

Exzessive Expressivität? Arno Schmidts *Zettel's Traum*

Meryem Ilknur Demir

Lehrbeauftragte am Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Abstract

Mit seinen ver-rückten Schreibverfahren bewegt sich Arno Schmidt in einer Ausdruckszone der Störung, der „materielle[n] Diskontinuität“ (Kristeva 102) wie es Julia Kristeva in *La révolution du langage poétique* (1974) formuliert. Ihr produktiver Effekt funktioniert allerdings erst durch den Bezug auf ein die Repräsentation bedingendes, kohärentes Artikulationssystem. Indem Schmidt dieses durch seine experimentelle Text-Arbeit partiell durchbricht, gewinnt er Deutungsmacht darüber. Entgegen dem Diktat von Sprache, Ort und Zeit, fließen in zeichenhaft neugeordneten Sinn-Räumen sprachlich heterogene Bereiche ineinander und bringen eine ‚extreme Ausdrucksweise‘ hervor, die jeglichem Sprachkonventionalismus und seinen eingeschliffenen Wahrnehmungsschwellen entgegenarbeitet. Die Dynamik seines Monumentalwerks *Zettel's Traum* (1970) basiert auf Abweichungen, Ambivalenzen und Uneindeutigkeiten und somit auch auf immerwährenden Verschiebungen von Sinn, die das Denken und die Wahrnehmung des Sinns überhaupt erst ermöglichen. *Zettel's Traum* zerstört damit nicht nur die Illusion objektiv gültiger Interpretationen, er hebt auch Lektüre als einen Modus gesteigerter Aufmerksamkeit und Reflexion hervor.

Schreiben ist nicht nur eine Gedanken richtende, nach innen gewandte, sondern auch eine Gedanken aus-richtende, nach außen gewandte, politische Geste, mit der Schmidt auf das affirmative Regime standardisierter Codes reagiert, das über eine Bedeutungsregulierung die kognitive Erfahrung, dass Sinn von Zufälligkeit bedroht ist, zu domestizieren versucht. Über seine Schreibweise(n) legt er offen, dass Strukturen subjektiven Verstehens sich nicht allein auf institutionalisierte Diskurse und Regime beschränken und demonstriert, wie sich Gegendiskurse und Gegenregime entwerfen lassen. So gelingt Schmidt sowohl der Generalangriff auf eindeutiges

Verstehen und das konsumierende, passive Bewusstsein als auch ein ästhetischer Frontalangriff auf das gesellschaftliche Realitätsprinzip – und damit auch auf Kategorien wie Wahrheit, Geschichte und Identität. Schmidt geht es also nicht um eine Politik der Programme und Parteien, sondern um den Aufbruch der ‚verpanzerten Wahrnehmung‘, d.h. um eine Kritik konventioneller Wahrnehmungsmuster und überkommener Wirklichkeitsvorstellungen. Das Subversive indes erhebt den Anspruch, in der Form, in diesem von konventionalisierter Kommunikation unabhängigen Sprachraum, sich zu vollziehen. Weist es auch in seiner Fiktionalität auf die Irrealität eines solchen Anspruchs hin, ist nicht auszuschließen, dass gerade in seinem Vollzug die Möglichkeit zur Veränderung liegt.

Schlüsselwörter: Schriftbildlichkeit, Materialität (der Schrift), Störung, Wahrnehmung, Lesbarkeit, Ambivalenzen, Subversion.

ZETTEL'S TRAUM ist ein 1334-seitiges, im Sommer 1962¹ – parallel zu Schmidts Übersetzungen der Werke Edgar Allen Poes – begonnenes und 1970 fotomechanisch reproduziertes Montage-Kunstwerk im DIN-A3-Format, für das Schmidt nach eigenen Angaben 120.000 Zettel sammelt, sorgfältig ordnet und innerhalb von circa 1350 Arbeitstagen schließlich verarbeitet (*Vorläufiges 3*). Erzählt wird die Geschichte zweier Pärchen², die an einem Julitag des Jahres 1968 von morgens um halb vier bis zum folgenden Morgen um halb vier im Dörfchen Ödingen in der Celler Ostheide über Poes Leben und Werk reden, denken und träumen. Das Übersetzer-Ehepaar Paul und Wilma Jacobi besucht mit seiner sechzehnjährigen Tochter Franziska den Schriftsteller Daniel Pagenstecher, der den von Geldsorgen geplagten Jacobis bei ihrer Arbeit an einer kommentierenden Übersetzung der Werke Poes hilft. Er schlägt ihnen die (für die Leser von Schmidts Werken zu diesem Zeitpunkt nicht mehr neue)³ Etym-Theorie vor, die für eine ganz neue Übersetzung auf dem Markt sorgen soll. Zwischen Pagenstecher und Franziska indes entwickelt sich eine Liebesgeschichte, doch der alternde Schriftsteller lehnt die

Liebe des pubertierenden Mädchens ab und überredet ihre Eltern, mit seiner finanziellen Unterstützung sie die Schule beenden zu lassen.

Nicht wegen seiner Handlung steht *ZETTEL'S TRAUM* immer wieder im Fokus der Arno-Schmidt-Forschung, insbesondere des ‚Arno-Schmidt-Dechiffrier-Syndikats‘, sondern wegen seiner Form. *ZETTEL'S TRAUM* ist ein Bau-Werk: Schmidt webt, klebt, schichtet und verdichtet Sprach- und Bildmaterial, das lineare Rezeptionsprozesse unterbricht und zum Mitdenken/Mitspielen auffordert. In höchster Präzision baut er um eine Handlung zueinander in Beziehung tretende Zitate, Allusionen bzw. mythologisch-literarische Anspielungen und Motive sowie (auto-)biographische Assoziationen des Erzählers, die dem Rezipienten ein sprach-optisches Spiel vor Augen führen. Erst das Auge ermöglicht auch die Wahrnehmung unüblicher Gestaltungsmerkmale, erst durch das Sehen bleibt die Polyphonie des Textes (nach)vollziehbar. In dem Drei-Spalten-Buch, das Sprach- und Bildartistik vereint, ist jede Textseite ein visuelles Ereignis.

Dass bis heute eine „Aura des Außerordentlichen, des Exzentrischen, auch des Monströs-Kuriosen“ (Drews 29) *ZETTEL'S TRAUM* umgibt, hängt mit seiner von normativ-hierarchischen Sprach-Ordnungen abweichenden und sie sprengenden ‚Expressivität‘ zusammen, d.h. mit der Ausdruckskraft, Dynamik und Intensität eines nicht fixierbaren oder stillzulegenden Sprach-Materials, das die Unabgeschlossenheit des literarischen Textes inszeniert. In Form von irritierenden Wortspielen nimmt das Sprach-Material mehrsinnige Bedeutungen an, die lineares Denken verhindern und so aus der inneren, ‚gedanklichen Arbeitslosigkeit‘ befreien. Der Frage, ob und inwiefern Schmidt dabei eine Affinität zum formal-ästhetisch Exzessiven entwickelt, dem nur ein naturwissenschaftlich, philosophisch und natürlich literaturgeschichtlich hochgebildeter ‚Super-Leser‘ zu trotzen vermag, sei dieser Aufsatz gewidmet.

Das formal Außerordentliche des mehrere Kilogramm wiegenden und einen halben Meter messenden Drei-Spalten-Buches, insbesondere die systematische ‚Verschreibkunst‘ (Zymner 267), die Schmidt ‚bis zum Exzeß auf den 1352 Zetteln dieses voluminösen Romans‘ (Ueding 227) treibt, ruft bei Lesern und Rezensenten auch außergewöhnliche Reaktionen hervor. Dieser

„Alptraum für Diagonalleser“ (Schütte 187) sei „so hermetisch und kabbalistisch, so verschlüsselt und verzwickt“ (Ortlepp 191), dass es „an Wahn grenzt“ (Heißenbüttel 202). So könne Schmidt nur ein Wahnsinniger, ein „Psychopath“ (Holtzberg 194) sein, der „sein Geschmiersel für große Kunst und seine jüngeren Dichterkollegen für unbegabte Trottel hält“ (ebd.). Da Schmidt nicht Duden-konform schreibt, stellt sich für viele die Frage, ob dieser „unter feindseliger Mißachtung jeder Rechtschreibregel“ (Nolte 198) lauter „aufgeblasene Kalauer“ (ebd.) Produzierende überhaupt ein Schriftsteller ist.⁴ Den Rezipienten „irritierende Erzähltechniken“ (Podak und Vollmann 217) und der Einsatz eines „ungewohnten Wortschatz[es]“ (ebd.) – ganz abgesehen von Größe, Gewicht und Seitenzahl – sorgen schließlich dafür, dass *ZETTEL'S TRAUM* als unlesbarer „Blödsinn“ (Habe 200) abgestempelt wird. Alles an diesem unmittelbar nach seiner Erscheinung Ärger und Aufsehen erregenden Mammutwerk sprengt das vertraute Maß. Nicht ganz ohne resignierten Humor stellt daher Wolfram Schütte in der *Frankefurter Rundschau* vom 4. April 1970 fest, *ZETTEL'S TRAUM* sei „[e]in Buch, das keines mehr ist“ (Schütte 187).

Die ablehnend-zurückweisenden bis aggressiv-zynischen Reaktionen der Kritiker und Rezensenten deuten auf eine Abwehrhaltung gegenüber auf- oder verstörenden und irritierenden Schreibweisen hin, die keinen linearen narrativen Strukturen folgen. Sie sind zudem ein Nachweis für den unbedingten Willen zu einer ‚vollkommenen Lektüre‘, einem restlosen Verstehen, das den Text fatalerweise in die Erstarrung des vollständig Vollendeten überführt. Häufig resultieren diese Reaktionen aus der Verunsicherung der Rezipienten, die sich mit einer ihnen bewussten oder unbewussten Vor-Einstellung über die Angemessenheit beziehungsweise stilistisch-formale Einheitlichkeit eines Textes an das Geschriebene nähern. Für Verwunderung und Verwirrung können bereits unregelmäßig verlaufende Zeilen sorgen, die nicht von oben nach unten gehend spaltenweise geordnet und von Absätzen optisch gegliedert sind. Eine unkonventionelle Erscheinung des Druck- und Schriftbildes verstößt gegen die Regeln und Normen, die über Jahre angesammelte Wissensvorräte liefern. Diese Wissensvorräte dienen zur Eliminierung in den Text integrierter Störungen, die Kritiker und Rezensenten bei der Lektüre von *ZETTEL'S TRAUM* als

solche wahrnehmen und auf den ersten Leseblick – das zeigen ihre Reaktionen ganz unmissverständlich – nicht positiv verorten.

Störungen und Irritationen sind erwartungsabhängig, d.h. sie ergeben sich immer aus einem individuellen Vergleich des unbekanntem, ver-rückten Phänomens mit bislang etablierten Strukturen/Erwartungen und erlangen erst dadurch Bedeutung, dass der Rezipient sie mithilfe dieses Vergleichs wahrnimmt und erkennt. Enttäuscht der Autor seine Erwartungen an den Text – Erwartungen zum Beispiel hinsichtlich Grammatik, Orthographie und Interpunktion, aber auch hinsichtlich der Einheit von Ort und Zeit, inhaltlicher Kohärenz etc. – kann das zu Irritationen führen. Hält er dann noch an seinen Erwartungen fest, kann der ihm vorliegende Text nur langweiliger ‚Blödsinn‘ oder einfach nur „[b]/klo=ppt!“ (Werner 194) sein. Hier ver-kennt der Rezipient: Gerade weil die Störungen im Schmidt’schen Werk nicht innerhalb des gewohnten Orientierungsrasters verortbar sind, verlangen sie nach hermeneutischer Aktivität. Schmidt sprengt den Spielraum typischer Erwartungen, öffnet jedoch gleichzeitig neue Auslegungsspielräume, die seinen Rezipienten besonders durch Blickbrechungen dazu nötigen, die Leerstellen im Text dauernd auszufüllen beziehungsweise zu beseitigen – also in einem gewissen Sinne auch für Ent-Störungen zu sorgen.

Mit *ZETTEL’S TRAUM* entfaltet Schmidt eine Poetik der Störung, bei der nicht Mimesis das waltende Prinzip und die kohärente Verknüpfung von Elementen, die bildhafte Ganzheit der Erfahrung wesentliches Strukturgesetz ist, sondern Kompositionsformen eigener, künstlerischer, nicht aus der Erfahrung bekannter Art. Durch die Auflösung normkonformer Sprachstrukturen schafft das Werk sein eigenes Gefüge aus Verknüpfungen und Verflechtungen, die immer wieder das Wort (beziehungsweise den Buchstaben, der immer auch Zeichen für einen gesprochenen Laut ist) als Material einer rhythmisch-architektonischen Struktur hervorheben. Die Wörter indes überreden den Rezipienten nicht zu einem einzigen Sinn, stattdessen schlagen sie Töne an und geben so der Imagination Richtungen. Schmidts Wörterteppich ist ein aus Klangwörtern gewebter

Text, der den ‚normalen‘ Kommunikationsprozess zwischen ihm und dem Rezipienten stört, gleichzeitig aber Räume schafft, in denen die ‚Musik der Vorstellungen‘ den Sinn übertönt.

Bevor auf Schmidts Kunst des Zusammensetzens und Kombinierens näher eingegangen werden kann, ist es daher hilfreich, den Begriff der Störung als ästhetisches Produktionsprinzip näher zu betrachten und sein Verhältnis zum literarischen Text zu bestimmen.

Dass Störung nicht als negatives Ereignis im Sinne eines Hindernisses im und für den Kommunikationsprozess zwischen Text und Rezipienten zu fassen ist, sondern als der kritischen Reflexion und Erkenntnis dienendes konstruktives Gestaltungsprinzip, lässt sich nur anhand einer klar umrissenen Definition des Begriffs selbst begreifen. Die sprach- und kommunikationswissenschaftlichen Untersuchungen Ludwig Jägers, die sich in einzelnen Aspekten auf den systemtheoretischen Ansatz von Niklas Luhmann beziehen, sind in diesem Kontext als grundlegend anzusehen. Jäger geht von der Überlegung aus, dass auch als „pathologische Defekte“ (Jäger 41)⁵ der Kommunikation erscheinende Störungen ein zentrales Verfahren sprachlicher Sinnproduktion darstellen. Für seine Ausgangsthese unterscheidet er zwischen einem Zustand der medialen Transparenz (Zustand der Ungestörtheit, bei dem das jeweilige Zeichen/Medium mit Bezug auf den Gehalt transparent ist) und einem Zustand der Unterbrechung des Transparenz-Modus (Zustand der Irritation, bei dem das aus dem kommunikativen Verlauf gelöste Zeichen in seiner materialen Präsenz hervortritt) (Jäger 60f.). Letzterer Zustand bewirkt also die Sichtbarwerdung der Zeichen in ihrer spezifischen Widerständigkeit und Eigenwertigkeit, ihrer sinnlichen Präsenz. Anschließend definiert Jäger Störung als einen „Zustand im Verlauf einer Kommunikation [...], der bewirkt, dass ein Medium (operativ) seine Transparenz verliert und in seiner Materialität wahrgenommen wird“ (Jäger 62) und Transparenz als einen „Zustand, in dem die Kommunikation nicht ‚gestört‘ ist, also das Medium als Medium nicht im Fokus der Aufmerksamkeit steht“ (ebd.). Den Zustand der Störung bestimmt er daher als das „Relevantwerden des Mediums“ (ebd. 63) und den Zustand der Transparenz als seinen „Wiedereintritt in den Modus der Vertrautheit“ (ebd.). Während im (eher

idealistisch erscheinenden) Zustand der Transparenz also ein reibungsloser Informationstransfer zwischen Sender und Empfänger stattfände, rücken im Zustand der Störung bestimmte Ausschnitte der Rede die Materialität der Lautlichkeit als semantisch relevant hervor. Diese auf Sprache und Kommunikation ausgerichteten Überlegungen Jägers eignen sich als Ausgangspunkt, um die Funktion und Wirkung von Störungen in Schmidts als nicht lesbar etikettiertem und damit in den Status einer Irritation geratenem Werk *ZETTEL'S TRAUM* zu fassen.

Störungen sind in Schmidts Werk nicht im Inhalt des Geschriebenen, sondern in der verwendeten Form zu finden. Das Schmidts eigenen Schätzungen zufolge rein umfangmäßig 17 Romanen entsprechende Mammutwerk ist aufgrund seiner gigantischen Größe und seines Gewichts bereits eine Provokation, eine Störung im Sinne einer Abweichung von üblichen Buchformaten. Störungen auf der Ebene der Rezeption scheinen daher vorprogrammiert.⁶

Von *ZETTEL'S TRAUM* gehen intentionale Störimpulse erstens in Form von aufstörenden – da nicht sofort in Information umzuwandelnden – typographischen Elementen aus, die mit gewohnten Lektüererfahrungen brechen. Unter Typographie ist die visuelle Gesamtstruktur des Buches zu verstehen. Zu typographischen Elementen zählen beispielsweise die Schriftauszeichnung, die Positionierung der Zeilen oder Absätze, die Einbindung von Abbildungen/Zeichnungen und die Interpunktion. Eine weitere Form der Störung beziehungsweise eine von Kritikern und Rezensenten als Störung empfundene Technik ist zweitens Schmidts Montageverfahren, seine Überblendungs- und Verschachtelungstechnik, die Mehrdeutigkeiten und die Selbstreflexivität des Frakturalen in *ZETTEL'S TRAUM* hervorbringt. Das demonstrative und daher irritierende Montageverfahren relativiert die Repräsentationsebene und macht das Werk erst zum Bau-Werk. Es entfaltet ein Durcheinander vor dem Rezipienten, der die in der Montage enthaltenen Bezüge realisieren muss, um dem Prozess der Anlagerung folgen zu können. Die im Folgenden zu analysierenden Textbeispiele dienen der Veranschaulichung dieser beiden Formen von Störung.

Bereits die Drei-Spalten-Technik bricht mit der Linearität des Textes und rückt ihn als (Bild-)Fläche in den Fokus der Aufmerksamkeit. Die linke Spalte ist den Werken beziehungsweise der Deutung der Werke Poes, die rechte den Gedankenspielen und Träumen der beteiligten Figuren, d.h. phantastischen und assoziativen Texten gewidmet. Die Hauptkolumne verfolgt die primäre Handlungsebene, sie ist das Wirklichkeits-Abbild der Jahre 1965-69. Obwohl Schmidt diese Aufteilung in Spalten nicht konsequent durchhält, bietet sie dem Rezipienten eine Orientierung. Darüber hinaus beziehen sich die Spalten ständig aufeinander, insbesondere die linke und rechte Spalte erläutern sich und bilden so eine unauflösbare Einheit. Eine linear voranschreitende Rezeption verhindern des Weiteren die zahlreichen Durchstreichungen und Übermalungen im Text, für den der in seinen Werken stets um eine Synthese von Poesie und Wissenschaft bemühte Autor sowohl die Untersuchungen Sigmund Freuds über Traumdeutungen und Fehlleistungen als auch seine Etym-Theorie voraussetzt.

Die Doppel- und Mehrfachbedeutungen in *ZETTEL'S TRAUM* sind der Etym-Theorie zu verdanken, die nicht zuletzt auch für eine einheitliche Gesamtstruktur des Textes sorgt. Etyme sind Artikulationsformen des Unbewussten, d.h. vom Über-Ich tabuisierte wortähnliche Gebilde, die Begehrtem und Verdrängtem zum Ausdruck verhelfen. Sie „vermögen die zwerchphällige Trennwand zwischen bw und ubw zu passieren; und selbst die, ebenfalls=dort befindliche Zensur=Reuse des Ü=I, ist nicht feinmaschig genug, sie aufzuhalten“ (Schmidt, *Zettel's Traum* 122 mm)⁷. Hinter der Fassade der den Normen der Grammatik und Orthographie folgenden Bewusstseins-Sprache verbirgt sich das zensierte Gedankenmaterial, das mithilfe sogenannter Etym-Dietriche – sie geben über Laut- und Wortassoziationen den Weg ins Unbewusste frei – aufzuspüren ist. Eine genaue Explikation dieser „Theorie der ‚Fabel‘=haftn Verlarvung“ (195 mo.) übernimmt in *ZETTEL'S TRAUM* Pagenstecher, der Poe als einen von seiner Sexualität unbemerkt beeinflussten Textproduzenten bloßstellen will⁸:

Während der allgemein bekannten S=Zuphülle, die Worte gern verunscharft werdn : zu Etym's ebm. Das Klang= - (ergo, wenn man ehrlich sein will, auch) – das Schrift=Bild, muß, um jener Schtimmung fonetisch=gerecht zu werdn, den Träger=Worten eine Überproduktion an Buchstabm aufzwingen. Die typographische Struktur wird ‚schau=Mich‘ werdn; ‚geschwollen‘ wirkn; die DUDEN=Wörter verwandeln sich in ‚komplexe Größn‘ mit (meist=mehreren) ‚imaginären‘ Componentn: ‚Orthograffie‘ ist die, (mit Recht), eingeführte & festgehaltene, Basis der Communication – für die Etym's? ist sie nur ein ammüsanter Hindernis=Rennplatz; auf sie [sic] ihre ganze Gelenklichkeit zeign könn'n. (124 lm)

Die einer Analyse des Autorbewusstseins (bzw. einer Rekonstruktion des Unbewussten Poes) dienende etymistische Verfahrensweise ermöglicht also, ausgehend von einem verdächtigen Wort assoziative Anschlüsse, d.h. prinzipiell unabschließbare Assoziationsreihen auf semantischer, syntaktischer, phonetischer, morphologischer und (ortho-)graphischer Ebene zu bilden und diese in einen Zusammenhang zu bringen. Das Resultat eines nach Artikulation strebenden Unbewussten ist ein überdeterminierter Text, der den verborgenen Subtext durch sexuell markierte Etym's offen präsentiert und den Rezipienten auffordert, diesen immer bewusst mitzulesen. Die etymistischen „SilbmKünste & BuchstabmSchurkereien“ (810 mm) sind nicht bloß Elemente eines Spiels zwischen Gesagtem bzw. Geschriebenem und Gemeintem, das beispielsweise durch Paranomasien und Kontaminationen dem Rezipienten eine lustvolle Unterhaltung bietet. Sie gehören zu einer Technik sprachlicher Sinnproduktion, die den linearen Textkörper sprengt und durch den Aufbruch eingeschliffener Denk- und Verhältnisdispositionen Reflexionsprozesse in Gang setzt. Diese Technik arbeitet hauptsächlich mit der optischen und akustischen Materialqualität einzelner Zeichen, die sich Eindeutigkeiten widersetzen, um ihre Bedeutungen in einer vom Rezipienten abhängigen Wertung zu empfangen. Auf die Materialität der (Schrift-)Sprache weist Paul explizit hin, als er Pagenstechers Überlegungen gegenüber Wilma, die

Etyme für „schleimige Gewaltigkeit“ (ebd.) und „psychische Blähung“ (ebd.)⁹ des Autors hält, verteidigt: „Und die Methode düngt Mich neu & herrlich : ,it is material, that we go behind the mere words“ (259 mm).

Dass das in der Spannung von Verbergen und Entbergen stehende Werk *ZETTEL'S TRAUM* den Rezipienten zur Entdeckung der Sprache als Material einlädt, lässt sich anhand einer Passage von ‚zettel 963‘ besonders deutlich veranschaulichen:

	M
	ü
	k M
	k ü
Via carossabile; (und Wir auf Schusters Rappn)./An Zaunpfallen dahin;	M e k
(im Apfelbaum ein Pferd, das begierich die grünen Früchte). ■ Mü-	ü n k
cken, die in hohen Säulen ihre Tänze aufführtn. Rauchkrüs'l aus so	k M e
manchem Schlot. Schäfchen Wolkn mit Goldrand; unter denen Krahen Wes	k ü n
Parax schrien./-: "Stimmt mit der Sonne was nich ? ■ HasDu den Ein-	e k
druck, ein des Lenkens unkundiger Faëton handhabe die Zügl ?"; (müs-	n k
sn W'a'm n Führerschein entzieh'n): "Tach Peter Wiese."/:"GrüßDu jé-	e
dn Brack'n ?"; (fragte Er besorgt; da jener Hund, groß wie ein Molo-	n
sser, Uns, zum Gruß, mit dem Kopf stupsde. -): "Nee, die Himmelsrichtung;	
- Wir wandln zur Zeit also nach-a... Südn -:? - Apropos 'Stocksegn' :	
Mein' StockDég'n müssn Wa noch wieder zurückfordern. (963 mo, ro)	

Alphabetisches Material wird in diesem Beispiel zu einer bildhaften Konstellation kombiniert und organisiert: In der mittleren Spalte ist der Satz ‚Mücken, die in hohen Säulen ihre Tänze aufführtn‘ zu lesen, dessen performative Konkretisierung in der rechten Spalte zu sehen ist. Die rechte Spalte bildet einen Mückenschwarm ‚in hohen Säulen‘ ab, sie verkörpert damit den Satz, reflektiert ihn und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Dimension des Phänomenalen, des Sich-Zeigens von Buchstaben. *ZETTEL'S TRAUM* tritt als ein visueller Text hervor, der sich nicht nur

als Schreib-, sondern auch als Bild-Fläche anbietet und durch verräumlichende Schreibweisen ein kontemplatives Betrachten jedes einzelnen Zettels erfordert.

Auffällig an der typographischen Gestalt sind neben der bereits erwähnten Drei-Spalten-Technik die Tilgungen, die in Form von schwarzen Rechtecken ständig die Bild-Fläche okkupieren – Störungen also, die der Autor während der Textproduktion als solche wahrgenommen und daher getilgt zu haben scheint, die auf der Ebene der Textrezeption dann als zur Selbstreflexivität des Textes gehörende Elemente erscheinen und einen linearen Rezeptionsprozess stören. Zum verstörenden Aussehen des Textes tragen darüber hinaus die nicht mehr auf ihre grammatische Funktion reduzierbaren Interpunktionszeichen bei, die dem Text eine zusätzliche Ausdrucksdimension verschaffen, indem sie Bedeutungsinhalte ergänzen, erläutern oder auch konterkarieren. Sie unterstützen zudem die Simulation mündlicher Rede, bei der sich grammatikalische Strukturen zugunsten parataktischer, additiver Syntax auflösen. Typische Merkmale der mündlichen Affektsprache sind die zahlreichen Elisionen und Assimilationen. So bildet beispielsweise das Suffix -ich in ‚begierich‘ den in phonetischer Umsetzung dem schriftsprachlichen Suffix -ig zukommenden palatalen Spiranten [ç] nach. Ähnlich wird in ‚unkundijer‘ das g durch ein j ersetzt, das den dialektal gefärbten palatalen Spiranten [j] nachbildet. ‚HasDu‘, ‚GrüßDu‘ oder das Personalpronomen ‚Wa‘ sind weitere Beispiele für umgangssprachliche Verschmelzungen, die Lebendigkeit und Emotionalität inszenieren und einen Kontrast zur aufwendigen rhetorisch-stilistischen Markiertheit des Textes bilden.

Schmidts eigenartige Zeichensetzung und Orthographie lässt bei Kritikern und Lesern den Eindruck entstehen, der Autor erfinde (s)eine neue Schriftsprache. Die Beispiele zeigen jedoch, dass Schmidt sich die Mittel und die Freiheitsgrade sucht, die im Text selbst liegen, d.h. er erfindet keine neue Sprache, sondern knüpft an eine von der ‚normalen Sprache‘ durchsetzte Sprache an, die den Raum repräsentationaler Verweisungen voraussetzt. Nur so können Störungen wie beispielsweise Deformationen im Wort durch Vertauschen, Wegfall oder Neusetzung von Suffixen auch eindeutig erkannt werden. Störung und Transparenz stehen folglich in einem unablässigen

Wechselspiel und schließen sich in *ZETTEL'S TRAUM* nicht aus. Auch folgendes Beispiel demonstriert, wie in diesem Wechselspiel Heterogenes in unerwartete Nachbarschaft gebracht und die Szene der Repräsentation entgrenzt wird:

[...]; das UBW con'mann'deared: Find Ø schön!.- Das ÜI entgegnet steiff=darauf: ‚schön?‘: iss der Dräsdner Zwing'r ! Und das arme=ICH steht, eye'nge'clam't, in der Mitte. Ich will gar nich, überflüssIch=redTorisch, fragn, ‚was nun wohl zu geschen habm=werde?‘ – die Antwort, Ich=aus, lautet: ä Con'pro'mies=halt!- Folglich ‚Bildungen‘, die sowohl den (oberStudienRätlichn) Anforderungn des ÜI entsprechen; als=auch den gr^a/öbblichn=r^{ed}/ölichn UBW=RüllpZungn gerecht werdn. (922 ro, mo)

Dass *ZETTEL'S TRAUM* als Klangereignis und Schriftkunstwerk rezipiert werden kann, zeigen Schmidts an der Phonetik orientierte Schreibweise und die Vielsprachigkeit bzw. die Doppel- und Mehrfachsinne evozierenden Fremdsprachenanteile. Eine vollständige Wahrnehmung mit Auge und Ohr ist dabei notwendig, denn hört der Rezipient beispielsweise das Wort ‚con'mann'deared‘ oder ‚eye'nge'clam't‘ nur, entgeht ihm die semantische Dichte. Symbole wie Ø, die ein vollständiges Wort visuell repräsentieren können, oder zu verschiedenen syntagmatischen Zuordnungen anregende Konstruktionen wie ‚gr^a/öbblichn=r^{ed}/ölichn‘ rücken indes die Materialität der Lautlichkeit als semantisch relevant hervor.

Ein weiteres die Repräsentationsebene relativierendes Verfahren ist Schmidts Montagetechnik. Sie zeigt, dass Bauelemente von Sinn nicht nur aus Buchstaben, Wörtern und Sätzen bestehen, sondern auch aus Themen, Motiven, Bildern und Klängen, die im Fluss ihres Zusammenspiels dem Text seine Formgestalt geben. Schmidts simultane Verarbeitung verschiedener literarischer Quellen lässt ein anspielungsreiches, von Verweisen und Zitaten durchsetztes immenses Textfeld entstehen. So wird *ZETTEL'S TRAUM* durch die Verarbeitung von W. Shakespeares *A Midsummer Night's Dream*, des Merlin-Stoffes, des Pygmalion-Motivs und der Bühnenwerke J. Offenbachs nicht nur inhaltlich, sondern auch formal konstituiert. Die von

Schmidt für die Darstellung seiner Künstlerpersönlichkeit verwendeten Quellen – die „roten Fäden“ (Manko) in *ZETTEL'S TRAUM* – werden gezielt parodiert, travestiert und pastichisiert, treten in Beziehung und bilden Relationen in Motiven oder Figuren. Im dritten Buch (Dän's Cottage), das im Haus von Pagenstecher spielt, wird beispielsweise das dem Künstler eigene Pygmalion-Motiv thematisiert, das von Pastichisierungen der Olympia-Episode aus *Les Contes d'Hoffmann* sowie Szenen aus dem Musical *My Fair Lady* begleitet wird. Pagenstecher kommentiert das Verhalten seiner Besucher mit Zitaten aus Goethes *Faust*, während die von ihm erkannte Bedrohung durch den Sexus mittels Pastichisierungen von *Merlin and Vivien* dargestellt wird. Gleichzeitig drückt sich seine Gefühlswelt in zahlreichen Anspielungen auf J. Offenbachs Bühnenwerke aus. Auffällig sind im Zusammenhang Offenbachscher Bühnenwerke die Textordnung zusätzlich dynamisierende, onomatopoetisch dargestellte Klangerscheinungen. Als Franziska den Empfang diverser Radiosender testet, ertönt aus dem Radio: „-:"NDR –"(murmelte Sie critisch...: hier 1 Fingerlein;da 2 (besonders=spitzgemachte)...: ? –: 1 leises Knackn; ein leises Rauschn;- :? –:und auf=1=Mal war eine überraschend helle & laute Musik da : 'Pimm=pimm=pimm : pimpímpimpimpimm...“ (466 mu). Die aus dem Radio ertönende Melodie stellt die ersten zwei Takte der Barcarolle aus *Les Contes d'Hoffmann* dar; der Text der rechten Spalte ergänzt „(LE CHÂTEAU À TOTO“ (466 ru) – eine Anspielung auf den gleichnamigen Titel des Bühnenwerkes *Le Château à Toto*, eine opéra bouffe in drei Akten, die möglicherweise auf den Buchtitel des dritten Buches ‚Dän's Cottage‘ anspielt.

Dass *ZETTEL'S TRAUM* als Bau-Werk zu betrachten ist, das mithilfe eines überwiegend demonstrativen Montageverfahrens das Disparate zu einer neuen, die Persönlichkeit Schmidts, die Innenwelt der Figuren oder die Handlung kommentierenden Einheit verknüpft, verdeutlicht Schmidts experimenteller Umgang mit literarischen Zitaten. Im Zitat findet eine doppelte Destruktion statt: Einerseits wird das verwendete Wort oder der verwendete Satz heraus-gelesen, d.h. aus seinem signifikatorischen Zusammenhang gerissen, andererseits wird es hinein-zitiert, d.h. es verhakt sich als eine Art Fremdkörper in den neuen Text-Raum, der damit auch neu konfiguriert

ist. Zitate werden in *ZETTEL'S TRAUM* selten vollständig und unverändert verwendet, stattdessen wird beispielsweise die Wortstellung bei gleich bleibendem Wortbestand¹⁰ oder wie im folgenden Beispiel, die Schreibweise bei gleich bleibender Phonetik verändert: „(nün steh Ich da, Ich AmaTor)“ (1289 lu). Die phonetische Gestalt des Zitats aus Goethes *Faust I* – „Da steh ich nun, ich armer Tor!“ (Goethe Vers 358) – bleibt zwar unverändert, doch durch die Schreibweise ergibt sich eine Polyvalenz. ‚AmaTor‘ spielt auf das lateinische Wort ‚amare‘ (lieben) und auf das Wort ‚Tor‘ (Narr) an, zusätzlich klingt durch die Kontraktion ‚armer Tor‘ zu ‚AmaTor‘ das Wort ‚Amateur‘ mit. Der Kontext des entnommenen Zitats ist bekannt: Der unruhige Faust stellt verzweifelt sein Nichtwissen trotz jahrelangen Lernens und Lehrens fest, sein ganzes Wissen entpuppt sich als unhaltbares Scheinwissen. Der alternde Pagenstecher, der sich zu Franziska hingezogen fühlt, erkennt sich als Liebesnarr oder Amateur in der Liebe. Das Zitat drückt seine Verzweiflung aus – die Verzweiflung eines um der Erkenntnis willen isoliert lebenden, aus der Gesellschaft ausgeschlossenen Gelehrten – und erscheint im Kontext einer Liebesbeziehung als tragikomisches Element.

Schmidts Verwendung parodistisch kontaminierter Zitate aus Goethes *Faust* und Titel Offenbachscher Bühnenwerke, die affektive Inhalte im Rezipienten evozieren, lassen *ZETTEL'S TRAUM* als polyvalenten Text erscheinen. Ganze Zitatreihen bilden Themen und begleiten Textsegmente, die sie kommentieren oder parodieren. Schmidt zitiert jedoch nicht nur wörtlich, er arbeitet nicht nur mit Verfremdungen und Anspielungen, sondern baut Handlungsinhalte auf verschiedenen Quellen auf beziehungsweise bildet Szenen gemäß der jeweiligen verarbeiteten Quelle nach. So werden Textstellen beispielsweise aus Alfred Tennysons *Merlin and Vivien*, aber auch aus Karl Immermanns *Merlin: eine Mythe* oder Thomas Malorys *Le Morte Darthur* verwendet, um die Verführungsszene zwischen Pagenstecher und Franziska bis ins Detail nachzubilden. Während *Merlin and Vivien* primär der inhaltlichen Wiedergabe von Franziskas Verführungsstrategien dient, übernehmen andere Quellen die Beschreibung von Pagenstechers und Franziskas zusätzlichen (Charakter-)Eigenschaften (Franziska = Waldfee, schutzbedürftig,

untertänig, verliebt in einen alten Mann; Pagenstecher = Sohn des Teufels, alt, sucht keine Zweisamkeit, geistig überlegen). Die Textstelle „Ich bescheinige Dir freiwillig, daß Du zu der KätzerinnenSekte der Undulisten (auch Schlängler geheißn) zu gehören im stärksten Verdacht stehst : jeglicher Arm eine VollblutCobra“ (603 mo) ist zum Beispiel eine Anspielung auf die wie eine Schlange sich um Merlin klammernde Vivien und unterstreicht Franziskas Verführungsattitüde. Dass Pagenstecher ein Sohn des Teufels ist, hebt ein aus *Le Morte Darthur* stammendes Zitat hervor: „(and She was euer passynge weary of Hym;& wolde haue biene delyverde of Hym;for She was aferde of hym;for cause He was a Devyls son...)“ (Malory 126).

Schmidt demonstriert mit seiner Montagetechnik, wie das Diachrone in eine synchrone Konstellation projiziert und ein neuer Spielraum möglicher Lektüren eröffnet wird. Die konstellative Verschränkung von Zeiten und Orten zerstört dabei nicht die Ordnung von Kontinuität und Kohärenz, es entsteht keine vollkommen diskontinuierliche textuelle Zeit-Räumlichkeit. Der zerstreut wirkende Raum der Beziehungen wird durch die Handlung zusammengehalten, die sich im Wechselspiel von Fragmentarisierung und Neu-Kontextualisierung vollzieht. Darüber hinaus kann allein der Rezipient Kohärenz erzeugen, denn diese stellt sich in *ZETTEL'S TRAUM* nicht als textuelle, sondern kognitive Eigenschaft heraus, die aus der Interaktion zwischen Textwelt und dem ‚Weltwissen‘ des Rezipienten resultiert. Die Montagetechnik Schmidts führt außerdem vor, dass die Orthographie und Interpunktion, die der Autor für sich wählt, nur einen Aspekt seines Werkes und damit nur Einzelemente in einem komplexen ästhetischen Ganzen darstellen. Die Schwierigkeit von Schmidts Schreiben liegt folglich nicht in Satzzeichen, Kästchen und Bildern, sondern in der Dichte des Geschriebenen. In dieser Dichte präsentiert sich eine Fülle von Leerstellen, ausgesparte Anschlußpunkte von ganzen Text- und Wortsegmenten, die das kreative Leistungsvermögen des Rezipienten herausfordern.

Die Störungen in *ZETTEL'S TRAUM* bewirken einen Bruch reibungslos funktionierender Rezeptions- und Wahrnehmungsvorgänge und das auf eine Art, die das Implizite – die Materialität der Schrift(laute) – evident werden lässt. Die Wortgestalt fließt nicht mehr mit einer eindeutigen

Bedeutung zusammen, stattdessen materialisieren sich Sprachzeichen in ihrer polysemischen Bedeutsamkeit. Im Idealfall entzünden ihre Mehrdeutigkeiten im Rezipienten das Bedürfnis nach einem hermeneutischen Weiterkommen, nach eindringlicherer Erkenntnis.

Die analysierten Beispiele zeigen deutlich, dass Störungen nicht die völlige Destruktion normativer Sprachstrukturen implizieren, vielmehr benötigen sie diese, um bemerkbar konturiert, analysiert und dechiffriert zu werden. Von ‚exzessiver Expressivität‘ zeugt Schmidts Werk (lat. ex + cedere; aus/aus...heraus/von + gehen/weichen/verlassen) insofern es aus dem Bereich standardisierter Codes in einen Bereich der Abweichungen/Ambivalenzen gleitet und dabei die generalisierende und totalisierende Weisung der normativen Grammatik und Orthographie unterläuft. Es widersetzt sich hierarchischen Ordnungen von Sprache und Wirklichkeit und macht die Risse sichtbar, die durch unser Reden und Erfahren hindurchgehen. *ZETTEL'S TRAUM* entfernt sich zwar von einem der Duden-Norm unterliegenden Zeichenvorrat, bewegt sich aber dennoch innerhalb des Regelsystems seiner Verwendung, um rezipiert werden zu können. Auf diese Weise löst es ein ständiges Changieren von Störung und Transparenz aus, das das Medium mehr sein lässt als Ausdruck und Übermittler von etwas. Wie Schmidt in seinen *Berechnungen* erklärt, ist seine Sprache nicht neu und künstlich, sondern lediglich eine, die „alles herkömmlich Formelhaften entkleidet“ (Schmidt, *Berechnungen* 103) ist:

Alle Wortmatrizen sind weggeworfen; Substantiva paaren sich nicht mehr nach BGB mit Verben; kein Duden kommandiert; nur Rhythmus, untadelige Metapher, exakte erschöpfende Freimachung von bisher mit platten Wortbinden Umwickeltem; Konsonanten und Vokale stehen wieder zur beliebigen individuellen Verfügung. (ebd.)

Schmidt entwirft ein Wechselspiel von Störung und Transparenz, das sich seiner experimentellen Textarbeit verdankt. Dieses Wechselspiel setzt ein die Repräsentation bedingendes, kohärentes Artikulationssystem voraus, das er partiell durchbricht, um Deutungsmacht darüber zu gewinnen. Entscheidend ist, dass in diesem Spiel Störungen zur Auseinandersetzung motivieren

und Aufmerksamkeitsschwellen anheben. Schmidts *ZETTEL'S TRAUM* ist daher nicht allein ästhetische Abweichung, sondern Wahrnehmungs- und Bewusstseinsweiterung, die sich in neuartigen und mit Anstrengung verbundenen Lektüreerlebnissen zu vollziehen hat. Einen ‚Super-Leser‘ braucht es gar nicht zu geben – der optimale Leser des Schmidt’schen Werks ist der vor seiner Unabgeschlossenheit nicht Zurückschreckende, der sich den irritierenden, ruhelosen Bewegungen der Sprache und nicht zuletzt dem Zufälligen und Sprunghaften anvertraut, das ohnehin aller Sprachlichkeit anhaftet.

Anmerkungen

¹ Die Materialsammlung für *ZETTEL'S TRAUM* beginnt im Sommer 1962, die im Februar/März 1969 beendete Niederschrift im Juli 1965.

² Genauer handelt es sich um 3 Pärchen, allerdings bleibt ein Paar (Fräulein Christa Junge und Edgar Poe) – außer im siebten Buch – unsichtbar.

³ Nicht erst in *ZETTEL'S TRAUM* entwickelt Schmidt seine Etym-Theorie. Diese demonstriert er bereits in seinen Essays, so zum Beispiel in *Das Buch Jedermann* oder auch in *Sylvie & Bruno*.

⁴ Cf. Habe (200): „An dem soeben erschienenen ‚Buch‘ des ‚Schriftstellers‘ ARNO SCHMIDT – Anführungszeichen von mir –, *Zettels Traum* genannt, ist nichts erstaunlich als das masochistische Pflichtgefühl der Kritiker, sich spaltenlang mit dem auf 1334 Seiten ausgebreiteten Unfug zu befassen“, so Hans Habes Urteil in der *Kölnischen Rundschau* vom 9. Mai 1970.

⁵ Zur Produktivität der in der geistes- und sozialwissenschaftlichen Forschung immer mehr Aufmerksamkeit gewinnenden Kategorie ‚Störung‘ siehe auch die Beiträge in Gansel, Carsten, und Norman Ächtler (Hrsg.). *Das Prinzip Störung in den Geistes- und Sozialwissenschaften*. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2013.

⁶ Neben der Ebene der Rezeption tritt im Fall von *ZETTEL'S TRAUM* auch auf der Ebene der Distribution eine Störung auf: Schmidts Werk wurde zum Objekt eines Raubdruckunternehmens – eine Gruppe Berliner Verehrer, die *ZETTEL'S TRAUM* für einen erschwinglicheren Preis reproduzierten. Da der Stahlberg-Verlag keine Neuauflage plante, fühlten sie sich in ihrem Vorhaben bestärkt und boten Schmidt, der Strafanzeige stellte, ein Honorar (15 Prozent des Verkaufspreises) an.

⁷ Bei Zitatangaben aus *ZETTEL'S TRAUM* wird eine Seite in neun Felder unterteilt und bestimmt durch die Koordinaten rechts (r) und links (l) beziehungsweise oben (o), Mitte (m) und unten (u). Im Folgenden werden daher die Kürzel lo für links oben, lm für links Mitte, lu für links unten, mo für Mitte oben, mm für Mitte Mitte, mu für Mitte unten, ro für rechts oben, rm für rechts Mitte und ru für rechts unten verwendet.

⁸ Für Pagenstecher, der die Jacobis von Poes Voyeur-Dasein zu überzeugen versucht, ist die Etym-Theorie der Schlüssel zur seelischen Apparatur eines Autors. Poes Suche nach Befriedigung seines triebhaften Begehrens sei nicht bewusst artikuliert, sondern verwandelt in eine besonders charakteristische Art der Landschafts- und Naturbeschreibung. Die „sexuelle

Ausrichtung“ des Autors sei übersetzt in „Culisse, Comparserie, Requisitn; in Topo= & Chorografie“. (Schmidt, *Zettel's Traum* 179 lm)

Da die Etym-Theorie nicht nur ein von Pagenstecher den Jacobis vorgestelltes Instrument zur Textanalyse ist, sondern Teil der Ästhetik in *ZETTEL'S TRAUM* – in symbiotischer Art und Weise vollzieht Schmidt hier die Verknüpfung von Literatur und der Reflexion ihrer Produktionsbedingungen – lässt sie den Rezipienten am Innenleben Pagenstechers und der Jacobis selbst partizipieren. Enttarnt werden sie in ihren allgemein menschlichen Zügen, sodass *ZETTEL'S TRAUM* Protokolle auch ihres Unbewussten entwirft.

⁹ Pagenstechers Etym-Theorie bestätigt sich ausgerechnet an den Äußerungen der Etym-Skeptikerin Wilma, deren Vortrag über Pilze ihr sittenstrenges Gebaren als Heuchelei entlarvt: „Zuerst wieder die allgemeinen Regeln – ss nattürch kein besonders schönes Exemplar hier - : ein krummer blaßgrauer Stiel : der Stiel ist ja immer blasser als die Kappe.“ / [...] „– dennoch ‚ein gestielter Hut‘. Nun ist es ein älteres Stück, schmierig & kahl - ? : den von vornherein Klebrijen begegne stets mit Misstrauen ! Auch narbige Einziehungen am Kappenrand sind kein gutes Zeichen : wenn man die Auswahl hat, sollte man zum Genuß nur solche wählen, deren Hut noch hochgewölbt & festfleischig ist, die Hut=Haut unverletzt & seidig=prall : beim prüfendn Anbiß muß der Kopf semmelartig knirsch'n. - : ? -: Etwas excentrisch=gestielt darf er durchaus sein.“ (Schmidt, *Zettel's Traum* 259 mm)

¹⁰ Im dem Zitat „:‘Mein Herz iss hin Meine Ruh ‘ss schwer’“ (Schmidt, *Zettel's Traum* 661 mu) zum Beispiel sind die Wörter ‚Herz‘ und ‚Ruh‘ vertauscht, der Wortbestand bleibt gleich. Durch den Chiasmus ändert sich der Sinn des Gretchen-Zitats „Meine Ruh ist hin,/Mein Herz ist schwer“ (Goethe Vers 3374f.).

Zitierte Literatur

- Bock, Hans-Michael (Hrsg.). *Über Arno Schmidt. Rezensionen vom ‚Leviathan‘ bis zur ‚Julia‘*.
Zürich: Haffmans Verlag, 1984.
- Drews, Jörg. „Ouverture zu Zettel’s Traum. Ein Kommentar zur ersten Seite von Arno Schmidts Roman“. *Im Meer der Entscheidungen. Aufsätze zum Werk Arno Schmidts 1963-2009*.
Hrsg. Axel Dunker. München: Edition Text-Kritik, 2014, 29-51.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1971.
- Habe, Hans. „Schmidt“. Bock, 200.
- Heißenbüttel, Helmut. „Zettels Traum-Deuter“. Bock, 200-202.
- Holtzberg, Richard. „Leserbrief“. Bock, 194.
- Jäger, Ludwig. „Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen“. *Performativität und Medialität*. Hrsg. Sybille Krämer. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, 35-73.
- Kristeva, Julia. *Die Revolution der poetischen Sprache*. Suhrkamp, 1978.
- Malory, Thomas. „Le Morte Darthur“. *The Works of Sir Thomas Malory*. Hrsg. Eugène Vinaver.
3. Aufl. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Manko, Michael. *Die ‚Roten Fäden‘ in Zettel’s Traum. Literarische Quellen und ihre Verarbeitung in Arno Schmidts Meisterwerk*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2001.
- Nolte, Jost. „1334 Riesenzettel und ihr Dichter-Priester“. Bock, 197-199.
- Ortlepp, Gunar. „Apropos: Ah!; pro=Poe“. Bock, 189-193.
- Podak, Klaus, und Rolf Vollmann. „Das Bilderbuch“. Bock, 217-220.
- Schmidt, Arno. „Berechnungen“. *Essays und Aufsätze I*. Hrsg. Ders. Zürich: Haffmans Verlag, 1995, 101-106.

- Schmidt, Arno. *Vorläufiges zu Zettels Traum. Textaufzeichnungen von Arno Schmidt's freier Rede beim Gespräch mit dem NDR*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1977.
- Schmidt, Arno. *Zettel's Traum*. Karlsruhe: Stahlberg Verlag, 1970.
- Schütte, Wolfram. „Stehpulte für Zettels Traum“. Bock, 187f.
- Ueding, Gert. „Die gelehrte Traumwelt des Arno Schmidt“. Bock, 226-233.
- Werner, Horst. „Leserbrief“. Bock, 194.
- Zymner, Rüdiger. *Manierismus. Zur poetischen Artistik bei Johann Fischart, Jean Paul und Arno Schmidt*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 1995.