft jedoch nicht direkt möglich, sondern muss den Umweg über die Verwandlung der Partnerin, und damit über die Herauslösung aus dem gesellschaftlichen Kontext gehen, um letztendlich wieder auf diesen einwirken zu können.

⁸¹⁷ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.185.

⁸¹⁸ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.410.

⁸¹⁹ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.185.

5. Sexualisierung

5.1. Alltag

5.1.1. Tätigkeiten

Im Werk Arno Schmidts gibt es neben eindeutig sexuellen Inhalten auch ihrer Eigenschaft nach asexuelle Gegenstände, Situationen und Tätigkeiten, die in den Augen der Erzähler mit sexuellen Inhalten aufgeladen werden, und dadurch bis zu einem gewissen Grad ebenso wie die erotisierten Frauengestalten aus ihrer Alltäglichkeit herausgelöst und zeitgleich hervorgehoben werden. In „Brand’s Haide“ wird eine Esssituation zum sexuellen Symbol, denn das Schokoladessen zwischen Lore, Grete und dem Erzähler rückt in seiner Beschreibung in die Nähe einer Art von Gruppensex: „Zerbröckelt: eine dünne silberne Tafel Schokolade: ich riß das Papier so geschickt und schnell auf, daß sie nicht widersprechen konnten; griff ein paar Dreiecke, schob sie durch abwehrende Hände und betuernde Lippen hinein. (Mir auch!) Sie bliesen: durch die Stumpfnase, durch die Rassenase: sprechen konnten sie ja nicht, und auch ich lutschte, wehrte mit der Hand weiteren Unsinn ab“.⁸²⁰ Der erotische Bezug wird zum einen zur Süßigkeit, und zum anderen zur Tätigkeit des Essens selbst hergestellt; letzteres ist eine Seltenheit im Werk Arno Schmidts, dessen Protagonisten es in der kargen Nachkriegszeit häufig an Nahrung mangelt. Umso deutlicher wirkt die sexuelle Einfärbung, wenn dies wie hier doch einmal geschieht – noch dazu mit einem für diese Zeit betonten Luxusgut, an das Erzähler Schmidt mit Hilfe eines Care-Packets seiner Schwester aus Amerika gekommen ist. Das Verzehren der Schokolade wird deshalb zum Ereignis, dessen besonderer Genuss nur mit der erotisch gezogenen Parallele hervorgehoben werden kann. Beiden Motiven, der Schokolade ebenso wie dem Vorgang des Essens, sind Vergleiche zum Koitus nicht fremd; der Autor vertraut an dieser Stelle auf eine altbekannte literarische Tradition. Die süße Schokolade und der darin enthaltene Kakao gelten schon lange als Aphrodisiaka, während der Genuss, sowie der Vorgang des Einverleibens beim Essen direkte Bezüge zur sexuellen Handlung zeigt. Im Text wird gerade die orale Stimulation

⁸²⁰ Vgl. Arno Schmidt, Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.146.

hervorgehoben, um den Vergleich noch deutlicher zu machen. Weniger deutlich und traditionell ist dagegen der Vergleich innerhalb der Erzählung „Zählergesang“, wobei sich die Sexualisierung auf den in der Nachkriegszeit alltäglichen Vorgang des Hausbaus bezieht: „Der Neubau war eben fertig geworden, noch wirtschafteten Handwerker in allen Gängen, Eimerchen mit lustigen Farben machten Tuschkastenaugen, Rohrleger hingen an Leitungen. [...] `Es war eine Lust...´; `So prächtig hauruckten die Packer...´, solche unverbindlichen Satzbruchstücke erschienen unverzüglich in meinem Oberstübchen, daß mich die Lust überkam, zwischen all den aufgeregten Hosenbeinen und Mädchenschöpfen mitzumachen. Holte ich mir also meinen alten blauen Monteuranzug aus dem Schrank; dazu die fesch-beige Basenmütze – halt!: den Zollstock noch in die Hand; und ein Endchen Rohr – und mischte mich wohlgenut ins Getümmel“.⁸²¹ Ebenso wie das gemeinsame Verspeisen der Schokolade erregt der kollektive Hausbau das Gemüt des Erzählers so, dass er ein Teil des Ganzen sein möchte. Die im Text unterschwellig herbeizitierte Erotik lässt die allgemeine Aufbruchsstimmung lebendiger erscheinen, da sie die Erregung der Menschen über die Fertigstellung des Baus in ein sexuelles Erleben umwandelt, und so das gesteigerte Lustempfinden nach getaner Arbeit unterstreicht. Die vorangegangene, durch den Krieg verursachte Zerstörung, sowie die damit verbundenen Erlebnisse des Einzelnen werden zwar innerhalb der Erzählung angesprochen, können aber nicht über die Erleichterung des Neubeginns hinwegtäuschen – mit dem neuen Haus entsteht zugleich das Gefühl des neuerlichen Aufbaus zwischenmenschlicher und gesellschaftlicher Bindungen, die den Krieg – so scheint es im Schicksal der umherlaufenden Menschen immer wieder auf – zwar nicht vergessen machen, aber dennoch einen Teil der erfahrenen Gewalt und Entbehrungen überwinden. Ähnlich wie der Sexualakt in der „Seelandschaft“ dient die Sexualisierung des Vorgangs der Verdeutlichung, dass das Geschehene erarbeitet, und sich der Mensch mit einigem Wohlbefinden wieder einrichten kann. Die Sexualisierung als Mechanismus der Umwandlung und Kontrolle von Angst ist demnach kein bloßer Abwehrmechanismus: Durch die Verschiebung der Kontexte, in die das Erleben gerückt wird, wird nicht nur verdrängt, sondern die Verschiebung ins Sexuelle als ganz-

⁸²¹ Vgl. Arno Schmidt, Zählergesang, in: BA I, Bd.4, S.104.

körperlichem Empfinden kann ebenso bereits eine Gewaltbe- und –
aufarbeitung darstellen.⁸²²

Darüber hinaus erfahren auch Vorgänge Sexualisierungen, die nicht schon
in sich aufregend und herausragend sind, sondern völlig normalen Tätigkei-
ten gleichen. Die naturverbundenen Protagonisten erleben deshalb nicht nur
Sexualität als etwas unmittelbar mit der Natur verbundenes, wie sich in der
entsprechenden Metaphernwahl zeigt, sondern auch das Bewegen innerhalb
der Natur bekommt den Anschein des Sexuellen. In der Erzählung „Die
Wasserstrasse“ wird die Wanderung durchs grüne Umland zu einem sexuell
eingefärbten Akt: „Und weiter pilgern. Erect im Grünen. Den zähen-
schteiffn. Schtab im Handknauf“.⁸²³ Der sexuelle Grundton wird innerhalb
der Erzählung noch durch die interessierte Beobachtung der Ehefrau und
Tochter des begleitenden Bekannten verstärkt; der durch das Beobachtete
erregte Erzähler begeht durch diese Sexualisierungen also eine Art von Er-
satzhandlung für die in der Luft liegende, und dennoch ausbleibende tat-
sächliche Erotik. So handeln auch die Protagonisten der Erzählung „Grosser
Kain“, die nach der sexuell erregenden Beobachtung junger Feldarbeiterin-
nen auf einen direkten Kontakt verzichten müssen: „Ihm fiel natürlich gleich
morbid-briefkastiges ein: `Die Französische Republik erließ am 20.9.1792
ein Gesetz, nach dem jeder Junge von 15, jedes Mädchel von 13, zur Ehe be-
fähig ist.´ <Befähigt> schon. Ich jedoch, altersweise, [...]: `Komm lieber
hin & her.´“.⁸²⁴ Anstatt sexuell aktiv zu werden, reagieren sich die beiden
Männer beim Sensen des Gartens ab – „Komm, aushalten: sexmal noch hin
und her!“.⁸²⁵ Der Vorgang gleicht in der Beschreibung dem nicht vollzoge-
nen Sexualakt, der an dieser Stelle ausbleiben muss. Vom schmierig er-
scheinenden Übersetzer aus der Erzählung „Piporakemes“ ausgehend, tritt
sogar das Wässern des Gartens in einen sexuellen Kontext ein: „Griff
schnell nach vorn, an die messingne Eichel; und schon stäubte es fein &
zärtlich über die Hollunder“.⁸²⁶ Die Bewegung in, sowie der Umgang mit
der Natur werden sexualisiert, d. h. an der Natur wird wie an einem sexuel-

⁸²² Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität
schreiben nach WW II, S.195.

⁸²³ Vgl. Arno Schmidt, Die Wasserstrasse, in: BA I, Bd.3, S.435.

⁸²⁴ Ders., Grosser Kain, in: BA I, Bd.3, S.364.

⁸²⁵ Ebd., S.364.

⁸²⁶ Ders., <Piporakemes!>, in: BA I, Bd.3, S.412.

len Objekt gehandelt – dazu trägt die allgemeine Verbindung von Natur und Sexualität ebenso bei, wie die Tatsache, dass die Sexualisierung natürlicher Kontexte meist in Ermangelung wirklichen sexuellen Erlebens vonstatten geht. Unter dieser Form der Ersatzhandlung ist auch die in „KAFF“ vom Protagonisten Karl erfundene Monderzählung einzuordnen, die permanent erotisch aufgeladen ist, und so – auch wenn die erzwungene Abstinenz der männlichen Mondbewohner seine eigene sexuelle Unzufriedenheit widerspiegelt – im direkten Kontrast zu seinem eigenen recht unerotischen Leben steht. Durch die Augen seiner Protagonisten Charlie und George interpretiert er deshalb vermeintlich asexuelle Handlungen neu, und gibt ihnen so im Anschein der Erzählung den sexuellen Unterton, den er in seinem eigenen Leben vermisst, und nur über seine Gedanken und Sprache ausleben kann: „Und den Flock aus dem Loch des gläsernen Beckens rupfm - <Flock & Loch & Beckn>: man war wirklich so weit, daß sich einem die einfachstn Vorgänge –“. ⁸²⁷ George zieht sich schließlich in die Beobachterposition zurück, die vielen Schmidtschen Protagonisten als einzige übrig bleibt: „George steuerte sofort auf Missis Saunderson zu, die sich <in=zwischn> frisch gepudert hatte. Und schpielte 2 geschlagene Schtundn Halma mit ihr. (Und begattete sie ebensolange mit den Augen.)“. ⁸²⁸ Die Rolle des Beobachters, der die einfachsten Tätigkeiten sexuell interpretiert, um Erotik zu erfahren, wirkt umso drastischer, wenn ihm, wie in diesem Fall, bekannt ist, dass die einbezogene Frau tatsächlich ein sexuelles Wesen ist, das den Koitus aber nicht mit dem jeweiligen Protagonisten vollzieht.

Auch die künstlerische Arbeit erscheint hier und da als sexuelles Betätigungsfeld: In der namentlich bereits doppeldeutig betitelten Erzählung „Schwänze“ fertigt ein Bildhauer eben jene für beschädigte Denkmäler an – „Und Caspar war nicht nur Spezialist für Tierplastik; sondern kannte vor allem den zuständigen Regierungsrat von der Schule her; und machte folglich, disons le mot, seit geschlagenen zwei Jahren *nichts als Schwänze!* Pferdeschwänze, Bisonschwänze, Drachenschwänze, Pfauenschwänze, Alles-was-einen-Schwanz-besitzt, wurde durch ihn neu beschwänzt“. ⁸²⁹ Zum einen besteht hier natürlich die Doppeldeutigkeit zwischen dem Schwanz und dem

⁸²⁷ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.53.

⁸²⁸ Ebd., S.70.

⁸²⁹ Ders., Schwänze, in: BA I, Bd.3, S.325.

Geschlechtsteil männlicher Tiere, zum anderen weist auch das Wort „beschwänzen“ einen sexuellen Beiklang auf, so dass die Tätigkeit des beschriebenen Künstlers durchaus nicht frei von Sexualisierungen ist. Dass sich diese nicht nur in der direkten Tätigkeit des Meißelns – ebenfalls unterschwellig durch den Vorgang an sich sexuell konnotiert -, ⁸³⁰ sondern auch umfassend durch sein Betätigungsfeld zeigt, beweisen auch die Reaktionen der Umwelt: Während die junge Frau, die den Künstler nach seinem momentanen Betätigungsfeld fragt, auf dessen eindeutig-zweideutige Antwort - „SCHWÄNZE!“ - ⁸³¹ zunächst bebt, verfolgen ihn im Zoo Beamte der Sittenpolizei wegen Verdachts auf „Unzucht mit Tieren“, „da er grundsätzlich Säuger-Hintern fotografierte“. ⁸³² Die eigentlich normale Tätigkeit des Bildhauens rückt so durch die Wahrnehmung der Umgebung in ein eindeutig sexuelles Licht.

Die Sexualisierungen von Tätigkeiten stellen häufig, aber nicht immer Ersatzhandlungen und –gedanken dar, die der Erzähler vom eigentlich erregenden Objekt auf seine unmittelbare Umgebung und sein Betätigungsfeld umlegt. Darüber hinaus erweist sich der Vorgang als gutes Mittel, um Texte im Grundton erotisch einzufärben, wo keine wirkliche Sexualität stattfindet. Zuletzt wirkt der Verschiebungsvorgang, gerade zu Schmidts Zeit, provokativ, weil er alltägliche Tätigkeiten in einem sexuellen Licht erscheinen lässt, und so auch die Ausführenden zu sexuell aktiven Menschen macht, wo ihre Sexualität eigentlich keine Rolle spielte – damit überträgt sich die Sexualisierung jedoch auch auf den Leser und dessen Tätigkeiten. Somit wird deutlich, dass alle zu jeder Zeit auch sexuelle Wesen werden können oder schon sind; eine im prüden Nachkriegsalltag unerhörte Feststellung, die die Doppelmoral eben jener Prüderie der Zeit entlarvt, da jeder den sexuellen Kontext als solchen erkennt und einzuordnen weiß, ehe er sich darüber aufregen kann.

⁸³⁰ Vgl. Arno Schmidt, Schwänze, in: BA I, Bd.3, S.324: „den Meißel hatte er genau zwischen einen Pferdepopo gesetzt, und trieb ihn dahinein, wie wenn es sich um Lehm handele und nicht um Königshainer Granit : ! : !!: !!!.“

⁸³¹ Ebd., S.324.

⁸³² Ebd., S.325.

5.1.2. Gegenstände

Neben die Tätigkeiten treten auch Gegenstände, die in Arno Schmidts Frühwerk sexualisiert werden. Diese lassen sich in drei Kategorien einteilen: Zum einen werden Gebrauchsgegenstände sexualisiert und Nahrungsmittel in sexuelle Kontexte gerückt, zum anderen wird die Natur wie auch schon bei den beschriebenen Tätigkeiten konkret am Objekt erotisiert. Unter die erste Kategorie fallen beispielsweise die Uhr, die Protagonist Winer aus der „Gelehrtenrepublik“ bei sich trägt, und die mit einer Frauenstimme versehen die Uhrzeit „geilt“,⁸³³ sowie die mädchenhaften Vasen, die straff auf einer Konsole im Raum stehen, den der Erzähler in „Brand’s Haide“ betritt, „blauer Schmelz und Linien der Jugend“.⁸³⁴ Die genannten Gegenstände werden nicht einfach sexualisiert, sondern erreichen ihre beinahe erotische Wirkung auch durch eine gleichzeitige Feminisierung im Rahmen einer allgemeinen Anthropomorphisierung. Dies lässt sich aus der einfachen Tatsache ableiten, dass die Protagonisten männlichen Geschlechts und offenbar heterosexuell sind, d. h. somit die Gegenstände im Zuge der Erotisierung ein weibliches Geschlecht erhalten; dies ist in beiden Fällen auch durch das grammatikalische Geschlecht der jeweiligen Gegenstandsbezeichnung vorgegeben. Der Ballon, den die Protagonisten in der Erzählung „Kundisches Geschirr“ im Unterholz finden, behält demnach auch sein männliches Geschlecht – allerdings erfährt er auch keine Anthropomorphisierung, sondern gerät durch ein anfängliches Missverständnis in einen ungewollt sexuellen Kontext: „`n uffgeblas´ner -´ (und zögerte doch wieder, kathartisch-versittsam. Und sprach das gröbliche Wort entschuldigend, leise, eigentlich nur zu Mir & Martin hin) - `Überzieher, Mensch! [...]“.⁸³⁵ Das vermeintliche Kondom erregt die Aufmerksamkeit des Erzählers jedoch nicht aus sexuellen Motiven, sondern weil eine Art Zettel daran befestigt scheint – so dringt er vier Längen weit ins Unterholz ein, um sich den Gegenstand näher anzusehen;⁸³⁶ eine Formulierung, die nun auf eine deutlichere Sexualisierung drängt. Jene hat sich allerdings schnell erledigt, als man innerhalb der Runde – dank des mutigen Einsatzes des Erzählers und dessen Übersetzer-

⁸³³ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.324.

⁸³⁴ Ders., Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.151.

⁸³⁵ Ders., Kundisches Geschirr, in: BA I, Bd.3, S.390.

⁸³⁶ Ebd., S.390.

fähigkeiten, die nicht nur Alltägliches in Sexuelles transferieren können, sondern auch umgekehrt – herausfindet, dass es sich um einen erschlafften Ballon aus einem Ballonflugwettbewerb handelt. Die Tatsache, dass der Ballon von einem Kind losgeschickt wurde, ruft die vorherige Sexualisierung des Fundstücks selbstverständlich wieder in Erinnerung, und verführt den Erzähler dazu, seinen Freund in Gedanken Idas „Con-Dominus“ zu nennen.⁸³⁷ Das Beispiel zeigt, dass in vermeintlich sexuellen Kontexten Gegenstände missinterpretiert werden können, und damit wiederum Einfluss auf die Gedanken und Handlungen der Protagonisten in eigentlich asexuellen Kontexten nehmen. Zudem treffen hier die Gegensätze von Verhütungsmittel und Kind zusammen, die die Sexualisierung erst wichtig erscheinen lassen: Auf diese Weise zeigen sich auch im eigentlich asexuellen Alltag der bereits ausführlich dargelegte Abscheu vorm Organischen – u. a. auch in Form des empfundenen Ekels gegenüber dem Fundstück und den darin zunächst vermuteten Körpersäften -, sowie die damit verbundene tiefer liegende Problematik der Fruchtbarkeit, die diesen hervorruft. Dieser Ekel tritt auch in der Erzählung „Piporakemes!“ während des eindeutig körperlich ausgelegten Umgangs mit einem Gartenschlauch deutlich zu Tage: „Er klemmte sich den Schlauch zwischen die mittelbraunen schmierig-bemanchesterten Beine, (und es sah wirklich ekelhaft aus, was da lang & affendürr aus ihm herausragte, und wie wahnsinnig Wasser gab [...]); es wollte mich schier würgen! - [...] Und da erkannte ich auch -: Der hatte lediglich die Hände frei haben wollen! (Ja, aber da hätte er den Schlauch doch auch Ins Gras legen; oder *mir* zum Halten geben?)“.⁸³⁸ Die Verbindung von Geschlechts- und Ausscheidungsorgan erfolgt über die durch den Erzähler vorgenommene Sexualisierung; dieser Umstand lässt vor allem die letzte Bemerkung besonders prekär erscheinen, und rückt den Erzähler in ein ironisch kommentiertes Licht. Eine Verbindung zum Organischen stellt auch die Sexualisierung von Würsten im Roman „Das steinerne Herz“ her – allerdings wird hier nicht der Kontext missverstanden, sondern dieser bewusst ins körperlich-sexuelle gewendet: „Würste: müßte man mit rechteckigem Querschnitt herstellen (dreieckigem?): dies Kaldaunenrunde erinnert vielzu-

⁸³⁷ Vgl. Arno Schmidt, *Kundisches Geschirr*, in: BA I, Bd.3, S.391.

⁸³⁸ Ders., <Piporakemes!>, in: BA I, Bd.3, S.407.

sehr ans Organische, so Darm & Arm & Ringelkörper“.⁸³⁹ Trotz des Bezugs von Nahrungsmitteln, die dem Körper oral zugeführt werden, und dem Organischen, d. h. der Ausscheidung und Herstellung derselben, sind diese nicht ausschließlich negativ konnotiert: In „Brand´s Haide“ liest Erzähler Schmidt „lange und geil in den Rezepten [...]: man nehme einen vierpfündigen Rehrücken; zum Baumkuchen 70 (sic!) Eier [...]“.⁸⁴⁰ Diese Sexualisierung richtet ihr Augenmerk weniger auf die Unannehmlichkeiten des Organischen, sondern auf die „heile Welt“, in der 70 Eier in einem Baumkuchen verbacken werden konnten – im Angesicht der darbenden Nachkriegsbevölkerung geradezu eine Provokation. Jenen provokativen Charakter hat diese Auflistung mit der Wirkung von Sexualität gemein, so dass auch hier eine Parallele gezogen werden kann: Die vorgenommene Sexualisierung unterstreicht lediglich den darin liegenden provokativen Charakter. Außerdem ist, wie bereits deutlich wurde, auch heile Sexualität im Schmidtschen Werk etwas Rares, so dass in jeder Hinsicht auf eine bessere Zeit verwiesen wird. Darüber hinaus zeigt sich an dieser Stelle erneut, was bereits für die Sexualität im Werk Schmidts allgemein festgehalten werden konnte: sie hilft über das Erlebte und die Gegenwart hinweg: Hier behilft sich der Erzähler mit der Verschiebung des Kontextes – er liest das Kochbuch geil, um sich nicht von den Gefühlen des Hungers und der Trostlosigkeit heimsuchen zu lassen. Die Aufhebung der sonst allgegenwärtigen Trostlosigkeit zeigt sich wie schon bei den Tätigkeiten im Kontext der Naturverbundenheit der Protagonisten gerade in der Natur selbst. In „Brand´s Haide“ spaziert der Erzähler durch bewaldete Hügel, wo er „gedankenlos sanft [anschwebt], durch neue Büsche, um braunhäutige Baumschönen: rauh und keusch und heiß flossen die Feingliedrigen herum, nach hinten, rückwärts“.⁸⁴¹ Auch hier spielt die Vermensch- und damit einhergehende Verweiblichung eine bedeutende Rolle: Die unzivilisierten – in eben dem Sinne, wie auch Thalja aus der „Gelehrtenrepublik“ naturbelassen erscheint – Naturschönen erfüllen auf der Ebene der Sexualisierung das, was die Erotisierung realer Frauen durch deren Mythologisierung bezweckt. Wo die Frauen aus ihrem realen Dasein in eine Welt der Natur- und Tiergestalten gehoben werden müssen, um eine

⁸³⁹ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.10.

⁸⁴⁰ Ders., Brand´s Haide, in: BA I, Bd.1, S.178.

⁸⁴¹ Ebd., S.173.

deutliche Steigerung ihrer sexuellen Attraktivität zu erhalten, werden die beschriebenen Pflanzen in ihrer natürlichen Umgebung belassen, erhalten ihren sexuellen Wert jedoch durch eine erkennbare Feminisierung, die sie zum erotischen Objekt macht. Ähnliches wiederholt sich in vielen weiteren Texten Schmidts, so auch in der Erzählung „Die Abenteuer der Sylvesternacht“: Der Erzähler und sein Bekannter sind unterwegs auf einem Spaziergang und finden sich plötzlich neben „reifröckigen Jungfichten“ wieder, „alle zwischen 12 & 15, wo die Biester kokett werden!“.⁸⁴² Im „Faun“ erfährt diese Form der Sexualisierung noch eine weitere Zuspitzung: „*Wir liefen leicht und schleifend* hinter unsern Gliedern her, über windstille Wiesenscheibchen, bis ich einer breithüftigen Jungtanne in die biegsamen Stachelarme geriet (weit gespreizte Astbeine, weidliches Stammbecken, meine Hand ertappte moosige feuchte Falten“.⁸⁴³ Neben der üblichen Sicht der Pflanze als Frau und potenzieller Sexualpartnerin mit allen notwendigen erotischen Merkmalen, wird innerhalb dieses Textes die Wirkung der Sexualisierung dadurch verstärkt, dass Protagonist Düring mit seiner Geliebten Käthe auf dem Weg in die von ihm gefundene, und zum Liebesnest umgebaute einsame Waldhütte ist, wo beide tatsächlich Geschlechtsverkehr haben werden. Die Beschreibung der Fichte nimmt damit zum einen das künftig im natürlichen Rahmen Geschehene vorweg, zum anderen symbolisiert sie ebenso wie der anschließende Koitus die Flucht und Erholung in der Sexualität – deutlich wird dies, wenn man den Kontext heranzieht: Käthe und Düring sind auf der Flucht vor einem verheerenden Bombenangriff in die Einsamkeit des Waldes. Im Unterschied zur vernichteten und zerstörenden Zivilisation ist der Zufluchtsort ruhig und birgt die Möglichkeit der Entspannung; d. h., dass auch körperliche Anspannung verschwindet, was ebenfalls Ausdruck in der Sexualisierung findet. Schon als Düring die Hütte – „The Haunted Palace“ -⁸⁴⁴ findet, in die sich er und Käthe jene Nacht flüchten, liegt ein Hauch von Erotik in der Luft, die sich ebenso begründen lässt, wie die am Abend des Angriffs: „*Eine graue Bretterhütte!* - -: ich tat den gewagten Schritt, einen Baum weiter; wickelte mich über den neuen Ast, griff wild in Holzverstrebenungen, ließ mich am braunen Baum hängen, schlug mit

⁸⁴² Vgl. Arno Schmidt, Die Abenteuer der Sylvesternacht, in: BA I, Bd.3, S.461.

⁸⁴³ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.385.

⁸⁴⁴ Ebd., S.359.

den Schuhkanten nach Rindenstufen, nahm ein strammes Kiefern mädchen in die Arme (die stach jungfräulich wild, das andere Geschlecht, und zitterte, als ich sie rücksichtslos bestieg), angelte nach Boden und stand“.⁸⁴⁵ Auf dem Weg zur Hütte werden nicht nur Schritte auf diese zu, sondern auch hinein in einen sexuellen Kosmos gemacht, symbolisiert durch das Kiefern mädchen. Der Ort bekommt so die Atmosphäre, die er später für Käthe und Düring haben wird. Zudem wird durch diese Sexualisierung auch ein Bezug zum Vorbesitzer der Hütte hergestellt, Dürings Vorgänger im „Faunleben“, der sich als Deserteur und rücksichtsloser Verführer in die Einsamkeit zurückzog: Durch die Jungfräulichkeit des Kiefern mädchens, sowie durch die rücksichtslose Ausführung des metaphorischen Geschlechtsaktes durch den Erzähler wird dessen Identifikation und Übernahme des Lebensstils zum Ausdruck gebracht. Die damit einhergehende Gewalt wiederum zieht nicht nur Parallelen zum ursprünglichen Bewohner der Hütte, sondern zeigt auch die rauen Sitten und Vorgehensweisen der Bevölkerung, die inmitten des Krieges ihr Leben bestreitet. Erst mit dem Eintritt in die Hütte ist Düring vollständig in die neue Welt übergegangen, die er sich auf dem Weg dorthin zu schaffen beginnt: Das Kiefern mädchen, bereits Teil dieser erotischen Welt fernab jeder Zivilisation und jeder Realität, die zudem durch die Parallelen zur historischen Person des Deserteurs auch zeitlich aus dem alltäglichen Kontext gehoben wurde, muss die Gewalt Dürings, die dieser aus seinem Alltag mitbringt, über sich ergehen lassen, ehe sich dieser selbst von ihr befreien kann. Sexualität und Sexualisierung haben also auch hier eine katharsische Wirkung, um die Schrecken – in diesem Fall die der Gegenwart – zu bezwingen. Die Perspektive, aus der heraus die Natur zum Objekt wird, an dem sexuelle Handlungen vorgenommen werden, nimmt auch Joachim in der „Seelandschaft“ ein. Gleich nach seiner und Erichs Ankunft am See fällt sein Blick auf die Umgebung: „Eine Wiese mit zahllosen Zelten (beschließen natürlich noch alle die wehrlose Erde“.⁸⁴⁶ Der Sexualakt an der Erde geht hier nicht vom Erzähler oder einer anderen Person aus, sondern von den ebenfalls Sexualisierten, d. h. in den sexuellen Kontext eingebundenen Zelten. Wie auch im „Faun“-Beispiel klingt ein Unterton von Unfreiwilligkeit und Gewalt an, indem Joachim von der wehrlosen Erde spricht; dies ist

⁸⁴⁵ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.359.

⁸⁴⁶ Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.397.

auch allgemein metaphorisch für die Vergewaltigung der Natur durch den Menschen zu lesen, sowie für die Zerstörung aller Ruhe- und Rückzugsorte für den Menschen durch die Menschheit. Die Herstellung eines sexuellen Kontextes dient in diesem Text zudem der Ausmalung und Umschreibung des an sich erotischen Inhalts der Erzählung: Die beiden Männer sind schließlich an den See gefahren, um Sex zu haben, und das werden sie bekanntlich ja auch. Innerhalb dieses Zusammenhangs ist auch die folgende Beschreibung eines Tümpels, den Joachim auf einem Spaziergang mit Selma entdeckt einzuordnen: „Tümpel von schillernden Farben: Braungrün und Eichelviolett (sehn S´ ich ma Ihre an!)“.⁸⁴⁷ Der Bezug zum männlichen Geschlechtsorgan ist unübersehbar, und trägt zur allgemein sexuellen Atmosphäre bei. Der Gewaltaspekt tritt jedoch nicht durch die konkrete Sexualisierung an sich hinzu, sondern zeigt sich erst in der darauf folgenden Erzählung Selmas von ihren sexuellen Erfahrungen, die ausnahmslos – von Joachim abgesehen – negativ zu bewerten sind. Ganz ähnlich sind die Verhältnisse im Roman „KAFF“ auch bei Hertha, die auf der Flucht bei Kriegsende Gewalt durch einen polnischen Soldaten erfuhr, der ihr auf der Suche nach Wertgegenständen einen Finger einführte – beim Spaziergang mit Karl denkt sich dieser einen ebensolchen Kontext, innerhalb dessen die Gewalt jedoch von der Natur ausgeht: „Und hier zeigte die braune Walderde lüstlich mit 1 dicken Finger auf sie [...]“.⁸⁴⁸ Karl überträgt mit Hilfe der Sexualisierung seine Gedanken auf die Walderde, die statt seiner ganz selbstverständlich lüstern auf die scheue und prüde Hertha zeigen darf; der sexuelle Zusammenhang ergibt sich dabei selbstverständlich aus der Vergangenheit Herthas, sowie deren daraus resultierenden gegenwärtigen Schwierigkeiten beim Ausleben von Sexualität. Die Gewalt, die Hertha in der Vergangenheit erfahren hat, wird zu einem geringen Teil zurückgenommen, denn jetzt bemerkt Hertha gar nicht was ihr geschieht; da es sich jedoch um eine eindeutige Anspielung auf eben jenes schreckliche Erlebnis handelt zeigt, dass das Erlebte weder von Hertha, noch von Karl wirklich verarbeitet wurde, und somit nicht durch gegenwärtige befriedigende Sexualität ausgeglichen werden kann.

⁸⁴⁷ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.433.

⁸⁴⁸ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.13.

Auch Wolken und Wind werden immer wieder personifiziert, und daran an- oder einschließend sexualisiert: In den „Umsiedlern“ beobachtet der Erzähler gleich zu Beginn des Textes die Wolken – „Eine fette Wolkennutte räkelte graue Schultern hinter den Abendwäldern; [...] Zwei Windsbräute rannten auf mich zu, mit zarten staubigen Mähnen, durchsichtigen gelben Leibern; irrten verlegen näher, rafften bebend die Schleppe, drehten sich und seufzten entzückend (dann kam aber schon das Lieferauto von Trempe- nau, und sie mußten hinterher, gezogen, mit langem mänadisch durchgebo- genem Kreuz: Eener mit´m Auto hat immer mehr Chancen!)“.⁸⁴⁹ Am Ende spricht auch die Frustration über die materielle Situation im Deutschland der Nachkriegszeit heraus: Während der Erzähler als Umsiedler eine neue Blei- be sucht, haben andere mehr Glück gehabt – und bekommen auf diese Wei- se Frauen, da sie ihnen materiell etwas bieten können; der Tonfall erinnert hier sehr an die Erzählung „Brand´s Haide“, wo der Protagonist Lore tat- sächlich an einen wohlhabenden Ausländer verliert. Hier trifft der Erzähler jedoch auf die ebenso mittellose Katrin, die sich, da keine andere Möglich- keit in Aussicht ist, mit dem Erzähler und dem Wenigen, was sie haben, zu begnügen und neu einzurichten versucht. Katrin steht damit zwischen der „Wolkennutte“, die Sex gegen Geld tauscht, um über die Runden zu kom- men, und den „Windsbräuten“, die ähnlich wie diese, aber dauerhaft ihr Le- ben und ihren Körper für materiellen Wohlstand in Zahlung geben. Die Se- xualisierung verweist also auf die tatsächlich mit sexuellen Diensten ver- bundene, häufig auch unfreiwillige Lebensführung der Frauen, die ihre Ar- mut nur an der Seite eines wohlhabenden Mannes überwinden und ertragen können.

Auch Düring gibt sich im „Faun“ ganz seiner Beobachtung hin: „*Wolken- schau* (wie Urteil des Paris): eine schlanke Schnelle in ganz anliegendem Weiß; eine vornehme Dicke mit kurfürstlich gebogenem Popo, und erhabenem Busenfett, wie von den Römern erbaut. (Später noch die freche Dürre mit rotem Wildererkopf und schmalgehurtem bläulichem Rücken: also kriegt n Die!)“.⁸⁵⁰ Der in seiner Ehe gefangene Düring, in dessen Leben Se- xualität schon lange nur noch in Gedanken eine Rolle spielt, lebt seine Vor- stellungen auf die Weise aus, indem er seine Umwelt beobachtet und sexua-

⁸⁴⁹ Vgl. Arno Schmidt, Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.263.

⁸⁵⁰ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.324f..

liert. Aber auch hier geht die Sexualisierung über das Aufzeigen und Kompensieren seiner sexuellen Frustration hinaus - direkt im Anschluss an diese Beobachtung bemerkt er nämlich Käthe, „die Wölfin“, vor einem Filmplakat.⁸⁵¹ Dabei stellt er fest, dass sie gegen die darauf abgebildete Frau nicht verliert; das daran anschließende kurze Gespräch löst aufgrund Käthes offensiven Verhaltens Verwirrung bei Düring aus. In Bezug auf ihr späteres Verhältnis, dienen sowohl diese Dinge und Begleiterscheinungen, wie auch die vorangegangene Sexualisierung der Untermalung der sich anbahnenden erotischen Affäre, in der Käthe immer der überdimensional erscheinende Part sein wird.

Neben den Wolken geraten auch immer wieder die Gestirne selbst in sexuelle Kontexte: So nennt der Erzähler in den „Umsiedlern“ den Mond frühreif,⁸⁵² und Karl beobachtet in „KAFF“ das Erscheinen der „mondän=dünne[n] Hängetitte des Mondes“,⁸⁵³ nachdem er die Vorzüge der Mathematik gegenüber Hertha pries – „da sind keine <Parteien> möklich; und dem <Glauben> ist sein Platz angewiesen“.⁸⁵⁴ Düring geht im „Faun“ noch einen Schritt weiter, und zeigt diese Verbindung von Gestirnen und Religion im Zuge der Sexualisierung noch deutlicher auf: „*Die Sonne?!: ein Wahnsinniger fuhrwerkte da oben mit seinen brüllenden Schmelzflüssen herum! (Und wir Anständigen nennens noch „Sterne“ und besingen wohlgezogen den Nebelglanz des Höllensamens!)*“.⁸⁵⁵ Die Sexualisierung dient hier also nicht dazu, eine gegenwärtige Situation in etwas Positives zu wenden, und das Vergangene umzuwandeln, sondern schlicht dazu, das Negative zu offenbaren. Schmidts Abscheu vor dem Organischen und dem Akt der Fortpflanzung wird hier auf das gesamte Universum und dessen Entstehung ausgeweitet. Damit gerät die positive Seite der Schöpfung ins Wanken: Statt dieser offenbart sich mit einemmal das Groteske, Zufällige und Ekeleregende des Daseins, das sich allein auf biologische Vorgänge stützt. Die Verneinung der Gesellschaft, der Welt und alles dessen, was ist, wird hier mit Hilfe der Sexualisierung auf die Spitze getrieben. Deshalb dehnt sich jene Sexualisierung in den Gedanken Dürings zu einer pointierten Religions-

⁸⁵¹ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.325.

⁸⁵² Ders., Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.263.

⁸⁵³ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.136.

⁸⁵⁴ Ebd., S.136.

⁸⁵⁵ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.365.

kritik gegen Gott und seine Schöpfung aus: „der verfluchte Lorbas da oben!: Sieht angeblich Alles, hört und riecht Alles – herzliches Beileid nebenbei! – und lässt wieder einen Krieg starten!: hat ihn folglich in seine vorgebliche Weltplanung mit aufgenommen?!“.⁸⁵⁶ Die ursprüngliche Sexualisierung der Gestirne wird innerhalb des religiösen Zusammenhangs zur ultimativen Kritik an allem, was ist und sein wird. Hier tritt der Abscheu vor der ewigen Vermehrung der Menschheit, und der damit einhergehenden Vernichtung, die diese in sich birgt, zu Tage, und die Frage nach der Legitimation des Ganzen wird aufgeworfen. Sexualisierungen sind also auch ein provokantes Mittel, um Bestehendes in Frage zu stellen, das mit Hilfe des aufgebauten sexuellen Kontextes in ein neues Licht gerückt und aus einer anderen Perspektive betrachtet werden kann; der Vorgang offenbart so bisweilen verborgene Eigenschaften des Gegenwärtigen, die durch ihre Offenlegung besser kritisiert und karikiert werden können.

5.1.3. Situationen

Nicht nur Gegenstände und Tätigkeiten können sexualisiert werden, sondern auch ganze Situationen, in die die Protagonisten geraten. Situationen können entweder in ihrer Gesamtheit in sexuelle Zusammenhänge gerückt oder als sexuelle missverstanden werden, oder aber zu sexuellen Handlungen führen, die sie rückwirkend selbst sexuell aufladen. Wenn im „KAFF“-Roman Karl mit Hertha bei einer Schulaufführung ist, dann hat diese Situation, in der sich beide befinden zunächst nichts Sexuelles: Kinder führen ein Stück im Kreis der Dorfbevölkerung auf. Allerdings beobachtet Karl das Stück mit wachsendem Interesse, als die kleine Hauptdarstellerin auftritt, die „aber auch schon *so* raffiniert!“ auf ihren Besen gelehnt auf der Bühne steht, und „kunstvoll – (und schwermütlich-lüstern!) – mit dem feinen Backfisch=Kopf“ nickt – „jetzt hatten wir die Mark bereiz raus“, stellt Karl denn auch befriedigt fest.⁸⁵⁷ Bereits an diesem Punkt findet die Verschiebung der eigentlich asexuellen Situation einer einfachen Theateraufführung ohne größere Liebesszenen in den Bereich der Sexualität statt. Gesteigert wird das Ganze durch das in den Augen Karls anscheinende Missverständnis des Nachbarn: „Mein Nachbar schien seltsam angeregt – vielleicht schtellte er

⁸⁵⁶ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem leben eines fauns, in: BA I, Bd.1, S.365.

⁸⁵⁷ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.59.

sich unter diesem <umarmt> etwas ganz anderes vor? Denn seine Hand umgriff den Oberschenkel seiner Nachbarin; (und ging fast ganz=rumm)“.⁸⁵⁸ Diese Aktion regt Karl, der selbst die Sexualisierung und die sexuelle Interpretation des nachbarlichen „Missverständnisses“ vorgenommen hat, wie um sich selbst in seiner Sicht zu bestätigen, dazu an, eben jenes auch bei Hertha zu erproben, obwohl die „besenhaft-gefühllose“ Haltung der anderen Frau die Reaktion Herthas vorwegnimmt. Durch deren Verhalten und die Erkenntnis, dass es sich eigentlich nicht um einen sexuellen Kontext handelt, gehemmt, begnügt sich Karl „mit bloßem Handauflegen. Was die Aktion natürlich wieder völlig entwertete“.⁸⁵⁹ Dementsprechend muss er denn auch resigniert feststellen, dass er nie keck und verwegen war – und „sie sah mich auch nur an -:! – Und schon nahm ich die Hand vom Kostümrock“.⁸⁶⁰ Die im situativen Zusammenhang fälschlicherweise vorgenommene Sexualisierung, die mit einer sexuell verstandenen Handlung einhergeht, zeigt hier deutlich das Verhältnis von Karl und Hertha auf: beide leiden unter permanenten Missverständnissen innerhalb ihrer Sexualität, in der Karl zu forsch und Hertha zu zurückhaltend agiert. Dabei täuscht Karls beinahe aggressives Handeln über seine eigene Unsicherheit hinweg, während sich Hertha unverstanden und in den falschen Situationen belästigt fühlt. Die Situation im Theater thematisiert also mit Hilfe der Sexualisierung die Probleme und Schwierigkeiten der beiden, und überträgt sie damit auf eine Ebene außerhalb des sexuellen Raums, innerhalb dessen diese normalerweise zu Tage treten. Dieser Vorgang verhilft jedoch weder zur Einsicht, noch verschafft er Karl die Möglichkeit, über seine Probleme außerhalb der Dachkammer offen zu sprechen.

Eine weitere alltägliche Situation, die vom Protagonisten erotisch aufgeladen wird, und schließlich in einer Art sexuellen Handlung mündet, findet sich in der „Gelehrtenrepublik“: Winer erhält eine Impfung, während er sich in der Gelehrtenrepublik aufhält, und die zuständige Krankenschwester weckt bereits innerhalb der ersten Minuten sein Interesse: „und eine Göttin in Schwestertracht: hinreißend bleich von zahllos durchwachten Nächten (manche vielleicht sogar an Krankenbetten); nonnige Aufopferung, alabas-

⁸⁵⁸ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.64.

⁸⁵⁹ Ebd., S.64.

⁸⁶⁰ Ebd., S.64.

tern, makellos, <Ich muß Jungfrau bleiben, bis der Chefarzt mich nimmt.> / Nur einmal blitzte es himmelblau verworfen aus Augen.)“.⁸⁶¹ Der Sexualisierung der medizinischen Versorgungssituation geht die Erotisierung der Figur der Krankenschwester voraus; ein alltäglich und literarisch bekannter erotischer Topos. In Kontrast gesetzt werden dabei die in der Beschreibung implizierte Reinheit der Frau, und die immer wieder anklingende Verdorbenheit, die unter der weißen Oberfläche lauert – erkennbar an den durchwachten Nächten, die nicht an Krankenbetten verbracht werden, wie es ihr Beruf nahe legt, sowie dem sexuellen Interesse am Chefarzt und dem Blitzen der Augen. Es folgen die Handlungen der Schwester, auf die deren erotische Wirkung in den Gedanken des Erzählers abzufärben beginnt: „*Während sie mich in süße schneeige Fesseln schlug, wörtlich: mir in einen Kittel half [...]; mich mit weißer Baskenmütze krönte: Du sollst der Kaiser meiner Seele sein. [...] Und das endgültige Netz der Mullbinde, in dem sie mich fing*“.⁸⁶² Das ganze Vorgehen durchzieht ein Gegensatz von Reinheit – die Farbe Weiß, sowie die Nennung von Seele, die im Kontrast zum Körper steht – und Sexualität. Letztere bricht endgültig in der Impfhandlung durch die Schwester hervor, die ihrem alltäglichen sterilen Kontext entrissen wird, und somit im Licht des Sexuellen neu betrachtet werden kann: „*Noch eine Impfung: sie zog mir die weißleinene Vorhaut am Handgelenk zurück, reizte raffiniert mit dem Ätherbausch – und schob mir die Spritze rein (verkehrte Welt). Sah mir auch abwesend=anwesend in die Augen, während sie ihren Inhalt in mich entleerte*“.⁸⁶³ Während die Vorbereitungen noch ganz den biologischen Gegebenheiten gerecht werden, kehren sich in der eigentlichen Tätigkeit – dem Setzen der Spritze – die biologischen Vorzeichen um; die Sexualisierung ermöglicht also auch eine völlige Loslösung nicht nur von gesellschaftlichen Konventionen und Moralvorstellungen, sondern auch von biologisch-körperlichen Tatsachen. Auf diese Weise können Situationen, die ursprünglich keinen sexuellen Inhalt aufweisen, mit Hilfe der Verschiebung der Vorgänge auf eine sexuelle Ebene überdacht werden, d. h. es besteht die Möglichkeit, sich kritisch mit gesellschaftlichen Normen und Vorstellungen auseinanderzusetzen. Indem anscheinend normale Vorgänge sexualisiert

⁸⁶¹ Vgl. Arno Schmidt, *Die Gelehrtenrepublik*, in: BA I, Bd.2, S.342.

⁸⁶² Ebd., S.342.

⁸⁶³ Ebd., S.342.

werden, werden parallel dazu sich darin spiegelnde sexuelle reflektiert, karikiert und dadurch auch kritisiert. Dies spitzt sich zu, wenn Winer mit der „Weißen“ schäkert: „so was Verdorbenes hatte ich vorher erst einmal angetroffen! Sie gebrauchte – immer unter dem Schild medizinischer Sorglichkeit – Ausdrücke, daß man gleich hätte unsinnig werden mögen! Ihr Kuß schmeckte wie lauter Lysol und Penicillin durcheinander – aber mir war jetzt auch alles egal!“.⁸⁶⁴ Durch den Rollentausch vollzieht sich in der Figur der Krankenschwester eine Wandlung, die sie von der weißen Reinen zum verdorbenen Geschöpf macht, dessen Macht durch die Insignien der medizinischen Fachausdrücke, sowie der Spritze ausgedrückt werden; die Sexualisierung des Impfvorgangs ermöglicht so letztlich auch den Kuss, der eigentlich weder zur Situation, noch zu der distanziert-unantastbaren Schwester gepasst hätte. Die Aussage, dass Winer nun alles egal sei, fügt sich in dieses Konstrukt nahtlos ein: um den Transfer auf die sexuelle Ebene zu vervollständigen, d. h. in die Praxis umzusetzen, nimmt er die Dinge auch unter verkehrten Vorzeichen hin, die die sexuelle Verschiebung überhaupt ermöglichen haben. Erst als die Situation sich ihrem Ende nähert, werden die Gegebenheiten deshalb „berichtigt“: „sind wir denn Alle besoffen?! (Das heißt: bei mir konnte es wohl die Spritze sein, die mir der bleiche Samenräuber verpaßt hatte; wer weiß, was da drin war“.⁸⁶⁵ Das Erlebte nach der Spritze erscheint wie durch einen Schleier aus Schwindel und so unwirklich, als stünde Winer selbst unter Alkoholeinfluss. Der Vergleich zwischen dem Erlebten und dem Rausch nach zuviel Alkohol scheint berechtigt: Die durch die Sexualisierung vollzogene Wandlung der Geschlechter gleicht einer Erweiterung des Bewusstseinszustandes, der eine Abweichung von der Normalität herbeiführt und die Welt auf den Kopf stellt. Die Frau wird nach einsetzender Bewusstheit wieder zum Geschöpf, das dem Mann nichts injiziert, sondern ihm Samenflüssigkeit abzapft, während die Impfung mit der Infragestellung des Impfstoffes renormalisiert wird.

Der Normalität enthoben wird auch eine einfache Putzsituation im Roman „Das steinerne Herz“: „*Bohnern*: sie lehnte wild am Türpfosten, auf den Besenstiel gelümmelt [...], und entwarf: `Maschien´!: die das selbstätich machen!´ - (bis ich ihr endlich zähnefletschend das Gerät aus der Hand nahm,

⁸⁶⁴ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.346.

⁸⁶⁵ Ebd., S.346.

und es, mürrisch gebückt, ein paar Mal durchs Zimmer stieß: -; -; -; -:? Sie, hoffnungsvoll: `Sieht schon ganz blank aus, was?!'. Wir spähten scharf geduckt über die Dielen, so lange, bis es auch mir schien, als ob – die eine Stelle - - etwas Glanz -?:?!:!: `Klar!' entschied sie, so hoch aufatmend, daß ich vorsichtshalber die mächtigen blau gegitterten Halbkugeln auffing, und wir zogen uns befriedigt daran zurück)“.⁸⁶⁶ Hier geht der Geschlechtertausch der eigentlichen Sexualisierung voraus: Frieda lümmelt auf einem Stiel, entwirft Maschinen, und der Protagonist nimmt sich des Bohnerns an; diese Aufteilung erscheint innerhalb des zeitlichen Kontextes zunächst konträr zu den alltäglichen Rollenaufgaben. Und so ist es schließlich die Sexualisierung, die die Vorstellungswelt wieder gerade rückt: Der Erzähler bohnt Friedas Boden, und stößt zu diesem Zweck den Besen am Stiel – das Gerät entwendet er Frieda zuvor – durchs Zimmer, bis die eine Stelle so poliert erscheint, dass Frieda hoch aufatmen, und sich beide befriedigt zurück-sinken lassen können. Dabei kommt es während der Sexualisierung zu keiner sexuellen Handlung – die alltägliche Handlung selbst wird zur Metapher für den Geschlechtsakt, der sich hinter den bereits bekannten Gedankenstrichen und Satzzeichen verbirgt. Auch wenn es also nicht unmittelbar zu einem Transfer der Sexualisierung auf die Ebene der praktischen Sexualität kommt, so schließen eben jene Handlung und ihre sexuelle Deutung die Affäre zwischen Frieda und dem Erzähler mit ein, und laden so die Atmosphäre zwischen beiden vergleichbar der Erotisierung der Umgebung in der „Seelandschaft“ auf.

Daneben werden auch ganz alltägliche Situationen und Vorgänge sexualisiert, ohne dass ein unmittelbares sexuelles Verlangen oder gar Interesse an derselben oder darin involvierten Personen vorläge. Im Roman „Das steinerne Herz“ erlebt der Protagonist einen Sommerschlussverkauf auf sexualisierter Ebene: „Aus der Wand tillerte, Passe-Muraille, das Girlbein: Anlaß für Perlons (ganz oben mit einem die Fantasie weiter lockenden Spitzenkrägelchen umgeben. Feldschlange; Coulevrine). Gelbseidene magere Handschuhe tasteten in gieriger Impotenz an Schlüpfierzwickeln. Ein violettes Kleid schritt mächtig im Hintergrunde (über gefallene Blusenbusen). Oh ge-

⁸⁶⁶ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.50f..

taufte und geblünte Dirndltümlichkeit!“⁸⁶⁷ Die Textstelle bringt mit Hilfe eben jener Sexualisierung den Widerspruch zwischen materieller Armut im Nachkriegsalltag und dem Wunsch, diese überwinden zu können zum Vorschein. Dabei bedient sie sich wiederum des Mittels der Kontrastierung auf sexueller Ebene: Während die Perlons mit Spitzenkrägelchen, die Schlüpferswickel und die Blusenbusen die Objekte der Begierde darstellen, symbolisieren die gelbseidenen mageren Handschuhe, die Dirndltümlichkeit und die auf ihr violette Kleid reduzierte Frau im Hintergrund diejenigen, die sich nach den angebotenen Waren sehnen, sie aber nicht erstehen können, wie die gierige Impotenz metaphorisch-verschlüsselt berichtet – das Wollen ist stark, während das Können nicht mithalten kann. Auch im „Faun“ wird eine solche Kaufhausszenerie geschildert, allerdings noch drastischer, da sie auf ihre Grundbestandteile reduziert wird, d. h. dass sämtliche Satzbausteine auf grammatikalischer Ebene wegfallen, während die Menschen selbst nur durch ihre Optik und Eigenschaften beschrieben und dargestellt werden: „Truhen dösen Sessel siedeln Kleiderdickicht Mantelwälder Bänder sprudeln Arme drängeln Knöpfe äugen Socken bergen Zeige fingern Dmarkstücke Schenkel stehen vom Popo. Sekundenliebe wird versucht zum schwarzen Tituskopf, und während sie dann, Tücher lungern um andere Häse, listig, rauschend den Stoff zerreißt, daß die mittelgroßen Brüste einmal aufspringen, ihr Gesicht dreieckig oben im Keilspalt grinst, und die greise Abteilungsleiterin schon beobachtet, warte ich, im Nylonröhricht massiver Frauenbeine“.⁸⁶⁸ Anders als im vorangegangenen Beispiel propagiert das Geschehen mitsamt der vorgenommenen sexuellen Einfärbung den Überfluss, der zu Kriegsbeginn 1939 noch herrscht, und in starkem Gegensatz zum Darauf folgenden steht. Dabei erscheint das beinahe vulgär anmutende – eine Beobachtung, die durch die Sexualisierung natürlich noch deutlicher und übertriebener zu Tage tritt – Treiben dekadent, ähnlich einer Orgie, die in den letzten Zügen liegt, aber dennoch die Lust der Teilnehmer betonen möchte. Die Parallele zur sexuellen Ausschweifung wird nicht zuletzt durch die Reduktion der Beteiligten auf das im Zusammenhang Wesentliche gezogen: Wie in den Schmidtschen Koitusdarstellungen verlieren die Personen ihre Namen, Gesichter und körperlichen Begrenzungen, so dass die Anony-

⁸⁶⁷ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.47f..

⁸⁶⁸ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.352.

misierung des Menschenlebens inmitten der Konsumwelt erst mit Hilfe der Entpersonifizierung in sprachlich sexuellen Momenten gleichgestellten Beschreibungen deutlich aufscheinen kann. Die dadurch grotesk wirkende Situation zeigt die darin befindlichen Menschen noch dazu in einer Manier, die dem eigentlich alltäglichen Geschehen während der Bedrohung durch den Krieg widerspricht, dafür aber die hier mit der Aufhebung des Individuums einhergehende Vermassung hervorhebt. Die Sexualisierung, sowie die dadurch hervortretende Absurdität der Ereignisse am Rande eines Krieges, üben so Kritik am Verfall der Gesellschaft und deren Ritualen. Die Katastrophe selbst wird dementsprechend auch zur Situation, die eine Sexualisierung erlebt. Gleich vorweg das Beispiel in der Erzählung „Schwarze Spiegel“, das die Katastrophe nicht als aktuelles Geschehen zeigt, sondern aus einem anderen Blickwinkel beurteilt, da sich der Protagonist als scheinbar einziger Überlebender nach drei verheerenden Weltkriegen auf der Erde einrichtet. Auf seinen Streifzügen durch die menschenleere Umwelt kommt er gelegentlich auch in die verlassenen und ausgestorbenen Häuser von Opfern, deren Hab und Gut jedoch noch immer auf deren ursprüngliche Existenz und Anwesenheit verweist. „Ich tappte finstere Treppen entpor, schlug Fäuste an Türen, eine Kammer öffnete sich vielsagend: ein Mädchenzimmer! Am gebrochenen Fenster blaffte der frigide Zwitterwind; ich schob den Kopf zwischen die Schamkissen und hörte den Nessel am Barte kratzen“, ⁸⁶⁹ heißt es beispielsweise von einer seiner Entdeckungen. Die gesamte Situation ist unüberlesbar sexuell eingefärbt: Dies beginnt mit der viel sagenden Öffnung der Tür, und endet in den Schamkissen des vermutlich verstorbenen Mädchens. Dass es sich eben um das Zimmer eines Mädchens, und nicht das einer Frau handelt, bringt gerade die Sexualisierung der Situation zum Vorschein, denn der frigide Zwitterwind deutet auf ein noch nicht ausgereiftes sexuelles Stadium der ehemaligen Bewohnerin hin. Die sexuell anmutende Handlung des Erzählers, der seinen Kopf zwischen die Schamkissen schiebt, hilft diesem, für kurze Zeit sein Gefühl der Einsamkeit zu überwinden – die Sexualisierung fördert die Person hinter dem Zimmer und seinen Gegenständen zu Tage, so dass diese durch ihr Geschlecht repräsentiert präsent erscheint. Nach der erlebten Ka-

⁸⁶⁹ Vgl. Arno Schmidt, *Schwarze Spiegel*, in: BA I, Bd.1, S.230.

tastrophe ausgerechnet auf ein Mädchenzimmer zu stoßen, bringt zusammen mit der sonst menschenleeren Welt zudem eine Art Unschuld und Unausgereiftheit zurück, die ein Einrichten in der Situation der Nachkriegswelt fernab der Zerstörung bringenden Menschheit andeutet und planbar macht. Die innerhalb des sexualisierten Rahmens angesprochene Frigidität zeugt in diesem Zusammenhang dann auch von der Einwirkung des Vergangenen auf das Gegenwärtige: Die Kälte, die so auf sexueller Ebene ihren Ausdruck findet, steht demnach für die Opfer und Folgen eines Krieges für die Menschen, die diesem und der damit einhergehenden Gewalt ausgesetzt sind. Lust- und Genussfeindlichkeit werden zum Zeichen kriegerischer Auseinandersetzungen, die nichts als einer Leerstelle zurücklassen.

Das Kriegsgeschehen, und somit auch die Kriegssituation im Allgemeinen, werden ebenfalls auf die Ebene der Sexualität gehoben, um die gewonnenen Eindrücke und Erlebnisse beschreiben und verarbeiten zu können. Im „Faun“ gerät Düring zusammen mit Käthe während einer Bombardierung direkt zwischen die Fronten: „ein Mädchen mit nacktem Oberkörper sprengte kekkernd heran, und die Haut hing ihr um die verschrumpften Brüste als Spitzenkrausen; aus den Achseln wehten ihr die Arme wie zwei weiße Leinenbänder. [...] Unsichtbare rempelten uns aneinander, bis wir vor Schweiß und Ermattung zitterten (mein schönes schwitzendes Stinkmädchen: komm doch weg!) [...] *Eine glühend Leiche* fiel schmachkend vor mir auf die Kniee, und brachte ihr qualmendes Ständchen; ein Arm flatterte noch und schmorte keck: mitten aus der Luft war sie gekommen, `Vom Himmel hoch´, die Marienerscheinung. [...] *Eben*: ritt das dicke Weib von vorhin auf einem Roßbrocken dicht über uns durch die Luft, glomm und zunderte verzweifelt nach der Mamma! Von hinten hetzte uns immer Wind zwischen die Beine, schleppte Keucher und kondolierenden Staub dazu, und machte, wenn es ihm einfiel, schwankende Funkenzelte. Ein Lichtpenis, schornsteinlang, stieß zuckend der Nacht ins Zottige (knickte dann aber zu früh ab; [...] Schnalzende Flammenhuren, ganz in rot, mit spitzen schräggeschminkten Gesichtern, machten einen scharfen Ausflug bis vor uns, blähten die glatten Bäuche vor, Lachen knisterte, und kamen noch näher ins bordellene Luderlicht: `Komm doch, Käthe!´). *Die Nacht schmatzte wieder* mit vielen blanken Lippen und Zungen, und zeigte ein paar reizvolle Entkleidungen, daß

die bunten Klunkern umherrieselten [...]“.⁸⁷⁰ Die Schrecken werden vor dem geistigen Auge des Erzählers auf eine andere Ebene transferiert, die das Erlebte zwar nicht aussetzt, den Anblick aber erträglicher macht; der Verschiebungsmechanismus der Sexualisierung erfüllt hier also erkennbar den der Verarbeitung des Katastrophalen. Dabei werden die Adjektive und Verben des Krieges – glühend, knistern, sowie das, was weiterhin mit ihnen assoziiert wird – zum Ausgangspunkt für die Verschiebung ins Erotische, das sich ebenfalls auf Adjektive und Verben rund um Hitze, und die damit evozierte Leidenschaft gründet. Die Situation wird auf diese Weise poetisch verfremdet, und dadurch der Realität bis zu einem gewissen Grad enthoben, indem sie ihre Gefährlichkeit mehr oder weniger einzubüßen scheint. Das erleichtert wiederum den Umgang mit der eigenen Bedrohung, ebenso wie mit dem Gesehenen. Neben der Verknüpfung von Krieg und Erotik erhält die Schilderung noch eine weitere Dimension, nämlich die der Religionskritik: Die Verknüpfung von Atheismus und Erotik, oder auch die Verbindung von Gottlosig- und Unsittlichkeit, ist eine häufige im Werk Arno Schmidts; dabei werden christliche Spiritualismen als sublimierte sexuelle Bedürfnisse entlarvt.⁸⁷¹ Oftmals folgt Schmidt der aufklärerisch inspirierten Tradition der materialistischen Religions- und Ideologiekritik des 19. Jahrhunderts, der „reductio ad hominem“, die die Bibel als Buch von Menschen für Menschen sieht;⁸⁷² Arno Schmidt selbst geht dabei vor allem den inneren Widersprüchen innerhalb der Bibelerzählungen nach. Seine Bibelkritik ist deshalb ein Wörtlich-Nehmen derselben, sowie ein Auslegen wider den Strich, das seine provokative Wirkung durch die sexuelle Aufladung der eigenen Neu-Lesung erhöht.⁸⁷³ Bei der oben zitierten Textstelle handelt es sich jedoch nicht um Bibel-, sondern um eine allgemeine Religionskritik. Die Verbindung der vom Himmel fallenden Leiche mit der Marienerscheinung verweist zugleich auf den mit der Religion verbundenen Tod. Im Kontext des Krieges lassen sich hierbei die kirchlichen Kreuzzüge assoziieren, die ebenso sinnlos und gewalttätig erscheinen, wie der hier vorgeführte Krieg im Allgemeinen. Dürings Kritik setzt bei der Theodizee-Frage an: Wenn Gott existierte, und da-

⁸⁷⁰ Vgl. Arno Schmidt, *Aus dem Leben eines Fauns*, in: BA I, Bd.1, S.381ff.

⁸⁷¹ Vgl. Georg Guntermann, „Atheist?: Allerdings!“ Arno Schmidts Religionskritik, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), *Arno Schmidt, Das Frühwerk*, Bd.3, S.288.

⁸⁷² Ebd., S.289.

⁸⁷³ Ebd., S.295.

zu noch ein gütiger wäre, wie könne er dann erneut einen Krieg beginnen lassen, um Leid über die Menschheit zu bringen?⁸⁷⁴ Gott wird durch diese Frage jedoch nur vordergründig angegriffen, denn dahinter verbirgt sich die eigentliche Kritik an den Menschen, die Religion und einen Gott konstruieren, entgegen aller Realitäten und Ereignisse. Der Krieg wird mit Hilfe der Sexualisierung also auch zu einem Gegenstand der Religionskritik, die auf der erotisch-sexuellen Ebene ausgetragen wird. Insofern erscheint es konsequent, wenn Schmidt in der Erzählung „Brand’s Haide“ fordert, man müsse die Journalisten, die „lüstelnd“ über den Krieg berichten entmannen.⁸⁷⁵

Auch an dieser Stelle wirken erneut die religionskritische Punkte mit ein: „Und Gott strafe die Journalisten, ich bleibe dabei: wenn wir Menschen uns betrüben: schon wieder ein Krieg, wieder Verstümmelte und Flüchtlinge!“⁸⁷⁶ Die Journalisten sollen von Gott mit Entmannung bestraft werden für etwas, das er selbst zugelassen hat – im Schmidtschen Sinne heißt das, dass die Menschen selbst verantworten müssen, was geschieht. Die Entmannung und die damit einhergehende Unfruchtbarkeit spiegeln zudem den Abscheu vor der Fortpflanzung der Menschheit wider, die sich – unbelehrbar – immer wieder in Kriegssituationen begibt, obwohl diese letztlich nur ihr selbst schaden.

Sexualisierungen verschleiern und offenbaren zugleich gesellschaftliche Vorgänge und die Kritik, die an ihnen geübt wird. Durch den Verschiebungseffekt der Sexualisierung werden diese Vorgänge auf einer Ebene betrachtet, die ihre Unzulänglichkeiten, Widersprüchlichkeiten und Lächerlichkeit aufzeigt, zugleich aber auch eine offensive Auseinandersetzung erlaubt, ohne die Dinge zu deutlich zu benennen.

5.2. Sprache

5.2.1. Wortspiele

In Arno Schmidts Werk ist Sexualität untrennbar mit bestimmten Buchstabenverbindungen verbunden. Die Sexualisierung als Verschiebungsprozess wird deshalb nochmals auf eine weitere Ebene gehoben: Ist die klassische

⁸⁷⁴ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.365.

⁸⁷⁵ Ders., Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.172.

⁸⁷⁶ Ebd., S.172.

Verschiebung, die einem Symbolisierungsprozess zu Grunde liegt, eigentlich eine optische, d. h. ein Objekt wird durch ein anderes dargestellt, das weniger eindeutig besetzt ist, so lenkt Schmidt die Aufmerksamkeit des Lesers weg vom bildlichen, hin zum sprachlichen Aspekt, indem er sich u. a. die Doppeldeutigkeit von Wörtern zu Nutze macht.⁸⁷⁷ Anders als bei der reinen Bildlichkeit entsteht der intendierte Sinn jedoch nicht durch die Rückgängigmachung der abstrakten Verschiebung hin zu dem, was diese eigentlich meint, sondern in den Worten selbst offenbart sich eine drastische und kalauernde Deutlichkeit, die überhaupt erst durch die Verschiebung hervortritt. Unterschieden werden können zwei Grundarten der sprachlichen Sexualisierungsprozesse: zum einen die auf der Lautebene, d. h. der Protagonist bedient sich des Gleichklangs von Wörtern und verschiebt in alltäglichen Kontexten deren Bedeutung ins Sexuelle, und zum anderen die Wortspielerei auf der Ebene der Neubildungen, d. h. der Erzähler erfindet ein Wort, das es so nicht gibt, das aber Anklänge an bereits existierende Lexeme aufzeigt.

Vor allem Karl bewegt sich in „KAFF“ häufig im Bereich des erstgenannten sprachlichen Sexualisierungsvorgangs: Für den Zuhörer eigentlich unhörbar, offenbaren sich erst in der Schreibweise für den Leser Karls sexuelle Färbungen seiner Sprache, und damit seiner gesamten Umwelt, die er sich mit sprachlicher Hilfe begreifbar macht. Dabei greift er auf zwei bevorzugte Lexeme zurück: Zum einen ersetzt er die Zahl Sechs häufig durch das Lexem „Sex“, wie beispielsweise in der Zahl „tausend=und=sexund=dreißich“,⁸⁷⁸ sowie in „sex & firz ich“.⁸⁷⁹ In beiden Fällen sind Dinge vorausgegangen, die Karls Gedanken hin zum Sexuellen schweifen lassen: Unmittelbar vor dem ersten Beispiel erläutert Tante Heete die Tür zum „Bansefach“, das man nicht ganz genau „mit <Heubodn>, <Kornbodn>, <Schtrohbodn>, wiedergebm dürfe“.⁸⁸⁰ Karl vollzieht bereits hier die inhaltliche Verschiebung ins Sexuelle, indem er an den bekannten erotischen Topos des Heubodens anknüpft;⁸⁸¹ in der Sprache zeigt sie sich jedoch erst

⁸⁷⁷ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.43.

⁸⁷⁸ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.97.

⁸⁷⁹ Ebd., S.99.

⁸⁸⁰ Ebd., S.96f..

⁸⁸¹ Ebd., S.97: „<Oh komm mit mir ins Bansefach> -: wenn Ein´ also ne junge Dame dorthin einlud,

vollends, als Karl den Donner eines herannahenden Gewitters vernimmt und stumm in Gedanken zu zählen beginnt, um die Entfernung desselben einordnen zu können. Beim zweiten Beispiel berichtet Heete von Karls Gedichten, die dieser in seiner Jugend schrieb, und von denen sie einige aufbewahrt habe – das lässt Karl erröten, begleitet von Heetes Aussage, die immer „boshafter & zärtlicher“ wird: „Kummahärda wie *hüpsch*´as aussieht, wenn´n Mann von Secksunnvirrzych so rot wird“.⁸⁸² Die wohlwollenden Blicke der Frauen drängen Karl schließlich zu dem Gedanken „gleich sex & firz ich“ -⁸⁸³ einer in die Zahl, die er von seiner begehrten Tante aufgreift, eingebauten Aussage, die mehr nach einer Ankündigung bezüglich seiner sexuellen Aktivität klingt, denn nach einer bloßen Altersangabe. Unterstützt wird die in der Zahl enthaltene Aussage durch die Bildung eines Subjekts, von dem diese ausgeht, sowie von der Verbindung von Schrifttum – den von Heete gepriesenen Gedichten – und Sexualität, denn Karls Werben um Hertha geht – wie einst das um Heete - mit dem erzählerisch-dichterischen Umgang von Sprache einher. Herthas wohlwollende Reaktion auf Karls Gedichte, fasst dieser dementsprechend als möglichen Auslöser für spätere, konkrete sexuelle Handlungen auf, die er in seine Gedanken bereits einfließen lässt. Neben der Zahl Sechs bekommt auch der Bedeutungsträger „fix“ in allen erdenklichen Zusammenhängen eine sexuelle Einfärbung, indem er innerhalb von Karls Rede und Gedanken zu „ficks“ wird: In der Verbindung „Kruzificks“ werden beispielsweise Religion und Sexualität erneut in Einklang gebracht, um erstere indirekt ob ihrer Scheinmoral anzugreifen.⁸⁸⁴ Hinzu kommen außerdem noch „ficks“ als Adjektiv, sowie dessen Substantiv „Ficksichkeit“: Hertha schimpft Karl „ficks“, weil er alles so emotionslos vom Verstande her beurteile, und seine Beobachtungen entsprechend zurechtlege.⁸⁸⁵ Hertha selbst denkt dabei selbstverständlich nicht in erster Linie in sexuellen Dimensionen, aber aus Karls Sicht, der als Erzähler fungiert, und so indirekt alles Gesagte wiedergibt, kommt das Wort mit dieser Konnotation bei ihm an – schließlich ist es das, was er kurze Zeit nach Herthas Vorwurf unter Beweis stellt, indem er nicht nur nicht auf diesen ein-

Tannde=ä?´. Sie nickte, kraftvoll=versonnen“.

⁸⁸² Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.99.

⁸⁸³ Ebd., S.99.

⁸⁸⁴ Ebd., S.79.

⁸⁸⁵ Ebd., S.172.

geht, sondern sofort wieder nur an ihren Körper und sexuelle Reize denkt. Insofern nimmt sein Hörorgan das auf, was er auch umsetzen will – und selbstverständlich das, was er glaubt, was Hertha ihm eigentlich damit sagen möchte: dass er auch ihr gegenüber eine gewisse emotionale Kälte ausdrückt, wenn er sie zur Sexualität „bekehrt“, ohne auf ihre sexuellen Probleme einzugehen. Das Substantiv „Ficksichkeit“ greift Karl dann, Bezugnehmend auf eben jenes von Hertha auf ihn angewandte Adjektiv, selbst nach einem Besuch in einer Kirche, wo beide eine Darstellung des gefallenen Engels erblicken, „oben, (und zwar ausgesprochen hoch=oben!)“,⁸⁸⁶ auf. Anschließend spricht Karl davon, dass er das erstmal verdauen müsse – „So schnell geht`as bei mir nich, Hertha. Trotz der, mir vorhin von Dir nachgerühmten, Ficksichkeit“.⁸⁸⁷ Selbstverständlich darf auch hier die Verbindung von Religion und Sexualität herausgelesen werden, allerdings nicht auf der Ebene, wo alles Religiöse als sexuellen Motiven Entsprungenes enttarnt wird, sondern innerhalb der religiösen Ebene selbst: Die eigentliche Verbindung wird zwischen Karls ständigem sexuellen Begehren und der Figur des Satans gezogen, der innerhalb des Christentums nicht nur für alles Schlechte und Böse, sondern auch für die Sünde, d. h. vor allem auch die Sexualität steht. So viel offensiv Sexuelles, das in einer Kirche offen und nicht eben versteckt dargestellt wird, noch dazu an einem recht exponierten Platz, erscheint dem Anti-Kirchenmann Karl suspekt, schließlich muss er es nicht erst hervorholen. Unterscheiden muss man hier natürlich die Erzählebene von der des Autors Schmidt, der sich gerade dieser offenen Darstellung bedient, um seine eigene Kirchen- und Religionskritik zu entwerfen – hierfür braucht es nicht immer das Hervorholen des Versteckten, sondern hin und wieder auch dessen, was die Religion selbst hervorbringt; allerdings wird die deutliche und erkennbare Teufelsgestalt dann in der Form, in der sie in der Kirche angebracht wurde, doch auch als Mittel der Provokation verwendet. Die Verbindung zur Erotik ergibt sich dabei aber nicht unterschwellig, sondern direkt und unmissverständlich. Schließlich laufen an anderer Stelle die Reflektion über Sprache, Religionskritik durch Sprache und Sexualisierung in einem Punkt zusammen: „[...] intressante Wendungn dieses Schlesisch. Wie <letztlich> alle Dialekte. : Die=a=leckte.)

⁸⁸⁶ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.176.

⁸⁸⁷ Ebd., S.177.

/ Und <letztlich> war ja erstklassiges Bundes=Deutsch : jetzt brauchte ich mich bloß noch zu irgndwas zu <bekenn>? – So sei es denn zum kristlich=abmdländischen Kohlenpreis. (Und ich wällzde mich, schläfrich & dennoch randvoller Widerschtennde, (<wie Der schtände>), auf die rechte von mein´n Hüffdn“.⁸⁸⁸ Von den Dialekten gelangt Karl über das Bundesdeutsche zur Bedeutung von „bekennen“, das eine religiöse Richtung vorgibt; diese wurde bereits über die Hervorhebung und Abtrennung von „Bundes“ eingeschlagen. Die Kritik, oder besser – das, was Karl von Religion hält, drückt sich schon in seiner Aussprache und seinem Verständnis des Wortes Dialekt aus, wird dann aber in der Verbindung des Christlichen mit etwas derartig Profanem wie dem Kohlepreis, der einzig und allein die Sprache des Überlebens im Diesseits nach der Katastrophe spricht, ohne auf einen paradiesischen Zustand nach dem Tod zu verweisen, auf den Punkt gebracht. Direkt im Anschluss signalisiert die Sexualisierung auf der Wortebene erneut die Verbindung zwischen Religion und Erotik, wobei hier ganz konkret auf Karls Zustand verwiesen wird: Das Wort „Widerstände“ erfährt durch die anschließende Lesart eine überaus deutliche sexuelle Einfärbung, die auch rückbezogen werden kann – d. h. auch das Wort „Widerstand“ an sich kann nun sexuell interpretiert und auf den Zustand zwischen Karl und Hertha sowohl konkret, als auch im allgemeinen angewendet werden. Dafür spricht auch die Verwendung des Konjunktivs in der neuen Lesart, die sicher nicht nur dem Wortspiel geschuldet ist, sondern deutlich macht, wie Karl sexuell aktiv würde, wenn ihn seine Partnerin nur liebe.

Auch in der Erzählung „Caliban über Setebos“ verfolgt der Erzähler des Öfteren die Strategie der lautlichen Neuinterpretation von Wörtern. Ursprünglich aufgebrochen, um sich auf die Suche nach seiner Jugendliebe Rieke zu machen, landet er in einem Gasthaus, in welchem er sie als Angestellte vermutet. Dort wird er Zeuge einer Art alltäglichen Umgangsrituals im Ausschank der Gasttsätte: „erst die Frau; die ihrerseits wiederum <Rieke> Bescheid sagen sollte; anschein´nd irgnd´n Fuck-Totum“.⁸⁸⁹ In Gedanken an die Frau, bei der es sich um Rieke handeln könnte, kommen dem Erzähler sexuelle Gedanken, die sich jedoch nicht offensiv, sondern nur indirekt über die andere Schreibweise des Gedachten ausdrücken – das „Fuck-Totum“ lei-

⁸⁸⁸ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.212.

⁸⁸⁹ Ders., Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.488.

tet sich unübersehbar nicht von einem Fakt ab, sondern vom englischen „Fuck“, das neben seiner sexuellen Bedeutung auch ein Wort mit einer Art Universalbedeutung und –verfügbarkeit darstellt; letzteres verschleiert den eigentlich sexuellen Kontext noch einmal.

Auch in der „Wasserstrasse“, einer Erzählung voller unterschwelliger Erotik, die der Erzähler zwischen sich und seiner Nichte ausbreitet, entladen sich die erotischen Gedanken des Protagonisten in scheinbar harmlosen Formulierungen, deren sexueller Gehalt sich erst im Nachhinein durch die Zerlegung der Worte in ihre einzelnen Bestandteile, sowie deren Neuordnung und Betonung zeigt, obwohl der Wortklang der gleiche bleibt. Der Erzähler beginnt anscheinend harmlos, auf der Wanderung die Umgegend zu erläutern: „Nach Norden und Osten zu, dann die herrlich-einsamen ´ - (wie-so nickten Beide, Ruth wie Hel, denn schon wieder so finster-verträumt? <samen?> : <herrlich Herr & ein-samen?>)“.⁸⁹⁰ Zum erotischen Aufhänger in den Gedanken des Erzählers wird das Wort „samen“, dem unmittelbar die Ableitung zu „Herr“ von „herrlich“ folgt – auf diese Weise setzt sich der Erzähler selbst in Bezug zu dem gerade Gesagten, dessen Deutung und die vermeintliche Reaktion darauf. Die Reaktion der beiden Frauen, die dem Herrn und seinem Samen gegenüberstehen, findet selbstverständlich durch die Augen des männlichen Protagonisten statt, der selbst die Formulierung wählte, um sie dann sexuell aufzuladen. Die Frage, inwiefern die beiden Frauen ebenfalls diesen Gehalt wahrnehmen, und ob sie dann überhaupt darauf reagieren können, kann aufgrund der Erzählweise nicht eindeutig geklärt werden. Da der Erzähler jedoch dazu neigt, auch viele andere alltäglichen Zusammenhänge und Ereignisse mit seiner Nichte in sexuelles Licht zu rücken, und sich der sexuelle Beiklang der Worte ausschließlich in seinen Gedanken zeigt, ist anzunehmen, dass es seiner Sicht auf, sowie seinen Wünschen und Vorstellungen in Bezug auf die Frauen Ausdruck verleiht. Das „ein-samen“ in Verbindung mit dem herrlichen Herrn deutet ebenfalls in diese Richtung: Aus dem Adjektiv, das den Zustand des Erzählers ausdrückt, wird ein Verb, das diesen auf sexueller Ebene überwindet, indem es auf die Vorgänge beim Geschlechtsverkehr, der mindestens zu zweit stattfinden muss, verweist. Wie ein sexuelles Wortspiel nicht zu funktionieren

⁸⁹⁰ Vgl. Arno Schmidt, Die Wasserstrasse, in: BA I, Bd.3, S.428.

hat, zeigt wenig später sein Begleiter in der gleichen Erzählung: „Stell dir ma´n Druckfehlerteufel vor: der statt <Fuß> <Fut> setzte -´; und probierte allbereits: `Fußbad; Fußpuder, Fußwaschung.´ `Fußwerk,´ sagt ich züchtig. Aber er fuhr schon, begeistert, fort: `Fußdienst: Fußkuß! – Na?!´. `Fi donc´ äußerte ich; (obwohl mehr mechanisch: sollte man sie irgendeinem plumpm Dickhäuter von <Lehrherrn> überlassen?...).“⁸⁹¹ Dem Erzähler sind derlei Konversationen zu plump, denn in seinen Augen verweisen sie allzu deutlich auf den Geisteszustand seines Begleiters. Ganz so einfach ist es dann jedoch nicht, denn die offensichtlich-direkte Sexualisierung eigentlich alltäglicher Wörter birgt ebenso eine versteckte: Indem der Autor dem Begleiter diese Worte in den Mund legt, schafft er zum einen eine Sexualisierung des Textes über die Sprache, zum anderen distanziert er seinen Erzähler jedoch gründlich von derartigen sexuellen Kalauern – die sexuelle Färbung der Textstelle bleibt dennoch erhalten. Des Weiteren schaltet sich der Erzähler als vermeintlich moralische Instanz ein, wenn er die allzu plumpe Vorgehensweise rügt, um anzumerken, dass dieser Mann seiner Nichte kein Vormund, und damit Lehrmeister sein sollte. Allerdings zeigen sich in diesem eingebrachten Pädagogen-Verhältnis die eigene Beziehungsvorstellung und der damit verbundene Exklusivitätsanspruch des Erzählers, der zugleich auf Sexuelles ausgerichtet ist, da dessen Anbahnung in den so vorgegebenen Rollen impliziert ist. Die Mahnung erfolgt darüber hinaus nur im Geiste und nur mechanisch, wie der Erzähler betont – er distanziert sich damit also weniger vom sexuellen Kontext, sondern vielmehr von der einfach herbeigeführten Struktur desselben. Anders als sein Begleiter geht der Erzähler feinsinniger und subtiler mit der Sprache um, während er sich inhaltlich nicht allzu sehr unterscheidet: So trägt auch er selbst – betont züchtig – zum Spiel mit den Worten bei, um anschließend ausgerechnet mit einem französischen Schimpfausruf auf den „Fußkuß“ seines Begleiters zu reagieren. Die abschließende, wenn auch indirekte Einbeziehung Hels zeigt dann die wahren Absichten auf, indem sie den vorangegangenen sexuellen Kontext auf diese zulaufen lässt.

Zum Abschluss der Behandlung der erstgenannten Gruppe sexualisierender Wortspielereien, soll noch ein Beispiel aus der Erzählung „Kundisches Ge-

⁸⁹¹ Vgl. Arno Schmidt, Die Wasserstrasse, in: BA I, Bd.3, S.450.

schirr“ herangezogen werden, das sich, wie bereits im vorangegangenen Beispiel angelegt, der Übersetzungsmöglichkeiten in eine andere Sprache bedient, um den sexuellen Gehalt eines Wortes oder Ausdrucks hervorzuheben. Der Protagonist, ganz Junggeselle, gesteht, dass er sich am Ende des Besuchs bei und mit Freunden auf seine Klausur freue: „Meine <Klausur> (wie sich die Feinsinnigen unter Uns-Menschen, und ihre Zahl war Legion, ausgedrückt haben würden. <Aus-gedrückt>, per anum a tergo: <Puh! Wie unwisperbar so!>“. ⁸⁹² Das Verb „ausdrücken“ wird erst durch den lateinischen Zusatz – ganz konkret durch die Stellungsbezeichnung „a tergo“, die innerhalb der Erzählung zur sexuellen Leitstruktur einer Traumdeutung mit erotischem Kontext wird - sexualisiert. Dieser lateinische Zusatz verweist in seiner Vollständigkeit jedoch weniger auf sexuelle Handlungen, sondern unmissverständlich auf eine wörtlich verstandene und ausgelegte Bedeutung von „ausdrücken“, deutlich signalisiert und hervorgehoben durch das „per anum“. Auf diese Weise werden zwei weitere Verbindungsebenen hergestellt: Zum einen wird auf die im Schmidtschen Werk nahe liegende Ebene hingewiesen, auf der sich Sexualität und menschliche Ausscheidungen treffen, was zum bereits viel zitierten Abscheu vor dem Organischen führt, der sich in dieser Verbindung zeigt. Zum anderen begibt sich der Erzähler hier auf die direkte Ebene der Sprache und deren Inhalte, indem er auf die zweifache Verwendungsmöglichkeit des Verbs „ausdrücken“ verweist. Die Überlegung wird also nicht nur zu einem Spiel mit Wort und Sprache, sondern auch zu einer über Sprache, und damit zu einer metasprachlichen. Dabei wird ganz eindeutig ein Bezug zwischen den menschlichen Exkrementen im organischen, wie auch im sprachlichen Sinne hergestellt; das sexuelle Wortspiel wird so zur Sprachkritik, wie die Erotisierung von Religion mit Hilfe der Sprache zur Religionskritik wird.

Die zweite Grundkategorie der sprachlichen Sexualisierung im Schmidtschen Werk ist die der Wortneubildungen. In der Erzählung „Caliban über Setebos“ zückt der Erzähler im Gasthaus seine Brieftasche, „und präservatierte die Gold-Börse noch schaubarer“. ⁸⁹³ Die Verbindung von „präsentieren“ und „Präservativ“ ist unüberhör- und unüberlesbar, und spielt ironisch

⁸⁹² Vgl. Arno Schmidt, *Kundisches Geschirr*, in: BA I, Bd.3, S.306.

⁸⁹³ Ders., *Caliban über Setebos*, in: BA I, Bd.3, S.520.

auf die Zusammenhänge des Präsentierens innerhalb der Sexualität,⁸⁹⁴ sowie der Verknüpfung derselben mit einem gewissen Reichtum an, wie sie recht häufig unternommen wird. Eine andere Wortschöpfung bezieht sich auf die Beschreibung einer männlichen Gestalt an der Theke, die nicht nur vor einer sexuell missinterpretierbaren Jagdtapete steht, sondern auch noch „die mächtige Linke ins Hinterteil [...] der Gattin gesteckt“ hat.⁸⁹⁵ Der Erzähler schöpft für die Art, wie sich dieser Mann präsentiert, das Adjektiv „heroisch“,⁸⁹⁶ das Anklänge an „erotisch“ und „heroisch“ aufweist. Auch hier hat das Wort eine ironische Bedeutung, die durch die Tapete im Hintergrund noch hervorgehoben wird: Das Verhalten des Mannes ist weder das eine, noch das andere, besitzt jedoch selbst karikierende Anleihen an Männertypen erotischer oder heroischer Art. Die dabei im Verhalten aufscheinenden Unzulänglichkeiten des Dorfbewohners auf beiden Ebenen, zeigen sich eben auch in jener unglücklichen Wortverbindung.

In der Erzählung „Grosser Kain“ wird über die Neuschöpfung eines Begriffs dagegen die Verbindung zwischen Sexualität und Natur hergestellt, die eine nahezu konstante im Schmidtschen Werk darstellt: [...] lange weiße Wolkenbüsche, dilldoldig und schierlingsblütlerisch“.⁸⁹⁷ Der Anklang an das Wort „Dildo“ stellt einen direkten Bezug zwischen dem Geschlechtsorgan des Mannes und dem der Pflanze her, die für die Befruchtung zuständig sind – Sexualität wird hier auch über die Sprachebene in den Kontext des Natürlichen gerückt. In „Caliban über Setebos“ wird dagegen die Nachtigall zur „Nackt-y-gail“,⁸⁹⁸ eine Neubildung, die zwischen ähnlich klingenden Wörtern und Anleihen ans englische „Nightingale“ changiert, wobei „nackt“ und „gail“ – hier wohl eher als „geil“ zu lesen – durch die Verbindungsvokabel „und“ in spanischer Form dem Wort erst seinen sexuellen Charakter verleiht.

Sprache wird sowohl in ihrer mündlichen, wie auch schriftlichen Form zum bedeutendsten Medium der Sexualisierung, da sie diese beschreibt, ausdrückt und letztlich auch auf eigener Ebene unterstützt. Die Gedanken des

⁸⁹⁴ Vgl. dazu auch vorausgehend Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.520: „Ich hoop nur die decorative (gepflegt-struppige) rechte Augenbraune“.

⁸⁹⁵ Ebd., S.519.

⁸⁹⁶ Ebd., S.519.

⁸⁹⁷ Ders., Grosser Kain, in: BA I, Bd.3, S.353.

⁸⁹⁸ Ders., Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.483.

Erzählers sprechen so deutlich aus, was sie eigentlich, z. T. hinter dem bloßen Klang der Worte, verbergen.

5.2.2. Sprache und Sexualität

Sprache und Sexualität sind nicht immer nur über die reine Wort- und Lautebene miteinander verbunden, sondern können auch andere Formen der Zusammengehörigkeit aufweisen, z. B. beim Reden über Sexualität oder aber bei Missverständnissen innerhalb der Rede. Umgekehrt charakterisiert der Erzähler in der „Goethe“-Erzählung das Sprachvermögen unterschiedlicher Schriftsteller und Personen, indem er sich eines sexuellen Ausdrucks bedient, und diesen auf dasselbe anwendet: „die Kerls haben ja sämtlich Phimose des Sprachgefühls! (Und sind folglich als zeugungsunfähig zu betrachten!)“.⁸⁹⁹ Die Verengung des Ausdrucks und der Formulierungsfähigkeit führt also zur sprachlichen Impotenz, die nichts mehr von Dauer und Qualität zu Papier und zu Gehör bringt, sondern stattdessen wenig und Unbrauchbares von sich gibt. Im „Faun“ sinniert Düring dementsprechend über Skatredensarten, weil er ein Bier getrunken hat: „sind die eigentlich mal gesammelt worden, von `Hosen runter´ beim Null-ouvert, bis zum `Mann mit der langen Eichel´?“. ⁹⁰⁰ Auch hier werden Sexualität und Sprache in einem bestimmten Kontext aufeinander abgestimmt, ohne dass diese Redensarten einen konkreten, d. h. anderen als kalauernden Sinn ergäben. Auch in „Brand’s Haide“ lässt sich der sexualisierte Umgang mit Sprache nach dem Genuss von Alkohol beobachten, als Protagonist Schmidt auf einem Spaziergang zwei Betrunkenen begegnet: „*Besoffene* [...] Der Eine lüsterte: `Du, die müßten mal ne Atombombe in’n feuerspeienden Berg werfen: das würde spritzen: Mann!´ und sie lachten kehlig und unbestimmt genital“.⁹⁰¹ Die Sexualisierung zeigt sich hier nicht nur im Inhalt, sondern auch an der Art, wie gesprochen und anschließend gelacht wird – letzteres geschieht in den Augen des Erzählers entsprechend sexualisiert; er als nüchterner Beobachter kann von außen die Verbindung zwischen trinkerischer und sexueller Ausschweifung herstellen. Thematisiert wird daneben auch wieder das Thema des Krieges, der aus der Sicht der Betrunkenen im positiven Sinne

⁸⁹⁹ Vgl. Arno Schmidt, Goethe, in: BA I, Bd.2, S.193.

⁹⁰⁰ Ders., Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.319.

⁹⁰¹ Ders., Brand’s Haide, in: BA I, Bd.1, S.141.

sexualisiert wird, anders als dies von Erzählerseite her geschieht. Somit ist die Sexualisierung, die der Erzähler wiederum an der Sprechweise der beiden Passanten vornimmt eine abwertende, die das Besprochene – das bereits durch den offensichtlichen Alkoholkonsum der beiden inhaltlich relativiert wird – auf die Ebene der Sexualität holt, wo die beobachteten Männer wie dumpfe Lüstlinge wirken, und sich einer gewollt metaphorischen und verfehlten Sprache bedienen. Indem Sprache sexualisiert wird, kann sie also durchaus etwas Abwertendes erhalten, allerdings weniger im allgemeinen Sinne, sondern oftmals als direkte Sprachkritik am konkreten Beispiel. Im „Leviathan“ erhält Sprache im Bereich der Sexualität noch eine andere Funktion, indem sie in unmittelbare Konkurrenz zu dieser tritt. Im Zugabteil sind unterschiedliche Flüchtlinge zusammengekommen, die gemeinsam ein Entkommen aus der Katastrophe suchen, ohne sich genauer zu kennen, oder ähnliche Hinter- und Beweggründe zu haben. Während dieser Zugfahrt übernimmt der Erzähler die Rolle des Unterhalters auf hohem Niveau, indem er mit einem interessierten Teil der Mitreisenden wissenschaftliche Gespräche führt. Ein anderer Teil der zufällig zusammen gewürfelten Truppe dagegen hält von dieser Art Unterhaltung nichts: „die trunkenen Soldaten schlugen aus; keuchten, warfen sich bellend über die Nutte. – Ich sprach schamvoll lauter (daß Anne nichts hören möge – ach, sie hörte es ja doch!), ich nannte den verehrungswürdigen Namen Giordano Bruno [...], Spinoza, Goethe, Schelling, Poe, Trismegistos (Heureka), die neuen Mathematiker und Astronomen, bis der Alte erstaunt und kränklich erfreut aus weißdornigem Mund lachte (es war ihm scheinbar wohler, so viel Autoritäten mit sich zu wissen. Von der Geborgenheit. [...]) Die Religionen mit ihren `Schöpfungen´ und `menschgewordenen Göttern´ (obwohl sie alle dann den Fehler begehen, ihren Gott trotzdem unverändert weiterbestehen zu lassen). [...] – Schweigen. Weinen aus der Pfarrersecke“.⁹⁰² Zunächst sieht es so aus, als wolle der Erzähler einen offenen Konkurrenzkampf zwischen Sprache und Sexualität als zwei völlig voneinander getrennten und unterschiedlichen Beschäftigungen aufmachen,⁹⁰³ aber gerade die Art, wie er schamvoll gegen

⁹⁰² Vgl. Arno Schmidt, Leviathan, in: BA I, Bd.1, S.51.

⁹⁰³ Vgl. dazu auch das Missverständnis oder auch Zusammentreffen bei Ebd., S.40: „[...] aus dem Parallelsatz ergibt sich die Winkelsumme im Dreieck zu 180 Grad.“ - Hier schrie die Nutte hoch unkeusch und sagte: `Jetzt nicht!´ - Ich sprach: [...].“

die sexuellen Handlungen anspricht, schafft schließlich doch eine Verbindung. Die Autoritäten, die der Erzähler nennt, und auf die der Alte wohl gestimmt reagiert, nennt er jedoch nicht nur zu dessen und auch nicht zu Annes Schutz – denn die hört die zu überdeckenden Geräusche ja sowieso -, sondern sie helfen ihm auch, sich selbst auf etwas anderes zu konzentrieren, um sein Unbehagen zu überspielen. Der Erzähler sucht und findet vertrautes Terrain und Geborgenheit in der Sprache, durch die er sich auf zivilisierte Weise von den restlichen Soldaten und ihren Manieren abhebt. Es geht also weniger um eine Scham gegenüber der Sexualität an sich, sondern mehr um die Angst, sich selbst inmitten der Katastrophe zu verlieren oder zu verwandeln – das Unbehagen vor dem hier negativ konnotierten Tierischen, das, anders als das positive im eigenen sexuellen Erleben, sich in jedem Krieg ausdrückt und dort zu Tage tritt, wird auf die Sexualität projiziert, wie sie sich in diesem Augenblick als Teil des ganzen katastrophalen Systems offenbart. Wie an anderen Textstellen auch, geht diese Antikriegshaltung schon bald in eine direkte Religionskritik über; ab diesem Zeitpunkt schließen sich auch Sprache und Sexualität als zwei Werkzeuge derselben wieder zusammen: Nach dem Monolog des Erzählers herrscht Schweigen, dem ein Weinen aus der Ecke des Pfarrers folgt. Sowohl das Schweigen, als auch das Weinen des Mannes der Religion, können sich auf die Rede des Protagonisten, wie auch auf die eingangs beschriebene Szene des Geschlechtsverkehrs, gegen die der Erzähler zu sprechen beginnt, beziehen; am Ende verfehlen beide nicht ihre Wirkung.

Karl versucht in „KAFF“ ebenfalls, mit Sprache Sexualität zu überdecken: Indem er nahezu permanent erzählt und spricht, lenkt er das Augenmerk weg von der sexuell-praktischen Ebene seiner Probleme mit Hertha hin zur sprachlichen, wo er Anspielungen und Sexualisierungen vornimmt, ohne das Problem dadurch anzugehen. Es gibt also einen offensichtlichen Zusammenhang zwischen Sexualität, dem Reden darüber und Karls Erzählung vom Mond – allerdings wird das alles auf unterschiedliche Weise von Erzähler Karl und Zuhörerin Hertha aufgefasst.⁹⁰⁴ Karl nähert sich seinem Problem mit Hilfe seiner Erzählung auf ironische Weise, d. h. er erkennt es, spricht es aber nicht deutlich an. Dadurch schafft er das nächste Problem,

⁹⁰⁴ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.92.

denn anders als Ironie, die eine gewisse Distanz zum Geschehen voraussetzt, basiert Sexualität eben gerade auf Nähe, die beide zulassen müssen.⁹⁰⁵ Das Spiel mit der sexuellen Rede wird für Karl und Hertha so zu einem mit der Distanz, das Hertha letztlich noch distanzierter werden lässt, da vieles von dem Ausgesprochenen und zugleich Unausgesprochenen von ihr missverstanden wird: „(Was iss denn?): `Ach=Hertha: Liepstis Herthielein! – Tz. – Achmeingott ...´. (Denn sie war schtumm an den Schtraßenrant gefahren. Bieder hatten, obwohl ihr schon Wasser übers Gesicht lief, die Hände noch gedreht & gebremmt. Jetz´as sie da; und wimmerte & heulte & rang mit den Augen nach – ja nach was? [...] Es schmiß sie in den Schulltern: und Alles wegen ei´m=einzijen=lumpiejen Maulvoll Worte?! [...] (Unt willderer Trotz überkam mich: aut=aut=Herzchen! / Ich ergriff, wir waren immerhin <in der Öffentlichkeit>, die Hellffte jenes nicht=wogenden Busens mit der <Freien=Rechn>; huupte jedoch, absichtlich, weit über´s, unter Uns üpliche, Maaß hinaus! [...] sie ließ jeglichen Griff=zu. Ohne zu=zuckn.) / Schniefte aber dennoch. Schüttelte sich & schniefte. / (Also 1 Miß=Verschtändniß? War meine gantze Gedankn=Tierade überflüssich gewesen? – Das fehlte noch!) / Ah. Jetzt. : kam jetzt 1 Art Auf=Klärunk? [...] (: Also nichts wie Mißverschtändnisse im Leebm! / Mann kennt sich zu weenich. Viel zu weenich“.⁹⁰⁶ Das Missverständnis, das sich für Karl hier auf sexueller Ebene ereignet, ist für Hertha gar kein sexuelles – das Bild, das Karls Erzählung im vorangegangenen Moment entwarf, erinnerte sie an ein schlimmes, aber nur bedingt sexuelles Kriegserlebnis, nämlich den Anblick einer nackten Frauenleiche. Da Karl jedoch seine Rede immer stärker zu einem Werben um die Frau ausrichtet,⁹⁰⁷ ist sie für ihn unmittelbar mit Sexualität verknüpft, so dass er von den sexuellen Inhalten und vermuteten Wirkungsweisen keinen Abstand gewinnen kann. So stellt er auch den Frauenmangel auf der amerikanischen Seite des Mondes entsprechend drastisch dar – „Wieviel Frauen gippt´sn da obn?´ [...] `-, -? : 129´ sagte ich dann:

⁹⁰⁵ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.93.

⁹⁰⁶ Vgl. Arno Schmidt, *KAFF* auch *Mare Crisium*, in: BA I, Bd.3, S.193ff..

⁹⁰⁷ Ebd., S.30: „Jetzt war sie doch wieder mal verblüfft. Man sollte das mit Frauen so oft wie möglich tun“; Ebd., S.69: „ich rate Euch Männern: wißt mehr als Eure Frauen! Nur so könnt Ihr sie auf Dauer fesseln – falls Euch daran liegt. (Und wem von Uns Drüsn=Sklawn läge nicht an 1 sommerschprosjn Brust, anderthalb Funt schwer?)“.

`Davon 62 Ehefrauen. Ledige Männer also 741“ - ⁹⁰⁸, selbstverständlich mit der unausgesprochenen Drohung gegenüber Hertha, dass Männer ohne gemeinsame Sexualität mit einer Frau in die Homosexualität abwandern könnten.⁹⁰⁹ Karl selbst erlebt nichts, ohne es zu formulieren und zu kommentieren, d. h. er erzählt Hertha das Leben, während sie es erlebt - gegenüber der Erzählerrede herrscht dabei keine Distanz, denn u. a. durch die immer wiederkehrenden Einsprüche und Einwände Herthas wird deutlich, das es sich beim Erzählenden zugleich um einen ins Geschehen Involvierten handelt;⁹¹⁰ auf diese Weise entsteht in allem der Eindruck der Gleichzeitigkeit. In Bezug auf die in die Rede eingebundene Sexualität, sowie die implizierte sexuelle Zielsetzung, Hertha zu erobern, bedeutet dies, dass Karl seine erotischen Anregungen nicht einfach praktisch ausführt, sondern sich an seiner Phantasie selbst entzündet, wobei er dies nicht in erster Linie Hertha, sondern sich selbst über die Sprache vermitteln muss. Die Beschreibung einer auf dem Mond lebenden Frau wird so zu einer von Karls Phantasien: „Aber es wurde relativ einhellisch beschlossen - <relativ>, because Jennifer seine Freundin war; und ihre Schtimme wog rund sechsfach, weil es keiner mit ihr verderben wollte: allein *die Waden*, die die Frau hatte `Daß Ihr=Männer so für´s Fette seid -´ tadelte Hertha, und bewegte ablehnend den Kopf“.⁹¹¹ Karl bemerkt seine eigentlichen Wunschvorstellungen freilich nicht selbst, da seine Erzählung die Umlegung seiner sexuellen Wünsche und Vorstellungen auf eine erzählerische Ebene darstellt, aber Hertha erkennt dies, und stellt selbstverständlich sofort die Verbindung zwischen ihrer Dürreheit und Tante Heetes Rundlichkeit in Bezug auf deren erotischer Wirkung her. Karls Sexualität und Sprache werden also nicht nur bewusst oder auch unbewusst von ihm selbst miteinander verknüpft, sondern auch von seinen beiden Zuhörerinnen. Sogar Heete äußert sich sprachlich zweideutig zu Karls rhetorischen Fähigkeiten: „Deswegn ischa auch nix aus ihm gewordn: weil er den Kopf immer zu voll von seuchn Zeuch hadde. – Aber man wird´a guder Laune von [...] *Ich finnd´* : wenn Einer *mehr* als bloß seine <Tausn Worde Deutsch> kann – man bleibt, auch als Frau=da - [...] Be-

⁹⁰⁸ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.31.

⁹⁰⁹ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.97.

⁹¹⁰ Ebd., S.96.

⁹¹¹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.38.

weeklicher, nich“.⁹¹² Heete stellt damit ungeschönt fest, dass ein rednerisch begabter Mann eine anerkennenswerte Sache sei, zum anderen deutet sich in dieser Bemerkung jedoch auch das an, was sie noch unmissverständlicher ausdrückt: „Bei Dier iss´ass auf´e Worte geschlagn“ –⁹¹³ hierbei handelt es sich ganz eindeutig um eine anzügliche Bemerkung über Karls nachlassende Potenz. Allerdings verbindet Heete damit nicht unbedingt Zweifel an Karls Männlichkeit, denn wie auch schon die zuvor angeführte Bemerkung bekräftigt sie hier zugleich, dass eben jene körperliche Potenz auf die Ebene der Sprache und der Wortwelten übergegangen sei.⁹¹⁴ Karl rettet sich mit Hilfe seiner Formulierungsgewalt über sein sexuelles und emotionales Unvermögen hinweg, und schafft es so, sein Leben erträglich zu machen, sowie Hertha zu unterhalten und sexuell zu manipulieren – auf diese Weise verhilft ihm die Sprache auch zu einer anderen Art der sexuellen Dominanz weg von der Praxis. Der Übergang vom Beteiligtsein zum bloßen Zusehen, oder auch Ausmalen, verändert die Perspektive auf Sexuelles im Allgemeinen, wie auch im Besonderen –⁹¹⁵ das beinahe obsessionelle Reden Karls über Sexualität verbirgt seine eigene Verstörung, wie auch seinen Rückzug aus der Sexualität, während es Hertha in ihrem zwanghaft sexuell determinierten Missverstehen bloßstellt, d. h. die Schuld einer anderen Person zuweist, während er selbst auf der sprachlichen Ebene von der praktischen Realität verschont bleibt.

Im Roman „Das steinerne Herz“ arbeitet der Erzähler dagegen völlig bewusst mit Sprache in Bezug auf seine Sexualität, indem er Kontraste auf Sprachebene setzt.⁹¹⁶ So führt Protagonist Eggers die zentrale terminologische Unterscheidung von „ich“ und „moi“ ein: „Ich hab immer das Gefühl, als wenn <ich> mich etwa in Kopfhöhe hinter <mir> befände. Also <ich> und <moi>. (Wobei der Dicke unten natürlich <moi> sein muß!“.⁹¹⁷ Bei „moi“ handelt es sich also um einen eigenen, vom restlichen „ich“ deutlich unterschiedenen Körperteil. Auf Sprachebene wird so eine Differenzierung

⁹¹² Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.96.

⁹¹³ Ebd., S.262.

⁹¹⁴ Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.113.

⁹¹⁵ Ebd., S.114.

⁹¹⁶ Vgl. Helmut Schmiedt, Widerspruch und Kohärenz: Arno Schmidts Roman „Das steinerne Herz“, in: Michael M. Schardt, Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.203.

⁹¹⁷ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.19.

zwischen Geist und Körper, oder auch zwischen Intellektualität und Sexualität geschaffen, die sich in zwei unterschiedlichen Subjektbegriffen äußert. Diese sprachliche Trennung wird auch weiterhin beibehalten, etwa wenn Eggers der, ihm besonders lasterhaft erscheinende Einfall einer nackten Primanerin auf einem Herrenfahrrad kommt – „und ich ließ sie eine zeitlang auf moi zufahren“ - ⁹¹⁸, oder es zum Koitus mit Frieda kommt: „Schnallten wir uns also mit Armen aneinander, setzten die Saugnäpfe fest (und ihre Beine langten gewaltig zu. Moi raste. : Auf ihr da hin)“.⁹¹⁹ „Moi“ macht sich als Geschlechtsteil selbständig, und bestreitet so die unmittelbar sexuellen Dinge im Leben des Protagonisten, auch dort, wo er nicht wirklich bei der Sache ist: „*Schon sagte sie erwartungsvoll: `Mein moi hat so Appetit auf Deins.`* Ging mit mir davon; schon struppte mir ihr ungepflegtes Schamhaar entgegen (und ich arbeitete wütender: in diesem Strohwisch. Bis sie zitterte und um Quartier bat). Ich wusch mich blitzschnell“.⁹²⁰ Frieda übernimmt die von Eggers gelehrte Bezeichnung, und wendet sie ebenfalls auf ihr Geschlechtsteil an, womit sie der Aufteilung des Protagonisten nicht nur zustimmt, sondern ihm die eigene noch erleichtert, weil sie ganz in seinem Sinne auch ihren sexuellen Part sprachlich abspaltet – Eggers kann auf diese Weise seinem sprachlichen Kosmos, dem sich seine Umgebung anpasst, treu bleiben; dass er sich und nicht „moi“ hinterher wäscht, zeigt nur noch deutlicher, wem der beiden Teile der Verkehr mit Frieda zu schaffen macht. Mit Hilfe der Sprache gelingt es Eggers also, dass seine Sexualität ein Teil von ihm bleibt, während der Rest seiner Person keine Verantwortung für sein sexuelles Tun übernehmen muss⁹²¹ – die Sprache trennt und vereint also letztlich die für Eggers gegensätzlichen Pole von Geist und Sexualität. Damit steht Eggers nicht allein unter den Schmidtschen Protagonisten dar, denn für sie alle ist Sprache das Medium, in dem die vermeintlichen Gegensätze aufeinander treffen, miteinander konfrontiert und schließlich in gewisser Weise versöhnt werden.

⁹¹⁸ Vgl. Arno Schmidt, *Das steinerne Herz*, in: BA I, Bd.2, S.20.

⁹¹⁹ Ebd., S.49.

⁹²⁰ Ebd., S.121f..

⁹²¹ Vgl. dazu auch Ebd., S.121: „Auch mein Bauch war bald nackt: also erst mal das erledigen. Die weiße Riesenklaue ihres geöffneten Leibes; ich hatte keine Lust, aber moi“.

5.3. Literatur und Schriftstellerdasein

5.3.1. Pornographie und Literatur

„Der Künstler hat nur die Wahl, ob er als Mensch existieren will oder als Werk; im zweiten Fall besieht man sich den defekten Rest besser nicht: man hektokotylisiert ein Buchstück nach dem andern, und löst sich so langsam auf“.⁹²² Dieser Satz steht im ersten Kapitel der „Seelandschaft“, also eines Werks, das selbst lange Zeit in bestimmten Kreisen als pornographisch galt, und so von sich reden machte. Man hat es aus dieser Sicht also mit pornographischer Literatur zu tun, die in eben jenem ersten Kapitel dem darauf folgenden erotisch-sexuellen Geschehen eine Art Selbstbeschreibungssatz nicht nur des Protagonisten, sondern auch des Autors jener Erzählung voranstellt. Dabei weist auch diese Definition sexuelle Züge auf: Hektokotylus bezeichnet den Arm von Tintenfischen, mit dem das männliche Tier seinen Samenvorrat in die Mantelhöhle des Weibchens befördert.⁹²³ Das eigene Buch wird also zum Weibchen, das vom männlichen Autor geistig befruchtet wird – eine Buch-Befruchtung, die sich wiederholt, und aus der immer weitere Buchstücke entstehen. Auf diese Weise wird bereits die Produktion eines Buches als sexueller Vorgang beschrieben, und insofern sind alle vom Autor befruchteten Buchstücke sexueller Natur, und damit in gewisser Weise auch pornographische Literatur, da sie das Verhältnis des Schriftstellers und seines Buchs widerspiegeln. Ebenso wie bei vielen seiner Protagonisten, überträgt Schmidt den kreativen Prozess des Schreibens und Erzählens somit auf eine sexuelle Ebene, wobei bei seinen Protagonisten auch häufig der Umkehrprozess zu beobachten ist: dass erotisch-sexuelle Vorstellungen und Wünsche in Erzählungen und Gedanken zum Ausdruck kommen, d. h. ein gewisser Teil von Sexualität auf sprachlicher Ebene ausgelebt wird. Dies kommt im angeführten Zitat im „defekten Rest“, der wohl den Körper des Schriftstellers bezeichnen soll, wie auch in der genannten materiellen Selbstauflösung im Werk zum Ausdruck, die beide darauf hindeuten, dass sich die Körperlichkeit, also auch die Sexualität, auf die sprachliche Ausdrucksebene verlagert haben. Die Verbindung von Sexualität und Literatur

⁹²² Vgl. Arno Schmidt, *Seelandschaft mit Pocahontas*, in: BA I, Bd.1, S.394.

⁹²³ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. *Seelandschaft mit Pocahontas*. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.93.

ist somit eine gegenseitige, die in beide Richtungen funktioniert. In diesem Sinne pornographische Literatur erfüllt somit zum einen den Zweck, eigene Wünsche und Phantasien auf den Punkt zu bringen, zum anderen verspricht sie aber auch das Verhältnis des Autors zu seinem Werk, und spiegelt so das Buch selbst als sexuelles Produkt wider.

In Schmidts Werk spielt von dieser grundsätzlichen Voraussendung abgesehen auch anderweitig Literatur in pornographischen Zusammenhängen eine Rolle: entweder, weil sie tatsächlich selbst pornographisch ist oder wirkt, oder aber weil sie und ihr Inhalt vom Protagonisten sexualisiert, d. h. pornographisch ausgelegt werden; grundlegend ist dabei auch die Unterscheidung zwischen eigenen Büchern, und denen anderer.

In der Erzählung „Goethe“, die generell eine Verbindung von Sexualität und Literatur vornimmt, kommt die Sprache auch auf ein Buch des Erzählers und Autors Schmidt, als der wiederauferstandene Goethe in der „Seelandschaft“ blättert: „Dann noch die <Seelandschaft>, Foto IX – *nochmal* (ehrtmich, ehrtmich!) und drückte mit Daumen und Zeigefinger den Takt. Auch den <Text> dazu. Brauen heben? (zu lange). Ah: Brauenbrauen sinken lassen. Ich, zur Erläuterung: *Meine <Venezianischen Epigramme>*.“ (Seine Unterlippe verwehrte sich gegen den Vergleich; seine Stirn nickte ihm Billigung“.⁹²⁴ Schmidt vergleicht seinen eigenen Text also mit Goethes „Venezianischen Epigrammen“, einer Sammlung von 103 Epigrammen zu vielfältigen Themen, die jedoch von den erotischen umschlossen und gegliedert werden, während das Motiv der Reise die evozierten Einzelbilder zusammenhält. Goethes Werk greift vor allem im Bereich der Erotik auf antike Vorbilder zurück, wie beispielsweise auf Martial, der als zu erotisch abgeurteilt wurde, und den er eindeutig verteidigt. Darüber hinaus ironisiert Goethe in den Epigrammen die gute Gesellschaft, kritisiert die Kirche, streift Naturwissenschaften, reflektiert selbstironisch seine eigene Kunst und schimpft auf die deutsche Sprache und Literatur – die Epigramme stellen so eine Mischung aus Witz, Parodie, Persönlichem und eben auch Erotik dar. Insofern ist Schmidts Vergleich thematisch treffend: Die „Seelandschaft“ handelt vom Erleben auf der Reise, die erotisch eingebunden und geleitet ist, und widmet sich daneben auch gesellschafts-, sprach- und religionskriti-

⁹²⁴ Vgl. Arno Schmidt, Goethe, in: BA I, Bd.2, S.204.

schen, wie auch naturwissenschaftlichen Themen; nicht zuletzt wirkt zumindest auch in dem Sinne Privates in die Erzählung hinein, insofern Schmidt selbst seinen Urlaub zusammen mit seiner Frau Alice am Dümmersee verbrachte. Als hauptsächlich verbindendes Element muss hier jedoch natürlich die Erotik gesehen werden – schließlich wird Goethe selbst in der gesamten Erzählung als deutlich sexuell interessierte Person mit Hang zu Zoten geschildert.⁹²⁵ Sein Interesse gilt besonders Bild IX der „Seelandschaft“: Selma und Joachim im Boot auf dem See; im dazugehörigen Text geht es um Selmas Verwandlung zu Undine, und am Ende des Kapitels wird die Aussicht auf die erste gemeinsame Nacht eröffnet, wenn Erich und Anemie ihr Fortbleiben bis zum nächsten Tag ankündigen.⁹²⁶ Insofern stellt diese Textstelle eine der zentralen von erotischer Bedeutung innerhalb des Textes dar – noch dazu, da im Foto selbst der Titel der Erzählung auftaucht, d. h. auch auf Selmas erotische Verwandlung eingegangen wird; hier nimmt die Entwicklung ihren Lauf, die in ihrer sexuellen Ausstrahlung den Text für Schmidts Zeitgenossen pornographisch machte. Die Überlegung zum eigenen Werk setzt sich also über die Rezeption durch einen erotisch ebenso versessenen Autor, sowie den Vergleich mit dessen Werk, mit der potenziellen Pornographie auseinander; zugleich wird durch den Vergleich mit Goethe auch deutlich, dass es sich nicht um Schund-Pornographie handelt, sondern um Erotik mit Witz und Anspruch. Später im Text bringt Erzähler Schmidt seine Zeit und deren Ansichten, sowie die darin eingeschlossenen Widersprüche im Gespräch mit Goethe noch einmal auf den Punkt: „*Wenn Sie heute schrieben*: hier an dieser Stelle: den <Werther>; die Epigramme und Elegien; Prometheus auf Italienischer Reise: Sie stünden längst vor Gericht! Als Defaitist; als Erotiker; wegen Gotteslästerung; Beleidigung politischer Persönlichkeiten!“⁹²⁷ Schmidt entlarvt die Scheinmoral seiner Zeit, indem er Werke gleichen erotisch-sexuellen Inhalts gegeneinander stellt, um aufzuzeigen, wie die Prüderie das Neue aus den Gründen ablehnt, die dem Klassiker nichts anhaben können, oder ihn gar auszeichnen.

⁹²⁵ Vgl. Arno Schmidt, Goethe, in: BA I, Bd.2, S.197: „*Frauenmoden*: das gefiel ihm schon recht! Er bewegte den Unterkiefer im schlaffen Hautüberzug bei einer langen Weißblonden (<strapless>); seitete näher an eine überdralle Schwarze in Leotards und sichtbar ohne falsies (und ich dachte disgusted <Du alter Bock!> - aber das heißt, mit 70 wird man wohl genau so sein. Änderte ich's also in <alter Genießer>; und kniff betrübt den Mund ein“.

⁹²⁶ Ders., Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.414f..

⁹²⁷ Ders., Goethe, in: BA I, Bd.2, S.208.

Auch in der Erzählung „Tina oder über die Unsterblichkeit“ setzt sich Schmidt mit seinem eigenen Dasein als Schriftsteller, und über dieses auch mit seiner eigenen Literatur auseinander – es handelt sich also um eine Art subjektiven Metatextes, der das eigene Schreiben und dessen Auswirkungen auf das eigene Leben und die Umwelt reflektiert. Im Unterschied zur Oberflächen-Realität, wird das Schreiben in der Unterwelt der verstorbenen Schriftsteller verpönt: Das postmortale Leben der ehemaligen Autoren verläuft von der Rebellion zur Affirmation, d. h. man findet sich schließlich jenseits des Schreibens in einem „normalen“ Tagesablauf mit geregelter Arbeit zurecht, und verdammt jeden, der ein Exemplar des eigenen Werks besitzt, da dieser die Schuld am untoten Dasein trägt, das erst endet, wenn nichts und niemand an einen erinnert. Ohne Worte aber wird der Seher und Beobachter zum Bourgeois, das Sein zum Schein, das Leben zur Hölle, und das Nichts zum Paradies – ironisch verwischt zeichnet Schmidt hier also eigentlich eine Horrorvision von einer Welt ohne Literatur,⁹²⁸ die in der Bitte Tinas um die Auslöschung ihrer Person über die Vernichtung ihres Werkes gipfelt – ein Wunsch, der stark an das eingangs verwendete Zitat erinnert. Aber es handelt sich nicht nur um einen literarisch selbstreflexiven, sondern auch um einen erotischen Text, denn der Erzähler folgt der untoten Schriftstellerin Tina für wenige Stunden auf ein sexuelles Abenteuer hinab in die Unterwelt. Dort herrscht körperliche Stagnation, denn die Bewohner haben sich auf ein bestimmtes Alter und das damit einhergehende körperliche Aussehen für die Dauer ihres Aufenthaltes festgelegt. Unsterblichkeit ist in diesem Sinne also nicht erfahrbar - ⁹²⁹ im Sinne der Sexualität jedoch schon; auf dieser Ebene gehen literarische und körperliche Unsterblichkeit Hand in Hand. Und so wechseln sich literarische und erotische Momente ab, und gehen nahtlos ineinander über, z. B., wenn es um das eigene literarische Nachleben des Erzählers geht: „Ein Omnibus fährt Dich zum Bahnhof; Du steigst in Deinen betreffenden Zug ein, kriegst Reiseverpflegung und so – und landest an dem Dir zugewiesenen Ort. [...] Du darfst wohl sagen, Du möchtest gern mit Dem und Dem zusammen sein; und wenn sichs irgend verantworten läßt, steht dem nichts im Wege. [...] man könnte ja nie und

⁹²⁸ Vgl. Dieter Sudhoff, Arno Schmidt und „Tina oder über die Unsterblichkeit“. Versuch zur Sichtbarmachung eines Prosastücks, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.32f.

⁹²⁹ Ebd., S.32.

nimmer Goethe und Bielschowsky zusammensperren. [...] Oder Dich der- einst mit Fouqué - ´ fügte sie hinterhältig hinzu, und zappelte sich vor Ver- gnügen die Beine lang, als sie mein Gesicht sah (das hätte sie aber besser nicht tun sollen!) - : `Also die Länge ist ja geradezu polizeiwidrig!´ ent- schied sie entzückt=entrüstet“.⁹³⁰ Über das eigene Schaffen des Erzählers und seine Präferenzen beim postmortalen Zusammenleben, gelangt man zu Fouqué, der in Schmidts Werk eine erotische Leitrolle übernimmt, insofern er die Gestalt der Undine beisteuert, auf die Schmidt und seine Protagonis- ten in Bezug auf deren Partnerinnen immer wieder sexuell aufbauen. Von Fouqué ist es deshalb nur ein kleiner Schritt hin zum sexuellen Kontext, der über das Zappeln der langen Beine – ebenfalls eine Anspielung auf Fouqués Wasserwesen – als Reizauslöser hergestellt wird, und in einer zweideutigen Bemerkung mündet, deren Verbindung zum Vorhergehenden über die Wie- deraufnahme des Adjektivs „lang“ geknüpft wird. Sexualität nimmt in die- ser Unterwelt den Platz der Literatur ein, die abhanden gekommen ist, d. h. hier findet die Verlagerung weg von der Wort- und Sprachebene in zur se- xuellen Praxis statt.

Zwischen seiner eigenen literarische Produktion und der Realität pendelt auch Karl im „KAFF“-Roman, wobei auch hier die Sexualität das verbindende Element darstellt: Sowohl seine Erzählung, wie auch seine Realität drehen sich um die eigene Sexualität und das Ausbleiben derselben, und nicht zuletzt wird die Erzählung Karls selbst zum Zwecke der Sexualität eingesetzt, da sie Hertha für ihn begeistern, und so auch sexuell neugierig auf ihn machen soll. Eine besondere Mischung aus Literatur und Sexualität bietet das Epos des Monddichters Lawrence: Auf unterschiedlichen Ebenen werden hier Literatur und Pornographie verknüpft, zum einen innerhalb des Epos selbst, und damit auch innerhalb der Binnenerzählung Karls, zum an- deren aber auch auf einer allgemeinen literarischen Ebene, da es sich bei dem wiedergegebenen Epos um eine Neuinterpretation des Nibelungenlie- des handelt, das somit auch zum Schauplatz erotischer Szenerien wird, die durch die Umdeutung verstärkt zum Ausdruck kommen. Karl lässt also drei Interpretationsstränge in seine Erzählung einfließen, die über die Darstel- lung von Sexualität zueinander finden. Die im Epos des Dichters erschei-

⁹³⁰ Vgl. Arno Schmidt, Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.179.

nende Nachrichtenhelferin „Cream=hilled“ verfügt so nicht nur innerhalb desselben über eine entscheidende erotische Rolle, auf die schon ihr Name verweist, sondern findet innerhalb der Binnenerzählung selbst ihr Ebenbild in der Gattin des Dichters, Frau Lawrence, „die eben, gans lauschend=versunkn, die Riesenperle ergriff, die an dem dünnen Goldfaden zwischen ihren Brüsten hing; und sie, zweifellos unbewußt, weiter nach unten zog -, -: no doubt: cream=hills!“.⁹³¹ Darüber hinaus baut Karl nicht nur über den Inhalt der Dichtung selbst, sondern auch über die Sexualisierung des Namens Kriemhild einen eindeutigen Bezug zum Nibelungenlied auf, auf dessen Protagonistin jene Sexualisierung ebenfalls übertragen werden kann, insofern Karl deren erotisches Potenzial aus der ursprünglichen Vorlage ableitet. Ebenso verfährt er auch mit Brunhild, aus der, dem erotischen Gehalt der Interpretation angeglichen, die Speerwurfmeisterin „Brown=hilled“ wird.⁹³² Als es innerhalb des Epos an einer Badestelle im Rhein zum Streit der beiden Frauen kommt, die sich „in wie=zufälligen Bückungen & Drehungen & Wenn=dungen, aber auch schlechterdinx *AL=LÄSS!*“ zeigen,⁹³³ um ihre jeweilige überlegene Schönheit zu demonstrieren, gerät auf der Ebene der Monderzählung erneut Frau Lawrence ins Blickfeld der sexuell völlig ausgehungerten Männer, die auf diese Weise ein sinnliches Gesamterlebnis geboten bekommen: „Und Frau Lawrence ließ die längeren Beine sichtbar werden. Wir keuchten. Und hörtn & sahen - ::“.⁹³⁴ Nun schlägt Karl auch noch die Brücke zwischen seinen sexuellen Vorstellungen und Wünschen, und seiner realen sexuellen Beziehung zu Hertha, wenn er „Cream=hilled“ als Siegerin hervorgehen lässt, da diese „nicht umsonst bei einer Schönheits=Konkurrenz the biggest titties in the county gehabt“ habe;⁹³⁵ eine Bemerkung, die von Hertha, die auf diesem Gebiet wie „die sehniße Schportlerinn besonders weenich vermochte“,⁹³⁶ nicht unüberhört geblieben sein dürfte. Insofern die eigene Literatur des Protagonisten Bezug zu seiner Sexualität hat, ist sie auf diese Weise sexuell, d. h. in gewissem Sinne auch pornographisch. Das Phänomen der pornogra-

⁹³¹ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.80.

⁹³² Ebd., S.82.

⁹³³ Ebd., S.83.

⁹³⁴ Ebd., S.83.

⁹³⁵ Ebd., S.83.

⁹³⁶ Ebd., S.83.

phischen Literatur selbst wird aber auch unmittelbar im Text reflektiert – allerdings nur im übertragenen Sinne von Karl, der sich mit Hilfe seiner Monderzählung einer ironischen Brechung bedient. Seine Mondhelden George und Charlie hören das Epos des von Karl erfundenen Dichters Lawrence, in dem auch eindeutige Sexszenen geschildert werden; diese gibt Karl als sein alter ego Charlie jedoch nicht direkt wieder, sondern deutet das Ganze nur an: „(Und reingeschteckt: die Buben machten Besatzunxkinder, daß gotterbarm! - / Schöne Schilderungen! - / `Kinsey?: Wer war´n das, Du?’ : `Der, der behauptet hat, der Mensch schtamme vom Affm ap: ruhich Dschodsch!“⁹³⁷ Das, was durch das Verb „reinstecken“ und das Subjektiv „Besatzungskinder“ bereits erkennbar wird, erfährt eine eindeutige Zuweisung in den Bereich des Sexuellen durch die Nennung Kinseys, dessen Verwechslung mit Darwin selbstverständlich nicht unabsichtlich ist: Zum einen soll das dadurch ausgedrückte Sexuelle im Text versteckt bleiben, zum anderen birgt jedoch auch der Vergleich genug Deutungspotenzial, denn Kinseys Sexualreport sorgte zu seiner Zeit für einen ebenso großen Skandal, wie Darwins Evolutionstheorie zu ihrer; außerdem wird hier erneut auf die Parallele zwischen Sexuellem und Tierischem verwiesen, was sich im Schmidtschen Sinne auf die Zeugung der Besatzungskinder beziehen dürfte, die die Abscheu vor dem Fortpflanzungstrieb kurz aufblicken lässt, und außerdem die Abstammung des Menschen vom Affen mit Sexualität in Bezug setzt, d. h. damit auch den Menschen als deutliches Produkt des tierischen Sexualaktes kennzeichnet. Bei den Zuhörern rufen derartige Szenen jedoch nicht ausschließlich Begeisterung über die schönen Schilderungen hervor – sobald es nicht die Männer sind, die sich mit den Frauen des besetzten Landes einlassen, sondern „Cream=hilled“, die den russischen Marschall „lässt“, ist die Reaktion verhalten: „und der drehte ihr natürlich den schtummfkn kopflosn Slawnknüttel bestialisch genuck rein: widerlich, diese pornografischn Szeen“⁹³⁸ Über mehrere Instanzen – Lawrence, Charlie, Karl – ironisch gebrochen und verfremdet, stellt sich Schmidt hier ganz eindeutig zu dem, was andere für pornographisch halten. In die Kriegsszenerie eingebunden schildert er die unterschiedlichen Herangehensweisen und Sichtweisen auf die Dinge, beeinflusst durch Situation, Person, Geschlecht

⁹³⁷ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.80.

⁹³⁸ Ebd., S.85.

und Absicht: Während die männlichen Kriegshelden tapfer in schönen Schilderungen Kinder mit den Frauen der Besatzungszone zeugen – eine archaisch kriegerische Vorstellung, um die Zukunft des Besiegten in die eigene Hand zu nehmen, und den Sieg zu bekräftigen –, handelt die Frau aus rein egoistischen Gründen und ohne Zeugungsabsicht – sie „lässt“ den Gegner, der in niedersten Tönen geschildert wird, um sich an ihren eigenen Leuten zu rächen; ein verwerfliches Geschehen, das ihren Akt in den Augen der anderen grob und brutal werden lässt, und damit auch widerlich und pornographisch. Pornographisch bedeutet für die anderen also das, was sie aus eigener Motivation nicht nachvollziehen können, was der Person und dem Geschlecht nicht geziemt, und was unangenehme Gefühle hervorruft – Schmidt führt seine Zeitgenossen hier vor, indem er ihnen aufzeigt, wie sie mit zweierlei Maß messen, um nicht zulassen zu müssen, die eigenen Überzeugungen und Sichtweisen gefährdet zu sehen. Die einfache Schwarz-Weiß-Malerei, hervorgerufen durch das Heldenethos, sowie die Gegenüberstellung der amerikanischen mit der russischen Seite – eine Teilung, die so auch sowohl innerhalb der Binnenerzählung, wie auch in der Gegenwart Karls und der Schmidts existiert – steigert diesen Eindruck noch, indem die Gründe, warum man den gleichen Vorgang, den Koitus, einmal für schön und richtig, ein andermal aber für grässlich und falsch hält, als vordergründige Parteiereifungen, und dadurch lächerlich erscheinen. Pornographie avanciert so zum gesellschaftskritischen Mittel, das die Leser schockieren und zugleich entlarven soll, ebenso wie die Zustände innerhalb der Gesellschaft beschrieben oder widerlegt werden.

Eine direkte Verbindung zwischen Literatur und Sexualität zieht auch der Erzähler der Erzählung „Caliban über Setebos“, der schon seine Suche nach der Jugendliebe unter die Überschriften der neun Musen stellt, die Suche also zu einer Art kreativen Prozess macht. Während der Erzähler in der Wirtsstube des Gasthauses sitzt, versucht er sich an einem Gedicht: „Und saß dann, gerunzelt & allegorisch-gärend, vor mich hin: war es nicht, wie wenn mir Einfälle? ... - (?) - - : ! : `Ich saß im Zimmer´ Nee; zu kurzer Rütt-muß; <ich saß im stillen Zimmer> - : <Schwimmer>. [...] <Gewimmer>?, iss sofort die Schtimmung futtsch. <Stimmer>, Klavier-Stimmer: was sagt denn SYNTAX alles dazu? Grimmer Flimmer, schlim-

mer Schimmer. War also doch wieder'n Irrtum gewesen; über Fuffzich hat man – es gibt da, wie immer, irgend ne US-Untersuchung, nicht-KINSEY – wenig Genie-Einstürze mehr“.⁹³⁹ Die Parallelen zwischen literarischem Schaffen und sexuellem Handeln sind unübersehbar: Die Reihe der Satzzeichen, die hier den kreativen Prozess nach dem Stichwort Einfälle symbolisieren, an anderen Stellen im Schmidtschen Werk aber auch den Koitus, der Hinweis auf den zu kurzen Rhythmus, die kaputte Stimmung bei Ungeheimheiten und schließlich die Nennung einer US-Studie, die beweist, dass sich die Kreativität nach dem fünfzigsten Lebensjahr verringert – letztere ist ausdrücklich nicht die Kinseys, der für eine Aufsehen erregende Sexualstudie verantwortlich war; jener Hinweis auf „nicht-KINSEY“ zieht diesen jedoch zugleich wieder heran, und nimmt einen Vergleich zwischen Abnehmender Kreativität und Potenz im Alter vor.

Die Verbindung zwischen Sexualität und Literatur nimmt jedoch nicht nur der Autor vor, sondern vor allem die anderen: „Doch wohl zu <literarisch> wie; (bzw. frivol; was bei den Meisten ja für identisch gilt)“,⁹⁴⁰ heißt es deshalb auch in „Caliban über Setebos“. Auf die Frage Lisas in „Schwarze Spiegel“, ob der Erzähler als Autor nicht eine propagandistische oder gar sittliche Aufgabe gegenüber dem Leser verspüre, kann dieser ganz aufrichtig nur wie folgt antworten: „Für Leser?“ fragte ich zutiefst erstaunt; auch die «sittliche Aufgabe» war mir neu“.⁹⁴¹ In Bezug auf seine Kunst kann der Autor keine Rücksicht auf etwaige Rezipienten nehmen, erst recht nicht auf deren Sittlichkeit – es ist weder seine Aufgabe, Sexuelles auszusparen, noch das vom Leser implizierte Sexuelle herauszuhalten; dafür fühlt sich der Schmidtsche Autor nicht zuständig.

So verwundert es nicht, dass Schmidt in einigen seiner Texte soweit geht, sich selbst in seiner Funktion als Autor und Übersetzer durch die Augen eines anderen zu betrachten, der ihm genau diese Unterlassung der sittlichen Aufgabe vorwirft – Schmidt reagiert damit im ironischen Sinne auf die an ihm geübte Kritik, indem er sie aufnimmt, in sein Werk integriert, und im Kontext schließlich selbst entlarvt, sei es durch die Erzähler, durch die diese Kritik transportiert wird, die sich jedoch selbst nicht anders verhalten, als al-

⁹³⁹ Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.485.

⁹⁴⁰ Ebd., S.500.

⁹⁴¹ Ders., Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.258.

le anderen Schmidtschen Protagonisten, oder durch andere Instanzen, die das folgende Werk überprüfen und entsprechend bewerten. Ein Beispiel für den erstgenannten Fall findet sich in der Erzählung „Piporakemes“: Der Erzähler, Dr. Mac Intosh, „legt den Finger in eine der schwärendsten Wunden deutscher Buchbetriebsamkeit – einen »schlimmen <Wolf> in unsern abruzestesten Schlupfwinkeln«, wie sein sarkastischer Ausdruck bei Überreichung seiner Arbeit lautete“,⁹⁴² heißt es in einer Art Vorwort der fiktiven Herausgeber des Textes. Jener Dr. Mac Intosh reist mit seiner Assistentin zum Übersetzer Schmidt, der sich jedoch nicht nur als intelligenter Kenner der englischsprachigen Literatur erweist, sondern auch als „ebenso schwerfällig wie impertinent“ im Gespräch.⁹⁴³ Schon die ersten Momente der Begegnung stehen unter keinem guten Stern, denn Schmidt empfängt den Doktor am Zaun seines Gartens, wo er gerade mit dem Wasserschlauch hantiert – „Er spritzte; und sah dabei offenkundig weg, wie wenn er hoffte, daß ich mich nunmehr entfernen würde“.⁹⁴⁴ Das, was sich bereits hier unterschwellig andeutet – das Sexuelle, sowie das Moment menschlicher Ausscheidungen, und die Hoffnung des Übersetzers, man möge ihn in Frieden lassen -, bricht im Laufe des Gesprächs, vor allem in den Augen des Erzählers, offen hervor: Übersetzer Schmidt erzählt von einer Begebenheit, die ihm, seinem Bekannten und ihren Frauen zustieß, als letztere in einem abgelegenen Teich badeten, wo sie von Schüssen vertrieben wurden. „Wir sctoppn se ins Auto rein, nakkt & naß wie se sint - ´ (er wischte sich langsam mit der Zungenspitze um den (garantiert fuselduftenden) Mundsaum./ <Pornografie>! : ich bin im Bild über Dich, Du! / Man muß sich das richtig vorstellen: 2 triefende schutzlose Frauen, nur im Büstenhalter, in ein nächtiges Auto zu schieben-drücken-stopfen!“.⁹⁴⁵ Mit diesem Handgriff, sich selbst – zunächst in seiner Funktion als Übersetzer, im Allgemeinen aber auch als Autor – durch die Augen seines Protagonisten zu beschreiben, gelingt es Schmidt, die öffentliche Meinung über seine Literatur zum Ausdruck zu bringen, ohne dies direkt und offensichtlich darlegen zu müssen – aufgrund seiner Formulierungen, deshalb wird hier auch die Übersetzertätigkeit hervorgehoben, um

⁹⁴² Vgl. Arno Schmidt, <Piporakemes!>, in: BA I, Bd.3, S.401.

⁹⁴³ Ebd., S.402.

⁹⁴⁴ Ebd., S.402.

⁹⁴⁵ Ebd., S.412.

auf die sprachliche Ebene aufmerksam zu machen, erscheint Schmidt als Pornograph übelster Sorte, der keinen sprachlichen Ausflug ins Sexuelle auslöst. Durch seinen Erzähler entlarvt Schmidt seine Kritiker jedoch auch selbst und führt sie vor, denn während Schmidts Erzählung ist Dr. Mac Intosh nicht nur derjenige, der in Schmidts Handeln sexuelle Motive hineininterpretiert, sondern auch derjenige, der sich die Erzählung von den halbnackten Frauen direkt in seine Vorstellung ruft, um dort ins Detail zu gehen, beschrieben in seinen Gedanken, und eindeutig sexuell konnotiert, wenn es um das „Schieben-drücken-stopfen“ geht. Der Autor gibt also nur den Rahmen vor, was der Rezipient aus den sexuellen Anspielungen und Bildern im Einzelnen macht, geht ihn nichts an. Der Rezipient, hier in Form eines Doktors, eine besondere Spitze Schmidts gegen die von ihm verachteten Akademiker, erschafft die Bilder in seinem Kopf selbst, der Autor kann nur einen Anreiz liefern; auf diese Weise werden die Kritiker Schmidts, die ihm Pornographie vorwerfen und unterstellen selbst als Unterstützer eben dieser Pornographie entlarvt, indem sie die gebotenen Metaphern aufgreifen und eigenhändig ins Sexuelle übertragen – die eigentlichen „Pornografen“ sind die Kritiker selbst, und sie machen sich im Sinne ihrer eigenen Kritik schuldig, indem sie auf Schmidt hereinfliegen und seine Anspielungen und Bilder verstehen. Dass sich eben dieser kritische Erzähler später im Umgang mit seiner Assistentin zu allem Überfluss ebenso verhält, wie andere Schmidtsche Protagonisten, und das auch noch in seinem Bericht beschreibt,⁹⁴⁶ verdeutlicht diesen Punkt: Die Kritiker sind nicht besser als das, was sie kritisieren. Über eine andere Instanz wird aber auch das Werk des Autors selbst ironisiert, um darauf hinzuweisen, dass nicht alles so ernst genommen werden darf, wie das die Kritik in ihrem Umgang mit den Texten tut. So verweist im Roman „Die Gelehrtenrepublik“ der Übersetzer in einem Vorwort auf die mangelnden Kompetenzen des Deutschen, wenn es darum geht, den adäquaten Ausdruck zu treffen: „Ganz abgesehen von dem, gelinde formuliert, sehr freimütig und überflüssig weitläufig dargestellten <sexual inter-

⁹⁴⁶ Er widmet dem Koitus mit seiner Assistentin sogar ein ganzes Kapitel. Einen Unterschied macht er jedoch zu anderen Schmidtschen Koitusdarstellungen, indem er diesen nur in Form von Zeichen darstellt. Eine weitere Spitze Schmidts gegen die Moralapostel ist die vom Erzähler gestellte und dem Koitus vorausgehende Frage, ob ihn die betroffene Frau heiraten wolle – erst nach ihrem Jawort geht es zur Sache. Diese oberflächlichen Dinge können jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der sonstige Umgang kein anderer als der anderer Schmidtscher Protagonisten mit ihren Partnerinnen ist.

course> des Verfassers – die deutsche Sprache hat in dieser Hinsicht glücklicherweise keine Ausdrücke mehr entwickeln können, die gleichzeitig gebräuchlich und unverfroren genug wären, um Prozesse, wie etwa den der <Urtikation> mit allen Konsequenzen wiedergeben zu können“.⁹⁴⁷ Der Kritiker tritt hier in Form des Übersetzers auf, der eben nicht einfach übersetzt, sondern sich bereits im Vorwort eine beurteilende Meinung über die sexuelle Freizügigkeit des Autors erlaubt, die ihm völlig unnötig erscheint. Hinzu kommt, dass in einer Gegenüberstellung des Verfassers mit dem Übersetzer, die Charakteristik des Letzteren eindeutig ausfällt: emeritierter Studiendirektor hohen Alters, mit niedrigem „erotic drive“ und melancholisch-cholerischem Temperament, d. h. einem Überfluss an Galle in jeder Form, wo der Autor über zuviel Blut, und dem damit einhergehenden hohen „erotic drive“ verfügt.⁹⁴⁸ Über humoralpathologische Zustände, deren Inhalte genauso veraltet erscheinen, wie die Einstellung des Übersetzers, wird das Bild, das sich der Kritiker von sexuell eingefärbter Literatur macht, eindeutig das eines schlechtgelaunten, überkorrekten, sexuell passiven und konservativen Mannes, während sich der junge Autor gerade mit dem dem entgegenstehenden Berufsbild anfreunden kann, und deshalb seiner Bewunderung gegenüber einem Schriftsteller Ausdruck verleiht, dem Dichter „der unvergleichlichen <Falk=Werke AG> (nach deren Erscheinen von Textilunternehmen 23 Mordanschläge auf ihn veranstaltet worden waren; 485 Strafanträge gestellt: [...] bis endlich die IRAS hier eingriff! In einer (durch Fernsehen in alle Welt übertragenen) Sitzung im großen Theatersaal hatten sich alle damaligen rund 800 Genien geschlossen hinter Gregson gestellt. [...] Und die öffentliche Entrüstung schlug höchste Wogen!: Hatte man ihn noch 1 Stunde vorher allgemein als Anarchisten und Gotteslästerer, als Pornograf und Tollhüsler gebrandmarkt – klingt toll, <Pornograf>; wie’n Beruf: Fotograf! – so wandte sich jetzt, nach dem feierlichen Manifest der Insel, das Publikum prompt gegen die Anstifter solch skandalöser Blamage. Ein Boykott gegen Textilien wurde beschlossen (und auch tagelang durchgeführt)“.⁹⁴⁹ Zwei Dinge fallen hier in Bezug auf Kritik skandalöser Literatur auf: zum einen die Haltung des Autors im Bündnis mit anderen Autoren,

⁹⁴⁷ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.223f..

⁹⁴⁸ Ebd., S.222.

⁹⁴⁹ Ebd., S.318f..

zum anderen die Zuordnung des Publikums. Während die intellektuellen Kollegen nichts Verwerfliches an den Texten finden können, und Winer den vom kritischen Publikum aufgebrachten „Beruf“ des Pornografen für eine großartige Erfindung hält, ergreift das Publikum immer die Partei, die ihm als die moralisch weniger verwerfliche erscheint – erst wenn der gescholtene Autor eine Art moralisches Unbedenklichkeitszertifikat erhält, richtet sich sein Kampf für die Wahrung der Sittlichkeit gegen die, die nun für das Skandalöse verantwortlich zu machen sind. Schmidt kritisiert hier die Wankelmütigkeit der Rezipienten, die nicht nach eigenem Wissen und Gewissen, oder gar nach Inhalten entscheiden, sondern nach den moralisch-sittlichen Kriterien urteilen, die ihnen die konservativ-bürgerliche Gesellschaft vorgibt. Noch überspitzter stellt er dies in der anschließenden Beschreibung des weiteren Ablaufs des aus dem Mentalitätswandel resultierenden Boykotts dar: „die verstörten Fabrikanten [hatten] nur alle Hände voll zu tun, die Käufer durch Werbegeschenke wieder zu beruhigen. Das gelang zwar, zumal mit den Frauen, mühelos (durch Vorverlegung modischer Mätzchen); obwohl die Männer schwerer zu beschwichtigen gewesen waren: Literaturhistoriker (gutes Namensgedächtnis!) weigerten sich noch Jahre danach, den neuen Bratenrock bei <Falk> zu kaufen!“⁹⁵⁰ Die Wankelmütigkeit der Rezipienten zeigt sich erneut, allerdings werden hier zwei weitere Unterscheidungen innerhalb dieser Gruppe vorgenommen: zum einen die zwischen Männern und Frauen, und zum anderen die zwischen dem einfachen Mann und dem Gelehrten. Während also die im Schmidtschen Werk tendenziell sowieso ungebildeteren und uninteressierteren Frauen schnell die ganze Affäre vergessen – damit umgekehrt aber auch weniger zu Kritik am Werk neigen, und sich schneller belehren lassen -, üben die Männer etwas stärkeren Widerstand, sobald sich ihr Geist an einem Skandal entzündet hat. Bei den Männern wird dann jedoch weiter zwischen dem nicht direkt genannten, aber implizierten einfachen Mann, der sich nur geringfügig länger für die Sache interessiert, als die Frau, und dem Gelehrten unterschieden, der mitunter sehr nachtragend sein kann, dessen Protest gerade dadurch jedoch etwas Gekünsteltes und damit auch Komisches erhält. Schmidt karikiert und entlarvt so die übertriebene und gespielte Entrüstung der Bevölkerung ge-

⁹⁵⁰ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.319.

genüber allen von Intellektuellen ausgelösten Skandalen, die sie sich noch dazu selbst macht, indem sie von Anfang an durch die moralisch-oberflächliche Kritik am Autor die Aufmerksamkeit auf eben jene Dinge lenkt. So lenkt Winer denn auch wieder das Augenmerk auf den Rezipienten, der schließlich für die Sicht und somit auch das Auswerten der sprachlichen Zeichen mitverantwortlich ist: „wenn ein junger Mann von den Mündern seiner Angebeteten träumt, wär’s vor 50 Jahren, falls <Angebetete> Plural, unangreifbar gewesen; falls Singular, <Pornografie> : wie gut, daß diese verlogenen=prüden Europäer weg sind!“.⁹⁵¹ Nicht nur, dass Schmidt hier durch seinen Protagonisten Winer fünfzig Jahre später den angeblich so aufgeklärten Europäern – und speziell seinen Zeitgenossen im Nachkriegsdeutschland – den Spiegel im Hinblick auf ihre eigentliche Prüderie vorhält, die aufbricht, sobald eine Konfrontation mit Literatur und Sprache stattfindet, er verweist zudem erneut auf die Besonderheit von Sprache, die in jedem Fall nicht nur vom Autor, sondern auch vom Leser gedeutet werden muss. Das Beispiel mit dem Wort „Angebeteten“ zeigt, wie eng verflochten die eigene Lesart des Rezipienten mit dem Inhalt ist, denn über Plural oder Singular entscheidet in der vorgeführten Satzkonstruktion der Leser selbst – führt dies zu einem Skandal, dann nur, weil der Rezipient eigenhändig das Wort in Singular setzt, und so selbsttätig und unabhängig vom Autor den sexuellen Gehalt hervorkehrt. Leser und Leserinnen wie Karls Tante Heete stellen deshalb eine Art Idealleserschaft dar, weil sie den Autor nicht nur nicht für ihre eigene Lesart, sondern auch nicht für den Inhalt, und damit den Zustand der Welt verantwortlich machen; der Autor wird moralisch entlastet: „Ich wär sche auch dafür, daß n Schriftdeller ehrlich iss. Unn nix beschönicht – wenn sein Hellt in’n Kuhpladder tritt: das kommt auf’n Lant eebm öfders vor - [...] Oder so die Hell=dinnen: soche die nie ihre Sache kriegn. Oder das Wort <Kloh> nich hörn könn’. – Oder wie die Liebe von s=taddn geht: *ich finn’as* nu ma schön. Der soll mir das getroos beschreibm: man kann ja – laider! – nich *Alles* in’n Leebm anfassen; und schmeckn & riechn: ich hädda woh’Lusd zu“.⁹⁵² Eine ähnliche Haltung äußert Protagonist Düring im „Faun“: „*Jeder Schriftsteller* sollte die Nessel Wirklichkeit fest anfassen; und uns Alles zeigen: die schwarze schmierige Wurzel; den

⁹⁵¹ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.304.

⁹⁵² Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.102.

giftgrünen Natternstengel; die prahlende Blume(nbüchse). Und die Feuerwehrleute, die geistigen Eckensteher, die Kritiker, sollten ihr Nestelknüpfen gegen die Dichter nur unterlassen, und mal selbst was „Feinsinniges“ produzieren [...] Natürlich ist die Poesie, wie jede andere große Schöne, von der entsprechenden Zahl Verschnittener umgeben; aber: das sind die rechten Mohren, die sich über die schwarzen Flecke in der Sonne freuen!“⁹⁵³ Der Schriftsteller ist also geradezu verpflichtet, die Wirklichkeit so abzubilden, wie sie sich ihm darstellt, mit allen Unannehmlichkeiten und Ärgernissen, vervollständigt durch alles Hässliche und Ekeleregende; innerhalb dieser nüchternen, aber keineswegs kritiklosen Darstellung findet dann auch die Sexualität als Bestandteil der Wirklichkeit ihren Platz – mal abstoßend oder minimalistisch auf den bloßen Vorgang reduziert, und mal als beinahe mystisches Erlebnis, das die Realität für einen Moment vergessen lässt. Sobald sich zwei potenzielle Partner begegnen, ist sie immer auch Bestandteil der Literatur, die den Alltag dieses Paares abbildet. Kritiker, die dies als zu pornographisch anprangern, kritisieren dann nichts anderes als das, was sie selbst kennen und erleben sollten – ihre Kritik fällt letztlich also auf sie und ihr eigenes Leben zurück.

Aber auch die Schmidtschen Protagonisten scheuen nicht vor Kritik zurück, auch dann nicht, wenn es um die literarische Verarbeitung von Sexualität geht. Dabei gibt es zwei dominierende Vorgehensweisen, wie ein Autor und sein Werk in Bezug auf Sexuelles bewertet werden können: Zum einen gibt es den direkten Weg über den Autor und dessen eigene Sexualität, und zum anderen den über das Werk. In „KAFF“ legt Karl Hertha und Heete eine Kritik von Lebius an Karl May dar: „Andrerseiz war der May ja unleugbar 1 <Schwerer Junge> - und nicht nur literaturgeschichtlich, was seine Schpätwerke anbelangt. n gewisser Lebius hat da allerlei Material zusammengesleppt; und wenn auch diewerrses von dessen Eckspecktorazjohnen nicht schtimm´ sollte – daß May nu *jedem* Dienstmeetjen in der Ekliptik rumfummelte; oder seine 12=jährije Nichte gepopelt hat - [...] Jedenfalls hat dieser Lebius zumindest *den* Wert, daß er immer wieder zum <Widerlegen> anreizt. – Opwohl *mir* [...] *alle* diese Literariker verdächtich sind, die 20 und 50 Bände=lank so schreibm, als wüßtn sie den Unterschied zwischen

⁹⁵³ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.317.

Bubm & Mätchn nich“.⁹⁵⁴ Lebius übt seine Kritik vor allem über die Darstellung der schlechten Angewohnheiten Mays, und genau daran übt Karl wiederum Kritik, denn auch wenn diese Darstellungen von Mays sexueller Aktivität nur z. T. übertrieben erscheinen, so spielt das nur nebenbei eine Rolle – die Wirklichkeit sieht anders aus, nämlich dass es einen geschlechtlich-sexuellen Unterschied gibt, den es ebenso darzustellen und wahrzunehmen gilt, wie alles andere. Wer daran Kritik übt, kann entweder nicht Teil der Wirklichkeit sein, die der Autor beschreibt, oder muss sich dem Vorwurf aussetzen, diese durch Aussparung beschönigen zu wollen. In der Erzählung „Goethe“ wird deshalb auch die sexuelle Aktivität des wiedererweckten Dichters zu Lebzeiten hervorgehoben:⁹⁵⁵ „(Und interessant!/: genau Henry Millers Theorie entsprechend, <das Realitätsgefühl durch Obszönitäten erhöhen>: er wurde, auf dem Umwege über das, was gebildete Literaturhistoriker immer <seine Frauengestalten> nennen, sichtlich wacher, dissons le mot: <lebendiger>! Ich erinnerte ihn aber auch ständig=diskret an <seiner Erdentage Spur>: *wieder* ne Motorrollerin! –“.⁹⁵⁶ Die Rede von den literarischen Frauengestalten macht den Dichter lebendiger, da sie ihn an sexuell Erlebtes, d. h. an den Platz der Sexualität in der Wirklichkeit gemahnt, die in Form der Motorrollerin auch in die Gegenwart des Erzählers und seiner Wiedererweckung einbricht; Literatur und Sexualität werden so erneut eng miteinander verwoben, hier vor allem über die Figur des Dichters, der in seiner Literatur, wie auch im wahren Leben von „seinen Frauengestalten“ umgeben ist. Deutlich wird dies noch einmal bei einem Besuch im Kaufhaus: „*Unten Schlüpfer, oben Büstenhalter: nix Pornografie: die Verkaufsstände! – Er erkannte sie gleich; wie ein Mann sie kennen soll. / Die bekannte Verkäuferin, die mich anlächelte, ersah er ebenso wie ihren Halo aus Neonröhren (Du hast ja ooch Blumenmacherinnen gepunkt-punkt-punkt: nix Pornografie!)*“.⁹⁵⁷ Die Realität ist nicht per se pornographisch, und alles selbst Erlebte, das Eingang in die Literatur findet, ist es deshalb auch nicht.

⁹⁵⁴ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.100.

⁹⁵⁵ Vgl. dazu auch die folgende Darstellung in Ders., Goethe, in: BA I, Bd.2, S.192f.: „*Die waren ja Alle vorsichtig geworden, seitdem Johann Christian Günther den jungen Mann der Gruppe 47 noch vor Mittag in den Hintern getreten hatte, gröhrend vor Suff und Wut (und den Rest seines Fünfteltages im Puff verbrachte*“.

⁹⁵⁶ Ebd., S.197.

⁹⁵⁷ Ebd., S.198.

Dementsprechend setzt sich die Literaturkritik der Schmidtschen Protagonisten auch mit den Werken der Autoren auseinander: Im „Faun“ beklagt Düring den Umstand, dass Balzac kein Dichter sei, weil er kein Verhältnis zur Natur habe, selten präzise Formulierungen gebrauche, und noch seltener ein suggestives Bild vermittele; darüber hinaus wiederhole er seine Gestalten, Motive und Situationen zu häufig.⁹⁵⁸ Innerhalb dieses Rahmens werden auch indirekt der Bezug zu, sowie die Darstellung von Sexualität gerügt: „Männer gelingen ihm nie; nur Incroyables, Geizhalse, Journalisten, giftmischende Portiers (wie wohltuend dagegen selbst Cooper und Scott). Seine Frauen: Kurtisanen oder Mauerblümchen“.⁹⁵⁹ Über die Rollen der Geschlechter wird auch die der Sexualität bestimmt – wo sie bei den Männern kaum angedeutet wird, da liegt sie bei den Frauen offen zu Tage, und übernimmt sogar eine tragende Rolle in der Charakterisierung der Frau. Dies spiegelt jedoch nicht die von Düring wahrgenommene Wirklichkeit wieder, denn normale Männer und Frauen sind die eigentlich lohnenden Objekte der Beschreibung, ebenso wie deren normal-durchschnittliches sexuelles Erleben, das nicht nur durch Abwesenheit oder Überfülle glänzt, sondern sowohl Frustration, wie auch Glück bedeuten kann; beide Seiten spiegeln sich in Dürings Ehe und Affäre. Umgekehrt schimpft Düring jedoch u. a. auch auf „die neuen BlutundBoden-Schmierer“, die, wie es auf den Umschlägen heißt, „ein männliches und offenes Buch“ geschrieben haben – „wenn der Autor mühsam und verlegen sein bißchen Unterleib vorschiebt!“,⁹⁶⁰ heißt es da von Düring verächtlich, denn auch das gibt nicht die Natürlichkeit wieder, mit der Sexualität dargestellt werden sollte, sondern kommt dem bloßen Gehabe gleich, wie es auch die Nationalsozialisten an den Tag legen. Hinzu kommt, dass Sexualität nie nur männlich ist – Düring merkt dieses indirekt über die mokierende Bemerkung über das bisschen Unterleib des jeweiligen Autors an, das er vorzurücken versucht, um sich von einer gewissen Weiblichkeit zu distanzieren; in Bezug auf Sexualität gesteht auch der Autor Arno Schmidt seinen Frauengestalten eine gewisse Gleichberechtigung zu. In „Schwarze Spiegel“ verläuft die Kritik des Erzählers auf einer ähnlichen Linie, wie Dürings Kritik an Balzac: Wenn Lisa die Vitalität und das volle

⁹⁵⁸ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.375f..

⁹⁵⁹ Ebd., S.376.

⁹⁶⁰ Ebd., S.376.

Leben in den Texten Hemingways hervorhebt, widerspricht ihr der Erzähler sofort, denn in seinen Augen besteht diese Welt „doch nur aus Barmixern, Menschenschmugglern, Veterans; kein Mädchen ohne Nymphomanie; Autofahren: Gott, muß Amerika schön sein!“.⁹⁶¹ Auch hier bringt der Erzähler ironisch-überspitzt seine Kritik auf den Punkt: Dort wird nicht das volle Leben beschrieben, wie es sich den meisten Menschen darstellt, sondern eine Welt kreierte, wie sie alltagsferner kaum sein könnte. Und auch hier formuliert der männliche Protagonist seine Kritik an der Sexualitätsdarstellung über die vermeintlichen Frauenfiguren – Nymphomaninnen prägen nicht sein Bild und das der Welt, weswegen der Zugang zur Sexualität in Hemingways Büchern ein verfehlter sein muss.

Den Umgang mit Sexualität im Werk beschreibt auch der Erzähler der „Abenteuer der Sylvesternacht“, der sich einen Spaß daraus macht, denjenigen, die Cooper für keusch halten, eine Stelle aus dem Text „Geständnisse eines Spitzentaschentuchs“ vorzulesen -⁹⁶² d. h. an diesem Punkt jene auch dem Leser mitzuteilen, selbstverständlich mit einem Kommentar versehen: „Ein Moderner, der vorwärts kommen will, denn wir leben in einem hochkultivierten Rechtsstaat, müßte hier diverse Worte weg-icksen (<egg-wixn>): ach, des Göttlichn Rechts zu schikanieren!“.⁹⁶³ Der Erzähler prangert die negative Seite des Rechtsstaats an, die es dem Schriftsteller verbietet, in seinem Werk mit Sexualität so zu verfahren, wie es ihm notwendig erscheint; dies ist sicher auch vor dem Hintergrund der Prozesse wegen Pornographie zu betrachten, die Schmidt am eigenen Leibe erfahren musste. Hinzu kommt die Kritik an der von den Rezipienten vollzogenen Trennung zwischen Altem und Neuem – während das Altbewährte und einmal als gut Befundene keine Schikanen mehr ertragen muss, muss sich das Neue, das sich gleicher oder ähnlicher Mittel bedient, Kritik und sogar Zensur gefallen lassen, und darf dabei nicht auf das Verständnis der Gesellschaft hoffen. Der Erzähler kann sich deshalb selbst eine eingebaute sexuelle Spitze gegen die Zensur nicht verkneifen: Aus dem „Weg-icksen“ wird „egg-wixn“, welches nicht

⁹⁶¹ Vgl. Arno Schmidt, Schwarze Spiegel, in: BA I, Bd.1, S.251.

⁹⁶² Ders., Die Abenteuer der Sylvesternacht, in: BA I, Bd.3, S.473: „Bälle und Gesellschaften sind fürder nicht mehr der Glanzpunkt meines Lebens; es beschränkt sich vielmehr ausschließlich auf die verschwiegenen Räume des Closets, wo die Liebenden die köstlichen Augenblicke zärtlicher Vertraulichkeit genießen“.

⁹⁶³ Ebd., S.473.

einfach als sexuelles Wortspiel zu betrachten ist, sondern auch sowohl die Selbstbefriedigung des Kritikers beim Zensieren, wie auch die inzestuösen und selbstbefruchtenden Vorgänge innerhalb eines Literaturverständnisses, das immer nur das Alte für keusch und bewährt hält, auf den Punkt bringt. Dass erotisch gefärbte Literatur auch durchaus einen praktischen Bezug hat, zeigt Joachim in der „Seelandschaft“, denn bereits auf der Zugfahrt zum Urlaubsziel bringt er sich mit Hilfe eines mittelhochdeutschen Autors in sexuelle Stimmung: „Wieder hingen ihr, sie fuhr bis Münster mit, die Rauchzöpfe aus den Nüstern, über die durchbrochene Bluse hinab, in den dunklen Schoß, vom Kopf bis aufs riuhefîn (also jetzt Heinrich von dem türfîn, Diu Crône; ebenso gut wie unbekannt, und mir den weitgerühmten mittelhochdeutschen Klassikern durchaus ebenbürtig, prachtvoll realistisch zuweilen, geil und groß)“.⁹⁶⁴ Der Titel des hier angesprochenen mittelhochdeutschen Gawan-Romans entstammt dem Schluss der Dichtung: Der Dichter selbst vergleicht sein Werk mit einer Krone, mit der er die Damen krönen will, in deren Dienst der Roman vollendet wurde. Die Verbindung zur Sexualität wird also erneut über die Nennung des weiblichen Geschlechts gezogen, das den Dichter in den Augen Joachims so geil und groß werden ließ – dies ist ebenso literarisch lobend, wie auch sexuell zu lesen.

Vor allem die Versuche, mit Hilfe erotischer Liebesliteratur auf Frauen Einfluss zu nehmen, ist ganz praktischer Natur: „... Du bist dieselbige, / nach der ich oft in Mitternächten weinte! / Bei Deinem Anblick schwiegen alle Wünsche, / aus Deinen Blicken strömten Ruh und Wollust.“ (Wieland: Wollust: ja.) „Ähä,“ machte sie betroffen“,⁹⁶⁵ versucht es der Erzähler in den „Umsiedlern“ mit seiner literarischen Wirkung auf Katrin. Doch hier zeigt sich das Problem, das viele Protagonisten Schmidts haben: Auf die bewundernden, selbst jedoch ungebildeten Frauen wirkt sich das Vorgetragene und Dargebotene nicht immer so aus, wie es in der Absicht des Erzählers steht. Auf viele Partnerinnen hat Literatur sogar eine gänzlich gegenteilige Wirkung: Gudrun, eine Figur aus der Erzählung „Der Tag der Kaktusblüte“, „las rasend schnell, alles Gedruckte, und identifizierte sich mit der Heldin; einmal einen Kriminalroman, wo der treulose Gatte sorgfältig gehaßt wurde: noch drei Tage danach war ihr Benehmen mir gegenüber seltsam fläzig, und

⁹⁶⁴ Vgl. Arno Schmidt, Seelandschaft mit Pocahontas, in: BA I, Bd.1, S.394.

⁹⁶⁵ Ders., Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.270.

ihre ohnehin schon bedenkliche Frigidität gletscherhaft“.⁹⁶⁶ Die Auswirkungen von Literatur auf die weibliche Sexualität erscheinen also durchweg negativ – eine Beobachtung, die auch der Erzähler aus „Was soll ich tun?“ kennt: „Lesen ist schrecklich! [...] Ich muß zwangsläufig und verstohlen die Lektüre meiner Frau kontrollieren, nur um zu wissen, was sie denkt. Ich tue das regelmäßig, seitdem sie einmal acht Tage lang so kalt und haßvoll tat, daß selbst ich Scheidungsgedanken erwog – bis ich herausfand, daß in ihrer Fortsetzungsgeschichte der Held soeben die Heldin betrogen hatte, und allerlei Haß und Wut stattfand“.⁹⁶⁷ Die meisten Frauen lesen von sich aus offenbar das Falsche, oder können nicht mit dem umgehen, was man ihnen zu lesen gibt. So verläuft auch der Versuch des Erzählers im Sande, seine Frau selbst literarisch zu lenken, „indem ich ihr üppige Literatur unterschob“.⁹⁶⁸ Aber auch der Erzähler selbst bleibt von solchem Einfluss, wenn auch auf andere Weise als die Frauen, nicht verschont: „Andererseits bin ich in die Emsmoore gefahren – meingott, was für ein Land!: mit den Bewohnern kann man sich nur durch Zeichen verständigen; nie werden die Füße trocken; und der Regen, der regnet jeglichen Tag – und nur, weil ein Dichter Liebesszenen dort lokalisiert hatte; Liebesszenen!: angeblich floß die Luft dort grundsätzlich heiß, wie flüssiges Glas; und die Mädchen nahmen freiwillig Stellungen ein, wie man sie sonst nur aus Tausendundeinernacht kennt“.⁹⁶⁹ Die praktische Seite der erotischen Literatur erweist sich in den meisten Fällen also als gar nicht sonderlich praktikabel – sie bleibt eine Anregung der Phantasie und symbolisiert für nahezu alle Schmidtschen Erzähler eine Art Kopf-Erotik, wie sie vor allem dann auftritt, wenn die entsprechenden Autoren sich nicht an die Realität halten, wie sie die Protagonisten kennen und erleben; erst hier setzt die Kritik Schmidts an der Sexualität in der Literatur ein.

5.3.2. Die Frau als Hilfskraft

Die Sekretärin, oder auch Stenotypistin, ist die Sorte Frau, nach der der Schreiber der Moderne Ausschau hielt, denn sie war sowohl für Liebes-, wie

⁹⁶⁶ Vgl. Arno Schmidt, Der Tag der Kaktusblüte, in: BA I, Bd.4, S.60f..

⁹⁶⁷ Ders., Was soll ich tun?, in: BA I, Bd.4, S.71.

⁹⁶⁸ Ebd., S.71.

⁹⁶⁹ Ebd., S.71.

auch Schreibarbeiten zu gebrauchen. Die Frau als Sekretärin oder auch Hilfskraft des Schriftstellers, d. h. Privatsekretärin, ist eine Konstellation, die das gesamte Schmidtsche Frühwerk durchzieht, und auch in Schmidts Leben ein Pendant hat: dort tippte seine Frau Alice.⁹⁷⁰ In erster Linie geht es jedoch darum, die Rollenverteilung im Werk genauer zu beobachten. Bereits seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts war das Büro einer der zentralen erotischen Orte, an denen auch der Typus der modernen sachlich-nüchternen Frau zu verorten war. Diesem Typ Frau begegnet man, wie bereits aufgezeigt, öfter im Werk Schmidts, und auch das Büro tritt hier und da als erotische Begegnungsstätte in Erscheinung, deren weibliche Angestellte den männlichen immer wieder Anlass für sexuelle Phantasien und zotige Aussagen bieten. Vor allem im „Faun“ kommt es immer wieder zu Schilderungen des Büroalltags, also vom Arbeitsplatz Dürings.⁹⁷¹ Die Sekretärin wird zum sexuellen Objekt, zur Projektionsfläche erotischer Phantasien, während sie ihre eigentliche Arbeit erledigt. Diese Symbiose aus Arbeit und sexueller Dienstleistung wird in der Fiktion der „Gelehrtenrepublik“, die keinen Anspruch auf die direkte Wiedergabe der gegenwärtigen Realität des Schmidtschen Umfelds erhebt, auf die Spitze getrieben: Aufgrund einer Information eines Freundes, der ebenfalls Gast auf der Gelehrteninsel war, „spart“ Protagonist Winer bereits vier Wochen im Voraus, denn „er hatte mir [...] deutlich genug angedeutet, daß es auf der Propellerinsel <hoch herginge>; man bekäme zur Erzielung des bestmöglichen Reportereindrucks, erlesene Sekretärinnen zugeteilt, <zum Ansagen>“.⁹⁷² Auf der Insel angekommen bewahrheiten sich die Vorstellungen von den arbeitsamen und schönen Sekretärinnen,⁹⁷³ die dem Gast auf beiden Seiten der Insel zur Verfügung gestellt werden: „Hier die Sekretariate – einen Augenblick: ich hole

⁹⁷⁰ Vgl. Klaus Theweleit, „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II, S.166.

⁹⁷¹ Vgl. Arno Schmidt, Aus dem Leben eines Fauns, in: BA I, Bd.1, S.303: „*Fräulein Krämer*: klein und schlängelzierenlich. Sie stand an der Kartei, sah listig herüber, und rieb dann gewandt ihr Becken an der Tischkante; lehnte die grüne Strickjacke zurück in die zentralgeheizte Luft, daß die subtilen apfelgroßen Brüste hervortraten, und blickte so versonnen auf ihre dünnen glatten Fingerspargel, die in den Karteikarten schnipsten. *‘In ihrer Haut möchte ich stecken, Fräulein Krämer!’* (Schönert, beklommen seufzend. Noch mal): *‘In ihrer Haut möchte ich stecken.’* Sie sah ihn mißtrauisch aus den langen Augenwinkeln an (hat ja wohl auch ihre Sorgen). - *‘Dochdoch’*, beteuerte er fromm, *‘Und wenns son Stück wär: -’* zeigte: etwa 20 Zentimeter“.

⁹⁷² Ders., Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.227.

⁹⁷³ Ebd., S.286: „Dann & wann, elastischen Schrittes, eine Stenotypistin; indisch glattgescheitelt; oder auch kohlschwarz und mit einem Gesicht, das gebaut schien, Meteore aufzufangen, nicht Küsse irdischer Männer [...] die Dinger waren ja zu lecker!“.

nur die Ihnen für die Zeit ihres Aufenthalts zugewiesene Dolmetscherin – die Sie jederzeit auch zum privaten Ansagen benutzen können: undsoweitarr“.⁹⁷⁴ Diese Ankündigung der Dienste wird denn auch vor allem auf erotischem Gebiet erfüllt, wo sie von Winer dementsprechend auch in Anspruch genommen werden. Aber auch die dort lebenden Schriftsteller erhalten eine private Sekretärin: „Dann war noch etwas frei, falls er nicht verheiratet war, was ich mit <Sekretärin> umschreiben will (wozu freilich – man befand sich ja in einem der republiksten Gebilde aller Zeiten – diese Sekretärin ihr Placet geben musste. (Was sie allerdings nahezu ausnahmslos taten: sie wurden automatisch mit berühmt; und schrieben zum Schluß selbst – meist eine Biografie ihres Chefs, in der dann die nachdenklichsten Interieurs zur Sprache kamen“.⁹⁷⁵ Die Sekretärin wird also nicht ohne ihr Einverständnis bereitgestellt, wobei die Zustimmung in den meisten Fällen erfolgt, da sich die Frauen etwas davon versprechen, an der Seite eines Schriftstellers zu leben, ohne dass sie dabei selbst Ansprüche stellen würden. Ihre Aufgaben sind auf schriftliche und sexuelle Arbeiten beschränkt, und erst später treten sie aus dem Schatten des Mannes heraus, und mit einem eigenen Werk an die Öffentlichkeit, das ebenfalls auf der Tätigkeit und dem Dasein des Autors beruht; dieser Sekretärinentyp führt also kein eigenes Leben, sondern eines im Dienste und Gedenken an ihren Vorgesetzten. Das Verhältnis ist dabei auch eindeutig geklärt: Die Sekretärin bleibt die Sekretärin ihres Chefs, dessen höhere und dominante Stellung bereits durch das Arbeitsverhältnis festgelegt ist, an dem sich innerhalb der „Beziehung“ beider nichts ändert. Diese paradiesischen Zustände kommentiert auch Winers Führer Inglefield entsprechend: „*Ja; alles, alles frei!* - [...] Betten von wahrhaft unchristlicher Elastizität. Sekretärinnen zu jeder Tages- und Nachtzeit, zum Ansagen: `Wer vorher noch nicht gedichtet hat, müsste hier damit anfangen – haben wir gedacht.“⁹⁷⁶ Die Darstellung ist selbstverständlich eine sehr überspitzte, die implizit auch den Topos der Schriftsteller- und Intellektuellen-Liebe, sowie deren häufige Tendenz zum Despotismus und zur völligen Vereinnahmung der Frau reflektiert, die ihren Höhepunkt in der Darstellung der Partnerin als Privatsekretärin und –angestellte erfährt. Ganz in diesem Sinne

⁹⁷⁴ Vgl. Arno Schmidt, Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.324.

⁹⁷⁵ Ebd., S.294.

⁹⁷⁶ Ebd., S.309.

schweifen auch die Gedanken des Erzählers aus „Schwarze Spiegel“ in einer nahezu menschenleeren Welt ab, als er auf einem seiner Ausflüge Tische mit Prospekten vorfindet: „Ich projizierte mir hinter den einen ein kleines dralles ernsthaftes Mädchen; kaufmännische Angestellte, mit kurzen biederen Brüsten und blauem Cheviot-Rock; meinem lasterhaften Lächeln setzte sie sekretärene Sachlichkeit entgegen“.⁹⁷⁷ Diese Sachlichkeit wirkt gleichzeitig fleißig und erotisch anziehend, und wird in der Phantasie der Erzähler deshalb häufig herbeizitiert – in der Erzählung „Am Fernrohr“ wird die Stenotypistin in der Vorstellung gar zu einer mythologischen Figur mit zierlichen Hufen, die, aus „kontorener Hülle“ befreit, „durch weite wirre Staubwälder“ davon trippelt, „listig und züchtig den Blick über die subtile Schulter zu mir zurück“.⁹⁷⁸ In der Figur der Sekretärin oder auch Stenotypistin treffen die Gegensätze sachlich und lüstern, züchtig und listig, bieder und sexuell so aufeinander, dass sie selbst zur mythologisch-erotischen Figur wird – allerdings nur in ihrem Arbeitsumfeld, in passender Kleidung, und mit den entsprechenden Arbeitsaufgaben beschäftigt, ansonsten wird sie schnell zur „normalen“ Frau. Und gerade diese normale Frau ist es, aus der viele Schmidtschen Protagonisten im Zuge der Sexualisierung, und damit meist auch Erotisierung der Partnerin, eine schriftstellerische und sexuelle Hilfskraft machen wollen – die in der Phantasie und in realitätsfernen Zeiten überspitzt gezeichneten Verhältnisse finden sich auf ein normales Niveau herabgesetzt auch in den Partnerschaften der schreibenden Erzähler wieder.⁹⁷⁹ Oftmals sind es dann auch die Frauen, die sich selbst ihre neue Aufgabe an der Seite des Schriftstellers und Intellektuellen wählen, um ihm und seiner Arbeit näher zu sein: Lore setzt sich resolut neben den Erzähler in „Brand’s Haide“ und stellt, noch ehe beide ein Paar werden, bestimmt fest: „Hier will ich arbeiten!“.⁹⁸⁰ Das sexuelle Angebot, das in den Augen des Erzählers damit einhergeht, drückt sich in seinem Gedanken „wie Undine: neben mich!!“ aus;⁹⁸¹ das Wasserwesen Undine stellt wie bereits erläutert ei-

⁹⁷⁷ Vgl. Arno Schmidt, *Schwarze Spiegel*, in: BA I, Bd.1, S.226.

⁹⁷⁸ Ders., *Am Fernrohr*, in: BA I, Bd.4, S.167.

⁹⁷⁹ Vgl. Wolfgang Martynkewicz, Arno Schmidt, S.33: Eine gewisse Parallele gibt es auch zum realen Leben Schmidts, der nach der Hochzeit seine Frau Alice dazu veranlasste, ihren Arbeitsplatz aufzugeben, um sie zu seiner Sekretärin auszubilden, die fortan seinen Briefverkehr und das Abtippen der Texte ebenso übernahm, wie das Korrekturlesen derselben.

⁹⁸⁰ Vgl. Arno Schmidt, *Brand’s Haide*, in: BA I, Bd.1, S.131.

⁹⁸¹ Ebd., S.131.

nen Hauptbestandteil des erotischen Verwandlungsrepertoires der Schmidtschen Protagonisten in Bezug auf ihre Partnerinnen dar. Desweiteren bietet Lore dem Erzähler eifrig an, ihm mit dem Verpacken seiner Unterlagen behilflich zu sein, und dieser stellt fest „Sie wären eine Mitarbeiterin“.⁹⁸² Auch Frieda entlockt durch ihre sexuelle und literarische Hilfsbereitschaft Eggers beim Aufstieg zum Dachboden, auf dem wertvolle Bücherkisten gelagert sind, eine wohlwollende Zustimmung zur Situation: „Schlüssel zu einer Bücherkammer *und* ein strammes weißes Weib: was will man mehr als Mann?!“.⁹⁸³ In den Umsiedlern sieht das Wunschdenken des Erzählers, das eigentlich keines ist, da sich die Frauen gerne in diese Konstellation und Rollenverteilung begeben, ganz ähnlich aus: „so soll man mich malen: ein Buch in der Hand, Katrin in der andern“.⁹⁸⁴ Wie im „Steinernen Herz“ ist die Frau hier ebenso Beiwerk wie das Buch, das hier wie im Roman an erster Stelle genannt wird. Und so opfert sich auch Katrin an der Seite des Schriftstellers seiner ersten Liebe, die sie insofern teilt, dass auch sie wie die anderen Frauen ihre Hilfe anbietet, um nicht außen vor zu bleiben: „Du, ich üb jetzt jeden Tak, - Und dann kannst Du mir alles ansagen´ schloß sie tief und stürmisch“.⁹⁸⁵ Doch dieses Angebot, sich als Schreibhilfe nützlich zu machen, kommt nicht immer innerhalb der Beziehung von den Frauen selbst – in der Erzählung „Schulausflug“ benutzt der schriftstellerisch tätige Erzähler seine Schülerin aus wohlhabendem Hause wie er selbst zugibt „als zahlende Sekretärin“:⁹⁸⁶ Sie liest seine Bücher Korrektur, schreibt seine Übersetzungen ins Reine und erledigt seine Korrespondenz. Interessant wird es, wenn sich der Erzähler am Ende des Textes überlegt, seine Schülerin und Sekretärin – eine Idealkombination der Schmidtschen Protagonisten: eine Frau, die für sie arbeitet und dabei auch noch etwas lernt – zu heiraten, einerseits ihres Geldes wegen, um ein sorgenfreies Gelehrten-dasein führen zu können, andererseits sicherlich aber auch, weil sich die junge Frau exakt in seine Vorstellungen fügt.⁹⁸⁷ Auch in der „Goethe“-Erzählung verfügt der Protagonist über eine Ehefrau, die diese Voraussetzungen erfüllt: „Ach,

⁹⁸² Vgl. Arno Schmidt, Brand's Haide, in: BA I, Bd.1, S.137.

⁹⁸³ Ders., Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.31.

⁹⁸⁴ Ders., Die Umsiedler, in: BA I, Bd.1, S.278.

⁹⁸⁵ Ebd., S.295.

⁹⁸⁶ Ders., Schulausflug, in: BA I, Bd.4, S.113.

⁹⁸⁷ Ebd., S.118f..

das 's ja intressant!': die kleine Torpedo M 20. Meine Frau schrieb, obwohl ich ihr die tief ausgeschnittene Bluse ausdrücklich verboten hatte, das Nachtprogramm über Karl May ab; und er beugte sich tiefer: schöne Type! *'Bidde.'* (Eben war die Seite zu Ende; sie spannte gefällig ein leeres Zettelchen ein): er erigerte majestätisch den Zeigefinger, und tippte, *car tel est notre plaisir:??: <G>!. `<o>* ist hier, rechts oben´ half ich (aber er machte nur noch: *`Ah.´*)“.⁹⁸⁸ An dieser Stelle kommt die erotische Wirkung der Sekretärin deutlich zum Ausdruck, die nicht nur auf den Erzähler, sondern auch auf andere Schriftsteller, hier den Klassiker und Erotiker Goethe höchstpersönlich, ausstrahlt. Da der Erzähler um eben jene Wirkung weiß, versucht er die Verbindung von Schreibkraft und Sexualität in seiner Ehefrau exklusiv sich selbst vorzubehalten, indem er ihr einen zu offensiv erotischen Umgang im Beisein anderer zu verbieten versucht. Die Kommunikation zwischen seiner Frau und Goethe, der nun nicht nur auf schriftstellerischer, sondern auch auf sexueller Ebene zum Konkurrenten wird, entfaltet sich dann auch über die Schreibmaschine hinweg zu einer Art metaphorischen Sexualaktes, wenn die Ehefrau des Erzählers selbsttätig ein jungfräuliches, d. h. ein von ihrem Mann in jeder Hinsicht unbeschriebenes Blatt einlegt, auf das Goethe mit erigiertem Zeigefinger seine Initiale setzt. Dieses „G“ auf weißem Grund bringt den Autor über die offenherzige Ehefrau des Erzählers gebeugt zum schriftstellerischen Höhepunkt; das Ansagen bleibt jedoch ausschließlich dem Erzähler selbst vorbehalten.

Ihren übertriebenen Höhepunkt findet die Vorstellung der totalen Symbiose von Schriftsteller/Intellektuellem und Sekretärin/Assistentin in der Erzählung „Piporakemes!“, wenn der Protagonist am Ende des gemeinsamen Ausflugs zu Übersetzer Schmidt seine Assistentin fragt, ob sie ihn heiraten wolle.⁹⁸⁹ Seiner nun Verlobten berichtet der Erzähler wenig später hingerissen von seiner Vorstellung, den idealen Übersetzer betreffend: „Und da ich, begeistert, selbst-hingerissen, mein Porträt eines idealen Übersetzers mit den - zugegeben, indecent – words schloß: *`Ich will ihn zeugen!´*; errötete sie lieb; kaute eine zeitlang; und erwiderte dann – ich mußte mich zu ihr hinabbeugen, um ihr Flüstern zu verstehen -: *`Ich uill ihn gebähren. -´ / Und*

⁹⁸⁸ Vgl. Arno Schmidt, Goethe, in: BA I, Bd.2, S.202.

⁹⁸⁹ Ders., <Piporakemes!>, in: BA I, Bd.3, S.417.

nun wäre jedes weitere Wort eine Entweihung!)“.⁹⁹⁰ Der Körper der Partnerin wird also nicht nur in sexueller und arbeitender Weise in den Dienst des Intellektuellen gestellt, sondern auch hinsichtlich seiner biologischen Funktion; eine geistige Komponente wird dagegen ausgespart. Es muss jedoch deutlich darauf hingewiesen werden, dass diese Ausprägung der Intellektuellen-Beziehung eine stark ironisierte ist: Andere Schmidtsche Protagonisten meiden Zeugungen jeder Art, und auch die Vorstellung der totalen körperlichen Dienstleistung der Frau ist ihnen fremd. Hinzu kommt, dass innerhalb der Erzählung der eigentlich Schmidtsche Protagonist der Übersetzer ist, dem der Erzähler einen Besuch abstattet, und dabei deutliche Differenzen zwischen beiden sichtbar werden. Außerdem handelt es sich bei dem Erzähler nicht um einen Intellektuellen im Schmidtschen Sinn – und erst recht nicht um einen Schriftsteller –, sondern um einen Gelehrten, wie sie in anderen Texten Schmidts z. T. heftig angegriffen und karikiert werden; auch bei diesem Text handelt es sich so in erster Linie um eine Karikatur des sauberen Gelehrten im Umgang mit seinen Untersuchungsobjekten. Die Zuspitzung der sonst in Schmidtschen Texten dargestellten Verhältnisse zwischen Schriftsteller und Frau stellt trotzdem eine unmittelbare Fortführung dieser Konstruktion dar, so dass sie legitimerweise an dieser Stelle angemerkt, aber für das literarische Schaffen Schmidts nicht überbewertet werden darf. Ebenfalls ironisiert, allerdings dem Ideal der Schmidtschen Protagonisten schon näher, ist die Darstellung einer erfolgreichen Künstlerexistenz, und damit verbundenen glücklichen Ehe im Roman „KAFF“: Innerhalb der Binnenerzählung Karls scheinen der Monddichter Lawrence und seine Frau, die ihren Mann nach Kräften öffentlichkeitswirksam unterstützt,⁹⁹¹ sein Wunschbild in Bezug auf eine Schriftstellerbeziehung darzustellen.⁹⁹²

Die Sekretärin wird zum erotischen Topos, weil sie eine geradlinige und züchtige Erscheinung mit der darunter liegenden erotischen Raffinesse verbindet. Die Partnerinnen sind häufig tatsächlich in einer Art Sekretärinnen-

⁹⁹⁰ Vgl. Arno Schmidt, <Piporakemes>, in: BA I, Bd.3, S.419.

⁹⁹¹ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.78: „Eben kam noch – und alle Köpfe gingen herum – Missis Lawrence hereingeschritten; auf langen Beinen, und ganz wie <zufällig>; leicht verwirrt (<ob der vielen Menschen>? – Aber es schand ihr gut; sie ließ sich auf einen der abstrackten Sitzblöcke nieder, und faltete fromm die Schenkel. / Während vorn, in dem Kästgen, ihr Dichter=Gatte begann)“.

⁹⁹² Vgl. Susanne Fischer, Sexuelle Misere in der Dachkammer. Das Paar in *Kaff*, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.91.

beruf tätig, werden aber meist spätestens dann, wenn sie in einer engeren Bindung mit dem Erzähler eintreten, zur Hilfskraft am Schreibtisch; dort erfahren sie in ihrer neuen Funktion eine weitere Steigerung in Bezug auf ihre erotische Ausstrahlung, bekräftigen aber auch die Aufgabenverteilung innerhalb der Beziehung, sowie das exklusive „Ansagerecht“ des Erzählers, der nicht nur Partner, sondern auch Chef ist.

5.3.3. Zwischen Kultur und Trieb

Von Anfang an finden sich im Werk Arno Schmidts intellektuelle Ich-Erzähler, die nahezu programmatisch erklären, dass es für Geistmenschen in einer geistfernen Zeit und geistfeindlichen Gesellschaft nur den Weg der Separation gebe, um überleben zu können, und sich seine Individualität zu bewahren. Aus diesem Grund setzen sich diese intellektuellen Protagonisten mit maßlosen Entlarvungen des „Ungeistes“ zur Wehr, indem sie während ihrer Beobachtungen und Überlegungen nahezu ständig in Hass- und Verachtungstiraden angesichts des Unwissens der anderen ausbrechen.⁹⁹³ Die Grundlage für die spöttische Arroganz der Erzähler, mit der sie anderen begegnen, diese beschreiben und sich über sie mokieren, bildet ein Weltbild, das Demokratie ablehnt, sich zur geistigen Elite bekennt, und das so genannte einfache Volk verachtet. „*Warum kannst du eigentlich Bauern nie leidn?*“, fragt Hertha Karl – „Allein schon deshalb, weil *sie mich auch nicht leiden können*.“⁹⁹⁴ Was beinahe wie eine Trotzreaktion anmutet, verbirgt eigentlich eine für die Schmidtschen Protagonisten tiefgründige Wahrheit, nämlich die, dass sich Intellektualität und die sich durch harte körperliche Arbeit und Unbildung ergebende Abgestumpftheit nicht vertragen, d. h. kein Verständnis für einander aufbringen können, da es in den Weltbildern und Lebensgewohnheiten keinerlei Überschneidungen gibt. So ist es vor allem das Landvolk, gegen das die Schmidtschen Protagonisten immer wieder ihre Spitzen richten. Wenn sich Karl von Heete zum Besuch eines Theaterstücks im Dorf überreden lässt, bleibt die Konfrontation mit der dortigen Bevölkerung nicht aus: „Neben mich mußte sich natürlich 1 Kettenraucher flanzn; mit krummim Kinn und rotim Knebelbart: er wischte dreckijje Hände an

⁹⁹³ Vgl. Hartmut Vollmer, Glückseligkeiten letzter Menschen: Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.55.

⁹⁹⁴ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.32.

dreckijn Hosbeinen ap; und sah sich dann in ruhiger, selbstbewußter Unwissenheit mich=an. / Neben ihn wiederum ein schickes Kuriosum: gelbe Schuhe hoher Schtöckelschirm. [...] Mein rauchender machte sofort aus seinem Maul einen Schornschtein - [...] und morste mich lynxäugich, humoristisch & weltmännisch, an. (Also die Dorfhure. Je nun; man kann nich immer bis Hannover fahrn.) *Da jedoch die meistn Menschn hässlich sind*, hatte es etwas Bedrückendes - [...] diese Kollektion von 50 Butznantlitzn hier zu durchmustern. : / Vorn 1 wollüstich fette Schtirn: an der Seite hingn die Ohrn wie Lumpn. [...] Der Hinterkopf dafür wie abgesägt; [...] `Und überdem hätten die Herrschaftn sich doch wohl waschn dürfn; auch die Zeehne putzn. – Und den Korkn=hintn etwas fester schteckn!`fügte ich ärgerlich hinzu; denn meinem Herrn Nachbarn flog er eebm, mit gut hörbarem POPP, heraus. (Und er lachte noch, froh der eig´nen Kraft [...] (Die gelbe, langhändijje Betze neben ihm grüßte seine Leistunk anerkennend mit Zähnn.)“.⁹⁹⁵ Die negative Bewertung setzt sich zusammen aus einer optisch wenig ansprechenden Beschreibung, sowie einer sich daraus ableitenden einfachen Charakteristik, die vor allem eine Art schmieriger Lüsterheit, eine gewisse Dummheit⁹⁹⁶ und die Unsauberkeit des Körpers – und daher allem Anschein nach auch des Geistes – hervorhebt. In diese Sichtweise reiht sich auch die Beschreibung der weiblichen Landbevölkerung in der Erzählung „Kühe in Halbtrauer“ ein: „Pralle Dorfmadchenstapfen keck nach Flaschenbier herein. (Desgleichen geplagte Eheweiber; schlampig-schürzig, mit tiefliegendem Metazentrum, wüste Zitzen mit buntem Zitz überspannt.) / Im Fernseher das Bild irgendeines <hamburger Hafens>“.⁹⁹⁷ Leichtfertiger Alkoholkonsum, schlampige Kleidung und eine im negativen Sinne reine, d. h. beinahe beängstigende und anstößige Sexualität, die zur Schau getragen wird, weil sonst nichts vorhanden zu sein scheint, was nach außen wirken könnte, ergeben ein überdeutlich negatives Bild für den Schmidtschen Protagonisten. Das anschließende Bild irgendeines Hamburger Hafens verdeutlicht die Kritik noch: Zum einen ironisiert sie die „mit buntem Zitz überspannten wüsten Zitzen“ der Landfrauen gegenüber den städtischen Kleidungs- und Auftretensgewohnheiten, zum anderen deutet der Hinweis auf

⁹⁹⁵ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.56f..

⁹⁹⁶ Ebd., S.63: „unser Lantvolk liebt grobe Effekte“.

⁹⁹⁷ Ders., Kühe in Halbtrauer, in: BA I, Bd.3, S.341.

den Hafen den entsprechenden Umgang der Beobachteten an, der sich nur noch mit dem in Hamburger Hafenvierteln assoziieren lässt. Auch in den „Abenteuern der Sylvesternacht“ wird die Landbevölkerung von ihrer derbsten Seite beschrieben: „Lodenhosige Volontaire, die triddelfitzten um self-made-Witwen in netten Halbstiefelchen, die ihre prallen Waden noch schaubarer machten; siebierten & ruminierten. Tauglich gemusterte Knechte, alle den Gonorrhäal-Stab in der Marstalls-Hose, und rauhknieige Putzfrauen, erhitzt vom hot, glowing with bjuty and cruelty: er Homo Arraktus, sie Chant-drehte. [...] der Schnee kirrschte unter ihren Futen, sie bleck- und weiteten. [...] : kauerte hin; hob dü Jardine; und – da ging so schnell, wie beim Dechanten von Badajoz - <whis!> - (»kyk, wie das As bacht!«, Jule, ergriffen. So schlamm wie sie nur cunt. Sah natürlich nicht übel aus in ihren Invisibles; unhörbar umklippert von Strumpfhalterschnällchen. Aber: »Engagier´Dich nich unnötich, Du : Ländliche Schönheitn leiden meist an den gruslichstn <Flüssen>. Weil sie im Winter, ohne Gnade unbarmherzlich, auf die eiskalten Außen-Klos müssen : da laß den Finger von.«). / Dennoch erschienen, trotz der grimmigen Kälte, schier ohne Pause die Pärchen: Jünglinge, pollenvoll, und wonnefeuchte Mägdlein bibbernd auf Perlon-Röhren; sie sein Erdschesoß, er ihr Firstphal; [...] (Und von drinnen schlug die Pauke, burenkrieg´risch, den Takt dazu; und der Brummbaß furzte bei jedem dritt Po-Stüber.)“.⁹⁹⁸ Derbes und dumpfes Benehmen, keine Sitten, pure Sexualität und jegliche Form des Organischen werden hier auf kleinstem und engstem Raum miteinander verbunden: Die Landbevölkerung feiert ausgelassen, ohne selbst irgendetwas auszulassen, während der Erzähler die Szenerie mit einem gewissen Abscheu, aber nicht gänzlich uninteressiert beobachtet – die Wort- und Lautspielereien, sowie die sprachlich-artistische Schilderung der Beobachtung kollidieren jedoch mit dem beschriebenen Inhalt; ähnlich wie bei Beschreibungen des Koitus wird auch hier ein enormer sprachlicher Aufwand betrieben, um vorhandenen Abscheu zum Ausdruck zu bringen. Dabei darf der metaphorisch-künstlerische Sprachgebrauch aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich auch der Erzähler der derbsten Ausdrücke, Vergleiche und Metaphern bedient, um die Vorgänge zu schildern – die Wortebene korrespondiert also im Gegensatz zur sprachlichen

⁹⁹⁸ Vgl. Arno Schmidt, Die Abenteuer der Sylvesternacht, in: BA I, Bd.3, S.465f..

Strukturebene absolut mit dem Visuellen; gerade die Wortwahl führt schließlich zu der extrem negativ wirkenden Sichtweise, und unterstreicht diese. Dadurch wird auch einer der elementarsten Unterschiede zwischen den beschriebenen Personen und dem Erzähler deutlich: Wo die dargestellte ländliche Bevölkerung allem Anschein nach nicht denkt, sondern macht, bleibt der Erzähler auf seinem Beobachterposten, und denkt sich die Vorgänge, indem er das Gesehene in Sprache übersetzt – die sowohl vom Erzähler, als auch von den beobachteten Menschen ausgehende Zotenhaftigkeit, bezieht sich also auf völlig verschiedene Ebenen, die auch sonst den Intellektuellen vom Bauern trennen, nämlich Sprache und Denken gegenüber dem scheinbar gedankenlosen Handeln. Dementsprechend werden die Eskapaden der Landbevölkerung immer auch auf der Ebene der Sexualität geschildert, die sich hier anders als in den Akten, an denen Schmidtsche Protagonisten selbst teilhaben, aufs Deutlichste mit dem Ekel vor dem Organischen verbinden, und auch die Wahl der Metaphern fällt weniger mythologisch-zauberhaft aus, sondern schöpft ganz und gar aus den Bereichen der Technik, des Militärs und bei größeren Tätigkeiten - sexuelle Vorgänge verlieren ihren individuellen Charakter und werden mechanisiert; es scheint, als verkehre die gesamte ländliche Bevölkerung beinahe wahllos und auf immer gleiche Weise miteinander. In der Erzählung „Caliban über Setebos“ wird das ansonsten eher positiv-natürliche der Schmidtschen Akte deshalb auch nach der Beobachtung zweier Dorfbewohner beim Geschlechtsverkehr ins Gegenteil verkehrt: „Dann begann das Thier, das es nicht gibt – nennen wir’s den so genannten kosmokomischen Eros – sich wieder in seine beiden Hauptbestandteile aufzulösen: Zebra-Otto, mit der gegorenen Visage; und sie, die Namenlose, die ich nunmehr für mindestens seine Gemahlin zu halten entscheidende Gründe hatte“.⁹⁹⁹ Auffallend ist jedoch, dass sich die Landbevölkerung beim Sexualakt nur oberflächlich in das Natürliche einfügt, so wie es die Erzähler häufig tun, sondern bei genauerem Hinsehen zu einem Tier werden, das es eigentlich nicht gibt, und somit keine wirkliche Verbindung zum Kreatürlich-Natürlichen herstellt. In den Augen des Erzählers erwecken die Dorfbewohner nur den Anschein, sich in etwas Natürliches zu verwandeln, werden dabei aber nur auf negative Weise zum Tier,

⁹⁹⁹ Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.498.

weil sie keinen vollständigen Übergang von der Ebene des Menschlichen ins Natürliche vollziehen. Die Namenlose ist also weniger dem allgemeinen Beobachtungen der Ich-Auslöschung im Schmidtschen Akt geschuldet, sondern bezieht sich auf das ebenso namenlose Tier, das nicht weiter zugeordnet werden kann. Hinzu kommt, dass sich der Erzähler hier als Voyeur betätigt, d. h. die aus einer gewissen Distanz auf den Akt der Landbewohner schaut, die in seinen Augen somit Namenlose bleiben müssen, oder aber zumindest vergorene, d. h. in gewisser Weise unkenntliche Gesichter haben. Das Problem tritt dann auf, als der Erzähler feststellt, dass es sich bei seiner gesuchten Jugendliebe ebenfalls um eine einfältige und sexuell mehr als aktive Frau handelt, d. h. die beobachteten Gestalten nicht nur ein Gesicht, sondern auch einen Namen bekommen: „[...] und sah mittn in 1 breites gußeisernes Gesicht.....: *die* Ehre hatt´ich heute doch schon mehrfach gehabt!? [...] und allein mit der Rose von Schadewalde. [...] Ich schaute immer nur *SIE* an. [...] Mensch, das war doch einwandfrei Die vorhin genietrembelte!!! [...] Aber dies ging ja doch wohl zu weit, daß ich den Hintersassen & Dammwärtel eines stinkenden Knechtes, total verstunken bis in den Wurzelschock?“.¹⁰⁰⁰ Die in Anlehnung an den Orpheus-Mythos lesbare Erzählung zerbricht an der Wirklichkeit: Orpheus/Georg Düsterhenn muss auf seiner Suche nach Eurydike/Rieke feststellen, dass das Bild seiner Erinnerung im Angesicht der Realität als Illusion entlarvt wird. Der Protagonist versucht daraufhin, allein der Unterwelt zu entkommen, in der sich um ihn herum die bedrohlich wirkende Sexualität inmitten der Landbevölkerung auszubreiten beginnt. Dieser übermäßige Sexualtrieb der Landbevölkerung wird noch genügend thematisiert:¹⁰⁰¹ Der Erzähler trifft auf einem seiner Spaziergänge einen Mann, der Kondomautomate in vier Landkreisen befüllt, und mit dieser Aufgabe aufgrund der großen und schnellen Nachfrage beinahe überfordert ist.¹⁰⁰² Ebenso wird in der Erzählung „Kundisches Geschirr“ der Fund eines vermeintlichen Kondoms im Unterholz als geradezu typisch für die ländliche Gegend empfunden: „[Er] warf 1 Blick auf die kür-

¹⁰⁰⁰ Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.522.

¹⁰⁰¹ Ebd., S.450: „Die ferkeln schon als Kinder mehr, als Studenten in der *DDR*; (eine Behauptung, <durch den Reim gesichert>“.

¹⁰⁰² Ebd., S.515: „In je´m Dorf kommt so´n Automat hin – ch kann Ihn´n nachher ma een zeign ch hab een zum Auswechseln mit – und da fahr´ich nu halt wie ä Verrückter durchs Gelobte Land und brauch bloß noch untñ Sgeld raus zu holn obm neu´n Vorrat rein iss ja gans unglaublich was von dem Zeug verbraucht wird“.

bisgroße gelbe Knolle, die sich, dreiviertelmannshoch überm Boden, dort im Astverhau gefangen hatte, und urteilte sofort (er hatte da ja unbestreitbar seine Erfahrungen mit untergebenen Erdentsprossen: Gärtnergehülfen & Landarbeitern & deren Jäterinnen): »´n uffgeblas´ner - [...] Überzieher, Mensch! Die Bauern-Halbstarcken kriegen noch ganz andre Sachen fertich: was denks´De, was Dem-seine Schöne bewundernd gekichert hat?!.«¹⁰⁰³ Die Landbevölkerung der Schmidtschen Texte zeichnet sich also durch auffälliges Nichtwissen und kulturelles Desinteresse aus, legt dabei aber augenscheinlich alle sexuellen Hemmnisse ab – Martin, der auf dem Land lebt, weiß dies zu bestätigen: „Die haben neuerdings vielleicht Ideen, die Landbevölkerung glücklich zu machen! Lesen-Schreiben-Rechnen? : Weg damit! Dafür ANALEROTIK, wie sie´s nennen“.¹⁰⁰⁴ Der Begriff der Analerotik führt im Schmidtschen Verständnis natürlich sofort auch den Abscheu vor dem Organischen vor Augen, der in Bezug auf die ländliche Bevölkerung besonders stark zu sein scheint; und das, obwohl es bei deren sexueller Aktivität offenbar selten vordergründig um Fortpflanzung geht. Die Unsauberkeit, sowie die immer wieder gezogene Parallele zur Analsphäre zeigen jedoch eine deutliche Ausprägung des Ekels. Trotz dieser Verbindung und der Tatsache, dass die Schmidtschen Protagonisten nahezu allesamt arrogant-elitäre Persönlichkeiten darstellen, die unberücksichtigt lassen, dass es für diese Bevölkerungsschichten zu jener Zeit keine wirklich realen Chancen gab, eine andere Entwicklung zu nehmen,¹⁰⁰⁵ gibt es jedoch auch gewisse Vorteile dieser Einstellung der menschlichen Sexualität gegenüber: Heete verkörpert im Roman „KAFF“ eine Art positiver Seite des Ganzen, wenn sie – ganz aufgeschlossene und auf Karl noch durchaus sexuell attraktiv wirkende Frau – feststellt, „so in gewissn altn, einfachn, Dingn, sind wir, auf´n Lant hier, doch wohl natürlicher“.¹⁰⁰⁶ Zwar existieren bei Arno Schmidt eine Art Kreisgang vom Reich der Dinge über das der Pflanzen und Tiere hin zum Menschen und zurück, sowie eine Gliederung im Bereich der Menschen in Richtung zunehmender Vergeistigung, d. h. unten ist die Sexualität anzusiedeln, dann die Zivilisation und Kultur, und schließlich das

¹⁰⁰³ Vgl. Arno Schmidt, Kundisches Geschirr, in: BA I, Bd.3, S.390.

¹⁰⁰⁴ Ebd., S.375.

¹⁰⁰⁵ Vgl. Walter Olma, Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.170.

¹⁰⁰⁶ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.93.

Formgefühl, aber daraus auf eine Abgrenzung des Physiologischen vom rein Geistigen zu schließen, erscheint in Bezug auf die Schmidtschen Texte doch zu trivial.¹⁰⁰⁷ Zum einen betreiben die Erzähler dafür bei der Schilderung ihrer Beobachtungen einen zu großen artistischen Aufwand bei der Gestaltung von Sexualität, und auch positive Figuren wie Heete existieren, die noch dazu der pruden Städterin Hertha gegenüber gestellt wird, und zum anderen haben auch die Protagonisten selbst bei allem Abscheu ein zu großes Interesse an Sexualität, ebenso wie andere dargestellte Intellektuelle. Während beispielsweise Hertha beinahe an der Vorstellung verzweifelt, dass „a Dichter mit der een`Hant ... : unt mit der andern –“,¹⁰⁰⁸ widerspricht ihr Karl „aalglatt=verruucht: » *Doch*, Hertha: das giebt es *sehr wohl*: daß Einer mit der rechten Hand Materialien zu einem DSCHINNISTAN sammelt: <Empor ins Reich der Edelmenschen>! – Und mit der Linken ...?«.¹⁰⁰⁹ Und auch in der „Gelehrtenrepublik“, wo den Dichtern und Intellektuellen jederzeit Sekretärinnen zur Verfügung gestellt werden, bestätigt sich die Lust des Schriftstellers an sexuellen Aktivitäten: „Und Künstler sowieso Keimdrüsen aus Gußeisen: war Tizian nicht 100 geworden, und hatte immer noch gemocht?“.¹⁰¹⁰ Dass sich Geist und Körper offenbar doch besser vereinen lassen, als die allgemein negative Darstellung des vom Trieb gelenkten Landvolkes, über das man sich stellt, glauben macht, zeigt nicht zuletzt auch der Besuch des Erzählers in der Unterwelt, wo Tina ihm zu berichten weiß: „»man kann sich den Körper aussuchen: fast Alle nehmen ihre Leiblichkeit, wie sie um die Anfang Zwanzig war, wo man gut in Form war. [...] Die ersten 10 Jahre wird meist nur ge...« (und kicherte, als ich sie auf den Mund klopfte)“.¹⁰¹¹ Der Schluss, den Lore in „Brand´s Haide“ über den Erzähler Schmidt zieht, nämlich dass dieser sie als Literat nicht lieben könne,¹⁰¹² ist deshalb auch nicht haltbar: „ich bewies ihr manuell, daß man Beides vereinen könne, bis sies erschöpft glaubte: `...und das will ein Intellektueller sein ...!´ sagte sie boshaft“.¹⁰¹³ Es sind also nicht unbedingt die Schmidtschen

¹⁰⁰⁷ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.42.

¹⁰⁰⁸ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.100.

¹⁰⁰⁹ Ebd., S.100.

¹⁰¹⁰ Ders., Die Gelehrtenrepublik, in: BA I, Bd.2, S.312.

¹⁰¹¹ Ders., Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.179.

¹⁰¹² Ders., Brand´s Haide, in: BA I, Bd.1, S.165: „entweder liebst Du Wieland oder mich ...“.

¹⁰¹³ Ebd., S.165.

Protagonisten, die Sexualität und Intellektualität nicht vereinbaren können, sondern die sie umgebenden Partnerinnen, die ihre intellektuellen Liebhaber in dieser Hinsicht ebenso beschränken, wie es bei diesen selbst häufig der Fall zu sein scheint. Die Unverträglichkeit beider vermeintlichen Pole des Schmidtschen Kosmos lassen sich auf Seiten des Schriftstellers offensichtlich sehr wohl vereinen – nur auf Seiten der Landbevölkerung offenbar nicht. Das Problem ist demnach weniger das Sexuelle an sich, das an den Geist herantreten, und diesen ergänzen kann, sondern die bloße Präsenz von Sexualität in Räumen, die fern jeder Bildung liegen – den Widerspruch verkörpert also nicht der durchaus existierende sexuell aktive Intellektuelle, sondern der ungebildete triebgesteuerte Bauer. Der Schriftsteller dagegen kann, darf und soll sich auch auf die Ebene der Sexualität und der alltäglichen Verrichtungen, einschließlich der Ebene des Organischen begeben, vor allem auch in seinen Texten. Im Roman „KAFF“ bringt Heete dies in ihrer unvoreingenommenen Art auf den Punkt, mit dem auch Erzähler Karl sympathisiert: „Die [von Hertha angeführten tugendhaften Dichter] sinnt mier *viel* zu vornehm & wellt=fremmt : *soo* sieht´as auf´e Eerde *nich* aus! – Wenn´eer Moont drübm in´n Eichn=Kamm aufgeht - ? : ischa ganns hüpsch, nich? Ich kuck da woh se´ps manchma hin. – Aber dann muß ich womöglich anschließend gleich´as Kloh wieder aus pumppm. Oder ner Kuh bei´n Kalbm helfm - [...] *Es giept eebm Beides*, mein Kint. Unt Wer davor die Augn zu machen will, heiß bei mier n Heinie: Wier haa´m ja schließlich die Welt nich erfundn!“¹⁰¹⁴ Der Mensch muss die Dinge nehmen, wie sie sind, und darf sie dabei weder verschweigen, noch beschönigen. Eine Begegnung des Erzählers aus „Tina oder über die Unsterblichkeit“ mit einem anderen Schriftsteller in der Unterwelt bringt ebenfalls diese Erkenntnis, denn nachdem der Erzähler jenen bat, weniger zynisch zu sein, bekennt dieser, dass es bisher immer seine Art war, „die Dinge präzise zu benennen – auch die bisher so verlogen=vernachlässigte Fäkal= und Urogenitalsfäre“.¹⁰¹⁵ Diese Vorgehensweise findet sich auch in den Texten Schmidts wieder, der weder vor der Darstellung von Sexualität, noch vor der organischer Vorgänge – die, worauf bereits öfter hingewiesen wurde, in einem gewissen Zusammenhang zu sehen sind -, zurückschreckt; schon auf diese Weise sind

¹⁰¹⁴ Vgl. Arno Schmidt, KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.259.

¹⁰¹⁵ Ders., Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.176.

Kultur und Trieb nicht nur vereinbar, sondern sogar notwendig miteinander verknüpft. Der maßlos übersteigerte Intellektuellen-Kult mit dem Genie als einzigem und wahren Ideal ist zweifelsohne vorhanden,¹⁰¹⁶ darf aber innerhalb der Texte nicht überbewertet werden, denn die Protagonisten richten sich zwar einerseits gegen die geistig abgestumpfte Landbevölkerung, zu deren Charakteristik ein übermäßiger sexueller Appetit zu gehören scheint, andererseits bedeutet dies noch nicht die Unvereinbarkeit von Intellekt und Trieb, ebenso wenig wie sexuelle Abstinenz der Erzähler, und eigentlich auch keine wirkliche Verdammung des „einfachen Volkes“. Die intellektuelle Überlegenheit soll die Distanz zur eigentlich fremden, unverständigen und verachteten Gesellschaft schaffen: „Was ist der Körper?, wenn nicht ein Pferd, das im Finstern den trunkenen Reiter durch den Wald der Welt befördert; eine Vorrichtung für den denkenden Kopf, die den Abstand zum Erdboden hält?“, fragt Jule in den „Abenteuern der Sylvesternacht“.¹⁰¹⁷ Dieser gewünschte Abstand zum Erdboden über den Körper zeugt vom Wunsch, sich geistig vollständig über die Erde und deren Bewohner zu erheben, sowie von der eingangs erwähnten vorhandenen Skala, auf der die menschliche Sexualität zwischen dem Erdreich, also dem Vegetativen, und dem Kopf steht. Der Körper ist dabei jedoch eine Notwendigkeit, verhilft er dem Geist doch einigermaßen zuverlässig durch die Unwägbarkeiten des Daseins. Der hier beschriebene Zustand ist jedoch nur auf den ersten Blick vorzuziehen, ist er doch immer auch mit der leidvollen Einsicht verbunden, von vielen dummen glücklichen Menschen umgeben zu sein, die genießen, ohne über die Schwierigkeiten, Unwägbarkeiten und Ungerechtigkeiten des Lebens nachdenken zu müssen. „Ach, alles, was keinen Namen hat, ist glücklich“,¹⁰¹⁸ weiß der untote Schriftsteller aus der Unterwelt, der sein langweiliges und ausgedehntes Nachleben ausschließlich seinem ehemaligen Intellektuellendasein zu verdanken hat, sich dabei aber nur das Ende desselben herbeisehnt. Und Tina gibt dem Erzähler, überdrüssig von ihrem intellektuellen Nachleben, das beste Rezept für ein Erdenleben: „Aufs Dorf ziehen. Doof sein. Rammeln. Maul halten. Kirche gehen. Wenn n großer Mann in

¹⁰¹⁶ Vgl. Hartmut Vollmer, Glückseligkeiten letzter Menschen: Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.2, S.55.

¹⁰¹⁷ Vgl. Arno Schmidt, Die Abenteuer der Sylvesternacht, in: BA I, Bd.3, S.460f..

¹⁰¹⁸ Ders., Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.167.

der Nähe auftaucht, in n Stall verschwinden: dahin kommt er kaum nach!
Gegen Schreib= und Leseunterricht stimmen; für die Wiederaufrüstung: A-
tombomben!“.¹⁰¹⁹ Bei allem Ärger über die Unwissenheit der anderen – die-
se wissen um diese ebenso wenig, wie um andere Dinge, denn der Einzige,
der die Abwesenheit von Wissen überhaupt bemerkt, ist der, der nicht un-
wissend ist; Unwissenheit schützt also vor Ärger und Unzufriedenheit, e-
benso wie vor Unsicherheiten und Zweifeln, die durch feste Vor- und Leit-
bilder ausgemerzt werden. So denkt auch der Erzähler in „Caliban über Se-
tebos“: „Man *dachte* noch vielzuviel: <dumm & geil>, das ist das Rezept
des Erfolges. Und ein Vater, der sein Kind lieb hat, läßt es *nichts* lernen, *gar*
nichts!“.¹⁰²⁰ Dumm und geil als Erfolgsrezept für ein glückliches Leben –
damit sind jedoch klug und geil nicht automatisch als Gegensätze zu werten.
Die Opposition wird beim Grad der Bildung aufgemacht, denn die Protago-
nisten behaupten sich nicht durch ihre Unlust, sondern sehen in ihrer mora-
lischen und intellektuellen Überlegenheit mehr einen Akt geistiger Selbst-
behauptung gegenüber dem Rest der Welt.¹⁰²¹ Glücklich und zufrieden ist
man dann, wenn man den Weg wählt, der den Schmidtschen Protagonisten
durch ihr Wissen verbaut ist – d. h. dass dieser Weg nur vordergründig als
negativer zu betrachten ist -, anständig lebt man dagegen nur, wenn man
sein geistiges Potenzial nutzt, und die damit verbundenen Unannehmlichkei-
ten in Kauf nimmt, denn: „bei einem anständigen Menschen lebt am Ende
nur noch der Kopf!“.¹⁰²²

6. Fazit

Die Sexualität im Frühwerk Arno Schmidts stellt ein umfangreiches und
komplexes Thema dar, das dennoch auf gewisse Grundmuster und –
vorgänge reduziert werden kann. So haben sich bei der Begegnung von
Menschen untereinander klare Linien ergeben, anhand derer viele Gesprä-
che eingeordnet und analysiert werden können. Unterschieden wurden meh-

¹⁰¹⁹ Vgl. Arno Schmidt, Tina oder über die Unsterblichkeit, in: BA I, Bd.2, S.187.

¹⁰²⁰ Ders., Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.507.

¹⁰²¹ Vgl. Georg Guntermann, „Atheist?: Allerdings!“ Arno Schmidts Religionskritik, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt, Das Frühwerk, Bd.3, S.300.

¹⁰²² Vgl. Arno Schmidt, Caliban über Setebos, in: BA I, Bd.3, S.538.

rere Gesprächstypen, in denen sich bestimmte Verhaltensweisen der Schmidtschen Protagonisten zeigen: In den geschlechtlich gemischten Gesprächsrunden dominieren zotige Aussagen und Anspielungen, meist gegenüber den am Gespräch beteiligten Frauen. Diese Zoten verankern den Erzähler und seine Beobachtungen zum einen im Alltag, sofern sie von Umstehenden getätigt werden, zum anderen werden die Erzählungen dadurch aber auch erotisch aufgeladen, d. h. die überwiegende Alltagstristesse wird erotisiert. Da die Erzähler selbst selten zu Zoten neigen – das widerspräche ihrem nach außen getragenen Intellekt -, werden so die Bemühungen der anderen, ihr Leben erotisch aufzuwerten, vorgeführt; man könnte auch sagen, dass eine in Bezug zu den Schmidtschen Protagonisten andere Form der Sexualität dargestellt wird, von der sich die Erzähler in ihrem eigenen Erleben zu unterscheiden versuchen. Erotisch konnotierte Gespräche dagegen verweisen auf anderer als der sprachlichen Ebene auf die Veknüpung von Menschen: Neben der Rede ist die Sexualität ein intimes und damit auch verbindendes Moment, das sich mit Hilfe von sexuell eingefärbter Sprache auf eine ganze Gruppe von Menschen ausweiten, und diese sich näher kommen lässt. Frauen vertreten in Gesprächsrunden in den Augen des Erzählers meist langweilige und wenig eigenständige Meinungen. Sie stellen vielmehr eines der Mittel dar, sich selbst gegenüber den anderen männlichen Gesprächsteilnehmern zu erhöhen – insofern zählt wenigstens der Eindruck, den eine Frau vom Erzähler im Laufe des Gesprächs gewinnt. Sexualität und das Reden darüber, sowohl in prüder zotenhafter Manier, als auch in versteckter, bloß andeutender Form, sind wichtige Mittel im zur Zeit Schmidts prüden Deutschland, dessen verkrampter Alltag den Menschen keine Möglichkeit bot, ihre Sexualität abseits von den genannten Gesprächsformen zu benennen und zu diskutieren. In den Männergesprächen spiegeln sich deshalb auch häufig die sexuellen Probleme und Vorstellungen der Männer, für die ihre Gespräche eine Art Katalysatorfunktion übernehmen, um ihrem aufgestauten Alltagsfrust in wenigen Momenten gemeinsam zu entfliehen. Ihre Gespräche kontrastieren so Wunsch und Realität, und zeigen die Spannungen zwischen diesen beiden Polen auf. Im direkten Gespräch mit Frauen wird die Rede des Erzählers zu einem Instrument der Verführung: „Wenn ich schon immer Bücher lese, wo 2 Män-

ner um 1 Weib <kämpfen>: soll wohl <primitive Kraft aus Urtiefen> oder so sein? : Achduliebergott! Kennen die Leute denn nicht die glasglühenden Leidenschaften des Geistes??“.¹⁰²³ Die Leidenschaften des Geistes sind es, die die Reden der Erzähler gegenüber potentiellen Partnerinnen transportieren, um sich von den anderen primitiven Männergestalten abzuheben. Innerhalb dieser Gespräche wird also weniger Sexuelles vermittelt, als vielmehr die Voraussetzung für spätere Sexualität geschaffen. Die zur Schau gestellte Wissensdominanz des Erzählers garantiert ihm Zuwendung und Zuneigung, die beide eng mit der intellektuellen Anerkennung verbunden sind – körperliche Potenz spiegelt sich demnach in der geistigen, die einen höheren Stellenwert einnimmt. Innerhalb dieses Gefüges wird die Frau in die Rolle der ZuhörerIn und SchülerIn verwiesen, durch die sie die Liebe und Selbstliebe, sowie die Fremd- und Eigenanerkennung des Schmidtschen Mannes befördert: Je stärker die Anerkennung der Frau, die häufig auch mit Liebe verwechselt wird, desto größer ist die Selbstbestärkung und eigene Anerkennung der Protagonisten, nach der sie pausenlos suchen. Inmitten ihrer Verführung wird die Frau so zum Mittel und Spiegel der Selbstverliebtheit der Erzähler, die sich über ihre Eroberung geistig selbst bestätigen. Die bereits zu Beginn einer Beziehung deutlich sichtbare Wissensdominanz der Protagonisten führt jedoch schon bei den ersten Annäherungsversuchen auch zu einer Distanz zwischen den Partnern, die sich nicht auf gleicher Ebene begegnen. Das, was eigentlich zu Intimität führen soll, zerstört dieselbe sofort wieder, denn Sexualität kann nur stattfinden, sobald die Frau die männliche Dominanz, und damit auch die Distanz anerkannt hat. Nähe wird deshalb nicht zugelassen, so dass es auch zu keiner wirklichen Liebesbindung kommen kann, die eben diese voraussetzte.

Beziehungen sind deshalb immer auch etwas Problematisches: In Affären flüchten die Protagonisten vor ihrem Alltag, und versuchen, eine Art Gegenbild zu diesem zu konstatieren. In einer Welt, die nicht an Morgen denkt, weil der Glaube an die Zukunft durch die vergangenen Katastrophen zerstört wurde, ist jedoch nur ein sehr begrenztes Glückserleben möglich; Zukunftsplanungen sind ein Ding der Unmöglichkeit, wo die Reduzierung auf die erlebte Gegenwart erfolgt. Das bestmögliche Einrichten im Vorhandenen er-

¹⁰²³ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.35.

lauben die zwischen Männern und Frauen eingegangenen Zweckgemeinschaften, die keinen Neuanfang wagen, sondern die Dinge nehmen, wie sie sind. Den Beteiligten bieten sie Zuwendung, Beistand und eine gewisse aufscheinende Zärtlichkeit, dabei vergessen beide aber nie ihre eigentliche Situation. Für die Liebe als zunächst unendlich erscheinende Größe gibt es in diesem Begrenzt-Gegenwärtigen keinen Raum. Auf diese Weise wird die Einsamkeit zum zentralen Punkt, dem man zu entfliehen versucht, ohne nach wirklicher Nähe zu suchen: Die Zweckgemeinschaften stellen deshalb weniger ein Mit-, sondern vielmehr ein Füreinander dar.

Anders als diese freiwillig eingegangenen Zweckgemeinschaften, werden Ehen häufig aus Zwang, sexueller oder materieller Not geschlossen. Dementsprechend nehmen sie fast ausschließlich einen unbefriedigenden Verlauf: Frustration, Kontrolle und Betrug werden zu alltäglichen Gefühlslagen und Vorgängen. Den Protagonisten bleibt dabei häufig nur die innere Emigration und ihre sexuellen Vorstellungen, die einen anderen Zustand herauf beschwören. Stellvertretend für die in den Augen der Erzähler eigentlich überflüssige Institution Ehe wird die Ehefrau zur Verkörperung aller innerhalb derselben erfahrbaren Schrecken und Unzumutbarkeiten – die Ehefrau ist in ihrer Funktion so der Inbegriff allen Negativen, wenn es um zwischenmenschliche Beziehungen geht.

Innerhalb dieser Beziehungsgeflechte kommt es so vermehrt zu Entfremdungserscheinungen der Partner, aber es werden auch konkrete Trennungssituationen geschildert, die sich aus der Bindungsunfähigkeit aller Beteiligten ergeben. Die Rahmenbedingungen lassen oft keine wirkliche Nähe, dafür Unannehmlichkeiten aufkommen, denen die Protagonisten und ihre Partnerinnen nicht gewachsen sind. Auch hier gilt: Stetigkeit ist kein Faktor der nachkatastrophischen Lebenswelt, in der sich die Schmidtschen Erzähler zurechtfinden müssen.

Sexualität und Erotik sind demnach in eigene Vorstellungswelten eingebunden, die die Wirklichkeit zwar nicht umgehen, aber für kurze Zeit ausschalten: Diese Vorstellungen werden jedoch nur selten direkt geäußert – sie stellen Gedankenspielerien und eine Möglichkeit der Kompensation des alltäglichen Nichterlebens dar. Die von sexuellen Gedanken und Vorstellungswelten durchzogenen und durchbrochenen Handlungsstränge münden in eine

Diskontinuität des Erlebens, d. h. es gibt keinen epischen Fluss von Ereignissen.¹⁰²⁴ Diese Form der Prosa passt sich so der porösen Struktur des Gegenwartsempfindens der Protagonisten an; eine Auflösung von Kontinuität, die sich auch im aufgebrochenen Satz- und Schriftbild der Schmidtschen Texte widerspiegelt. Die erotischen Gedankenspielereien der Erzähler durchziehen auf diese Weise als kompensatorische Handlungen sowohl die Struktur-, wie auch die Inhaltsebene, und bringen die Zerrissenheit der Protagonisten zwischen Alltagserleben und Wunschdenken zum Ausdruck. Die Aneignung fremder erotischer Phantasien mittels verschiedener Schriftmedien wird damit zur Ausgangsbasis für das eigene Erleben und eine Flucht aus dem Alltag, die durch hohe Identifikationswerte den Zugang und die Fluchtbewegung hin zu einem anderen Leben erleichtert.

Der Akt selbst ist auf unterschiedliche Weise codiert: Die unmittelbaren Schilderungen zeigen eine totale Verschmelzung von sexuellem Subjekt und Objekt durch aufgelöste Körpergrenzen mit der Umgebung. Die konkreten sexuellen Vorgänge werden dabei mit Hilfe von Metaphern poetisch verfremdet, so dass dieses Metaphernsystem auch den Widerspruch von Anziehung und Abstoßung bei den Protagonisten selbst überlagert. Die Aufhebung des eigenen Körpers in der Körperlichkeit, sowie die Reduzierung der menschlichen Sprache auf bloße Laute, erscheinen den sonst der Rede und Schrift verhafteten Erzählern als unbehagliche Effekte von Sexualität, die auf eine Auslöschung des Individuums im Akt hinauslaufen; dies spiegelt sich auch in der häufigen Verwendung von Erstickungsmetaphern wider. Durch die absolute Reduktion der Darstellung auf Zeichen oder ein betontes Vorher und Nachher, tritt nicht nur eben jene Sprachlosigkeit der am Akt beteiligten Erzähler offen zu Tage, sondern es wird auch deutlich, dass sich die Protagonisten selbst, wie auch dem Leser, ein genaues Hinsehen versagen. Intimität trägt dementsprechend positive und negative Züge, für die es keinen wirklichen Ausgleich zu geben scheint. Zentral für die Koitusdarstellung ist deshalb auch das Motiv des Wassers, das auf die unerwünschten Fortpflanzungsfolgen von Sexualität verweist, welche letztlich nichts anderes als die Angst vor der Schuld offenbaren, das schmutzige und leidvolle Lebensprinzip aufrecht erhalten zu haben. Der sich daraus ergebende Ab-

¹⁰²⁴ Vgl. Wolfgang Martynkewicz, Arno Schmidt, S.71.

scheu vor allem Organischen ist überall spürbar, denn „man hat nur die Wahl zwischen Explosion und Verwesung!“.¹⁰²⁵ Diese Spannung und das Wissen, dass man dem Allen nicht wirklich entfliehen kann, da sich auch der Verweigerer gewissen Lebensprinzipien unterzuordnen hat, zeigt sich nicht nur bei den Schmidtschen Erzählern, sondern auch beim Autor selbst: „Hier sitz´ ich, stinke faulig an allen Gliedern; mich ekelt, wenn ich meinen schwammigen Corpus besehe oder meine patrizierhaften Fett-Augen“.¹⁰²⁶ In den Ekel mischt sich die Furcht vor den eigenen Alters- und Verfallserscheinungen, so dass der Abscheu vorm Organischen an sich auch ein Ekel vor sich selbst und der eigenen Existenz ist. Diese ist ebenso der verantwortungslosen Sexualität der Eltern geschuldet, wie auch dem verhassten Lebensprinzip – die Schmidtschen Erzähler wissen demnach alle, dass sie, vor allem ihrer eigenen Vorstellung nach, kein wirkliches Existenzrecht besitzen. Sexualität rückt so in das direkte Spannungsfeld von Leben und Tod: Während sie auf diese Weise zum einen auf den Tod verweist, verdrängt sie denselben zugleich durch die Vitalitätsbezeugung, die dem Vorgang zu Grunde liegt. Das ist das Paradoxon der Schmidtschen Protagonisten, das diese nicht wirklich überwinden, das sich aber auch von außen betrachtet nicht auflösen lässt, und deshalb als solches im Werk existent ist und bleibt. Einzig die Natur, deren Bestandteil der Mensch ist, wird zu einem sexuellen Symbol, mit dem sich manchmal auch leben lässt, obwohl auch sie Trägerin und Übermittlerin des verabscheuten Lebensprinzips ist: Sie ist zugleich aber auch Metaphernlieferant und Kulisse.

Für nahezu alle Schmidtschen Frauen ist die Erfahrung von Sexualität an eine andere Form des Ekels gebunden, da sie sie zu oft in Verbindung mit Gewalt erlebt haben: Vergewaltigungen und sexuelle Gewalt werden so zur erschreckenden Normalität in Bezug auf die Erfahrungen der Kriegs- und Nachkriegsgeneration. Die damit oftmals einhergehende Zerstörung des Lustempfindens wirkt sich in den meisten Fällen auch auf die sexuelle Beziehung zum Erzähler aus. „Hier uff der Eerde iss ooch nischt los – wenn ich an 45 denk“,¹⁰²⁷ lautet Herthas ernüchternde Bilanz. Die Zäsur „45“

¹⁰²⁵ Vgl. Arno Schmidt, Das steinerne Herz, in: BA I, Bd.2, S.27.

¹⁰²⁶ Ders., Briefe an Heinz Jerofsky, in: Jan Philipp Reemtsma (Hrsg.), „Wu Hi?“. Arno Schmidt in Görlitz Lauban Greiffenberg, S.61.

¹⁰²⁷ Ders., KAFF auch Mare Crisium, in: BA I, Bd.3, S.276.

symbolisiert dabei das Hereinbrechen ihrer Katastrophe von Flucht und Vertreibung, verbunden mit als sexuell empfundener Gewalt, die sie orientierungslos machte, und nach Halt in der Beziehung mit Karl suchen ließ. Aber auch die Männer sind durch ihre eigenen Kriegserlebnisse geschädigt, weshalb Männer wie Frauen gleichermaßen unter den schlechten Erfahrungen und dem Verlust der im Krieg vergeudeteten Jahre leiden. Das Schönreden hilft in diesen Fällen wenig, aber in der verfehlten Kommunikation blitzen des Öfteren die eigentlichen Probleme und ihre Ursachen auf, denen sich beide Seiten nicht stellen wollen und können. Aus diesem Grund versuchen alle, sich bestmöglich an das anzupassen, was man vorfindet. Innerhalb der Texte, die im Nachkriegsdeutschland zu verorten sind, wird die historische Katastrophe jedoch nur zitiert, so dass die allgemeine Situation mit dem Einzelfall und den sich daraus ergebenden eigenen Spannungen zusammenfällt. „Die Optimisten schreiben schlecht“,¹⁰²⁸ wandte Schmidt in einem Radio-Essay gegen Stifter ein; und dennoch zeigen sich auch in seinem eigentlich pessimistischen Werk optimistische Züge. Zwar sah Schmidt für die menschliche Zukunft im Allgemeinen schwarz, aber im Besonderen sehen seine Erzähler in Bezug auf ihre Sexualität auch eine gewisse Hoffnung aufscheinen. Auswege aus der sexuellen Misere zeigen sich in einer Form sexueller Utopien, die keinen Bestand als dauerhafte Gegenmodelle haben, wo die Flucht aus dem Alltag aber für kurze Zeit gelingt: Dort verwandeln sich Gewalt- in Sexualakte, d. h. Angst in Angstlust, die Sexualität wieder erträglich macht.

Der Vorwurf, Arno Schmidt reduziere den Eros auf den Sexualtrieb und zeige eine primitive Fixierung auf die männlichen Genitalien,¹⁰²⁹ wird dem Autor und seinen Protagonisten, um die es in den Texten in erster Linie geht, nicht gerecht: Warum die Liebe im Verhältnis zur Sexualität eine untergeordnete Rolle spielen muss, wurde bereits aufgezeigt, und auch die Metaphernlage bei der Koitusdarstellung verweist auf eine gewisse sprachliche Virtuosität, die sich zwar auf gewisse Motive, aber sicher nicht einzig und allein auf das männliche Glied reduzieren lässt. Auch die Anmerkung, dass

¹⁰²⁸ Vgl. Arno Schmidt, in: BA II, Bd.2, S.78.

¹⁰²⁹ Vgl. Monika Albrecht, „Wo bleibt vor solchem Traum die Wirklichkeit?“. Bemerkungen zum Thema <Sexualität> bei Arno Schmidt, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt. Leben-Werk-Wirkung, S.250.

die Schmidtschen Frauenfiguren redeten und handelten, als entspräche weibliche Sexualität den vermeintlich eingeschränkten Vorstellungen und Fehleinschätzungen der männlichen Erzähler,¹⁰³⁰ greift nicht wirklich: Zwar sind die Schmidtschen Erzähler in Bezug auf ihre Überlegenheit und Stellung innerhalb der Beziehung ohne Zweifel dominant zu nennen, was selbstverständlich mit einer gewissen Unterdrückung des weiblichen Parts einhergeht, aber man darf nicht den Fehler machen anzunehmen, dass alle vorgeführten Fehleinschätzungen auch gutgeheißen werden. Nicht nur die Frauen sind in das vom Erzähler aufoktroierte Schema verstrickt, auch die Männer selbst sind in ihrem eigenen System gefangen, so dass niemand einen wirklichen Vorteil gegenüber dem anderen hat. Dass das Verhalten der Frauen selbstredend aus männlicher Sicht geschildert wird, geht alleine aus der Tatsache hervor, dass sowohl Autor, wie auch Protagonisten männlichen Geschlechts sind; daran wird sich auch nichts ändern. Die eingeschränkten Vorstellungen, von denen hier gesprochen wird, müssen deshalb nicht zwingend auf den Autor übertragen werden: Die Zeichnung der männlichen Figuren offenbart bei allem Perfektionismus der Protagonisten doch auch ihre Schwächen und Unzulänglichkeiten; das hierfür deutlichste Beispiel ist wohl Karl aus dem „KAFF“-Roman. Jene Fehler der Erzähler dürfen durchaus auf textlicher Ebene kritisch betrachtet werden, die Frage – die nicht wirklich eindeutig beantwortet werden kann -, ist jedoch, ob deren Kritikwürdigkeit nicht gewollt ist, und damit gerade die Basis darstellt, auf der das aufgezeigte Rollenverhalten diskutiert werden kann; eine Frau, die sich in den Augen des Erzählers sexuell offen verhält, verhält sich damit aber nicht automatisch entgegen ihrer eigentlichen weiblichen Sexualität, deren Vorhandensein ja nicht angezweifelt werden kann. Der Vorwurf, der Realist Schmidt beschreibe die Menschen nicht so, wie sie sind, trifft diesen hart;¹⁰³¹ allerdings beschreibt Schmidt zum einen die Menschen, wie sie möglicherweise waren, und zum anderen kann nicht von der weiblichen Sexualität und dem damit verbundenen Verhalten gesprochen werden – unabhängig davon, wie das der Frauen im Schmidtschen Werk zu beurteilen ist,

¹⁰³⁰ Vgl. Monika Albrecht, „Wo bleibt vor solchem Traum die Wirklichkeit?“. Bemerkungen zum Thema <Sexualität> bei Arno Schmidt, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt. Leben-Werk-Wirkung, S.251.

¹⁰³¹ Ebd., S.251.

und ob es sich dabei um eine negative oder positive Darstellung der Zeit handelt, so kann keine Aussage darüber getroffen werden, wie die Beschreibung und Beobachtung richtig gewesen wäre; diese Einschätzung liegt außerhalb der Beurteilungs- und Wahrnehmungsfähigkeit eines einzelnen Menschen. Sexualität stellt von weiblicher Seite her aber definitiv keine bloße Dienstleistung dar: Die an Frauen verübte sexuelle Gewalt und der damit einhergehende Zwang werden auch von den Erzählern kritisiert und nicht ernsthaft gutgeheißen. Eine Dienstleistung liegt höchstens in der Form zu Grunde, dass die Protagonisten diese Form der Bestätigung in Folge ihrer geistigen Anerkennung erwarten, die den Grundstein für ein sexuelles Zusammensein legt. Insofern wäre weniger die Ausübung, sondern die Erwartungshaltung der Erzähler vom Dienstleistungsgedanken geprägt. Die Forderung, mit Verweis auf den „KAFF“-Roman, der Erzähler solle in der konkret sexuellen Situation den Geburtskanal und die richtige weibliche Anatomie im Blick haben,¹⁰³² mutet in Bezug auf die generelle Handhabung des Koitus im Schmidtschen Werk beinahe absurd an: Zum einen ist gerade die zu genaue Kenntnis um die Mechanismen der Fortpflanzung das große Problem vieler Protagonisten – sie haben den Geburtskanal und die damit verbundenen Ängste beinahe permanent vor Augen -, und zum anderen lässt die poetische Verfremdung auch anatomischer Verhältnisse und Prozesse im literarischen Werk nicht unbedingt den Rückschluss auf anatomische Unkenntnis zu. Die angeprangerten dilettantischen Bemühungen beim Akt offenbaren gerade bei Karl seine Unbeholfenheit, sowie die Verfahrenheit der Situation, in der sich er und Hertha befinden. Anhand der Sexualität, wie sie hier geschieht, sollen die Mechanismen, die zu diesem Ergebnis führten kritisiert und aufgezeigt werden – die Verlagerung gesellschaftlicher Missstände auf die sexuelle Ebene ist demnach ein literarischer Kunstgriff, ebenso wie Karl seine sexuellen Probleme auf eine erzählerische Ebene hebt, um sie zu verarbeiten.

Der Voyeur verdeutlicht die bereits erwähnten Widersprüche von Abstoßung und Anziehung nur noch, und verkörpert in seiner Figur die langsame Überleitung zu den Protagonisten des Spätwerks. In den „Ländlichen Erzäh-

¹⁰³² Vgl. Monika Albrecht, „Wo bleibt vor solchem Traum die Wirklichkeit?“. Bemerkungen zum Thema <Sexualität> bei Arno Schmidt, in: Michael M. Schardt (Hrsg.), Arno Schmidt. Leben-Werk-Wirkung, S.257.

lungen“ der 60er Jahre findet ein Wandel der Präsentation und Präsenz von Sexualität im Werk Schmidts statt – im Spätwerk, wo die Fusion von Misere, Resignation und Humor erst gänzlich vollzogen wird, stellt Sexualität immer eines der Hauptthemen dar.¹⁰³³

Die Frauengestalten im Frühwerk zeichnen sich durch eine auffallende Abwesenheit von Schönheit aus,¹⁰³⁴ sind dadurch aber auch sehr der Realität verhaftet. Sie verkörpern oft den modernen berufstätigen Typ, sind sachlich, nüchtern und glatt. Der Typus der Kindfrau lockt dagegen mit einer körperlichen und geistigen Unversehrtheit, sowie einer gewissen Rätselhaftigkeit, die vor allem den modernen Frauen abhanden geht. Aus diesem Grund eignen sie sich besonders gut als Projektionsfläche für die Sehnsüchte der männlichen Protagonisten. Auch die Sekretärin ist die Verkörperung erotischer Phantasien, denn die Protagonisten finden in ihr die Verbindung von Praktischem und Glück in der Arbeit und der Arbeitsbeziehung. Die anderen Frauen müssen erst ihrer Verwurzelung in der Realität und im Alltag entthoben werden, um eine erneute Verschlüsselung zu erfahren: Der aufgebaute agesellschaftliche Kontext macht sie zu erotischen Kulturweisen, denen der Erzähler zum einen mit seiner Wissensdominanz begegnet, die dadurch aber auch vom Leid der übrigen Menschheit ausgeschlossen werden. Die Wandlung der Frauen- in mythologisierte Gestalten bezeichnet das Hinübergleiten in eine Sphäre des Uneindeutigen, wo Sexualität stattfinden kann. Die Partnerinnen durchlaufen dabei in den Augen des jeweiligen Erzählers nicht nur eine Gestalts-, sondern auch eine Wesensveränderung, so dass bereits an diesem Punkt eine Parallele zum individuumsauflösenden Akt gezogen wird. Darin offenbart sich zudem vollends die Wildheit der Frauen, die zu Mischwesen werden, die wiederum dem Protagonisten den sexuellen Zugriff erleichtern. Ein Eingreifen oder auch Verändern der leidvollen Wirklichkeit kann darüber hinaus nur erfolgen, indem man die Frauen derselben entreißt, um sie in veränderter Form wieder in diese zu entlassen. Ein ähnlicher Prozess liegt auch dem Phänomen der Sexualisierung zu Grunde, die Besonderes hervorhebt, Lustvolles unterstreicht, erotisch ein-

¹⁰³³ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Einleitung zu: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.7ff..

¹⁰³⁴ Häufig entscheidet sexuelle Erreichbarkeit in Form von Zugänglichkeit und Bereitschaft über Schönheit und Hässlichkeit; dabei ist Schönheit für den Erzähler meist etwas gänzlich Unerreichbares.

färbt und eine nicht vorhandene Sexualität kompensiert. Sie verdeutlicht zudem den provokativen Charakter des scheinbar Normalen, indem sie gesellschaftliche Vorgänge kontrastiert und auf den Punkt bringt, wo andere sprachliche Mittel zu direkt wären oder versagten. Durch die mit Hilfe der Verschiebung aufgebaute Distanz besitzt die Sexualisierung bestimmter Tätigkeiten, Gegenstände und Situationen außerdem eine katharsische Wirkung, die eine der Voraussetzungen für kritische Ansätze darstellt.

Dass Schmidt unter dem Einfluss der Psychoanalyse stand, zeigt sich in der Hervorbringung von Mehrfachbedeutungen durch sprachliche Verformungen im Sinne Freuds, wie sprachliche Fehlleistungen, Versprechen oder Verschreiben.¹⁰³⁵ Zunächst ging damit jedoch weniger ein wirklich psychoanalytisches Studium des eigenen Werks einher, sondern vielmehr eine sprachlich-ästhetische Bereicherung der literarischen Produktion. Die Sprache ist bei Schmidt aber mehr als ein bloßes ästhetisches Betätigungsfeld – sie ist ebenso zentral für die werkimmanente Auffassung von Sexualität, die immer von Sprache abhängt: in ihrer Anbahnung, in ihrer Beschreibung, in ihrer Form der Kritik. Sexuelle Sehnsüchte und Vorstellungen finden so auch immer Eingang in Schrift- und Lautbild der Texte. Das Reden über und für Sexualität wird so zur sexuellen Ersatzhandlung; es findet eine Verlagerung von der praktischen auf die sprachliche Ebene statt, wie sie sich vollständig bei den Erzählern des Spätwerks zeigt. Durch die Verknüpfung von Sprache und Sexualität wird auch der kreative zu einem sexuellen Prozess, aus dem das Werk als Produkt hervorgeht. Dieses Produkt ist zugleich ein gesellschaftskritisches Mittel der Entlarvung, indem es das beschreibt, was der Autor vorfindet. Die Realität kann deshalb nicht weniger pornographisch sein als das, was Eingang in die literarische Schilderung findet. So wie jedoch das Lob der menschenleeren Welt in „Schwarze Spiegel“ als Ausdrucksform des Hasses auf die Selbstdestruktivität des Menschen zu lesen ist, so braucht auch der Misanthrop, der sich in diesen Kritiken offenbart, die Menschen, gegen die er seinen Hass und seine Verachtung richten kann. Die Provokation wird so eine im Angesicht des Publikums, das sie zur Kenntnis nimmt. Der scheinbare Gegensatz von Autor und Publikum ist deshalb ein ebenso oberflächlicher, wie der von Landvolk und Intellektuel-

¹⁰³⁵ Vgl. Wolfgang Martynkewicz, Arno Schmidt, S.98.

lem, der das Objekt seiner Verachtung anerkennen muss, um sich von ihm abstoßen zu können. Es handelt sich vielmehr um ein dialektisches Verhältnis, dessen Unvereinbarkeit vom Grad der Bildung der Beteiligten abhängt; das gilt auch für die aufgemachte Konkurrenz von Geist und Sexualität. Die Widersprüche von Anziehung und Abstoßung findet man überall im Schmidtschen Werk vor, so auch auf dieser Ebene. Ab dem Ende der 60er Jahre zog die vom Spätwerk ausstrahlende und verfolgte Ethik des Verzichts jedoch endgültig eine Trennlinie zwischen dem Autor und der Welt: „Man muß sich entscheiden, ob man leben will oder ein Werk schaffen“, lautete seine Devise.¹⁰³⁶ Der Rückzug aus der Welt und die Konzentration auf sein Spätwerk zeigen, wie die Widersprüche der Protagonisten auf der Ebene von Schmidts Leben wirken: Worauf im realen Leben zugunsten des Geistes verzichtet wird, das spiegelt sich in literarischer und damit geistig verarbeiteter Form auf der Textebene wider, wo in Gesprächen vor allem Sexuelles aufgearbeitet und besprochen wird – die Auseinandersetzung auf Textebene ist also ebenfalls eine geistige. Damit sind die Widersprüche nicht beseitigt, haben aber auf der aktiven Seite von Sexualität keinen Platz mehr.

Schönes wird im Werk nicht geschildert, aber durch Worte wird Schönes erzeugt, ebenso wie Glück nicht wirklich empfunden, aber Vergnügen beim Lesen hervorgebracht wird.¹⁰³⁷ Das Paradoxon des Schmidtschen Werks eröffnet sich somit auch dem Leser. Arno Schmidt mag in seinen Schilderungen zwar von Lebensidealen abweichen, aber nicht zwingend von der Wirklichkeit.¹⁰³⁸ Seine Protagonisten halten sich in dieser mit Gesten trotzigem Ungeschicks, im Rückzug auf eine biologische Komik und in der Hoffnung auf einen reinen Geist über Wasser -¹⁰³⁹ in dieser Welt passiert Erotik im Kopf, Sexualität findet in Grenzsituationen statt und Liebe muss letztlich scheitern.

¹⁰³⁶ Vgl. Wolfgang Martynkewicz, Arno Schmidt, S.127.

¹⁰³⁷ Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Der Platz der Sexualität in der Weltordnung, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.51.

¹⁰³⁸ Ebd., S.51.

¹⁰³⁹ Vgl. Heinz Bude, Der Geist der „Frau von morgen“. Anne, Lore, Lisa und Käthe, in: Arno Schmidt Stiftung (Hrsg.), „Timbuktu. Bloemfontein“, Hefte zur Forschung, Bd.4, S.128.

7. LITERATURVERZEICHNIS

7.1. Primärliteratur

Bargfelder Ausgabe der Werke Arno Schmidts, Werkgruppen I – IV,
hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld 1987.

Schmidt, Arno: Der Briefwechsel mit Wilhelm Michels, hrsg. von Bernd
Rauschenbach, Zürich 1987.

7.2. Sekundärliteratur

Ahrendt, Peter: Der Büchermensch. Wesen, Werk und Wirkung Arno
Schmidts, Paderborn 1995.

Arno Schmidt Stiftung: Timbuktu. Bloemfontein. Sieben Vorträge zur
Sexualität im Werk Arno Schmidts, Hefte zur Forschung 4,
Bargfeld 1998.

Czapla, Ralf G.: Mythos, Sexus und Traumspiel. Arno Schmidts Prosa-
zyklus „Kühe in Halbtrauer“, Paderborn 1993.

Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Bd.2, Leipzig 1860.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, Stuttgart 1992.

Martynkewicz, Wolfgang: Arno Schmidt, Reinbek bei Hamburg 1992.

Reemtsma, Jan Philipp (Hrsg.): „Wu Hi?“. Arno Schmidt in Görlitz Lauban
Greiffenberg, Bargfeld 1986.

Reemtsma, Jan Philipp (Hrsg.): In Sachen Arno Schmidt. Prozesse 1 und 2,
Bargfeld 1988.

Schardt, Michael Matthias (Hrsg.): Arno Schmidt, Das Frühwerk (1) – die Erzählungen; Interpretationen von GADIR bis KOSMAS, Aachen 1986.

Schardt, Michael Matthias (Hrsg.): Arno Schmidt, Das Frühwerk (2) – die Romane; Interpretationen von „Brand´s Haide“ bis „Gelehrtenrepublik“, Aachen 1988.

Schardt, Michael Matthias (Hrsg.): Arno Schmidt, Das Frühwerk (3) – Vermischte Schriften; Interpretationen von „Die Insel“ bis „Fouqué“, Aachen 1989.

Schardt, Michael Matthias (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben – Werk – Wirkung, Reinbek bei Hamburg 1990.

Theweleit, Klaus: „You give me fever“: Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II,