

- 1929, S. 9–30, hier S. 12. Vgl. Michael Roesler-Graichen, *Poetik und Erkenntnistheorie. Hermann Brochs Tod des Vergil zwischen logischem Kalkül und phänomenologischem Experiment*, Würzburg 1994, S. 56 ff.
- 73 Broch, *Joyce und die Gegenwart* (Anm. 71), S. 85.
- 74 Broch, *Das Weltbild des Romans* (Anm. 16), S. 114.
- 75 Broch, *Joyce und die Gegenwart* (Anm. 71), S. 83.
- 76 Broch, *Das Weltbild des Romans* (Anm. 16), S. 114.
- 77 Broch, *Schlafwandler* (Anm. 9), S. 719.
- 78 Broch, *Das Weltbild des Romans* (Anm. 16), S. 116 f.
- 79 Broch, *Joyce und die Gegenwart* (Anm. 71), S. 75.
- 80 Broch, *Das Weltbild des Romans* (Anm. 16), S. 116. Vgl. zum Symbol Ernestine Schlant, *Die Philosophie Hermann Brochs*, Bern 1971, S. 97 ff.
- 81 Broch, *Unbekannte Größe* (Anm. 17), S. 107.
- 82 Ebd., S. 121.
- 83 Broch, *Joyce und die Gegenwart* (Anm. 71), S. 89.
- 84 Broch, *Unbekannte Größe* (Anm. 17), S. 39.

Stefan Willer

»Die scheinbar erdenfernste aller Wissenschaften« Arno Schmidts astronomische Orientierungen

Asteriscus illucescere facit.

Hamann, *Aesthetica in nuce*

Was die Menge von Referenzen auf den bestirnten Himmel angeht, kann es wohl kein deutschsprachiger Schriftsteller der Nachkriegsjahrzehnte mit Arno Schmidt aufnehmen. Die Häufigkeit des Motivs trägt entscheidend zu dem bei, was man Schmidts astronomische Orientierungen nennen kann – was also das bloß Stoffliche des Motivs bereits überschreitet und statt dessen die *Motivationen* des Schreibens offenlegt: sichtbar macht, wie und woraufhin sich Autorschaft ausrichtet und entwirft.¹ Der Griff zu den Sternen steht bei Arno Schmidt exemplarisch für eine Poetik, die auf dem Wechselbezug von Experimentierfreude und rigoroser, ja positivistischer Detailtreue beruht. Daher bedarf für Schmidt der Bezug auf Gestirne unabdingbar des Wissens über die Astronomie, die »scheinbar erdenfernste aller Wissenschaften« (III, 3, 313), wie es in einem Essay aus den fünfziger Jahren heißt.² Auf den Zusammenhang von Wissenschaftlichkeit, Erdenferne und Scheinbarkeit möchte ich im folgenden einige Schlaglichter werfen.³

Ein Sternenfreund

Im Jahr 1948, in den ersten Monaten seiner beginnenden Nachkriegs-existenz als freier Schriftsteller, schrieb der vierunddreißigjährige Arno Schmidt einen fiktiven Lehrbrief an seinen Schwager Werner Murawski, datiert auf den November 1943. Zu diesem Zeitpunkt war der Adressat, wie einer angefügten Notiz zu entnehmen ist, gerade in Rußland gefallen. In dem Brief heißt es, jeder Autor müsse danach streben, ein »Polyhistor« zu werden (III, 3, 52). Zu diesem Zweck wird ein »Kursus« entworfen, »den jeder Denker durchlaufen muß, wenn er überhaupt von uns gehört werden will : zur Erkenntnis unserer räumlichen Situation : Mathematik, Astronomie, Geographie; zum Überblick über die

zeitlichen Verhältnisse : Geologie, Paläontologie, Geschichte; zur Orientierung in seiner Umwelt : rezente Biologie, Physik, Chemie, Kulturgeschichte« (III, 3, 50). Als genaues Gegenbild eines solchen wissenden und denkenden Schriftstellers nimmt sich der Verfasser keinen Geringeren als Goethe vor, der von nun an in seinen Texten immer wieder als schlechtes Beispiel erhalten muß.⁴ Der Vorwurf, den Schmidt in seinem frühen Brief gegen Goethe erhebt, ist der einer philosophischen Ignoranz, eines Nicht-Wissen-Wollens, das exemplarisch an der Astronomie festgemacht wird: »die Astronomie z. B. war ihm unerträglich; wenn er von Lichtjahren und Unendlichkeit hörte, da war es ihm, als müsse er unsinnig werden«. Daß hier auch ein psychologisches Defizit gemeint ist, wird kurz darauf bekräftigt: »Goethe, das ist die Angst vor dem Weltall, dem Leid der Kreatur, dem Tode, also (unerbittlich !) : das ist die Flucht vor der Wahrheit« (III, 3, 51 f.).

Bemerkenswert ist die hier angesichts der »Totschlagerei« (III, 3, 49) des Zweiten Weltkriegs ex negativo erstellte Verknüpfung von Weltall einerseits, kreatürlichem Leid und Tod andererseits. Wer für die Bewegungen der Gestirne blind ist, verschließt auch die Augen vor dem Leid der Welt. Die Verknüpfung von Gestirn und Ethik kann sich auf die Kantsche Parallele im »Beschuß« der *Kritik der praktischen Vernunft* berufen: »Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: *Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir.*«⁵ Gleichwohl ist gerade dies ein Satz, den Arno Schmidt nicht ungeschoren gelassen hat: »Der goldgetränkte Himmel über mir / und das mänadische Gesöff in mir«, heißt es im Widmungsgedicht zum Roman *Brand's Haide* (I, 4, 160); und in der Erzählung *Leviathan oder Die beste der Welten* aus Schmidts erster Buchveröffentlichung von 1949 läßt sich ausgerechnet ein bigotter Pfarrer »von dem gestirnten Himmel über sich ergreifen : »Gott, gab er an, »ist unendlich —«. Was der Ich-Erzähler kommentiert: »Ich disputiere nie mit Frommen« (I, 1, 39).

In dieser Erzählung, die eine Gruppe von Flüchtlingen bei dem letztlich scheiternden Versuch zeigt, mit einem Zug aus Schlesien nach Westen zu gelangen, spielen die Sterne eine eigentümliche Rolle als Gegenbild zum irdischen Chaos. Unter dem Beschuß von Artillerie und Tiefflie-

gern und während der am letzten Waggon angebrachte Schwellenreißer die Gleise hinter dem Zug zerstört, entspinnt sich eine abschnittsweise wiedergegebene Unterhaltung zwischen dem Schmidtschen Helden – einem Soldaten, Intellektuellen und Antimilitaristen –, einer jungen Frau (mit der er schließlich von einer zerschossenen Brücke aus in den Tod springen wird) und einem alten Postbeamten. Das Gespräch beginnt bei einem Halt des Zuges in der Nacht, den die Flüchtlinge zum Austreten nutzen.

Dünne hohe Ruten beben im Wind, der über'n morschen Schnee seufzt; eine Kiefer federt gleichmäßig hin und her; man huschte und kauerte hinterm Gesträuch. Ich sah die Sterne; winzige lodernde Gesichter, kalkweiß und hellblau; Ursa majoris, die kleine; dazwischen der Drache. Die Lichtschleier am Horizont murrten unaufhörlich. Auch Anne bummele hochhüftig hinter ihrem Busch hervor. Der alte Postbeamte trat höflich zu mir : »Auch ein Sternenfreund, Herr Unteroffizier ?« Er zeigte mit dem Kopf nach hinten ins Gebränd : »Wie gut, daß es noch eine Unendlichkeit gibt —.« Ein hageres, leidlich würdiges Gesicht. Aber sie hörte. Ich drehte mich langsam (ho, eindrucksvoll !); ich sagte zerstreut : »Sie irren sich; nicht einmal die Unendlichkeit gibt es [...].« (I, 1, 39)

Von hier aus gibt der Ich-Erzähler Erläuterungen zum unbegrenzten, aber nicht unendlichen Raum, zu den »Fliehbewegungen der extragalaktischen Nebel« (I, 1, 44) und zu einer in Aussicht stehenden erneuten Kontraktion des Universums.⁶ Diese kosmische Pulsationsbewegung werde zum Verschwinden aller natürlichen, sprich irdischen Raum-Zeit führen, was angesichts der herrschenden extremen Desorientierung von den astronomisch-philosophischen Dialogisten als Trost begriffen wird – anders als die kontrastierend eingefügten erbaulichen Floskeln des Pfarrers. Die kosmische Verheißung lautet, daß nicht nur die Menschen sterben werden, sondern schließlich auch der »Leviathan«, der hier nicht etwa den über die Gewalt verfügenden Staat im Hobbeschen Sinne meint, sondern die nicht zu ordnende oder befriedende Gewaltsamkeit aller irdischen Natur, ja geradezu einen die irdische Welt regierenden Dämon. Der Ich-Erzähler ist also mit seiner kosmischen Eschatologie in der Tat ein »Sternenfreund«, aber nicht in dem gemüthlichen Sinn, in dem ihn sein Gesprächspartner zunächst so apostrophiert, sondern als radikaler Erdenfeind. »Diese Welt ist etwas, das

besser nicht wäre; wer anders sagt, der lügt! Denken Sie an die Weltmechanismen: Fressen und Geilheit. Wuchern und Ersticken.« (I, 1, 48). Wenn es im zitierten Lehrbrief heißt, »wahre Wissenschaft aber grenzt allenthalben an den Leviathan« (III, 3, 52), so erscheint in der Erzählung die astronomische Wissenschaft als die einzige, die wiederum die Grenzen des Leviathans bestimmen kann. Jeder Blick auf die Sterne ist demnach ein tröstlicher Vor-Schein des Weltuntergangs, eines Kosmos mit dann erst menschlichem Antlitz: »Ich sah die Sterne; winzige lodrende Gesichter« – »Eine magere Sternschnuppe zog eine Silberbraue über Beteigeuze« (I, 1, 39).

Berechnungen

Für Arno Schmidt bedurfte das Projekt einer Verbindung von Literatur und Wissenschaften der Legitimation durch eine akademische Vorgeschichte. In den Angaben zu seinem Lebenslauf nannte er immer wieder ein ausführliches universitäres Studium in Breslau zu Beginn der dreißiger Jahre, das sich insbesondere auf die Astronomie gerichtet haben sollte, das aber – davon ist die biographische Arno-Schmidt-Forschung mittlerweile überzeugt – in Wirklichkeit nicht stattgefunden hat.⁷ Dieser Täuschungsversuch führt zum Kern der Sache. Daß und wie Schmidt seine akademische Ausbildung fingiert hat, liefert nicht nur soziologische Aufschlüsse über die Präntionen eines kleinbürgerlichen Schriftstellers, sondern vor allem poetologische Indizien für den Stellenwert wissenschaftlichen Wissens in Schmidts Schreiben, insbesondere den der sogenannten exakten Wissenschaften. Das vordergründig Auffälligste an Schmidts Referenzen auf die Astronomie ist jedenfalls genau dies: ihr Status als einer Disziplin der *exakten* Berechnung, wonach sie unmittelbar neben der Mathematik zu stehen kommt, wenn nicht mit ihr deckungsgleich wird.

Die Berufung auf Exaktheit kennzeichnet Schmidts Poetik generell. Das zeigen insbesondere seine sogenannten *Berechnungen*. Dabei handelt es sich um eine Reihe von Texten aus den 50er Jahren, in denen er sich zur Konstruktionsweise und zu Formfragen seiner Prosa äußert – nicht im Ton einer essayistischen Selbsterkundung, sondern

deklarativ und apodiktisch sowie unter schon äußerlicher Hervorhebung der Wissenschaftlichkeit, insbesondere der Mathematizität seiner Argumentation (etwa durch Gliederung in Paragraphen oder Visualisierung mittels Tabellen).⁸ Im Einzelnen geht es um die »Berechnungsmöglicher Prosaformen, angesichts derer die schon geschriebenen oder noch zu schreibenden Texte Schmidts den Status von Experimenten, »Modellanordnung[en]« (III, 3, 283), erhalten, gruppiert zu – wie es wiederholt heißt – »Versuchsreihen« (III, 3, 164f.; 275; 279; 283f.). Wichtig ist dabei der Gegensatz zwischen einem fast schon irritierend konventionellen Postulat der konformen Abbildbarkeit der Welt durch die Literatur – das Prinzip mimetischen Weltbezugs hat Schmidt in seinen poetologischen Äußerungen der Idee nach nie preisgegeben⁹ – und der extremen Formalisierung der Darstellungselemente.

In *Berechnungen I* etwa, wo es um die Bewegungen erzählter Figuren im Raum geht, bedient sich Schmidt »zur Bezeichnung dieser Bewegungskurven der präzisen Namen, welche die Mathematik (zur Hälfte ja eben eine Wissenschaft des Raumes!) längst festgesetzt hat; nicht, um diesen meinen Notizen ein kokettes pseudowissenschaftliches *asa foetida* [d. i. ein Nervenberuhigungsmittel] zu verleihen, sondern weil ich meiner Zeit schon sehr gram sein müßte, wenn ich die unübertreffliche Klarheit solcher Formulierungen unbeachtet ließe, und dafür eigene Umschreibungen zusammenstotterte.« Darauf folgt eine Kategorisierung von Bewegungen als Gerade, Hypozykloide, Epizykloide, rotierender Punkt usw. Zum Verfahren des Berechnens heißt es dann weiter: »Wem solche Überlegungen auch nach diesen Erläuterungen immer noch zu gekünstelt oder abstrakt erscheinen, der möge, vielleicht zu seiner peinlichen Überraschung, zur Kenntnis nehmen, daß das Problem der heutigen und künftigen Prosa nicht der »feinsinnige« Inhalt ist [...] sondern die längst fällige systematische Entwicklung der äußeren Form.« (III, 3, 165–167)

Der Begriff der Berechnung steht somit im Zentrum dessen, was man Arno Schmidts Wissenspoetik nennen kann. Der Intention nach geht es dabei vor allem um die Verwissenschaftlichung der Poesie; zu bestimmen ist aber im einzelnen die Poetizität des so verhandelten Wissens, also die Art und Weise, *wie* gewußt wird, wie Gewußtes, Wissenswertes und Wißbares zur Sprache kommt. Der eigentümliche Ton beständiger

Gereiztheit, der aus vielen von Schmidts Texten spricht – egal ob das Subjekt der Abhandlungen sich als deckungsgleich mit dem Autor gibt oder ob in den Erzählungen ein immer sehr Schmidt-ähnliches Rollen-Ich als *persona* vorgeschaltet wird – macht deutlich, daß es in seiner Wissenspoetik immer auch um eine Poetik des *Besserwissens* geht. Die fortwährend betonte Allgemeingültigkeit der Überlegungen verhindert daher nicht, daß das exakte Wissen vor allem als ein esoterisches präsentiert wird. »Nemo geometriae ignarus intrato« ist einer der *Berechnungen* als Motto vorangestellt (III, 3, 163): Zutritt verboten für alle der Geometrie Unkundigen.

Gerade hinsichtlich der Konstellation von Gestirn und Literatur ist nach Arno Schmidt die Neigung zur Unexaktheit besonders groß, gibt es besonders viele ›Unkundige‹ und ist daher die Bedeutung von ›Berechnungen‹ besonders nachdrücklich in Erinnerung zu rufen. In einem kurzen Aufsatz mit dem Titel *Finster war's der Mond schien helle* (1954) macht er sich daran zu zeigen, »was für Streiche das beliebteste aller Gestirne, der Mond, fast allen Dichtern gespielt hat«. Zu diesem Zweck greift er auf den Tag genau datierte Passagen aus literarischen Texten heraus – und versagt sich auch hier wieder nicht das Vergnügen, Goethe zu korrigieren. Die Szene aus den *Leiden des jungen Werthers*, in der sich der Held in der Nacht vom 9. auf den 10. September 1771 bei Mondschein »an die Erde« wirft und ausweint,¹⁰ wird kalendarisch gekontert: »Nur, leider, war ›in Wirklichkeit‹ an dem angegebenen Datum wenige Stunden zuvor Neumond gewesen, und die haarfeine Sichel eine halbe Stunde nach Sonnenuntergang verschwunden; hätte also auf keinen Fall das zu einer komplett=romantischen Trennung der Wertherzeit scheinbar unerläßliche schmachtende Licht spenden können!« (III, 3, 122 f.).

In einem zehn Jahre später erschienenen Aufsatz mit dem ähnlich lautenden Titel *Und es blitzten die Sterne ...* versammelt Schmidt erneut Beispiele aus der englischen und deutschen Literatur des achtzehnten bis zwanzigsten Jahrhunderts (teils auch dieselben in textidentischer Wiederholung des älteren Aufsatzes), um auf die neu erschienenen *Astronomisch-chronologischen Tafeln* von Paul Ahnert hinzuweisen, die er als – so der Untertitel des Aufsatzes – »Hilfsmittel des Schriftstellers« gewertet wissen will, ebenso wie die älteren Tafeln des Wiener Astro-

nomen Theodor von Oppolzer und anderer »unbekannte[r] Größen« (III, 4, 310). Nur mit solchen Hilfsmitteln, so Schmidt, habe er wissen können, als er »eine meiner Lieblingsepochen, den Spätherbst des Jahres 541 n. Chr. bukolisch ab[schilderte]«, »wie damals die Planeten standen; wie & wo der Mond sich erhob«; und auch den Verfassern von Zukunftsromanen gehöre gesagt: »wenn von der Zukunft meinethalben noch Alles offen sein sollte, *die Mondaufgänge sind es nicht, Messieurs!*« (III, 4, 309).

Die – wenn auch in Anführungszeichen gesetzte – Wirklichkeit, auf die sich Schmidt in diesen Aufsätzen beruft,¹¹ zeigt erneut, daß das Programm einer angemessenen und präzisen Wiedergabe dieser Wirklichkeit gewiß einen der Orientierungspunkte seines Literaturverständnisses darstellt. Darauf wäre die Forderung nach Exaktheit allerdings nicht zu beschränken. Wenn es heißt, wer »eine gute Mondtafel bei der Hand« habe, könne »müheles eine beliebig lange Liste dergleichen astraler Fehlritte anlegen« (III, 3, 122 f.), wird deutlich, daß mathematische Exaktheit immer auch ein Aufschreibesystem darstellt: die Ausrichtung des Schreibens an vorgefundenen oder selbst gefertigten Tabellen und Listen, Hand in Hand mit der Einrichtung dieses Schreibens in gleichsam tabellarischer Präzision. Diese Präzision führt nun aber in Schmidts Schreibweise durchgängig zu einer hochauflösenden, semiotisch ausdifferenzierten und transmimetischen *Simulation von Realität*.¹² Die Schmidtschen Berechnungen beschränken sich somit nicht auf den Nachvollzug von Verhältnissen, die so in der wirklichen Welt vorhanden sind. Weit wichtiger ist, daß und wie sie als literarisches Dispositiv Wirklichkeit verfertigen.

Scheinbarkeit

Wenn Schmidt von der *scheinbaren* Erdenferne der Astronomie spricht, dann deswegen, weil die dort ermittelten Ergebnisse auf irdische Verhältnisse beziehbar bleiben. Der Bezug soll dabei ein kategorial anderer sein als im *astrologischen* Wissen, das es nach Benjamins *Lehre vom Ähnlichen* »einmal möglich machte, von einer Ähnlichkeit zu sprechen, die bestehe zwischen einer Sternkonstellation und einem Menschen«. ¹³ Im

Gegensatz zu einer solchen analogischen Beziehbarkeit von Erde und Gestirnen soll die diskrete astronomische Berechnungskunst der Erstellung von Chronologien dienen, der Entscheidung der Frage, ob und wo an einem bestimmten Datum ein Gestirn zu sehen war oder nicht, und so weiter. Damit ist jedoch erst der Unterschied zwischen Astronomie und Astrologie festgestellt – also ein weiteres Mal bekräftigt –, nicht der zwischen Astronomie und Mathematik. Als *reine* Berechnungswissenschaft wäre die Astronomie keineswegs hinreichend beschrieben. Denn ihre Besonderheit liegt ja nicht nur im *Astronomischen*, sondern ebenso sehr im *Astronomischen*: darin, daß die reinen Berechnungen sich an konkreten, beobachtbaren Konstellationen vollziehen.

Allerdings ist die Anschaulichkeit dieser Konstellationen äußerst problematisch. Fragt man in astronomischer Hinsicht nach Anschaulichkeit, ist man auf die komplementäre Frage verwiesen, wie Gestirne *erscheinen*. Beide Fragen können helfen, das Wechselverhältnis von Astronomie und Literatur zu präzisieren. Daß es um Schein geht, ist den Titeln der beiden genannten Essays von Arno Schmidt ja deutlich abzulesen: *Finster war's der Mond schien helle; Und es blitzten die Sterne*. Der Intention nach liegt gewiß genau hier die sarkastische Spitze dieser Aufsätze: Für den astronomischen Laien scheint und blitzt es, während der Experte Berechnungen anstellen kann. Doch daß Schein und Erscheinung eines Himmelskörpers in einem differentiellen Verhältnis zu seiner Berechenbarkeit stehen, läßt sich geradezu als Axiom aller astronomischen Wissenschaft ausmachen. Für die moderne Astronomie gilt das in gesteigertem Maß. Je genauer die raumzeitlichen Verhältnisse des Kosmos erforscht werden, um so deutlicher wird, daß die errechneten Distanzen und Zeitverläufe mit unserer Wahrnehmung nicht synchron gehen.

Es ist somit die Synchronie der Wahrnehmung selbst, die auf dem Spiel steht. Daß kosmische Entfernungen in *Lichtjahren* berechnet werden, macht immer wieder klar, daß sich unsere räumliche Distanz zu den Sternen zeitlich auswirkt. Der von der Erde aus erblickte Stern ist – unabhängig davon, ob er noch existiert oder nicht – ein *gewesener* Stern; was er zu sehen gibt, gibt es so nicht mehr. Er ist kein Objekt, sondern ein Zeichen, ein »Aktenvermerk über einen vergangenen Zustand«, wie es der Essayist Jürgen Dahl formuliert hat. »Die Verwirrung«, so Dahl

weiter, »wird aber auf die Spitze getrieben durch den Umstand, daß alle diese Himmelskörper verschieden weit von uns entfernt sind, so daß das majestätisch prangende Himmelszelt vollends zum Vexierbild wird.«¹⁴ Eine jede beobachtete Konstellation ist also eine Täuschung, eine für uns synchrone Darstellung zahlloser *ungleichzeitiger* kosmischer Realitäten. Die Rede von Täuschung und Darstellung wäre hier in ihrem komplexen ästhetischen Sinn zu nehmen. Der Begriff der Konstellation selbst unterliegt diesem Vorbehalt. Da eine konstellative Gleichzeitigkeit immer nur unter dem Gesichtspunkt der Illusion verstanden werden kann, ist die vorherrschende Verwendungsweise des Begriffs – etwa im Sinne der philosophiegeschichtlichen Konstellationsforschung¹⁵ – geradezu irreführend; zumindest vergibt man, indem man »historische Konstellationen« zeitlich fixiert, den metaphorologisch fruchtbarsten Aspekt des Begriffs.

Wie steht es aber angesichts des ästhetischen Scheins, der Illusion und Illumination des Sternenhimmels, um die Exaktheit der Berechnungen? Schon in Arno Schmidts Versuch, das eine gegen das andere auszuspielen, zeigt sich, daß zwischen beidem ein wechselseitiger Bezug vorliegt: »Umsonst haben die Engländer für eine »reine Erfindung« ja nicht das Wort vom »perfect moonshine« geprägt!« (III, 3, 123). Auch in Schmidts astronomischen Orientierungen geht es also um den Schein – um *perfect moonshine* nun aber im Sinne einer Perfektionierung des Scheins. Was es damit auf sich hat, zeigt die kurze Erzählung *Schulenausflug*. Der Ich-Erzähler ist hier nicht nur gelehrter, sondern auch lehrender Autor, gibt einer zahlungskräftigen Bewundererin privaten Poesieunterricht und wird sich, so deutet es das Ende an, von ihr heiraten lassen, vor allem um so seine Autorschaft auf eine solide ökonomische Basis zu stellen. Anlässlich einer totalen Mondfinsternis unternehmen beide einen nächtlichen Spaziergang, um, wie es heißt, »auf Bilderjagd« zu gehen (I, 4, 114). Und dies ist das Bild, eingeleitet von einem Ausruf der Schülerin und dann »gelehrig« annotiert mit dem Hinweis auf das zuständige Nachschlagewerk:

»Aaaach!« und da hing er, ein Kupfergong, sehr niedrig im Äther: der finsterte Mond. Über dünnen Kiefernwitwen. Ein paar Fußballtore standen, völliger Autismus, im Gelände herum. Sie sah mich an, und sagte gelehrig das zuständige Wort: »Oppolzer!«. »Oppolzer«, wiederholte ich, und

drückte ihren Armknochen fester : was ich schon so an Mondmetaphern ersonnen habe; es wäre nicht mehr als recht und billig, einen Mondkrater nach mir zu benennen !« (I, 4, 118)

Mit der Ausstellung der Metapher »Kupfergong« kommentiert der Poet seine eigene sprachliche Potenz: die Fähigkeit zur metaphorischen Umbenennung und die Quantifizierbarkeit dieser Fähigkeit (»was ich schon so an Mondmetaphern ersonnen habe«). Viele und genaue Metaphern zu erfinden gehört durchaus in den Bereich poetologischer Berechnungen – im Sinne einer Verfügung über den ästhetischen Schein. Zugleich kommt aber mit der Metapher eine *analogische* Form ins Spiel, die der Astronomie als *diskreter* Berechnungswissenschaft idealtypisch gegenübersteht. Ähnliches gilt auch für die in dieser Szene behandelten oder artikulierten Sprechakte, die den Zusammenhang poetologisch weiter anreichern: für den Wunsch des Autors, man möge nach ihm, dem lunatischen, lunophilen Schriftsteller, einen Mondkrater benennen; und für die Nennung des Namens Oppolzer, der das aufgenommene Wissen gerade nicht expliziert, sondern metonymisch evoziert (und außerdem auf jenen Namensruf »Klopstock!« ironisch anspielt, der bei Goethe zur magischen Chiffre für Lotte und Werther wird¹⁶).

Trotzdem wird hier kein Reservat des »bloß« Poetischen angelegt. Die in der Metapher hervorgehobene Fähigkeit zur Produktion von Schein thematisiert den Anteil von Scheinhaftigkeit *auch* im Berechnungswissen. Daß sich im Blick auf das Gestirn eine analogische Gegenbewegung zur diskreten astronomischen Berechnung vollzieht, ist von entscheidender Bedeutung für eine Ästhetik der Gestirne. Diese Ästhetik hat mit »schöner Kunst« zunächst einmal nichts zu tun: Sie reflektiert über die Bedingungen des Anschauens und somit auch über die Bedingungen einer sich selbst naturwissenschaftlich disziplinierenden Astronomie.

Die Astrologik des Gedankenspiels

Unter den neuen Prosaformen, die Schmidt in den *Berechnungen* für sich zur späteren Bearbeitung entwirft, nennt er als doppelte »Versuchsreihe« das »Längere Gedankenspiel« und den »Traum«. »Das wichtig-

ste Bestimmungsmerkmal dieser neuen Gruppe ist, daß in beiden Fällen eine »doppelte Handlung« vorliegt, Oberwelt und Unterwelt«, von Schmidt auch »Erlebnisebene I und II« genannt und mit »E I« und »E II« abgekürzt. In beiden Versuchsreihen ist E I, die »objektive Realität [...] annähernd die gleiche«, die »subjektive Realität« hingegen wird beim Traum »passiv erlitten«, »während beim Gedankenspiel das Individuum wesentlich souveräner, aktiv=auswählend, schaltet (natürlich ebenfalls »konstitutionell=beschränkt«)« (III, 3, 275 f.). Die paradigmatische Gestaltung des »Längeren Gedankenspiels« hat es nun ebenfalls mit dem Verhältnis von Gestirn und Literatur zu tun: *KAFF auch Mare Crisium*, Schmidts 1960 erschienener und bis dahin umfangreichster Roman, der die doppelte Handlung der beiden Erlebnisebenen in Form zweier ineinander übergreifender Spalten ins Schriftbild setzt, spielt mit E I in der nordwestdeutschen Gegenwart, mit E II in der Zukunft auf dem Mond.¹⁷

Ich-Erzähler und Gedankenspieler auf E I ist der Buchhalter Karl Richter, konstitutionell beschränkt durch seinen schon recht hinfälligen mittvierzigjährigen Körper wie auch durch seine bescheidenen finanziellen Mittel, souverän schaltend jedoch als derjenige, der vor seiner Freundin Hertha die Gegenwelt eines besiedelten Mondes im Jahre 1980 imaginiert und zu diesem Zweck die Rolle des amerikanischen Mondbewohners Charles Hampden annimmt. Als souveräner Akt jedenfalls beginnt das Gedankenspiel, das sich aus einem Gespräch zwischen Karl und Hertha über die Langeweile an ihrem Ausflugsort Giffendorf entspinnt, wo sie eine Verwandte Karls, die soeben verwitwete »Tanndte Heete«, besuchen. Herthas Refrain zum Hier und Jetzt lautet »Mänsch, iss das lankweilich !«, während sie sich den Mond »maß=los intressant« vorstellt. In Karls Imagination hingegen ist das Leben auf dem Mond von Eintönigkeit geprägt: »... langweilich; langweilich : so langweilich ist es doch auf Erden nie gewesen ? !«, so lauten die ersten Gedanken seines lunaren anderen Ich, was Herthas erstaunten Kommentar provoziert: »So schtellst Du Dir's uff'm Mond vor ?« (I, 3, 14 f.)

Nicht nur in dieser Initialszene verbindet sich die Erdenwelt mit der Mondwelt durch *tertia comparationis*; die Übergänge von einer Erzählebene zur anderen erscheinen nie abrupt, sondern sind logisch wie

syntaktisch motiviert. Trotzdem bleibt bis zum Schluß des Romans unerklärt, wie eigentlich genau das Gedankenspiel zwischen Karl und Hertha kommuniziert wird. Man »stellt sich etwas vor«, aber es wird nicht ausgeführt, daß es hier um das Verhältnis von Erzähler und ZuhörerIn ginge. Die Leerstelle gleich am ersten Übergang von E I zu E II, »– : *Darf ich maa ...*« ist programmatisch gesetzt (I, 3, 14). Den Begriff des Gedankenspiels ernst nehmend, mag man geradezu vermuten, daß Hertha Karls Gedanken liest oder hört; immerhin antwortet sie auch in Gesprächen, die nicht Teil des Gedankenspiels sind, fortwährend auf Überlegungen und Assoziationen Karls, die nicht als wörtliche Rede ausgewiesen sind. Das »Geschpräch – kann man's so nenn'?« fragt sich Karl selbst an einer Stelle (I, 3, 18).

Schmidt hat viel Aufmerksamkeit auf die Frage verwendet, was es denn ist, das ein Bewußtsein zum Längeren Gedankenspiel treibt, und welche Art von Gedankenspiel jeweils damit einhergeht. Für den *KAFF*-Roman ist vor allem diejenige Variante von Interesse, in der »bei einem auf eine finstere Null geschalteten E I [...] das E II als pessimistische Steigerung auf[tritt]; ins bedeutend Allgemeine gewandt, tiefsinnig, utopienverdächtig.« (III, 3, 280). In der Tat ist die gesamte utopisch-lunare Realität in *KAFF auch Mare Crisium* als pessimistische Steigerung der irdischen Welt von 1960 eingerichtet. Die Erde ist nach einem atomaren Krieg unbewohnbar geworden; nur wenige hundert Bewohner konnten sich auf den Mond retten. Dort bleibt es bei der Teilung in zwei ideologisch verfeindete Blöcke: Amerikaner und Russen enthalten sich gegenseitig Rohstoffe und Technologien vor, was zu erheblichen zivilisatorischen Einbußen führt, und zwar, aus der defätistischen Perspektive des Ich-Erzählers betrachtet, insbesondere bei den Amerikanern, während sich die Russen zunehmend als Sieger der Geschichte herauskristallisieren. Darin liegt ein weiterer deutlicher astronomischer Bezug auf E I, hatte doch ein Zeitungsbericht von den astronautischen Erfolgen der Sowjets das Gedankenspiel überhaupt erst initiiert, und heißt es auch an anderer Stelle: »Und der russische LUNIK III kreiste indes unermüdlich« (I, 3, 49). In dieser Weise liefert das gesamte Gedankenspiel eine Parallele zur irdischen Realität – zur weltpolitischen Lage um 1960 wie zur spezifischen Ödnis des Kaffs Giffendorf. Auch hier ist der Titel präzise: *KAFF auch Mare Crisium* indiziert einen

Doppelroman, besagt darin aber das Zusammenfallen seiner beiden Teile. Das Kaff ist »auch« ein Mondkrater; der Mondkrater ist »auch« nur ein Kaff.

Solche Reflexionen sind erneut nicht diskreter, sondern analogischer Natur: Sie installieren ein Spiegelverhältnis zwischen den Gestirnen. Diese Reflexivität ist allerdings auch unter dem Regime der »Berechnungen« keine astrologische Träumerei, sondern die klassische Eigenschaft des astronomischen Blicks. Selbst ohne die Analogie zum »Kaff« weist schon der Name *Mare Crisium* genau diese »auch«-Struktur auf. Der Krater soll ein Meer sein; der Mond wird eingerichtet als eine andere Erde – das ist, wie vor allem Hans Blumenberg gezeigt hat, der astronomische Topos schlechthin.¹⁸ Daß sich die Blickrichtung auch umkehren läßt, hat ebenfalls Blumenberg beobachtet, und zwar an Galileis astronomischen Beobachtungen: »Galilei ist ein Mann von einer vertrackt reflektierten Optik. Er richtet das Fernrohr auf den Mond, und was er sieht, ist die Erde als Stern im Weltall.«¹⁹ Bei Schmidt (I, 3, 55): »*Hier. Kuck Dir ma die Erde an* –; ich hielt ihm mein Taschenfernrohr hin; (denn obm schtand sie grad, leicht verschwollen, im Plexiglas.)«

Anmerkungen

- 1 Zu den Begriffen Orientierung und Motiv in ihrer Anwendung auf Arno Schmidt vgl. Rüdiger Zymner, »Rein« und »angewandt«. Wissenschaft als Orientierungsmodell von Literatur«, in: Guido Graf (Hg.), *Arno Schmidt. Leben im Werk*, Würzburg 1998, S. 28–40, und Bernhard J. Dotzler, »Mondlandschaften. Eine Motivvariation auf das Überleben im Werk«, in: ebd., S. 144–164.
- 2 Arno Schmidts Werke werden zitiert nach der *Bargfelder Ausgabe*, hg. von der Arno Schmidt Stiftung, Zürich 1987 ff. Die römische Zahl bezeichnet die Werkgruppe, die erste arabische Zahl den Band, die zweite arabische Zahl die Seite.
- 3 Ich beschränke mich dabei auf Texte von den späten vierziger bis zu den sechziger Jahren. Außerdem bleibt Schmidts wissenschaftsgeschichtliches Interesse an der Astronomie unberücksichtigt, das er in mehreren Essays und Rundfunkdialogen sowie vor allem in dem jahrzehntelang bearbeiteten

- Romanprojekt *Lilienthal* verfolgte (vgl. Arno Schmidt, *Lilienthal 1801, oder Die Astronomen. Fragmente eines nicht geschriebenen Romans*, hg. von Bernd Rauschenbach, Zürich 1996).
- 4 An diesem hartnäckigen Kampf gegen die schlechthin autoritative Instanz der deutschen Literatur läßt sich nicht zuletzt Schmidts eigenes Bestreben nach Klassizität ablesen – das schließlich, 1973, mit dem Goethepreis der Stadt Frankfurt belohnt wurde. Vgl. Gregor Strick, »Ich und Goethe oder Wie Arno Schmidt sich als Klassiker konstruiert«, in: *Zettelkasten. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts* 20 (2001), S. 195–228.
- 5 Immanuel Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, in: ders., *Werke*, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, Band VI, S. 300 (A 288).
- 6 Zum Einsatz wissenschaftlichen Wissens in *Leviathan* vgl. Horst Thomé, »Wissenschaft und Spekulation in Arno Schmidts ›Leviathan‹«, in: Jörg Drews (Hg.), *Gebirgslandschaft mit Arno Schmidt. Grazer Symposion 1980*, München 1982, S. 9–29; Dirk Schultze, Dirk Vanderbeke, »Wer Augen hat zu sehen. Zum Status der Wissenschaft in Arno Schmidts ›Leviathan oder Die beste der Welten‹«, in: *Zettelkasten* 18 (1999), S. 67–81.
- 7 Vgl. Jan Philipp Reemtsma, Bernd Rauschenbach, »Urkundlich belegt?«, in: dies. (Hg.), »Wu Hi?« *Arno Schmidt in Görlitz Lauban Greiffenberg*, Zürich 1986, S. 171–183.
- 8 Vgl. Maike Bartl, »Prosa-Theorie als Gedankenspiel. Arno Schmidts ›Berechnungen‹-Essays«, in: *Zettelkasten* 22 (2003), S. 95–130.
- 9 Vgl. III, 3, 101 (*Berechnungen*): »die sprachliche Beschreibung (= Voraussetzung jeder Art von Beherrschung) unserer Welt«; III, 3, 164 (*Berechnungen I*): »Versuche[] einer konformen Abbildung von Gehirnvorgängen«; III, 3, 275 (*Berechnungen II*): »um einer konformen Abbildung unserer Welt durch Worte näher zu kommen«.
- 10 Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, in: ders., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, hg. von Karl Richter, München, Wien 1987, Band I.2, S. 197–299, hier S. 246.
- 11 In *Und es blitzten die Sterne ...* findet sich das Wort »Wirklichkeit« nur in einer gestrichenen Passage (vgl. die Variante im Anhang des Bandes, III, 4, S. 491).
- 12 Dotzler, »Mondlandschaften« (Anm. 1), S. 161: »Die Zuspitzung des Bestrebens, ›die Realität immer besser und suggestiver abzubilden‹, resultiert mithin in einem Zugleich von Realismus und davon losgelöster, verselbständigter Zeichenstruktur. Das aber ist nicht mehr *Mimesis*, sondern *Simulation* [...]«.
- 13 Walter Benjamin, »Lehre vom Ähnlichen«, in: ders., *Gesammelte Schriften*,

- hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, Band II.1, S. 204–210, hier S. 207.
- 14 Jürgen Dahl, *Der Tag des Astronomen ist die Nacht. Von der Vergeblichkeit der Himmels-Erforschung*, Ebenhausen b. München 1979, S. 11.
- 15 Vgl. grundlegend Dieter Henrich, *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795)*, Stuttgart 1991. Vgl. den Beitrag von Christine Weder in diesem Band.
- 16 Vgl. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers* (Anm. 10), S. 215: »Sie stand auf ihrem Ellenbogen gestützt und ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte – Klopstock!«.
- 17 Vgl. Boy Hinrichs, *Utopische Prosa als Längeres Gedankenspiel. Untersuchungen zu Arno Schmidts Theorie der Modernen Literatur und ihre Konkretisierung in »Schwarze Spiegel«, »Die Gelehrtenrepublik« und »Kaff auch Mare Crisium«*, Tübingen 1986.
- 18 So zahlreiche von Blumenbergs ›astro-noetischen‹ Glossen *Die Vollzähligkeit der Sterne*, Frankfurt a.M. 1997. Vgl. zu Blumenberg auch Dotzler, »Mondlandschaften« (Anm. 1), S. 144–147, sowie ders., »Current Topics on Astronoetics. Zum Verhältnis von Fälschung und Information«, in: Anne-Kathrin Reulecke (Hg.): *Fälschungen. Autorschaft und Beweis in Wissenschaft und Künsten* (in Vorbereitung).
- 19 Hans Blumenberg, »Das Fernrohr und die Ohnmacht der Wahrheit«, in: Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius. Nachricht von neuen Sternen*, hg. von Hans Blumenberg, Frankfurt a.M. 1965, S. 7–75, hier S. 22.

Gestirn und Literatur im 20. Jahrhundert

Herausgegeben von Maximilian Bergengruen,
Davide Giuriato und Sandro Zanetti

Der Blick zum gestirnten Himmel gehört kaum ins auffällige Repertoire der Literatur des 20. Jahrhunderts – und doch sind Sterne, Sternbilder, Gestirne und Konstellationen aus ihr durchaus nicht verschwunden. Die Texte dieses Bandes verfolgen solche Spuren, beleuchten ihr Verhältnis zu außerliterarischen Bezugnahmen auf Gestirne und analysieren ihre poetologischen Bedeutungen.

Maximilian Bergengruen ist Wissenschaftlicher Assistent am Deutschen Seminar der Universität Basel.

Davide Giuriato und *Sandro Zanetti* sind Wissenschaftliche Mitarbeiter beim SNF-Projekt »Zur Genealogie des Schreibens« an der Universität Basel.

Unsere Adressen im Internet:
www.fischerverlage.de und www.hochschule.fischerverlage.de

Fischer Taschenbuch Verlag

Gedruckt mit Unterstützung der
Berta Hess-Cohn Stiftung, Basel

Veröffentlicht im Fischer Taschenbuch Verlag,
einem Unternehmen der S. Fischer Verlag GmbH,
Frankfurt am Main, Mai 2006

© 2006 Fischer Taschenbuch Verlag in der
S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main
Satz: Pinkuin Satz und Datentechnik, Berlin
Druck und Bindung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen
Printed in Germany
ISBN-13: 978-3-596-16780-7
ISBN-10: 3-596-16780-9

Inhaltsverzeichnis

	Maximilian Bergengruen / Davide Giuriato / Sandro Zanetti Einleitung	9
I. Literarische Poetiken		
	Davide Giuriato Finsternis (Franz Kafka – Walter Benjamin)	23
	Wolfram Groddeck »Entstellte Sterne« Gedanken zu Rilkes Astropoetik	39
	Martin Jörg Schäfer Zerrissene Fäden. Hans Henny Jahns Poetik des Siderischen	54
	Anja Lemke »– kein Himmel ist, keine Erde, und beider Gedächtnis gelöscht.« Siderische Rede in Paul Celans Dichtung	69
	Andreas Gelhard Le désastre, le dépeupleur. Beckett montiert die Reste von Dantes <i>Commedia</i>	83
II. Programmatische Entwürfe		
	Sylvia Sasse / Sandro Zanetti Statt der Sterne. Literarische Gestirne bei Mallarmé und Chlebnikov	103

	Malte Kleinwort	
	Zur Rettung der Ideen in Benjamins Trauerspielbuch	120
	Inés Mateos	
	Die Sonne Batailles – Brennpunkt einer Poetologie der Entgrenzung	133
	Madleen Podewski	
	Dichtung aus der Sternenperspektive. Eugen Gomrings »konstellationen«	151
III. Figuren des Wissens	Jochen Thermann	
	Sternstunde: Schwarze Löcher in der Seele des Dichters	165
	Marcus Hahn	
	Drogensterne: Gottfried Benn	177
	Caroline Torra-Mattenklott	
	Das Sternbild als »Pathosformel«. Zur Poetik der Abstraktion in Rilkes zehnter Duineser Elegie	191
	Andrea Albrecht / Christian Blohmann:	
	Dichter, Mathematiker und Sterndeuter. Hermann Brochs <i>Unbekannte Größe</i>	209
	Stefan Willer	
	»Die scheinbar erdenfernste aller Wissenschaften«. Arno Schmidts astronomische Orientierungen	225
	Andreas B. Kilcher	
	Philosophische Sterndeutung in der jüdischen Moderne. Margarete Susman liest Franz Rosenzweig	240

IV. Historiographien	Maximilian Bergengruen	
	Untergang der <i>Mondnacht</i> . Umschreibungen in Trakls <i>Abendland</i>	261
	Alexander Honold	
	Die Uhr des Himmels. Zeitzeichen über dem Zauberberg	277
	Monika Schmitz-Emans	
	Der Metaphoriker als Ptolemäer zweiter Ordnung. Zur Semantisierung von Gestirn und Sternbild bei Friedrich Dürrenmatt, Italo Calvino und Cees Nooteboom	295
	Claudia Öhlschläger	
	<i>Die Ringe des Saturn</i> : ein kosmologisches Strukturmodell für W.G. Sebalds Lektüre zivilisatorischer Abirrungen	312
	Christine Weder	
	Sternbilder und die Ordnung der Texte. Anmerkungen zur Konstellationsforschung	326
	Zu den Autorinnen und Autoren	342
	Namenregister	349