

# Inhaltsverzeichnis

## Kapitel I

	<b>Arno Schmidt lesen</b> .....	9
1.	<b>Urteilsgeschichtliche Determinanten</b> .....	9
2.	<b>Grundlagen der Untersuchung</b> .....	26

## Kapitel II

	<b>Der „offene Raum“ als poetischer Ort</b> .....	33
1.	<b>„Gang durch die Werke“</b> .....	33
1.1.	Bahnstrecke Lauban-Görlitz .....	33
1.2.	Antike Schauplätze .....	38
1.3.	Lüneburger Heide I .....	45
1.3.1.	– Nobodaddy's Kinder .....	45
1.3.2.	– Das steinerne Herz .....	56
1.3.3.	– Seelandschaft mit Pocahontas .....	73
1.4.	Exile .....	76
1.5.	Lüneburger Heide II .....	88
1.5.1.	– Zentrum Bargfeld („Kaff“ u. „Kühe“) .....	88
1.5.2.	– Das ‚Gelände‘ des Spätwerkes .....	98
2.	<b>Blick auf ein Gesamtwerk</b> .....	110
2.1.	Abbildungsprinzipien .....	110
2.2.	Interpretationen .....	111
2.2.1.	Biographische Kausalität .....	112
2.2.2.	Autor-Intentionen .....	112
2.2.3.	Auffassungen traditioneller Poetik .....	116
2.2.4.	Lokaltermine und „Wallfahrten“ .....	121
2.3.	Obsession und Faszination .....	126
2.3.1.	Ideologie und Werkentwicklung .....	126
2.3.2.	Gänge durchs Werk .....	135

## Kapitel III

	<b>Erzählen in der Zeit: Kalender und Struktur</b> ....	137
1.	<b>Authentische Spiegelungen von Zeit</b> .....	137
2.	<b>Aktzeiten</b> .....	139
2.1.	Datierungsweisen .....	139

2.1.1.	Historisch-politische Orientierung . . . . .	139
2.1.2.	Privatgeschichtliche Genauigkeit . . . . .	144
2.1.3.	Astronomisch-physikalische Berechnungen . . . . .	146
2.2.	Intention und Determinismus . . . . .	150
3.	<b>Textzeiten</b> . . . . .	157
3.1.	Strukturierungsweisen . . . . .	157
3.1.1.	Diskontinuierliche Zeiterfahrung . . . . .	158
3.1.2.	Einsinnigkeit – Stimmigkeit . . . . .	164
3.2.	Gleichzeitigkeiten . . . . .	168
3.2.1.	Poetologische Probleme . . . . .	168
3.2.2.	Nähe von Akt- und Produktionszeit . . . . .	169
3.2.3.	Vergangenheit und Zukunft . . . . .	169
3.2.4.	Reduktion der Aktzeiten . . . . .	173
3.2.5.	Simultaneität . . . . .	174
3.2.6.	Gleichzeitigkeit des Lesers . . . . .	177

## Kapitel IV

	<b>Das epische Ich</b> . . . . .	179
1.	<b>Vorüberlegungen</b> . . . . .	179
1.1.	Anlässe . . . . .	179
1.2.	Der vertraute Erzähler . . . . .	180
1.3.	Einwände und Vorsätze . . . . .	182
2.	<b>Der Erzähler als involvierte Figur</b> . . . . .	186
2.1.	Der Erzähler-Held . . . . .	186
2.1.1.	Die Konfiguration . . . . .	186
2.1.2.	Die Dominanz des Erzählers . . . . .	187
2.1.3.	Strategien der Selbstdarstellung . . . . .	199
2.2.	Die Erzählintressen . . . . .	201
2.2.1.	Negativer Ausdruck . . . . .	202
2.2.2.	Gelungene Durchsetzungen . . . . .	206
2.2.3.	Kompetenz der Erzählerfigur . . . . .	208
2.2.4.	Die Reduzierung der Geschichten . . . . .	210
2.2.5.	Grundrisse der Geschichten und Entwicklung . . . . .	213
2.3.	Die Innenwelt des Erzählers . . . . .	214
2.3.1.	„Willkürliche“ Ordnung . . . . .	214
2.3.2.	Pragmatische Ordnung . . . . .	220
3.	<b>Der Erzähler als Textverfasser</b> . . . . .	223
3.1.	Der Berichterstatter . . . . .	223
3.1.1.	Der Tagebuchschreiber . . . . .	223
3.1.2.	Der Schriftsteller . . . . .	227

3.1.3.	Der Stellvertreter . . . . .	232
3.2.	Aktives Erzählen . . . . .	234
3.2.1.	Handlungsaktion . . . . .	236
3.2.2.	Sprechaktion . . . . .	237
3.2.3.	Erzählaktion . . . . .	241
3.3.	Erzähl-Ordnungen . . . . .	246
3.3.1.	Virtuelle Vollständigkeit . . . . .	246
3.3.2.	Dissoziierung und Integration . . . . .	260
4.	<b>Der Autor als Erzähler . . . . .</b>	<b>263</b>
4.1.	Integrierende Instanz . . . . .	263
4.2.	Autobiographisches Profil der Erzähler . . . . .	266
4.2.1.	Lebenslauf . . . . .	267
4.2.1.1.	– Hamburg . . . . .	267
4.2.1.2.	– Schule . . . . .	271
4.2.1.3.	– Beruf . . . . .	271
4.2.1.4.	– Krieg . . . . .	274
4.2.1.5.	– Nachkrieg . . . . .	277
4.2.2.	Selbstportrait . . . . .	279
4.3.	Erzählernamen und Autorprojektionen . . . . .	281
4.3.1.	Namen des Erzählers . . . . .	281
4.3.2.	Projektionen . . . . .	285
4.3.2.1.	– synthetische . . . . .	285
4.3.2.2.	– analytische . . . . .	287
4.4.	Population: Namen und Personen . . . . .	297
4.4.1.	Historische Namensquellen . . . . .	298
4.4.2.	Zeitgenössische Namensquellen . . . . .	301
4.4.3.	Pseudonyme, Anagramme: Verschlüsselungen . . . . .	306
4.4.4.	Synthetische Figuren . . . . .	312
4.5.	Die Geschichten des Autors . . . . .	318
4.5.1.	Leben als Material . . . . .	320
4.5.2.	Geschichten aus zweiter Hand . . . . .	326
4.5.3.	Die montierte Geschichte . . . . .	330
4.6.	Der Autor in den Fabeln . . . . .	333
4.6.1.	Besonderheiten des Werkes . . . . .	333
4.6.2.	Formale Bestimmungen . . . . .	335
4.6.2.1.	Äußere Gliederungseinheiten . . . . .	335
4.6.2.2.	Begriffe und Absichten . . . . .	338
4.6.2.3.	Die ironische Distanz von Theorie und Praxis . . . . .	344
4.6.3.	Biographische Grundlagen . . . . .	347

4.6.3.1.	Biographie und „Wahrheit“	347
4.6.3.2.	Grenzen des Biographismus	349
4.6.4.	Die Dialektik von Rezeption und Produktion	350
4.6.4.1.	Der Autor als Leser	351
4.6.4.2.	Tradition und Autobiographismus	356

## **Kapitel V**

<b>Der „Gute Leser“</b>	360
-------------------------	-----

## **Anhang**

1.	<b>Abkürzungsverzeichnis</b>	369
2.	<b>Anmerkungen</b>	370
	– zum Kapitel I	370
	– zum Kapitel II	378
	– zum Kapitel III	387
	– zum Kapitel IV	392
	– zum Kapitel V	413
3.	<b>Literaturverzeichnis</b>	414