

AUF ARNO SCHMIDTS SPUREN

Das Funk-Essay-Rezept auf Arno Schmidt selbst angewandt

**„...und da hab' ich mir gedacht:
Ach, das kannst du auch...“**

Seminararbeit: Ferne Stimmen
Leitung: Fritz von Klinggräff, Dr. Günther Schatter
Bauhaus-Universität Weimar
WS 2004/2005

Marie-Kristin Kaiser
7. Semester Europäische Medienkultur
Matrikel: 10262

Weimar, März 2005

INHALTSVERZEICHNIS

I. EINLEITUNG

1. Vorwort 1
2. Zur Stifter-Rezeption und Stifter-Kritik Arno Schmidts 3

II. ADALBERT STIFTER UND ARNO SCHMIDT ALS FAUSTKÄMPFER IM RADIOBOXRING 8

1. Arno Schmidts Methode „ausgleichender Ungerechtigkeit“ 8
2. Arno Schmidt als treffsicherer Polemiker 11
3. Arno Schmidt als ‘Stifter-Schüler’ 13
4. Arno Schmidt als Meisterdieb 16

III. DAS FUNK-ESSAY-REZEPT 18

1. Der Radio-Dialog, angewandt auf den Erfinder selbst 18
2. Arno Schmidts Funk-Essay heute 21

IV. BIBLIOGRAPHIE

I. EINLEITUNG

1. Vorwort

In der vorliegenden Arbeit trifft der avantgardistische „Revolutionär der Sprache“¹ Arno Schmidt (1914-1979), zudem bekannt als Flachlandbewohner mit ausgeprägter Austriophobie, auf den Biedermeiermann Adalbert Stifter (1805-1896) aus dem bergigen Oberösterreich. Ein größerer Gegensatz scheint kaum denkbar, und da nimmt es nicht weiter wunder, dass die beiden ‘Kollegen’ eine konfliktreiche Beziehung verbindet. Arno Schmidt hat es dabei vor allem auf die beiden Alterswerke Stifters abgesehen: „Der Nachsommer“ und „Witiko“.

Eine recht einseitige Auseinandersetzung, möchte man hinzufügen, schließlich ist Adalbert Stifter bei der Veröffentlichung des Nachsommer-Verrisses bereits seit 90 Jahren tot und kann so nicht zum Gegenschlag ausholen. Doch Schmidt konnte sich sicher sein, dass die damalige Riege der Germanisten Stifter zur Hilfe eilen und an seiner Stelle Partei für ihn ergreifen würde. Im Übrigen wusste Schmidt den frommen Landschaftsschilderer hinter seinem „undurchdringlichen Lederschild seiner abwehrenden Prosa“² in Sicherheit.

Ausgangspunkt dieser Arbeit ist der Radio-Dialog „Punktsieg im Clinch. Arno Schmidts 40-jähriger Faustkampf mit Adalbert Stifter“ von Josef Huerkamp. Darin geht Huerkamp den Spuren der Stifter-Polemik Schmidts nach und inszeniert sie als Boxkampf auf der Radiobühne. Formal orientiert er sich dabei am Muster von Arno Schmidts Funk-Essays.³

Josef Huerkamp stellt sich die Frage: Woher kommt die Energie, die Schmidt in die Konfrontation mit Adalbert Stifter fließen lässt? Schließlich steht Adalbert Stifter als lebendiger und wehrhafter Streitpartner gar nicht mehr zur Verfügung. Bei der Auseinandersetzung zwischen Adalbert Stifter und Arno Schmidt handelt es sich also lediglich um eine fiktive Auseinandersetzung.

¹ So nennt ihn Alfred Andersch einmal („An Arno Schmidt“).

² Diese Bemerkung bezieht sich auf den Zusammenstoß zwischen Hebbel und Stifter, vgl. dazu: Arno Schmidt: Die Handlungsreisenden, S. 254.

³ Es ist Huerkamps vierter Radioessay von insgesamt sechs, die zwischen 1987 und 1998 als Koproduktionen von Harald Körner (Regie) und Hanjo Kästing (Redaktion) zuerst vom Norddeutschen Rundfunk, später vom Südwestfunk Baden-Baden produziert wurden.

Alle Radiodialoge orientieren sich formal an Arno Schmidts Vorbild und behandeln den Schriftsteller Arno Schmidt selbst. Es entstanden in chronologischer Reihenfolge: ein Funkdialog über Hermann Hesse: „Steppenwolfspuren im Heidesand. Hermann Hesse als *Eideshelfer* Arno Schmidts“ (Ursendung: NDR, 1988), ein Funkessay über „Das steinerne Herz“: „*Scharfe Sache!* Ein Beitrag zur literarischen Kriminologie – anlässlich eines Schmidt-Romans“ (Ursendung: NDR, 1989), über „Tina oder die Unsterblichkeit“: „Tina oder über die Überflüssigkeit des Lesers“ (Ursendung: SWF, 1992), „Punktsieg im Clinch. Arno Schmidts vierzigjähriges Boxen mit Adalbert Stifter“ (Ursendung: SWF, 1993), ein Radio-Dialog über den ökonomischen Aspekt des Schriftstellerberufs: „Der Schmidt seines Glückes. Geldnot und Kunstwende Arno Schmidts in Darmstadt 1955-1958“ (1996, nicht gesendet), „Undine und einige ihrer Schwestern. Erdachtes Gespräch über Frauenfiguren in den frühen Romanen Arno Schmidts.“ (Ursendung: SWR, 1998).

Anhand der im Funkessay aufgeworfenen Thematik des Streitfalls zwischen dem Biedermeierdichter Adalbert Stifter und dem avantgardistischen Arno Schmidt möchte ich zunächst einen kurzen Überblick über den Zusammenstoß der beiden 'Kollegen' Stifter und Schmidt geben. Dabei wird auch die Auseinandersetzung Hebbels herangezogen. Im Anschluss möchte ich am Beispiel der Auseinandersetzung Schmidts mit Stifter einige Schlaglichter auf Arno Schmidt in seiner Arbeit als „professioneller Leser“ und Prosa-Künstler werfen. Beleuchtet von verschiedenen Gesichtspunkten aus, werden wir Arno Schmidts Methode der „ausgleichenden Ungerechtigkeit“ eingehend betrachten und Schmidt dann als scharfen Polemiker, 'Stifter-Schüler' und als 'Meisterdieb' kennen lernen. Dies natürlich im vollen Bewusstsein der Tatsache, dass es sich dabei nur um 'Fackelbeleuchtungen' handeln kann.

Abschließen möchte ich mit einer Analyse der formalen Gestaltung des Radio-Dialogs von Josef Huerkamp auf der Kontrastfolie der Funk-Essays Schmidts. In einem Telefon-Interview mit Josef Huerkamp vom 4. Januar 2005 hatte ich Gelegenheit, den Autor des Radio-Dialogs und Schmidtkenner⁴ zu befragen. Ich möchte mich an dieser Stelle für seine freundliche Unterstützung und die Bereitstellung des Manuskripts bedanken.

⁴ Josef Huerkamp promovierte im Anschluss an sein Studium der Germanistik und Geschichte über den literarischen Realismus Arno Schmidts, zu dessen Werk er auch danach zahlreiche Beiträge veröffentlichte. Huerkamp ist Schmidtkenner und Rekordhalter in Sachen Publikationen über Arno Schmidt: Neben den sechs Radio-Dialogen, verfasste er sieben eigenständige Bücher und etwa 40 Aufsätze.

2. Zur Stifter-Rezeption und Stifter-Kritik Arno Schmidts

„Arno Schmidt ist, soweit wir sehen, mit 'seinem' Adalbert Stifter zeitlebens nicht fertig geworden.“

Schon der Titel des Radio-Dialogs „Punktsieg im Clinch. Arno Schmidts 40-jähriger Faustkampf mit Adalbert Stifter“ verrät es. Es handelt sich um einen langen, erbitterten Kampf voller Wendungen, bei dem es zu keinem endgültigen Knock Out kommen wird. Huerkamp weist nach, dass es von „Leviathan“ (1949), Schmidts erstem Erzählband, bis zu seinem letzten Werk „Julia oder die Gemälde“ (1979) dreißig Jahre lang kein Prosastück gegeben hat, in dem Stifter keine Rolle spielt. Ein Nahkampf, teilweise mit unerlaubten Mitteln. Doch einer der Kontrahenten wird am Ende dieses jahrzehntelangen Konflikts durch einen Punktsieg gewinnen: Arno Schmidt. Was bleibt, ist jedoch der Clinch zwischen Stifter und Schmidt: Stifter wird zum Punching Ball, den Schmidt in der Erschöpfung des Kampfs fest umklammert hält. Josef Huerkamp erläutert die Wahl des Titels so:

„Wenn man einen Boxkampf sieht, da wird ja nicht nur geschlagen, diese Boxer tänzeln ja auch umeinander herum. [...] Und dieses Bild schien mir im Verhältnis Schmidts zu Stifter ganz passend zu sein. Er tänzelt um diesen Autor, dem er nicht ausweichen will oder kann, herum. Er 'täuscht' etwas, wie das Boxer im Ring auch tun. Und dann schlägt er auch manchmal einfach zu, ganz gemein und durchaus auch 'mal unter die Gürtellinie.“⁵

Wissenschaftliche Vorarbeit für seinen Funkdialog hat Josef Huerkamp bereits in den 1980er Jahren geleistet⁶. Inhaltlich stützt sich der Radio-Dialog stark auf Huerkamps Aufsatz „Schwankende Antipathien“. Hier wird die These aufgestellt, dass sich an Schmidts Verhältnis zu Adalbert Stifter die Entwicklung seines eigenen literarischen Schaffens nachvollziehen lasse. „An Stifters Anwesenheit lassen sich also Kontinuität und Bruch des Gesamtwerkes exemplarisch studieren“⁷ Stifter ist also für Schmidt eine „Orientierungsfigur, an deren jeweils verändertem Stellenwert auch Entwicklungen des Prosa-künstlers Schmidt und seines Werkes, fasslich gemacht werden können.“⁸

Nach dem Tod Arno Schmidts 1979, gründete seine Frau Alice Schmidt gemeinsam mit Jan Philipp Reemtsma die Arno Schmidt Stiftung, die Mitte der 1980er Jahre sein Gesamtwerk

⁵ Josef Huerkamp in einem Telefoninterview vom 4. Januar 2005.

⁶ Vgl. Josef Huerkamps Aufsätze „Steine des Anstoßes. Später Nachtrag zu Arno Schmidts Angriffen auf Adalbert Stifter“ 1979, „Das problematische Vorbild. Über das schwierige Verhältnis des Schriftstellers Arno Schmidt zu Adalbert Stifter“ 1982, „Die verwirrende Gegenwart. Zur Vorgeschichte von Arno Schmidts Anti-Stifter-Polemik: Der sanfte Unmensch“ 1987 und „Schwankende Antipathien“

⁷ Josef Huerkamp: „Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“ in „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“ S. 183.

⁸ Josef Huerkamp: „Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“ in „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“ S. 179.

herausgaben. Dabei kamen bisher unveröffentlichte Arbeiten des jungen Schmidt ans Tageslicht (die sogenannte *Juvenilia*, d.h. die Arbeiten, die Schmidt vor 1949 schrieb) und Briefwechsel, die wichtige Hinweise auf Schmidts frühe Stifter-Rezeption geben.

„Aber nach Lage der Dinge konnte selbst ein Spezialist nicht auf das vorbereitet sein, was Arno Schmidt **vor** dem Beginn seiner Publikationen zu Stifter geschrieben, dann aber seiner Leserschaft lebenslang verheimlicht hatte. Sein Schweigen wäre zu deuten.“⁹

Es handelt sich um Dokumente, die einen ganz anderen Schmidt zeigen: einen Schmidt für den Stifter eine Vorbildfunktion besaß. Diese Ambivalenz der Beziehung zwischen Schmidt und Stifter und sein jahrzehntelanges Ringen mit der Jugendlektüre machen den Fall für Josef Huerkamp so interessant:

„Das geht bei Schmidt nicht nur so, dass er ein positives und ein negatives Urteil gleichzeitig äußert, sondern im Laufe der Zeit sind da manche Widersprüche oder Ungereimtheiten festzustellen. Ich habe das verfolgt über die Jahre hin, und da gibt es durchaus Phasen, in denen in Aufsätzen zu lesen ist, dass die Landschaftsbeschreibung bei Stifter außerordentlich gut sei, weil sehr plastisch und sehr farbig, damit könne man als selbst Schreibender viel anfangen. Und wirklich lassen sich auch solche 'ähnlichen' Passagen in seinen eigenen Romanen entdecken. Und dann gibt es plötzlich drei, vier, fünf Jahre später oder zwei, drei Jahre zuvor, Äußerungen, da wird der Stifter in Grund und Boden verdammt. Diese Landschaftsbeschreibungen seien ja viel zu lang! Wer solle das denn verstehen, dafür habe doch niemand Geduld. Das müsse alles kürzer, prägnanter kommen! Dieses Hin und Her, dieses Oszillieren zwischen positiv und negativ, das hat mich interessiert.“¹⁰

Verdächtig sei außerdem die „emotionale Seite“ von Schmidts Ausführungen über Stifter:

„Denn es bleibt ja nicht beim Konstatieren und Interpretieren, sondern der Entlarvungswille feiert geradezu Triumphe.“¹¹ Für Schmidt handele es sich hier nicht nur um die Erörterung literarischer Probleme, in erster Linie sei dies für ihn eine „existentielle Auseinandersetzung“.

Das Verhältnis Stifters zu Schmidt gliedert Huerkamp in drei Phasen, die er im Funkessay als Boxrunden ausweist. Im Laufe der ausdauernden Auseinandersetzung wird Stifter erst zum „Dichter-Idol“, dann zum „Schriftsteller-Kollegen“ und schließlich zum „pathologischen Objekt“ erklärt. In der ersten Phase von 1937-1949 tritt Schmidt als Stifter-Schüler und epigonaler Nachahmer seiner Naturszenarien auf.¹² In Schmidts „Dichtergesprächen im Elysium“ von 1940 wird Adalbert Stifter die seltene Ehre zuteil, gleich zweimal an einem

⁹ Josef Huerkamp: „Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“ in „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“ S. 179.

¹⁰ Josef Huerkamp in einem Telefoninterview vom 4. Januar 2005.

¹¹ Josef Huerkamp: „Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“ in „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“ S. 187.

literarischen Stelldichein teilnehmen zu dürfen und sowohl von Christoph Martin Wieland, als auch von Edgar Allan Poe voller Pathos gewürdigt zu werden.

In Runde zwei (1949 bis Anfang der 1960er Jahre) wird Stifter vom Sockel der Verehrung gestoßen und steht für Arno Schmidt nunmehr auf Augenhöhe. Stifter wird zum Kollegen, den Schmidt, mittlerweile selbst Schriftsteller von Rang, auch durchaus kritisiert. 1957 weist er Stifter in „Die Meisterdiebe“ das Plagiat nach. Stifter habe bei seinem „Hochwald“ bei Coopers „The Deerslayer“ abgeschrieben. 1958 folgt der gnadenlose Nachsommer-Verriss „Der sanfte Unmensch“ und 1963 entsteht dann der Verriss des zweiten umfangreichen Altersromans Stifters, des Witiko. Schmidt überführt Stifter der Lächerlichkeit, wirft ihm politische Unbeteiligung vor, kritisiert die Landschaftsschilderungen Stifters als krankhaftes Katalogisieren und stampft Stifters Sprachstil in Grund und Boden. Gleichzeitig verfasst er Prosaarbeiten, in denen Stifter-Themen wie Kinderlosigkeit und Alterseinsamkeit anklingen.

Die dritte Phase ist wohl die fanatischste von Schmidts Boxrunden. Stifter wird dort vom Kollegen zum „pathologischen Objekt“ stilisiert. Ab Beginn der 1960er Jahre wendet sich Schmidt verstärkt einer kritisch-psychoanalytischen Lesart hin. In „Sitara und der Weg dorthin“ nimmt Schmidt sich seine Jugendlektüre Karl May vor. Erbarmungslos dekliniert er alle Register seines psychologischen Halbwissens durch, um in den Landschaften Mays und auch Stifters „die Verarbeitung aufgestauter Libido“¹³ nachzuweisen.

Dort, wo Frömmigkeit, Keuschheit und Humorlosigkeit zusammentreffen (und das auch noch bei einem „Landschaftsschilderer“), dürfe man hinter der „übertünchten“ „Oberflächenkeuschheit“ eine Vielzahl von „S-Abbildungen“¹⁴ vermuten. Stifters Landschaften werden als reine „Organabbildungen“, ja „Projektionen von Genitalien“ auseinandergenommen.¹⁵ Schmidts Etym-Analyse des Verdrängten in Stifters Landschaften führt ihn schließlich in „Sitara und der Weg dorthin“ zum abschließenden Urteil über den ‚Oberflächenkeuschen‘: „Stifter war heterosexuell.“¹⁶

Schmidts Funk-Essays fallen in Phase 2 seiner Auseinandersetzung mit Stifter. Dort rechnet er mit Stifters Altersromanen „Der Nachsommer“ (1857) und „Witiko“ (1865/67) vernichtend ab. Bereits im Januar 1958 sandte Schmidt den Verriss von Stifters „Nachsommer“ seinen Radio-Redakteuren zu. Gesendet wurde „Der sanfte Unmensch“, so der Titel des Funk-Essays, jedoch erst im November desselben Jahres. Aus dem Briefwechsel Arno Schmidts mit Alfred Andersch und Helmut Heißenbüttel geht hervor, dass die Ausstrahlung des

¹³ vgl. Arno Schmidt: Sitara und der Weg dorthin, S. 270.

¹⁴ vgl. Arno Schmidt: Sitara und der Weg dorthin. S. 269f..

¹⁵ Arno Schmidt: Und dann die Herren Leutnants, S. 163.

¹⁶ Arno Schmidt: Sitara und der Weg dorthin, S. 273.

„Sanften Unmenschen“ erst nach einigem Hin und Her zwischen Schmidt und seinen Redakteuren zustande kam. In einem Brief an Schmidt schreibt Andersch:

„Aber mit dem 'Sanften Unmenschen' haben Sie uns nun wirklich in ein außerordentliches Dilemma gestürzt. Die Verve Ihres Angriffs, ist wie immer, hinreißend. Aber Heißenbüttel und ich befinden sich in der Situation von Leuten, die, von Ihnen mitgerissen, kurz vor dem Ziele stolpern und liegen bleiben und ein wenig bekloffen zusehen, wie Sie den armen Stifter zurichten. Haben Sie etwas übrig für Psychologie? Dann müssen Sie verstehen, daß unsere Sympathien hier auf der Seite Stifters liegen. Außerdem erinnern wir uns eines Arno Schmidt, der schon einmal vehement für Stifter Stellung genommen hat. Kurz und gut, ein Gewirr von Bedenken durchkreuzt unsere Köpfe, und wir können uns nicht entschließen, diese Breitseite über den Radio-Essay abzuschließen.“¹⁷

Dass die Bedenken von Andersch und Heißenbüttel durchaus berechtigt waren, lässt sich an der Furore ausmachen, die Schmidt mit seiner Attacke gegen den „Nachsommer“ auslöste. Josef Huerkamp erläutert die Bedeutung, welche die Stifter-Polemik für Schmidts eigene Karriere als Schriftsteller hatte:

„Furore bedeutet, dass Arno Schmidt damals ein allgemein und weitgehend unbekannter Autor gewesen ist. Zwar sind in ein paar großen Zeitungen einige seiner Romane rezensiert worden, aber die Auflagenzahlen sprachen schon dafür, dass er wirklich ein Geheimtipp war. Vom „Steinernen Herzen“ (1956) etwa sind 2300 Exemplare gedruckt und dann noch nicht einmal vollständig verkauft worden. Also für einen Autor ein sehr geringes Echo. Als er dann (1958) den ersten Radio-Dialog über Stifter geschrieben hat, da standen plötzlich in drei österreichischen Literaturzeitschriften scharfe Erwiderungen, der österreichische Rundfunk hat Gegendarstellungen gebracht, und mit einem Schlag war Arno Schmidt bekannt als *Enfant terrible*, das die heiligsten Güter der Nation angreift. [...] Am Anfang war der Ruf natürlich eindeutig festgelegt: Der kritisiert und polemisiert, das ist ein unheimlich scharfer Hund, aber eben: Der Name wurde bekannt dadurch. Schmidt war und blieb lange umstritten, aber er war nun 'wer'! Er hat also quasi einen doppelten Effekt erreicht. A) hat er Geld verdient mit den Funkessays, obwohl er die zunächst eigentlich gar nicht schreiben wollte, und B) ist sein Name im Literaturbetrieb immerhin dann so bekannt geworden, dass er etwa ab Mitte der 1960er Jahre auch seine Arbeiten, seine literarischen Arbeiten, befriedigend verkaufen und schließlich sogar davon leben konnte.“¹⁸

Eine weitere, durchaus erwünschte Nebenwirkung der Furore war, dass Schmidt sein Bild des giftigen Stifterkritikers von Anfang an geprägt hatte. Sein öffentliches Auftreten als Stifter-Kritiker begünstigte die „Legendenbildung um den 'schon immer' hoch-kritischen Stifter-Leser Arno Schmidt“¹⁹. Die Tatsache, dass Schmidt „mit seinen unkonventionellen

¹⁷ Brief von Alfred Andersch vom 28. Februar 1958, in denen er seine Bedenken bezüglich der Sendung des „Sanften Unmenschen“ äußert, zitiert nach Gerald Stieg, in: Von der Hommage zum Verriss. Der Austriophobe Arno Schmidt über Adalbert Stifter, in: *Austriaca. Cahiers Universitaires de L'Information sur l'Autriche* 48, S. 97.

¹⁸ Josef Huerkamp in einem Telefon-Interview vom 4. Januar 2005.

¹⁹ Josef Huerkamp: „Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“ in „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“, S. 181.

Texten als Experimentator mit scharf expressionistischem Habitus²⁰ auftrat, verhinderte, dass der große Einfluss des Biedermeiers Stifter auf Schmidts Werk erkannt wurde. Dass sich hinter der Fassade der erbitterten Polemik neben vielen dissonanten Tönen auch einige überraschende Assonanzen verbergen, hat Josef Huerkamp in zahlreichen Veröffentlichungen zur Stifter-Kritik Schmidts gezeigt. Josef Huerkamp geht es um eine Zurechtrückung: „Es lässt sich nämlich zeigen, daß die lebenslange Kontinuität der Lektüre und Auseinandersetzung von einem nichts weniger als begeisterten Bewunderer Adalbert Stifters begründet wurde.“²¹

Schmidt entgegnet in seinem Antwortbrief, er würde „auch heute noch jederzeit einige der Studien, der Erzählungen, und meinethalben den Witiko rühmen!“²². Der „sanfte Unmensch“ richte sich „ausschließlich gegen den 'Nachsommer'“. Sinngemäß schreibt er etwa, dass nach so viel blinder Verehrung der herrschenden Germanistik für Stifters Werk, die Zeit der „ausgleichenden Ungerechtigkeit“ gekommen sei. Mit dieser Methode Schmidts werde ich mich im folgenden Abschnitt näher beschäftigen.

²⁰ Josef Huerkamp: „Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“, in: „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“, S. 178.

²¹ Josef Huerkamp: „Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“ in „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“, S. 181.

²² Arno Schmidts Brief an Alfred Andersch zitiert nach Gerald Stieg, in: Von der Hommage zum Verriss. Der Austriophobe Arno Schmidt über Adalbert Stifter, in: *Austriaca. Cahiers Universitaires de L'Information sur l'Autriche* 48, S. 97.

II. ADALBERT STIFTER UND ARNO SCHMIDT ALS FAUSTKÄMPFER IM RADIOBOXRING

1. Arno Schmidts Methode „ausgleichender Ungerechtigkeit“

*„Immerhin : wird man Ihnen nicht eine ‘Sucht’,
das Erhabne in den Staub
zu ziehen unterstellen?“²³*

Schmidt hat eine Vorliebe, tote Dichter-Kollegen, mit denen er sich auseinander setzte und an denen er seine eigene Arbeitsweise schärfte, zum Leben zu erwecken. Schon in „Dichtergespräche aus dem Elysium“ von 1940, das er zur literarischen Bildung seiner Frau schrieb und das erst posthum veröffentlicht wurde, lässt er eine Reihe von ihm verehrten Dichtern in fiktiven Gesprächen wieder auferstehen. Auf ‘Schloss Wolkenstein’ finden fiktive Gespräche zwischen verstorbenen, großen Dichtern wie Goethe, Poe, Wieland, Grillparzer und natürlich darf auch Stifter nicht fehlen. Die Dichter verschiedener Zeiten setzen sich gleichsam über die Grenzen der Epochen hinweg und feilen gemeinsam an ihren Texten. Dies ist Ausdruck für die enthistorisierte Sicht Schmidts auf das Literaturschaffen.

Schmidt lässt die Verstorbenheit eines Dichters nicht gelten, er „stört die Ruhe der Toten und der Archive“ immer wieder vergnügt mit seinen „Wünschelrutengängen“²⁴ durch die Bücherwelt, wie es der Germanist Hans Mayer ausdrückt.

Aufschlussreich zu seinen Grundsätzen der „Vermittlung literarischer Tradition“²⁵ ist Schmidts „Vorspiel“ zu seinen Radio-Essays. Es endet mit dem Schwur, „Alles, was je schrieb, in Liebe und Haß, als immerfort mitlebend zu behandeln – –“²⁶.

Arno Schmidt hat also keine Beißhemmung. Jeder Dichter muss sich die Prüfung am Maßstab der Gegenwart gefallen lassen und nur jene, die diese Prüfung „vom höheren Standpunkt“ aus, bestehen, können dem Leser guten Gewissens empfohlen werden.

„Und auch in bezug auf unserer Dichter Werke – wir sollten den schlichteren Ausdruck ‘Arbeiten’ vorziehen – ist es in vieler Hinsicht mehr denn mißlich, eine sogenannte ‘objektive Betrachtungsweise’ anzustreben. Denn das unleugbar brennend vorhandene Problem : die lebendige Verbindung zu unseren, praktisch sämtlich verschollenen, Großen fruchtbar wieder herzustellen, ist mir nicht identisch mit solcher, in Germanistenkreisen beliebter, Arbeitshypothese. Nicht die Wirkung Lessings auf *seine* Zeit ist uns hier entscheidend: sondern die auf *unsere!*“²⁷

²³ Arno Schmidt: „und dann die Herren Leutnants“, S. 145.

²⁴ Hans Mayer: „Die Bücherwelt und Arno Schmidt“, DIE ZEIT 11/1964.

²⁵ Dieser Abschnitt zu Schmidts Methode der „ausgleichenden Ungerechtigkeit“ stützt sich auf das Kapitel „Die Großschriftsteller: zu den Klassikern der deutschen Literatur“ in: Heiko Postmas Buch „Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Traditionen“, S. 76-100.

²⁶ Arno Schmidt: Schlusssatz des Vorspiel, S. 142.

²⁷ Arno Schmidt: Vorspiel, S. 141.

Schmidt gibt zu bedenken, dass niemals das gesamte Werk eines Autors gleichermaßen zu goutieren ist, weil „große Literatur stets eine Ausnahmeleistung“²⁸ darstellt. „Nichts also wäre verhängnisvoller, als die Gesammelten Werke der wahrhaft Großen pauschal als große Werke zu akzeptieren, während die *poetae minores* ein für allemal dazu verurteilt wären, mindere Dichtung darzubieten“²⁹, fasst der Germanist Hans Mayer zusammen.

In Schmidts Funk-Essays gibt es zwei Bewegungen: Vergessene und unterschätzte Autoren werden hervorgeholt, abgestaubt und erfahren eine neue Würdigung. Dabei beschränkt Schmidt sich darauf, ihre verkannten Glanzstücke wieder ans Tageslicht des literarischen Interesses zu bringen. In der Gegenbewegung dazu werden von der herrschenden Germanistik gepriesene Klassiker, die ihren festen Platz im literarischen Kanon haben und allgemeine gesellschaftliche Anerkennung erfahren, mit schärfster Polemik vom Sockel der Unantastbarkeit und stillen Anbetung gestoßen. Seine Methode bezeichnet Schmidt selbst als „ausgleichende Ungerechtigkeit“. In seinem Funkessay zu Stifters „Witiko“ beschreibt er sein Vorgehen, folgendermaßen und die Vermutung liegt nahe, dass hier auch eine Rechtfertigung des Nachsommer-Verrisses von 1958 mitschwingt:

„A.: Das müßte schon ein *sehr* böswilliger sein, der verschwiege, daß ich mich notorisch lieber mit ‘Rettungen’ befasse – freilich hat ab & zu & Hand in Hand damit, ein Kritisieren von fälschlich Überbewertetem zu gehen. [...] Ich gebe mir zweierlei Mühe. Einmal : dem Publikum für jedwedem Talmiproduct mindestens 2 echte Perlen, am liebsten frisch aus dem Meer der Unbekanntheit heraufgesucht, vorzuweisen [...] mein Anderes: Machtsprüchen auf jedem Gebiet – auch auf dem der Macht – grundsätzlich erst einmal mit fachmännisch-kühler Versteifung zu begegnen; dann zu prüfen; und endlich das Ergebnis auch auszusprechen. [...] B.: Also kurzum: Endzweck die Zurechtrückung von Maßstäben.“³⁰

Mit seiner Methode versucht Schmidt, an der Würde der sogenannten „Hausgötter“ zu kratzen. Von „Klassikern, die eine schwärmerische Germanistik einmal ins Übermenschlich-Geniale erhöht hatte“ soll „ein richtiges, wenn auch vielleicht unschönes Bild“³¹ gegeben werden. Dass da die beiden tausendseitigen Romane Stifters „Witiko“ und „Der Nachsommer“ Schmidt ein Dorn im Auge sind, verwundert so nicht weiter:

„In der Nachkriegszeit hatten die Menschen Unruhe und Aufregung genug gehabt, und sie suchten in der Lektüre Beruhigung und Trost, und die fanden sie bei Adalbert Stifter. Er hat in der Nachkriegszeit große Auflagen gehabt und gehörte mit zu den Hausgöttern des Bildungsbürgertums.“³²

²⁸ Hans Mayer: „Die Bücherwelt und Arno Schmidt“, DIE ZEIT 11/1964.

²⁹ Hans Mayer: „Die Bücherwelt und Arno Schmidt“, DIE ZEIT 11/1964.

³⁰ Arno Schmidt: „Und dann die Herren Leutnants“, S. 145.

³¹ Arno Schmidt, zitiert nach Heiko Postma: „Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Traditionen“, S. 79.

³² Josef Huerkamp in einem Telefoninterview vom 4. Januar 2005.

„Der Nachsommer“ und „Witiko“ seien „hochgespielt“, das heißt pauschal heiliggesprochen worden, die jedem Denkenden sofort Anlaß wird, dem Betreffendem & seinem Werk vorsichtshalber erst einmal mit beträchtlicher Reserve gegenüberzutreten³³, so Arno Schmidt.

In einem Brief an Alfred Andersch und Helmut Heißenbüttel im Zuge der Diskussion um die Veröffentlichung seines Nachsommer-Verrisses wird Schmidts Position als Gegenpol zur herrschenden Nachkriegs-Germanistik deutlich:

„[...] das Entscheidende ist heutzutage: daß eben Stifter, und zumal sein 'Nachsommer', bewusst von den interessierten Stellen propagiert werden; und zwar als unübertrefflicher Nachweis jener verruchten These: daß man ein sehr großer Mann sein könne, ohne sich mit der 'verwirrenden Gegenwart' einzulassen!: Deswegen kontere ich in der einleitenden Rhapsodie mit all den Dichterstellen; deswegen muß ich auf die 'Unmenschlichkeit' des Stückes hinweisen: damit nicht der Chor à la Karl Krolow immer heimchen-vergnügter wird 'Will im Thymian bedenken, daß ich tief im Leben bin!'. Ich habe selbst im Stück den Ausdruck von 'ausgleichender Ungerechtigkeit' geprägt: sie ist notwendig, um all der – ebenso möglichen, ich gebe's zu! – feinsinnigen Interpretation der Yes-Männer die 'andere', gleichermaßen berechnete Meinung, und dröhnend, entgegenzusetzen!: die 'Wahrheit' wird ziemlich genau in der Mitte liegen.–“³⁴

Schmidt gesteht an dieser Stelle also durchaus ein, dass die Härte seiner Polemik übertrieben sein mag, rechtfertigt die Wucht des Angriffs aber mit der ebenfalls übertriebenen und blinden Verehrung Stifters durch die Germanisten seiner Zeit.

³³ Arno Schmidt: „Und dann die Herren Leutnants“, S. 146.

³⁴ Brief Arno Schmidts an Alfred Andersch vom 1. März 1958, zitiert nach Gerald Stieg, in: Von der Hommage zum Verriss. Der Austriophobe Arno Schmidt über Adalbert Stifter, in: *Austriaca. Cahiers Universitaires de L'Information sur l'Autriche* 48, S. 97.

2. Arno Schmidt als treffsicherer Polemiker

„Merkwürdig, so witzig-giftig hab ich den Polemiker Schmidt noch nie agieren gesehen: Sein Widerwille macht ihn wort-erfinderisch.“³⁵

In seinen Funk-Essays „Und dann die Herren Leutnants“ und „Der sanfte Unmensch“ geht Schmidt mit geschärftem Blick und noch schärferer Zunge auf die Schwachstellen seines Opfers Stifter los. Dabei wird Schmidt, immer genauestens unterrichtet, gern mal ungerecht und nicht selten persönlich. Sein Entdeckungseifer bleibt dem Hörer nicht verborgen; man sieht ihn regelrecht die Hände vor Freude reiben, wenn er dem Hörer seine charmanten Funde offenbart und mit hörbarem Vergnügen sprachliche Fauxpas Stifters auflistet.

In erster Linie legt Arno Schmidt jedoch den Maßstab des Realismus an Stifters Werke an und prüft den „Nachsommer“ auf Herz und Nieren, getreu seinem Kredo: „Eines aber sollte jeder Dichter e i n m a l leisten: ein Bild der Zeit uns hinterlassen, in der er lebte!“³⁶

Schmidt wünscht sich von Stifter einen „deftigen Zeitroman“, im Funkessay verdeutlicht durch den Fanfarenstoß der „Marseillaise“. Er enumeriert all die Kriege, Revolutionen und gesellschaftlichen Umwälzungen, die Stifter als Beobachter seiner Zeit hätte abbilden müssen. Doch die Aufzählung von Ereignissen erweist sich als gerade das, was Stifter sorgfältig ausblendete. Passend dazu erklingt im Funk-Essay das „scharmante Geschunkele“ der „Schönen blauen Donau“³⁷.

Der oberösterreichische Schriftsteller Adalbert Stifter schuf mit seinen beiden großen Romanen und Alterswerken „Der Nachsommer“ (1857) und „Witiko“ (1865/67) literarische Entwürfe gegen herrschende politische und soziale Strömungen seiner Zeit. Wie andere Vertreter der Biedermeierzeit (1815 bis 1848) zeichnen sich seine Arbeiten durch eine Ausblendung der gesellschaftlichen Außenwelt und einen Rückzug in die Geborgenheit einer rückwärtsgewandten Ideal-Utopie. Diese bürgerliche Biedermeierdichtung zeichnet sich geradezu dadurch aus, unpolitisch zu sein, sich ins Private zurückzuziehen und sich verstärkt alltäglichen Dingen und Naturerscheinungen zuzuwenden. Gerade im Detail, im Kleinen, offenbare sich die Größe und Ganzheit der Welt, so die Überzeugung der Schriftsteller dieser Epoche. Schmidt bezeichnet Stifters Werke als „Vogel-Strauß-Dichtung“, wirft ihm Schönfärberei und „bürgerliche Katastrophenfeindlichkeit“ vor:

„Das Unmenschliche daran ist nur, daß zur selben Stunde in Ungarn zehntausende standrechtlich erschossen werden, und Frauen öffentlich ausgepeitscht! Hinter der

³⁵ Josef Huerkamp: Punktsieg im Clinch.

³⁶ Arno Schmidt: Der sanfte Unmensch, S. 63.

³⁷ Arno Schmidt: Der sanfte Unmensch, S. 66.

angeblichen Feinsinnigkeit und Gutherzigkeit liegt eine nicht mehr zu überbietende Härte und Gefühllosigkeit verborgen, vor der man nur zurückbeben kann!³⁸

Für Schmidt wird Stifter zum „sanften Unmenschen“ mit „riesiger rosa Brille“ und „überdimensionalen Scheuklappen“³⁹. Die hermetisch abgeschlossene Welt des Asperhofes (der Schauplatz des „Nachsommers“) schafft eine Scheinrealität. Die Nachsommer-Helden bewohnen einen „Elfenbeinturm“ und hinter ihrer „vermeintlichen Sittsamkeit“, verbergen sich Gefühlskälte und fehlendes Mitleid. Den Vorwurf der Unmenschlichkeit trifft damit auch den Schöpfer dieser „Magna Charta des Eskapismus“ und so setzt Schmidt den „Nachsommer“ mit Stifters „Austritt aus der menschlichen Gesellschaft“⁴⁰ gleich.

„Kein Windhauch bewegt die Oberfläche des großen Sumpfes; überall die geistloseste Stabilität: und eben unterstützt, ja entscheidend gefördert durch pseudorealistische Schriftstellertypen wie Adalbert Stifter, die das Ausweichen vor der eigenen Zeit mit einer heillosen Virtuosität übten!“⁴¹

Dieses Ausweichen vor der gesellschaftlichen Außenwelt qualifiziert Schmidt nicht nur als feige und kalt, sondern auch als „inhaltlich schädlich“, denn er „half Vorurteile zu befestigen und die Lenkbarkeit des Untertanen noch perfekter zu machen“⁴².

Mit solch harten Worten trifft Schmidt nicht nur die Welt- und Politikvergessenheit eines Adalbert Stifter, sondern rechnet auch mit seiner eigenen Weltabgewandtheit während des Zweiten Weltkriegs und dem Stifter-Schüler, der er einmal war, ab.

³⁸ Arno Schmidt: Der sanfte Unmensch, S. 70.

³⁹ Arno Schmidt: Der sanfte Unmensch, S. 82.

⁴⁰ Arno Schmidt: Der sanfte Unmensch, S. 70.

⁴¹ Arno Schmidt: Der sanfte Unmensch, S. 76-77.

⁴² Arno Schmidt: Und dann die Herren Leutnants, S. 155.

3. Arno Schmidt als 'Stifter-Schüler'

*„Warum befassen Sie sich denn
aber dann überhaupt mit Stifter?“⁴³*

In seinem Funk-Essay „Und dann die Herren Leutnants“ von 1963 sieht Schmidt im „Witiko“ noch „ein ausgezeichnetes Handbuch für Offiziersanwärter“⁴⁴ und spielt damit auch auf die Rolle von Stifters Literatur während des Dritten Reichs an.

Noch 1955, in seinem Aufsatz „Die Handlungsreisenden“, zählte Arno Schmidt den „Witiko“ „zu den Kronjuwelen unserer Literatur“⁴⁵ und stellte sich also nur drei Jahre vor dem unbarmherzigen „Nachsommer“-Verriss auf Stifters Seite.

Während Schmidt hier den „Handlungsreisenden“ vorwirft, sie würden eine „verzerrte Katastrofenfreudigkeit“ in die Wirklichkeit „hineinlügen“⁴⁶, tritt er drei Jahre später (nicht minder „angriffslustig“ als der Dramatiker Hebbel ehemals) gegen Stifter an und mokiert sich über Stifters „bürgerliche Katastrofenfeindlichkeit“⁴⁷. 1958 schreibt Schmidt in einem Brief an Andersch nun, dass er „es nicht länger ausgehalten“ und sich „endgültig auf die Seite Friedrich Hebbels gestellt“⁴⁸ habe. Dieses Hin und Her und die immer wiederkehrende und ausgiebige Beschäftigung Schmidts mit Stifter führt Huerkamp darauf zurück, dass Schmidt in der Auseinandersetzung mit Stifter sein Talent und seine eigenen Schreibwerkzeuge schärfen lernt. In diesem Sinne kann Schmidt durchaus als (zeitweiliger) Schüler Stifters gelten. Schmidt selbst nimmt uns die Spekulation ab und gibt uns darauf eine Antwort:

„Obwohl also von Stifter an Temperament, Weltanschauung, und sprachlichen Absichten grundverschieden, gehöre ich dennoch – und so sehr er selbst dagegen protestieren würde! – zu seiner Schule.“⁴⁹

In „Die Handlungsreisenden“ greift Schmidt die Hebbel-Stifter-Kontroverse⁵⁰ auf und möchte an ihr exemplarisch „die beiden großen Schulen [...] einmal endgültig definieren und gegen

⁴³ Sprecher B an Sprecher A, in: Arno Schmidt, Und dann die Herren Leutnants, S. 166.

⁴⁴ Arno Schmidt: Und dann die Herren Leutnants, S. 154.

⁴⁵ Arno Schmidt: Die Handlungsreisenden, S. 256-257.

⁴⁶ Arno Schmidt: Die Handlungsreisenden, S. 256.

⁴⁷ Arno Schmidt: Der sanfte Unmensch, S. 73.

⁴⁸ zitiert nach Gerald Stieg, in: Von der Hommage zum Verriss. Der Austriophobe Arno Schmidt über Adalbert Stifter, in: Austriaca. Cahiers Universitaires de L'Information sur l'Autriche 48, S. 97.

⁴⁹ Arno Schmidt: Die Handlungsreisenden, S. 257-258.

⁵⁰ Gemeint ist der Zusammenstoß zwischen Hebbel und Stifter um 1850. Hebbel warf Stifter vor in der Beschäftigung mit dem Kleinen, „den Menschen ganz aus dem Auge zu verlieren“ und „offenbar Adam und Eva als Leser voraussetzte, weil nur diese mit den Dingen unbekannt sein können, die er breit und weitläufig beschreibt.“ (zitiert nach: F. Hebbel: A. Stifter, Der Nachsommer Quelle: Stimmen der Zeit. Monatsschrift für Politik und Literatur. Okt. 1858). Berühmt wurde sein an Stifter gerichtetes Epigramm von 1953 „Die alten Naturdichter und die neuen“: „Wißt ihr, warum euch die Käfer, die Butterblumen so glücken? Weil ihr die Menschen nicht kennt, weil ihr die Sterne nicht seht! Schautet ihr tief in die Herzen, wie könntet ihr schwärmen für Käfer? Sägt ihr das Sonnensystem, sagt doch, was wär' euch ein Strauß? Aber das mußte so sein; damit ihr das Kleine vortrefflich liefertet, hat die Natur klug euch das Große entrückt“⁵⁰ zitiert nach Hannelore Schläffer im Nachwort zu „Bunte Steine“, S. 272.

einander abgrenzen“⁵¹. Wie aber versteht Arno Schmidt hier den Begriff der Schule und inwiefern kann Schmidt als Schüler Stifters betrachtet werden?

Für Schmidt markiert die Auseinandersetzung zwischen Hebbel und Stifter gleichsam die Trennlinie zwischen zwei Schulen. Josef Huerkamp erklärt dies so:

„Da sind die Leute, die 'realistisch' sind, die Negativität der Welt und das Tragische und das fatal Politische usw. nicht ausblenden, um ein realistisches Bild zu zeichnen, und dann gibt es Leute [...], die 'die' Realität gar nicht wahrhaben wollen [...]; sie verharmlosen, versüßen oder vergolden, sind Idealisten oder, mit einem seiner Ausdrücke: Dichterpriester, und die nennt er dann schlicht Schulen.“⁵²

Auf der einen Seite also die Schule der „Handlungsreisenden“, der Dramatiker, „die das Heil nur in der Handlung sehen“, auf der anderen Seite, die Schule der Handlungsleere, bei der „die Fabel [...] aus Zuständen, Denkweisen, Funktionen und Befindlichkeiten besteht“⁵³.

Und Schmidt positioniert sich 1955 noch ganz klar auf Seiten der Handlungsleere und damit auf Seiten Stifters.

Schmidt stellt sich auf die Seite des Epikers Stifter und greift dabei dessen Argumentation in der Vorrede der Erzählungen „Bunte Steine“⁵⁴ auf. Schmidt, der sich selbst gern als großen Realisten sah, kam also ursprünglich über Stifters Schule zum Schreiben. Die Erkenntnis dass „In Wirklichkeit‘ viel weniger ‘geschieht‘ als die katastrofenfreundlichen Dramatiker uns weismachen wollen.“⁵⁵, sei grundlegendend für den echten Realisten, so Schmidt und es sei das „vornehmste Kennzeichen jener ‘unserer‘ Gruppe extremster Realisten, daß man sich um der Wahrheit willen der Fiktion pausenlos-aufgeregter Ereignisse“⁵⁶ verweigere. Seine frühen Arbeiten wie „Dichtergespräche im Elysium“ zeugen von diesem Zugehörigkeitsgefühl zu Stifters Schule, auch was die Abkehr von der Außenwelt betrifft. Laut Huerkamp sei Schmidt ein Stifter-Schüler, der z.B. in den „Dichtergesprächen im Elysium“

⁵¹ Arno Schmidt: Die Handlungsreisenden, S. 254.

⁵² Josef Huerkamp in einem Interview vom 4. Januar 2005.

⁵³ Arno Schmidt: Die Handlungsreisenden, S. 255.

⁵⁴ Dort antwortet Stifter der Kritik Hebbels, er würde über der Betrachtung des Kleinen, die großen Zusammenhänge der Welt vernachlässigen, mit seinem „sanften Gesetz“: „Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide [...] halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt [...], halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind. [...] So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen verbunden mit einem heiteren gelassenen Sterben halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für größer, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind, wie Stürme, Feuer speiende Berge, Erdbeben.“, in: Adalbert Stifter, Vorwort zu Bunte Steine, S. 7-9.

⁵⁵ Arno Schmidt: Nichts ist mir zu klein, S. 131.

⁵⁶ Arno Schmidt: Die Handlungsreisenden, S. 255.

„nämlich eine abgeschlossene, fast schon idyllische Welt beschwor, die mit der äußeren, der historisch-politischen Realität – und das war immerhin der Zweite Weltkrieg – überhaupt nichts zu tun hat. Und später, ab seinem Typoskript-Roman „Zettel's Traum“ schließt er daran wieder an. Da gibt es Märchenwunder, da gibt es feenartige Wesen, weise Altmänner usw. Da schließt er sich nicht minder als der (früher!) kritisierte Stifter ebenfalls gegen die Welt ab. Es ist eine Selbststilisierung, wenn Schmidt sich als d e n Realisten schlechthin bezeichnet; das war er auch, aber aufs Ganze gesehen mehr gegen innere Widerstände.“

In Huerkamps Aufsätzen und seinem Radio-Dialog wird der vermeintliche Gegensatz zwischen dem betulichen, sittsamen Adalbert Stifter und dem furiosen und avantgardistischen Arno Schmidt schließlich zu einer geheimen Verwandtschaft aufgelöst.⁵⁷

Das „Schloss Wolkenstein“ aus Schmidts „Dichtergespräche im Elysium“, in dem sich die illustre Dichterrunde 1940 versammelt (Josef Huerkamp bezeichnet es als „Refugium in Kriegszeiten“⁵⁸), ist dem Asperhof aus „Der Nachsommer“ durchaus vergleichbar: Beide schufen einen hermetisch gegen die Außenwelt, die Gegenwart abgeschlossenen Raum und so folgert Josef Huerkamp: „In der Kritik Stifters ist auch die Selbstkritik an dem einstigen Verehrer und seiner Abschließung vor der Welt mitformuliert.“⁵⁹

Auch Schmidt liefert in seiner „Juvenilia“ kein Abbild seiner Zeit. Der Vorwurf der zeitkritisch-politischen Vergessenheit trifft auch auf ihn selbst zu. Die Härte der Polemik erklärt sich also daher, dass in der Kritik Stifters auch eine Selbstkritik mitschwingt.

⁵⁷ Josef Huerkamp zeigt in „Punktsieg im Clinch“ zahlreiche biographische Parallelen zwischen Schmidt und Stifter auf: So die „kleinbürgerliche Herkunft“, das „sublimiertes Aufsteigersyndrom“, der „früher Tod des Vaters“, die „oftmals nicht-intakte Familienkonstellation in den Werken“, die Kinderlosigkeit. Beide waren „verhinderte“ Naturwissenschaftler, hatten eine „geringe geographische Mobilität“, relativ spät erste Veröffentlichungen (mit 35), „beide sind Workaholics“, „brauchen absolute Isolation in der Arbeit als Autor“, aus beiden werden im Alter „Wert-Konservative“ und beide sind nach ihrem Tod umgeben von einem „Club von Götzendienern“.

⁵⁸ Josef Huerkamp: „Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“ in „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“, S. 182.

⁵⁹ Josef Huerkamp: „Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“ in „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“, S. 182.

5. Arno Schmidt als Meisterdieb

„Hören Sie mall: das klingt aber – nicht nur einleuchtend, zugegeben- sondern auch hochverdächtig: haben Sie selbst etwa auch einmal das Gewerbe betrieben?“⁶⁰

Gerade die Meisterdichter haben sich in der Literaturgeschichte immer wieder als Meiserdiebe erwiesen, so Arno Schmidt. In seinem Funkessay „Die Meisterdiebe“ von 1957 legitimiert Arno Schmidt das Plagiat und zeigt, dass es überall präsent ist in der Literatur. Das Plagiat wird als „harmlos“ und „ganz natürlich“ qualifiziert. Es sei „wie beim Essen, wo ja auch <fremdes Fett> in meine eigene Muskulatur übergeht.“⁶¹

Schmidt stellt eine kleine Typologie des Plagiats auf. Dabei unterscheidet er 5 Stufen oder Klassen des Plagiats: 4 ehrenwerte (Stammbäume, Fremde Fortsetzer, Verwender und Bearbeiter) , auf die der Ausdruck Plagiat nicht zutrifft und eine anrühige (unverschämte, seitenlange Abschreiber). Stifter ordnet er der Klasse der Verwender zu, den Autoren, die nicht gemäß ihrer Mentalität ‘abschreiben’ und die „eigene Begabung verkennen“. So habe „Stifter, der Mann der realistischen ‘Handlungsleere’ [...] wohl einmal gedacht hat: er müsse auch so schrecklich viel <Handlung> bringen“⁶² und bei James F. Coopers „The Deerslayer“ für sein Stück vom „Hochwald“ abgeschrieben.

Auch wenn die Freude über den Fund groß ist, verurteilt Schmidt dieses Vorgehen, aber keinesfalls. Das Entscheidende beim literarischen Diebstahl scheint nicht der Umfang des entlehnten Materials zu sein, sondern das, was der Dichter damit anfang und v.a. „ ob der Dichter etwas wichtiges Neues aus eigenen Mitteln hinzugetan hat“⁶³

Bedenklicher seien da schon die Ausrupfer von „ausgesprochenen Pfauenfedern“ eines Kollegen, die sie sich sodann „ins eigene Gefieder hineindekorieren.“⁶⁴ Denn echte Plagiatoren sind bei Schmidt nur solche Dichter, bei denen „blanke, unverschämt-seitenlange Abschreibearbeit vorliegt.“

Schmidt scheint zu wissen, wovon er spricht, haben wir ihn doch auch im Rundfunk-Dialog „Punktsieg im Clinch“ als Plagiator Adalbert Stifters kennen gelernt. Es ist allerdings fraglich, ob diese Bezeichnung hier angemessen ist. Schließlich schreibt Schmidt nicht passagenweise ab, sondern füllt den eigenen Text mit Stiftersätzen an und alterniert Eigenes mit Gestohlenem.

⁶⁰ Arno Schmidt: Die Meisterdiebe, S.347-348.

⁶¹ Arno Schmidt: Die Meisterdiebe, S. 345.

⁶² Arno Schmidt: Die Meisterdiebe, S. 345.

⁶³ Arno Schmidt: Die Meisterdiebe, S. 352.

⁶⁴ Arno Schmidt: Die Meisterdiebe, S. 345.

„Ich würde sie nicht Plagiate nennen, sondern das sind gewissermaßen Arbeiten mit vorhandenem, schon vorformuliertem Material. Dabei kommt natürlich nicht ein neuer Stifter oder so etwas heraus, sondern, das, was an Stifter haltbar ist, [...] wird integriert in Schmidts Kosmos. Und dann auch, wie gesagt, in kurzen oder längeren Passagen, in Schmidtschen Texten adaptiert, manchmal voller Zustimmung, dann wieder kritisch oder sogar hämisch, parodierend.“⁶⁵

In seinem Funkessay steckt also nicht nur ein „Feuerwerk von lauter Plagiatsnachweisen in der Literaturgeschichte“⁶⁶, sondern auch ein Selbstbekenntnis zum literarischen Diebstahl. Er rechtfertigt dieses Vorgehen mit der Härte des Dichterberufs, dieser „kräftezehrenden, seelenfressenden Arbeit“, die ihn ausgehöhlt hat, wenn er kurz vor der Vollendung seines Buches steht:

„A: Kehren wir zu dem Autor und seinem zu 99% fertigen Buch zurück: die paar Stellen einfach offen lassen erträgt der Verleger nicht; noch minder das Publikum. Der banalen, gleichgültigen Füllsel, die man versuchsweise hineinkritzelt, schämt man sich, eitelerschöpft selbst--: „und da <nimmt> denn oftmals selbst der renommierte Autor seufzend, und im vollen Bewusstsein der anrühigen Tat, irgendeinen verschollenen, womöglich nur ihm noch bekannten, passenden Alten. Rutscht mit stumpfen Augen [...] über die Seiten, und zieht ihm ein halbes Dutzend Federchen aus: Streusand drüber: wieder n Ding fertig!“⁶⁷

In Fragen der Originalität und des Urheberrechts lässt Arno Schmidt also bei anderen Großzügigkeit walten und kann dem Gewerbe des „Meisterdiebes“ so auch selbst ruhigen Gewissens nachgehen .

⁶⁵ Josef Huerkamp in einem Telefoninterview vom 4. Januar 2005.

⁶⁶ Josef Huerkamp: Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt“ in „Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988“, S. 185.

⁶⁷ Arno Schmidt: Die Meisterdiebe, S.347.

III. DAS FUNK-ESSAY-REZEPT

Nach dieser inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Streitfall Stifter-Schmidt, widme ich mich nun einigen formalen Aspekten der Umsetzung des Radio-Dialogs „Punktsieg im Clinch. Arno Schmidts 40-jähriger Faustkampf mit Adalbert Stifter“ von Josef Huerkamp. Zum Schluss möchte ich dann die Frage anschnitten, ob Schmidts Funk-Essay-Rezept auch heute noch funktionieren kann.

1. Der Radio-Dialog, angewandt auf den Erfinder selbst

Huerkamps Radio-Dialog stützt sich stark auf seinen Aufsatz „Schwankende Antipathien“. Zahlreiche Zitate finden sich dort wieder und es gibt Ähnlichkeiten im Aufbau. Wie in „Schwankende Antipathien“ gliedert Huerkamp die Beziehung Schmidts zu Adalbert Stifter in drei Phasen, jedoch ohne dabei chronologisch vorzugehen. Im Radio-Dialog beginnt Huerkamp mit der zweiten Phase, dem Bild des Stifter-Hassers, das im Laufe des Radio-Dialogs immer mehr bröckelt und den Stifter Verehrer der ersten Phase offenbart. Aufsatz und Radio-Essay enden mit demselben „Satyrspiel“: Schmidts Einfall von der Übersetzung des „Nachsommers“ für den Geschmack seiner Zeit und durch ihn selbst. Die Entscheidung für diese Anordnung liegt sicherlich darin begründet, dass einer der Sprecher im Verlauf des Radio-Essays sein ursprüngliches Stifterbild in Frage stellen und schließlich revidieren soll. Doch gerade die Unterteilung des Verhältnisses in verschiedene Phasen mit zahlreichen präzisen Datenangaben und die Abfolge der Phasen in nicht-chronologischer Reihenfolge, erschweren es dem Zuhörer, die Entwicklung der Auseinandersetzung nachzuvollziehen. Die Diskussion rund um Stifter und Schmidt verdichtet sich mit Allusionen und geheimen Querverweisen, so dass sie sich bei einmaligem Hören sogar manchem Schmidtkenner nicht sogleich erschließen. Und nicht nur das: Auch der Biedermeierdichter Adalbert Stifter sollte dem Hörer kein Fremder sein. Die Beziehung zwischen dem Biedermeierdichter Stifter und dem avantgardistischen Schmidt ist Josef Huerkamps Steckenpferd und das bleibt nicht ohne Auswirkung auf den Radiodialog.

Auch Schmidt sprach ja stets über Dichter, mit denen er sich bereits zuvor ausgiebig beschäftigt hatte. Doch den Eigenheiten des Mediums Radio käme ein etwas lockerer gewebter Text eher entgegen. Während Schmidt sich in den meisten Fällen (bis auf einige Ausnahmen: Karl May und Stifter beispielsweise) mit jedem Autor nur einmal auseinandersetzt, befasst sich Huerkamp in seinen sechs Funkessays ausschließlich mit Arno Schmidt. Zwangsläufig führt das zu einer detailreicheren, inhaltlich spezifischeren Form des Essays.

Wie auch häufig bei Schmidt treten ein Sprecher A, ein Sprecher B und ein Zitatsprecher C auf. Sprecher A ist besonnener und besser über die Thematik der literarischen Debatte unterrichtet als Sprecher B. Er tritt als Ringrichter im Boxkampf auf. Sprecher B wirkt jünger und ist leichter aus der Ruhe zu bringen. In seinem Radio-Dialog „Und dann die Herren Leutnants“ charakterisiert Schmidt den Sprecher B einmal folgendermaßen: „jünger; fördernde Fragen, zögernde Einwände“⁶⁸. Diese Beschreibung trifft durchaus auch auf Sprecher B bei Huerkamp zu. Die Anspielung des Sprechers B auf Josef Huerkamps Radio-Dialog über „Tina oder über die Unsterblichkeit“ im SWF Baden-Baden, lässt keinen Zweifel, dass es sich sowohl bei A als auch bei B um ein alter ego des Autors handelt:

„Ich habe dann entdeckt, dass man in dieser Art gut Gedanken entwickeln kann, die die eigenen sind, und man kann zugleich Zweifel und Kritik anbringen, kann das auf zwei Figuren verteilen, und dabei kann man alle möglichen argumentativen, rhetorischen und stilistischen Tricks anwenden – alles wegen der Verteilung auf die Figuren. Also, man kann mehr oder weniger hämisch oder ironisch oder satirisch sein, kann das ausformulieren, indem man eben den Sprecher A so und den Sprecher B so agieren lässt. Es ist also ein sehr flexibles Medium, diese Dialogform, und das hat mir sehr gefallen, wie Schmidt sie gehandhabt hat, und da hab' ich mir gedacht: Ach, das kannst du auch und hab' dann Schmidt durch sein eigenes Medium, durch dieses Dialogmedium dargestellt.“⁶⁹

Das Manuskript enthält wenige wirklich radiophone Elemente. Worte, die in ihrer Betonung hervorgehoben werden sollen, sind unterstrichen. Vereinzelt gibt es Hinweise darauf wie der Text gesprochen werden sollte; das betrifft selten Sprecher A, der nur ein Mal als „belustigt“ charakterisiert wird und häufig Sprecher B, der mal „pikiert“, „Lachen unterdrückend“, „hüstelnd“, „streng“, „erschöpft“, „ironisch“, „fröhlich laut“ oder „hämisch“ auftritt. Sprecher A bleibt eher beständig in seinem Auftreten, wohingegen Sprecher B Träger wechselnder Emotionen ist: mal wissbegierig, mal verärgert oder genervt und damit wesentlich den Rhythmus des Radio-Essays bestimmt.

Sprecher A breitet genussvoll, jedoch nur häppchenweise, seine 'scharmanten' Funde vor B aus, der als Stellvertreter des Hörers das Rätsel lösen soll. Sprecher B versucht die Schärfe der Polemik zu verstehen. Parallel dazu entwickelt Sprecher A seine These, dass sich an Schmidts Verhältnis zu Stifter, seine eigene Entwicklung als Prosakünstler nachvollziehen lasse. Gemeinsam mit Sprecher B deckt er auf, dass Schmidts Beziehung zu Stifter nicht einseitig verurteilender, sondern vielmehr ambivalenter Natur war. Gleichzeitig bestimmt Sprecher A den Parcours des literarischen Rundgangs durch über 40 Jahre der schwierigen Beziehung zwischen Schmidt und Stifter. Er scheint dabei das Gespräch zu lenken und eine geheime Macht über die anderen Sprecher zu besitzen. Die Einwürfe von Sprecher B und Sprecher C kommen ihm immer genau zu Pass, fügen sich nahtlos an die noch nicht

⁶⁸Arno Schmidt: Und dann die Herren Leutnants, S. 144.

⁶⁹Josef Huerkamp in einem Telephoninterview vom 4. Januar 2005.

vollendeten Sätze an, die er nur kurz in der Schwebelassen lässt. Sprecher B liefert die Fragen, die es Sprecher A ermöglichen einen besonders geistreichen Einwurf zu machen und mit entlegensten Wissensdetails zu brillieren. Dieser Entdeckereifer Huerkamps kommt dem Hörer der Funk-Essays von Arno Schmidt durchaus bekannt vor; diese Freude an der Nebensächlichkeiten, an der sich die unglaublichsten Dinge ablesen lassen. Gelingen ist die Umkehrung von Zitaten von Schmidt über Stifter, die auf Schmidt selbst umgemünzt werden. Die Parallelität der Biographien und des Wirkens der beiden, auf den ersten Blick grundverschiedenen Autoren, wird so auf subtile und humorvolle Weise gezogen.

Huerkamp ergötzt sich an Schmidts Wortwitz, wobei die Bewunderung am wortfinderischen Kritiker Schmidt hörbar wird. Gerade im ersten Teil bilden die Zitate Arno Schmidts den roten Faden des Radio-Dialogs. Sprecher A und Sprecher B hangeln sich an ihnen entlang durch die drei Boxrunden, die schließlich zum Punktsieg Arno Schmidts führen. Vor allem im ersten Teil des Essays dominieren die zitierten Passagen die Redeabschnitte von Sprecher A und Sprecher B. Kaum hat Sprecher A mit seiner Rede angesetzt, unterbricht ihn auch schon Sprecher C mit dem passenden Zitat, das sich geschmeidig in seinen Satz einfügt oder lückenlos an ihn anschließt. Bis auf wenige Ausnahmen werden sämtliche Zitate, mitunter auch einzelne Worte und die Titel von Werken (im ursprünglichen Manuskript ist dies häufiger vorgesehen, als es dann tatsächlich umgesetzt wurde), konsequent von Sprecher C gesprochen.

Der Sprecher der Zitate tritt bei Schmidt viel seltener auf, sein Redeanteil ist aber doch recht beachtlich, aber es handelt sich um längere, im Manuskript teilweise seitenlange Passagen. Schmidt als versierter „Verwender von bereits existierendem Material“ nimmt es bei der Zitatausweisung nicht so genau: In der Rede von Sprecher A und B wimmelt es nur so von unausgewiesenen Zitaten. Bei Huerkamp verändert sich die Rolle des Zitatsprechers: Sprecher C lauert hinter jeder Ecke, wirft sein Zitat ein und lädt sogleich wieder nach.

Dies beschleunigt den Radio-Dialog in hohem Maße: Das Resultat ist ein atemraubendes Stimmen-Stakkato. Doch das Hin und Her stiftet auch Verwirrung und die verschiedenen Sprecher scheinen miteinander zu verschwimmen.

2. Arno Schmidts Funk-Essays heute

Josef Huerkamp bedauert, dass die von Schmidt entwickelte Funk-Essay-Form, keine weitere Verwendung bei der Darstellung literarischer Sachverhalte gefunden hat ,

„[...] weil nämlich dann im Sinne eines Gespräches die verschiedensten Seiten eines Autors, einer literarischen Richtung, einer Gattung viel besser zum Ausdruck kommen und zwar so, dass der Hörer dem Mit- und Gegeneinander gut folgen kann. Denn was ist die Alternative? Die undidaktische Alternative ist der von einem Sprecher vorgelesene Text, in dem dann These A und These B gegeneinander gestellt werden, und dann hat man so ein quasi-wissenschaftliches oder quasi-feuilletonistisches Darstellungsverfahren. Das wirkt oft langweilig, wohingegen die verschiedenen Sprecher wesentlich plastischer wirken. Ich sehe eine Bestätigung darin, dass die Zuschauer beim Fernsehen sehr gerne Talkshows einschalten. Was ist das Geheimnis der Talkshow? Das Geheimnis ist, dass, wenn man Glück hat und es gute Teilnehmer gibt, dass es da also auch verschiedene Sprecher gibt, die Rollen haben und gegeneinander und miteinander argumentieren, und das scheint für Zuschauer oder Zuhörer leichter nachzuvollziehen zu sein als kompliziert strukturierte Texte.“⁷⁰

Es ist aber fraglich, ob die Funk-Essays überhaupt die Lebendigkeit einer Diskussion im Fernsehen erreichen können oder sollten. Handelt es sich doch dabei um ein Zusammentreffen mehrerer realer Personen mit teilweise divergierenden Ansichten. In diesen Gesprächsrunden im Fernsehen entstehen Auseinandersetzungen, in denen sich die Beteiligten an den Positionen ihrer Gegner entzünden. Dieser Situation ist ein gelehrter Dialog zwischen fingierten Sprechern e i n e s Geistes wohl kaum vergleichbar.

Damit Schmidts Funk-Essay-Rezept seinen Platz im heutigen Kultur-Radioprogramm finden, muss die Schrittgeschwindigkeit des Hörers beachtet werden. Der Radio-Dialog soll ihn fordern, aber ihm nicht gänzlich den Atem nehmen. Dazu bedürfte es eines weniger „kompliziert strukturierten Textes“ als Vorlage wie Josef Huerkamp richtig erkannt hat. Der Autor des Radio-Dialogs sollte nicht aus den Augen verlieren, dass es sich beim Rezipienten nicht um Leser, sondern um Hörer handelt. Und der Hörer kann eben nicht zurückblättern, wenn er etwas nicht verstanden hat, sondern muss alles Gehörte im Kopf behalten.

Um Funk-Essays nach Arno Schmidts Manier als Alternative zu einer feuilletonistischen Darstellungsform zu etablieren, müssten diese sich verstärkt auch den Grundsätzen des Radiophonen zuwenden.

⁷⁰ Josef Huerkamp in einem Telefoninterview vom 4. Januar 2005.

IV. BIBLIOGRAPHIE

Hebbel, Christian Friedrich: A. Stifter, Der Nachsommer, Stimmen der Zeit. Monatsschrift für Politik und Literatur. Okt. 1858, zitiert nach Projekt Literaturkritik der Universität Rostock, Hypertext-Informationssystem von Prof. Dr. Rainer

<http://www.phf.uni-rostock.de/institut/igerman/forschung/litkritik/litkritik/start.htm?institut/igerman/forschung/litkritik/litkritik/Rezensionen/Realismus/TgHebbel1.htm> (4.03.2005)

Hebbel, Christian Friedrich: Die alten Naturdichter und die neuen. (Brockes und Geßner, Stifter, Kompert usw.), in: Nachwort zu Bunte Steine, München (Goldmann) 1989, S. 272.

Huerkamp, Josef: Punktsieg im Clinch. Arno Schmidts vierzigjähriges Boxen mit Adalbert Stifter. Manuskript zur Sendung des Südwestfunks Baden-Baden und des Norddeutschen Rundfunks am 5.11.1993 (SWF) und am 18.1.1994 (NDR).

Huerkamp, Josef: Schwankende Antipathien. Zur Wirkung Adalbert Stifters auf den jungen Arno Schmidt, in: Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II: 1931-1988. Kolloquium II. Hg. Johann Lachinger. Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes, Folge 40. Linz (Adalbert-Stifter-Institut des Landes Österreich) 2002, S. 178-191.

Mayer, Hans: Die Bücherwelt und Arno Schmidt, in: Die Zeit 11 (1964). http://zeus.zeit.de/text/archiv/1964/11/Zt19640313_013_0051_Li (08.03.2005)

Postma, Heiko: Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Tradition. Arno Schmidt und seine Arbeiten zur Literatur. Frankfurt a. M. (Bangert und Metzler) 1982.

Schlaffer, Hannelore: Nachwort zu Bunte Steine Erzählungen, München (Goldmann) 1989, S. 270-290.

Schmidt, Arno: Der sanfte Unmensch (Einhundert Jahre Nachsommer), in: Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt. Werkgruppe 2: Dialoge 2, Band 1, Zürich (Haffmans) 1990, S. 61-85.

Schmidt, Arno: Die Handlungsreisenden, in: Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt Werkgruppe 3: Essays und Biografisches, Band 1, Zürich (Haffmans) 1995, S. 254-258.

Schmidt, Arno: Die Meisterdiebe. Von Sinn und Wert des Plagiats, in: Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt. Werkgruppe 2: Dialoge 1, Band 2, Zürich (Haffmans) 1990, S. 333-357.

Schmidt, Arno: Nichts ist mir zu klein, in: Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt. Werkgruppe 2: Dialoge 1, Band 2, Bargfelder Ausgabe, Zürich (Haffmans) 1990, S. 129-152.

Schmidt, Arno: Sitara und der Weg dorthin, in: Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt ; Werkgruppe 3: Essays und Biografisches ; Band 2, Zürich : Haffmans [u.a.], 1993.

Schmidt, Arno: und dann die Herren Leutnants! (Betrachtungen zu Witiko & Adalbert Stifter), in: Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt. Werkgruppe 2: Dialoge 3, Band 1, Zürich (Haffmans) 1990, S.143-167.

Schmidt, Arno: Vorspiel, in: Bargfelder Ausgabe / Arno Schmidt ; Werkgruppe 2: Dialoge 1, Band 2, Bargfelder Ausgabe, Zürich (Haffmans) 1990, S. 137-142.

Stieg, Gerald: Von der Hommage zum Verriss. Der Austriophobe Arno Schmidt über Adalbert Stifter, in: Austriaca. Cahiers Universitaires de L'Information sur l'Autriche 48 (Juni

1999). Hg. Gilbert Ravy und Gerald Stieg. Mont-Saint-Aignan (Centre d'Études et de Recherches Autrichiennes) 1999, S. 93-106.

Stifter, Adalbert: Vorrede zu Bunte Steine. Erzählungen, München (Goldmann) 1989, S. 7-13.

Suhrbier, Hartwig: Zur Prosatheorie von Arno Schmidt. München (Edition Text und Kritik) 1980.

Thomé, Horst: Natur und Geschichte im Frühwerk Arno Schmidts (Edition Text und Kritik) 1981.