

LEHMANN · THÜRING (HG.)

RETTUNG UND ERLÖSUNG

Johannes F. Lehmann,
Hubert Thüring (Hg.)

RETTUNG UND ERLÖSUNG

Politisches und religiöses Heil
in der Moderne

Wilhelm Fink

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds (SNF)
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Umschlagabbildung:

„Der Brand des Rintheaters in Wien. Originalzeichnung von F. Kollarz“, in:
Über Land und Meer, Nr. 15, Bd. 47, Oktober 1881-1882, S. 300.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen
Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die
Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder
Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier,
Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht
§§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2015 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5869-8

Inhalt

JOHANNES F. LEHMANN UND HUBERT THÜRING	
Einleitung	7

1. RETTUNG AUS DER GEFAHR

MICHAEL NIEHAUS	
„Das war meine Rettung“	29

JOHANNES F. LEHMANN	
Infamie versus Leben. Zur Sozial- und Diskursgeschichte der Rettung im 18. Jahrhundert und zur Archäologie der Politik der Moderne	45

REIMAR KLEIN	
Die Rettung der Kinder	67

CHRISTOPH REHMANN-SUTTER UND CHRISTINA SCHÜES	
Retterkinder	79

2. RETTUNG IM HORIZONT DER ERLÖSUNG

CHRISTIANE FREY	
Die Zeit in Klammern: Rettung und Aufschub in Gryphius' <i>Leo Armenius</i>	101

CLAUDE HAAS	
„Jetzt Retter hilf dir selbst – du rettetest alle!“ Zur Tragödien- politik der (Lebens-)Rettung in Schillers <i>Wilhelm Tell</i>	123

HUBERT THÜRING	
Der Unfall und das Rettungswerk. Narrative und Modelle bei Thomas Mann und Adolf Wölfli	149

3. ERLÖSUNG ALS RETTUNG DER RETTUNG

DANIEL WEIDNER

Erlösung – Endlösung. Poetik der Rettung bei Peter Weiss. 171

SILVIA HENKE

Wer's glaubt. Figuren der Erlösung in Kunstwerken
der Gegenwart 195

4. ERLÖSUNG VON RETTUNG UND ERLÖSUNG

EVA GEULEN

Zum ‚Überleben‘ bei Agamben. 213

RALF SIMON

Krypta und Erlösung (Arno Schmidt) 229

RALF SIMON

Krypta und Erlösung (Arno Schmidt)

Der Mensch ist innen hohl; und das Übel id
Welt wächst beständig
– zur Schande aller Schöpfer\Erlöser.¹

I. Erlösung als Aufhören

Ein alter hermeneutischer Grundsatz besagt, dass man die Antwort auf eine Frage finden könne, wenn man rekonstruiert, auf welche Problemlage die gestellte Frage reagiert. Insbesondere, wenn nach der Erlösung gefragt wird, tut man gut daran, erst einmal nicht zu antworten, sondern die Frage verstehen zu wollen. Die *intentio obliqua* führt hier, wenn man ihr *Zeit lässt*, eher weiter, als der Versuch, Erlösung als eine positive Größe behandeln zu wollen, der man begriffliche Bestimmungen, Erzählungen oder Bilder zuschreiben kann. *Erlösung* ist eine auch theologische Kategorie; sie führt viele Konnotationen mit sich und ist offenkundig an metaphysische Großkonzepte gebunden. Rekonstruktion hieße hier, dass eine großangelegte Recherche dieser Konzepte zu betreiben sei, um überhaupt zu verstehen, auf welche Frage Erlösung die Antwort sein soll.

Die in diesem Aufsatz vorgelegten Überlegungen gehen einen anderen Weg, indem sie Erlösung sehr einfach verstehen: als *Aufhören*, als eine *mit der Zeit geschehende* Auflösung. Vielleicht ist Erlösung gar keine spektakuläre Angelegenheit. Adorno mutmaßte an einer Stelle in der Ästhetischen Theorie, dass der messianische Zustand „in allem sei wie der gewohnte und nur um ein Winziges anders.“² Die minimale Variante des Erlösungsbegriffs bestünde in der Vermutung, dass nur etwas aufhört, ein Leiden, ein Ungenügen, eine Negativität. Erlösung wäre nichts Neues oder gar Anderes, keine apokalyptische Qualität, sondern eine kleine Verschiebung, vielleicht ein *Nachlassen* des lastenden Drucks, der von traumatischer Vergangenheit ausgeht, welche onto- wie phylogenetisch unserer Konstitution eingeschrieben ist.

1 Arno Schmidt, *Abend mit Goldrand*, in: ders., *Bargfelder Ausgabe*. Werkgruppe IV: *Das Spätwerk*, Bd. 3, Zürich 1993, S. 130 [AmG].

2 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1981, S. 208.

Wenn in dem Wunsch nach Erlösung nichts anderes stecken sollte, als das Bedürfnis nach einem *Ledigwerden* von mit der Selbstkonstitution gegebenen Schuld erfahrungen, dann wäre nicht nach einem Erlöser zu suchen, sondern schlicht nach den Bedingungen dafür, *dass es aufhört*. Was *es* ist, das da aufhören soll, damit alles um ein Winziges anders wäre, dies zu beschreiben soll Gegenstand der folgenden Überlegungen sein. Es geht also ums *Aufhören*, und das ist eine schwierigere Angelegenheit, als es zunächst den Anschein hat. Arno Schmidts große letzte Bücher schreiben das Aufhören so beredt und so umfangreich, dass man vor lauter Lesen kaum denken kann, dass es nur um eine Auflösung geht, die, gelänge sie, Erlösung wäre.

II. Krieg/Krypta, strukturell

Die vielleicht irritierendste und erschütterndste Eigenschaft der Krypta ist ihre Vererbbarkeit. In Israel wird das Phänomen beobachtet, dass Kinder der zweiten und dritten Nachfolgegeneration der überlebenden Holocaustopfer Traumatisierungen austragen, die sie offenkundig über eine Sequenz von *intergenerationellen Weitergaben* übernommen haben.³ Nach einigen Generationen tauchen die psychischen Probleme auf, die die direkten Überlebenden, die am Aufbau des Staates Israel nach 1945 beteiligt waren, ihrerseits offenkundig recht erfolgreich verdrängen konnten. Es scheint so etwas wie über Generationen reichende Familientraumata zu geben. Die Dinge sind freilich kompliziert, schon die Aussage, dass *etwas* weitergegeben wird, ist in der ontologisierenden Formulierung falsch. Man wird eher davon reden müssen, dass eine bestimmte Vermeidung, ein Ausweichen, ein *Hohlraum in der Sprache* erzeugt wird und von Generation zu Generation wandert: „[...] nicht die Gestorbenen sind es, die uns heimsuchen, sondern die Lücken, die aufgrund von Geheimnissen anderer in uns zurückgeblieben sind.“⁴ Die *Krypta* ist für denjenigen ein verborgenes Grab, dessen vergebliche Trauerarbeit einen *unbetrauerbaren Tod* zum Gegenstand hatte. Aber für denjenigen, der die Krypta vererbt bekommen hat, existiert nicht einmal mehr ein unmöglicher Gegenstand. Für diese Person ist die Krypta *nicht etwas*, sondern vielmehr eine Art von Loch, eine

3 Ilany Kogan, *Der stumme Schrei der Kinder. Die zweite Generation der Holocaust-Opfer*, Gießen 2009.

4 Nicolas Abraham, „Aufzeichnungen über das Phantom. Ergänzung zu Freuds Metapsychologie“, in: *Psyche* 45 (1991), H. 8, S. 691-698, hier S. 692.

nicht thematisierbare, aber als geheimes Kraftzentrum wirkende *negative Macht*,⁵ die für die vollkommen überraschenden wie rätselhaften familialen Déjà-vus verantwortlich zeichnet, ohne dass in den Familiengeschichten explizite semantische Spuren nachweisbar wären. Vielleicht ist die Krypta die versteckteste Form des Schicksals der Wiederholung. Sie ist in der Sprache als ihr Unsprachliches verborgen, aber sie besteht wiederum nur aus Sprache, sie ist ihr *in sich hineingebogener Hohlkörper*, „eine Lücke im Aussprechbaren“.⁶

Um die angedeutete und nur kurz zitierte Theoriegeschichte zu rekapitulieren: Nach Freud⁷ besteht Trauerarbeit in einem komplexen Prozess, bei dem der Tote im Trauernden gleichsam wiedererweckt wird, um dann Schritt für Schritt einverleibt zu werden. Der Trauernde ruft sich die geliebte Person zurück, um sich ihre guten Eigenschaften anzueignen und sie weiterzutragen. Es geht also um eine Wiederbelebung und darauf folgend um eine erneute Tötung, die durchaus Züge eines symbolischen Kannibalismus trägt. Trauerarbeit kann misslingen, und sie wird mitunter pathogen, wenn die Wiederbelebung stattgefunden hat, aber die Kraft zur Vertilgung fehlt. Der Trauernde geht mit einem Gespenst um. Nun gibt es das Anspringen der Trauerarbeit auch angesichts von Szenarien, bei denen sie nicht erfolgreich sein kann. Beim Tod von Neugeborenen sind keine personalen Eigenschaften vorhanden, die man sich zueignen könnte. Bei Genoziden, Katastrophen und Kriegen sind es zu viele Tode, um je in einer Trauerarbeit bewältigt werden zu können. Es entstehen, wenn die Trauerarbeit dennoch ihr Werk aufnimmt, *unbeträuerbare Tode*,⁸ also nicht einmal Gespenster. Abraham und Torok⁹ sprechen hier von einer *Krypta*, einem im Unbewussten versenkten und verschlossenen Ort, ein Unbewusstes des Unbewussten.¹⁰ Die Krypta kann *nicht da sein*, sie ist nur spürbar

5 Der Begriff der negativen Macht ist schwer zu denken. Fragen eher als Lösungen – also vielleicht eine durchaus angemessene Rede dazu – finden sich bei: François Jullien, *Schattenseiten. Vom Bösen oder Negativen*, Zürich/Berlin 2005.

6 Abraham, Aufzeichnungen über das Phantom, S. 695.

7 Sigmund Freud, „Trauer und Melancholie“, in: ders., *Studienausgabe*, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, 11 Bde., Frankfurt am Main 1969ff., Band III: *Psychologie des Unbewussten*, S. 193-212.

8 Laurence A. Rickels, *Der unbeträuerbare Tod*, Wien 1989.

9 Nicolas Abraham und Maria Torok, *Kryptonimie. Das Verbarium des Wolfsmanns*, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1979.

10 Im Fall der weitergegebenen Krypta spricht Abraham davon, dass ein Unbewusstes vom Unbewussten eines anderen besessen ist (Abraham, Aufzeichnungen über das Phantom, S. 694).

in ihrer negativen Energie, aber sie entzieht sich der Symbolisierung. Gleichwohl ist ihre starke Kraft vorhanden, sie wirkt, wie zu sehen ist, über Generationen hinweg und lässt den Holocaust Jahrzehnte später im zweiten oder dritten Glied der familialen Kette hervortreten, ohne dass den Akteuren *etwas* zugestoßen wäre. Sie unterliegen einer Lücke, einem Nichts, einem negativen Sog, einer prinzipiellen Sprachlosigkeit, von der niemand Zeugnis ablegen kann. Die Krypta ist der Name für eine jeweils nicht formulierbare Paradoxie, die aus der Anweisung besteht, auf die unbetrauerbaren Tode nicht verzichten zu können, sie zugleich aber nicht annehmen zu wollen. Indem dieses Paradox der Psyche eingeschrieben wird, gerät der Melancholiker zum Doppel seiner Negativität. Er kann nicht sterben und nicht leben, er hat für diese Paradoxie keine Sprache, obwohl er ihr permanenter Ausdruck ist. Die Krypta ist stabil. Sie ist das Ergebnis einer unvermeidbaren Trauerarbeit, die als solche undurchführbar ist: eine Sprache der Psyche, die gleichsam unbeobachtet in Gang gesetzt wird, aber dann nur *im Modus der Sprachlosigkeit spricht*.

Hier verzweigen sich die Wege. Nachzudenken ist über die *Logik der intergenerationellen Weitergabe der Krypta*¹¹ oder über den Prozess des Teleskopings.¹² Nachzudenken ist zweitens über die Literaturgeschichte als *Weitergabe mimetischer Krypten*, das Theorem explizierend, dass die literarische Sprache das bevorzugte Medium einer eigentlichen Kryptonymie sein kann, so dass also das Projekt einer literaturwissenschaftlich formulierbaren kulturellen Kryptonymie entsteht. Nachzudenken ist drittens über die Poetik einer *kryptonymischen Sprache*;¹³ Arno Schmidts *Etym Sprache* ist als eine solche zu lesen. Vor allem aber ist der Frage nachzugehen, ob die Krypta, das Verschlussenste, geöffnet werden kann. Ist die negative Macht, deren Kälte die Krypta umgibt, aufzulösen? Oder weniger anspruchsvoll gefragt: Hört die kryptonymische Energie irgendwann einfach auf, wenn sie nicht mit neuer Nahrung versorgt wird? Kommt sie zum Erliegen? Nichts anderes als dies ist die Frage nach der Erlösung.

11 *Transgenerationale Weitergabe kriegsbelasteter Kindheiten. Interdisziplinäre Studien zur Nachhaltigkeit historischer Erfahrungen über vier Generationen*, hg. v. Harmut Radebold, Werner Bohleber und Jürgen Zinnecker, Weinheim/München 2008.

12 Haydée Faimberg, *Teleskopung. Die intergenerationelle Weitergabe narzisstischer Bindungen*, Frankfurt am Main 2009.

13 Derrida spricht hier von ‚Winkelwörtern‘, von ‚lebendig begrabenen Wörtern‘; vgl. Jacques Derrida, „FORS“, in: Abraham/Torok, *Kryptonymie*, S. 5-58.

III. Mimetische Krypta: Eine spekulative Variante der Literaturgeschichte

In der deutschen Geschichte der Neuzeit gibt es für den von mir eröffneten Zusammenhang eine Art von Nullpunktszenario. Der Dreißigjährige Krieg dauerte genau so lang, wie man gemeinhin die Erfahrungseinheit einer Generation veranschlagt. Eine komplette kulturelle Sequenz hatte die Erfahrung der Zerstörung aller Sicherheiten in sich aufzunehmen. So schrecklich der Zweite Weltkrieg gewesen ist, seine relative Kürze hat die Möglichkeit einer Anknüpfung an Erfahrungssubstanzen jenseits des Krieges möglich sein lassen. Der Dreißigjährige Krieg hat jedoch für den deutschen Sprachraum eine vollständige Totalisierung der Kriegserfahrung zur Folge gehabt, eine umfassende Unterbrechung kultureller wie individueller Kontinuitäten, also eine tiefgehende Traumatisierung der kollektiven wie individuellen Körper und ihrer sowohl expliziten als auch ihrer in Hohlräume eingeschlossenen Sprachen.¹⁴

Für eine gewisse Zeit, etwa drei bis vier Generationen nach dem Dreißigjährigen Krieg, bleibt die Literatur flach, konventionell, im Korsett der Regelpoetiken gefangen, mit der einen sprechenden Ausnahme des Picaroromans. Mit dem Siebenjährigen Krieg (1756-1763) finden wir eine Steigerung an Komplexität, einen kompletten Umbau des Literaturbegriffs vor. Ich möchte hier keinesfalls eine Andeutung auf eine am Ende gar monokausal verstandene Herleitung aus kollektiven Traumata versuchen, sondern vielmehr nur den *spekulativen Gedanken* vorbringen, dass um 1760 herum die Öffnung jener Krypta erfolgt, die im Dreißigjährigen Krieg etabliert wurde. Es öffnet sich die Krypta durch die neue Kriegserfahrung, sie versorgt sich mit neuer Traumaenergie, aber sie gibt sich auch zu einem gewissen Teil preis. Was erzählt uns Lessings Komödie *Minna von Barnhelm* vom Dreißigjährigen Krieg, indem sie vom Ende des Siebenjährigen Krieges handelt? Welche Öffnung einer Gewaltgeschichte wird im *Nathan der Weise* gestaltet? Und dann, weitergehend in der Literaturgeschichte: Wie

14 Die Rekonstruktion von Gewalterfahrungen und Langzeittraumatisierungen im und nach dem Dreißigjährigen Krieg ist in vielfacher Weise ein Problem: quellenkritisch, methodologisch, hermeneutisch etc. Einen sehr guten, umfassend recherchierten Überblick gibt der Aufsatz: Maren Lorenz, „Tiefe Wunden. Gewalterfahrung in den Kriegen der Frühen Neuzeit“, in: *Gesellschaft – Gewalt – Vertrauen. Jan Philipp Reemtsma zum 60. Geburtstag*, hg. v. Ulrich Bielefeld, Heinz Bude und Bernd Greiner, Hamburg 2012, S. 332-354.

wandert die kollektive Krypta zu den Napoleonischen Kriegen und also zu einer Poetik des Krieges bei Kleist, E.T.A. Hoffmann und vor allem zum größten Text über Krieg und Partisanenkampf, zu Ludwig Tiecks *Aufbruch in den Cevennen?* Der Deutsch-Französische Krieg 1870/71 und Wilhelm Raabes vielfältige Literatur des Schlachtfeldes, der Bezug von Döblins *Wallenstein* auf den Ersten Weltkrieg und derjenige von Arno Schmidt auf den Zweiten Weltkrieg: Dies verweist auf eine *Literaturgeschichte des Krieges*, die nicht mehr die säuberlich in Abständen von 30 Jahren gegliederten Literaturepochen vom Sturm und Drang bis ins 20. Jahrhundert skandiert, sondern jenen untergründigen Rhythmus, nach dem die Krypta des Dreißigjährigen Krieges in der deutschen Geschichte genug Gelegenheit hat, sich immer wieder erneut der Erfahrung des Schlachtfeldes zu öffnen, um im Moment der Öffnung die Literatur des Schlachtfeldes notwendig zu machen. Es wäre eine andere Literaturgeschichte und es wäre ein anderer Begriff von literarischer Mimesis.

Es ist an dieser Stelle eine methodologische Überlegung unausweichlich. Das hier angedeutete *Konzept einer kollektiven Krypta* soll so nicht-substantialistisch verstanden werden, wie es möglich ist. Die Gefahr liegt nahe, dass erneut eine Variante der Schicksalsgeschichte der deutschen Seele behauptet werde, wenn man *referenzlose Kollektivtraumata* behauptet. Die Thesenlagen in der mit der Krypta beschäftigten psychoanalytischen Praxis besitzen mit ihrem Theorem der intergenerationalen Weitergabe in der Regel die *materielle Basis einer jeweiligen Familiengeschichte*, während die Behauptung einer kryptonymischen Mimesis auf der Basis einer letztendlich nationalen Kollektiverfahrung eine solche Referenz nicht in Anspruch nehmen kann. Gleichwohl ist der Bezug der Literatur auf den Kollektivspeicher ‚Vaterland/Muttersprache‘ mehr als evident. Eine Leugnung aus Gründen methodischer heikler Gesamtzusammenhänge befördert hier nur die fortgesetzte Blindheit. In diesem Sinne sei das knapp angedeutete Konzept einer anderen Literaturgeschichte in der Tat als *spekulativer* Rahmen bezeichnet, während wiederum die ins Einzelne gehende Analyse ihre spezifische Rechtfertigung finden müssen.

Der Ausweg aus der Gefahr einer substantialistischen Ontologie der Kollektivkrypta liegt in der Einsicht in die durch die *Textrhetoriken* betriebenen Erzeugung dieser Krypta. Das *Phantasma einer kollektiven Krypta* wird de facto immer nur von jeweiligen individuellen Krypten *produziert*. Offenkundig brauchen die literarischen Krypten eine über ihre Individualität hinausgehende Referenz, um nicht in der zu engen monadischen Struktur ihrer selbst gefangen zu bleiben. Raabes krypt-

onymische Poetik z.B. entwirft den ihr notwendigen Echoraum einer kollektiven Krypta, wenn in *Im Siegeskranze* die Geschichte einer traumatisierenden Vergewaltigung auf das nationale Kriegsgeschehen projiziert wird.¹⁵ Eine derart erzeugte kollektive Krypta schließt nichts auf, sie löst kein Problem – im Gegenteil: sie vergrößert es. Aber die selbsttherapeutische Annahme einer kollektiven Krypta *tröstet*. Sie erweckt die Hoffnung, Leid wäre in dieser Dimension teilbar, weil der Sog der Krypta nicht allein im Individuum verschlossen bleibt, sondern vielmehr Individuen diskursiv fabriziert, darin aber eben auch verbindet.

Folgt man diesem Gedanken, dann ginge es darum, über eine Literaturgeschichte der produzierten Phantasmen von kollektiven Krypten anlässlich vorliegender individueller nachzudenken. Es läge somit nicht die ontologische Vermutung einer tatsächlich kollektiven Kryptonymie vor, sondern der jeweils zu führende Nachweis, dass bestimmte Texte eine solche *Ontologie rhetorisch produzieren*. Vielleicht, so die Mutmaßung, müssen literarisch erzeugte Kryptonymien, im Unterschied zu den noch verborgeneren tatsächlichen Pathologien, notwendig, nämlich der Verallgemeinerung des ästhetischen Formalismus folgend, eine solche kollektivsymbolische Erweiterung vornehmen.

Folgt man dieser methodisch induzierten Wendung der Perspektive, dann zeigt sich, dass Aussagen, die die erneute Aufladung einer Krypta durch neue negative Energie behaupten, die literarische Ebene der *thematischen* Behauptungen reproduzieren, während Aussagen, die die jeweilige Poiesis einer kollektiven durch eine individuelle Krypta formulieren, die Ebene der *poetologischen* Genese aufrufen. Diese ist reflektiert, jene naiv; diese argumentiert auf einer Ebene zweiter Beobachtung, jene auf der Objektebene. Dennoch wird man beide Formulierungen weiterhin benutzen müssen, weil erst ihre Kombination den kompletten semantischen Raum dieses Diskurses abzudecken vermag. Obwohl man von der jeweiligen *Konstruktion* einer kollektiven Krypta ausgehen möchte, arbeiten doch die meisten Texte mit dem Phantasma eines wirklichen Vorhandenseins.

15 Vgl. dazu Ralf Simon, „Geschichtsverlauf und Subjektgenese. Zu einem Deutungsmuster romantischer Geschichtsphilosophie und der realistischen Korrektur bei Raabe (*Im Siegeskranze*, *Horacker*)“, in: *Realism and Romanticism in German Literature*, hg. v. Dirk Göttsche und Nicholas Saul, Bielefeld 2013, S. 395-428.

Die für die Literaturwissenschaft entscheidende Vermutung lautet, dass Begriffe wie Trauma oder Krypta vollständig als mimetische Verfahrensweisen denkbar sind. Der ‚Fall Wilkomirski‘ hat meiner Einschätzung nach vor allem gezeigt, dass eine Selbstviktimisierung bis hin zur Formierung einer vollständigen und lückenlosen Traumatisierung möglich ist.¹⁶ Man wird mit der These arbeiten müssen, dass ästhetische Mimesis in der Lage ist, eine zum ‚Fall Wilkomirski‘ vergleichbar dichte Textur zu entwerfen. So wie in ‚Wilkomirski‘ eine Deckerinnerung die Verallgemeinerung einer individuellen zu einer kollektiven Opfergeschichte vollzog – ein wahrscheinlich nicht bewusst kontrollierter Prozess –, kann ästhetische Mimesis an fiktivem Personal und hinsichtlich kryptonimischer Sprache die *Konstruktion* einer Krypta durchführen. Wenn nach Adorno der mimetische Impuls dort am objektivsten ist, wo er auf die ideosynkratischste Weise die falsche Welt darstellt,¹⁷ dann liegt die Macht der Poiesis darin, selbst noch eine *Rhetorik der an sich geschlossenen Krypta* formieren zu können. Wenn man Texte wie die von Arno Schmidt liest, dann besteht die stärkste Option darin, ihnen die vollständige Macht zuzutrauen, eine *verschlossene Krypta* erzeugen zu können, ohne dies in den Gegensatz zur ästhetischen Konstruktion zu bringen. Die Differenz von verfahrenstechnischer Bewusstheit des Ästhetischen und der Nichtobjektivierbarkeit der Krypta löst sich hier auf. Adorno spricht bei diesen Gelegenheiten gerne vom Rätselcharakter des Kunstwerks.

16 1995 veröffentlichte Benjamin Wilkomirski beim Jüdischen Verlag/Suhrkamp seine Kindheitsmemoiren unter dem Titel *Bruchstücke*. Die detaillierte Beschreibung der Vernichtungslager hat dem Buch eine große mediale Aufmerksamkeit beschert, es wurde als einer der wichtigen Berichte der Lagerliteratur bezeichnet. Ab 1998 wurde das Buch als vollständige Fiktion entlarvt. Der Autor, dessen bürgerlicher Name Bruno Dössekker ist, wurde in seiner Kindheit misshandelt und hat sich in einem komplexen Verarbeitungsprozess eine fiktive Holocaustbiographie als Deckerinnerung seiner eigenen Kindheitsgeschichte zugelegt. Vgl. zur Debatte insbes. *Das Wilkomirski-Syndrom. Eingebildete Erinnerungen oder Von der Sehnsucht, Opfer zu sein*, hg. v. Irene Diekmann und Julius H. Schoeps, Zürich 2002.

17 Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 60: „Denn das idiosynkratische, zunächst bewußtlose und kaum theoretisch sich selbst transparente Verhalten ist Sediment kollektiver Reaktionsweisen. [...] Daß Kunst heute sich zu reflektieren habe, besagt, daß sie ihrer Idiosynkrasien sich bewußt werde, sie artikuliere.“

Die umfangreiche Inanspruchnahme des Traumbegriffs in der Literaturwissenschaft¹⁸ hat scharfe Gegenreaktionen hervorgerufen. Wulf Kansteiner¹⁹ und Harald Weilnböck²⁰ bemängeln, dass ein ästhetisierter Traumbegriff letztendlich gegenaufklärerisch ist, weil er, statt die Therapierbarkeit von Traumata zu emphatisieren, deren textkonstitutive Funktion betont und also hermeneutisch an der Nichtauflösbarkeit von Traumatisierungen interessiert ist. Dies führe manch einen Literaturwissenschaftler so weit, Traumatisierungen zu sakralisieren und sie zu existentiellen Voraussetzungen authentischer Texte und authentischer Lektüren zu machen.²¹ Diesen offenkundigen Gefahren lässt sich aus dem Weg gehen, wenn man die genuine Rhetorizität betont, welche literarische Texte mit der Macht ausstatten, ihre mimetischen Impulse eben nicht in einen neuen ‚Fall Wilkomirski‘ münden, sondern sie als genuine Poiesis und also auch als Fiktion lesbar werden zu lassen.

Aus dem Kontext dieser Debatte heraus sei betont, dass ich in den vorliegenden Überlegungen nicht von Trauma, sondern von Krypta spreche. Traumata sind therapierbar, ob Krypten es sind, ist fraglich. Eben deshalb kann – vielleicht: muss – von Erlösung gesprochen werden. Insofern zielt meine Fragestellung gegenüber der von gewissen Literaturwissenschaftlern betriebenen existentialistischen Ontologisierung des Traumatischen genau auf das Gegenteil, nämlich auf die elementare Frage nach der Erlösung.

18 Vgl. dazu die Sammelrezension von Harald Weilnböck, *Psychotraumatologie. Über ein neues Paradigma für Psychotherapie und Kulturwissenschaften*. Online unter: <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez%20id=4264> (Zugriff am 3.2.2013).

19 Wulf Kansteiner, „Menschheitstrauma, Holocausttrauma, kulturelles Trauma. Eine kritische Genealogie der philosophischen, psychologischen und kulturwissenschaftlichen Traumaforschung seit 1945“, in: *Handbuch der Kulturwissenschaften*, hg. v. Friedrich Jaeger und Jörn Rüsen, Bd. 3: Themen und Tendenzen, Stuttgart 2004, S. 109-138.

20 Harald Weilnböck, „Das Trauma muss dem Gedächtnis unverfügbar bleiben“. Trauma-Ontologie und anderer Miss-/Brauch von Traumakzepten in geisteswissenschaftlichen Diskursen“, in: *Mittelweg* 36, Jg. 16 (2007), H. 2, S. 2-64.

21 Vor allem Weilnböck weist intensiv auf diesen sehr heiklen Punkt hin. Sein in der Sache treffender, in der gewählten Form aber vollkommen missglückter Text analysiert Positionen von Weinberg, Bronfen, Braese, Sebald u.a., um deren hermeneutisch motivierte Ontologisierung des Traumbegriffs aufzuzeigen. – Das wohl intensivste Argument dieser Kritik an literaturwissenschaftlichen Traumbegriffen ist, dass die hermeneutisch betriebene Authentifizierung und Sakralisierung der traumatischen Wunde letztendlich den Interessen der Täter an Nichtaufklärung nachkommt.

Kann die Krypta geöffnet werden? Die primäre Vermutung ist zunächst, dass die Krypta sich in jedem Krieg mit neuer Traumaenergie versorgt (oder, wie nunmehr gesagt werden müsste: mit jedem neuen Krieg alle anderen Kriege miterfindet). Ihre Öffnung, die in den Texten, die dem thematisch vorhandenen oder dem *semantischen Schlachtfeld*²² gewidmet sind, zeigt sich als *poetologische Figur der Vermeidung* und impliziert zugleich ihre erneute Schließung. Die Krypta lebt in der *Latenz* des mimetischen Impulses (oder: als dort lebend wird sie konstruiert). Nur unter dieser Bedingung lässt sich von einer Literaturgeschichte des Schlachtfeldes und des Krieges, von einer *kryptonymischen Basis der Mimesis* sprechen, von einem anderen Ort der literarischen Energie. Wenn aber von Erlösung die Rede ist, dann ist die Frage danach gestellt, ob es Bedingungen gibt, unter denen eine kollektive Krypta sich auflöst (Erlösung als Auflösung).

Kollektive Krypten – falls es sie ‚gibt‘ – lassen sich nicht therapieren, aber vielleicht *verlieren sie sich mit der Zeit*. Welche Modelle sind hier zu denken? Ist der messianische Zustand vor allem dadurch ausgezeichnet, dass ihm die Energie des Negativen schlichtweg abhandenkommt? Und angenommen, die mimetische Basis der Literatur hätte mit dem Krieg und der Krypta entschieden zu tun: Würde mit der Zeit des Friedens die Literatur verblassen oder ganz anders werden, so wie sich Walter Benjamin die Sprache des messianischen Zustandes als integrale Prosa und also auch als Verlöschen intensiver Formen dachte?²³

22 Semantisches Schlachtfeld: In diesem Aufsatz, der in Vielem eher eine risikante Suchbewegung ist, erscheint das Schlachtfeld zwar auch thematisch (Raabe, *Das Odfeld*; Tieck, *Der Aufruhr in den Cevennen*; vgl. auch Ralf Simon, „Schlachtfeld, Stimmen (E.T.A. Hoffmann)“, in: *Die Topographie Europas in der romantischen Imagination*. hg. v. Florence Pennone, Ralf Simon und Markus Winkler, Freiburg (Schweiz) 2009, S. 179-197). Aber die eigentliche Idee ist, dass das Schlachtfeld eine mimetische Dimension meint und Textordnungen nachhaltig durcheinander bringt. Arno Schmidts Texte sind in diesem Sinne Schlachtfelder, obwohl kaum eines bei ihm vorkommt. Wollte man für diese Unordnung der Texte bei gleichzeitig höchster Verdichtung einen Namen nennen, so wäre es der der *Prosa* (vgl. Ralf Simon, *Die Idee der Prosa. Zur Ästhetikgeschichte von Baumgarten bis Hegel mit einem Schwerpunkt bei Jean Paul*, München 2013).

23 „Die messianische Welt ist die Welt allseitiger integraler Aktualität. Erst in ihr gibt es eine Universalgeschichte. Aber nicht als geschriebene, sondern als die festlich begangene. Dieses Fest ist gereinigt von aller Feier. Es kennt keinerlei Festgesänge. Seine Sprache ist integrale Prosa, die die Fesseln der Schrift gesprengt hat und von allen Menschen verstanden wird (wie die Sprache der Vögel von Sonntagkindern). – Die Idee der Prosa fällt mit der messianischen Idee

Alle diese Gedanken sind spekulativ. Sie seien als solche ausdrücklich markiert. Aber sie werden in der Literatur verhandelt. Wenn, nach Adornos Formulierung, die Kunst nach dem Sturz der Metaphysik, der sie Dasein und Gehalt verdankt, überlebt,²⁴ dann eben deshalb, weil sie sich unterm Apriori des Scheins die Spekulation erlauben kann. Der ästhetischen Theorie obliegt es, das derart Gestaltete zu denken.

IV. Trauma, individuell: Die Krypta wird erneut geladen

Analytisch weniger spekulativ lässt sich von der Krypta reden, wenn Geschichten von Individuen zur Debatte stehen. Sie stehen in der psychoanalytischen Praxis zur Disposition und sie tun dies in jenen Wissenschaften vom Individuellen, die sich der Exegese kulturell verdichteter Artefakte widmen. Da die Krypta ein *durch Sprache erzeugter Negativraum des Sprachlichen* ist, ist hier also auch die Literaturwissenschaft gefragt, und vielleicht ist sie es vor allem. Der Kerngedanke anspruchsvoller Poetiken besteht oft darin, durch das Sagen etwas zu formulieren, was nicht gesagt werden kann. Diese Figur hat zweifelsohne eine starke strukturelle Analogie zur Krypta. Man kann vermuten, es sei mehr als nur Analogie.

Zweifelsohne ist es möglich, die Werke von Autoren kryptonymisch lesen. Rickels hat dies mit Gottfried Keller getan.²⁵ Während in der psychoanalytischen Praxis Verfahren existieren, individuelle Traumata selbst im Zustand der Kryptonymisierung therapieren zu können,²⁶ wird man bei der Literatur mehrfach zurückhaltend sein. Man wird weder die personale Identität des Autors in seiner gegebenenfalls traumatisierten Konkretetheit als den hermeneutischen Schlüssel einer Exegese aufsuchen, noch auch das poetische Werk als den bloßen Ausdruck einer solchen Traumatisierung lesen wollen. Zu formbewusst ist die Literatur, zu sehr sind ihre Verfahren artifizuell, als dass je ein exege-

der Universalgeschichte zusammen (die Arten der Kunstprosa als das Spektrum der universalhistorischen – im ‚Erzähler‘)“ (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, 7 Bde., Frankfurt am Main 1972-1991, Bd. I.1, S. 1238).

24 Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 506. Vgl. auch S. 511: „Denn Kunst ist, oder war bis zur jüngsten Schwelle, unter der Generalklausel ihres Scheinens, was Metaphysik, scheinlos, immer nur sein wollte.“

25 Siehe Anm. 8.

26 Joachim Küchenhoff, „Eine Krypta im Ich. Zur Identifikation mit früh verstorbenen Angehörigen“, in: *Forum der Psychoanalyse* 7 (1991), H. 1, S. 31-46.

tischer Zugang auf der Basis einer psychoanalytischen Methodik gefunden werden könnte, der tatsächlich die Literatur aufschließt anstatt ihre Produzenten zu Patienten zu machen.

Aber vielleicht sollte man auch diese abweisende Geste selbst wiederum unter Verdacht stellen und sich nicht allzu schnell mit ihr einverstanden erklären. Was wäre, wenn ein Autor seine individuelle Krypta als den exegetischen Schlüssel zu einer behaupteten kollektiven Krypta mit voller Bewusstheit benutzen würde und dabei ein Modell entwickelte, das eine kryptonymische Selbstlektüre gleichermaßen analytisch scharf wie auch durch poetische Selbstreferenz in den Rätselcharakter gesteigert vorstellig machte? Ein solcher Autor, dessen Literatur von vornherein ‚Meta-Literatur‘²⁷ sein müsste und dessen Sprache die vorhandene durchbrechen, sie kryptonymisch perforieren müsste, hätte nicht allein eine individuelle Krypta zu bearbeiten und die ihr analoge kollektive zu postulieren, er müsste auch diese ganze Poetik mitdenken und zum Thema seiner Poesie machen. Es ginge also darum, mindestens zwei Krypten gegeneinander zu lesen und die eine als die Hermeneutik der anderen zu benutzen, um durch diese gegenseitige Anwendung alle Eindeutigkeit einer therapierenden Zurechnung zu zerstören und doch alles sagen zu können, im Hohlraum einer durch das Sprechen verschwiegenen Sprache. Erst bei diesem Stand der Konstruktion scheint die Frage der Erlösung auf; vorher wäre alles nur im engen Ritualraum der Selbstexegese gefangen.

Möchte man Auskunft erlangen über eine solche durchreflektierte kryptonymische Mimesis, über eine Literatur, in die das Schlachtfeld eingeschrieben ist, über eine Rede, die das kollektive Unbewusste einer ganzen Generation durch das eigene Trauma so komplett aufschließt, wie sie es verschließt, dann muss man Arno Schmidt lesen. Und möchte man wissen, wie die eine Generation eines Schriftstellerlebens durch eine permanente Wiedergeburt und Selbstpluralisierung die Frage der intergenerationellen Weitergabe, also *die Zeit mehrerer Generationen*, in *einen einzigen Zeitdurchgang* einfädeln kann, dann wird man diesen einen Werkzusammenhang Arno Schmidts zu verstehen haben. Denn die Frage der Erlösung als Frage der *Durchquerung einer Krypta*, welches die Voraussetzung ihrer Öffnung wäre, ereignet sich in Arno Schmidts letzten Texten *Abend mit Goldrand* und *Julia, oder die Gemälde*.

27 Arno Schmidt, *Zettel's Traum*, in: ders., *Bargfelder Ausgabe*. Werkgruppe IV: *Das Spätwerk*, Bd. 1, Berlin 2010, Teilbd. 2, S. 517.

V. Kryptenkopplungen

„Nach 1945“ gab es ein paar dunklere Nächte, als es diejenigen sind, von denen Gumbrechts Buch berichten kann.²⁸ Als die russischen Alliierten bis Berlin und darüber hinaus vormarschierten, entstand für eine kurze Zeit, bis zur Etablierung der Militärgerichtsbarkeit, eine rechtsfreie Zone. Die Soldateska, die das von Deutschen verbrannte Land gesehen hatte, vergewaltigte die Frauen. Weder die BRD noch die DDR haben je dafür einen Diskurs etablieren können. Wenn man über die Latenz nach 1945 nachdenkt, also über die seltsame Sprachlosigkeit, über das bloße Weitermachen, dann wäre über dieses spezifische Schweigen nachzudenken. Leider ist die jüngst erschienene Studie *Das Geheimnis unserer Großmütter*²⁹ so vollkommen von der Gedankenlosigkeit einer deskriptiv-statistischen Methodik geprägt, dass sie wertlos ist. Immerhin geben die schon operationalisierten und also verkürzten Aussagen der inzwischen sehr alten Frauen einen Eindruck vom Ausmaß dieser Vergewaltigungen, die in der Form des stummen Wissens weit in die Nachkriegszeit hineingetragen wurden. Man pflegte zu sagen, dass in der Familie *alle etwas* gewusst haben, und es waren nicht wenige Familien. Weil *es* vorhanden war, ohne gesagt worden sein zu können, grundierte *es* die Lebensverhältnisse.

Theweleit³⁰ hat in seiner großartigen Exegese der *Seelandschaft mit Pocahontas* auf das Vergewaltigtsein der Protagonistin Selma hingewiesen und den Subtext der Erzählung als den Versuch entziffert, durch einen humoristischen Sexus eine Therapie des Zweiten Weltkriegs zu versuchen. In *Kaff auch Mare Crisium* bleibt in einer der Kernszenen offen, ob Hertha vergewaltigt wurde oder aus Angst vor der Möglichkeit erstarrt (s.u.). Deutet man die Verhaltenscharakteristik der beiden Frauen als Folge von erfahrenen und durch Selbstviktimisierung induzierten Vergewaltigungen, dann überkommt einen die düstere Ahnung, dass im Werk Arno Schmidts alle Frauengestalten aus der Re-

28 Hans Ulrich Gumbrecht, *Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart*, Berlin 2012.

29 Svenja Eichhorn und Philipp Kuwert, *Das Geheimnis unserer Großmütter. Eine empirische Studie über sexualisierte Kriegsgewalt um 1945*, Gießen 2011.

30 Klaus Theweleit, *You Give Me Fever. Arno Schmidt. Seelandschaft mit Pocahontas. Die Sexualität schreiben nach WW II*, Frankfurt am Main/Basel 1999.

aktion auf den literarisch erzeugten kollektiven Tatbestand der Vergewaltigung heraus zu entziffern sind.³¹

Ich habe einen literarischen Raum betreten, dessen einmalige Intensität alle noch so luziden Germanistendiskurse zum Unterschied von Realität und Fiktion hinfällig werden lässt. Der literarische Raum lässt die gesamte Konstellation einer Krypta lesen. Erste Andeutungen: Bilder konstituiert durch den hellen Blitz der Zerstörung; ein Motivgewebe, das Flucht, Ausweichen, Verstecken konnotiert; ein zweites Motivgewebe, das ein nicht ins Leben gekommenes Kind („Julia“) und eine ins Ungesprochene verschobene Vergewaltigungsthematik anspricht; eine verlorene Heimat; Übertragung und Gegenübertragung auf dem Feld kollektiver Symboliken; Krieg und Individualgeschichte als identische energetische Systeme.

Arno Schmidt hat vom Krieg selbst kaum geschrieben, mit der einen Ausnahme des Bombenangriffs am Ende des *Fauns* – aber hier handelt es sich um eine kriegerische Handlung in der ansonsten vom Krieg verschont gebliebenen Provinz. Die Szene des Schlachtfeldes selbst taucht nicht auf, Fluchtbewegungen herrschen vor (*Leviathan*: Methodiken des Entkommens). Literarische Konzepte, die in einer kriegerischen Handlung spielen (*Die Feuerstellung*) oder die direkt mit dem Krieg zusammenhängend im Kriegsgefangenenlager loziert sind (*Brüssel*),³² blieben Fragment und wurden erst durch Nachlasseditionen bekannt. Arno Schmidts Romane und Erzählungen spielen in der unmittelbaren Nachkriegszeit, in den Negativutopien einer nach einem Krieg zerstörten Welt, in den Zwischenräumen gefährdeter Idyllen inmitten des Kalten Krieges, nicht aber im heißen Krieg. Aber der Krieg ist allgegenwärtig. Es gibt wohl kaum einen Text von Arno Schmidt, in dem nicht ein Schuss fallen würde, von irgendeinem Truppenübungsplatz in der Heide herüber getragen oder von ‚Jägern‘ im nahen ‚Wald‘ abgefeuert. Gleichwohl bietet das Gesamtwerk Anlass, wie in einem Puzzlespiel die Elemente einer unsäglichen Versehrtheit zusammenzutragen, in der Krieg und Individualgeschichte ineinander fließen.

31 *Via negationis*: Es gibt in *Kosmas* (BA I/1, S. 501) die berückende Szene, in der zwei in der Sexualität Unerfahrene ihren ersten Beischlaf angehen. Er scheitert an der fahrigen Nervosität der Beteiligten. Wo der Koitus aber ‚gelingt‘ – oft genug in Schmidts Werk –, scheint er eine dunkle Vorgeschichte mit sich zu führen.

32 Arno Schmidt, *Brüssel. Die Feuerstellung. Zwei Fragmente*. Faksimile der Handschriften mit Typoskription, hg. v. Susanne Fischer, Frankfurt am Main 2002.

Kaum kaschiert berichtet einer der Arno-Schmidt-Teilabspaltungen, Olmers, im 28. Bild von *Abend mit Goldrand* aus der Kindheit im schlesischen Lauban und also von der Verachtung von Vater und Mutter (AmG, S. 222-243). Schmidts ebenfalls in *Abend mit Goldrand* mitgeteilter frühester Text *Pharos oder von der Macht der Dichter* (AmG, S. 252-263) bietet die Szene eines Vatermordes. Das durchgängige Werkmotiv, keine Kinder zeugen zu wollen – Kinderzeugen wäre im Sinne der Gnosis ein Akt unheilvoller Affirmation der im Kern bösen Schöpfung (zur Gnosis s.u.) –, deutet auf diese im Werk Schmidts nur angedeutete reine Negativität der familialen Urszene zurück. Mit den Fragen einer Schuldbeteiligung am Kriegsgeschehen – Schmidt war seit 1940 in der Wehrmacht, gegen Ende im Fronteinsatz – setzen sich viele Texte verschlüsselt auseinander, ohne dass sich mit Recht eine These etablieren lassen könnte.³³ *Kaff auch Mare Crisium* beschreibt das Scheitern einer Liebesbeziehung infolge der Zerstörtheit beider Protagonisten. Das Kernphantasma ist ein im Raum stehender Vergewaltigungsvorwurf, der im Text aber so kompliziert auf die verschiedenen Instanzen verteilt ist, dass er gewissermaßen strukturell wird und alle Referentialisierbarkeit verliert.³⁴ Möglich ist in dem Zusammenhang einer hypothetischen Rekonstruktion auch die Vermutung, dass der männliche Protagonist der Schmidt'schen Texte im Kriegsgefängenen-

33 So spekulativ wie wichtig ist der Aufsatz von Lars Clausen, „Axiomatisches in Arno Schmidts Weltmodell“, in: *Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld. Hefte zur Forschung* 1 (1992). S. 53-63, bes. S. 60f. Die Spuren sind in Schmidts Texten gelegt: Ist es eine zur Urschuld werdende Scham, den Krieg der Nazis mitgemacht haben zu müssen? Hat Schmidt einen fanatischen Offizier erschossen? Hat er einen Tötungsbefehl als Feigling ausgeführt? Welche Rolle spielte die Homosexualität in der Kriegsgefängenschaft? – Es werden Spuren in alle diese dunklen Vergangenheiten gelegt, und Clausen ist klug genug, sie Spuren bleiben zu lassen. Gleichwohl, für eine kryptonimische Lektüre ist es ausschlaggebend, dass die männlichen Protagonisten im Werk Schmidts – irgendwie sind sie ja alle Ich-Abspaltungen, würde man psychoanalytisch sagen – ihrerseits eine multiple Traumasemantik mitführen. Wenn man von den Vergewaltigungen der Frauen spricht, sollte von denen der Männer nicht geschwiegen werden, schon um zu verstehen, was es eigentlich heißt, wenn ‚nach 1945‘ Frauen und Männer zusammenleben wollen und es nicht können.

34 Vgl. die Spuren: Tante Heete behauptet, ein Mann könne eine Frau nicht vergewaltigen (BA I/3, S. 155f.). Hertha reagiert wie ein Vergewaltigungsoffer (BA I/3, S. 193f.). Karls Mond-Pendant Charles Hampden nimmt seinen Kratersturz als Vergewaltigung wahr (BA I/3, S. 183ff.), etc. – Man liest alle Details einer Vergewaltigungsszene, aber verteilt im Text, also ohne eigene Szene. Zitate nach: Arno Schmidt, *Bargfelder Ausgabe*, Zürich 1986ff.

lager Opfer einer homosexuellen Vergewaltigung geworden sein könnte – nicht umsonst ruft an einer Stelle der Wortgnom „Militär“ das Kryptononym „Bettstellen“ hervor.³⁵ Die in den *Ländlichen Erzählungen* gegebene kurze Kriegsgeschichte von dem unsinnigen Schießbefehl auf ein Lazarett und die darauf folgende absichtliche Falschjustierung des Geschützes verweist auf eine lange Motivreihe, in der das Danebenschießen, *coitus interruptus*, Impotenz und Homosexualität als eine tief gehende männliche Gender-Reflexion erscheinen. Männliche Sexualität wird hier überhaupt mit dem Bild der Kriegshandlung überblendet, so wie es einmal schockhaft (snapshot) in *Seelandschaft mit Pocahontas* ins Bild springt, als im Boot Erich sich sonnt und um der lückenlosen Bräune willen seine Hose auszieht:

/ »Aba intressant die Binseninseln, was ? !«. Seerosen weiß und gelb.
 »Lauf brünieren lassen, daß a nich in der Sonne blitzt !« fügte er, alter Frontsoldat, hinzu, und zog die Badehose noch tiefer, wahrscheinlich um keinerlei Zweifel aufkommen zu lassen, daß er männlichen Geschlechtes sei. »Ruhch ama!«: ein Düsenjäger johlte weit vor seinem Schall her: ein erschrockener Entenruf, die Binsen wackelten, und weg war der dünne Hals mitsamt dem bunten Bubikopf : Haubentaucher ! : »Haste das gesehn?!« / (BA I/1, S. 402)

Wenn derart bei Erich (Er=ich) das Genital mit dem Lauf einer Waffe identisch ist und passgenau dazu das Projektil als Düsenjäger daherkommt, um das Ejakulat in der sumpfigen Urlandschaft des Seerandes zu platzieren (als Schall, also als Wortkonzentrat), so dass vor Schreck der auf die Protagonistin Selma anspielende Bubikopf untertaucht, dann entpuppt sich die Szene nebenbei als eine, in der *Zeugung und Krieg identisch* werden. Einem solchen Unheil zu entkommen, die Schöpfung also zu leugnen und das Zeugen zu verweigern, kurzum: Gnostiker zu sein, bieten sich nur wenige Auswege, nämlich die genannten, Homosexualität, Impotenz, Danebenschießen, in jeglichem Sinne. Auch das ist eine Formel für Schmidts Werk: ein unausgesetztes Nichttreffenwollen, eine Bewegung des Ausweichens, permanenter Gang um die Krypta. Der Realismus der Maskierung erzeugt eine Sprache um einen Hohlraum herum. Im Inneren dieser monomaniischen Selbstanalyse steckt ein mehrfach kodiertes unbetrauerbares Unheil: eine familiale Urszene, von der wir nur die Hassreaktion zu lesen

35 BA I/3, S. 339 – Gnom und Kryptononym sind Begriffe aus Abraham/Torok, Kryptonymie, S. 88-90, S. 165-171.

bekommen; eine Vergewaltigung, die als unendlich zersplittertes Bilderrätsel zirkuliert und die nur als Wunsch nach der Negation des Phallus an die Textoberfläche tritt; eine tiefe Scham, Soldat gewesen sein zu müssen; eine penetrant gehasste und stets wieder inszenierte männliche Homosexualität, deren Hintergrund so schwarz ist, wie der gigantische Scheißhaufen, den der Knecht in der irrwitzigen Parodie der Kosmogonie mitten in den Hof hinein setzt.³⁶ Auch dies ist Gnosis: ein Beischlaf, der nicht die Frau, sondern den Mann befruchtet und ihn die Welt als Scheiße gebären lässt.

VI. Sprache und Krypta

In einer dieser unsinnigen Diskussionsrunden, die sich auf Tagungen ereignen, teilte mir vor geraumer Zeit ein Diskutant mit, er könne den mit der linguistischen Laubsäge werkenden Arno Schmidt nicht ausstehen. Der Kollege – der Name tut hier nichts zur Sache – wusste nicht, wie sehr er sich im Recht befand. In *Kühe in Halbtrauer* bereiten zwei Freunde das in der Heide gekaufte Häuschen zum Bezug vor, die Gattinnen in ein paar Tagen erwartend. Um Brennholz zu gewinnen, besorgen sie sich eine Kreissäge und zerkleinern damit alte Eisenbahnschwellen und im Gelände herumliegendes Wurzelholz. In die Arbeit vertieft und vom Lärm der Säge umgeben, merken sie nicht, dass sie zunehmend ertauben. Als die Frauen eintreffen, hören sie nichts mehr. Der humoristische Auftakt der Geschichte bereitet den Leser darauf

36 „Dann begann das Thier, das es nicht gibt – nennen wir’s den so genannten kosmokratischen 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. Sie ordnete still am Over=All. Ergriff dann ihren, sehr steil an der Wand harrenden Rechen; und verschwand dorthin, wo sie her gekommen war. / Erdagegen schlurfte, die Hose so gut wie abgestreift, matt über’n Hof; ziemlich zu mir heran, (ohne mich wahrzunehmen : ’n Arsch wie’n Raiffeisen !). Ging am erhöhten Urstromufer des Misthaufens in die Hocke, Hitzblättern am Geräusche, (vgl. KEHREIN, ‚Waidmannssprache‘. Der sich also auch die 4 Jägerinnen leidenschaftlich bedienen würden – muß ich mir, nachher ma, vorzustellen versuchen); 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 mann=männ! Naja; der Alltag ist eben das elementarische Daseyn.)“ (BA I/3, S. 498).

vor, eine Kleinstmythe vorzufinden, in der der Ursprung nicht der Liebeskommunikation, sondern derjenige der Mienen- und Gebärdensprache erzählt werde, also eben auch der Ursprung von Schmidts gestischer Interpunktion.

Tatsächlich aber schreibt Schmidt so präzise, wie er es eigentlich gar nicht wissen könnte, die Theorie der Krypta. Denn das Ertauben ist der Hohlraum der Sprache, um den herum sich die Kryptonymie formiert. Was dort zersägt wird, ist als Wurzelholz die Sprache selbst, sie wird in ihre Etymen zerlegt. Eigentlich wäre ja die spekulative Etymologie ein Versuch, die adamitische Sprache wiederzufinden. Aber Schmidt legt angesichts solcher metaphysischer Schwellenkunde die Schwellen gleich mit unter die Säge. Hier ist von Benjamins reiner Sprache die Rede nicht,³⁷ vielmehr von einer unreinen als Ergebnis spekulativer Etymologie. Man muss nur die zersägten Sprachmaterialien wiederum zusammensetzen, um den Unklartext zu generieren, so z.B. die zersägten Eisenbahnschwellen eines in der Nähe liegenden Bahnkörpers (BA I/3, S. 340) zu den *Schwellkörpern*³⁸ einer zum pornographischen Lachkabinett (BA I/3, S. 315) verwandelten Sprache, die nur deshalb immer das eine sagt, weil sie das andere, im Ertauben, zu verschweigen sich bemüht. Die derart im Zersägen sich gebärende *Etymensprache* ist also die *Kaschierung der Krypta* oder besser: Sie ist die Sprache, die in jedem Wortsinn ihren anderen Sinn aktualisiert, um insgesamt diese wahrhaft störende Fähigkeit der Sprache, denotieren zu können, in die Violdimensionalität der Konnotationen schlechthin aufzulösen. Es ist eine Auflösung, die hier auf die Erlösung verweist.

In diesem Sinne ist die Etymtheorie, die Schmidt selbst gibt, eine Irreführung:

[1 praktisches Beispiel zur Erläuterung dessen, was ich meine : in einer kleinen schlesischen Stadt, (‘t is 30 years since) gab es einen Textilkauflmann namens ‘Stichnothe’, der einen notorischen ‘Lebenswandel’ führte; weswegen 1 anderer, bosheits= & geist=reicher Bekannter von ihm dekretierte, er hätte eigentlich, viel korrekter, ‘Strichnutte’ zu heißen – was Jeden, der es hörte, nicht nur ‘rein sachlich’, sondern als ‘glänzender Kalauer’ sofort überzeugte.

37 Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1, S. 144.

38 Vgl. auch schon Ulrich Goerdten, *Arno Schmidts Ländliche Erzählungen*, Wiesbaden 2011, S. 50.

Das aber besagt für unser Thema nicht mehr & nicht minder: als daß ›Schtich‹ oder ›Schtrich‹ (*trotz der* ‹r›; und das wird hier über- wichtig, weil alle Theorien der Herren Schprachforscher Hohn spre- chend !) als ›dicht nebeneinander lagernd‹ von Herrn EVERYMAN prompt erkannt und genehmigt wurden. Und ›Note‹ und ›Nutte‹ nicht minder; wobei also auch die ›Farbe‹ des, in beiden Worten ›dunklen‹ Vokals, massenhaft hinreichte.] (BA III/2, S. 293f.)

Da ist nun, unter anderem, die Folgerung ziemlich unabweisbar : daß die Entscheidung zur ›Lagerung beieinander‹ anscheinend nur von dem Fonetismus der Konsonantengruppe zu Beginn eines Wor- tes abhängt; dann von dem ›ungefähren Valeur‹ des Mittel=Diftongs; und endlich dem Konsonantengemisch am Silbenende. (›Belanglo- seres‹, auch die gern überschätzten Konsonanten, werden dabei glatt ›überfahren‹, höchstens ›mitgeschleift‹. – Vorstellung eines solchen Dicktschnärries‘, (wobei ja auch gleich wieder, sehr passend, ›dick + nährisch‹ oder auch ›dictum‹ (›dick=thun‹?) & ›scharrend‹, hervor- boppen), in welchem dergleichen vor= & rückläufige Klanggruppen zusammengestellt wären. ›Reimlexika‹ – MAY besaß da den ›Pere- grinus Syntax‹ sprich ›Ferdinand Hempel‹ – bilden 1 der hierfür er- forderlichen, mehreren Vorarbeiten.) (BA III/2, S. 162)

Der Forschung ist die Differenz zwischen einer derlei naiven Überset- zung eines Wortes in seinen Schuldzustand der Obszönität einerseits, der andererseits aber vollkommen unregelten poetischen Praxis von Schmidts Etymssprache immer schon aufgefallen. Man hat sich mit ei- ner ausgleichenden Abwägung beholfen, mit ästhetischem Taktgefühl, also mit der Hochschätzung einer ästhetisch attraktiven Praxis gegen- über einer zu deterministischen Sprachontologie. Aber ästhetischer Takt, so passend er zuweilen sei, hilft nicht weiter, wenn es um die Krypta und die Frage der Erlösung geht.

Interpretiert man Schmidts Etyms als „*Kryptonyme* (Wörter, die verbergen)“, ³⁹ dann hat man mit einem Schlag die ganze wenig zielfüh- rende Debatte um die Frage der Vereindeutlichung der Etyms hinter sich gelassen. Die Etyms sind in ihrer notwendigen Funktion, den un- betrauerbaren Tod *nicht* zu bezeichnen, ganz *eindeutig*; sie sind also präzise Instrumente der vollständigen Auflösung der Sprache in einen Zustand der schmutzigen Konnotationen. Schmidt, der Joyce's *Finne-*

39 Abraham/Torok, Kryptonymie, S. 88.

gans Wake als „einen einzigen großen Unterleibs=Witz“ (BA II/3, S. 60) bezeichnete, wusste was er tat. Besser kann man die als Hohlraum der Sprache phantomartig wandernden Krypten nicht verstecken als durch eine *permanente Pluralisierung* eben genau des Skandalons. Je schmutziger die Witze werden, desto ferner rückt das energetische Zentrum dieser reinen Negativität.

Schmidt geht den Grenzgang einer gnostischen Poetik so präzise, dass er die individuellen wie kollektiven Krypten in eine Meta=Literatur übersetzt, die selbst schon als *Szenographie der Kryptatheorie* lesbar ist. Aber diese Konstruktion ist wie die *Etymsprache* nichts anderes als wiederum – mit Abraham/Torok zu sprechen – eine *Deck-Krypta*. Weder die Etymsprache noch die Organisation der narrativen Protagonisten nach dem Modell der Freud'schen Instanzenlehre ist dazu da, um das Unbewusste aufzudecken.⁴⁰ Im Gegenteil, es geht in aller Präzision um ein Verdecken.

Eine dieser Konstruktionen, in denen die Aufdeckung der Szene als Deck-Krypta zwecks Kaschierung der Krypta selbst fungiert, sei kurz analysiert. Die in Schmidts Werk zentrale Erzählung *Caliban über Setebos* kann, folgt man der Forschung,⁴¹ in ein Schema narrativer Ebenenstaffelung eingetragen werden:

- Erzählung I: Oberflächenerzählung als Mimesis des Alltags, Realismus, die Handlung: Düsterhenn sucht seine ehemalige Geliebte auf
- Erzählung II: Tiefennarration als Mythensynkretismus (vor allem: Orpheus, die Musen), sonstige zitierte Textzusammenhänge, Poetik des Plagiats
- Tiefentext I: Psychoanalyse, Aufdeckung der Triebenergien durch eine permanente etymistische Sexualisierung der Sprache („die ganze Sprache ist ja irgendwie sexuell superfoetiert!“, BA I/3, S. 535)

40 Schmidts Figurenensembles auf die Freud'sche Instanzenlehre abzubilden, und Ich, Es und Über-Ich fröhlich kalauernd durch die Texte vagabundieren zu sehen, ist ein beliebtes Spiel der Forschung. Es ist auch nicht falsch. Schmidt selbst hat ja die textuelle Schnitzeljagd nach Kräften befördert. Er hat es vor allem deshalb getan, weil er verstecken wollte. Deshalb gibt es wohl neben diesen nicht falschen Lektüren auch noch richtigere.

41 Vgl. hierzu Stefan Jurczyk, *Symbolwelten. Studien zu Caliban über Setebos von Arno Schmidt*, Hamburg 2010 und Ralf Georg Czapla, *Mythos, Sexus und Traumspiel. Arno Schmidts Prosazyklus Kühle in Halbtrauer*, Paderborn 1993, S. 273-309. Vgl. auch Robert Wohlleben, „Götter und Helden in Niedersachsen. Über das mythologische Substrat des Personals in *Caliban über Setebos*“, in: *Bargfelder Bote* 3 (1973), S. 3-15.

- Tiefentext II: Etymssprache der 4. Instanz als Humor
- Textmodelle, die jederzeit und auf jeder Ebene eingespielt werden: Gnosis (die schwarze Welt) und als Selbstbehauptung die Tricks des Tricksters⁴²

Lesbar gemacht werden diese Ebenen nach Schmidts Lesemodell⁴³ mehrfach: im literalen Sinn (man rekonstruiere die erzählte Welt), im autobiographischen Sinn (man rekonstruiere das Autorimago), im allegorischen Sinn (man rekonstruiere das metaphysische Weltmodell: z.B. Gnosis), im psychoanalytischen Sinn (man rekonstruiere die Triebdynamiken). Aber natürlich, es sind weitere Lesemodelle leicht denkbar: Intertextualität (z.B. man rekonstruiere die Tradition des humoristischen Romans, etwa dessen Skatologie), immanente Poetik (z.B. man rekonstruiere die Schreibszenen), Medientheorien (man analysiere die verschiedenen Künste und Medien in Schmidts Texten). Zugleich gibt das Erzählmodell von *Caliban über Setebos* Hinweise auf die Freud'sche Instanzenlehre. Düsterhenn figuriert den Übergang von Es zu Ich mit einer Präponderanz des Ich. Der mit Präservativautomaten in kirchenlosen Heidedörfern sein Geld verdienende jüdische Mercedesfahrer amtiert als reichlich kurioses Über-Ich. Der nur berichtete Freund Roland ist Repräsentant des Es. Man kann solche Zuschreibungen an vielen Texten seit Schmidts zweiter Freudlektüre vornehmen, sie sind alle so richtig, wie sie falsch werden, wenn man sie am Ende ernst nähme.

Man wird auf die Konstruktion derartiger Erzählebenen und Figurensätze ungern verzichten wollen. Sie etabliert mit den ordnungsschaffenden Gliederungen eine Rationalität in der komplexen Textualität, und sie gibt der Lektüre die befriedigende Möglichkeit jener entdeckterfreudigen Bastelei der syndikalistischen Dechiffrierung. Die sprachliche Sequenz wird auf diese Weise polyphon lesbar, als literarischer Realismus auf Mimesisebene, als Freud'sche Tiefenanalyse auf Etymebene, als Mythopoetik, als poetische Intertextualität auf der Ebene der literaturgeschichtlichen Verweise – und alle diese Ebenen interagieren, verstärken einander, vertiefen gegenseitig ihre jeweiligen Semiosen.

42 Vgl. zur Tricksterthese: Hartmut Dietz, „Der Trickster bei den Großen Müttern. Über Arno Schmidts Erzählmuster“, in: *Bargfelder Bote* 182 (1993), S. 11-42.

43 Vgl. Schmidts ‚Lesemodell‘ in seinen Joyce-Texten *Das Geheimnis von Finnegans Wake* (BA II/2, S. 433-474) und *Der Triton mit dem Sonnenschirm* (BA II/3, S. 31-70) sowie in der Systematik von *Sitara* (BA III/2, S. 21, §26, §32).

Dennoch, die Behauptung lautet, dass alles dies den Status der *Deck-Krypta* hat. Der Leser wird mit einer permanenten Arbeit des Aufdeckens beschäftigt, er wird zum exegetischen Voyeur einer Entlarvungshermeneutik promoviert, zum Kombattanten eines Syndikats gemacht, in dem man sich Botschaften zuraunt und damit zuweilen tatsächlich promoviert. Aber alle Aufdeckung, zu der Schmidt so großartig einlädt, dient der Verdeckung. Gibt es ein Muster für diese Deckkrypta, ein Modell, in dem dies alles als Zusammenhang formulierbar ist?

VII. Gnosis

Es war ein Akt der Liebe,⁴⁴ vielleicht auch der Überheblichkeit – wer mag das schon unterscheiden wollen –, als eine der in Gott befindlichen und ihm untergeordneten Instanzen, Sophia oder in anderen Varianten die Acheronten, ihrem Herrn ein Geschenk machten. Sie schenkten ihm die Schöpfung, die Gott selbst, vielleicht aus guten Gründen, zurückgehalten hat.⁴⁵ Aber diese Liebe war nicht vollkommen. So misslang die Schöpfung, ihre Materie wurde nicht durch die vollkommene Liebe aufgehellt, vielmehr haben sich diese untergeordneten Instanzen als Werkmeister (Demiurgen) an einem ihnen nicht entgegenkommenden Stoff abgearbeitet. Gott bleibt an diesem Prozess unbeteiligt. Obwohl die Demiurgen anfänglich in ihm sein mussten, liegt doch die Verantwortung für die Schöpfung nicht bei Gott, folglich stellt sich in der Gnosis die Theodizeefrage nicht und folglich kann Gott Erlöser sein, ohne kosmologiebeteiligt und kosmologieverantwortlich sein zu müssen. Die Welt ist ein Gefängnis, ein Kerker, ein Ort negativer Energie (Schmidts Formel: das „Uni= sive Perversum“,

44 Zur folgenden Gnosisdarstellung vgl. Hans Jonas, *Gnosis. Die Botschaft des fremden Gottes*, Frankfurt am Main 2008, bes. S. 69-75 (der Grundmythos). Und: Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Göttingen ⁴1988 (zuerst 1934).

45 Es sind vor allem die Valentinianischen Spekulationen, die die Entfernung der inneren Instanzen vom göttlichen Zentrum in einer Semantik der Weiblichkeit denken. Andere Modelle der Gnosis bleiben hier neutraler und sprechen von einer innergöttlichen Ausdifferenzierung, einem einsetzenden Prozess der Selbstpluralisierung, damit einhergehend der Entfernung und des Entstehens eines partikulären Eigenwillens, der dann zur Schaffung der Welt führt. Da Arno Schmidt in *Aus dem Leben eines Fauns* aber eine lange Passage präsentiert, die vor allem der Valentinianischen Äonenspekulation folgt, ist der Ausgang beim weiblichen Modell (Sophia) naheliegend.

BA I/3, S. 528). Nur im Menschen ist tief in seinem Inneren ein Lichtkern verborgen, den die Archeronten, die ja selbst göttlichen Ursprungs sind, dort versteckt haben. Es bedarf eines Boten aus der Welt des Lichtes, der mit einem Weckruf den Menschen dazu auffordert, sich auf den Weg der Erkenntnis (Gnosis) zu begeben. Diese Erkenntnis führt für nur wenige Menschen aufsteigend, aber von Dämonen bekämpft, über ein System von Welten und Äonen, die alle durchschritten werden müssen, zum Licht, also auch zur Negation des Körperlichen. Vor allem aber führt der Weg der Erlösung durch die ganze Zeit, durch die Abfolge der Generationen, gar nicht so sehr verschieden von der Idee eines Erlöschens der Krypta durch lange Friedfertigkeit. Hans Jonas formuliert diesen Gedanken in seinem Gnosisreferat so: „Insofern führt der Weg der Erlösung durch die zeitliche Folge der ‚Generationen‘. [...] „Welten und Generationen durchwanderte ich“, sagte der Erlöser.“⁴⁶

Die Gnosis kennt intensive Bilderwelten:⁴⁷ Vorstellungen des Kerkers, Wanderungen durch Einöden und Gefahren, eine äußerst riskante und unwahrscheinliche Erlösung. Sie wurde vom Frühchristentum erfolgreich bekämpft, weil sie die in Christus behauptete Erlösungstat leugnete. Die Gnosis war nur zum Teil eine theologisierende Theoriebildung, sie war vor allem eine zunehmend als häretisch verfolgte Kultpraxis, in der die zur Erkenntnis führende Krise herbeigerufen werden sollte. Um die Gnosis ranken sich die Geschichten perverser Orgien, die das Erlösungsziel hatten, Gott aus seiner Verborgenheit hervorzulocken. Zur Gnosis gehört die Ablehnung des Kinderzeugens als eines Aktes der fehlgeleiteten Schöpfungsaffirmation. Es entstanden seltsame Mixturen aus asketischer und libertinärer Praxis.

Arno Schmidt zitiert die Valentinianische Äonenspekulation seitenlang im *Faun*, die Idee eines negativen Demiurgen im *Leviathan*; nach diesen frühen Texten sinkt das Modell tief in die Textstrukturen ein. Noch in *Abend mit Goldrand* ist Fraengers Boschdeutung, die bekanntlich die Gnosis bemüht hat, ein Verhandlungsgegenstand.

Schon das kurze Referat (ausführliche Darstellungen finden sich in der Forschung⁴⁸) lässt die erstaunlichen, bis in die Bildkompositionen reichenden Parallelen zur Theorie der Krypta erkennen: Eine Kerkervorstellung, eine zur Gänze negative Energie, Dämonen, die Zersplit-

46 Jonas, Gnosis, S. 81.

47 Ebd., S. 75-130.

48 Dietmar Noering, „Der ‚Schwanz-im-Maul‘. Arno Schmidt und die Gnosis“, in: *Bargfelder Bote* 63 (1982), S. 3-18.

terung des Lichtfunkens⁴⁹ als Analogon zur kryptonymischen Etymologie, die namenlose Angst des Verstoßenseins, aber auch die winzige Hoffnung auf eine Wanderung durch die Generationen hindurch. Wenn man *Freud* vor dem Hintergrund der *Gnosis* liest, beide jedoch mit *Schopenhauer*, wenn man also Schmidts Lektüreweg zugrundelegt, dann verwundert es nicht, eine so vollständige Modellentsprechung zwischen Abraham/Torok und Schmidts *Gnosis* zu finden. Wäre die Theorie der *Krypta* nicht in der auf Freud reagierenden psychoanalytischen Theoriegeschichte erfunden worden, hätte man sie sich bei Arno Schmidt besorgen können.

Der sowohl religionsgeschichtliche wie auch psychoanalytische Exkurs zeigt also eine starke Modellanalogie auf. Sie ist der Grund für meinen letzten Zug, den zum Begriff der Erlösung hin.

VIII. Erlösung

Was passiert, wenn eine kollektive Krypta über Generationen hinweg nicht mehr mit negativer Energie versorgt wird? Angenommen, die Menschen würden in Israel seit dem Zweiten Weltkrieg in Frieden leben, würde dann selbst diese starke Krypta, in der der unbetrauerbare Holocaust verborgen ist, mit der Zeit verschwinden, weil sie keine Nahrung mehr bekommt? Ist die *Erlösung* am Ende *prosaisch* zu denken als verblässende *Auflösung* der Krypten, den kollektiven wie denen der je eigenen Familienromane?

Diese Frage zu stellen, heißt zugleich, sie nicht beantworten zu können. Denn so wenig eine Krypta manifest zu machen wäre – man kann immer nur die Konstellation von Symptomen zu lesen versuchen –, so wenig ist ihr Verschwinden zu studieren. Wie will man das Erlöschen eines symbolischen Hohlraumes nachweisen? Und hat je einer den letzten Blick eines Gespenstes gesehen, wo doch schon der erste Blick auf ein Gespenst immer nur die Antwort auf den schon ergangenen Blick ist?

Aber die Frage einer solchen Erlösung als Sichauflösen der Krypta kann anders gestellt werden. Imaginieren wir anstelle einer längeren Abfolge der Generationen ein Zugleich von *Parallelwelten*, eine *Krümmung der Raumzeit*, schließlich eine *Durchdringung* dieser Welten – theologische Köpfe wie Arno Schmidt sprechen hier gern von *Perichorese*⁵⁰ – und

⁴⁹ Jonas, *Gnosis*, S. 87.

⁵⁰ Dieser Terminus (Durchdringung) ist in *Julia, oder die Gemälde* zentral. Dort findet sich die Formulierung der Durchdringung der Welten gemäß der theo-

daraus folgend eine Permanenz der Wiederkehr bei gleichzeitig ablaufender Biographie. Erlauben wir uns die Möglichkeit eines unaufgeregten Wechsels der Systeme, vom Wort ins Bild, vom Bild in die Luft, aus Mondschein ein zweidimensionales Mädchen aus Worten strickend, und: eine Sprache, die Mittelhochdeutsch, 18. Jahrhundert, Gegenwart, Latein, Englisch, Französisch, Spanisch frei fließend mischt, sodann ein „Wortballett“⁵¹ aus größten Perversitäten, die ganz nach dem riechen, was Benjamin in einer seiner Fehldeutungen einmal mit Blick auf Jahn die „Heimatkunst der analen Zone“⁵² nannte und eine Prosa, wie selbst Lyrik nie war. Imaginieren wir also in etwa das, was Arno Schmidt in *Abend mit Goldrand* und in *Julia, oder die Gemälde* gelungen ist, das Schwierigste, was je in der Literatur gedacht wurde (vielleicht vergleichbar noch mit Borges).

Agiert eine solche Prosa unter Zeitbedingungen, bei denen in Generationenabfolgen zu denken ist? Die Krypta öffnen, das heißt hier, die verdeckende Sprache, die ihren Hohlraum umschließt, zugleich als den Hohlraum zu lesen, der in einer anderen Krypta von einer verdeckenden Sprache umschlossen wird, et vice versa. *Krypten lesen und übersetzen Krypten*, bis in der Durchdringung (*Perichorese*) die Differenzen schwinden: *integrale Prosa*, nach Benjamin (s.o.). Das also ist der spekulative Gedanke, auf den es mir ankommt: Schmidt schreibt am Ende Texte, die es vermögen, die Arbeit der Generationenabfolge zu übernehmen. Er schreibt in seiner *Meta=Litteratur* die intensivste Form der Psychoanalyse, es geht im Ernst darum, schon hier diese Welt porös zu machen für die eindringenden *Paralleluniversen*, so dass die über die Generationenabfolge laufende Auflösung der Krypten in einem einzigen Moment der Raumzeitkrümmung lesbar wird. Wenn Erlösung das Verlöschen der Krypta ist, dann unternimmt Arno Schmidts Spätwerk den Versuch, *die dafür nötige Länge der Zeit* dadurch herzustellen, dass eine *Ontologie von Parallelwelten* erzeugt wird. Was dergestalt in einer *Gleichzeitigkeit* über-, neben- und ineinander existiert, wäre in die Län-

logischen Trinität der oder Freud'schen Instanzen. Schmidt spricht ja schon früher von der Durchdringung („[...] eine ganz seltsame Durchdringung der Zeiten [...], BA I/4, S. 282; „[...] die wechselseitige Durchdringung dieser beiden Welten [...]“, BA III/4, S. 489 bzw. 239), aber erst in der *Julia* und in *Abend mit Goldrand* wird daraus ein konsequentes Erzählprogramm. Vgl. Arno Schmidt, „Julia, oder die Gemälde“, in: ders., *Bargfelder Ausgabe*. Werkgruppe IV: Das Spätwerk, Bd. 4, Zürich 1992, S. 20, S. 125 [Julia].

51 „Unbesorgt; wenn ich getrunken hab', weiß ich Alles: stippe meinen schärfsten Kiel id Hippokrene, zu anakoluthisch'n Wortballettismen –“ (AmG, S.160).

52 Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, S. 141.

ge der chronologischen Extension verlegt jene *longue durée*, welche nötig ist, um die Krypta zum Erlöschen zu bringen.

Arno Schmidts Prosa öffnet also die Krypta, sie liegt nicht auf der Zeitachse einer langen Generationenfolge, sondern in einer Raumzeitkrümmung, die eine Wiederholung und eine Parallelität der konventionellen Zeiten impliziert. Und also entsteigt dem Bild ein nie gewesenes Kind (der unmögliche Gegenstand eines unbetrauerbaren Todes), flach wie ein Blatt Papier, reine Sprache, das verborgene Gespenst einer nicht möglichen Trauerarbeit, Julia, das in Arno Schmidts Werk verschwiegene Kind, die Schreibszenen:

JULIA (ihr Körper nur ein wenig Stoff, der einen lichten Glanz einhüllt. Sie kommt behend auf ihn zu; das duftende Miederchen bebt vor ihm; die wundervoll beseelten Augen. Das Bildchen lacht verlegen; flimmernd: ›Wohin?‹): »Ich geh' Deines Weges. –: Mags' D mich denn so?« (das leichte schwankende Kleid. Brüstchen seidenpüppig. Das verlegene Gesichtchen schmückt schon seine Schulter.)

JHERING (Sie atmen sich an): »Ein Mann könnte tausend Jahre lang hinsehen, und immer noch nach dem Anblick hungern.« (Und sie halten, ein paar leise, verdrehte Herzschnitte lang; die Blaßgoldne hat den Körper nur, daß Sie Einem nich gleich davon fliegt. (Ob Sie auch dran denkt?))

JULIA (Ich?): »Ich zersinn' mein'n arm'm Kopf nach ei'm Spruch, der macht, daß ich mich andauernd in Deine Hände leg'n darf! – Ja, Du?!«; (Sie tanzt in die Höhe; Sie flunkert mit den Augen; (Sie zeigt beim Lachen die Zähne & immer ein bißchen Zahnfleisch darüber): die Flügel der kleinen Nase beben. Sie visiert blitzschnell in die Runde: ?; (das Schirmchen, das die Sonnenglut zu grauseid' nem Gefunke zerstiebt, legt sich vor die BankGruppe der Andern=drüben. (Ganz kurz tippt Mund auf Mund. Die Unerfahrenen. (Und dann wollen Wir miteinander reden oder schweigen – beides ist schön; da es von Uns Zweien zusammen geschieht.)))

(Ein Gesicht wie der FrühlingsHimmel! (›Das macht das blaue Kleid.‹, bemerkt die Kleine gefällig.) / Und der Abschied der Hände: so schwer, so langsam, daß ein Finger sich einzeln vom andern löst)

JULIA: »Wir seh'n Uns dann gleich wieder, gelt?! –: Ich sitz' so lang, und flecht mir meine Thränen durch die Finger! – Tschü=üs!!!«

(›Ic dir nach sihe, ic dir nach sendi mit minen funf fingrin funui under funfzic engili‹)⁵³

⁵³ Julia, S. 41f.

Arno Schmidts Prosa öffnet die Krypta, und also geht die erste und letzte Frau, ein Kind, das alle Männer hatte, also alle Vergewaltigungen kennt und Ann'Ev' (andere Ewigkeit) heißt, in das Bild hinein, in dem alle offenbaren Körper ohne Schatten gemalt und alle Geschlechter ohne Haare sind, Boschs *Garten der Lüste*:

[...]

Nur Ann'Ev' ist noch dort stehen geblieben. Plötzlich hebt sich ihre Hand – :)

ANN'EV': »My Double!; die Entfernte, die Ich bin! – : das ist Ms-hunia Kushta! –«. (Sie geht auf das Gemälde zu:

:wobei sie kleiner wird – (immer das Blatt über ihrer Schulter) – ist nur noch fußhoch – setzt die Sohle auf den Rahmen – : und tritt, rechts unten, ins Bild hinein. Neckt, im Vorbeigehen, den Vogel auf dem Rande der großen genoppten GlasVase; und spricht dann die Nackte mit dem BlumenSchapel, der CitrusFrucht (?) am Ende des langen Haares (id KnieKehle) an: ? – Man hört; man wendet sich ihr zu. Bis die Lange die Hand von der Hüfte nimmt, und nach vorn zeigt: ! – / Ann'Ev' geht im VorderstGrund entlang – (da hebt Der mit dem fantastischen BlumenHut, der StielFeder, das Gesicht aus seiner RiesenErdbeere? – Vorbei an den HandstandMachenden. Um den Großen Fisch herum, (der auch nicht verfehlt, sein GlotzAuge zu ihr hoch zu drehen). Und tritt vor die

Große Dozierende hin, (mit den 2 ÜberJohannisbeeren auf dem Scheitel); Die erst die Brauen höher spannt: ? – sich ihr dann aber entgegen wendet: sie umarmen einander freundlich \ feierlich. Ann'Ev' trägt Jener etwas vor; – ; sie erhält Antwort aus dem großen gleichmütigen Gesicht. Wieder die Frage. Diesmal ein Kopfwiegen mit gespitztem Munde. Sie dreht sich etwas, und weist auf die DreierGruppe von Männern, die sich rechtshinter ihr unterhält. /

[...]

// Entsetzen der Draußen: wird Sie unsichtbar!?!// Aber schon erscheint sie wieder, neben dem liegenden Pärchen. : das Mädchen dreht den Kopf: ? Erkennt sie: ! Springt auf: sie umarmen sich, stürmisch, und küssen sich; wühlen die Stirnen aneinander; lachen sich dann wieder, ekstatisch, an, und legen sich die Köpfe, erschöpft, auf die Schultern. (Indes der Tanz des Paares Rücken=an=Rücken, (Köpfe & Oberleib in *einer* BlütenGlocke verhüllt), beglückwünschend weiter geht.) Endlich faßt man sich bei den Händen; es zieht ihnen, ein süßschwerer Abschied, die Arme immer länger: – , –. Bis Ann'Ev' denn weiter muß – (nicht ohne einiges ZurückWinken: !:)

[...]

Verhält einen Herzschlag lang, – , bückt sich dann; und hebt 1 der SamenKugeln auf, eine rote. / Dann setzt sie, umsichtig, den Fuß wieder auf den Rand des Bildes; – tut einen leichten Sprung: ’ – auf den FußBoden des Zimmers. Und kommt, rasch wachsend, wieder an ihren alten Platz. Steht einen Augenblick; überlegend; – geht dann auf A&O’s Schreibtisch zu; und legt ihm die (nun auch tennisballgroß gewordene) Frucht (?wohl eher Sammelhülle für mehrere Samen?), unbeholfen auf seine SchreibUnterlage: – .

In der Parallelspalte zu der zitierten Sequenz ist zu lesen:

(: ? – : ist es nich ... wie wenn ein ganzfeiner=leiser ... Gesang? / Auch Egg hat das rechte Ohr nach vorne gewandt: ... / :

: >... Mildere Sonnen scheinen darein. Himmlischer Söhne geistige Schöne. Schwankende Beugung schwebet vorüber (vornüber): sehrende Neigung folgt hinüber ... Wo sich für’s Leben, tief in Gedanken, Liebende geben. Laube bei Laube. Sprossende Ranken, lastende Traube. Stürzen in Bächen schäumende Weine, rieseln durch reine edle Gesteine; lassen die Höhen hinter sich liegen, breiten zu Seen sich ums Genügen gründer Hügel. Und das Geflügel schlüpfet sich Wonne; flieget der Sonne, fliegete den hellen Inseln entgegen, die sich auf Wellen gaukelnd bewegen. Wo wir in Chören Jauchzende hören, über den Augen Tanzende schauen, die sich im Freien Alle zerstreuen: Einige klimmen über die Höhen, Andere schwimmen über die Seen, Andere schweben: Alle zum Leben; Alle zur Ferne liebender Sterne seliger Huld‘

Arno Schmidts Prosa öffnet die Krypta, und also steht der irdischen Trennung eine Utopie vom „Finden“ von 2 ‚Richtijen“ (AmG, S. 230), von der Vereinigung mit dem ‚Komplement‘ entgegen, dessen Möglichkeit allein der gekrümmten Raumzeit und der in ihr eingeschlossenen Wiederkehr sich verdankt:

((?): natürlich *gibt* es dieses ›Komplement‹, Martina; aber): »Dem begegnesDu nie. Und wenn Du ihm begegnesD, liegn die verruchtestn Hindernisse dazwischn ... (?): ach, daß ›Sie‹ schon verheiratet iss, wäre noch das Geringste, siehe Tristan und Isolde. Aber wenn sie, aus irgendeinem ›Versehen‹ der tückischen Natur, 1 wenn nicht gar 2 Generationen auseinander sind?« (ich habe schon Greise kleine

Mädchen mit seltsamen Augen mustern sehen: und Die gaben den Blick, wunderlich ernst, zurück! (Oder wenn Du gar über ein Bild gerätsD, das sein Meister vor 400 Jahren gemalt hat; und Du weißt plötzlich: Die! Die dort am Rande; Die mit dem gelben Haar ... – Er stockt; erwacht; verwirrt sich. Er sagt zu Ann'Ev'): »Verzeihung. –«
(AmG, S. 230)

Arno Schmidts Prosa öffnet die Krypta, und also sollen alle Akteure wiederkehren, das ganze Ensemble jener Figuren, die immer wieder Freuds Instanzenlehre orchestriert haben und doch ein einziges Bilder rätsel sind. Es ist die Formel der *apokatastasis panton*:

Begegnung mit den Gestalten meiner Bücher
(Julia, S.149)