

Jan Süselbeck

Das Gelächter der Atheisten

Zeitkritik bei Arno Schmidt
& Thomas Bernhard

Stroemfeld / Nexus

Inhalt

I. Vorwort 9

1. 1. Von *Gehirntieren* und *Geistesmenschen* 12

1. 2. Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund 20

1. 3. Gliederung der Arbeit 26

1. 4. Forschungsstand 27

2. »Expeditionen in Urwälder des Alleinseins«
Zur politischen Relevanz literarischer Misanthropie 33

2. 1. Der verlegte Schlüssel: Denkbezirke und Refugien 34

2. 2. *Zwischenbemerkung*: Forschungskritik am Begriff *Solipsismus* 43

2. 3. Typische Idiosynkrasien und Ressentiments 44

2. 3. 1. Haß auf Staat und Kulturbetrieb 44 – 2. 3. 2. Utopie- und Demokratieskepsis 55 – 2. 3. 3. Studenten, Bauern und Uniformen 58

2. 3. 4. Stadt versus Land 70 – 2. 3. 5. Die Unmöglichkeit von
Freundschaft 73

2. 4. Der Krieg als Auslöser gnostischer Weltdeutungen 75

2. 5. »Glänzendes Elend«: Das *Gehirntier* in der historischen Einöde 81

2. 6. Lächelnde Opposition zur Massen-*Cul=Tour*.

Arno Schmidts Theorie der *IV. Instanz* 90

2. 7. »– ›Kultur‹?: was Wir um Uns sehen, iss eine Parodie
auf die Kultur in ihren letzt'n Zuckung'n!« Zur Kritik von
Kulturpessimismus und Konservativismus 94

2. 8. *Altersweisheit*? Nein, danke! Zu Thomas
Bernhards *Altersnarrentum* 99

3. GhoulArsch und Fritattensuppe
Zur poetologischen Sonderstellung des Essens und Trinkens
bei Schmidt und Bernhard 107

3. 1. »Ich fresse schau :« Alltag und Fiktion des Essens 108

3. 2. Das »Morgenfasten der Gelehrten« 111

3. 3. Schmidts »doppelte Buchführung« und

- ihre Entsprechungen bei Bernhard 117
- 3.4. »Der Brechreiz des Grauens auf der weißen Leinwand des Schnees« –
Essen und Ekel, Essen und Defäkation, Essen und verleugnete
Geschichte: Fluchtwege und Sackgassen 121
4. Definitivische Vorbemerkungen zum Prinzip
der *Intertextualität* 133
5. Wider den literarischen Götzendienst Zur Stifter-Rezeption 147
- 5.1. *Arno Schmidt* 147
- 5.1.1. »Ich bin ein Cactus=Narr«: Eine erste Blütenlese 147
- 5.1.1.1. Arno Schmidt als aufmerksamer *Spiegel*-Leser 150 –
5.1.1.2. Bilder & Kakteen 152
- 5.1.2. *Nichts ist mir zu klein*: Zur Ambivalenz in
Schmidts Stifter-Bezugnahmen 164
- 5.1.2.1. Arno Schmidt als »Schüler« Adalbert Stifters 164
- 5.1.2.2. *Verlegter Schlüssel* revisited: Arno Schmidt läßt sich vom *Nach-*
sommer anregen 169 – 5.1.2.3. »Die Optimisten schreiben schlecht«:
Zur kritischen Argumentation in Schmidts *Nachsommer*-Essay 173
- 5.1.3. ».....und dann die Herren Leutnants!« Schmidts
Auseinandersetzung mit Adalbert Stifters *Witiko* als Vehikel
zur Thematisierung der NS-Germanistik und ihrer Folgen 182
- 5.1.3.1. Wie Arno Schmidt einmal Julius Kühn über die Schulter
blickte 186 – 5.1.3.2. Wer ist Julius Kühn? 188 – 5.1.3.3. Das Feind-
bild <URBAN ROEDL> 190 – 5.1.3.4. In düsterer Gesellschaft: Max
Stefl 194 – 5.1.3.5. Adalbert Stifter als Vorläufer Hans Grimms? 196
- 5.1.3.6. Kritik an Geschichtsschreibung aus zweiter Hand 198
- 5.1.3.7. Schmidt benutzt Kühns Buch als Steinbruch für
eigene Argumentationen 200
- 5.1.4. Der Kreis schließt sich 208
- 5.2. *Thomas Bernhard* 211
- 5.2.1. Die Ausgangslage: Ambivalenz 212
- 5.2.2. Die Forschungslage zu intertextuellen Stifter-
Bezugnahmen bei Bernhard 215
- 5.2.3. Opportunisten schreiben schlecht.
Bernhard kritisiert Stifter als Staatskünstler 217
- 5.2.4. Direkter Vergleich zur Stifter-Rezeption Schmidts 220
- 5.2.4.1. Konvergenzen 220 – 5.2.4.2. Divergenzen 225

5. 2. 5. Altersphilosophische Erregungen:
 »Wald, Hochwald, Holzfällen« 228
5. 2. 6. Waldsterben. Zur Abdankung des Naturbegriffs 232
5. 2. 7. Vom *literarischen Götzdienst* zum *Jargon der Eigentlichkeit*.
 Der Konnex zwischen Bernhards Stifter- und Heideggerkritik
 (samt erneuter »Mutmaßungen« über die Bedeutung Heideggers
 für Arno Schmidt) 242

6. Ohne Leitbild

Bemerkungen zur Goetherezeption.

Mit einem Exkurs über Thomas Mann 269

6. 1. Aus der Rumpelkiste. Arno Schmidts Goethe-Kritik 270
6. 1. 1. *Goethe und Einer seiner Bewunderer*
 als Restaurationspanorama 272
6. 1. 2. Zeitkritik 274
6. 1. 3. Hochkultur im Abort 279
6. 1. 4. Das große Alibi 282
6. 1. 5. Arno Schmidt als »Neuer Klassiker«? 285
6. 2. »*Mehr nicht!*« Zur Goethe-Kritik bei Thomas Bernhard 291
6. 3. »...ungeistig und dumm.« Thomas Mann als moderner Konkurrent
*Nebst Zwischenüberlegungen zur poetologischen Rolle der »Leitzordner-
 und »Zettelkastenliteratur« bei Bernhard und Schmidt* 299
7. Zusammenfassung der Ergebnisse des intertextuellen Teils 319

8. Das Nachzittern des Grauens

Fiktionale Erinnerungen an den Nationalsozialismus und die Shoah *Mit einem einführenden Exkurs zu Elfriede Jelinek* 321

8. 1. Annäherung an das »Unsagbare« 321
8. 2. Arno Schmidts Prosa im Schatten der Shoah 327
8. 2. 1. Problematische Formen des Erinnerens
 in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur 327
8. 2. 2. Vorüberlegungen zur Textauswahl und
 zum interpretatorischen Vorgehen 349
8. 2. 3. *Si jeunesse savait*: Erste Beobachtungen zur motivischen
 Verknüpfung literarischer Bruchstücke der Erinnerung
 zwischen mittlerem und spätem Werk 353
8. 2. 4. Metonymische *Mien' Felder* – Das Erinnern steckt im Detail 367

8. 3. »Weißgekalkter Kilometerstein <1,6>« Zur Präsenz der Toten in <i>Caliban über Setebos</i>	377
8. 3. 1. »...denn ich lebe in einem Rechts=Staat«. Impressionen aus einer ›kranken‹ Republik	377
8. 3. 2. <i>Fiorituren & Pralltriller</i> : Zur Forschungslage	382
8. 3. 3. Das Ess-Besteck der Geschichte	384
8. 3. 4. Geheime Signale. Der Erzählband <i>Kühe in Halbtrauer</i> als zeitgeschichtliches <i>Panopticon</i>	392
8. 3. 5. <i>Klio</i> – Ankunft in Schadewalde	400
8. 3. 6. Die »verlassene Ziegeley«	415
8. 3. 7. Wer ist Georg Düsterhenn? Beobachtungen zur Charakterisierung des Erzählers	419
8. 3. 8. Mit dem Blechhay durch ADENAUE=rien: H. Levy tritt auf	425
8. 3. 9. Ein Kondomverkäufer im ›Gelobten Land‹	428
8. 3. 10. On the road again	436
8. 4. Ergebnis	444
8. 5. Das Schweigen brechen: Zu Thomas Bernhards Auslöschung des Geschichtsrevisionismus	447
8. 5. 1. Von der Unmöglichkeit, die Herkunft zu verleugnen: <i>Auslöschung. Ein Zerfall</i>	448
8. 5. 2. Zur ›Machtmischmethode‹ von Nationalsozialismus und Katholizismus in Österreich: <i>Die Ursache. Eine Andeutung</i>	462
8. 5. 3. Der pathischen Projektion den Spiegel vorhalten – <i>Heldenplatz</i>	482
8. 5. 4. <i>Die gute alte Zeit</i> . Familienerinnerungen in <i>Vor dem Ruhestand. Eine Komödie von deutscher Seele</i>	496
8. 5. 4. 1. <i>Herzengute Menschen</i> . Zur Bekanntmachung mit der <i>Terror-</i> <i>familie</i> Höller	499
8. 5. 4. 2. Antisemitismus und Antiamerikanismus in <i>Vor dem Ruhestand</i>	503
8. 5. 4. 3. Historische Vorbilder für den Tätertypus Rudolf Höller	510
8. 5. 4. 4. Rudolf Höller als <i>soldatischer</i> <i>Mann</i>	514
8. 5. 4. 5. Das <i>Inzestgebot</i> als »höhere Art von Lebens- weise«: Frauenbild rot-weiß	522
8. 5. 4. 6. » <i>Was Du für Volk und</i> <i>Heimat tust, ist immer Recht getan!</i> « Bilder der Erinnerung im deutschen Familienkreis	531
9. Nachwort	553
Literaturverzeichnis	561

1. Vorwort

Die Werke Arno Schmidts und Thomas Bernhards sind in der Literatur nach 1945 nur schwer einzuordnen. Ihren Autoren wurde zwar schnell ein Sonderstatus zugewiesen, den das Publikum jedoch höchstens schlagwortartig definierte: Schmidt und Bernhard galten als elitär, eigenbrötlerisch und einzelgängerisch. Diese zählebige und klischeehafte Ansicht prägt auch die germanistische Rezeption ihrer Literatur – teilweise bis heute. Josef Huerkamp beklagte bereits 1980 in Sachen Arno Schmidt:

Könnte es denn nicht sein, daß die Formel vom singulären Außenseiter SCHMIDT bloße Selbsttäuschung ist nach Art einer self-fulfilling-prophecy: was einem schon hundertfach in den Ohren geklungen hat, liest man dann prompt wieder in die Bücher hinein? Ist denn tatsächlich der Aspekt des sich verweigernden, einzelgängerischen Autors so zentral für sein Gesamtwerk? Trifft die Chiffre sozusagen den Nerv seiner Sprachkunst?¹

Trotz seiner Feststellung, »der Topos vom ›Einzelgänger‹ ARNO SCHMIDT« erweise sich »als hypostasierte Form des Starkultes; denn welcher zeitgenössische Schriftsteller wäre nicht mit seinen stilistischen u.a. Eigenheiten ein Einzelgänger?«,² kommt aber auch Huerkamp in seinem Aufsatz zu dem Schluß, daß Schmidt keine wirklichen »Nachfolger« gefunden habe und somit in der Nachkriegsliteratur eine merkwürdig singuläre Erscheinung geblieben sei, da er »nicht schulenbildend gewesen ist«.³

Auf Thomas Bernhard berufen sich dagegen heute immer mehr Schriftsteller, und nicht nur im deutschsprachigen Raum. So hat Bernhards Werk beispielsweise in der spanischen Literaturszene seit den achtziger Jahren

1 Josef Huerkamp: Arno Schmidt und einige seiner Zeitgenossen. In: Protokolle 1/1980, S. 29-35. Hier: S. 31.

2 Ebd., S. 48.

3 Ebd., S. 46.

großen Einfluß gewonnen. Der Kritiker Félix de Azúa bezeichnete Bernhard 1986 sogar als »den besten Schriftsteller des spanischen Realismus«. ⁴ Miguel Sáenz, der spanische Übersetzer Bernhards, berichtet: »Die Spur Bernhards läßt sich im spanischen Roman der achtziger und neunziger Jahre deutlich verfolgen, und ein spanischer Kritiker sprach von einer ganzen Generation von ›Bernhard-Söhnen.« Sáenz nennt hier exemplarisch Schriftsteller wie Javier Marías, José María Guelbenzu, Antonio Muñoz Molina oder Alejandro Gándara. ⁵

Auch wenn mittlerweile zahlreiche Übersetzungen Schmidts vorliegen, etwa ins Englische, Französische und Spanische, so ist hier eine vergleichbar breite Rezeption wie die des österreichischen ›Kollegen‹ nirgends in Sicht, sieht man einmal von der alltäglichen Feuilleton-Koketterie ab, mit der einige vermeintlich eingeweihte deutsche Autoren und Schriftsteller den Namen Schmidt immer wieder gerne herbeizitieren. ⁶

Die Forschungsliteratur zu Schmidt ist in den letzten Jahren stetig angewachsen, so daß es immer schwieriger wird, sie in angemessener Weise zu überschauen. Die jährlich stark ansteigende Zahl von Veröffentlichungen zu Thomas Bernhard übertrifft diese Forschungslage sogar noch einmal. Doch nicht nur vor dem Hintergrund dieser disparaten Rezeption will die vorliegende Untersuchung die Werke Arno Schmidts und Thomas Bernhards vergleichen. Es soll auch beschrieben werden, wie ihre außergewöhnliche Prosa nach 1945 jeweils eigene Entwicklungen durchschritt, wobei ihre Werke gleichzeitig bemerkenswerte und überraschende thematische Schnittmengen aufweisen. Beide Autoren standen in ihrer Zeit, ihrem Land und mit ihrer eigenen charakteristischen Schreibweise jeder Vereinnahmung durch Parteien und Schriftsteller-›Schulen‹ konsequent skeptisch gegenüber. Und: Trotz ihrer vergleichbaren Protesthaltung ›gegen alles‹ werden sie heute paradoxerweise zusehends kanonisiert. ⁷

4 Vgl. Carlos Fortea: Der beste Schriftsteller des spanischen Realismus. Thomas Bernhard in Spanien. In: Wolfram Bayer/Claude Porcell (Hrsg.): Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa, Wien, Köln u.a. 1995, S. 319-337. Hier: S. 327.

5 Miguel Sáenz: Así llamado: Der sogenannte Thomas Bernhard. In: Joachim Hoell/Alexander Honold/Kai Luehrs-Kaiser (Hrsg.): Thomas Bernhard – Eine Einschärfung. Berlin 1998, S. 93-95. Hier: S. 93. Siehe auch die anderen Beiträge zur internationalen Bernhard-Rezeption in: Wolfram Bayer/Claude Porcell (Hrsg.), Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa, a.a.O.

6 Vgl. hierzu Peter Sinram: Und ewig grüßt das Murmeltier. Randnotizen zur Schmidt-Rezeption. In: Gregor Strick (Hrsg.): Zettelkasten 22. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Jahrbuch der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser 2003, Wiesenbach 2003, S. 225-234.

7 Dies gilt vor allem für die wachsende posthume Vereinnahmung des Werks Bern-

Schmidts und Bernhards gesonderte künstlerische Position wurde von ihnen zu Lebzeiten selbst gewählt und bewußt forciert. Für beide Schriftsteller kursiert daher die Einschätzung, daß hierbei ein nicht unbeträchtliches Maß an »Selbstinszenierung«⁸ eine Rolle gespielt habe. So schreibt Sigrid Löffler über Bernhard: »Das ungewünschte Kind stilisierte seine Außenseiter- und Unzugehörigkeitsgefühle zur selbstgewählten Isolation und idealisierte seine kleinbürgerliche Randständigkeit als grandioses Einzelgängertum.«⁹

Ein Vergleich der Werke beider Autoren verspricht perspektivische Ergänzungen bisheriger Forschungserkenntnisse, was die Einschätzung der Rolle der Intertextualität, aber auch der gesellschaftsrelevanten Stellungen und politischen Botschaften der zu untersuchenden Texte betrifft. Die heute größer werdende Distanz der (literaturwissenschaftlichen) Rezeption zu den persönlichen Selbstexplikationen beider Autoren und die dadurch langsam nüchterner werdende Betrachtung ihrer Texte kann das klischeehafte Bild der ›totalen Einzelgänger‹ in Frage stellen. So läßt sich die charakteristische Wirkungs- und Funktionsweise ihrer Kunst ohne feuilletonistische Scheuklappen objektiver in den Blick nehmen. Passend hierzu fordern Jörg Drews und Doris Plöschberger in einem ihrer neueren Sammelbände über Arno Schmidt:

Was wir noch immer für wünschenswert halten, wären Überlegungen zur Einordnung der Schmidtschen Literatur in die Landschaft der (west-)deutschen Nachkriegsliteratur [...]. *How does Schmidt fit into the picture?* fragte ein amerikanischer Student, dem man offenbar die übliche andere, von Böll über Grass zu Christa Wolf reichende literarische Einheitslandkarte vom Nachkriegsdeutschland entworfen hatte. In der Tat: Wie kam der ins Bild und wie paßt er hinein? Ist er *Außenseiter* oder *Mittelpunkt*?, wie ein anderer schon 1965 fragte.¹⁰

hards durch die österreichische Staatskultur, gegen die er sich ausdrücklich testamentarisch verwahrte, die aber bezeichnenderweise gerade in der Aura des politischen Aufstiegs des Rechtspopulisten Jörg Haider (FPÖ) in den neunziger Jahren große Fortschritte gemacht hat. Zur »Kanonisierung« Bernhards vgl. auch Hartmut Eggert: Wann wird ein Autor kanonisch? In: Joachim Hoell/Kai Luehrs-Kaiser (Hrsg.): Thomas Bernhard. Traditionen und Trabanten, Würzburg 1999, S. 229-231. Arno Schmidts Werke werden mittlerweile, wie auch die Bernhards, vom renommierten Suhrkamp-Verlag vertrieben. Damit, wird gemeinhin betont, sei Schmidt jetzt endlich an die Seite der ›Klassiker der Moderne‹ gestellt.

8 Den Begriff prägte in der Schmidt-Forschung Wolfgang Martynkewicz mit seiner Arbeit: *Selbstinszenierung. Untersuchungen zum psychosozialen Habitus Arno Schmidts*, München 1991.

9 Sigrid Löffler: *Werch ein Illtum!* In: konkret 04/89, S. 60.

Die gleiche Frage läßt sich, den Fokus auch auf die österreichische Nachkriegsliteratur richtend, für Thomas Bernhard stellen, der nicht nur mit wichtigen literarischen Foren wie der Gruppe 47 oder der westdeutschen Akademie der Künste nichts zu tun haben wollte, sondern auch – und am allerwenigsten – mit dem österreichischen Staat selbst. Andererseits aber wurde Bernhard im Gegensatz zu Arno Schmidt bis zu seinem Tod in stetig wachsendem Maße zum echten Erfolgsautor, nicht zuletzt aufgrund regelmäßiger Theaterskandale und seiner geschickt lancierten Brüskierungen deutscher und österreichischer Politiker. Sie sicherten ihm seit den späten siebziger Jahren eine andauernde *Publicity*, wie sie Schmidt nur im unmittelbaren zeitlichen Umfeld seiner Goethepreisrede (1973) erfuhr.

1.1. Von Gehirntieren *und* Geistesmenschen

Schmidts und Bernhards Texte unterscheiden sich stark in ihrer literarischen Form. Dabei beziehen sie sich aber oft auf gleiche Vorbilder und arbeiten mit konvergenten intertextuellen Verweisverfahren. Beide Autoren treten als Religionskritiker mit einer schroffen aufklärerischen Pose in Erscheinung. Ihre Protagonisten erwecken den Eindruck, gegen den Strom des illusionären Massenglaubens zu schwimmen, suchen aber gleichwohl nach ›Wegen des Entkommens‹¹¹ für die leidgebeutelte Existenz des Einzelnen in einer als böse begriffenen Schöpfung. Man könnte bei beiden Autoren von einer »aufgeklärten Religiosität« sprechen, die man bei ihrem gemeinsamen Vorbild Jean Paul bereits im 18. Jahrhundert finden kann.¹² Kritischer ließe sich der Sachverhalt auch negativ als ›orthodoxes Ketzertum« fassen.

Schmidt und Bernhard sind immer wieder fasziniert von den Erkenntnissen der Naturwissenschaften, der Mathematik, der Geometrie und der Medizin, von der Vorstellung eines möglichen klaren einzelnen Geistes in-

10 Jörg Drews/Doris Plöschberger (Hrsg.): *Starker Toback, voller Glockenklang. Zehn Studien zum Werk Arno Schmidts*, Bielefeld 2001, S. 8.

11 Vgl. Maike Bartl: »Ein erloschener Leuchtturm«. *Pharos oder von der Macht der Dichter* und die »Methodik des Entkommens« in den *Juvenilia*, Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld. Hefte zur Forschung 5, Bargfeld 2001.

12 Vgl. dazu Joachim Hoell: Der »literarische Realitätenvermittler«. Die »Liegenschaften« in Thomas Bernhards Roman »Auslöschung«, Berlin 1995, S. 37. Vgl. auch Arno Schmidt: *Zettel's Traum*, Stuttgart 1970 (im folgenden werden Zitate in eckigen Klammern mit der Sigle ZT im Fließtext nachgewiesen), S. 1048: Paul Jacobi erinnert den Protagonisten Daniel Pagenstecher: »Du hasD nämlich nich umsonst ma=gesagt: daß kein Dichter Dir so – nu=scheiß=ja ›verwandt‹ – sey, als JEAN PAUL.«

mitten des massenhaften Chaos. Gleichzeitig schreiben sie ihren Texten aber auch das unweigerliche Scheitern dieser modernen Fluchtwege ein, um daraus die künstlerische Qualität ihrer literarischen Werke zu beziehen. »Die Beobachtungen des Mathematikers seien grundlegend«, glaubt schon der Maler Strauch in Bernhards Roman-Erstling *Frost* (1963): »Oh ja, sagte er, ›in der Mathematik ist alles ein Kinderspiel, denn in ihr ist alles vorhanden.« Wie an jedem Kinderspiel könne man aber auch an der Mathematik zugrunde gehen.«¹³

Arno Schmidt entdeckte nach seiner anfänglichen euphorischen Faszination für die Mathematik die Psychoanalyse für sich, die er ab *Sitara und der Weg dorthin* (1963), einer provozierenden Studie über Karl May, als eine Art Sprachkatalysator benutzte und zum Zentrum einer vordergründig aufklärerischen, aber auch vielfältig widersprüchlichen Poetik der *Urworte* fiktional umwandelte.¹⁴ Der riesige Umfang des in den sechziger Jahren entstandenen Werks *Zettel's Traum* (erschienen 1970) rührt wohl auch daher, daß Schmidt durch seine persönliche Entdeckung der Psychoanalyse bewußt wurde, daß die von ihm zuvor als ›rein‹ und autonom begriffene Phantasie von den menschlichen Trieben ebenso durchdrungen war wie das geschmähte körperliche Dasein. Schmidt wurde klar, daß auch die ›reine Wissenschaft‹ nur Heteronomie erzeugen kann: *Zettel's Traum* ist daher als titanischer Exorzismus lesbar, mit dem Schmidt versuchte, eine angemäße schöpferische Bewußtseinsdominanz über das von den unbeußten Äußerungen der Triebe kontaminierte Kunstwerk zu behaupten.

Die Sehnsucht und zugleich die Unmöglichkeit, die Natur durch (wis-

13 Thomas Bernhard: *Frost*, Frankfurt am Main 1972, S. 81.

14 Vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1973, S. 94: »Wo ästhetische Technologie, wie es nicht selten in den modernen Bewegungen nach dem Zweiten Krieg der Fall war, Verwissenschaftlichung der Kunst als solcher anstatt technischer Neuerungen anstrebt, kippt die Kunst aus den Pantinen. Wissenschaftler, Physiker zumal konnten Künstlern, die an ihrer Nomenklatur sich berauschten, mühelos Mißverständnisse nachweisen und sie daran erinnern, daß den physikalischen Termini, die sie für ihre Verfahrensweisen benutzten, nicht die Sachverhalte entsprechen, die von den Termini gemeint werden.« Schmidts Psychoanalyse beruft sich auf die Autorität Freuds, ist aber tatsächlich an neuralgischen Punkten überhaupt nicht mit dessen Theorie vereinbar, ja widerspricht ihr offen. Eine wissenschaftliche Kritik, die Schmidt allein solche »Fehler« in der Anwendung Freuds nachzuweisen sucht, greift jedoch zu kurz, will man zu einer profunden Interpretation der Schmidtschen Werke gelangen. Vgl. hierzu auch Gregor Strick: *An den Grenzen der Sprache. Poetik, poetische Praxis und Psychoanalyse in »Zettel's Traum«*. Zu Arno Schmidts Freud-Rezeption, München 1993. Bei Bernhard bleiben die ominösen naturwissenschaftlichen Studien seiner *Geistesmenschen* sogar vollends unheimliche Leerstellen, über die der Leser nichts erfährt – nicht zuletzt, weil sie gar nicht entstehen, also ansatzlos scheitern.

senschaftliches) Benennen zu erfassen und zu bannen,¹⁵ ist für Schmidt wie auch für Bernhard ein zentraler Antriebsfaktor zum rastlosen Schreiben und zur gleichzeitigen kritischen Brechung ihrer Kunst. Der Maler Strauch in Bernhards *Frost* drückt diese Sprachskepsis so aus: »Für mich hätte genügt, einfach Baum zu sagen, Wald, Fels, Luft, Erde; aber für sie, für die Umwelt, genügt das nicht [...]. Manchmal dreht einem auch die Natur den Hals um, *die Natur ohne Einfachheit*, man sieht dann: diese unendliche Kompliziertheit der fürchterlichen Natur. Dann ist, am Ende, doch alles unverständlich, unverständlicher immer als jemals!«¹⁶ Dieses Dilemma wird von beiden Autoren nachgerade zum Prinzip der Kunst erhoben, womit sie der ästhetischen Dialektik Adornos zu entsprechen scheinen: »Die Kunstwerke heute, die allein als sinnvoll sich legitimieren, sind jene, die gegen den Begriff des Sinnes am sprödesten sich zeigen.«¹⁷

Gnostische (Literatur-)Traditionen spielen bei Schmidt und Bernhard eine ähnlich wichtige Rolle. Die Kunst wird von ihnen jedoch nicht in der Tradition Friedrich Nietzsches als »Artisten-Metaphysik«, also als neue Ersatzreligion nach dem *Tod Gottes* postuliert.¹⁸ Beide suchen vielmehr nach einer Nische für das moderne Individuum, um eine rein diesseitige künstlerische Selbstbehauptung in einer als negativ erfahrenen Welt zu finden. Das soll nicht bedeuten, daß das literarisch extrem anregende Phänomen der Religion von beiden mißachtet würde. Ähnlich wie Bernhard, der in seinem (lyrischen) Frühwerk noch christliche Metaphysik und religiöse Transzendenzvorstellungen im Bewußtsein des »toten Gottes« danach durchforscht, »inwiefern von ihnen Hoffnung und Trost, auch für das eigene Dasein, zu erwarten sei«,¹⁹ und letztendlich im extrem kirchenfeind-

15 Vgl. Gregor Strick: *An den Grenzen der Sprache*, a.a.O., S. 12. Strick betont, das »Namen geben« stehe für Schmidt am Anfang des Erzählens, sei der Beginn seines Projektes der Schöpfung autonomer Wortwelten und der »enzyklopädische[n] Beschreibung des Universums«.

16 Thomas Bernhard: *Frost*, a.a.O., S. 190.

17 Theodor W. Adorno: *Jene zwanziger Jahre*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*, Band 10. 2. Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe, Stichworte, Anhang. Hrsg. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1977, S. 499-506. Hier: S. 504.

18 So Gregor Stricks These im Blick auf Schmidt, wie er sie in seiner Studie »An den Grenzen der Sprache«, a.a.O., S. 34, äußert. Auch Doris Plöschberger greift in »Silbmkünste und Buchstabschurkereien. Zur Ästhetik der Maskierung und Verwandlung in Arno Schmidts *Zettel's Traum*«, Heidelberg 2002, S. 51, auf metaphysische Interpretationsmuster zurück: »Von Anfang seines literarischen Schaffens an ist Arno Schmidt offenbar fasziniert von der romantischen Idee einer »Transzendentalphilosophie« (Friedrich Schlegel)«. Joachim Hoell sieht in Thomas Bernhards Spätwerk ebenfalls eine nach frühromantischem Vorbild geschaffene »Universalpoesie des 20. Jahrhunderts«. Vgl. Joachim Hoell: *Der »literarische Realitätenvermittler«*, a.a.O., S. 14 f. und S. 187.

19 Vgl. Michael Madel: *Solipsismus in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Untersu-

lichen Spätwerk als selbsternannter *Altersnarr* auf dem säkularen Fluchtpunkt des subjektiven Geistes und der Kunst beharrt, der schon in *Frost* angelegt war, ist auch Schmidt Verfechter einer eigentümlich stabilen gnostischen Grundhaltung. Diese beinhaltet jedoch keine Soteriologie, die über das Kunstwerk hinausweist.²⁰ Die Idee einer radikalen Selbstbehauptung liegt bei beiden in der subjektiven Phantasie und der konsequenten Flucht in die Welt der Literatur begründet, jedoch wird diese Flucht in ihrem gleichzeitigen Scheitern beschrieben und sperrt sich damit der ungebrochenen metaphysischen Überhöhung. So geht Michael Madel zu weit, wenn er in seiner vergleichenden Arbeit zum Phänomen des Solipsismus bei Schmidt, Bernhard und Canetti zuspitzt, »göttliche Transzendenz« werde hier schlicht »substituiert durch künstlerische Transzendenz.«²¹

Um zu verdeutlichen, warum diese großzügige Gleichung den Interpreten in die Irre führen muß, sei hier ein erstes Beispiel aus Schmidts programmatischen Äußerungen angeführt und kurz erläutert. Schmidt schreibt zwar am 27.7.1959 an Hans Wollschläger: »Es ist doch tatsächlich so, daß die große Literatur allmählich den Platz der Religion in der Welt einzunehmen anfängt.«²² Letztlich ist Schmidts briefliche Bekundung jedoch auch hier bar jeder religiösen Erlösungsideologie, heißt es an der gleichen Stelle doch weiter:

[W]er geht schon noch sonntags=vormittags zum gutgemeint=durchschnittlichen Sermon des Lokalpöfchleins, wenn er sich in der gleichen Zeit weit fruchtbringender mit Leuten der Reihe Herder bis Joyce unterhalten kann?! Von ihnen, und noch schlecht gerechnet, das 10=fache über das Leben und das Verhalten eines Menschen in demselben erfahren kann, wie aus jenen dubiosen ›Guten Botschaften‹ [...]?²³

chungen zu Thomas Bernhards Roman »Frost«, Arno Schmidts Erzählung »Aus dem Leben eines Fauns« und Elias Canettis Roman »Die Blendung«, Frankfurt am Main 1990, S. 13.

20 Vgl. dazu auch Axel Dunker: »Den Pessimismus organisieren«. Eschatologische Kategorien in der Literatur zum Dritten Reich, Bielefeld 1994, Kapitel 8: Ästhetische Soteriologie. Arkadien und die chiliastische Idylle in Arno Schmidts Roman »Aus dem Leben eines Fauns«, S. 109-149. Hier: S. 149: »Schmidts Roman [»Aus dem Leben eines Fauns«, J. S.] hat sehr wohl eine soteriologische Perspektive, doch für Schmidt ist Soteriologie identisch mit der universellen Aufhebung im Ästhetischen. Der ›rettende Gott‹ ist auch hier der auctor.«

21 Michael Madel: Solipsismus in der Literatur des 20. Jahrhunderts, a.a.O., S. 110.

22 Zitiert nach Guido Graf: Über den Briefwechsel zwischen Arno Schmidt und Hans Wollschläger, Wiesbaden 1997, S. 209.

23 Ebd., S. 209 f.

Schmidt erwartet also von seinem ›religiösen‹ Kunstmythos lediglich Aufschluß über das *Leben*, nicht aber über eine wie auch immer geartete metaphysische Transzendenz, die er als »Gute Botschaft« dem »gutgemeint=durchschnittlichen« Obskurantismus des »Lokalpfäffleins« zurechnet und damit abwinkend kritisiert. Das Kunstwerk ist für Schmidt zwar erklärmaßen »das Oberste Göttliche schlechthin«,²⁴ die große Literatur ersetzt, wie er betont, tatsächlich »peu a peu bei allen Denkenden die Religion«,²⁵ führt aber »nicht mehr über sich hinaus auf etwas hin. Alles Denken bleibt empirisch immanent«, wie Bernhard Sorg betont.²⁶ Für jeden Verweis auf etwas, das sich der diesseitigen logischen Prüfung entzieht, bleibt bis zuletzt das Schmidtsche Diktum gültig: »*Das Erforschliche fleißig erforschen; das Unerforschliche ruhig veralbern!*–«.²⁷ Oder auch: »Es ist nichts so absurd, daß Gläubige es nicht glaubten. Oder Beamte täten.«²⁸ Daniel Pagenstecher betont schließlich in *Zettel's Traum*: »›Religion‹ iss 1 der ganz=üblen Wege zu MassnBildung & Fanatismus; zu BewußtseinsVerengung & Un=Kultur : Ich fühle Mich dem ›Ozeanisch‹ dabei durchaus nich=näher; wohl aber der IntolleRanz-Zeit...« [ZT 945].

Bernhard bezieht den Antrieb seines poetischen Diskurses aus dem literarischen Bezug auf den Tod als der einzigen verbleibenden Wahrheit: »Ich spreche, worüber ich auch spreche, selbst wenn ich über das Leben spreche, über den Tod.«²⁹ Programmatisch heißt das für seine Literatur, daß »alles mit dem Tod zu tun hat, daß alles der Tod ist.«³⁰ Aus dieser schwarzen Epi-

24 Arno Schmidt: *Pharos oder von der Macht der Dichter*, Bargfelder Ausgabe (BA, Zürich 1986 ff.), Werkgruppe I/4, S. 622. Im folgenden werden alle literarischen Texte Schmidts nach der Bargfelder Ausgabe (BA/Werkgruppe/Seitenzahl) zitiert.

25 Zitat nach Guido Graf: *Über den Briefwechsel zwischen Arno Schmidt und Hans Wollschläger*, a.a.O., S. 210.

26 Bernhard Sorg: *Der Künstler als Misanthrop. Zur Genealogie einer Vorstellung*, Tübingen 1989, S. 86. Vgl. auch Götz Müller: *Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur*, Stuttgart 1989, S. 276: »Die gnostische Soteriologie, die Rettung durch den wahren Gott und seinen Sohn Christus, kennt Arno Schmidts Berufung auf die Gnosis nicht. Er schätzte die negative Seite der Gnosis, die gnostische Polemik gegen den alttestamentarischen Schöpfergott, den sie zum minderwertigen Demiurgen einer minderwertigen Welt erniedrigte«. Daraus zu folgern, Schmidt habe den christlichen Heilsglauben schlicht durch die Literatur ersetzt, um eine insgeheime positive Wendung seiner vordergründigen Polemik gegen den Glauben an eine transzendente Erlösung zu ermöglichen, ist haltlos.

27 Arno Schmidt: *Der Triton mit dem Sonnenschirm*. (Überlegungen zu einer Lesbar-machung von FINNEGANS WAKE von James Joyce.), BA II/3, S. 63.

28 Arno Schmidt: *Die Umsiedler*, BA I/1, S. 283. Zu Bernhards Kirchen- und Glaubenskritik vgl. auch die Kapitel 8.5.1. und 8.5.2. der vorliegenden Arbeit.

29 Thomas Bernhard: *Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur. Zwei Reden*. In: *Neues Forum* XV/173 (1968), S. 348.

30 Ebd., S. 347.

stemologie entläßt Bernhards Literatur ihre Leser nicht. Alle rettenden Auswege und möglichen Selbstvergewisserungen des Ichs werden hier radikal negiert.³¹ Adorno warnt in seiner *Ästhetischen Theorie*:

In der entzauberten Welt ist, ohne daß sie es sich eingestünde, das Faktum Kunst ein Skandalon, Nachbild des Zaubers, den sie nicht duldet. Nimmt jedoch Kunst das unerschütterte in Kauf, setzt sie sich blind als den Zauber, so erniedrigt sie sich zum Illusionsakt wider den eigenen Anspruch auf Wahrheit und unterminiert sich erst recht.³²

Bei Schmidt und Bernhard dient die Literatur beim Durchspielen des gebrochenen Zaubers dagegen als Mittel der Bewußtmachung gesellschaftlicher und religiöser Mechanismen, wie sie Adorno hier beschreibt. Schmidt und Bernhard bauen ihre Literatur damit als *Gegenwelt* oder auch »Welt=Insel« [ZT 1230] auf, die sich wohlfeiler numinoser Regressionen enthält. Im gleichzeitigen Anschreiben gegen die politischen Lügen und gegen das Vergessen der nationalsozialistischen Geschichte ihrer Gesellschaft bauen sich beide Schriftsteller ein abgrenzendes Refugium des *Geistesmenschen* (Bernhard) oder auch des *Gehirntiers* (Schmidt). Das rücksichtslose Schreiben, welches sich schließlich auch gegen das eigene Ich der Protagonisten richtet und damit ihre unweigerliche Verstricktheit in die gesellschaftlichen Prozesse doch wieder greifbar macht, bleibt die einzige Möglichkeit, in der modernen Welt würdig zu existieren und kritisch zu denken.³³ Ironie und Humor werden dabei zu weiteren unverzichtbaren Versatzstücken einer Poetik des Scheiterns, die beide Autoren grundsätzlich eint. Ihre literarische Darstellungsweise bedient sich des Paradoxons, einer zum Kunstprinzip erhobenen eigenartigen Textform zwischen Polemik, Aufklärung und eines in sich wieder gebrochenen gesellschaftskritischen Realismus. Die

31 Vgl. dazu auch: Hans Höller: Thomas Bernhard und Adalbert Stifter. Die Radikalisierung der Isolation und Todesfixierung von Stifters »Hagestolz«. In: Literarisches Kolloquium Linz 1984: Thomas Bernhard. Materialien. Herausgegeben von Alfred Pitterschatscher und Johann Lachinger als Gemeinschaftsprojekt des Adalbert Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich, der Kulturabteilung des Amtes der oberösterreichischen Landesregierung in Zusammenarbeit mit der Abteilung Literatur und Hörspiel im ORF-Landesstudio Oberösterreich, Linz 1985, S. 29-41. Hier: S. 36 f.

32 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, a.a.O., S. 93.

33 Vgl. Joachim Hoell: Der »literarische Realitätenvermittler«, a.a.O., S. 18. Hoell betont auch die politische Dimension des Bernhardschen Typus des *Geistesmenschen* als »in höchstem Maße modern und aktuell«, da er »sich immerhin gegen die ungeistigen Menschen und deren Verbrechen richtet«. Auch Hoell zitiert hier Adorno (ders., *Eingriffe*. Neun kritische Modelle. Hrsg. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1964, S. 32): »Das Wort ›geistiger Mensch‹ mag abscheulich klingen, aber daß es so etwas gibt, merkt man an dem Abscheulicheren, daß einer kein geistiger Mensch ist.«

eigentümliche Form dieser Werke, soziale und historische Mißstände zwar zu beschreiben, sich dabei jedoch eindeutiger (politischer) Einordnung immer wieder konsequent zu entziehen, soll in der vorliegenden Arbeit in wechselseitiger Erhellung beschrieben werden.

Die *totale Finsternis* – ein frühes poetologisches Postulat Bernhards³⁴ – und das unausweichliche »WIR WERDEN SCHEITAN« bei Schmidt³⁵ sind letztlich nur noch mit einem Lachen zu ertragen. So heißt es in Bernhards Roman *Verstörung* (1967): »Das komische oder das lustige Element an den Menschen kommt in ihrer Qual am anschaulichsten zum Vorschein.«³⁶ An anderer Stelle formuliert Bernhard den für sein Schaffen charakteristischen Aphorismus: »Die Komik ist immer ernst, bis der Komiker sich umbringt.«³⁷ Dieses der Finsternis entspringende Lachen bei Bernhard, »mit dem er die Welt und sich selbst zum Narren hält«, erschaut die Welt als »ganz und gar karnevalistisches System«,³⁸ wie es in *Verstörung* in dem endlosen Monolog des wahnsinnigen Fürsten Saurau heißt. Bei Arno Schmidt findet diese verzweifelte literarische Betonung des Karnevalistischen ihre Entsprechung in der Beschreibung des »pornographischen Lachkabinetts«³⁹ der Welt. *Zettel's Traum* ist den Lesern als uferloses Manifest dieser burlesken Weltansicht bislang ähnlich suspekt geblieben, wie etwa die uneinnehmbar erscheinende Wortfestung des Saurauschen Monologs beim frühen Bernhard, gesprochen auf den Mauern der Burg Hochgobornitz.⁴⁰

Schmidt und Bernhard finden in diesen Texten zu einem »Lachen über die Lächerlichkeit des Lachens und über die Verzweiflung«, denn »so wenig Kunst mehr heiter ist, so wenig mehr ist sie, angesichts des Jüngstver-

34 Vgl. Thomas Bernhard: *Drei Tage*. In: ders.: *Ein Lesebuch*. Hrsg. von Raimund Feltinger, Frankfurt am Main 1993, S. 9–19. Hier: S. 12 f. Vgl. auch Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, a.a.O., S. 65: »Radikale Kunst heißt heute soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz. Viel zeitgenössische Produktion disqualifiziert sich dadurch, daß sie davon keine Notiz nimmt, etwa kindlich der Farben sich freut.«

35 Arno Schmidt: *Die Schule der Atheisten*. *Novellen-Comödie in 6 Aufzügen*, BA IV/2, S. 290.

36 Thomas Bernhard: *Verstörung*, Frankfurt am Main 1988, S. 169.

37 Zitiert nach Ilse Aichinger in Sepp Dreissinger: *Thomas Bernhard. Portraits. Bilder & Texte*, Salzburg 1991, S. 125.

38 Thomas Bernhard: *Verstörung*, a.a.O., S. 142. Vgl. hierzu auch Michail Bachtin: *Literatur und Karneval*, München 1969.

39 Vgl. Arno Schmidt: *Der Triton mit dem Sonnenschirm*, a.a.O., S. 60. Eine genauere Erläuterung dieses essentiellen Schmidtschen Terminus findet sich in *Zettel's Traum*, a.a.O., S. 915.

40 Vgl. Thomas Bernhard: *Verstörung*, a.a.O., S. 78–194.

gangenen, ganz ernst«,⁴¹ wie Adorno in Erinnerung an das Grauen der nationalsozialistischen Vernichtungsgeschichte schreibt, die bei der Rezeption der Werke Bernhards und Schmidts immer als zeitgeschichtlicher Hintergrund mitbedacht werden muß. Der unausweichliche literarische Bezug auf die historische Zäsur Auschwitz kann nur durch die Transformation des Entsetzens in Komik versucht werden: »Wenn nach 1945 in der deutschen Literatur etwas Ähnliches unternommen worden ist, dann wohl nur im Werke Arno Schmidts«, schreibt Jan Philipp Reemtsma.⁴² Vielleicht wird Arno Schmidt jedoch in dieser Kunst durch Thomas Bernhard sogar noch übertroffen.

Schmidts und Bernhards Literatur wirkte auf ihre zeitgenössischen Leser, zumal in konservativen Kreisen, oft auf vielfältige Weise skandalisierend. Doch den Autoren ging es nicht unbedingt um bloße Provokation, sondern um den rigoros durchgeführten poetischen Versuch, wirkungsvolle, kompromißlose »Wahrheiten« gegen die gesellschaftliche Verlogenheit und Ungerechtigkeit zu stellen, die sie vorfanden. Gleichzeitig hinterfragen ihre Texten als letzte Konsequenz dieses Nachdenkens die Möglichkeit von Wahrheiten überhaupt und gelangen zu einem ästhetischen *ordo inversus*, der die Kunst zur (musivischen) Realität und die »Realität« zur Lüge der Gesellschaft macht. Bernhard schreibt: »...wir denken, verschweigen aber: wer denkt, löst auf, hebt auf, katastrophiert, demoliert, zersetzt, denn Denken ist folgerichtig die Auflösung aller Begriffe...«.⁴³

Schmidt und Bernhard haben ein grundsätzliches poetologisches Problem der Literatur ihrer Zeit zu vergegenwärtigen: Der expliziten literarischen Anklage des historischen Vertuschens und Verleugnens der nationalsozialistischen Verbrechen droht letztlich selbst die Gefahr, in anmaßendes Pathos und geschwätziges Kitsch zu verfallen. Diese von Adorno grundlegend beschriebene Aporie der prinzipiellen »Barbarei« künstlerischer Darstellungen nach Auschwitz bei einem gleichzeitigen Erinnerungsgebot gegenüber den begangenen Verbrechen, die sich schließlich wiederholen könnten, verlangt komplexere sprachliche Darstellungsformen, die Bernhard und Schmidt, so die These der vorliegenden Arbeit, auf verschiedene

41 Theodor W. Adorno: Ist die Kunst heiter? In ders.: Noten zu Literatur, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1991, S. 599-606, hier: S. 605 f.

42 Jan Philipp Reemtsma: Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall. Nationalsozialismus und Nachkrieg als Textmerkmale. In: »Vielleicht sind noch andere Wege –«. Vier Vorträge. Hefte zur Forschung I, Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld 1992, S. 21-50. Hier: S. 45.

43 Thomas Bernhard: Nie und mit nichts fertig werden. In: ders.: Ein Lesebuch, a.a.O., S. 31 f. Hier: S. 31.

Weise gefunden haben. Das zählebigere Interpretationsmodell, beide Autoren in ihrem als ›elitär‹ mißverstandenen literarischen Rückzug als unpolitische Eigenbrötler einzuschätzen, soll vor diesem Hintergrund problematisiert werden. Hierbei wird ihre kritische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und seinen gesellschaftlichen Kontinuitäten im Mittelpunkt stehen: »Kunstwerke analysieren heißt so viel wie der in ihnen aufgespeicherten Geschichte innezuwerden«, schreibt Adorno.⁴⁴

In Schmidts Texten taucht die literarische Selbsttitulierung als »schwer KriegsGeschäDichter«⁴⁵ auf. Auch Bernhard als Angehöriger einer jüngeren Generation thematisierte u.a. in seinen autobiographischen Schriften vergleichbare, für sein Schreiben ursächliche Beschädigungen und Ich-Verletzungen durch die ›schwarze Pädagogik‹ der nationalsozialistischen Erziehung. Die gesellschaftskritischen Beobachtungen einer Literatur, die aus diesen verstörten und irritierten biographischen Ausgangspositionen heraus entstanden ist, sollen hier genauer untersucht werden. Dabei ist zu beachten, daß sich beide Autoren von eindeutigen autobiographischen Darstellungsformen lösen und sich damit einem bloßen biographistischen literaturwissenschaftlichen Zugriff entziehen.

1. 2. Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund

Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll.⁴⁶

Ein zentrales Charakteristikum der Literatur des 20. Jahrhunderts ist die Darstellung vereinsamer Individuen, die mit der Wirklichkeit, die sie umgibt, nicht mehr zurecht kommen. Das Subjekt reagiert mit einem Rückzug ins Private und der Errichtung einer der empirischen Realität nicht mehr entsprechenden Gegen-Welt. Speziell in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 ist das problematische Verhältnis von solchen literarischen Außenseiterfiguren zu ihrer komplex strukturierten Umwelt durch die geschichtliche Zäsur von Auschwitz zusätzlich verschärft. Das Inkommensu-

44 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, a.a.O., S. 132.

45 Arno Schmidt: *Der Vogelhändler von Imst*. Gespräch über Carl Spindler sowie über die *Historie im Roman*, BA II/3. 2, S. 355.

46 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main 1975, S. 359. (Hier zitiert nach Axel Dunker: *Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz*, München 2003, S. 9.)

rale des geschichtlichen Vorgangs hat auch Besitz von der Sprache ergriffen, die gewissermaßen durch ihn hindurch gegangen ist und sich mit ihm verändert hat. Bei der *Shoah* als Folge der aggressiven, auf Vernichtung zielenden Expansion des nationalsozialistischen »Rassenstaates«⁴⁷ handelt es sich um ein in der Geschichte einzigartiges, für das vergangene Jahrhundert keineswegs nur aus nationaler Perspektive zentrales Verbrechen, das in seinen weitreichenden politischen, philosophischen und theologischen Konsequenzen von der progressiven Literatur nach 1945 nicht mehr ignoriert werden konnte. Axel Dunker schreibt in seinem Buch über die *Literatur im Schatten von Auschwitz*:

Die literarische Behandlung von Auschwitz verschärft einige der Probleme, die sich der Literatur der Moderne im 20. Jahrhundert insgesamt stellen. Als eines der Kennzeichen moderner Ästhetik gilt häufig, daß in ihr die Abbildlichkeit von Realität zurücktritt, die Signifikanten sich zunehmend von einer fixen Bindung an Signifikate ablösen und im ›Spiel der Zeichen‹ (Derrida, de Man) autonom von allem Bedeuteten werden, daß sich Selbstreflexivität und Selbstreferentialität einstellen. Das wirft für eine Literatur, die sich so beschreiben ließe, die Frage auf, wie ›Welt‹ überhaupt noch in sie eingehen kann. Nicht nur der Gedanke, sondern die Ausführbarkeit und die tatsächlich fast vollständige Ausführung der Vernichtung einer sehr großen Gruppe von Menschen nur um der Vernichtung willen stellt eine so weitgehende Umwertung aller für selbstverständlich gehaltenen Strukturen menschlicher Existenzweise dar, daß die Welt, in der sich Kunst – wie auch immer – bewegt, danach nicht mehr dieselbe ist [...].⁴⁸

Der höchstens als absolut negativ faßbare ›Sinn‹ dieses Ereignisses verändert auch das danach erfolgende Erzählen. Diese grundsätzliche Feststellung, die Forderung, daß sich Literatur fortan ihrer eigenen radikalen Infragestellung gewachsen zu zeigen habe, geht auf Adorno zurück: »Dankbare Zustimmung zum Dasein« und »bejahender Optimismus« stehen der Literatur nach einer Zeit nicht mehr an, »da man Juden, die man nicht gründlich genug vergast hatte, lebend ins Feuer warf, wo sie das Bewußtsein wiederfanden und schrien.«⁴⁹

Innerhalb einer Gesellschaft, die der geschichtlichen Aufarbeitung die-

47 Vgl. Michael Burleigh und Wolfgang Ippermann: *The Racial State: Germany 1933-1945*, Cambridge 1991.

48 Axel Dunker: *Die anwesende Abwesenheit*, a.a.O., S. 15.

49 Theodor W. Adorno: *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*, Frankfurt am Main 1964, S. 23 f.

ses Geschehens aus dem Weg geht und sogar politische Kontinuitäten des ehemaligen Täterregimes und seiner Eliten aufweist, sind kritische literarische Werke auf die Imagination eines Protestes im totalen Rückzug und der demonstrativen Verweigerung eingestellt. Das Verstummen des Einzelnen kann dabei jedoch nicht der Weg sein: Es muß nach neuen Formen der (literarischen) Erinnerung gesucht werden, die das Verleugnete und Tabuisierte wieder vernehmbar machen, ohne es mittels pathetischer sprachlicher Vereinnahmungen zu verharmlosen. Es muß klar sein,

daß die ›Wahrheit‹ über Auschwitz ausgesprochen werden *muß*. Geschehe dies nicht, so verschwänden die Millionen ermordeten Menschen in einem ›letzten Loch‹ des Vergessens, lösten sich noch einmal und endgültig ins Nichts des Vergessens auf, wie sich schon ihre Körper in den Krematorien der Konzentrationslager in Rauch aufgelöst haben.⁵⁰

Eine Mystifizierung von Auschwitz als vollkommen ›irrationales‹ Ereignis versperrt die Möglichkeit, die historischen Vorgänge, die dazu führten, zu begreifen und in der Folge aus ihnen zu lernen. Diese Feststellung macht es so problematisch, sich in der literaturwissenschaftlichen Betrachtung von erinnernder Literatur nach Auschwitz auf eine rein poststrukturalistische Argumentation zurückzuziehen, »die immer nur auf die Unmöglichkeit der Repräsentation hinausläuft«.⁵¹

Eine der Thesen der vorliegenden Untersuchung ist es, daß Arno Schmidt und Thomas Bernhard zu den Autoren gehören, die dieses apriorische Dilemma des Schreibens nach Auschwitz reflektiert haben. Schon Bernhards frühen Text *Amras* (1964) beschreibt Burghard Damerau als »kleine Kraftzentrale, die Energien aus einer Jahrhundert-Katastrophe, aus dem Zweiten Weltkrieg und seinen Opfern [...] extrem komprimiert, in einer filigranen und nervös vibrierenden Prosa der Schwermut«,⁵² um dann einen Bogen bis zu Bernhards längstem und letztveröffentlichtem Roman *Auslöschung* (1986) zu ziehen, in dem die verleugnete »katholisch-nationalsozialistische« Vergangenheit Österreichs in den manischen Tiraden des Protagonisten Franz-Josef Murau bewußt gemacht und angeprangert wird. Zentrale topographische und motivische Ausgangspunkte dieses *opus summum* Bernhards werden schon im Text *Der Italiener* (1964) angerissen, in dem der Erzähler einen Spaziergang bei seinem Schloß zum Anlaß

50 Axel Dunker: Die anwesende Abwesenheit, a.a.O., S. 18.

51 Ebd.

52 Burghard Damerau: Selbstbehauptungen und Grenzen. Zu Thomas Bernhard, Würzburg 1996, S. 129.

nimmt, einem italienischen Gast von den NS-Morden an zwei Dutzend Polen zu erzählen, die dort in einem Massengrab verscharrt sind. Beide Texte »markieren den politischen Rahmen einer Thematisierung gestörter Erinnerungsprozesse, die sich wie ein roter Faden durch Bernhards schriftstellerische Arbeit zieht. In chronologischer Hinsicht nehmen *Der Italiener* und *Auslöschung* eine Klammerstellung ein, womit die Bedeutung des in diesen Texten verhandelten politischen Sujets für Bernhards Schreiben unterstrichen wird«, schreibt Steffen Vogt.⁵³

Bernhard verletzt gesellschaftliche Erinnerungstabus. Das provoziert die Wut der aggressiven Verleugner von Schuld, die in ihrem Haß auf die »Nestbeschmutzer« auch den besonderen Humor und die Selbstironie nicht wahrnehmen können, die Bernhards und auch Arno Schmidts Literatur deutlich eingeschrieben sind. Wer die moralischen, historischen und politischen Mißstände seiner Gesellschaft nicht sehen will, muß den künstlerischen »Akt ausgleichender Ungerechtigkeit«, wie eine von Arno Schmidt öfters benutzte Formulierung lautet,⁵⁴ also eine Literatur, die eine positive Identifikation für den Rezipienten unmöglich macht, mißverstehen.

Arno Schmidt griff das *Deutsche Elend*⁵⁵ in den fünfziger Jahren ähnlich vehement an, wie Bernhard seit den sechziger Jahren das österreichische, wurde aber ab seinem Spätwerk *Zettel's Traum* wegen einer affirmativen, stark auf den Autor rückbezogenen Lesart der Figurendialoge dort wie auch in seinen folgenden Typoskriptromanen plötzlich als alterskonservativer Autor eingeschätzt und als schwerverständlicher Metaliterat abgetan.⁵⁶ Bernhards literarische Schimpfkanonaden, die im Spätwerk sogar noch

53 Vgl. Steffen Vogt: Ortsbegehungen. Topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Thomas Bernhards *Der Italiener* und *Auslöschung*, Berlin 2002, S. 24.

54 Vgl. etwa Arno Schmidt: Muß das künstlerische Material kalt gehalten werden? (*Anmerkungen zu Extrakten aus Benn's Pallas und Kunst und Macht.*), BA III/3, S. 492.

55 Vgl. Arno Schmidt: *Deutsches Elend*, BA III/3, S. 438-444.

56 In der Schmidt-Philologie scheint sich die Einschätzung Schmidts als »konservativen«, »unpolitischen« und »politisch wirkungslosen« Autor sogar gefestigt zu haben. Vgl. etwa folgende Beiträge der letzten Jahre (ohne Anspruch auf Vollständigkeit): Jörg Drews: Those were the days, my friend, oder: »Zur Erinnerung an Ihren Werkstattbesuch«. Stunden bei und mit Arno Schmidt. In: Bargfelder Bote, Lieferung 200 / Juni 1995, S. 43-61, Joachim Klein: Arno Schmidt als politischer Schriftsteller, Tübingen 1995, Gregor Strick: »Ein garstig Lied!« Zehn Thesen zum Thema »Arno Schmidt und die Politik«. In: Friedhelm Rathjen (Hrsg.): Zettelkasten 18. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Jahrbuch der Arno-Schmidt-Leser 1999, Wiesenbach 1999, S. 269-291, und im selben Band Marius Fränzel: Ions neue Kleider. Politischer Autor.....Arno Schmidt«, S. 225-245.

lustvoller und ausführlicher denn je auftreten, wurden derweil von der Germanistik unter Verweis auf die vielzitierte Stelle aus *Auslöschung* nur noch als bloße »Übertreibungskunst«⁵⁷ verstanden und somit ihrer gesellschaftskritischen Relevanz ebenfalls weitgehend beraubt.⁵⁸

Wer heute meint, Arno Schmidts Texte seien vor dem Hintergrund der umwälzenden politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte nur noch als anachronistische und »unzeitgemäße« wahrnehmbar, der kann gerade durch die vergleichende und ergänzende Lektüre Bernhards zu einer reflektierteren Position zurückfinden. Heißt es doch in *Auslöschung*:

Die Mehrheit hat immer nur Unglück gebracht, dachte ich, auch heute verdanken wir unser Unglück, wenn es ein solches ist, der Mehrheit. Die Minderheit oder auch nur der Einzelne werden ja gerade deshalb von der Mehrheit erdrückt, weil sie viel zeitgemäßer sind als die Mehrheit, weil sie viel zeitgemäßer handeln als die Mehrheit. Die zeitgemäßen Gedanken sind immer unzeitgemäß, dachte ich. Die zeitgemäßen Gedanken sind

57 Vgl. Thomas Bernhard: *Auslöschung*. Ein Zerfall, Frankfurt am Main 1988, S. 611: »Meine Übertreibungskunst habe ich so weit geschult, daß ich mich ohne weiteres den größten Übertreibungskünstler, der mir bekannt ist, nennen kann.« Vergessen wird hier gerne der Zusatz eine Seite später, wonach der »Schriftsteller, der nicht übertreibt, ein schlechter Schriftsteller ist, wobei es ja auch vorkommt, daß die eigentliche Übertreibungskunst darin besteht, alles zu *untertreiben*, dann müssen wir sagen, er übertreibt die Untertreibung und macht die übertriebene Untertreibung so zu einer Übertreibungskunst, Gambetti.« Vgl. außerdem Theodor W. Adorno: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit. In: ders.: *Gesammelte Schriften*, Band 10.2. *Kulturkritik und Gesellschaft II*. Eingriffe, Stichworte, Anhang. Hrsg. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1977, S. 555-572. Hier: S. 567. Adorno schreibt hier über seine Betrachtung des in der Demokratie der Bundesrepublik fortwesenden Nationalsozialismus: »Ich habe das Düstere übertrieben, der Maxime folgend, daß heute überhaupt nur Übertreibung das Medium von Wahrheit sei.« So verwundert es nicht, daß man nun auch schon Adorno in der einschlägigen Sekundärliteratur als »Übertreibungskünstler« bezeichnet. Vgl. Bert van den Brink: *Gesellschaftstheorie und Übertreibungskunst*. Für eine alternative Lesart der »Dialektik der Aufklärung«. In: *Neue Rundschau*, 108. Jahrgang, 1997, Heft 1, S. 37-59.

58 In der Sekundärliteratur zu Bernhard wird jedoch neuerdings zunehmend herausgearbeitet, »daß die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus zu einem der zentralen Kriterien für ein ethisch-moralisches Selbstverständnis Bernhardschen Schreibens erklärt werden kann« (Leonhard Fuest: *Kunstwahnsinn irreparabel*. Eine Studie zum Werk Thomas Bernhards, Frankfurt am Main u.a. 2000, S. 24). Siehe auch Steffen Vogt, *Ortsbegehungen*. Topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Thomas Bernhards *Der Italiener* und *Auslöschung*, a.a.O., S. 24: »Angesichts einer sich ihrer Vergangenheit verschließenden Gesellschaft dient Erinnern in Bernhards Texten nicht nur der Rekonstruktion individueller Lebensgeschichte; sie wird angereichert um das Motiv der notwendigen Zeugnisgabe, dessen Brisanz sich durch den Rekurs auf Kriegsverbrechen und die nationalsozialistische Vergangenheit ergibt. So wäre der Nationalsozialismus als historischer Bezugspunkt von Bernhards Schreiben zu reklamieren, auf den hin sämtliche Prosawerke fokussiert sind.«

ihrer Zeit immer voraus, wenn sie die tatsächlichen zeitgemäßen Gedanken sind, dachte ich. Das Zeitgemäße ist also tatsächlich immer das Unzeitgemäße [...].⁵⁹

Schmidt, den man unter anderem als »verhinderten Volksschriftsteller« bezeichnet hat,⁶⁰ und Bernhard als so genannter »Antiheimatliterat«⁶¹ setzen sich schroff von den dumpfen literarischen Verklärungen von Geschichte und Gesellschaft ab, die in ihrer Gegenwart noch allgegenwärtig waren, ohne sich dabei in konkrete politische Agitationsformen einbinden zu lassen. Man denke im Gegenzug innerhalb der bundesrepublikanischen Literaturszene an politisierende Schriftsteller wie Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass und sein (bis heute) andauerndes Engagement für die SPD, oder auch an Martin Walsers frühe Begeisterung für die DKP. Einmal ganz abgesehen von der Rolle, die Walser Ende der neunziger Jahre im Erinnerungsdiskurs der *Berliner Republik* übernahm. In Österreich ließe sich etwa an Gerhard Roth und Peter Turrini denken, die 1981 einen Bildband über den damaligen Kanzler Bruno Kreisky (SPÖ) mit lobenden Begleittexten versahen.⁶² »Was haben Schriftsteller dort zu suchen?« fragte Bernhard angesichts solcher anbietender Parteinahmen für Repräsentanten staatlicher Macht in einem Interview: »Das sind die Leute, die immer mit dem Staat und den Mächtigen packeln und entweder links oder rechts davon sitzen. Der typische deutschsprachige Schriftsteller. Wenn lange Haare modern sind, dann hat er lange Haare, wenn sie kurz sind, hat er kurze. Ist die Regierung links, rennt er dorthin, ist sie rechts, rennt er dahin. Immer das gleiche. Die haben ja nie einen Charakter gehabt.«⁶³

⁵⁹ Thomas Bernhard: *Auslöschung*, a.a.O., S. 368 f.

⁶⁰ Helmut Heißenbüttel: *Annäherung an Arno Schmidt*. In: *Über Arno Schmidt II. Gesamtdarstellungen*. Hrsg. von Hans-Michael Bock und Thomas Schreiber, Zürich 1987, S. 76–82. Hier: S. 81.

⁶¹ Joachim Hoell: *Thomas Bernhard*, München 2000, S. 78 f. Siehe dazu auch ders.: *Mythenreiche Vorstellungswelt und ererbter Alptraum*. Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard, Berlin 2000. Zahlreiche Aufsätze zum Thema finden sich auch in Pia Janke/Ilija Dürhammer (Hrsg.): *Der »Heimatliterat« Thomas Bernhard*, Wien 1999.

⁶² Vgl. Dirk Jürgens: *Das Theater Thomas Bernhards*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1999 (*Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur*, Bd. 28), S. 221. Bernhard verfaßte seinerzeit für die Zeitschrift *profil* eine polemische Rezension dieses Bandes und löste damit einen Skandal aus. Vgl. auch Gerhard Roth/Peter Turrini: *Bruno Kreisky*. Mit Fotografien von Konrad A. Müller, Berlin 1981.

⁶³ Vgl. Kurt Hofmann: *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*, München 2001, S. 101 f. Soviel wird man hier schon sagen können: Ein »typischer deutschsprachiger Schriftsteller« ist Arno Schmidt demnach jedenfalls auch nicht gewesen.

1.3. Gliederung der Arbeit

An der Literatur Schmidts und Bernhards läßt sich zeigen, wie aus einer schroffen Anti-Haltung heraus progressive Werke entstehen können, die trotz formaler Unterschiede auf ähnliche Fluchtpunkte des autarken Denkens zusteuern, das möglicherweise gerade in seiner demonstrativen Verweigerungshaltung längerfristige literarische (und politische) Relevanz behalten dürfte. Einleitend wird in der vorliegenden Untersuchung die eigentümliche Charakteristik misanthropischer Posen in den Werken Schmidts und Bernhards zu vergleichen sein. Hierzu gehört auch die biographische – nicht aber als biographistisch mißzuverstehende – Skizzierung fiktionaler Selbstentwürfe, auffälliger neurotischer Arbeitsmanien und spezieller alltäglicher Idiosynkrasien, wie sie sich in den Texten Schmidts und Bernhards auf mitunter frappierend kongruente Weise niederschlagen. Zum Beleg dieser Konvergenzen wird reichhaltiges Zitatmaterial aus den verschiedensten Phasen der jeweiligen Gesamtwerke gegeneinander gehalten und interpretatorisch kommentiert. Ein darauf folgendes Kapitel wird der literarischen Bezugnahme auf das zunächst banal anmutende Thema des Essens und Trinkens gewidmet sein, das bei beiden Autoren mit der subtextuellen Thematisierung verleugneter NS-Geschichte in enger Verbindung steht.

Im Zentrum der Arbeit stehen sodann zwei methodisch geschiedene Blöcke. Zunächst wird die Untersuchung vergleichbarer intertextueller Strategien in den Werken Schmidts und Bernhards in Angriff genommen. In Abgrenzung zu poststrukturalistischen Intertextualitätstheorien, deren Vertreter die vielschichtigen Verweisverfahren vor allem Bernhards bisher meist gar nicht erst genauer verfolgt haben, wird detailliert untersucht, was die Schreibweisen beider Schriftsteller in dieser Richtung verbindet. Dies soll anhand der Beispiele der von beiden Autoren intensiv und ähnlich ambivalent rezipierten Vorbilder Adalbert Stifters, Johann Wolfgang Goethes und Thomas Manns, sowie mit Seitenblicken auf (besonders) Bernhards polemische Kritik Martin Heideggers geschehen. Anhand der Betrachtung dieser literarischen Bezugnahmen wird deutlich werden, daß Schmidt und Bernhard die skeptische Rezeption großer Vorgänger zur Profilierung ihres eigenen literarischen Status in der Moderne, aber auch als Vehikel zur politischen Kritik an den Verhältnissen ihrer Zeit zu nutzen verstanden.

Der zweite Block der Arbeit bündelt weiterführend die interpretatorische Suche nach Möglichkeiten, Schmidt und Bernhard in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur als unkonventionell wirkende politische Auto-

ren zu begreifen, die sich anders als der literarische Mainstream mit der Geschichte des Nationalsozialismus auseinandergesetzt haben. In den hier durchgeführten Untersuchungen werden Erkenntnisse der zeitgenössischen kritischen Theorie Adornos, aber auch aus Michel Foucaults *Überwachen und Strafen* und den *Männerphantasien* Klaus Theweleits in die Textbeobachtung miteinbezogen.⁶⁴

1. 4. Forschungsstand

Wendelin Schmidt-Dengler schreibt 1987 über die Zunft der Thomas-Bernhard-Forscher: »Überhaupt fällt jedem, der sich mit Bernhard auseinandersetzt, unentwegt irgendeiner ein, dem er ähnlich sein kann: Das geht quer durch den Irrgarten der Geistesgeschichte und den Dschungel der Literaturgeschichte. Bald wird es schwer sein, eine Liste jener Größen zu finden, mit denen Bernhard *nicht* verglichen wurde.«⁶⁵ Den hier fast schon beklagten komparatistischen Eifer kann man der Arno-Schmidt-Philologie, die sich bisher tendenziell eher auf »dechiffrierende« intertextuelle Quellenforschung und biographische Detailrecherchen beschränkt hat, freilich erst in Ansätzen bescheinigen. Daran läßt sich eine Bemerkung Rudi Schweikerts anschließen, wonach sich die Schmidt-Forschung »bisher meist auf die Nachzeichnung derjenigen Traditionslinien und -geflechte beschränkte, die [Schmidt] selbst benannte.«⁶⁶ Auch Jörg Drews mahnte bereits 1989 in einem Vortrag über die besonderen Eigenheiten der Schmidt-Leser an, daß diese Rezipienten zu sehr auf ihren literarischen »Hausgott« fixiert seien und einen oftmals eher begrenzten Lesehorizont aufwiesen.⁶⁷ Schließlich bemerkte Robert Weniger 1992 in seinem Beitrag über das grundsätzliche

64 Vgl. Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 1977, und Klaus Theweleit: *Männerphantasien*, 2 Bde., Frankfurt am Main 1977/78. Die theoretische Berufung auf Theweleit zwecks Erhellung der Schmidtschen Faschismuskritik hat sich bereits in meiner Magisterarbeit über Schmidts Rezeption des nationalsozialistischen Heimatliteraten Gustav Frenssen als fruchtbar erwiesen. Vgl. Jan Süselbeck: »Arse-Tillery + Säcksualität«. Arno Schmidts kritische Auseinandersetzung mit Gustav Frenssen, Bielefeld 2001.

65 Wendelin Schmidt-Dengler: Von der unbegründeten Angst, mit Thomas Bernhard verwechselt zu werden. In: Wendelin Schmidt-Dengler/Martin Huber (Hrsg.): *Statt Bernhard. Über Misanthropie im Werk Bernhards*, Wien 1987, S. 7-11. Hier: S. 9.

66 Rudi Schweikert: Aus Arno Schmidts Bildergalerie: Schaukelmotiv und »Pygmalionismus«. Kreuz- und Querzüge durch »Zettel's Traum«. In: Jörg Drews/Doris Plöschberger (Hg.): »Des Dichters Aug' in feinem Wahnwitz rollend...«. *Dokumente und Studien zu »Zettel's Traum«*, München 2001, S. 119-149. Hier: S. 120.

67 Vgl. Dietmar Noering: »die altn Motiewe wirkn tatsächlich immer wieder«. Arno

Problem von Intentionalität versus Intertextualität in der Arno-Schmidt-Forschung: »Ohne es recht wahrhaben zu wollen, unterwerfen wir uns damit Schmidts begrenztem und begrenzendem Textverständnis mit seiner neurotischen Insistenz auf literarischen Abhängigkeitsverhältnissen.«⁶⁸

Nicht nur vor dem Hintergrund dieser wichtigen Einsichten ist es verwunderlich, daß bisher weder von seiten der angeblich so umtriebigen Bernhard-Philologie, noch von seiten der lexikalisch so beschlagenen Schmidt-Forschung ein ernsthafter Versuch unternommen worden ist, Arno Schmidt und Thomas Bernhard in einer vergleichenden Studie gegenüberzustellen. Und das, obwohl Manfred Mittermayers grundlegende Bemerkung über Bernhard-Untersuchungen lautet:

Eine Untersuchung des Werks Thomas Bernhards hat stets seine Bezugnahme auf die Texte anderer Autoren mitzureflekieren. Es gibt kaum einen Schriftsteller, bei dem die Nennung bekannter Namen aus der Philosophie- und Literaturgeschichte, aber auch aus anderen Bereichen der Kunst zu einem derartig dichten Geflecht intertextueller Beziehungen geführt hat wie bei Bernhard.⁶⁹

Es gibt zumindest noch einen, auf den dies zutrifft: Arno Schmidt. Abgesehen von den einschlägigen Veröffentlichungen Bernhard Sorgs⁷⁰ und der Dissertation seines Schülers Michael Madel,⁷¹ deren Ziel jedoch kein direkter Vergleich der beiden Autoren auf der Basis ihres Gesamtwerkes ist, ist bisher nur Henning Herrmann-Trentepohl auf die naheliegende Idee gekommen, eine solche Möglichkeit zumindest anzudenken.⁷² 1992 hat Herrmann-Trentepohl in seiner Arbeit über Schmidts späte Fernsehrezeption in

Schmidts »goldene Spur« bei Zeitgenossen und Nachfolgern. In: Friedhelm Rathjen (Hrsg.): Zettelkasten 8. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Jahrbuch der Arno-Schmidt-Leser, Frankfurt am Main 1990, S. 233-255. Hier: S. 234.

68 Vgl. Robert Weninger: Allegorien der Naturwissenschaft oder: Intentionalität versus Intertextualität als Problem der Arno Schmidt-Forschung. In: Timm Menke (Hrsg.): Arno Schmidt am Pazifik. Deutsch-amerikanische Blicke auf sein Werk, München 1992, S. 25-48. Hier: S. 28.

69 Manfred Mittermayer: Thomas Bernhard, Stuttgart 1995, S. 4.

70 Vgl. Bernhard Sorg: Der Künstler als Misanthrop, a.a.O., vor allem S. 73-106. Vgl. auch ders.: Überlebenskunst: Zur Schopenhauer-Rezeption bei Thomas Bernhard und Arno Schmidt. In: Schopenhauer-Jahrbuch 74, Würzburg 1993, S. 137-150.

71 Michael Madel: Solipsismus in der Literatur des 20. Jahrhunderts, a.a.O.

72 Henning Herrmann-Trentepohl: »Verfluchte Zeitn!« Die Rolle des Fernsehens im Spätwerk Arno Schmidts, Frankfurt am Main 1992. Hier Kapitel 8.4.: Vergleichbare Positionen in der zeitgenössischen Literatur, dargestellt am Beispiel Thomas Bernhards, S. 112-116. Der Vollständigkeit halber sei hier noch hingewiesen auf Astrid Wintersberger: »Der Schriftsteller soll alleine gehen«. Über Selbststilisierung und Gemeindeförderung