



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit:

## **ANTI\_INTERTEXTUALITÄT ARNO SCHMIDT und ZETTEL'S TRAUM DEUTEN**

Verfasser:

**Reinhold Rieder**

Angestrebter akademischer Grad:

**Magister der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, 2010

Studienrichtung lt. Studienblatt: Vergleichende Literaturwissenschaft

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Betreuer: A.o. Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

**Mit  
herzlichem Dank  
an  
Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner**

Die nicht belegte Verwendung der geistigen Arbeit anderer, insbesondere die nicht zitierte Übernahme oder Paraphrasierung von Passagen aus deren Werken, konstituiert ein Plagiat. Die auszugsweise oder gänzliche Aneignung fremder Arbeiten zur bewussten Erschleichung eines Leistungsnachweises kann Studien- und zivilrechtliche Konsequenzen zeitigen. Ebenso ist die erneute Abgabe eigener oder fremder Texte sowie von Arbeiten, die nur geringfügig modifiziert wurden, zum selben Zweck unzulässig.

Hiermit bestätige ich, die vorliegende Diplomarbeit eigenständig verfasst zu haben und entsprechend der Richtlinien redlichen wissenschaftlichen Arbeitens der Universität Wien (veröffentlicht im Mitteilungsblatt vom 31.1.2006) sorgfältig überprüft zu haben. Diese Arbeit wurde nicht bereits in anderen Lehrveranstaltungen von mir oder anderen zur Erlangung eines Leistungsnachweises vorgelegt.

---

Datum

---

Unterschrift

*Far calls. Coming, far! End here. Us then. Finn, again! Take. Bussofthjee,  
mememormee! Till thousandsthee. Lps. The keys to. Given! A way a lone alast aloved  
a long the riverrun*

*Fig. II.*



*Typus Civis Potuani.*

Inhalt:

1. Einleitung
2. Textanalyse: Shakespeare: A Midsummernight's Dream. Dialog Hermia und Lysander
  - 2.1. Ouvertüre
    - 647 A
  - 2.2. trial
    - 650 mm
    - 660
    - 678 ro-ru (Franziskas Ipsation)
    - 695 mo-mu
    - 656 mo-mu (Heirat)
    - 699 mu-702 mo (Liebestrank)
  - 2.3. too old to be engag'd to young
    - 673 rm
  - 2.4. death
    - 675-676 rm (Totenwache)
    - 713 (Hornisse)
    - 714 (Schreckschüsse)
    - 729 mm (Schuss durch die Scheibe)
  - 2.5. lightning
    - 690 mo-691 mm (Blitze, der Gelbe)
  - 2.6. patience
    - 707 mu-708 mo (Franziska als Privatsekretärin)
    - 713 mo-714mo (s.2.4.)
  - 2.7. true love
    - 719 mm
  - 2.8. war
    - 681 mm (Alexanderschlacht)
  - 2.9. sickness
    - 750 mm-755 mu (Angina Pectoris)
    - Rekurs 683 mm (bottom & titania)
3. West-östlicher Divan
4. Theorie
5. Literaturverzeichnis
6. Anhang mit Abbildungen und Lebenslauf

## 1. Einleitung

Zu den am besten gelungenen Aufsätzen zu ZT zählt neben Dunkers „Cunning is great“ und Jörg Drews Heißenbüttels vergleichsweise früher, aber immer noch aktueller Aufsatz „ZT als dickes Buch“. Der Titel bezieht sich ganz profan auf das augenscheinlichste Merkmal von ZT: Das Buch ist schwer und großformatig. So viel steht fest, wenn man es in Händen hält. Wer sich die Mühe macht und das Buch auch liest und studiert, wird feststellen, dass es nicht nur groß und schwer, sondern vor allem schwierig, aber auch großartig ist.

Heißenbüttel positioniert ZT zunächst rein quantitativ vor einem Panorama vergleichbarer Werke. Da wird die Bibel genannt mit 1192 Seiten in der Taschenbuchausgabe der Übersetzung nach Luther oder die gesammelten Lehreden des Buddha mit schätzungsweise 5000 Seiten nach der Übersetzung von Karl Eugen Neumann. Das allein spricht für sich. Es folgt ein moderner Roman, Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, mit 4000 bis 5000 Seiten, was in etwa ZT in „Normalseiten“ gerechnet entspricht. Berücksichtigt man weniger bekannte Werke aus der Gattung des Barockromans, so ließe sich etwa „Die römische Octavia“ von Anton Ulrich von Braunschweig zum Vergleich heranziehen oder auch „Der Großmütige Feldherr Arminius“ von Daniel Casper Lohenstein. Kolportageerzählungen wie Karl Mays „Waldröschen“ kommen auf ca 3000 Seiten, „Jack, der geheimnißvolle Mädchenmörder“ von Guido von Fels weist einen Umfang von 2390 Seiten auf.

Warum dieser Katalog mit Vergleichsobjekten? ZT ist zwar ein umfangreiches Buch, aber bei weitem nicht das umfangreichste. Religiöse oder heilige Texte erreichen ein quantitativ hohes Ausmaß, weil es sich um Anthologien handelt. Auch Chroniken oder gesammelte Erzählungen wie die „Erzählungen aus 1001 Nacht“ sind seitenreich, handelt es sich doch um zum Teil über Generationen hinweg entstandene Überlieferungen, die religiöse Lehren, Wissen oder Kulturgüter transportieren.

Auch im Barockroman werden Erzählstränge aneinandergereiht. Die Abenteuer des Schelmufsky beispielsweise sind eine Kette von Abenteuern und Ereignissen, die auch einzeln als Anekdote bestehen können. Ob man zehn oder fünfzehn Episoden liest, ist für das Gesamtbild des Romans nicht ausschlaggebend. Dasselbe gilt für die Historia des Dr. Faustus oder die Geschichtsklitterung.

„Im Barockroman wird ein gesellschaftlicher, politischer und kultureller Kosmos entworfen, der die ganze Welt als Buch reproduziert, beispielgebendes Muster und Bestandsaufnahme

in eins. Diese Romane sind enzyklopädisch. Man könnte sie als Mischformen aus Staatserzählung, Erotica und Lexikon bezeichnen.“<sup>1</sup>

ZT wird durch das Verhältnis Daniel – Franziska von einer permanent erotischen Spannung geprägt. Ebenso besteht eine lexikalische Ebene durch Daniels enzyklopädischen Wissensreichtum und die lexikalische Abhandlung einzelner Begriffe im Geiste der Etymtheorie. Allein mit einer Staatserzählung hat ZT augenscheinlich nichts zu tun – abgesehen von einer hie und da aufblitzenden Ablehnung gegenüber Politik, Religion und Nationalismus im Allgemeinen. Ex negativo, als Abdruck, könnte ZT aber als politischer Roman bezeichnet werden, weil jede Zeile Daniels totale Abkehr von der realen politischen Situation und seinen Hass auf Politik, Ideologie und Massenbewegungen deutlich unterstreicht. Es kann keine unpolitische Kunst geben, allein aus dem Grund, dass sich zu jedem Kunstwerk die Frage stellen lässt, was an diesem Werk unpolitisch ist und was dieser Zugang über das politische Geschehen aussagt. Für ZT könnte der Mangel an Politik bedeuten, dass das NS-Regime schrecklich, die Adenauer-Ära schlimm war und die Zeit der Entwicklung des Protests bis 1968 nichts daran ändert, dass Politik unzumutbar ist. Schmidts Mittel gegen die Politik ist „Arbeit“, „68“ muss er als Arbeitsverweigerung, als Faulheit empfinden, gerade wenn man bedenkt, wie hart Schmidt zu diesem Zeitpunkt an ZT gearbeitet hat.<sup>2</sup> Schmidt hat sich für bedingungs- und schonungslose Arbeit entschieden: lesen, schreiben, übersetzen. Die traurige Pointe: Selbst „Lesen ist schrecklich“, wie das Verdikt im Titel eines Aufsatzes heißt. Leben ist schrecklich und Arbeit führt zum Tod. Ein Schlaganfall hat Schmidt am Schreibtisch getroffen und sein Leben beendet. Schmidt setzte Nespresso und Schnaps („Fusel“) ein, um die Schmerzgrenze des Körpers und am Ende den Körper selbst auszuschalten. Diese Handlungsweise hat er mit dem Leben bezahlt, der Autor war plötzlich tot, aber das Werk wirkt weiter. Sein Werk lebt und schreibt. Es schreibt diese Zeilen. ZT ist ein organischer Text, der sich in allen Metatexten fortschreibt, zum Beispiel in Arbeiten wie dieser, egal ob gelungen oder misslungen. Es schreibt sich fort in den Gedichten, Malereien, in der Musik und in anderen Künsten. Wer ZT gelesen oder es auch nur vor langer Zeit ins Regal gestellt hat, Reinhard Prissnitz, Hermann Nitsch oder Walter Pichler und viele andere, alle schaffen ihre Werke aus der Erfahrung von Umwelt, innerer Welt und fremder Kunst. Und Kunst ist intertextuell.

---

<sup>1</sup> Heißenbüttel 1977, S. 48

<sup>2</sup> „Ich habe es nicht gern gesehen, daß mein Mann Zettels Traum schrieb. [...] Keine Spaziergänge mehr – kein Sitzen im Garten – kein Sonntag – kaum die Möglichkeit eines Gespräches: auf Fragen nur abwesend nervöse Antworten: bestenfalls. Im ständigen Gemurmel, wortprobierend, bewegten sich seine Lippen. Völlige Vernachlässigung der eigenen Gesundheit. Völlige Gleichgültigkeit gegen alles, was nicht ZT betraf. Er nahm von keinem Brief Kenntnis, schreiben keinen: jahrlang.“ (Drews 1993, S. 261)

Heißenbüttel kann mit seinem Aufsatz zeigen, dass ZT gleich dem modernen Roman (Joyce, Proust), aber anders als der Barockroman oder Sammelwerke eine innere Struktur aufweist, die über die Summe der Einzelteile hinaus Bedeutung trägt. Auch wenn sich in ZT keine expliziten bedeutsamen Aussagen finden (wenn überhaupt wird starrsinnig und voller Ressentiments auf politische Themen reagiert), lassen sich gerade daraus obige Aussagen zum Politischen im unpolitischen Roman verifizieren. „Ulysses“ weist eine planmäßige Struktur von Kapiteln auf, die sich diverser Erzählformen bedienen, wobei parallel dazu ein Rückbezug auf eine konkrete Textfolie (Homers „Odyssee“) erkennbar ist. Innerhalb dieses Netzes und durch diese Mittel lassen sich politische Positionen zum Beispiel aus der Verarbeitung des Stils eines Kitschromans im Nausikaa-Kapitel herauslesen. Durch die intertextuelle Verbindung zu ZT während der weiter unten behandelten Masturbationsszene (ZT) sind diese Positionen auch ZT immanent.

Müller verwendet anstelle des Intertextualitätsbegriffs schlichtweg den Terminus Textreferenz und greift dabei auf Hermann Meyers Theorie der „Zitierkunst“ aus dem Buch „Das Zitat in der Erzählkunst“ zurück. Meyer geht darin davon aus,

„daß sich die Leistung der verwendeten Zitate nicht auf deren gehaltliche Aussage beschränkt, sondern daß sie in übergreifende Zusammenhänge gestalthafter Art hineingestellt werden und in diesen eine wesentliche Aufgabe erfüllen“.<sup>3</sup>

Das Thema Edgar Allan Poe und die Textmenge des Romanprojekts ZT stehen für Schmidt ab dem Jahr 1964 fest.<sup>4</sup> Während Schmidt intensiv mit der Übersetzung der Werke Poes beschäftigt ist, schreibt er am 12. und 14. Mai drei erste Entwürfe unter dem Arbeitstitel „Arnheim“. Der dritte Entwurf vom 14. Mai trägt zunächst den Titel „Arnheim oder die Zeugung der Culisse“, später entfernt Schmidt „Arnheim“ und setzt stattdessen „Rotman“ ein. Beide Namen beziehen sich auf Erzählungen Poes, namentlich auf „The Domain of Arnheim“ und „The Journal of Julius Rodman“. In der tabellarischen Form des Entwurfs finden sich zwölf durchnummerierte Szenen, gegliedert in jeweils sechs Oberbegriffe, samt Uhrzeit, Beleuchtung, Ort der Handlung sowie Thema zum Werk Poes, außerdem die dazugehörige „hiesige Landschaft“ in Bargfeld, eine Spalte mit Zitaten Poes und eine mit anregenden Bildern.

---

<sup>3</sup> Müller 1989, S. 11

<sup>4</sup> Vgl. Martynkewicz 1992: S.109

Die Verwendung dieser Erzählung im ersten Arbeitstitel von ZT rechtfertigt eine nähere Betrachtung. „Park von Arnheim“ handelt von einer durch ein extravagantes Erbe nicht nur unermesslich reichen, sondern tatsächlich auch glücklich gewordenen Figur namens Arnheim. Für ein dauerhaftes Glück gibt es Arnheim zufolge vier goldene Regeln bzw. Voraussetzungen:<sup>5</sup>

1. Körperliche Bewegung in freier Luft (als Beispiel Fuchsjäger oder Pflüger)
2. Die Liebe des Weibes
3. Die Verachtung jeglichen Ehrgeizes
4. Ein Gegenstand unablässigen Trachtens

Warum sollte nun gerade die Erzählung über Arnheim titelgebend sein? Die vier Voraussetzungen des Glücks treffen auf Schmidts Leben in seinem Bargfelder Refugium mit gewissem Interpretationsspielraum durchwegs zu. Die ausgiebigen Spaziergänge vor der Haustür in der weiten Lüneburger Heide sind bekannt. Die Liebe seiner Frau ist trotz des getrennten Lebens unerschütterlich.

Beim dritten Punkt müsste man wohl auf das englische Original zurückgreifen, „contempt of ambition“, also die Geringschätzung jeglicher Art von Ambition. Lässt man hier den literarischen Ehrgeiz außer Acht, zeigt sich tatsächlich die völlige Ambitionslosigkeit Schmidts gegenüber allen anderen Bereichen des Lebens. Bleibt man jedoch bei Schmidts Übersetzung mit „Ehrgeiz“, so kann man wohl sagen, dass darin Schmidts größte Unglücks- bzw. Frustrationsquelle gelegen haben muss. Der Kritik fiel in erster Linie die ehrgeizige, starre Übertrumpfungsgeste (meist bezüglich Joyce und Freud) auf, die ihrer Ansicht nach den ästhetischen Wert von ZT minderte. In späteren Typoskriptromanen verliert sich diese Form von Ambition, von Ehrgeiz. Allerdings kommt es in diesem Zusammenhang auch auf die Auslegung des Wortes Ambition an und eben da wird ein gewisser Bruch oder Widerspruch in den vier Voraussetzungen spürbar. Gibt es ein unablässiges Streben gepaart mit Glück, aber ohne Ehrgeiz bzw. Ambition? ZT ist sicherlich Schmidts ambitioniertestes Werk, auch sein ehrgeizigstes. Aber das glücklichste?

Offenbar liegt die Schwierigkeit gerade in dieser feinen Trennung, die nach Meinung der Kritik (allen voran Julia Schmidt) bei ZT nicht gelungen ist. Schmidt bleibt im Ehrgeiz verhaftet, erst mit den späteren Typoskriptromanen erfolgt ein unablässiges Streben ohne krampfhaften Ehrgeiz oder übertrumpfende Ambitionen. Nach der unglücklichen Zeit

---

<sup>5</sup> Poe 1979, Bd 4, S. 598 f. Diese Ausgabe beruht auf der Werkübersetzung von Arno Schmidt u. Hans Wollschäger.

während der Niederschrift von ZT schließt sich ein glückliches Schreiben bis zum Tod am Schreibtisch an.<sup>6</sup>

ZT ist nicht das glücklichste oder „beste“ Werk Schmidts aber doch das schonungsloseste, das kompromissloseste und auch das berührendste. Sofern Ulysses als moderner Roman nicht einholbar ist, bildet ZT eine eigene Kategorie und ist in seiner Radikalität unumstritten das Hauptwerk Schmidts und der Literatur nach 1945.

Der Titel „Zettel’s Traum“ wird zum ersten Mal in einem Entwurf vom 22. März 1965 erwähnt. Die Handlung, die Figuren, die Zettelkästen wachsen bereits (Schmidt verwendete Zigarrenschachteln, in denen er die kleinen „Mosaikbausteine“ sammelte, aus denen heraus er seine Werke gestaltete. Zu ZT gibt es insgesamt 120 000). Die Niederschrift von ZT beginnt am 25. August um 5 Uhr.

ZT eignet sich ganz besonders für die Intertextualitätsforschung, weil neben den zahllosen intertextuellen Anspielungen, Verweisen und Zitaten ein literarisches Werk (in diesem Fall Leben/Psyche und Werk Edgar Allan Poes) im Zentrum der Handlung steht. ZT ist also per se als Text in Bezug auf einen anderen Text angelegt. Dieser Sachverhalt wird im fünften Buch auf eine weitere Metaebene getrieben, da nicht nur die Werke Poes, sondern auch jene, die für Poe selbst (intertextuell) bedeutend waren, von den Protagonisten diskursiv behandelt werden.

Daniel resümiert am Ende des Buches: „Ansonstn wurdn Bücher besprochn“ (ZT 755 mm). Schon der Titel „Franziska Nameh“, was so viel wie „Das Buch Franziska“ bedeutet, weist in Richtung Intertextualität und verdeutlicht, dass es hier um Bücher, sprich Texte, und damit auch um Intertextualität gehen wird.

Das Buch hat sich nicht nur aus Schmidts realer Übersetzertätigkeit<sup>7</sup> entwickelt, sondern auch werkimmanent bzw. auf der Ebene einer autorbezogenen Intratextualität.<sup>8</sup> Laut Daniel Pagenstecher, der dem Ehepaar Paul und Wilma Jakobi beim Übersetzen der Werke Poes hilft, werden Aspekte der Translation besonders berücksichtigt. Bei Zitaten aus Texten Poes wird grundsätzlich der Wort- bzw. Buchstabenlaut zitiert, wie er im Typoskript von ZT zu sehen ist, samt den dazugehörigen Ver- und Umschreibungen, die eingesetzt werden, um mehr über Poes Psyche zu erfahren. Darüber hinaus ist zu Vergleichszwecken der englische Originaltext von Interesse und nicht zuletzt Schmidts deutsche Übertragung als Poe-

---

<sup>6</sup> Drews 1993, S. 261

<sup>7</sup> Übersetzung sämtlicher Werke Poes gemeinsam mit Hans Wollschäger

<sup>8</sup> Siehe Kapitel Terminologie

Übersetzer. Deshalb werden im Weiteren je nach Bedarf und Fruchtbarkeit mehrere Varianten nebeneinander zitiert, um auf Gemeinsamkeiten und Differenzen aufmerksam zu machen. Das Vergleichen bzw. die Verdeutlichung von Unterschieden, das Sichtbarmachen einer *différance*, wie sie bei Derrida gedacht wird, soll die folgende Arbeit als komparatistische ausweisen.

Intertextualität ist ein sehr weitläufiger Begriff und muss, um in einer Arbeit klare Konturen zu bewahren, eingegrenzt bzw. ausdifferenziert werden. Intertextualität meint ganz allgemein Bezüge oder Verbindungen zwischen Texten. Sie grenzt sich vom Intermedialitätsbegriff dadurch ab, dass das Medium Buch nicht überschritten wird. Intertextualität beschäftigt sich in der Literaturwissenschaft mit den Verbindungen von literarischen Texten, im Regelfall also von Büchern. Intermedialität überschreitet das Medium Buch und untersucht in der Literaturwissenschaft Beziehungen zwischen einem literarischen Text und einem anderen Medium, etwa Literatur im Radio, im Fernsehen oder im Internet. Darüber hinaus deckt der Intermedialitätsbegriff auch Vergleiche und die Analyse von Wechselbeziehungen zwischen Literatur und anderen Kunstgattungen wie Musik oder bildende Kunst ab.

Für Zettel's Traum ist daneben der Begriff „Intratextualität“ von Belang. Intratextualität meint so viel wie Intertextualität, mit dem Unterschied, dass nur ein einzelner literarischer Text und seine intertextuellen Bezüge *innerhalb* dieses einen Textes untersucht werden.

Man kann zusammenfassen: Intermedialität meint einen Text und ein anderes Medium, Intertextualität behandelt ein Medium und mehrere Texte, Intratextualität, als engster Begriff, bewegt sich in nur einem Medium und behandelt einen einzigen Text.

Eine Sonderstellung zwischen Intertextualität und Intratextualität nehmen jene Stellen in ZT ein, die sich auf Werke von Schmidt selbst beziehen. Dabei wird zwar der Einzeltext verlassen, aber nicht der Autor. Man könnte von autorbezogener Intratextualität (die Instanz des Autors wird nicht überschritten) bzw. werkbezogener Intertextualität (Beziehungen innerhalb eines Oeuvres) sprechen. Daniel Pagenstechers Werke sind im Wesentlichen mit denen von Schmidt identisch (autorbezogen). In ZT finden sich zahlreiche mehr oder weniger stark variierte intertextuelle Anspielungen auf Schmidts Arbeiten.

2. Textanalyse: Shakespeare: A Midsummernight's Dream. Dialog Hermia und Lysander  
Auf der Suche nach intertextuellen Bezügen zu Tennysons „Merlin and Vivien“ und Shakespears „A Midsummernight's Dream“ soll Michael Mankos positivistische Studie „Die roten Fäden in Zettel's Traum“ als Grundlage dienen, um weitere Untersuchungen anzuschließen. Fundstellen aus dem Midsummernight's Dream sollen von hier aus in einen breiteren Kontext mit anderen intertextuellen Verweisen gestellt werden.

Manko zeigt in seiner Untersuchung, wie speziell im fünften Buch von ZT, in welchem der Dialog zwischen Daniel und Franziska im Vordergrund steht, der Merlin-Stoff sowie die Gespräche von Hermia und Lysander aus „A Midsummernight's Dream“ textkonstitutiv in die Darstellung der Beziehung zwischen Daniel und Franziska mit eingewoben werden. Hermias und Lysanders Unterhaltung über die Gefährdung der wahren Liebe wird dabei dem Sexus gegenübergestellt.<sup>9</sup> Anders ausgedrückt: Die reine, platonische Liebe läuft ständig Gefahr, von der sich permanent einschleichenden Sexualität verdrängt zu werden. Die romantischen Vorstellungen des Künstlers werden dabei durchwegs von der sich anbahnenden sexuellen Verführung unterwandert. Dieser Kampf wird durch die Verwendung von intertextuellen Bezügen auf unterschiedlichen Ebenen ausgetragen.

Manko bezeichnet die Technik, mit der die modifizierten Zitate dem Text als Folie unterlegt werden, als Pastiche-Technik. Um die Anspielungen für den Leser leicht erkennbar zu machen, worauf offensichtlich Wert gelegt wird, lässt Schmidt das fünfte Buch mit einer regelrechten „Ouvertüre“ der betreffenden Shakespeare-Stellen beginnen und setzt auch ein Shakespeare-Zitat in deutscher Übersetzung an den Schluss.

Hermia und Lysander sprechen in Shakespeares Stück über die Bedrohungen der Liebe im Allgemeinen, besonders aber durch die Gesellschaft. Für Manko ergibt sich daraus eine Form von Textlandschaft, die als Hintergrund für das fünfte Buch dient. Das Übereinanderschichten solcher literarischen Landschaften ergibt eine polyvalente Textstruktur, die mit der filmischen Technik der Überblendung vergleichbar ist. Topoi aus der folgenden Sequenz wurden demnach im Verlauf des fünften Buches verarbeitet. Mankos Fundstellen sollen im Folgenden überprüft und im Kontext der Handlung mit den jeweils angrenzenden intertextuellen Verweisen in Zusammenhang gebracht werden.<sup>10</sup>

**LYSANDER: Ay me! For aught that i could ever read,  
Could ever hear by tale or history,**

---

<sup>9</sup> Vgl. Manko 2001, S. 131-133. Der Praxisteil dieser Arbeit prüft, wie die markierten Topoi aus der Shakespeare-Stelle tatsächlich in den von Manko aufgelisteten Stellen in ZT verarbeitet werden.

<sup>10</sup> Die markierten Passagen zeigen die von Schmidt verarbeiteten Stellen an.

**The course of true love never did run smooth;**

But either it was different in blood –

HERMIA: O cross! Too high to be enthrall'd to low.

LYSANDER: Or else misgraffed in respect of years –

HERMIA: O spite! **Too old to be engag'd to young.**

LYSANDER: Or else it stood upon the joyce of friends –

HERMIA: O hell! To choose life by another's eyes.

LYSANDER: Or, if there were a sympathy in choice

**War, death, or sickness** did lay siege to it,

Making it momentany as a sound,

Swift as a shadow, short as any dream,

Brief as the **lightning** in the collied night,

That, in a spleen, unfolds both heaven and earth,

**And, ere a man hath power to say 'Behold',**

The jaws of darkness do devour it up:

So quick bright things came to confusion.

HERMIA: If then true lovers have been ever cross'd,

It stands as an edict in destiny

Then let us teach our **trial** patience,

Because it is a customary cross,

**As due to love as thoughts and dreams and sighs,**

**Wishes and tears, poor fancy's followers.**<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Shakespeare 1979 S. 13-14

## 2.1. Ouvertüre

647 A

Als Vorgriff vor der eigentlichen Ouvertüre vergleicht Manko ZT 646 mo bis ZT 646 mu in Bezug auf Franziskas Verkleidung als Nonne mit der Zeile „And ere a man hath power to say ‚Behold““. Das Gewitter bewirkt enorme Niederschläge im Garten, es blitzt und donnert.

Die Begriffe aus dem Dialog zwischen Hermia und Lysander tauchen laut Manko im Umfeld von ZT 647 A zunächst zusammenhangslos und metaphorisch umgestaltet auf:

Das Motiv des Todes „death“ wird auf ZT 647 A lo aufgegriffen: „Natürlich hat sich eingeblendet : DER TOD! – weSwegn,so=oft bey=ihm, die schlâffHaft=Tôdtinnen erscheinen“. Ebenso ZT 647 A ro: „o: jaj’HANS MORS’./?-/: nu LADY MADELINE LIGEA;- (exakter:S sind Schein=Tote !)-“. „lightning“ findet sich in den Textstellen ZT 647 A mm: „Sulfurisch bezúkklt“ und ZT 647 A rm: „(:loud on left THOR thundered; in anger awful the hammerhurler:’!’-“. Die Kriegsthematik „war“ tritt bei der Stelle ZT 647 A mm auf:

„(zumal W den Ihren just hart=anließ;á la `da hörsDe de Kwittung!)/Aber Er, front=de=boeuf=soldatich):’ OchMännsch!- :ne Batterie von 6 28’ern, & Du 30 m dahinter?:da wakklt Dir der Kopp noch=etwas=anders uffn Schultern!:'Tell Me what electricity is, and I’ll tell You ev’rything else’.“

Zu „trial“ führt Manko die Stelle ZT 647 A mu an:

„Während Sie den Zettel entgegen nahm, öffnete sich der Band des Pi langsam von selber, an der Stelle FLEISCHLICHE VERBRECHEN : - :?! /(Sie errötete kokett. Dann): ‚Für dich tú Ich’S!“

Eine Unterhaltung über ein Abführmittel passt zum Begriff „sickness“: „(W, erleichtert, ja,geringschätzich)):“°Achsô=0. - :? –“(gereizt):“ – RIZINUS=natürlich!“/“ Die Stelle „as due to love as thoughts and dreams and sighs, wishes and tears, poor fancy’s followers“ lässt sich mit den auf ZT 647 A mu: „Ich die Bände untern arm“ und ZT 647 B mo: „und bückte Sich über den Stap’l mächtij’n Quartantn“ beschriebenen Traum- bzw. Zauberbüchern vergleichen.

Nach dieser „Ouvertüre“ auf Zettel 647 A folgen textchronologisch weitere Verarbeitungen der oben genannten Motive. Wie Mosaiksteine, die zusammen betrachtet einen

Texthintergrund hervortreten lassen, werden Teile des Dialogs in den weiteren Verlauf des Buches eingearbeitet. In einem Interview meint Schmidt: „Ich bin ein fleißiger Mosaikarbeiter, kein Dichter.“<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Schmidt CD 4,1

## 2.2. trial

650 mm

Auf ZT 650 mm wird „trial“ im Sinne von Probe, Strapaze, Belastung oder Prüfung der Liebe behandelt. Während Daniel mit Paul einige Szenen bei Poe gemäß der etymistischen Methode analysiert, schleicht er sich kurz davon – vorgeblich um eine Stelle herauszusuchen, tatsächlich aber um der schlafenden Franziska einen heimlichen Besuch abzustatten. Das permanente Hin- und Hersteuern Daniels zwischen den Eltern Paul und Wilma birgt die Form von These und Antithese bzw. verweist auf Odysseus' Vorbeischiffen zwischen Skylla und Charybdis.<sup>13</sup> Franziska wird nach ihrer Verwandlung in Skylla im vierten Buch immer wieder durch Verschreibungen mit dem mythologischen Wesen in Verbindung gebracht.

Neben Franziska liegt ein Band des Sexualforschers Magnus Hirschfeld, „ein gedrängter Auszug aller FLEISCHLICHEN FURBRECHN“ (ZT 650 mm). Gleich darauf wird auf eine Stelle im Circe-Kapitel des Ulysses angespielt: „She, blushing from frons to nates“ (ZT 650 mm). Franziska errötet von der Stirn (frons) bis zum Hintern (nates). Im Original errötet Bloom, als er von einem weiblichen Kind (A FEMALE INFANT), einem Stechpalmenbusch (A HOLLYBUSH), einer toten Hand (A DEADHAND) und einer Filzlaus (A CRUB) an Orte erinnert wird, an denen er sich vermutlich sexueller Handlungen schuldig gemacht hat. Bauern stellen ihn schließlich mit Eselsohren an den Pranger und peitschen ihn aus.<sup>14</sup> Über diese Anspielung ergibt sich ein Rückbezug der Eselsohren auf die Verwandlung Zettels/Bottoms in einen Esel. Die beiden Intertexte Ulysses und der *Midsummernight's Dream* gehen dabei externe, also außerhalb von ZT situierte intertextuelle Verbindungen ein.

Mit ZT erschafft Schmidt neue Textkonstellationen, die vorher nicht gegeben waren. Der astrologische Begriff der Konstellation ist hierfür eine sehr fruchtbare bzw. sinnreiche Metapher, da sich Texte wie Sterne und Planeten zueinander verhalten, die in ständiger Nähe und Ferne unterschiedlich zueinander und miteinander in Beziehung stehen.

Gleich zu Beginn des fünften Buches verwendet Daniel einen Vergleich aus der Astrologie: „Punkt 2 : hab'Ich ein Horoskop mit verschrobene(n) Aspekten, (Saturn im Geviertschein zum 7.Haus)“ (ZT 603 om). Mathematisch berechenbare Konstellationen, wie sie in Astronomie und Astrologie auftreten, sind für Schmidts Texte von besonderem Belang.

---

<sup>13</sup> Als Illustration außerhalb des Textes würden sich Füsselis Darstellungen zur Odyssee anbieten.

<sup>14</sup> Vgl. Joyce 2000, S. 616 : “BLOOM : Blushes furiously all over from front to nates, three tears falling from his left eye. Spare my past.”

Neben der ursprünglichen Bedeutung von „trial“ als Probe oder Belastung wird hier nun auch die Bedeutungsebene „trial“ als Anklage oder Prozess auf einer weiteren Textebene mit einbezogen. In der rechten Spalte taucht ein Zweizeiler mit einem Reim auf „schelten“ und „vergelt“ auf: „(:' Und willSDu Meinen Gruß/ mit keinem Dank vergelt'n/ so tu doch wenigstens/ den Mund auf, um zu schelten !'...:?" (ZT 650 rm). Ebendort findet sich ein Hinweis auf eine Bibelstelle: „APOSTELSGESCH.?.; so 28=27 ?)" (ZT 650 rm). Der Leser muss hier selbst nachschlagen, um zu der gemeinten Stelle zu gelangen. Neben der direkt zitierten Stelle ergeben sich auch aus den umliegenden Zeilen Anknüpfungspunkte zu ZT. Die Stelle lautet:

„Hört nur zu, ihr versteht doch nichts; seht hin, soviel ihr wollte, ihr erkennt doch nichts! Denn dieses Volk ist im Innersten verstockt. Sie halten sich die Ohren zu und schließen die Augen, damit sie ja nicht sehen, hören und begreifen. Sonst würden sie zu mir umkehren, und ich könnte sie heilen.“<sup>15</sup>

In erster Linie richtet sich die Rüge im Kontext mit ZT an jene, die nicht an die Etymtheorie glauben. Als Musterbeispiel für den verstockten Ungläubigen dient Wilma, Pauls Ehefrau und Mitarbeiterin an der Übersetzung Poes, die konsequent versucht, ihre Augen und Ohren vor Daniels Erkenntnissen zu verschließen und somit nichts über Poe lernt. ZT lässt sich im Kontext von „trial“ auch als Prozess gegen Poe lesen, Daniel spielt dabei den gottgleichen Richter über Poe.

Neben der Auslegung von „trial“ als Gottesgericht, das über jene kommt, die nicht hören und sehen wollen, könnte der erste Satz auch als schalkhafte Warnung an alle Leser verstanden werden, die sich anmaßen, ZT zu deuten – insbesondere wenn man an das Shakespearezitat aus dem Sommernachtstraum zurückdenkt, das ZT als Motto voransteht: Dort heißt es: „Der Mensch ist nur ein Esel, wenn er sich einfallen lässt, diesen Traum auszulegen [...] des Menschen Auge hat's nicht gehört, des Menschen Ohr hat's nicht gesehen“ (ZT 2). Umgekehrt konstatiert Schmidt: „Bei einer solchen jahrelangen Konzentration auf ein Thema ist es ja so, daß man am Ende nur noch das sieht und hört überhaupt, was zum Thema gehört.“<sup>16</sup>

Die beiden disputieren im weiteren Verlauf über ganz alltägliche Belastungen oder Hemmnisse der Liebe. Körpergeruch bzw. Daniels zunehmender physischer Verfall werden thematisiert: „(Fränzel Ich bin doch fürchtbar=geworden!):Ich riech nicht mehr gut – präziser

---

<sup>15</sup> Bibel, Apostelgeschichte 28, 26-27

<sup>16</sup> Schmidt 2006, S. 33

:schtinn=ke...“-/“ (ZT 650 rm). Als imaginären Ausweg aus den Strapazen, denen die Liebe vonseiten der Eltern von vornherein ausgesetzt ist, flüchtet sich Franziska in eine Vorstellung vom Scheintod: „Woll Wa Uns,ma ‚scheintot! Stell’n?: erst Ich dänn=du?“ (ZT 650 rm). Daraufhin sind einige Zeilen geschwärzt, was – wie später – bei Daniels Angina-Pectoris-Anfall Bewusstlosigkeit visualisiert. Daneben steht handschriftlich hinzugefügt: „in herzbestrickender Einfalt“ (ZT 650 rm).

Franziskas Fantasie vom Scheintod kann auch als „trial“ im Sinne von Test oder Prüfung verstanden werden. Durch den eigenen Tod will Franziska die Echtheit der Liebe Daniels prüfen und gleichzeitig ihre Eltern für deren Strenge bestrafen. Das Motiv der Scheintoten wird nun verwendet, um mit Zitaten aus „The Fall of the House of Usher“ Poes Neigung zur Nekrophilie zu thematisieren. Poes Erzählung handelt bekanntlich von der illegitimen Liebe der Geschwister Usher, wobei der Bruder seine geliebte Schwester als – wie sich herausstellt – „Scheintote“ begräbt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass an der Stelle ZT 650 mm im Gespräch zwischen Daniel und Franziska das „trial“-Motiv aus dem Dialog von Hermia und Lysander verarbeitet und in der linken Spalte durch die Geschwisterliebe aus „The Fall of the House of Usher“ um eine weitere Textlandschaft erweitert wird. Hinzukommen der Verweis auf eine Bibelstelle und die mögliche Anspielung auf das Circe-Kapitel des Ulysses. Die unterschiedlichen semantischen Bedeutungen von „trial“ werden in Form von mehreren Textfolien oder Textschichten übereinander geblendet.

Eine weitere Verarbeitung von „trial“ findet sich auf ZT 660. Die Anordnung der Textblöcke ergibt auf dieser Seite eine eindeutige Kreuzform, indem sich die Mittelkolumne im oberen Drittel über die volle Breite der Seite erstreckt. Eine bewusste Zuordnung dieser visuellen Symbolik liegt thematisch durch die Auslegung von Bibelstellen auf dieser Seite nahe. Schmidt bemerkt zu den Assoziationsmöglichkeiten, die sich rein optisch aus der Anordnung der Textkolumnen ergeben können:

„Die reine – Anordnung der – Blöcke – hat zuweilen ein – recht reizvolles Bild ergeben. Aber ich bin – nicht etwa primär, auch nicht sekun- oder tertiär danach gegangen, sondern wie gesagt, es ... hat sich so herausgestellt.“<sup>17</sup>

Auf ZT 660 mo wird folgende Bibelstelle zum Thema Unzucht übernommen:

„...an Jede Vorbeigehende, verschwendeteSDu Deine Liebe; sie ward Ihr zuTail. Auch nahmeSDu Deine Kleider,machteSDir daraus Bunte Puppem,& triebeSD mit Ihnen, (ohne Genuß & in bloßer Einbildunc!) -: UNZUCHT!' - :EZECHIEL 16=16“;

In der Bibel lautet die Stelle: „Jedem botest du dich an. An den Plätzen, wo man die Götter verehrt, breitetest du deine bunten Kleider aus und hurtest herum. Das hätte niemals geschehen dürfen.“<sup>18</sup> Daniel, Franziska, Paul und Wilma beschäftigt die Frage, „ob sich aber auch die Beschreibung einer so=abscheulichen Sünde, in die BIBEL schicke?“ (ZT 660 mo), zumal jedes heranwachsende Mädchen dieses Buch lesen darf und soll. Das Thema der weiblichen Selbstbefleckung als Probe oder Belastung heranreifender Mädchen wird diskutiert und dabei ein Mangel an weiblichem geistigen Beistand festgestellt: „wenn Unsre Kirche noch, wie die erste Christliche Kirche, weibliche FurSteheRinnen hätte“ (ZT 660 mm). Als Beispiel einer möglichen Lösung der Problematik wird der erste Brief an Timotheus genannt. Darin geht es im fünften Kapitel um die Versorgung der Witwen und ihren Dienst in der Gemeinde als Fürsorger.<sup>19</sup>

Auch im Penelope-Kapitel des Ulysses fordert Molly Bloom weibliche Geistliche, bei denen Frauen zur Beichte gehen können: Daniels Gedanke in der rechten Textspalte lautet: „(ähnlich verlangt auch MOLLY BLOOM –(im 'Penelope=Kapitel'; in JOYCE's ODYSSEUS) – weibliche Geistliche, bei denen frau beichnt könnte...)“ (ZT 660 mr). Mollys

<sup>17</sup> Schmidt 2006, S. 63

<sup>18</sup> Bibel, Ezechiel 16, 15-16

<sup>19</sup> Bibel, 1. Brief an Timotheus, 5

Bewusstseinsstrom dreht sich in der genannten Stelle insbesondere um schlechte Beichterfahrungen mit männlichen Geistlichen:

„I hate that confession when i used to go to father Corrigan [...] O Lord couldnt he say bottom right out [...] i didn't like his slapping me behind going away so familiarly in the hall though I laughed Im not a horse or an ass am I”<sup>20</sup>

Die Schlagworte „bottom“ sowie „ass“ passen wiederum zum Themenkreis ZT und Shakespeares Sommernachtstraum und zur Verwandlung des Handwerkers Bottom „Zettel“ in einen Esel „ass“.

Zum Thema Selbstbefleckung wird außerdem das medizinische Werk „Warnung an Eltern, Erzieher und Kinderfreunde wegen der Selbstbefleckung, zumal bey ganz jungen Mädchen“ von Johann Georg Zimmermann (1728-1795) aus dem Jahr 1779 herangezogen. Der Schweizer Arzt, Philosoph und Schriftsteller Zimmermann war Zeitgenosse und Bekannter Goethes und vor allem wegen seines Hauptwerkes „Über die Einsamkeit“, welches großteils von der Melancholie handelt, sehr bekannt und geachtet. Einsamkeit und Melancholie sind sicherlich auch zentrale Themen in ZT, auch wenn sie weniger explizit hervortreten als andere. Daniel lebt in ständiger Einsamkeit, sein Humor schlägt angesichts Franziskas immer wieder in Melancholie und Resignation um. Franziska wäre ein Ausweg aus der selbstgewählten Isolation. Die Unmöglichkeit einer Flucht mit Franziska aus der Einsamkeit bildet den negativen Abdruck der romantischen Fantasien im Franziska Nameh.

Zusätzlich wird der Standpunkt des Theologen und Orientalisten Johann David Michaelis (1717-1791) diskutiert, der es für richtiger hält, „die Leser eines Religionsbuches in einer glücklichen Unwissenheit aller solcher Gruel, (& wie man S nennet) ‚in ihrer Unschuld‘ zu lassen“ (ZT 660 mm). Michaelis ist für die Literaturgeschichte als Vater einer der bedeutendsten Musen der Romantik und nahen Freundin Goethes, Dorothea Böhmer-Schlegel-Schelling (1763-1809), interessant. Schelling wirkte wiederum auf Poes theoretische Schriften besonders einflussreich. Wilma und Paul bemerken in der rechten Textspalte, die den unwillkürlichen Assoziationen zugeordnet ist: „das' ss aber n interessanter Mann, dieser MICHAELIS!“ (ZT 660 ur)

Zusammenfassung:

Die Stelle zeichnet sich also durch eine intensive Bearbeitung von Motiven aus der Bibel aus, weist aber auch medizinische Diskurse aus dem 18. Jahrhundert und Querverweise zu

---

<sup>20</sup> Joyce 2000, S. 875 f

Joyces Ulysses, speziell zum inneren Monolog im Penelope-Kapitel auf. Besonders auffällig an der Stelle ist die Kreuzsymbolik, die in der Anordnung der Textspalten zum Ausdruck kommt.

678 ro-ru (Ipsation)

Die Verarbeitung von „trial“ mittels des Themas Selbstbefleckung wird durch Franziskas Ipsation in die Handlung eingebettet (ZT 678 ro-rm). Paul und Wilma werden mit der Suche nach Textstellen in „The Fall of the House of Usher“, die den Wortteil „temp“ enthalten, beauftragt, um Parallelen zu Claurens „Raubschloß“ ausfindig zu machen. Daneben wird das „House of Usher“ als „Haus der Aschera“ (Venus) identifiziert.

Inzwischen schleicht sich Daniel zu Franziska und hält bei der angelehnten Tür inne, als er Franziskas Anstalten zur Ipsation bemerkt. „Da lâg’S Fränzl : hatte Sich Ohnehosin, auf meine Couch gehau’n [...] Sie hielt Sich ein Spiegelch’n prüfend zwischen die Beine [...] zog dann die Graue Decke über Sich,bis ans Kinn“ ZT 678 ro-rm.

Das folgende Zitat stammt aus dem Gedicht-Aufsatz „Eureka“<sup>21</sup> und persifliert Poes seelische Selbstbeobachtung mit Franziskas körperlicher Selbsterforschung: „with a deep tranquillititti of self=inspektion“ (ZT 678 lo)

Im Folgenden sollen einige Anspielungen aus den Randspalten erklärt werden: „HEART LAID BARE(+arse))+„Ritzner v.Jung,aus Gut’tingen)“ (ZT 678 lo). Jung ist eine Figur aus Poes Erzählung „Mystification“. Ritzner entstammt einem edlen ungarischen Adelsgeschlecht. Durch seine Späße und Marotten zieht er das Interesse des anonymen Erzählers auf sich. „My heart laid bare“ ist eine Aufsatzsammlung Charles Baudelaires. Baudelaire machte Poe durch erste Übersetzungen in Europa bekannt und wurde dadurch bestimmend für dessen weltweite Anerkennung. Die genaue Bedeutung für das aktuelle Geschehen ist nicht eindeutig feststellbar.

VIGILIAE MORTUORUM’ (ZT 678 lm) ist der Beginn des Titels eines Buches aus Ushers Bibliothek: Vigiliae Mortuorum secundum Chorum Ecclesiae Maguntinae. Die Stelle, in der das Buch in „The Fall of the House of Usher“ erwähnt wird, lautet in Schmidts Übertragung:

„Gemeinsam vertieften wir uns in Werke wie den ‚Vert=Vert‘ oder die ‚Chartreuse‘ von Gresset; den ‚Belphegor‘ Macchiavellis, ‚Himmel & Hölle‘ von Svedenborg; ‚Die unterirdische Reise des Niels Klim‘ von Hohlberg [...]“<sup>22</sup>

Einschub:

Hohlbergs hier genannter Utopie ist der Baummensch entnommen, der als Metapher für den Schriftsteller bzw. die Literatur schlechthin an einigen Stellen in ZT immer wieder bedeutsam

---

<sup>21</sup> Poe 1979, Bd 5

<sup>22</sup> Poe 1979, Bd 2, S. 652

wird. (Vgl. die Liebestrankszene und den Verweis auf die Blättersuppe). Zum Beispiel ZT 190 ro (werkbezogener intratextueller Sprung):

:“Ach Fränzli !:-Bäume & Menschen wirdn 'kahl im Winter ! ---:?-““ (ZT 189 ru) (Vgl. Pinsel für Glatze, Anspielungen auf Daniels Alterungsprozess)

Eine signierte Notiz richtet sich vermutlich an den Verleger: „((Hier den 'Einwohner der Musicanten=Lande aus dem 'Klim' gegenüber S.256) abbilden“. Auf diese Notiz ist die Abbildung zu beziehen, daneben wird aus dem Original Niels Klim zitiert:

„Nach einer dreytägigen & glücklichen Schiffahrt langten Wir an den Ufern des musikalischen Landes an.Nachdem Wir Anker geworfen, gingen wir an Land,& und unser Dolmetscher ging mit einer Baßgeige vor Uns her.(Dieses kam mir höchst lächerlich für,weil Ich nich abnehmen konnte,warum er sich mit dieser Last beschwerete?) Da wir nun hier alles leer & verlassen funden, so befahl der Schiff=Patron, mit einer Trompete den Einwohnern unsere Ankunft kund zu thun; worauf alsbald ohngefähr 30 musiacalische Instrumente, oder Basse, die nur 1 Fuß hatten, herzugelaufen kamen. (Hier dachte Ich, Ich wäre bezaubert; weil ich auf meiner ganzen Reise nichts Erstaunlichers gesehen !) [...] mehr zitieren?“ (ZT 190 ro)

Auch hier tritt der Topos der Verzauberung auf. Das Verwandlungsmotiv sowie die „musischen“ oder musikalischen Menschen eröffnen zahlreiche Anknüpfungspunkte (zum Beispiel zu Adorno). Der Rekurs auf Ovids Metamorphosen wird immer wieder ins Gedächtnis gerufen. Zur Deutung zieht Daniel explizit Freud heran: „n séhr=alter Beleg,für das FREUD'sche 'geigen““ (ZT 190 mm)

“Hey diddle=diddle,the cat & the fiddle ! (POE,Motto)” (ZT 190 lm) spielt auf Poes Erzählung „Diddling Considered as an Exact Science“ an, deren Motto hier mit Quellenangabe zitiert wird.

Darüber steht die zum Text gehörige Ankündigung in der rechten Assoziationsspalte:

„d.h. den Stich gegenüber S. 256 des KLIM:?...“ (ZT 189 ru)

Excurs Ende

„[...] Ein Lieblingsbuch war eine Ausgab in Klein=Oktav des ‚Directorium Inquisitorum‘, verfasst von dem Dominikaner Eymeric de Gironne. [...] Sein allerhöchstes Entzücken fand er beim Durchlesen eines äußerst raren und merkwürdigen gotischen Quartbandes – dem

Manuale einer längst vergessenen Glaubensgemeinschaft – den ‚Vigiliae Mortuorum secundum Chorum Ecclesiae Maguntinae‘.<sup>23</sup>

Es ist der einzige Titel, den Poe frei erfunden hat und gerade jener Band bereitet Usher das größte Entzücken. Die Neugierde des Lesers wird dabei auf den Titel gelenkt, der in keiner realen Bibliothek nachschlagbar wäre. Bei genauerer Betrachtung von Poes Vorlagen für seine Erzählung, namentlich Claurens Raubschloß, von dem später noch die Rede sein wird, liegt der Schluss nahe, dass es sich um die Beschreibung eines Begräbnisrituals der Tempelritter aus dem 13. Jahrhundert handelt, die der Held der Geschichte liest, um seine Schlaflosigkeit zu vertreiben.

Dazu passen die weiteren Hinweise, die wir über das Buch erhalten: „His chief delight, however, was found in the perusal of an exceedingly rare and curious book in quarto Gothic - -the manual of a forgotten church.“<sup>24</sup> Das Vigiliae Mortuorum (dt. die Totenwache) ist im heutigen Gebrauch ein Gebet, das sich an die Verstorbenen im Fegefeuer richtet und zu Allerheiligen oder zu Begräbnissen gesprochen wird. Die Anspielung könnte für ZT als Sorge Daniels um Franziskas Sündenregister im Vorausblick ihres Todes gedeutet werden.

„dew, thath hangs like chains of pearl on Hormon=hill; I iii,24)“ (ZT 678 lm) stammt aus Poes Gedicht „To Marie Louise (Shew)“. Aus dem Londoner Hermon Hill macht Schmidt „Hormon=hill“, ein Wortspiel auf Franziskas hormongesteuerten Akt.

Die Randbemerkung „the last wälzt)“ (ZT 678 ml), während Franziska sich auf die Seite wirft bzw. wälzt, um ihren sexuellen Höhepunkt aufzuschieben „schmiß sich auf die linke Seite [...] hielt inn’ im Wälzn (lustvolle Unterbrechung :den Orgasmus raffiniert hinauszögern)“ (ZT 678 mr), könnte auf die Operette „Der letzte Walzer“ von Oscar Straus anspielen. Eine beabsichtigte oder auch zufällige Parallele zu Franziskas Eltern, Paul und Wilma Jakobi, ergibt sich in dem Stück über den Namen des Bösewichts „Prinz Paul“ und den Regisseur der Verfilmung des Stoffes aus dem Jahr 1934, Georg *Jakoby*. Der alternde Schwerenöter Paul versucht in dem Stück, die junge Schönheit Vera Lisaweta für sich zu gewinnen, muss am Ende aber als fairer Verlierer ihrer Verbindung mit dem Grafen Dimitri Sarrasow zustimmen. Als fairen Verlierer könnte man auch Daniel bezeichnen, der kein Verhältnis mit Franziska eingeht und sie mit finanzieller Unterstützung und der Bedingung, sie nicht mehr wiederzusehen, gehen lässt.

---

<sup>23</sup> Poe 1979, Bd 2, S. 652 f

<sup>24</sup> <http://www2.lib.virginia.edu/etext/index.html>

Noch eindeutiger ist die Verbindung zu Poes Erzählung „The Fall of the House of Usher“. Der Erzähler beschreibt darin eine von Ushers musikalischen Kompositionen als „a [...] singular perversion and amplification of the wild air of the last waltz of Von Weber“<sup>25</sup>. Obwohl das Stück, das zu Poes Zeit sehr populär war, „Der letzte Walzer“ heißt, handelt es sich dabei um eine Komposition von Carl Gottlieb Reissiger (1798-1859). Eine handschriftliche Kopie der Partitur wurde in Webers Papieren gefunden und irrtümlich seinem Werk zugeordnet.

Franziskas repetitive Bewegungen „(& dabei immer pauslos :!!!!!! -)-“ (ZT 678 rm) werden in der linken Spalte einem bis zur Bedeutungslosigkeit ableitenden monotonen Wiederholen eines Wortes aus Poes Erzählung „Berenice“ gegenübergestellt: „(:to repeat monotonously some common word, untill the sound, by dint of frigueant rippetition, ceased to con=way any idea whatever to the mind ; BERENICE)“ (ZT 678 lm)

„(DÄUBLER hätte sofort geunkt à la 'rundumgeluckte Unfuckpunze flunker'...))“ (ZT 678 lm) Punze ist sowohl eine vulgäre Bezeichnung für Vagina als auch ein Werkzeug, das beim Goldschmiede- und Gravurhandwerk als Schlagstempel verwendet wird. In der Typographie bezeichnet das Wort Punze die nicht druckenden Innenflächen eines Buchstabens. Aus der Wortbildung „Unfuckpunze“ lassen sich sowohl „Unfug“ als auch „pun“ als Wortspiel herauslesen. Ein Wortspiel mit dem Wort Wortspiel potenziert den Begriff, ist Zeichen und Bezeichnetes zugleich, Signifikat und Signifikant.

Als Franziska sich verrichteter Dinge ausruht, betätigt Daniel „alibihalber“ die Toilettenspülung und begibt sich zurück zu Paul und Wilma, um weitere Aspekte von „The Fall of the House of Usher“ zu erörtern. Daniel kommt zurück auf die Verbindungen zwischen „Usher“ bzw. „Ascher“ und der phönizischen Fruchtbarkeitsgöttin Aschera, die in Form eines gleichnamigen pfahlförmigen Kultgegenstandes verehrt wird, der einen abstrahierten Baum darstellt.

„The Fall of the House of Usher“ wurde bereits zuvor „auf Deutsch (wo man lügt, wenn man höflich ist)“ (ZT 67 om) mit „Pfahl des Hauses Aschera“ übersetzt (ZT 676 om). Das Haus einer Liebesgöttin ist leicht als Freudenhaus identifiziert, wonach der Titel der Erzählung laut Daniel „mit ‚Phall + Bordell‘ zu übertragen“ (ZT 67 lu) sei. Auch die von westsemitischen Völkern verehrte Göttin der Fruchtbarkeit, des Krieges und der Seefahrt, Astarte, kann mitassoziiert werden, was durch die Verschreibung „ASHTORET“ (ZT 67 lu) verdeutlicht wird. Die Assoziationskette geht weiter zu Kypris, einer weiteren mit Aphrodite

---

<sup>25</sup> <http://www2.lib.virginia.edu/etext/index.html>

gleichzusetzenden Göttin, deren Name sich von der Geburtsinsel Kypris herleitet (lat. Cypria „die Kyprosgeborene“).

Auf ZT 677 Im heißt es später noch einmal dazu: „Jene 'ASCHERA' war damals=All=än !: aus der Bibel bekannt : als 'FruchtbarkeitsGöttin'; aus einem Baum herauswachsend, [...] -In baumloseren Gegenden wurde ihr eine simple Stange errichtet : 'the sacred pole of ASHERA', der besalbt=bekrönt=umstandSt wurde – verbig Will=ma;aber Ich übersetz S Ma=sô: 'THE PHALL OF THE HOUSE OF ASHERA'“

In dem Absatz „Der Fall Ascher“ verweist Schmidt explizit auf diesbezügliche Stellen in ZT. Die Übernahme von Teilen des Aufsatzes über Clarens „Raubschloß“ und das Thema Plagiat wurden allerdings nicht weiter hervorgehoben, möglicherweise nach dem Motto, dass man an sich selbst kein Plagiat begehen könne. In jedem Fall handelt es sich um ein anschauliches Beispiel für die Verwendung der eigenen theoretischen Aufsätze für Daniels Ausführungen.

In der frühen Erzählung „The Duc de L'Omelette“ werden die drei Venus-Gottheiten in einem Atemzug genannt, auch wenn keine direkte Anspielung in der linken, Poe zugehörigen Spalte in ZT auf diese Parallele hindeutet. Der Duc de L'Omelette findet sich in einem kunstvoll ausgestatteten Raum, den er als Hölle identifiziert, in Gesellschaft Satans wieder. Überwältigt von der betörenden Musik, die sich als Wehklagen der verdammten Seelen entpuppt, ist er überwältigt von den erlesenen Skulpturen und Gemälden, auf denen Venus in ihren mannigfaltigen Erscheinungsformen dargestellt wird. “But the paintings!—Kupris! Astarte! Astoreth!—a thousand and the same!”<sup>26</sup>

Neben Astoret, Kypros und Aschera wird auch Isis der Aphrodite zugeordnet: „Der Schleier der Isis;(& Wer ihn hüber, Der sähe die Wahrheit=le trou!)“ (ZT 677 Im) geht zunächst auf Schillers Ballade zurück. Durch die Verschreibung „sähe“ erweitert sich der Sinn vom bloßen Sehen, d.h. Schauen der Wahrheit hin zum „Säen“, dem Verbreiten von Wahrheit. Das Verb säen und der Konjunktiv des Verbes sehen werden im Deutschen leicht verwechselt. Durch die bewusste Instrumentalisierung von Fehlschreibungen bieten sich zur Interpretation beide Bedeutungen an: Im Sinne der Aufklärung des 18. Jahrhunderts wird durch das Heben des Vorhanges, das Lüften des verbotenen Geheimnisses oder wie im biblischen Sündenfall durch die Bereicherung vom Baum der Erkenntnis das religiöse Tabu gebrochen, um zur Wahrheit zu gelangen. Die Wahrheit wird hier aber nicht nur zur egoistischen Befriedigung

---

<sup>26</sup> <http://www2.lib.virginia.edu/etext/index.html>

der eigenen Neugierde geschaut, also nicht allein, um die Wahrheit zu sehen, sondern gleichzeitig, um zu säen, das heißt, die Wahrheit zu vermehren und zu verteilen.

Bei der Analyse des Kip-Etyms weiter unten häufen sich Anspielungen auf Joyce und dessen Werke „Ulysses“ und „Finnegans Wake“. „Moment ?-: heißt 'kip' nich überhaupt ooch 'Puff'?! –, /Na'ss weißde doch vom JOYCE.-“ (ZT 678 lu). Rechts gegenüber (ZT678 ru) hat Schmidt eine handschriftliche Bemerkung zu „Finnegans Wake“ und Stanislaus Joyce hinzugefügt.„,( Satnislau, 'MBH' ; der Limerick auf S. 209f.: he goes down to the kips' -:,My brothel's kipper...FW))“<sup>27</sup>

Daniel bezeichnet seine Anwesenheit als Wacht („wake“): „(& Ich hielt weiter eine der unangehmsDän Wachtn Meines Lebms“ (ZT 678 mm). Auch im Ulysses wird das Wort „kip“ verwendet: „-What sort of kip is this?“ he said. I told her to come after eight.“<sup>28</sup> Buck Mulligan beschwert sich darüber, dass die Frau, die die Milch für den Frühstückstee bringt, noch nicht da sei. In der Übersetzung von Hans Wollschläger<sup>29</sup> lautet die Stelle: „Was ist das hier bloß für ein Saftladen! Murrte er. Ich hab' ihr doch ausdrücklich gesagt, sie soll gleich nach acht kommen.“<sup>30</sup> Die Bedeutungen von „kip“ reichen von einem Nickerchen über eine billige Übernachtungsmöglichkeit und ein Bordell bis hin zu einem schmutzigen oder schäbigen Ort, wofür sich Wollschläger mit „Saftladen“ in seiner Übersetzung entschieden hat. Das Wort dürfte sich vom dänischen Wort „kippe“ (Hütte, Taverne) ableiten, wobei sowohl „Schlaf“ für ZT als Traumliteratur sowie „Bordell“ für den Themenkomplex Sexualität bedeutungsvoll sind.

Franziskas Ipsation kann auch als Antithese zur männlichen Masturbationsszene im Ulysses betrachtet werden, bei der Leopold Bloom von der sich entblößenden Gerty MacDowell bewusst erregt wird.<sup>31</sup> Die Möglichkeit, dass Franziska Daniels Anwesenheit bemerkt haben könnte, wird nicht in Erwägung gezogen. Generell ist der erotische Charakter der Darstellung von Franziska wesentlich geringer, obwohl der Akt selbst äußerst detailliert wiedergegeben wird. Durch die Technik der Darstellung von Bewegung, Rhythmus oder plötzlichem Innehalten gelingt Schmidt eine sehr exakte Beschreibung des sexuellen Aktes, ohne dabei in den Bereich des Pornografischen zu geraten:

---

<sup>27</sup>Vgl. Joyce 1984

<sup>28</sup> Joyce 2000, S. 13

<sup>29</sup> Hans Wollschläger war für Schmidt Freund, Schriftstellerkollege und Mitübersetzer an der deutschen Poe-Ausgabe.

<sup>30</sup> Joyce 1996, S. 19

<sup>31</sup> Vgl. Joyce 2000, S. 475-482

[...] bis ans Kinn -...Knie hoch=gestellt:... (erst leise anspielend; zauderfingrig ein Schaumlidchen auf der Belly=likea trillend) – (und begann sich dann ernstlich zu contentieren  
 ‘‘‘:‘‘‘ (mit unfürächtlicher Routine übriens : skylfully twanging & strumming her Liddel instrument, auseinander=wippende Knie'e (zwischen dehn'n S Händch'n zuckkkkkkDe :!  
 entremésich=furtailend fitfoel=meisterminnelich; bis ihr kleiner Po unter ihr zu tänzln  
 anhupDe :!!!!'!!!!!! !!!!!!! ! !, schnellte hoch wie ein Fisch! schmiß sich auf die linke Seite  
 :!!!!!!!, und auf den Bauch (& dabei pauslos :!!!!!!! -): & hielt inn' im Wälzn – (lustvolle  
 Unterbrechung :den Orgasmus raffiniert hinauszögern : !)-(& gab sich während dieser Zeit,  
 mehr Zungenküsse, cunnting the fingers of her left hand) - und begann wieder, im großen  
 Stiel, weit aushole'lend, mit hochgewinklt'm Ellfenbogen :!!!!!!!!!!!!! -(:“ J E T Z = T I E F  
 !H- (coi'chDe Sie sich zu!; und jactirte dass S bùm S'De :!!!!!! ` (mit  
 vorgeschobm=verbissenem Kinn, (so=gespannt, daß es ganz voller Grübchen war):!!!!!!! :  
 Funny'S HochCunnus : kuny Gunnorrhum Cuniscunnuscunnis – ahhhhcünne !!!!!!!!- / Nu  
 wunderbar :/ Denn sie streckte sich, (& wurde lank und flach), & sank in sich zu Sam'm:  
gelöst :! - - - / (ZT 67 rm)

Bei Joyce wird der weibliche Masturbationsakt abgesehen von der Feststellung „she did“ vollkommen ausgespart. Im Zentrum steht vielmehr die schwärmerische „Anmache“ Gertys, die aus einem romantischen Kitschroman stammen könnte, sowie Blooms Bewusstseinsstrom. Zum Vergleich im Folgenden die relativ knappe Darstellung des eigentlichen Aktes bei Joyce:

“O, he did. Into her. She did. Done. Ah! Mr. Bloom with careful handrecomposed his wet shirt. O Lord, that little limping devil. Begins to feel cold and clammy. Aftereffect not pleasant. Still you have to get rid of it someway. They dont care. Complimented perhaps.”<sup>32</sup>

Während Gerty sich entblößt, treten immer wieder Allusionen auf die katholische Messe auf, die gegenüber stattfindet. Joyce setzt die Entblößung Gertys mit der Entblößung des Leibes Christi in Kontrast. Beim Verlassen der Szene entpuppt sich Gerty als lahm, was analog die Meinung von Joyce über die katholische Kirche spiegeln könnte. Auch Schmidt ist bekannt für seine Seitenhiebe auf die katholische Kirche.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Joyce 2000, S. 482

<sup>33</sup> Zu Beginn des Franziska Nameh tritt die Kirche allerdings unüblicherweise in einem positiven Kontext auf. „Du muß't'n Farrer heiratn Fränzl.“ (ZT 602 lu) meint Daniel in Bezug auf Franziskas Gedanken über „dehn Furch'tbaren FortschRitt der der männlichen Schloeechtigkeit. Über das Verbrecherische des Cölibäts“. Einem Pfarrer wird hier umstandslos hohe moralische Integrität bzw. eine Ausnahme von der männlichen Schlechtigkeit zugestanden, was sonst für Daniels/ Schmidts Kirchen kritischen Standpunkt äußerst unüblich ist.

Während Joyce also die Lahmheit der katholischen Priester in der Masturbationsszene zum Ausdruck bringt, desavouiert Schmidt in erster Linie den „Dichter“-Priester<sup>34</sup> Poe. Die Assoziationen des „Antihelden“ Bloom, der nach Schmidts System zur zweiten Instanz (entsprechend Freuds „Ich“) gerechnet werden kann, drehen sich um seine untreue Gattin Molly. Die zweite Instanz oder das „Ich“ ist zwischen dem „Es“ und dem „Über-Ich“ hin- und hergerissen. Auf der einen Seite tritt ihm das triebhafte „Es“ in Gestalt der verführerischen Gerty gegenüber, auf der anderen Seite meldet sich das Gewissen als „Über-Ich“, vor dem sich Blooms „Ich“ rechtfertigt: die Schuld seiner Frau gegenüber und die Schuld der jungen Gerty gegenüber, die er für seine Triebbefriedigung benutzt: Ersteres, indem er sich Molly Blooms Untreue bewusst macht, Zweiteres, indem er sich einredet, es mache ihr nichts aus, im Gegenteil, Frauen wie Gerty würden sich sogar geschmeichelt fühlen („they dont care. Complimented perhaps“<sup>35</sup>). Daniel dagegen, der zu Schmidts Ebene der vierten Instanz zu rechnen ist (Sublimation der Triebe und Kompensation sexueller Impotenz durch sprachliche Souveränität und Humor), assoziiert Däubler und Poe, also Literatur mit Rücksicht auf die Etymen, oder anders ausgedrückt auf die tiefenpsychologische Unterfütterung des Sprachmaterials.

#### Zusammenfassung:

Neben den mythologischen Verbindungen zu den antiken Fruchtbarkeitsgöttinnen (Aschera, Astarte, Kypris und Isis) werden einige Werke und Stellen bei Poe (Heureka, Mystification, Berenice, To Marie Louise (Shew) mit Franziskas Ipsation intertextuell aufgeladen. Durch die Verweise auf Joyce ergibt sich ein Vergleich mit dem Nausikaa-Kapitel aus dem Ulysses.

---

<sup>34</sup> Der Dichterpriester oder die ‚displaced person‘ DP bezeichnet einen Schriftsteller, der vom Status einer sakralen Autorität aus hohe Literatur verfasst, ohne sich der triebhaften Unterfütterung der eigenen Sprache bewusst zu sein bzw. ohne diese mit darzustellen. Stattdessen kommt es zu einer Verschiebung oder Verfälschung dieser Inhalte. „Im DON QUIJOTE nun, werden sowohl die Gründe als auch die Anwendung des Verfahrens, derart handgreiflich illustriert, daß man sich auf ihn beziehen können, solange es DP's gibt – also vermutlich bis zum letzten Menschen.“ (ZT 159 mm)

<sup>35</sup> Joyce 2000, S. 482

695 mo-mu

Die Proben der Liebe werden an dieser Stelle als Folter thematisiert. Daniel beginnt mit einem Katalog an Foltermethoden, die Stellen aus Poes Erzählung „Pit and Pendulum“ gegenübergestellt werden:

„(im Folltour=Kämmerlein):“Du - : Wenn hier Wér=Wén folltert ?: -(näm'Ich=Ich):“die SPINELL=Tortour anwendn, ja ? die BlauAugnPein ?-“(den 'Martermund';die Streich'I- Qual;die LächelSchmiegun; die FingerHeimsuchung; die armPressung...“ (ZT 695 mo)

„'Impia torturom longas hic turba furores...'; (Motto zu PIT=&PENDULUM)“ (ZT 695 Im)

“:I saw the lips of the red=robed judges! ; (PITT);

:I saw them fashion the syllables of my name; (& I shuddered,because no sound succeeded!)...a fjû moments of delirious horror....! (PIT)” (ZT 695 Im)

“& i felt every fibre in my frame thrill,as if i had touched the wire of a galvanic battery!; (PIT)” (ZT 695 Im)

“that the result would be did;and a did of more than kußtumarry bitterness, I knew too well the character of the judgess, to doubt !;(PIT)” (ZT 695 Im) Durch die Verschreibung von „judges“ wird aus den Richtern die Richterin Franziska.

I saw clearly the doom which had been prepared for me... [And the death just avoided, was of that very character which I had regarded as fabulous and frivolous in the tales respecting the Inquisition.] What Bûsiness had I with hope!– I half smiled in my agonies.(PIT) (ZT 695 Im)

Franziskas Loslassen und Hinabgleiten von Daniel, den sie zuvor zur Sicherung beim Hantieren auf dem Stuhl mit beiden Händen umschlungen hatte, wird mit einer weiteren Stelle aus „Pit and Pendulum“ parallelisiert: “an outstretched arm caught my own,as I fell, fainting,into the abyss:- (PIT)” (ZT 695 Im). In der rechten Spalte wird Daniels Wanken auf dem Stuhl mit dem immer stärker werdenden Ausschlagen des Pendels in Poes Erzählung konterkariert: „(:? - :?! –(Mondieu'the pendulum had increased in extent by nearly a yard !)'“ (ZT 695 Im)

“I determined, then, to place the lover in his chamber—in a chamber rendered sacred to him by memories of her who had frequented it !;(I iii,275)” (ZT 265 Im). Hier wird nicht der Titel,

sondern lediglich die Stelle durch den Verweis auf Band, Buch und Seitenzahl wiedergegeben. Der Leser muss also mit Schmidts Ausgabe (laut eigenen Angaben die Virginia Edition) vertraut sein, um zur Quelle zu gelangen. Der Satz aus "The Philosophy of Composition" lautet vollständig: "I determined, then, to place the lover in his chamber—in a chamber rendered sacred to him by memories of her who had frequented it."<sup>36</sup> Der Liebende befindet sich in einem Raum, der durch die einstige Anwesenheit der Geliebten einen heiligen Status bekommt. Analog dazu war Franziska als Kind bereits einmal in den Räumen Daniels gewesen, die dadurch für ihn besondere Bedeutung erlangten.

In der Mittelspalte wird das „Directorium Inquisitorium“ erwähnt, ein Handbuch zur Hexenverfolgung, das zahlreiche magische Texte enthält, die der Autor Nicolas Eymerich zuvor konfisziert hatte. Das 1376 kompilierte Buch war bis ins 17. Jahrhundert richtungsweisend für die spanische Inquisition: „Haßd woll=auch dies DIRECTORIUM INQUISITORIUM gelésn ?...?“ (ZT 695 om) Daniel und Franziska wechseln gerade eine Glühbirne, wobei das Hantieren und Schrauben an der gelblichen „MilchGlasKuppel“ an die magische Verwendung von Glaskugeln durch Hexen erinnert. Der Name Poe wird für ein Wortspiel mit pain (schmerz) verwendet: „(zur pön (POEn?) verurteilt“ (ZT 695 om).

In Anlehnung an das „Directorium Inquisitorium“ werden dem Delinquenten (Daniel) nun die Folterinstrumente vorgeführt:

„(Sie zeigte,drohend, eye'nijeS:! – (:die BIRNE!-/ (= 1 Brüstchen,den Mund des Armän Opfers zu vertopfm; (:daSSS Er halb=erstickte & auch=nich schrei'en konnte!-)/; die Franz HöSische Quengung !: Die FeuerBlicke !!:das Glühende Phlüstern !!!: die sengenden Küsse !!!!: die all=hüllendn LiebesFlamm' :!!!! –(Sie ermahnte Mich,dringänD, alläß=zuzugebm :! ? – Misstrauisch)“ (ZT 695 mo)

Als Replik folgt ein Zitat aus Shakespeares „Kaufmann von Venedig“: 'Ay=ay.- :But I fear, You speak upon the rack, where men enforcèd do speak any=thing.'“ (ZT 695 mo). Aus dem Kontext des Originaltextes ergeben sich weitere Bezugspunkte zum Schwerpunkt Folter und Liebe:

PORTIA.

Ay, but I fear you speak upon the rack,  
Where men enforced do speak anything.

BASSANIO.

Promise me life, and I'll confess the truth.

---

<sup>36</sup> <http://www2.lib.virginia.edu/etext/index.html>

PORTIA.  
Well then, confess and live.

BASSANIO.  
'Confess' and 'love'  
Had been the very sum of my confession:  
O happy torment, when my torturer  
Doth teach me answers for deliverance!<sup>37</sup>

Zitate aus Grube und Pendel treten nun, markiert durch Anführungszeichen, aber ohne nähere Titel- oder Quellenangabe auch im mittleren Textstrang auf:

“eyes that looked at my agonies.../(I threw my straining vision below...?-yet for a wild moment did my spirit refuse to comprehend the meaning of what I saw!...the horrors of pToledo – fables had always deemed them –but yet strange & too ghastly to repeat, save in a whisper-‘)” (ZT 695 mm)

Die Szene kann als Verarbeitung der folgenden Verse aus Tennysons „Lancelot and Elaine“ interpretiert werden:

And laid the diamond in his open hand.  
Her face was near, and as we kiss the child  
That does the task assigned, he kissed her face.  
At once she slipt like water to the floor.<sup>38</sup>

Franziska wird “the fair child” genannt, “who fearless stood” (ZT 695 mm). Sie drückt Daniel eine neue Glühbirne („diamond“) in die Hand. Daniel beherrscht sich und küsst Franziska jedoch nicht, die sofort hinabgleitet und zum kochenden Essig („water“) läuft.

Daniel beobachtet im weiteren Verlauf Franziska auf der Toilette bzw. am Bidet. Zur Beruhigung seines Gewissens beim voyeuristischen Akt denkt er an Aristipp, der Ähnliches bei der legendären Hetäre Lais (ca. 400 v. Chr.) getan haben soll. „(Dänn Sie Bad um ein) [...] -“(KurzPäus’chen :?)/ (Biddet=seir.-.-Oder öbblichma ...?Aristipp hat Lais schließlich auch=damaIS...))“ (ZT 694 mu)

---

<sup>37</sup> [www.online-literature.com/shakespeare/merchant](http://www.online-literature.com/shakespeare/merchant) (27.04.2010). Zum Vergleich in der Übersetzung von August Wilhelm Schlegel: „Porzia. Ja, doch ich sorg, Ihr redet auf der Folter,/ Wo sie, gezwungen, sagen, was man will./ Bassanio. Verheißt mir Leben, so bekenn ich Wahrheit./ Porzia: Nun wohl, bekenn und lebt!/ Bassanio: Bekenn und liebt!/ Mein ganz Bekenntnis wäre dies gewesen./ O selge Folter, wenn der Folterer/ Mich Antwort lehrt zu meiner Lossprechung?“ <http://william-shakespeare.classic-literature.co.uk/german-der-kaufmann-von-venedig/> (27.04.2010)

<sup>38</sup> <http://www.lib.rochester.edu/camelot/ldyl-l&e.htm> (27.04.2010)

Bei Gomperz wird Aristipp durch ein Zitat von Montesquieu charakterisiert. „Meine Maschine ist so glücklich zusammengesetzt, dass ich von allen Gegenständen lebhaft genug ergriffen werde, um sie zu genießen, nicht lebhaft genug, um darunter zu leiden.“<sup>39</sup> In der rechten Spalte vernehmen wir aus Daniels Bewusstsein: „(Mein TrauerPhall ermöglichte Mir das hier einzig=angebrachte Gemisch aus Bonhommie & Impotenz“ (ZT 695 lm). Gleich darunter findet sich eine lautliche Allusion auf Montesquieu durch den Ausruf „Mondieu“ (ebda).

Daniel hingegen benutzt Aristipp zwar als moralische Rechtfertigung („-(achwas ich erlaub mit den Looksûs !“, kann seine distanzierte Gelassenheit in Szenen wie diesen aber kaum aufrechterhalten. Zu sehr wird er selbst in Lebenssituationen, die er für Poe prägend hält (z.B. Voyeurismus), hineingezogen. Dabei bedient er sich literarischer oder philosophischer Vorbilder, um sein Gewissen bzw. sein „Über-Ich“ zu beruhigen. Man könnte daraus ableiten: Die Kunst rechtfertigt das Laster. Bei Albert Drach heißt es in „Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum“:

„Jawohl, er habe den Brand angeregt, auch die Zündhölzer aus der Küche beschafft, er hätte als Schriftsteller zu sehen bedurft, wie sich die Irren benähmen, wenn es brenne. Sei selber bis zum Schluss geblieben, um sich nichts entgehen zu lassen, und dem Kunstgenuss nichts schuldig geblieben, zumal dieser mit Brandwunden dritten Grades abgegolten wurde. [...] Damit habe er nur ein schriftstellerisches Gebot erfüllt: Erst in Wirklichkeit erzeugen beziehungsweise erzeugen lassen und dann nachbilden.“<sup>40</sup>

Analog dazu versetzt Daniel sich, Paul und Wilma in Situationen, die Poes Wirklichkeit erzeugen bzw. erlebbar machen sollen. So entspricht Pauls permanenter Alkoholkonsum den Alkoholproblemen Poes. Die Ehe mit der minderjährigen Virginia Clemm hat ihr Pendant im Verhältnis Daniel – Franziska. Daniel wird selbst zum Voyeur, um näher an Poes Gedankenwelt heranzukommen. Als Übersetzer sei es notwendig, voll in die Welt des Vorbildes einzutauchen, um ein Werk überhaupt erst adäquat nachvollziehen zu können. Die voyeuristische Szene verwendet Schmidt schließlich dazu, den psychosexuellen Hintergrund von Poes Gedicht „The Bells“ aufzuzeigen:

„(Venus Urinia oder Fr<sup>2</sup>malPie  
(=anissimo: es klinkerte & tinklte wie Göckchen!(als  
Under=current THE BELLS !(:(ein gutter Troppfm !)))“ (ZT 695 rm)

---

<sup>39</sup> Gomperz 1967, S.167

<sup>40</sup> Drach 2002, S. 145 f

Die Thematisierung einer Belastung durch Liebesfolter wird intertextuell mit Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ sowie mit Parallelen zu Tennysons „Lancelot and Elaine“ aufgeladen. Daniels Methode, Literatur als Rechtfertigung für diverse Tabubrüche heranzuziehen, lässt sich durch einen nicht intendierten Verweis auf Drachs „Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum“ parallelisieren. Explizit wird Wielands Aristipp zur Beruhigung von Daniels Gewissen beim voyeuristischen Akt erwähnt. Die Darstellung von Angst und Entsetzen angesichts der Liebesfolter wird größtenteils Poes Erzählung „Pit and Pendulum“ entlehnt. Daniels voyeuristische Betrachtung Franziskas beim Urinieren wird wiederum mit Poes Gedicht „The Bells“ verbunden.

656 mo (Heirat)

Auf ZT 656 mo wird das Thema Heirat als Probe bzw. „trial“ behandelt. In der linken Spalte verweist eine handschriftliche Notiz darauf, dass Poe seine Cousine Virginia Clemm bereits im zarten Alter von dreizehn Jahren heiratete. Diesen Umstand führt Schmidt in VzZT als Begründung für Franziskas jugendliches Alter an.<sup>41</sup> Daniel formuliert seine Unterscheidung in Kulturträger und Kulturerzeuger und lässt Franziska über ihre eigene Reife urteilen. Links tritt dabei Daniels Gedanke an Poe und Virginia in Erscheinung. Die linke Spalte dient also nicht nur Zitaten Poes, sondern auch Gedanken (üblicherweise in der rechten Spalte), sofern sie sich direkt auf Poe beziehen: „:“Den (=POE) Seine 'Virginia' war och erst 13, als er=S=...“ (ZT 656 lm)

Weiter unten antwortet Franziska mit einem Bibelzitat, dessen Quelle mit angegeben wird:

-:'Ich wer'S nicht ansagn zu Gath noch verkündn auf den Gassn zu Ascalon :dass sich nich freuen die Töchter der Phil'ishtar & nicht frôLocken die Backfische der Unbeschnittenen' : zweite SAMUEL 1=20 –“ (ZT 656 lu)

„Sprecht nicht davon in Gat und Aschkelon, verschweigt es auf den Gassen dieser Städte! Sonst freuen sich die Frauen der Philister, die Töchter dieser Unbeschnittenen jubeln.“<sup>42</sup>

Die Zeilen stammen aus einem Heldengedicht, welches David als Klagelied über den Tod Sauls und Jonatans anstimmt. Die letzten Verse des sogenannten Bogenliedes lauten: „denn deine Freundschaft hat mir mehr bedeutet, als Frauenliebe je bedeuten kann! Die besten Krieger tot im Kampf erschlagen, für immer sind die Tapfersten dahin!“ (2. Sam 1, 26-27). Die Themen Freundschaft, Frauenliebe und Heldentod verweisen auf Daniels/ Schmidts Kriegserfahrung, die am Rande immer wieder thematisiert wird, speziell durch die Schreckschüsse eines benachbarten Landwirts.

Einschub:

Im Folgenden soll ein Beispiel aus Schmidts früher expressionistischer Prosa einen Vergleich mit dem Stil des Spätwerks ermöglichen:

„Der Himmel erhielt die Gestalt einer Säge, die Erde ein roter lebhafter Teich. Und schwarze zappelnde Menschenfische: ein Mädchen mit nacktem Oberkörper sprengte keckernd heran, und die Haut hing ihr um die verschrumpften Brüste als Spitzenkrausen; aus den Achseln wehten ihr die Arme hinterher wie zwei weiße Leinenbänder. Die roten Wischlappen am Himmel schrubbten polternd Blut. Ein langer Plattenwagen voll gekochter und gebackener

---

<sup>41</sup> Schmidt, CD 2,3

<sup>42</sup> Bibel, 2. Samuel, 1, 20

Menschen schwebte auf Gummirädern lautlos vorbei. Immer wieder erfassten uns luftige Riesenhände, hoben uns an und warfen uns. Unsichtbare rempeltne uns aneinander, bis wir vor Schweiß und Ermattung zitterten (mein schönes schwitzendes Stinkmädchen: komm doch weg!). [...] Eine glühende Leich fiel schmachend vor mir auf die Kniee, und brachte ihr qualmendes Ständchen; ein Arm flackerte noch und schmorte keck: mitten aus der Luft war sie gekommen, ‚Vom Himmel hoch‘, die Marienerscheinung. (Die Welt war überhaupt voll davon: wenn wieder ein Dach hochklappte, schossen sie von den Simsen wie Taucher, gehelmt oder mit nacktem haar, flogen ein bisschen, und platzten unten wie Tüten. In Gottes Bubenhänden!).“

Schmidt weist in seinem Aufsatz „Über die Arbeitsweise Edgar Allan Poes“ auf die Bedeutung eines „Rundhorizonts“ hin.<sup>43</sup> In seinen Ausführungen geht er auf das Theater ein, welches neben der zentralen Bühne immer auch eine ebenso interessante Kulisse bietet, die besonders aufschlussreich für das Unbewusste bzw. das Traum- und Triebhafte wird. Nicht umsonst lautete der Arbeitstitel von ZT „Arnheim oder die Zeugung der Kulisse“.

Es erscheint analog zu diesem Fokus auf die Kulisse bzw. die Randzonen der Literatur immer wieder lohnend, auch das Umfeld eines Zitates gut auszuleuchten bzw. genau zu untersuchen und allfällige Schlüsse daraus zu ziehen. Mitunter kann sich ein solches als aufschlussreicher erweisen als das in der Regel kryptische Zitat selbst. ZT ist seiner dramatischen (die Mittelspalte speist sich größtenteils aus Dialogen, die analog zum Drama mit „Regieanweisungen“ in den Randspalten versehen sind) bzw. dialogischen Struktur nach ein Text, der voll ist von solchen Rändern und Bereichen, die außerhalb der unmittelbaren Aufmerksamkeit liegen. Allein durch die Dreispaltentechnik sind permanent zwei Textstränge präsent, die nur aus den Augenwinkeln heraus betrachtet werden können. Beim Fokussieren auf den einen Textfaden bilden die beiden verbleibenden Textströme unausweichlich eine vorübergehend ausgeblendete Textkulisse. Schmidts persönlicher Kanon der „Weltliteratur“ dient in ZT als bewusst eingesetzter Teil einer Kulisse, in dem sich unendlich viele Ränder, Falten, Fugen und Spalten auftun.

„nichts gegen die ‚Geburt der Tragödie‘; aber die Zeugung der Kulisse ist mindestens ebenso wichtig! Deshalb nämlich, weil der Verfasser zwar seine Helden & ihre =innen bewusst konzentriert hochkünstlerisch großgebärdig agieren lässt, [...] außerhalb des Scheinwerferkegels jedoch sich aus der Kontrolle zur Zeit entlassene, unbewusste Vorstellungen Wünsche Fremdeinflüsse, so gut wie unbeaufsichtigt ergehen können, und

---

<sup>43</sup> Schmidt CD-Rom, Der Fall Ascher

sich abbilden werden, sei es in decouvrierenden Nebenhandlungen, in Landschaftsgebilden, oder auch in verräterisch herumvagabundierenden Wort=Allräunchen.“<sup>44</sup>

Auch hier bietet sich eine Metapher aus der Astronomie an: Blickt man in das Umfeld eines Sternes, so sieht das Auge den Stern oft schärfer als beim Blick direkt auf das Objekt. Karl Kraus behauptete von sich einmal sinngemäß, zwar oft über das Ziel hinaus, aber selten daneben geschossen zu haben. Das Geniale liegt vielleicht im „Daneben“.

Im Netz der „Intertexte“ lässt sich der hermeneutische Zirkel von ZT über das markierte Zitat (Bibelstelle) und weiter über die umliegenden Zeilen dieses Zitats im Original auf Schmidts Metatext (seine Aufsätze zur Literatur, hier sein Aufsatz „Über die Arbeitsweise Edgar Allan Poes“) spannen. Der Bogen reicht von hier aus weiter zu Schmidts früherer Prosa, in diesem Fall „Brands Heide“ (Schmidts Prosawerke werden explizit in ZT immer wieder erwähnt, was zur Identifizierung des realen Autors und mit dem „Helden“ der Geschichte beiträgt).

Excurs Ende

---

<sup>44</sup> Schmidt CD-ROM, Über die Arbeitsweise Edgar Allan Poes

699 mu-702 mo (Liebestrank)

behandelt durch das Liebestrank-Motiv: „EIN LIEBESTRANK !? : Mir Beigebracht !?“ (ZT 699 mu). Es dominieren mittelalterliche Wendungen sowie Anspielungen auf Gottfrieds bzw. Wagners „Tristan“ und „Tristan und Isolde.“<sup>45</sup> Nachdem zunächst Daniel Franziska und daraufhin Franziska Daniel durch das Schlüsselloch im Badezimmer beobachtet hat, schlägt Daniel vor, etwas zu essen. Beim Verlassen des Bades wird Daniel beim Anblick der Toilette an einen Traum erinnert, in dem ihn seine Schwester beim Urinieren beobachtet hat. Die autobiografische Verarbeitung eigener Träume entspricht ganz dem Vorbild Freuds und dessen Verwendung eigener Träume in der „Traumdeutung“. Freud wird auch explizit zur Interpretation bzw. Deutung des Traums aus Pagenstechers (bzw. Schmidts) Knabenzeit herangezogen: „/die ‚freie Stelle‘= die FREUD’sche Lücke/Luzie 3 Jahre älter“ (ZT 697 mu). Luzie ist kaum verhüllt der Name von Schmidts realer Schwester Lucie.

Der Traum wird rechts im breiten Hauptstrang beschrieben. In der Mitte finden sich Stichworte für die folgende Analyse, die sich von der Mittelkolumne auf die rechte Spalte hin ausbreitet. Dabei beinhaltet sie sowohl das aktuelle Geschehen plus Analyse als auch die rechte, dem Bewusstsein, Träumen und unbewussten Vorgängen zugeordnete Spalte. Unterbrochen wird der auf der mittleren und rechten Kolumne geführte Textstrom durch eine Handzeichnung, die zugleich eine Toilette sowie einen weiblichen Torso darstellt.

---

<sup>45</sup> Über die Verwendung von mittelalterlicher Literatur in ZT schreibt Redeker in seiner online zu findenden Dissertation in aller Kürze zusammengefasst: „Mhd. Wörter werden in ZT vom Erzähler, von Daniel Pagenstecher und von Paul Jacobi gebraucht. Mhd. Stoffe – 'Herzog Ernst', 'Alexanderlied', 'Parzival' und 'Parsifal' u.a. - sind allen Figuren geläufig. Mhd. Verse – aus Gottfrieds 'Tristan' und aus dem 'Alexanderlied' des Pfaffen Lambrecht – werden eher spärlich in den Text einmontiert. Das Gegenteil wäre verwunderlich, ist doch das Werk Edgar Allan Poes nicht gerade durchsetzt mit mhd. Literatur.

Es ist auffällig, daß die aus dem Kleinen Lexer exzerpierten Wörter meist für den Leser markiert werden. Dort wo diese Wörter aus dem inneren Monolog des Erzählers stammen, auf der Figurenebene also nicht hörbar werden, ist eine solche Markierung eigentlich unnötig. Die mhd. Wörter werden manchmal übersetzt, gelegentlich muß der Leser aber auch selbst nachschlagen. Der Hinweis auf das Taschenwörterbuch erfolgt früh (ZT 118), doch nicht bei der ersten Gelegenheit (ZT 59). Die alt- und mittelhochdeutschen Verszitate werden meist auch nicht übersetzt. Manche sind wohl als nachgerieselte Belege in den Text montiert (ZT 82), andere werden auf der Figurenebene zitiert (ZT 105f. u.ö.). Dabei müssen die in Dialoge eingeflochtenen mhd. Wendungen manchmal erläutert werden: "Ä - was heißt 'harme' ?" (ZT 106). Manche Scherze werden gar erst durch die Benutzung des Wörterbuchs von Lexer deutlich (ZT 118 u.ö.).“

Zur Verwendung des Mittelalter-Lexikons Lexer bemerkt Redeker: „Mittelhochdeutsche Wörterbücher basieren auf Auszügen aus literarischen Werken; die mhd. Sprache wird von keinem lebenden Sprecher gebraucht. Wer ein mittelhochdeutsches Wort benutzt, zitiert also indirekt mittelhochdeutsche Literatur.

In Schmidts Bibliothek findet sich seit 1951 der LEXER, das Mittelhochdeutsche Taschenwörterbuch von Matthias Lexer, und zwar in der 5. Auflage von 1897. In den 50er Jahren war der LEXER etwa in der 30. Auflage im Handel. Schmidt hat demnach das Wörterbuch antiquarisch erworben. Auf dem Vorsatzblatt ist ein Besitzvermerk *Arno Schmidt, 1951* eingetragen.

Schmidt hat das Taschenwörterbuch wahrscheinlich durchgelesen. In dem 1957 entstandenen Nachtprogramm DIE MEISTERDIEBE. sagt Sprecher A. [ältlich; erfahrener Erklärer] S. 348:

A.: **Ich habe meinen Wortvorrat damals wieder dadurch aufgefüllt: daß ich ganz einfach Wörterbücher las; bis zu <Lexer: Mittelhochdeutsch> und <Avé=Lallemants: Gaunerrotwelsch>.**“

(<http://www.redeker.co.nz/ArnoSchmidt.htm> 31.12.2009)

Während Daniel sich nach dieser Analyse der Zubereitung einer Jause widmet, mischt Franziska heimlich einen Liebestrank. Franziska erwähnt Christa, welche in ZT Poe zugeordnet wird, und deren Hexenmilchverhaltung als Kleinkind, welche einen Kreuzschnitt erforderlich machte. Die Metapher Buch / Baum, Blätter / Seiten, wird auf ZT 699 durch ein Wortspiel mit der Suppe aus Buchenblättern (ein Gericht, das aus der Not der Nachkriegszeit entstand) und der Suppe, die aus den Zetteln eines Buches gekocht wird, ergänzt. Der Vergleich ist zudem eine Metapher auf die Nähe von Kunst und Kochen sowie von Appetit und Libido: „) mit Suppe aus BuchenBlättern begnügen...:?’/ - Sie=séllch): -’aus Blättern ( unzüchtiger) buochen bereitet!“

Es folgt ein längeres Gedankenspiel, in dem Daniel einen Apotheker (APOEtheke) spielt, Franziska ein Mädchen, das dringend einen Liebestrank benötigt. Daniel erkundigt sich nach Alter, Geschlecht und Intelligenz des Betreffenden und für welche Art der Liebe der Trank gedacht sei, zumal es sinnliche und zärtliche Liebe gäbe.

Auf ZT 700 ol wird in der linken Spalte dazu (zur Unterscheidung von sinnlicher und zärtlicher Liebe) eine Zeile aus einem Briefwechsel zweier Zeitgenossen über Poe mit Angabe von Namen und Datum zitiert: „:’He married the Venus Urania in early life; but afterwards committed adultery with the Venus Pandemos...’ CHIVERS an GRISWOLD;“.3.51))“.

Der Inhalt des Briefes des Zeitgenossen Chivers dreht sich um einen Streit zwischen Poe und Chivers. Dieser bekräftigt in dem Brief seine Plagiatsvorwürfe an Poe, der sein Gedicht „To Allegra Florence in Heaven“ durch Poes „Raven“ plagiiert sah und zusätzlich behauptet, Poes Lesungen zur Poetik seien von ihm gestohlen.

Poes Heirat mit Venus Urania (der Legende nach geboren aus Meerschäum, nachdem Kronos Uranus kastriert hatte) ist eine doppeldeutige Metapher, die auf die hohe und niedere Venus abzielt. In Platons Symposium wird die Venus Urania aber auch mit der homoerotischen Liebe zu adoleszenten Knaben in Verbindung gebracht. Insofern wäre nach den zeitgenössischen Moralvorstellungen auch Poes Jugend nur scheinbar positiv konnotiert. Die Venus Pandemos steht für die körperliche, niedere Liebe des Volkes. In der Mythologie gilt sie als Tochter von Zeus und Dione.

Das mittelhochdeutsche Wort „Minne“ für Schmerz wird verwendet und im Kommentar übersetzt „(mhd=Schmerz“ (ZT 700 mm), und zwar neben der mittleren Kommentarspalte in Bezug auf „(Oh Wínnewinnewinnewinne!)“ (ZT 700 Im))

Eine Zeile aus Gottfrieds „Tristan“ wird mit Versangabe zitiert: „'zwischen sîn arme er si nam; vil suoze und lîse, 11562)“ (ZT 700 mm) Die Verse lauten im Original: „wenn er zu ihr kam und sie in Trauer vorfand nahm er sie in seine Arme“<sup>46</sup> In Vers 11562 steht, ebenfalls passend: „Der Getreue trug Sorge, dass er der Schönen ihren Kummer lindere“. Mhd: „der getriuwe der versach sich wol, daz er der schoenen waere ein saenfte zuo z'ir swaere.“<sup>47</sup>

Das Mittelhochdeutsche Handwörterbuch Lexer (ZT 700 mu) wird in der mittleren, hier schmalen kommentierenden Spalte als Quelle für das Wort „'wünschel=stâp“ markiert und gleichzeitig umgeschrieben: „(vgl. LECKSER; (mhd))“. Etwas weiter unten wird Franziska mit Raymond Queneaus Figur Zazie aus „Zazie dans la Metro“ identifiziert: „(hoilte Sie, tausendZazie'ch)“. Während Zazie in der Verfilmung als Kind auftritt, ist das Mädchen in der Vorlage schon etwas älter, zumal sich Zazies Mutter um die Jungfräulichkeit sorgt, was etwas weiter oben mit Franziska thematisiert wurde:

„HaßDi ein' natürlichen Widerstand gegn Jungfräulichkeit ?gephällt S Dir nicht mehr im Magdthum ?“ / (Sie widerschrte):“ 'n schöner affijer Trost ! -:soll'ch villaicht lébmslänglich im eignen SaffTä!?...“(nydInD):“ Weh!; Ich sterbe engef...!!“ (ZT 700 mo).

Franziskas trotzige Haltung, ihr ganzer Unmut drückt sich durch den Neologismus „nydInD“ aus, der Bulwers Roman „Die letzten Tage von Pompej“ ins Gedächtnis des Lesers ruft. Auf die Figuren Glaukus und Nydia aus Bulwers Roman wurde bereits auf der ersten Seite des fünften Buches ZT 602 angespielt. Expliziert wird der Hinweis in der kommentierenden Mittelspalte (der Hauptstrang verläuft hier rechts): „Jajâ:dänk an NYDIA !: Der Geliebte der Wahnsinnig davon=wurde !?)“ Die Verschreibung von ‚denke‘ zu ‚dänk“ zieht Verb und Objekt in ein Wort zusammen: ‚denk an Dän / Daniel‘.

Nydia dient als Prototyp der sensiblen, verschmähten Frau, die unter dem Standesunterschied zu ihrem Geliebten leidet. Nydia ist ein blindes Sklavenmädchen, welches Glaukus seinem brutalen Besitzer abkauft, allerdings nicht freilässt, sondern der vornehmen Jone schenkt, deren Liebe er gewinnen möchte. Als Liebesbotin wird Nydia unfreiwillig zur Botin eines Wahnsinnstrankes, den der dubiose Priester Arbaces Jone als vermeintlichen Liebestrank für Glaukus mischt. Auch Nydia wird getäuscht und hofft dabei, dass der Trank Glaukus für sie und nicht für Jone entflammen lässt. Während Glaukus den Trank zu sich nimmt, begeht Arbaces einen Mord an einem ehemaligen Schüler, der seine

---

<sup>46</sup> Gottfried 2005, S. 102

<sup>47</sup> Gottfried: 2005, S. 103

bösen Machenschaften enttarnen will. Arbaces schiebt die Tat dem besinnungslosen Glaukus unter, der deshalb zum Kampf in der Arena verurteilt wird. In den Wirren, die der Ausbruch des Vesuvs auslöst, können Glaukus, Jone und Nydia auf einem Schiff fliehen. Nydia verübt auf der Flucht Selbstmord durch Ertränken, weil sie sicher ist, dass Glaukus ihr gegenüber nur Zuneigung, aber niemals Liebe empfinden wird. Der intertextuelle Verweis zielt auf die Motive Liebestränk, Wahnsinn, Wahnsinnstränk, Gift, Liebestod, Selbstmord und verschmähte Liebe ab, was wiederum gut zum Topos „trial“, im Sinne von Proben und Strapazen der Liebe, passt.

Franziska will von Daniel einen Liebestränk kaufen, der den „Betreffenden“ sofort verliebt machen soll. Der Liebestränk sei das einzige Mittel gegen den drohenden Liebestod durch Selbstmord, welcher durch Begriffe aus dem Mittelalter an die Geschichte von Tristan und Isolde angepasst wird: „:SELBST=MORD !!!-„;(& und sah Mich,herazsfouternd, an:!?)/.(Mhm :Penitis,im LarseStn Stadium. (und ein blanker 'wünschel=stâp“ (ZT 700 mu)

Auf ZT 701 mo bietet der Apotheker Daniel Liebestränke aus der Weltliteratur an: „Den vom WEDEKIND? [...] Oder den von Ober? Donizetti? [...] Von=Soden=&=Hoffmann?“ Gemeint sind vermutlich Donizettis Oper „L'elisir d'amore“, Wedekinds „Fritz Schwitterling oder Der Liebestränk“ sowie Hoffmanns romantische Oper „Der Tränk der Unsterblichkeit“ nach dem Libretto von Julius von Soden. Hinter „Ober“ verbirgt sich wahrscheinlich die Opernsängerin Margarethe Arndt-Ober (1885-1971) in ihrer Rolle als Brangäne, welche Tristan und Isolde den Liebestränk reicht.

„(Nich BEER=&=MÄDLER“ meint den deutschen Astronomen Johann Heinrich von Mädler (1794-1874) sowie Wilhelm Beer, den Bruder des Komponisten Giacomo Meyerbeer (1797-1850), Bankier, Publizist und Amateurastronom. Die beiden haben durch die Erstellung einer genauen Mondkarte („Mappa Selenographica“) sowie durch eine Mondbeschreibung („Der Mond nach seinen kosmischen und individuellen Verhältnissen“) wichtige Verdienste für die damalige Astronomie geleistet, was bei Schmidt, der für seine zahlreichen originellen Mondmetaphern bekannt ist, besonderes Interesse hervorgerufen haben muss.

Franziska erkundigt sich nach dem stärksten Tränk, den sie sich mit ihren geringen Ersparnissen von acht Mark leisten könne. Daniel antwortet: „Das ältsde iss'n straßbruger Rezept, v'm gewissn Gottfried: 'si tranc unger & und über lanc,und dap dô Tristand – unde er tranc,und wanden beide ez wäre wîn“(ZT 701 ro). Nach einigem Nachdenken fällt Daniel noch eine Tränk ein „(Ich; im Dispenisatorium grüblnd):“ Marke 'immer Mann' “ Das Wort

Marke wurde nachträglich handschriftlich in das Typoskript eingefügt und könnte einen Hinweis auf den homonymen Namen des Königs Marke aus Tristan und Isolde bedeuten.

Eine solche Assoziation wäre ein Beispiel für Bedeutungen, die vom Text nicht weiter gestützt werden und daher bedeutungslos bleiben, obwohl die offene Struktur von ZT solche leeren Verweise oder „Hohlwege“ permanent bei der Lektüre herausfordert – ganz im Sinne eines „trial and error“-Verfahrens, woraus sich auf einer Metaebene (d.h. nicht auf der Textebene, sondern auf der Ebene der Methode der Lektüre) ein vom Autor nicht intendierter Zusammenhang zum „trial“-Motiv herstellen lässt. Eine solche „Über-“ bzw. „Metainterpretation“ läuft Gefahr, von einer intertextuellen Hermeneutik zu intertextuellem Wahnsinn oder Paranoia überzugehen.

„Dispenisatorium“ ist ein Wortspiel mit dem Begriff „Dispensorium“, das Apothekerbuch. Der Zaubersantel bei Immermann wird als „ziemlich insipides Zeug“ eingeschätzt, das heißt geistlos, abgestanden, schal, geschmacklos oder fad – Bezeichnungen, die sich sowohl für einen Santel als auch in besonders heimtückischer Weise für eine literarische Einstufung eignen. Immermann (1796-1840) ist im weiteren Kontext von ZT neben der aktuellen Anspielung auf seine Verarbeitung des Tristan-Stoffes in „Tristan und Isolde“ (1841) auch in Bezug auf das Pygmalion-Motiv in der Erzählung „Der neue Pygmalion“ (1825) sowie bezüglich des Merlin-Stoffes im Drama „Merlin. Eine Mythe“ (1832) von Interesse bzw. weiterer Untersuchungen würdig.

Ein bedeutungsvoller Begriff wird auch mit „focaria“ ins Spiel gebracht: „und gleich die vulgär=flehendn Hände der Focaria :! -)“ (ZT 701 m). Focaria bedeutete ursprünglich die Küchenmagd, woraus sich später die Haushälterin für Soldaten entwickelte.<sup>48</sup> „Sie stehen in einem dienenden Verhältnis zum Soldaten, oft mehr Wärterinnen als Beischläferinnen, ungefähr in der Mitte zwischen concubina und meretrix.“<sup>49</sup>

In der Mittelspalte folgt ein Bibelzitat Franziskas mit Quellenangabe, wobei der Bindestrich nach der Versangabe auf die Bedeutung der weiteren Verse aufmerksam macht: „Laß Deine Magd Gnade finden !: Erste=Samuel 1=18-“ wimmerte Sie : !-)“ (ZT 701 mm). Die Stelle lautet im Original samt den folgenden Zeilen:

„Sie sprach: Lass deine Magd Gnade finden vor deinen Augen. Da ging die Frau ihres Weges und aß und sah nicht mehr so traurig drein.“[...] ...kamen heim nach Rama. Und

---

<sup>48</sup> Friedl 1994, S.122

<sup>49</sup> Meyer 1895, S. 97 zitiert nach Friedl 1994, S.122

Elkana erkannte Hanna, seine Frau, und der HERR gedachte an sie. 20 Und Hanna ward schwanger; und als die Tage um waren, gebar sie einen Sohn.“

Mit Franziskas Bibelfestigkeit assoziiert Daniel eine Zeile aus Shakespeares „Kaufmann von Venedig“: „The devil can cite Scripture for his purpose!“ (Bibelfestigkeit): „müßt'ich Deim Herrn n Billjett mitgebm: Er soll dich ma längere Zeit einsperren; dass De Dich, bei Wasser & Brot verinnerlichst.“ In der dritten Szene des ersten Akts findet sich die angespielte Stelle:

„Mark you this, Bassanio,  
The devil can cite Scripture for his purpose.  
An evil soul producing holy witness  
Is like a villain with a smiling cheek,  
A goodly apple rotten at the heart:  
O, what a goodly outside falsehood hath!“<sup>50</sup>

Die Stelle im Matthäus-Evangelium, in der der Teufel die Heilige Schrift zitiert, lautet:

„Wenn du Gottes Sohn bist, dann spring doch hinunter; denn in den Heiligen Schriften steht: 'Deinetwegen wird Gott seine Engel schicken und sie werden dich auf Händen tragen, damit du dich an keinem Stein stößt.'“ (Matthäus 4, 6)

Jene Stelle, die der Teufel zitiert, stammt aus Psalm 91, Vers 11. Durch die Erwähnung Shakespeares, der wiederum auf die Bibel verweist, in der der Teufel auf eine andere Stelle aus der Bibel hinweist, ergibt sich eine lange, gewundene intertextuelle Kette. An jedes Glied dieser Kette würden sich weitere intertextuelle Glieder anhängen lassen, was zu einer Metapher eines offenen, endlos verketteten Literatursystems führen würde.

Letztendlich entscheidet sich Daniel für den Liebestrank aus Wagners „Tristan und Isolde“ als geeignetes Mittel für die betreffende Person:

„echter BeyRut'er schwullSD; vo"m gweissn WAGNER“. In der linken Spalte wird noch einmal Gottfrieds Tristan zitiert: „mit sweme sîn ieman getranc...in was ein tût und ein leben, ein triure, ein fröude samet gegeben!?wär wirklich zu elegant für dich...“ (ZT 701 mu)<sup>51</sup>

Die Nebengedanken des „Apothekers“ zeigen bzw. verdeutlichen seinen zweifelhaften Charakter. Franziska scheint etwas zu merken und fragt deshalb argwöhnisch, ob Gift in

---

<sup>50</sup> [www.online-literature.com/shakespeare/merchant](http://www.online-literature.com/shakespeare/merchant) (27.04.2010)

<sup>51</sup> Vgl. Gottfried 2005, S. 97

dem Trank sei. Daraufhin nimmt er selbst einen Schluck von dem Trank, den er mit Bruchstücken aus Wagners Oper zubereitet hat:

„Trug des Herzens Traum der Ahnung Ew'ger Trauer einziger Trost...Moment,(muß Ich ins HinterSDe Regal :Wie sich die Herzn wogend erhebm;wie alle Sinne wonnlich erBabyn; sehnender Minne schwellendeS Blüten“ (lieber dopplte Dosis von diesm 'schwelln' !), jauchznde Lust,sô=o, weltn=entronn'n)-:und schüttln :!?!?!“ (ZT 701 ru).

In der rechten Spalte scheint ein Zitat Poes über die deutsche Kultur während des Mittelalters auf: „It must be remembered, that during the whole of the Middle=Ages the Germans lived in utter ignorance of the art of writing. (I iii,387, uö))“ (ZT 701 lu)

Franziska trinkt entrüstet die andere Hälfte und der Text fährt mit Wagners Liebestrankszene fort:

„(Sie trinkt. Dann wirft sie die Schale fort. Beide, von Schauer erfaßt, blicken sich mit höchster Aufregung, doch mit starrer Haltung, unverwandt in die Augen, in deren Ausdruck der Todestrotz bald der Liebesglut weicht. Zittern ergreift sie. Sie fassen sich krampfhaft an das Herz und führen die Hand wieder an die Stirn. Dann suchen sie sich wieder mit dem Blick, senken ihn verwirrt und heften ihn wieder mit steigender Sehnsucht aufeinander.)“<sup>52</sup>

„Tryst Dän“ (ZT 702 mo) spielt auf Gottfrieds „Tristan“ an. Die dramatische Szene wird abrupt durch das profane Läuten des Telefons unterbrochen.

„Aus der Ferne vernimmt mann...? -// -):“TZ nu laß doch ma das verwünschte Telefon bell'n wie es will !“ (ZT 702 mo). In der linken Spalte ist ein handschriftlicher Verweis auf Poes Gedicht ‚The Bells‘ entzifferbar: „the jingling and tingling oft he bells“ (ZT 702 lm). In der rechten Spalte findet sich die Wortbildung „Oneinie“ (ZT 702 lm). Die „Oneiroi (in der römischen Mythen werden sie Somnia genannt) sind schwarzgeflügelte Dämonen aus der griechischen Mythologie. Als Söhne des Gottes des Schlafes Hypnos leben sie nahe der Grenze des Hades fern im Westen. Bei Anbruch der Nacht fliegen sie aus ihren Höhlen. Dabei benutzen sie entweder ein Tor aus Elfenbein oder aus Horn. Oneiroi die aus dem

---

<sup>52</sup> Wagner 2003, S.38

Elfenbeintor kommen bringen falsche oder bedeutungslose Träume. Das Tor aus Horn bedeutet prophetische Träume.

#### Zusammenfassung

Die Dialektik zwischen der reinen, adoleszenten, platonischen Liebe und dem Bruch durch die profane geschlechtliche Liebe, die durch die Venus Urania und die Venus Pandemos allegorisiert sind, spiegelt Mankos These vom Grundmotiv des fünften Buches wider: Die Bedrohung der reinen Liebe durch den Sexus.

Das Motiv des Liebestrankes wird durch Mittelalter-Anspielungen auf Gottfrieds „Tristan“ und Wagners „Tristan und Isolde“ intertextualisiert. Bezüglich Poe wird ein Brief eines Kontrahenten zitiert, der den Vorwurf des Plagiats betrifft. Die Metapher der Venus Urania und der Venus Pandemos lässt sich auf die von Daniel und Franziska diskutierte Problematik bzw. die Bedrohung der zärtlichen, reinen Liebe durch die gemeine körperliche Liebe betrachten.

### 2.3. too old to be engag'd to young

673 mr

Das Motiv des Altersunterschiedes "too old to be engag'd to young" wird bei ZT 673 mr anhand eines Gedichts von Klopstock behandelt. Während Wilma, Paul und Daniel sich mit Poes Kompositionstechnik auseinandersetzen, fällt Franziska mit Klopstocks Gedicht „Aus der Vorzeit“ ein. Der Textstrang wechselt von der linken, Edgar Allan Poe zugehörigen Seite über die Mitte nach rechts zu den Assoziationen der Protagonisten. Das Gedicht dreht sich um den 13. Geburtstag eines Mädchens<sup>53</sup>, das von einem 57-jährigen Mann verehrt wird und behandelt somit das für das fünfte Buch zentrale Motiv der Kindsbraut.<sup>54</sup> Bei einem Treffen in einer Laube wird das Mädchen um einen Finger gebeten, der Verehrer erhält aber gleich die ganze Hand:

[...]Diesen schönsten, nur ihn gieb mir!" Sie gab zuletzt  
Alle Finger dem flehenden,  
Zögerte länger nicht mehr, wandte sich, sagt': Ich bin  
Ganz dein! leise dem glücklichen.<sup>55</sup>

Die Bedrohung durch den zu Beginn des Gedichts geschilderten Altersunterschied nimmt hier ein glückliches Ende. Dem sonst so belesenen Daniel ist allerdings der Inhalt gerade dieses Gedichts entfallen: „(Ich hatte doch wohl=auch Mein'n KLOPSTOCK-gelesen...?: -:Nee;und wenn's um Mein'n Kopf gegangen wäre,Ich hätte der Inhalt nich anzugebm vermocht !)" (ZT 675 mm-mr). Der positive Ausgang verstößt gegen die Regeln von Schmidts bzw. Pagenstechers dichterischem Programm und wird vermutlich deshalb verdrängt. „Aber nur Paul & Wilma – erfahren ein matrimonialiges tête à tête. Dän & Franziska *nicht*, denn in meinen Büchern kriegen sich die – Pärchen – eigentlich nie.“<sup>56</sup> Am Ende von ZT fährt Franziska mit ihren Eltern davon – ohne, dass sich die Liebe zwischen Daniel und Franziska erfüllt hätte. Daniel ermöglicht Franziska durch seine finanzielle Unterstützung die Fortsetzung ihrer Schulbildung, allerdings unter der Auflage, dass die beiden einander nicht wiedersehen.

<sup>53</sup> Vgl. Schmidt CD2,3: „Es *mußten* sehr junge Dingerchen sein da POE ja seine Virginia heiratete, da war sie 13.“

<sup>54</sup> Vgl. Schmidt CD3,1: „Das *Problem* der Kindsbraut, wird an Beispielen der Weltliteratur ventiliert.“

<sup>55</sup> Klopstock 1839, S.390

<sup>56</sup> Schmidt CD3,3:

## 2.4. death

### 765-766 rm (Totenwache)

Das Thema „death“ wird auf ZT 765-766 rm in Form einer Totenwache wiedergegeben. Das Ehepaar Paul und Wilma Jakobi vergleicht Heinrich Claurens Erzählung „Das Raubschloß“ mit Edgar Allan Poes Erzählung „The Fall of the House of Usher“. Daniel versucht nachzuweisen, wie Poe seine Erzählungen aus einem Prätext heraus gestaltet hat.

Wie Schmidt sich in „Vorläufiges zu Zettels Traum“ erinnert, gehört die Erzählung zu seinen Lieblingen unter den Werken Poes. „Ich erinnere mich daß *damals* den größten Eindruck auf mich das HOUSE USHER gemacht hatte.“<sup>57</sup> Für Schmidt liegt Poes Stärke eindeutig in der Kurzgeschichte: „es sind ja meistens kürzere Erzählungen, denn seine Force lag in den 10 und 20-Seitern“, bei denen nicht der Tatbestand des Plagiats die Qualität der Werke mindert:

„die längeren Stücke sind ja mehr oder minder – geflickt wäre vielleicht ein zu hartes Wort aber sie sind – auf üble Weise undulatorisch, so dass hinreißende, oneiroide Einlagen – abwechseln mit den ödesten Excerpten und Kompilationen, die er anderen Büchern entnommen hat“<sup>58</sup>.

In der Kurzgeschichte „The Fall of the House of Usher“ plagiiert Poe jedoch nicht, sondern übernimmt lediglich den Stoff, um ein hochwertigeres Werk als das Original zu schaffen. Daniels Einschätzung dazu: „CL's gruselig sein sollendes Rankenwerk, wirkt gemütlich (bestnfalls kribblnd) im Vergleich mit des Meisters sinistrer Garotiertechnik“ (ZT 676 mm). Während Claurens Prätext ein „rundlich=gewäschijes Ding“ sei, handle es sich bei Poe um eine „schneeweißstolzblutspukende Phtah=ta=teEta“, die „auf den Liebm Leser zu=todtentantz“. Bei der Übernahme des Stoffes ergibt sich also weder ein Plagiat noch eine Persiflage oder Karikatur. Poe nutzt die Vorlage, um das volle Potenzial aus dem Stoff herauszuholen.

Schmidt greift bei Daniels Ausführungen auf seinen Aufsatz „Der Fall Ascher“ zurück:

„Denn CLAUREN hat das Thema nicht annähern auszuthrillern verstanden. [...] CL's gruselig sein sollendes Rankenwerk wirkt nur gemütlich=kribbelnd im Vergleich mit POE's sinistrer Garrottier=Technik; und was gar die beiden Wortsschätzchen anbelangt – tja, da tänzelt eben auf deutscher Seite ein rundlich gewäschiges Ding in Barchentunterhosen

---

<sup>57</sup> Schmidt: CD3,4

<sup>58</sup> Schmidt: CD3,4

während im englischen eine ‚Phtah=ta=te=eta‘ á la Flickenschildt auf den Lieben Leser zu todtentanz. CL hat überhaupt nicht gewußt, was für einen Stoff er in der Hand hatte.“

„Trotzdem ist es unerlässlich=wichtig, dies Dahinterblenden, die Inbeziehungsetzen zur Tradition, dies Anknüpfen an das große Gewebe, an dem wir Alle arbeiten; ja es erhöht imgrunde den Lesegenuß, in so bedeutsamen Fällen einmal die Text=Entmischung vorgenommen zu haben, eine Quellenscheidung, die in letzter Instanz POE's Verdienste immer strahlender herausstellen wird.“

Der Held in Claurens Erzählung reist ins Gebirge, um eine Tante und zwei Töchter zu besuchen, bei denen er einst glückliche Jahre verbracht hat. Eine der Töchter ist vor der Ankunft des Helden bei ungetrübtem Bewusstsein verstorben, wobei sie aus Angst vor der Möglichkeit, lebendig begraben zu werden, kurz vor ihrem Tod darum bittet, im verfallenen Keller des Schlosses aufgebahrt zu werden. Wie in Poes Erzählung ähnelt sich das Geschwisterpaar auf gespenstische Art und Weise. Der Held wählt ein Schlafgemach direkt über dem Raum, in dem Cäcilie aufgebahrt liegt. Das Verließ und der angrenzende Rittersaal sowie die Erzählungen der Bediensteten tragen zu seinem Unbehagen bei. Er versucht, sich wie der Held in Poes Erzählung durch den Griff ins Bücherregal zu zerstreuen und stößt dabei auf die Beschreibung einer Trauerfeier der Tempelritter aus dem 13. Jahrhundert. Der Held hört dreimal drei Schläge von Eisen auf Eisen, genau wie es für das Einsargen eines Tempelbruders in dem Buch, das er in Händen hält, beschrieben steht. Voll Entsetzen läuft er hinab in den Keller und erblickt Cäcilie mit dem Kopf an ihren eigenen Sarg gelehnt.

713 mm (Hornisse)

Auf ZT 713 mm taucht das death-Motiv auf, indem Franziska durch eine direkt auf sie zusteuernde Hornisse bedroht wird.

Zunächst wird in der linken Spalte mit Stellenangabe zitiert, „denn: the ar(se)tist ist he slave of his seam: in the hands of the trou=artist,the theme(=O) or 'work',is but a mass of clay;I iii,357))“ (ZT 713 lm).

Die fantastische Atmosphäre der Elfen und Kobolde aus Shakespeares „A Midsummernight's Dream“ schimmert durch die Verschreibung „Elfenbogen“ durch. Auf Walther von der Vogelweides berühmtes Gedicht „Unter den Linden“ wird durch den Ausruf „'Tandaradei – tandaradei“ (ZT 713 mo) angespielt. Das Musical „My Fair Lady“ tritt in der rechten Spalte „(oder O'HIGGINS ?“ (ZT 713 ro) neben „Doctor Dooley“ in der Mittelspalte in Erscheinung – beide, Dr. Dolittle und Mr. Higgins, sind Figuren aus dem Musical.

Daniels abgeklärter Kommentar dazu lautet: „'Tandaradei',und 'dann der Radau !“ (ZT 713 om)

Kurz darauf fällt der jüdische Begriff „Siwug“. Daniel gelingt es, „dem Biest [der angreifenden Hornisse] einen so=flinkerbm backhand zu verpassen,daß es wie ein SchmetterBall wieder rausflog :!“ (ZT 713 mm).<sup>59</sup> Die beiden schlagen nach dieser Unterbrechung in einem Konversationslexikon nach und finden unter Siwug: „der Gemahl, welcher – Weibern wie Männern – schon bei Erschaffung der Welt zugewiesen war“ (ZT 713 um).

Daniel bittet Franziska, ihm einen Kamm zu bringen, stattdessen kommt sie mit einem Pinsel zurück. Dies wird von Daniel als Freudsche Fehlleistung gedeutet: Der Pinsel sei für die zukünftige Glatze gemeint. In der rechten Spalte erkennt man Daniels Hintergedanken: „(Dabei in Wirklichkeit:weil Se gepenislt sein möchDe“ (ZT 713 ru).

Die Idee eines idealen, von Gott vorgesehenen Gatten, „Siwug“, wird durch eine Fehlleistung, die auf Daniels Alter abzielt, unterwandert. Pinsel bezeichnet im Übrigen in der Jagdsprache das männliche Geschlechtsteil bestimmter Wildarten (z.B. bei Hirsch, Reh oder Gämse). Franziska versucht sich darauf hinauszureden, dass sie den Pinsel zum Abstauben der Bücher gebracht habe: “Wenn de Man ich glaubsD ? : pinsl ich Dir alle Zettl;aus alln Büchern !“ (ZT 713 um). Schließlich habe sie Daniel auf Zehenspitzen nach dem Kamm geschickt, damit er sehen könne, „ob Du [Franziska] ma ne gute GelehrtnFrau abgebm werdest,die Ihren Herrn lautlos umschwebt“ (ZT 713um). Somit ist Franziskas Erklärung

---

<sup>59</sup> Auf ZT 736 mo spricht Franziska davon, dass „1 wespenlanges End'chen Schtahl genügt, um 1.000 LG=Weltn“ zu zerstören.

durchaus plausibel, wohingegen Daniels Interpretation von vornherein nicht die ganze Wahrheit verrät.

Die ideale Liebe, verkörpert im Begriff „Siwug“, wird durch die reale Bedrohung einer Hornisse gestört. Nach erfolgreicher Abwehr dieser Bedrohung wird Franziskas Eignung als ideale Partnerin einer praktischen Probe durch das Holen des Kammes unterzogen. Dies führt zu einer Fehlleistung, die die Bedrohungen des Konzepts einer idealen Partnerschaft (Siwug) verdeutlicht: Der Pinsel symbolisiert die Bedrohung durch Franziskas blühende Sexualität einerseits sowie Daniels unaufhaltsamen Alterungsprozess auf der anderen Seite.

714 mm (Schreckschüsse)

Das Thema „death“ wird auf ZT 714 mm durch einen von einem Bauern als Schreckschuss zur Vertreibung von Wildschweinen abgegebenen Schuss verarbeitet. In der rechten assoziativen Spalte vergleicht sich Daniel zuvor mit einem Metzgerhund, der vor dem Fleisch sitzt, aber nicht daran gehen darf. (ZT 714 mm) Die Schüsse erinnern Daniel an die eigenen Kriegserfahrungen.

„(& auch=Sie war geschrockn; und lauschte über die großn=weißn HollunderPlütchn weg:?...):“ wie 'Teller' Du. - \_ ,”wârdnn=das ? –./ (:1 Schuß !, aber merkwürdich=matt):“ 'n richt'jer 'peitscht=!‘ mehr. (D-s kenn'Ich leider; bin genug 'beschossn' word).“

„Ich kann Dir kein 'X' mehr für Mein armes 'V' machen !))“ (ZT 714 mm) Ein X für ein U vormachen kommt von der Redensart, aus einer römischen V (U) ein X zu machen, wodurch man aus 5 leicht den höheren Wert 10 erhält.

In der rechten und in der mittleren Spalte tauchen die Schüsse in regelmäßigen Abständen in Daniels Bewusstsein auf:

„(:1 Schuß !;aber merkwürdich=matt):“ 'n richt'jer 'peitscht=!‘ mehr. (D-s kenn'Ich leider; bin genug 'beschossn' wordn).“ (ZT 714 mm) Dabei wird erneut auf Schmidts / Pagenstechers Kriegserfahrung angespielt. Auf Schmidts oben bereits durch ein Beispiel gezeigte literarische Herkunft als einer der ersten Stenografen der unmittelbaren Folgen des 2. Weltkrieges und auf das Leben des Einzelnen im Deutschland der Nachkriegszeit wird hier verwiesen.

In der Zeile über dem Auftreten des gefährlichen Schusses findet sich laut Manko eine Anspielung auf die Schutzsuche Vivians bei Merlin. Die „großn=weißn HollunderPlütchn“, über die Franziska hinweglauscht, als der Schuss bricht, ist laut Manko identisch mit der Weißdornhecke, in die sich Merlin am Ende verwandelt. Der Holunderbusch tritt demzufolge immer wieder als Signal auf, wenn das Geschehen mit dem „Merlin and Vivien“-Komplex parallelisiert wird.<sup>60</sup>

Der nächste Schuss fällt neben einem Bibelzitat in der Mittelspalte, was als bewusstes Nebeneinandersetzen von Frömmigkeit bei Todesvorstellungen oder Gefahr gedeutet werden kann. Daniel zieht in Betracht, für Franziska einen geistlichen Partner zu finden, wie

---

<sup>60</sup> Manko 2001, S. 44

bereits zu Beginn des 5. Buches angedeutet wurde.<sup>61</sup>: „(:BUMMS! [...] Franziska: soll Ich Dir da=ma'n 'cand.theol. vermitteln?“ (ZT 714 ru)

Psalm 119: „Herr,unterrichte Mich nach Deinem Wort 'PSALM 119): 'daß Ich auch Andere unterweise': I.CORINTHER 14=19“ (ZT 714 um) Das Bibelzitat zeigt Franziskas beinahe religiöse Verehrung für Daniel. Dem Psalm folgen weitere Zeilen, die ein ergebenes, mit Rückbezug auf ZT durchaus erotisch auslegbares Lehrer-Schüler-Verhältnis zu Gott darstellen. „Ich will mit meinen Lippen erzählen alle Weisungen deines Mundes.“ (13) „Meine Seele verzehrt sich vor Verlangen nach deinen Ordnungen allezeit.“ (20) „Meine Seele liegt im Staube; erquicke mich nach deinem Wort.“ (25) Im ersten Korinther-Brief findet sich ab Korinther 19 eine Betrachtung über Torheit, Weisheit, das Wort und die Schriftgelehrten:

„Denn es steht geschrieben (Jesaja 29,14): »Ich will zunichte machen die Weisheit der Weisen, und den Verstand der Verständigen will ich verwerfen.« 20 Wo sind die Klugen? Wo sind die Schriftgelehrten? Wo sind die Weisen dieser Welt? Hat nicht Gott die Weisheit der Welt zur Torheit gemacht?“

Die Hingabe und die bedingungslose Verehrung des Wortes wird auf das Verhältnis Daniel – Franziska gemünzt. Franziska bittet Daniel um Rat bei einer schwierigen Schulaufgabe aus dem Geografieunterricht. Daniels Autorität bleibt bei aller Weisheit nie ungebrochen. Das Lächerliche, das Menschliche und das Törichte vermengen sich untrennbar mit Daniels Weisheit und Souveränität, indem er sich in eine Romanze mit Franziska verstrickt.

„Denn einer *nur freie die Braut, der freier als ich, derGott!*“<sup>62</sup> ist ein Zitat aus Wagners „Tristan und Isolde“ am Ende des dritten Aktes.

---

<sup>61</sup> Vgl. ZT 602 du musstn farrer heiraten

<sup>62</sup> Wagner: Tristan und Isolde

729 mm (Schuss durch die Scheibe)

Das Thema „death“ wird erneut durch den Schuss durch die Fensterscheibe abgehandelt, kurz bevor Daniel einen leichten Schwächeanfall erleidet: „(aber mir war,plötzlich, todtmüde...“ (ZT 729 mm), welcher durch eine Poe-Zitat aus dem Roman „The Adventures of Arthur Gordon Pym“ in der linken Spalte ergänzt wird: „but there came over me a sudden listlessness; and I forbore“ (Pym)“ (ZT 729 Im). Darauf folgt der überraschende Schuss des benachbarten Landwirtes:

„...:!!!DA'S DURCH DIE FEBSTERSCHEIBE BRACH:!!! – „ & Fränzel in den Arm gerissn ! – (& Sie,tôdsêlich, in Mich geschmidt :!!) -:und die Klamotte stâk doch tatsächlich aus dem Putz: 1 'Kugel' von (immerhin !) 3 cm Durchmesser !!! -“ (ZT 729 mm). Kommentiert wird in der rechten Spalte: „((& die Scheibe war ohne alle Splitter und Spinnweben drumrum!, durchschossn wie von 'ner...)“ (ZT 729 rm)

Dabei wird ein Dia, das Franziska gerade in Händen hält, beschädigt: „(-:DAS DIA WAR ZERSCHMETTERT?!“ :in Fränzel's Hand ! - ))) (ZT 729 Im). Besonders dramatische Stellen sind durch Unterstreichungen und Großbuchstaben hervorgehoben. Auf die Entschuldigung des Bauern reagiert Daniel entsprechend ungehalten: „Wir sprechen Uns noch !! –“;(Ich; zu dem ScheißBauernGefratz=untn :!)“

Ein geschwärztes Rechteck, das sich über einige Zeilen der rechten Spalte zieht, symbolisiert den knapp entronnenen Tod, aber auch die mythologische Allegorisierung der Nacht, die durch eine Verschreibung im Mittelstrang auftritt: „(Fr âtmitte,& sonst=nyx“ (ZT 729 mm)

## 2.5. lightning

690 mo-691mm (Blitze, der Gelbe)

Franziska und Daniel verabschieden sich von Wilma, die von dem etwas derb geschilderten Bauern Stephan mit dem Traktor ins Dorf gebracht wird. Die beiden wollen sich anschließend ungestört ins Haus zurückziehen, als ein ungebetener Gast auftritt: „ – und wenn sich der Deuwl persönlich bemühte : Wir habm zu thun !“ (ZT 689 mu) Der sogenannte „Gelbe“, eine mysteriöse Figur, die mit Blitzen und supranaturalen Phänomenen in Verbindung gebracht wird, erscheint in weiblicher Begleitung auf einem Motorrad mit Beiwagen vor Daniels Haus.

Das folgende Zitat deutet seine Verbindung zum Element Feuer an:

„-(‘Muspels Söhne...’?(der Tank mit goldspähnijen Schanglein beschmiedet;(und der Gittermast der HochSpannung mußte ooch wieder genau vor dem schwärzest=abzieh’nden WolknKern steh’n !)“ (ZT 690 mo)

Muspell ist in der nordischen Mythologie das personifizierte Feuer. Der Sage nach werden die Söhne Muspells die Bifröst-Brücke, dabei handelt es sich um einen Regenbogen, der die Welt mit dem Reich der Götter verbindet, beim Darüberreiten zerstören und damit den Weltuntergang einleiten. Das als „Ragnarök“ in der „Edda“ beschriebene Ereignis diente Wagner als Vorlage für seine Oper „Götterdämmerung“.

„Ob Ich... lange genug lebm würde, auch nur 1 Winter noch...“ (ZT 691 om) spielt auf das Todesmotiv „death“ an. Daniel ist in Gedanken stets in Vorahnungen und Todesbotschaften verhaftet. Der Angina-Pectoris-Anfall am Ende des „Franziska Nameh“ bildet den Höhepunkt des Themenkreises „death“.

## 2.6. patience

707 mu-708 mo (Franziska als Privatsekretärin)

Franziska bietet Daniel ihre Dienste als Sekretärin an:

„:“Wo rennsDnn schon wieder hin?“ /-:“ch will Dir aufwartn!-“ (dienstbeflissn;holte sich stille, ein sehr=gelbes StaubTüchlein ;und wischte mir zärtlich die Lampe:...“ –könn<sup>th</sup> Mich nich als PrivatSekretärin brauchn ? -:...“ /(BisD viel zu flatterhaft;ehe Sie meutern konnte):“ (ZT 707 mu)

Zum Beweis schlagen Daniel und Franziska im Konversationslexikon Pierer unter dem Begriff „Lebensalter“ nach. In der Mittelkolumne wird nun, getrennt in eine männliche und eine weibliche Spalte, der jeweilige Lebensablauf mit Altersangabe geschildert und kommentiert (ZT 707 mu):

„zu „3 ½ Andeutung d.Mädchennatur“ in der linken Spalte: „da!:früher reif !“

„10 ½ Vorahnungen d.weibl. Natur“: links: „solln das heißn(murrte Sie):beginnt doch phil=Eher...““

„21 Zeitpunkt der treuen Liebe im Gegensatz zur bisherigen Flatterhaftigkeit“ [...]

„45 ½ Überschreiten d.weibl.Charakters in d. männlichen“ In der linken Spalte als Kommentar dazu: „:Du das iss wahr!(frappiert;aber zu milde ausgedrückt:Drachn wér'n Se)“

Die Liste schließt ab mit:

„49 weibl. Senium;Krise d.Scheidenden Weiblichkeit;Freude an Schwiegersöhnen & Enkeln – siehe 'Lebensdauer'...“

Franziskas Kommentar in der linken Spalte mit den für ZT typischen „Regieanweisungen“: „:Du das gibt's !(angeregt) :Christa hat Ma erzählt...“

In der Spalte über die Lebensalter beim Mann zitiert Daniel mit bewusster Unzuverlässigkeit und zum Teil bitteren oder ironischen Kommentaren und Abweichungen vom Originaltext:

„76 ½ nich mehr auszuhalten vor Weisheit

82 Fülle derselbm

86 ½ widerlichste AltersNaseweißheit“

In der rechten, der kommentierenden Spalte wird auf Freuds Studie „Totem und Tabu“ mit einer Seitenangabe hingewiesen: „(Jaja;(mit d.Daum' über die re Schuldter tikkn:!) vgl.FREUD (Tôtem & Tabû' S.18 ff./“

Für die Bestimmung der Lebensalter wäre sicherlich ein Vergleich mit der Biografie Goethes interessant, zumal Schmidt Goethe bei aller Kritik und offenbar nicht vollkommen neidlos als Beispiel für ein gelungenes, glückliches Menschenleben betrachtete. Goethe gelang es, entgegen der Theorie von der „vierten Instanz“, auch im hohen Alter schöpferisch *und* sexuell potent zu bleiben.

Franziska entdeckt Daniels Radioempfänger, auf den sie sich eifrig stürzt. Die sexuelle Metaphorik, die sich daran anlehnen lässt, wird im Weiteren von Daniel gedanklich fortgesponnen. Dazwischen wirft Franziska ein Bibelzitat ein: „Die plappern ja wie die Heiden ! :MATTHÄUS 6=7 -“ (ZT 708 mo). Kurz zuvor wurde das biblische Motiv von Kain und Abel thematisiert: „No wonder,dass Kain den portAbel erschlug“ (ZT 708 mo).

Das „Zappen“ durch die Radiokanäle wird durch eine Verschreibung des Wortes „to diddle“ wiedergegeben, welches häufig in „Finnegans Wake“, aber auch im Titel einer Geschichte von Poe vorkommt: „Dalibor bddldiddli SMÈTANA“ (ZT 708 mo).

„Sie lauschte dem Hartn=Consonantreichn da=drinne...?“Klingt so prasselich,nich ?;“ (ZT 708 mo). Der Konsonantenreichtum kann sich sowohl akkustisch auf die Radiogeräusche beziehen, die sich wie Konsonanten anhören, als auch linguistisch auf das Sprachreich der Konsonanten sowie deren besondere Betonung durch Radiosprecher; hier wird vermutlich auch auf den Konsonantenreichtum der slawischen Sprachen verwiesen.

## 2.7. true love

719 mm:

„(:'Mir kam es immer wieder so vor:als ob im Manne,ungeachtet bewußtn,stärkeren Realanpassung, ein Fünkchen romantischer oder idealistischerer oder fanasietieferer-(ôr wie man's nenn'will)- Befähigung stecke,als im Weibe;(weshalb Er auch der Schöpferische ist...“ (ZT 719 rm)

Daniels Kommentar „(war doch'n gar nich=unkluges WeibsBild die LOU (185;/" (ebda.) wird ergänzt durch eine gleichzeitige Andeutung von Furcht vor diesem Frauentypus: „obschon Ich den Typ,(der halt doch auch,chrsta=mäßig,n halb Dutznd 'Schöpfer' für sich zu verbrauchn gedachte,...“ (ZT 719 rm)

Christa wird in der Figurenkonstellation, wie Schmidt in VzZT erklärt, Poe zugeordnet, was nicht immer eindeutig nachvollziehbar wird. Christa stellt meistens das ungezogene, frühreife, mannstolle Mädchen dar. Während Poes Tribleben in erster Linie über Alkoholmissbrauch und Sublimation in Literatur abläuft, lebt Christa ihre Triebe direkt und ohne Alkohol oder Drogenmissbrauch aus.

„(DIE SCHU(H)LE DER A=THEISTINNEN !)" (ZT 719 ru) ist einerseits eine intertextuelle Anspielung auf ..., andererseits auch ein Vorbote auf Schmidts nach ZT verfassten gleichnamigen Typoskriptoman „Die Schule der Atheisten“.

„(zugestanden;denn:'la brute seule bande bièn; et la fouterie est le lyrisme du peuple';BAUDELAIRE)) » (ZT 719 lo)

„:the guthead !;EUREKA)" (ZT 719 lm)

„I hear the sound of distant drums  
Far away, far away  
And if they call for me to come  
Then I must go, and you must stay

So, Mary, marry me, let's not wait  
Let's share all the time we can before it's too late  
Love me now, for now is all the time there may be  
If you love me, Mary, Mary, marry me”

Das Lied beschreibt das Thema Liebe und Heirat angesichts der drohenden Einberufung in das Kriegsgeschehen, was besonders in der zweiten Strophe deutlich wird:

„I hear the sound of bugles blowing  
Far away, far away  
And if they call, then I must go  
Across the sea, so wild and gray

So, Mary, marry me, let's not wait  
Or the distant drums might change our wedding day  
Love me now, for now is all the time there may be  
If you love me, Mary, Mary, marry me<sup>63</sup>

Teresa Brewer ist die bekannteste Interpretin des 1948 erschienenen Pop-Songs von Stephen Weiss und Bernie Baum:

MUSIC ! MUSIC ! MUSIC !  
Put another nickel in  
In the nickelodeon  
All I want is lovin' you  
And music! music! music!

I'd do anything for you  
Anything you'd want me to  
All I want is kissin' you  
And music! music! music!

Closer, my dear, come closer  
The nicest part of any melody  
Is when you're dancing close to me

So, put another nickel in  
In the nickelodeon  
All I want is lovin' you  
And music! music! music!

---

<sup>63</sup> <http://www.lyricsera.com/552763-lyric-Daniel+ODonnell-Distant+Drums.html> (27.04.2010)

2.8. war

681 mm (Alexanderschlacht)

Das Kriegsmotiv wird auf ZT 681 mm durch ein Zitat aus „Domain of Arnheim“ in der linken Spalte aufgenommen, allerdings nur am Rande durch einen Vergleich Daniels:

„-erßtns: - :in 'leeren' Land-schaftn,kann sich noch etwas eräugnen Wilma. Wenn Ich unter ei'm Bild i\| : 'ALEXANDERSCHLACHT' -:? -: jadann iss die\_ser=Raum erfüllt-'besetzt1, ergo 'un=intressantfürMich", -;llier; an der Kwelle des PELUSE^ kann sich noch=ALLES ereignen“ (ZT 681 mm)

Poes Roman „The Journal of Julius Rodman“ wird analysiert, wobei die Herkunft des Wortes „Peluse“ auf Pauls Anfrage von Daniel geklärt wird:

„'PELÜSIÜM' fiel Dir nich-ein ? -";(was übrjens 'the Muddy1 hieß : 'Lutetia',die Kot-Stadt|. Und nichjFranzösisch'pelouse der Anger,Gras= RisnPlatz";oder "peloux- von den Hügeln niedergeschwemmes Erdreich" ?; oder=gar,lateinisch "pelusa=haar=artijer Flaum an Flanzn=Früchtch'n=Körpern"?)“ (ZT 681 mm)

“: 'the most objectionable phase of grandeur, is that of extent; the worst phase of extent that of distance. : It is at=war with the sentiment !'...“rief W;auch): 'in looking from the summit of a mountain We cannot help feeling abroad in the world! -The heart=sick avoid distant prospects as a pestilence'!";(ARNHEIM:?!)" (ZT 681 mm)

„wie'n rise=(VerFührer!)" (ZT 681 mm)

“((manual skyl...obtained the results so quickly, that the commandant at first refused, to receive it:the time, thought necessary fort the work,had not been taken...he joined the expedition to Egypt... (ZT 681 mm)

“(‘Tabû’ ‘ss<sup>ia</sup>pollyNeesisch” (ZT 681 mm) Das Wort Tabu stammt aus dem Polynesischen und wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den deutschen Sprachgebrauch sowohl als Eigenschaftswort als auch als Hauptwort übernommen. Das ursprüngliche Wort „tapu“ bedeutet, dass etwas unter Verbot steht bzw. nicht erlaubt ist. Heute bedeutet der Begriff auf der Insel Tonga so viel wie „heilig“ – immer im Sinne von nur eingeschränkt zugänglich bzw. durch das Gesetz und den Brauch geschützt. Die Hauptinsel Tonga heißt in der Sprache der

Ureinwohner beispielsweise „Tongatapu“, was sowohl heiliger als auch verbotener Sünden bedeutet.

„-: W A K A N !!“ (ZT 681 mm): Wakan ist ein Wort aus dem Gebrauch der Sioux-Indianer und meint so viel wie geheimnisvoll, unbegreiflich oder auch geheiligt. Der Wakan ist deren Überzeugung nach ein Teil, der jedem Ding auf der Welt innewohnt, der aber weder geboren ist noch stirbt.

## 2.9. sickness

750 mm-755 mu (Angina Pectoris)

Franziska und Daniel unterhalten sich über das Schriftsteller-Dasein. Franziska glaubt durch ihre Bekanntschaft mit dem „bedeutenden“ Dichter Daniel der Welt ein Buch über diese Bekanntschaft zu schulden. Daniel denkt an seine ersten Bücher zurück und reflektiert den Wunsch, sich selbst gedruckt zu sehen.

Poes Essay „The Poetic Principle“ wird in der linken Spalte angeführt. In der Mittelspalte, die Haupthandlung verläuft nun auf der rechten Seite, finden sich neben dem Verweis auf Poes Essay einige Verse unbestimmbarer Herkunft. Ein autorreferenzielles intertextuelles Zitieren von Schmidts frühen Gedichten wäre möglich, konnte aber nicht verifiziert werden. Daniel scheint eher unbewusst vor sich hin zu dichten. Die Zeilen drehen sich um das aktuelle „senex amans“-Motiv. Die Typografie deutet mit Klammer auf und Doppelpunkt bereits ein „aside“, also etwas nebenbei Assoziiertes, an:

„(:wenn 50=mal das Jahr gekühlt hat seine Gluth, wird anders,als ihm war, dem rüstigen zumuth...kopfschüttlnd sehen sich die Gäste nach mir um – das Glas mißmuthig=leer;der Schenke kleinlaut stumm... [...]“ (ZT 751 om)

„der,zeitlebms,unfähig zur Freundschaft, & wenig=fähig zur Liebe gewesn ist ?“ (ZT 750 mm)

„Meine fahrige Skolastin...?“ (ZT 750 rm) ist ein Zitat aus Goethes Faust (Vers 1324). Für Manko handelt es sich hier um ein „parodistisch verfremdetes Mikrozitat“<sup>64</sup>. Die passende Assoziation eines idealen Lesers wäre die Rückverwandlung eines Pudels in Mephistopheles, bei der Faust zunächst glaubt, es handle sich um den Trick eines fahrenden Scholasten: „Das also war des Pudels Kern! / Ein fahrender Skolast? Der Casus macht mich lachen.“<sup>65</sup>

Schmidts Verhältnis zu Goethe weist einige werk- und lebensgeschichtliche Parallelen auf, etwa Goethes wissenschaftlicher Anspruch an seine Farbenlehre und Schmidts Theorien zwischen Sprachwissenschaft und Psychoanalyse in ZT.<sup>66</sup> In beiden Fällen blieb die wissenschaftliche Anerkennung aus, obwohl beide, Schmidt in ZT und Goethe in seiner Farbenlehre, ihre Hauptwerke sahen.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Manko 2001, S.46

<sup>65</sup> Zitiert nach Manko 2001 S.46

<sup>66</sup> Vgl. Menke 1998, S.99

<sup>67</sup> „Auf alles, was ich als Poet geleistet habe“, pflegte er [Goethe] wiederholt zu sagen, „bilde ich mir gar nichts ein“. [...] Daß ich aber in meinem Jahrhundert in der schwierigen Wissenschaft der Farbenlehre der einzige bin,

Bei der Stelle "And none can read the text,not even I; (and none can read the comment but myself !)" (ZT 750 lm) handelt es sich um ein Zitat aus Tennysons „Merlin and Vivien“. Manko kommentiert diesbezüglich: „Weil wahre Liebe auf unbegreifliche Weise tragend ist, ergänzt Schmidt die Szene mit leitmotivischen Zitaten.“<sup>68</sup>

Um Daniels Haltung zu verdeutlichen wird daneben ein weiteres Zitat aus „Merlin and Vivien“ assoziiert: „(Ich (nach Kräften) [...] (and smiling,as a master smiles at one,that is not of his school nor any school))“ (ZT 750 mm)

Franziskas Haltung wird mit Vivians unterwürfigen Gebärden assoziiert bzw. mit Mikrozitaten illustriert: „das neoFütchen stud maid, with fick'S'D devotion:?...“ (ZT 750 mm)

Daniels Angina-Pectoris-Anfall wird durch Zitate aus Poes Erzählung "Loss of Breath" und "The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket" eingeleitet: „:die I certainly did not...then came, like a flood, Cul=a=ridge, Cunt,Fickte, and Tensee'ism –then like adeluge :!...:!!!;(LOSS OF BRASS:(kam wie die sünd'Fluth !))<sup>69</sup> (ZT 751 lu).

Der Held der Erzählung verliert bei einem Streit mit seiner Ehefrau plötzlich seinen Atem und kann seither nicht sprechen. Durch Zufall wird er mit einem Posträuber verwechselt und statt diesem gehängt. Da er aber keinen Atem mehr besitzt, der ihm durch das Hängen ausgehen könnte, kommt er nicht zu Tode. Parallel dazu wirft bzw. hängt Franziska sich Daniel um bzw. an den Hals:

„Wozu bin Ich dann noch auf der Welt ?!: oh,jetzt hängt Sich's Fränezl!“ (droh'nd :!? - /('hängen'?-: jaja, an Mein' Hals.)/(Sie gleich, probeträumend):“ – schön – Sich an Deinem Hals hängen -: bis man das bw verliert...“;Sie schickte sich an, sich stumm an Meine Brust zu legen & dort zu verröchl“ (ZT 751 ru)

Um den Erwartungen des Publikums dieser öffentlichen Hinrichtung gerecht zu werden, spielt er sämtliche Zuckungen und Verrenkungen vor, die beim Tod durch den Strang den Reiz der voyeuristischen Zuschauer vermehren. Auch Daniel versucht, den Erwartungshorizont, der sich bei ihm durch die Lektüre der Enzyklopedia Britannica gebildet hat, zu erfüllen, allerdings durch das Gegenteil, d.h. eine möglichst bewegungslose Haltung:

---

der das Rechte weiß, darauf tue ich mir etwas zugute“. (Eckermann: Gespräche mit Goethe. 19.2.1829. S. 307 zitiert nach Menke 1998, S.107)

<sup>68</sup> Manko 2001, S. 46

<sup>69</sup> Vgl. Poe Werke I: S.114: „Ich darf nur rasch erwähnen, dass ich nicht zu Tode kam“

„((hielt auch die , von der BRITANNICA vorgeschriebene, 'motionless attitude' ein“ (ZT 752 om)<sup>70</sup>.

“I felt my knees strike violently together;while my fingers were gradually yet certainly relaxong their grasp.There was a ring ing in my ears,& i said : this is my knell of death-  
...But now ther came a spinning of the brain;a shrill=sounding & Frantom voice screamed within my ears;a dusky,fiendish & flimy figur stood immediatly over me – and sighing,I sunk down,with a bursting heart,and plunged within its arms...-(PYM))”<sup>71</sup> (ZT 751 lu)

Arthur Pym und sein Freund Peters sind die einzigen Überlebenden einer Schiffsbesatzung nach einem Massaker durch die nur scheinbar wohlgesinnten Ureinwohner auf der Insel Tsalal in der Nähe des Südpols. Pym versteckt sich in den Bergen und wird völlig ermattet von seinem tot geglaubten Freund Peters gerettet.

Daniel wacht auf und hat eine Stelle aus „Eureka“ im Kopf, die in der linken Spalte zum Geschehen auftaucht: „I have spoken of mummeries, that haunt us...they sometimes pursue us Eva'n in Aua! Manhood – assume gradually less 6 lass indefinite shapes:- now=&=Dän speak to us, whizz low voices, saying :? –(HEU” (ZT 751 lu)<sup>72</sup>

„PETER PINDAR“ (ZT 752 lm): Peter Pindar ist das Pseudonym des von der damaligen Obrigkeit für seine beißenden Satiren gefürchteten Arztes John Wolcot (1738-1819). In der rechten Spalte, das Blatt zylindrisch vorgestellt, grenzt Daniels Assoziation „'PENIS PENDEROSUS'“ an. Daniel bemerkt, während er wieder zu Bewusstsein gelangt, dass Franziska sein Hemd unnötig weit geöffnet hat und denkt dabei: „(:die Hose etwa=ooch ?!Fertich krickte Sie...(:' 'PENIS PENDEROSUS'“ (ZT 752 rm)

“But then there was a taper ankle, a sandalled foot. De L'Omelette pressed his hand upon his heart, closed his eyes.” (ZT 752 lu) Daniel hält Franziskas Füße, die noch vom Laufen nach

---

<sup>70</sup> Vgl. ZT 602 lm: “tortured into motion by the breath of a rising tempest.” Die durch den Sturm ausgelöste Bewegung kommt während Daniels Herzanfall zum absoluten Stillstand.

<sup>71</sup> Poe Werke III: S. 381: „Ich fühlte, wie meine Kniee (sic) heftig gegeneinander schlugen, während meine Finger, langsam aber sicher, ihren Griff lockerten. In meinen Ohren war es wie ein Klingeln, und ich sagte gleich: „Ist wohl mein Todtenglöcklein !“ [...] Aber nun kam's an & spinnräderte im Gehirn, schrillschallend kreischte das Phantom einer Stimmer ins Geöhr, eine duffe, bösefendlich filmige Figur stand unmittelbar unter mir, und seufzend, ein zerberstend Herze, sackt' ich zusammen, nach unten, ihr in die Arme.“

<sup>71</sup>Vgl. Poe Werke III: S.1058f: Ich habe vorhin von *Erinnerungen* gesprochen, die uns während unserer Jugend heimsuchten. Zuweilen verfolgen sie uns auch noch zur Manneszeit: - nehmen nach & nach immer weniger unbestimmte Gestalt an: Sprechen dann & wann zu uns, mit leiser Stimme – und dies ist, was sie sagen: „Es war einmal, in der Nacht der Zeiten, eine Epoche, da ein immer noch existierendes Wesen existierte – 1 von einer absolut unendlichen Anzahl ähnlicher Wesen, wie sie die absolut unendlichen Bereiche des absolut unendlichen Raumes bevölkern.“ Schmidt berücksichtigt in seiner Poe Übersetzung stets dessen Gewohnheit „ein“ durch „1“ abzukürzen bzw. an Stelle von „und“ das Zeichen „&“ zu verwenden.

einem Schluck Schnaps aus dem Keller verschwitz sind. Der Duc de L'Omelette ist am Anblick eines als Speise zubereiteten Singvogels verstorben. Eine Parallele zu Franziska ergibt sich aus dem Verweis auf Ibsens „Nora“ und deren Spitznamen Singlerche einige Zeilen zuvor. Der Duc de L'Omelette befindet sich bei der zitierten Stelle in einem prunkvollen Raum, der sich als ein Gemach des Teufels entpuppt. Der Duc bewundert die kostbaren Statuen und Gemälde um sich herum. Eines der Gemälde ist verhängt, nur ein Knöchel und ein Fuß in Sandalen sind am unteren Rand unverhüllt.

Die Hölle präsentiert sich dem Duc als Raum der schönen Künste. Als ironischer Kommentar zu diesem Kontext meint Daniel: „schterbm iss viel einfacher als lebm“ (ZT 752 um). Die scheinbare Leichtigkeit bzw. Schönheit im Jenseits der Hölle entpuppt sich aber bald als brüchig und hohl. Der Duc muss sich vergegenwärtigen, dass die wundervolle Musik eine Täuschung und in Wahrheit nichts anderes als das Heulen und Stöhnen der verdammten Seelen ist. Denn durch ein einziges unverhängtes Fenster in dem Raum sieht er ein gleißendes Feuer. Dazu ZT 752: „Und eine Welt des Entsetzens iss in dem Zirkel auch=dieser paar Silbm eingeschlossen“.

Das Zitat „that 'O' –that beautiful vowel – the Emblem of Eternity! (X=ING A §“ (ZT 753 lm) stammt aus Poes Grotteske „X-ing a Paragraph“. Zwei benachbarte und zugleich verfeindete Zeitungsherausgeber befenden sich in ihren Leitartikeln. Als der eine sich über die häufige Verwendung des Vokals O beim anderen mokiert, wird dies mit einem Artikel voller Os erwidert. In der Nacht verschwinden jedoch alle Os aus dem Setzkasten der Druckerei, sodass sich der Druckerlehrling damit behilft, die fehlenden Os durch das X zu ersetzen. Die obsessive Verwendung von O und X verdeutlicht aus Daniels psychoanalytisch orientierter Sicht Poes Fixierung auf O als Symbol für die weibliche Scham und X für Geschlechtsverkehr oder Masturbation. In diesem Kontext ist das Zitat einzuordnen, das neben Daniels Verwunderung über Wilmas strikte Ablehnung von Franziskas Masturbationsgewohnheit liegt: „(:ob das möglich war, dass Wilma ihr das bissl SelbstBefriedijung derart=übl nahm ?;(das hatte Sie,als Mädchen, doch garantiert auch...) (ZT 753 om)

„NORA eller et Dukkehjem“ (ZT 752 lm) Ibsens Drama Nora trägt im Original den Untertitel Et Dukkehjem (deutsch: ein Puppenheim), womit die Situation gemeint ist, aus der Nora sich zu befreien versucht.

„+PuppmstubmKomplex“ (ZT 752 lm) Als Noras biederer Ehemann Torvald Helmer zu Weihnachten seine Beförderung zum Bankdirektor bekannt gibt, bricht Nora in helle Freude

aus, da ab nun nicht mehr gespart werden müsse. Torvald bremst sie jedoch ein und betont, dass sein erstes Gehalt erst in einem Vierteljahr ausbezahlt werde. Sollte ihm bis dahin etwas zustoßen, müsse sie schuldenfrei dastehen. So wie früher vom Vater wird Nora nun von ihrem Mann wie ein Püppchen behandelt. Er gibt Nora Namen wie Eichkätzchen oder Singlerche. Dieselbe Problematik, die das Stück behandelt, beschäftigt auch Daniel und Franziska: Kann ich eine ungleiche Beziehung billigen und was sagt die Gesellschaft dazu? In diesem Gewissenskonflikt befindet sich Nora, als sie die Frage stellt: „Ich muss herauskriegen, wer recht hat, die Gesellschaft oder ich.“<sup>73</sup>

„(o leckt Mich am Arsch, ‘gerettet’ ! –(und Ich hatte schon sô=gehofft ich wär tot...))“ (ZT 752 rm) greift Goethes Götz-Zitat von ZT 602 rm wieder auf.

„(‘Alkohol,in leichten Gâbm als HerzStütze’ (‘Syphon’? ...wiedas ??(+‘MARQUARDT’?...))“ (ZT 752 mr). Siphon ist eine antike Vasenform, eine antike militärische Einrichtung, um das „griechische Feuer“ zu versprühen, also eine Art Flammenwerfer antiker Kriegsschiffe, aber auch eine Vorrichtung zur Getränkeausschank. Das Wort kommt aus dem Griechischen und bedeutet „Heber“. Marquardt ist ein deutscher Apotheker, der als Erfinder des Backpulvers gilt.

„DIDDLINGCONS..)“ (ZT 752 lu) findet sich neben Daniels Mutmaßung in der Mittelspalte: “(Ob Ihr Geständnis:‘Ich hab,als Kind, immer am=liebsten mit Mir=allein=gespielt !’ - iDäntisch sein könnte mit :‘Ich x’e sehr !’?“ (ZT 752 mu). Angespielt wird hier auf Poes Erzählung “Diddling Considered as One of the Exact Sciences”. “to diddle“ kann sowohl schwindeln oder betrügen als auch masturbieren bedeuten. Nach Schmidts / Daniels Lesart wären die Eigenschaften des Schwindlers vielmehr die Eigenschaften des verheimlichenden Onanisten: „minuteness, interest, perseverance, ingenuity, audacity, nonchalance, originality, impertinence, and grin“<sup>74</sup>.

“Two wheels on my wagon : still I’m rolling along...))“ (ZT 752 rm) “ ist eine Zeile aus einem Lied von Burt Bacharach und Bob Hilliard. Die gesamte Strophe lautet:

Three wheels on my wagon,  
And I’m still rolling along  
The Cherokees are chasing me  
Arrows fly, right on by

---

<sup>73</sup> Ibsen: Nora S.

<sup>74</sup> <http://www2.lib.virginia.edu/etext/index.html> Schmidt überträgt die Eigenschaften in seiner Übersetzung: Poe Werke I: S.299: „Präzision, Zweckdenken, Ausdauer, Findigkeit, Verwegenheit, *nonchalance*, Originalität, Unverfrorenheit und *Grinsen*.“

But I'm singing a happy song

I'm singing a higgity, haggity, hoggety, high

Pioneers, they never say die

A mile up the road there's a hidden cave

And we can watch those Cherokees

Go galloping by<sup>75</sup>

Daniel bemerkt später: „Ein - (leider begrenzter)-Zeitraum, war der Pflege des deutschen=Liedes gewidmet“ (ZT 755 mm)

„the certainly glowing yet too concrete reveries of FUSELI.(USHER)“ (ZT 754 lu) Die Anspielung auf den in der Schweiz geborenen englischen Maler Johann Heinrich Fuseli (1741-1825) ergibt sich aus dem Klang des Wortes Fusel für ein minderwertiges alkoholisches Getränk. Wilma mahnt Daniel, ihrem Mann Paul keinen Schluck Alkohol mehr zukommen zu lassen: „Ein ernstes Wort, Daniel ! -: wenn du dem Mann dort [...] „noch 1'=Tropfm Fûs'l gibstD : sind Wir geschiedne Leute ! Versäuft sein bissl Verstand !“ (ZT 754 um). In Poes Erzählung vergleicht der Held ein Gemälde im Haus Usher mit den Werken Fuselis. Die „zugegeben auch glühenden, aber doch allzu handfesten Träumereien Fuseli's“<sup>76</sup> vermitteln dem Helden genau das, was er in Ushers abstrakten „Ideenbildern“ zu erkennen glaubt. Durch die Stelle, in der der Erzähler meint, ein „irrepressible tremor gradually pervaded my frame; and, at length, there sat upon my heart an incubus of utterly causeless alarm“<sup>77</sup> lässt sich allen anderen voran Fuselis berühmtestes Gemälde, „The Nightmare“, als das von Poe gemeinte identifizieren. Das Gemälde zeigt gleichzeitig ein träumendes Mädchen sowie den Inhalt des Traumes. Auf der Träumenden sitzt ein Incubus, im Hintergrund sieht ein Pferd durch einen Vorhang in die Szene herein.

Ein Incubus ist ein männlicher Dämon, der sich gemäß dem Volksglauben der damaligen Zeit schlafenden Mädchen nachts sexuell nähert. Der Geschlechtsverkehr führt durch das ungewöhnlich kalte Geschlechtsorgan des Incubus bald zu Krankheit und Tod des Opfers. Der Zauberer Merlin hat seine übernatürlichen Fähigkeiten als Sohn einer sterblichen Frau und eines Incubus geerbt, was wiederum eine Verbindung zur Verarbeitung von Tennysons „Merlin and Vivien“ ergibt. Das weibliche Pendant zum Incubus ist der Succubus (latein: succubere: unten liegen). Dabei ist es möglich, dass ein Dämon den Samen eines Mannes als Succubus aufnimmt und als Incubus an eine andere Frau weitergibt, was als Erklärung

<sup>75</sup> <http://www.mudcat.org/thread.cfm?threadid=5720> (27.04.2010)

<sup>76</sup> Poe Werke I: S. 647

<sup>77</sup> <http://www2.lib.virginia.edu/etext/index.html>

für inzestuöse und illegitime Schwangerschaften herangezogen wurde. Somit könnte das Bild auch als Indiz für die in der Luft schwebende, aber nie explizit ausgesprochene inzestuöse Beziehung zwischen Usher und seiner Zwillingsschwester gedeutet werden.

Folgt man der Interpretation des Kunsthistorikers H. W. Janson, so hat Fuseli in der Schlafenden seine Geliebte Anna Landholdt porträtiert, mit der er, bevor er das Gemälde schuf, ein leidenschaftliches Verhältnis in Zürich begonnen hatte und über die er an einen Vertrauten schrieb:

„Last night I had her in bed with me—tossed my bedclothes hugger-mugger—wound my hot and tight-clasped hands about her—fused her body and soul together with my own—poured into her my spirit, breath and strength. Anyone who touches her now commits adultery and incest! She is mine, and I am hers.“<sup>78</sup>

Landholdt erwiderte die Liebe aber nicht im selben Maße und heiratete einen Freund ihrer Familie. Folgt man nun Janson, so hat sich Fuseli im Incubus selbst porträtiert und den Verlust in einer Traumszenerie sublimiert. Dafür spricht ein Damenporträt auf der Rückseite der Leinwand, bei dem es sich um Landholdt handeln könnte. Geht man davon aus, könnte das grimassierende Pferd auch als Eindringling oder Entführer betrachtet werden, der die Frau zur Flucht einladen will. Die Bewegung des lachenden Pferdes steht in Kontrast zu der steinernen Schwere, mit der der Incubus auf der Frau buchstäblich fest sitzt und mürrisch oder auch trotzig dem Pferd den Rücken zukehrt. Das Bild könnte also auch Eifersucht bzw. Angst vor Verlust darstellen.

Fuseli selbst hat sich zu dem Bild nicht näher geäußert. Eine Skizze ohne das Pferd auf der Rückseite einer anderen Version legt die Vermutung nahe, dass das Pferd nicht von vornherein in der Komposition mit eingeplant war und erst später als Wortwitz auf den Begriff „nightmare“ hinzugefügt wurde. „Mare“ kann sowohl incubus als auch ein weibliches Pferd bedeuten.

„Mare“ ist ein alter Begriff für ein weibliches Pferd. Der Begriff „nightmare“, der ursprünglich einen bösen weiblichen Geist meinte, welcher in der Nacht ein Gefühl von Atemnot bei Schlafenden hervorruft, hat sich wohl eher aus dem homonymen Begriff für Incubus entwickelt als tatsächlich vom weiblichen Pferd.

---

<sup>78</sup> Zitiert nach Conger 1990, S.89

„:nach allem, was Ich jemals las, & jemals hört',in Sagen & Geschichten, : rann nie der Strom der treuen Liebe samft!...?“ (ZT 755 mu). Mit diesem Satz, den Lysander spricht, um Hermia zu trösten, schließt das „Franziska Nameh“ mit der Conclusio, dass treue oder auch romantische Liebe, die sich just auf eine bestimmte Person, ohne Rücksicht auf Stand, Alter, soziales Umfeld etc. konzentriert, per definitionem kaum Chancen hat, reibungslos abzulaufen. Die romantische Liebe entsteht eben nicht durch ein Maximum an Interessensausgleich und günstigen Voraussetzungen, sondern gerade aus der totalen Negation aller äußeren Umstände, aus einem rational nicht nachvollziehbaren Impuls heraus.

Recurs: bottom & titania

Die Unterhaltung Hermias und Lysanders über die wahre Liebe wird unterwandert vom blinden Spiel der Sexualität, dargestellt durch Bottom und Titania. Diese gegenläufige Ebene wird auf ZT 683 mm verarbeitet.

683 mm

Die Verarbeitung der Szene zwischen Bottom und Titania aus „A Midsummernight's Dream“ wird eingeleitet durch eine Unterhaltung über eine sexuelle Deutung der Landschaften, was Schmidt in seinen theoretischen Schriften als „Kulisse“ bezeichnet. Ähnlich wie in Schmidts Karl-May-Studie „Sitara und der Weg dorthin“ wird nun über die Landschaft bzw. die „Kulissen“ in Poes Roman „The adventures of Julius Rodman“ diskutiert.

„Warum weiSDu du das nur derart 'von=Dir' ?;dass Sein 'fertil bottom land', (des RODMAN), linua=logisch das 'fur + till + til bottom=Hintern', nicht bloß 'mit sich bringt'; nein: fonetisch=erzwingt !?“ (ZT 683 ol)

Daniel behandelt mit Paul und Wilma als Hilfe bei der Übersetzung des Rodman ein Buch mit Erklärungen und Abbildungen jener Pflanzen und Tiere, die im Rodman beschrieben sind. Die Mittelkolumne teilt sich ab ZT 63 mm in zwei durch einen vertikalen Strich getrennte Spalten, wobei Paul in der linken Spalte aus dem Buch weiterliest, was im Text zitiert wird:

„/(Und da P mit dem Heilijen Original verglichte,übernahm W das gelehrte Acconpagnement)  
:“ -: '...while the hinder part=part of the Fut is much expanded?...:?...fleet & timid....His story was this:he had maid a wide circuit without finding game;and,while on his return,had

discovered through the trees a band of 6 antelopes, going to a spring to drink [usw.]“ (ZT 63 mm)

In der behandelten Stelle geht es um die Jagd auf Antilopen, wobei in der linken Spalte das passende Zitat zum Verhalten der Antilopen aus „The adventures of Julius Rodman“ mit Seitenangabe zitiert wird:

„RODMAN 80 :’As soon,as the creature saw our men, it flew off with the greatest velocity;but after a few minutes stopped,and retruned on its steps – apparently through curiosity – then bounded away again.This conduct was repeated frequently;each time the game coming nearer & nearer;until at length it ventured into rifle=distance,when a shot from the prophet brought it down – it was lean & with young...’“ (ZT 683 rm)

Daniel interessiert sich insbesondere für die Neugierde der „zarten Tierchen“, was durchaus einen Vergleich mit seinem Interesse für Franziska erlaubt. In erster Linie wird in dem heimlichen Rendezvous zwischen den beiden die Szene aus „A Midsummernight’s Dream“ verarbeitet bzw. assoziiert.

„Wir wer<sup>d</sup>n durch dies=WaldStück müssn...:?’“ (ZT 683 ru) bezieht sich wieder auf das fantastische Geschehen im Wald aus Shakespeares Stück. Gleich darauf beginnt ein längeres Gedankenspiel über Franziska als Indianer-Squaw: „’ch trag All=S. –(“ Squaw=ergébn./“ (ZT 683 ru)

Neben dem Thema Jagd wird in der linken Spalte auch die Zubereitung eines Antilopenkopfes durch Herausbacken in der heißen Erde erwähnt. Dabei entstünde ein leicht erdiger Geschmack. Dazu verheißt Daniels Kommentar in der linken Spalte: „an arsy taste !!“ (ZT 683 lm), was im Kontext der Szene aus dem Midsummernight’s Dream die Assoziation zu Schmidts bzw. Shakespeares Wortspielen mit „arse“ und „ass“ rechtfertigt.

In der rechten Spalte der getrennten Mittelkolumne besucht Daniel die schlafende Franziska, was durch Zitate und Anspielungen mit der fantastischen Szene aus „A Midsummernight’s Dream“ parallelisiert wird, in der Bottom auf Titania trifft.

(:’Oh Bottom, thou art changed ! what do I see on thee?/

:What do you ’see’?:you see an arse=head of your own !’) (ZT 683 ro)

(:bless thee,Bottom, less thee: thou art translated !...)) (ZT 683 rm)

Die Szene des Erwachens der Titania wird in den folgenden Zeilen verarbeitet: „(Sie stellte erst,ganz langsam, die Fingerbüschel wie Blumensträuße auf : ! - (: What angel wakes Me from My flowery bed ?!)“ (ZT 683 mm)

Auf „ZT 683 ru“ wird durch ein geschwärztes Rechteck vermutlich Bewusstlosigkeit oder eventuell eine zensurierte Assoziation dargestellt. Neben dem Rechteck steht die Formel: „(:Ich=für=Dich ! / Du=für=Mich !“ (ZT 683 ru)

### 3. West-östlicher Divan

Nach dieser an Mankos Fundstellen angelehnten Untersuchung eines externen Textes (dem Dialog aus dem *Midsummernight's Dream*) soll nun mit einer textinternen (intratextuellen) Untersuchung fortgesetzt werden. Sie wird über das erste Wort des fünften Buches nicht hinaus gehen und widmet sich dem Titel „Franziska Nameh“. Der Titel ist ebenso textkonstitutiv in den Verlauf des fünften Buches eingewoben wie der Dialog zwischen Hermia und Lysander und spielt wie Schmidt in *VlzZT* ankündigt auf Goethes West-östlichen Divan an. Im Folgenden sollen nun jene Stellen analysiert werden, in denen Schmidt Bücher aus dem West-östlichen Divan, sowie das eigene „Franziska Nameh“ (am Schluss) zitiert.

„Tefkir=Nameh“ (ZT 602 mr), das Buch der Betrachtungen, spielt in semantischer Übertragung darauf an, dass Daniel Franziska voyeuristisch beobachtet. Das Mädchen ist dabei nicht passiv unschuldig, sondern vielmehr bewusst berechnend an dem Geschehen beteiligt. Franziska führt im Garten „ein herzjies MonoDrama“ auf, wobei „Die schwächtijie EntfernungsSchätzerin“(ZT 602 mm) sich den Kopf darüber zerbricht, „(wie=laut sie zu reden habe;“ (ZT 602 mr).

Zu dem Geschehen passen die Zeilen aus dem „West-östlichen Divan“: „Lieblich ist des Mädchens Blick, der winket“<sup>79</sup>. Mit gewisser Ironie könnte Pagenstecher auch folgender Vers aus dem „Tefkir Nameh“ in den Sinn kommen, während ihn Franziska handgreiflich in Beschlag nimmt: „(ergriff allerdings, sophort, mit der Rechten, possess von mir.“ (ZT 602 mm): „Dürft'ge Hand entgegnränget,/ Zierlich dankbar, was du reichst empfänget./ Welch ein Blick! Ein Gruß! Ein sprechend Streben!“<sup>80</sup>.

„( `Rendsch=Nameh“ (ZT 603 ru): Auf gleicher Höhe zitiert Franziska Wagners „Die Walküre“<sup>81</sup> 3. Akt, 2. Szene: „Zertritt die Traute, zertrümmere die Maid“: „(kummervoll & gottergeben, die Hände über der Brust zusamm'gelegt.):“ nun, `zertritt die Traute, zertrümmere die Maid“ . –Aber hasde was erreicht ?; (oder gar nicht erst versucht ?-).“ (ZT 603 mu). Das „*Rendsch Nameh*“ heißt auch „*Buch des Unmuts*“. Die Anspielung bezieht sich also auf Franziskas Sorge und ihren Unmut über ihr Verhältnis zu Daniel.

„( Hikmet Nameh`“ (ZT 605 mr) – die Anspielung auf das Buch der Sprüche findet sich neben Daniels Bemerkung: „„Keiner von uns ist auch nur halb egoistisch genug.“/: „Da hasDe ja gleich noch'n Gesätzeln für dein Golden Book“ (ZT 605mm). Gemeint ist ein Buch, in dem Franziska Aussprüche von Daniel notiert. In diesem Kontext passt die Anspielung auf das

<sup>79</sup> Goethe: West-östlicher Divan, S. 60

<sup>80</sup> Goethe: West-östlicher Divan, S. 35

<sup>81</sup> Wagner: Die Walküre, „Zertritt die Traute, zertrümmere die Maid“

„Buch der Sprüche“ aus dem „West-östlichen Divan“. Man muss dabei den deutschsprachigen Titel kennen, um den Zusammenhang verstehen zu können. Zu den Versen Goethes selbst lassen sich dabei keinerlei offensichtliche Verbindungen herstellen.

„Uschk=Nameh'; (=’Liebe’)“ (ZT 616 rm): Das „Buch der Liebe“ – Franziska schließt durch Daniels Eifersucht auf dessen Liebe: „Dän da wär Er ja n biß'eifersüchtig“ (ZT 616 mm)  
Die Allusion auf das „Buch der Liebe“ passt insofern, als Franziska Mutmaßungen über Daniels Eifersucht anstellt. Wer Eifersucht spürt, muss schließlich auch Liebe empfinden, so der Schluss, auf den Franziska an dieser Stelle abzielt.

Eine Zeile darunter wird ein Triptychon von Hans von Marrée zitiert. Neben einer formalen Interpretation ergibt sich laut dem Kunsthistoriker Blum auch eine biografische Interpretation, in der Liebe und Eifersucht eine tragende Rolle spielen. Sowohl der Maler als auch sein Freund und Kollege verlieben sich in dieselbe (verheiratete) Frau. Die Hesperiden stellen gemäß einer rein formalen Interpretation „die Zeit – in ihren elementaren Modalitäten von Moment, Sukzession und Simultanität“<sup>82</sup> dar. Laut Blum reagiert Marée in dem Triptychon einerseits auf Goethes und Johann Heinrich Meyers Aufsatz „Über die Gegenstände der bildenden Kunst“. Die darin gestellte Forderung nach Selbstexplikation der Kunst entspricht dabei der Kunstauffassung um 1800. Neben diesen absoluten Kunstansprüchen entwickelt Blum aber auch eine im Kontext von ZT anwendbare Interpretation, die sich auf eine private Ikonografie stützt.

Dabei steht das bereits angedeutete Verhältnis zwischen Marée, dem Bildhauer Adolf von Hildebrand, dem Kunsttheoretiker Konrad Fiedler sowie der noch verheirateten Irene Koppel im Mittelpunkt. Die drei Freunde hatten sich in die Frau verliebt, welche Hildebrand 1876 heiratete. Dies führte schließlich zum Bruch Marées mit seinem ehemaligen Schüler und Freund. Marée hatte sich zuvor menschlich und auch künstlerisch viel von dieser Freundschaft erhofft. Das einschneidende Erlebnis wird ihm zum Archetypen eines Künstlerschicksals, das sich zwischen Familienleben und einem einzig auf die künstlerische Produktion hin ausgerichteten Leben entscheiden muss. Parallel dazu fühlt sich auch Daniel durch Franziska auf die Probe gestellt: Entscheidet er sich für das persönliche Glück, so kann dies nur auf Kosten seiner künstlerischen Produktion geschehen.

Marées Triptychon drückt nun den Widerspruch eines sich selbst aussprechenden Kunstwerks (Goethe) und einer verschlüsselten biografischen Symbolik aus.

---

<sup>82</sup> Blum zitiert nach Johannes Sander: [http://www.kunstmarkt.de/pageswis/kunst/\\_id117103-/buecher\\_bericht.html?\\_q=](http://www.kunstmarkt.de/pageswis/kunst/_id117103-/buecher_bericht.html?_q=) (28.04.2010)

„Die wahre Produktion ist die Quintessenz des Erlebten und Erfahrenen. Wem dies gelingt, der lebt zwei Mal, [...] und wem es gelingt, dies mit der höchsten Kraft und allgemein verständlicher Art zu tun, der lebt fort in seinen Werken.“<sup>83</sup>

'MATHAL=NAMEH' : 'Buch der Parabeln' (ZT 663mr)

Im Hauptstrang wird die Frage diskutiert, ob Fußnoten als sexuell infiltriert betrachtet werden müssen. Es werden zuvor die Dichtungen Poes „Mälzels Schackspieler“, „Disput mit einer Mumie“ sowie „Eureka“ genannt. Kurz danach folgen die für ZT neben den Texten Poes wohl wichtigsten literarischen Quellen: Shakespeares „A Midsummernight's Dream“ sowie James Joyce mit „Finnegans Wake“ und „Ulysses“.

Parabel bedeutet ursprünglich so viel wie das „Danebengehende“ oder der Vergleich. So wird das eigentliche Thema, Poe, ständig mit anderen literarischen Quellen unterfüttert. Auch in der Psychoanalyse wird von etwas anderem, scheinbar Unverbundenem, ein Schluss auf das Eigentliche gezogen.

„(((:- das 'IGLOU=Nameh -)))“ (ZT 671mo) bezieht sich auf kein Buch im „West-östlichen Divan“, sondern bezeichnet ein längeres Gedankenspiel Daniels und Franziskas, bei dem

SAKI=NAMEH;das Schenkenbuch...) (ZT 687lo)

eine Rolle spielt.

In der linken Spalte taucht eine Stelle aus Poes Essay „The Philosophy of Furniture“ auf: „Regarded apart from its reflection, the mirror presents a continuous, flat, colorless, unrelieved surface — a thing always and obviously unpleasant.“<sup>84</sup>

Das „Saki Nameh“ bezieht sich auf die Schenke und nicht auf das Geschenk. In der rechten Spalte findet sich Daniels hierzugehöriger Gedanke: (((Frage: ob mann nich=dóch anfangn sollte (+sol) zu saufn ?, (wie P & POE -:?!)))“ (ZT 687 ro). Das „Saki Nameh“ gibt auf diese Frage eindeutige Antworten:

Der Trinkende, wie es auch immer sey /  
blickt Gott frischer ins Angesicht. [...]  
Trinkt sich das Alter wieder zu Jugend, /  
So ist es wundervolle Tugend. [...]  
Wenn man nicht trinken kann /

---

<sup>83</sup> ebd.

<sup>84</sup> [www2.lib.virginia.edu/etext/index.html](http://www2.lib.virginia.edu/etext/index.html)

Soll man nicht lieben<sup>85</sup>

„(((ein FRANZISKA=NAMEH -)))“ beendet das fünfte Buch und führt es gleichzeitig an den Anfang, zum Titel zurück.

---

<sup>85</sup> Goethe: West-östlicher Divan. S.197ff

#### 4. Theorie

Der Begriff Intertextualität geht auf Julia Kristeva zurück und wurde von ihr aus einer semiotischen Herangehensweise an einen literarischen Text entwickelt.

„Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der Intertextualität, und die poetische Sprache lässt sich zumindest als eine doppelte lesen.“<sup>86</sup>

Bereits bei Kristeva reicht der Intertextualitätsbegriff über den gegebenen Text hinaus und über die Sprache in alle werktranszendenten Erscheinungen, zum Beispiel Musik oder Malerei. ZT ist ein Text, der seine offene, referentielle Struktur in radikaler Weise zeigt und trotzdem immer ein Geheimnis darum macht. Die hypertrophe Anhäufung von Verweisen legt das intertextuelle Wesen eines jeden Textes frei und bildet gleichzeitig auch das Denken als ein per se intertextuelles ab. Der Gelehrte bzw. in Schmidts von Poe entlehnter Terminologie das Gehirntier denkt permanent intertextuell.

Wesentlich in diesem Zusammenhang ist auch die Unterscheidung in Textreferenzen und Systemreferenzen. Bei Ersterem wird auf einen bestimmten Text referiert, wobei der Textbegriff hier durchaus im erweiterten Sinn gebraucht werden kann, insofern man eine Leinwand oder eine Partitur als „Text“ verstehen kann, ohne dabei so weit zu gehen, ein Stück Welt sogleich als Text zu denken. Wahrnehmung wäre demnach eine Form von Textverarbeitung, ein ständiges Decodieren äußerer Zeichen, egal ob Buchstabe, Note, Farbe oder Material, Gegenstände, Personen usw.

ZT kann als experimenteller Versuch verstanden werden, die inneren Wirklichkeiten einer Person sprachlich abzubilden, gemäß der Hypothese, dass die innere Wirklichkeit in allen Instanzen immer auch eine sprachliche Struktur aufweist. Bei einer etymistischen Schreibweise und der Verwendung der Drei-Spalten-Technik können nun alle diese unterschiedlichen Instanzen einer Person gleichzeitig bzw. simultan abgebildet werden. Der psychische Subtext wird in Schmidts Verfahren permanent mit literarischen Transtexten (Genette) durchmischt. Das in der Weltliteratur vielfach durchgespielte Motiv des senex amans oder der paradigmatische Widerspruch zwischen Kunst und Partnerschaft bzw. Ehe wird anhand von archetypischen Liebesverhältnissen wie das von Tristan und Isolde, Merlin und Vivien, Hermes und Lysander u.v.a. durchgespielt.

---

<sup>86</sup> Kristeva 1972: S.348

Interessant diesbezüglich ist auch, dass der augenscheinlichste Unterschied zwischen Schmidt und seinen alter egos darin liegt, dass sie nicht verheiratet sind. Während Daniel völlig allein lebt, war Schmidt abgesehen von ein paar Juvenilia in seiner gesamten literarisch produktiven Zeit mit Alice Schmidt zusammen. Wie sich die Verbindung von Partnerschaft und Kunstproduktion für Alice Schmidt ausgewirkt hat, zeigt folgende Aussage:

„Ich habe es nicht gern gesehen, daß mein Mann *Zettels Traum* schrieb. [...] Keine Spaziergänge mehr – kein Sitzen im Garten – kein Sonntag – kaum die Möglichkeit eines Gespräches: auf Fragen nur abwesend nervöse Antworten: bestenfalls. Im ständigen Gemurmel, wortprobierend, bewegten sich seine Lippen. Völlige Vernachlässigung der eigenen Gesundheit. Völlige Gleichgültigkeit gegen alles, was nicht ZT betraf. Er nahm von keinem Brief Kenntnis, schreiben keinen: jahrlang.“<sup>87</sup>

Intertextualität tritt in ZT immer wieder in einer Form auf, die sich als Parodie kanonisierter Text aber auch sozialer Konventionen bzw. menschlicher Umgangsformen auslegen lässt. Eine Parodie (griechisch: Gegenlied oder verstellt gesungenes Lied) ist im Allgemeinen eine verzerrende, mitunter verspottende oder übertreibende Form der Nachahmung, wobei die Form oder die typischen Wesenszüge der Vorlage erhalten bleiben, aber der Inhalt nicht dazu passt, was häufig einen humoristischen Effekt bedingt. Bei dem Original kann es sich um eine Person, ein Werk, aber auch um eine Gattung handeln.

Parodien enthalten neben der Imitation der Originale häufig Dinge der realen Wirklichkeit, die unter der Würde des Originalautors liegen.<sup>88</sup> Pastiche, Travestie und Parodie zielen meist auf eine Aktualisierung der Kunst oder die Schaffung einer Grundlage für einen innovativen Wirklichkeitsbegriff. Der weiterverarbeitende Autor muss dabei zunächst Rezipient sein.

Eine besonders intensive Form der Rezeption ist sicherlich die Übersetzertätigkeit. Schmidt bemerkt dazu am Beginn seines Aufsatzes „Über die Arbeitsweise Edgar Allan Poes“: Wer ein fremdsprachiges Buch ganz genau kennen lernen möchte, der übersetze es in seine Muttersprache – er wird dann, nächst dem Autor selbst, Derjenige sein, der es am besten durchschaut.“<sup>89</sup> Für Schmidt ist der ideale Leser also zunächst der Autor selbst, zumindest, was den Durchblick im Werk betrifft, nicht den eigentlichen Genuss, denn die Lektüre eigener Texte bereitete Schmidt bekanntlich keinerlei Freude. Nach dem Autor kommt sofort

---

<sup>87</sup> Zitiert nach Drews 1993, S. 261

<sup>88</sup> Vgl. Karrer 1977, S. 23

<sup>89</sup> Schmidt CD-ROM: Über die Arbeitsweise Edgar Allan Poes

der Übersetzer als bester Kenner eines Werkers. Der „Kopist“ ist somit auch für das Geschäft des Parodisten, das in ZT vielseitig betrieben wird, ideal geeignet.

Die Fähigkeit zur Parodie wird bei Beerbohm mit dem Alter eines Schriftstellers in Verbindung gebracht. In der Jugend, so Beerbohms These, sei die Fähigkeit zur Nachahmung noch besser ausgeprägt, während sich im Alter der eigene Ton bereits so sehr gefestigt hat, dass jede Nachahmung misslingen muss.<sup>90</sup>

„Now the power of mimicry deserts the average man at the same time, and for the same reason, as the power of parody. Before he is twenty the average youth can catch, more or less. Recognizably, the tone of voice and the tone of mind of his friends. Later, his own mind acquires so distinct a tone, and he becomes so accustomed to the sound of his own voice, that his efforts at mimicry (if he make any) are dire failures.“<sup>91</sup>

Eine der zentralen Fragen, die ZT durch den intertextuellen Charakter aufwirft, ist jene nach der Autonomie des Kunstwerkes. Einerseits weist jeder Text einen Zug zu externen Texten auf, verlangt nach Bezügen und öffnet sich nach außen. Dagegen läuft gleichzeitig eine „anti\_intertextuelle“ Bewegung, die sich von anderen Texten abgrenzt und nach Autonomie verlangt. Das Kunstwerk will kein Außen, es verschließt sich der Umwelt und lebt geschlossen aus seiner inneren Struktur heraus, aus der sich alles in sich selbst verschränkt und aus sich selbst erklären lässt. Der Übergang der beiden entgegengesetzten Bewegungen ist wohl immer ein fließender, der sich einer „sauberen“ Trennung stets verweigert. Der Unterstrich zwischen Intertextualität und seiner Verneinung als „Anti\_Intertextualität“ verdeutlicht in der gewählten Schreibweise diese möbiusbandartige Verschränkung von Intertextualität und seinem Negativ.

In der Praxis bedeutet dies für die Intertextualitätsforschung in der Literatur: Braucht der Leser Kenntnis über den Prätext bzw. muss jede intertextuelle Anspielung verfolgt werden, um einen Text voll verstehen oder adäquat rezipieren zu können? Im konkreten Fall heißt das: Lässt sich ZT ohne Nachschlagwerk, ohne „Sekundärbibliothek“ lesen oder macht dies keinen Sinn?

Zur Frage nach einer adäquaten Herangehensweise an ZT stellt sich die Frage nach dem idealen Leser. Schmidt erteilt dem Gedanken vom Autor als idealen Leser seiner eigenen

---

<sup>90</sup> Vgl. Karrer 1977, S. 23

<sup>91</sup> Zitiert nach Karrer 1977, S. 23

Texte eine klare Absage.<sup>92</sup> Schmidt dürfte wohl eher wie Joyce an einen Leser gedacht haben, der sich sein Leben lang mit ZT beschäftigt und sein bisheriges Leben bereits mit Freud, Joyce, Poe etc. und der gesamten Literatur des 18. Jahrhunderts verbracht hat.

Wenn es schon keinen idealen Leser gibt, so gibt es vermutlich doch den idealen Ort, nämlich Arno Schmidts Wohnhaus in Bargfeld, neben dem heute die Arno-Schmidt-Stiftung eingerichtet ist. Neben einem feuerfesten Archiv, das Schmidt bereits zu Lebzeiten für seine Arbeiten errichten ließ, ist auch seine private Bibliothek in unverändertem Zustand erhalten.

Julia Schmidt illustriert mit folgendem Zitat das Dilemma des idealen Lesers für Schmidts Spätwerk:

„Die Hybris des Spätwerkes von Arno Schmidt wird darin sichtbar, dass es den Leser, den diese Bücher voraussetzen, gar nicht gibt. Er müsste nämlich genau das erlebt und gelesen haben, was Arno Schmidt in seinem Leben erlebt und gelesen hat – nur ein solcher Leser könnte sich in dem Assoziationsgeflecht mit verlorener Grundstruktur noch zurechtfinden. Arno Schmidt schreibt also nur noch für Arno Schmidt.“<sup>93</sup>

Zur Frage, ob es notwendig sei, dass Anspielungen verstanden werden müssen, um ZT adäquat zu rezipieren, lässt sich in Anlehnung an Umberto Eco sagen: Es reicht, das Gefühl zu spüren, hier liegt eine Anspielung vor, hier schwebt ein anderer Text unter dem vorliegenden. Eco hat hierfür das Bild eines Festbanketts herangezogen, das Schicht für Schicht abgeräumt wird. Man muss nicht alles auf einmal abräumen. Der Experte wird mehr, der Laie wird weniger zum Zug kommen.

ZT birgt sicherlich auch an der Oberfläche genügend Reize, die sich auch einem engagierten Laien erschließen und durchaus ästhetischen Genuss erzeugen, was ZT im Gegensatz zu den späteren Typoskriptromanen immer wieder abgesprochen wird. Der von Schmidt immer wieder hochgehaltene elitäre Gestus muss nicht befolgt werden. Der Raubdruck von ZT zeigt facettenreich, dass Schmidts Werk gerade auch au rebours, also gegen den Strich des Autors gelesen und sogar verlegt bzw. publiziert werden kann.

---

<sup>92</sup> Schmidt rechnete in Deutschland mit nur 390 ernstzunehmenden Lesern, für die er den Begriff Kulturträger verwendet: „- und unter Kulturträgern verstehe ich diejenigen, die sich nun wirklich fleißig, mit viel Ausdauer, viel Kosten, viel Mühe und Feinempfinden in die Kunstwerke vertiefen, die die Menschheit besitzt – die Zahl dieser Kulturträger erhalten Sie, wenn Sie die dritte Wurzel aus P ziehen, wobei P für Population oder Bevölkerung steht.“ Gunar Ortlepp über Arno Schmidt: ‚Zettels Traum‘. Apropos: Ah!; Pro=Poe In: Der Spiegel 24 Jg., Nr. 17 1970, S. 225-233. S. 225

<sup>93</sup> Zitiert nach Schmidt 1998, S. 8

Man kann Schmidt keinen Vorwurf wegen seiner Ablehnung des Raubdrucks machen, da er und sein Verlag nach gültigem Recht geschädigt wurden. Ebenso wenig kann man Adorno vorwerfen, die Studentenproteste an seiner Universität nicht unterstützt zu haben. Der Raubdruck (auch Adorno wurde raubgedruckt) und die Proteste sind legitim, ebenso sind Adornos und Schmidts Haltung legitim, die sagen wollen, Kritik ja, freier Zugang zur Lektüre ja, aber so wollen wir es doch nicht haben.

Die Intensität der Intertextualität in ZT ist so hoch, dass sich die Referenzialität mitunter durch mehr als einen Prätext hindurchzieht. So hat man bei dem Titel „Nobodaddys Kinder“ zunächst die Vermutung, es handle sich um eine Anspielung auf Joyce. Forscht man dem nach, so findet sich tatsächlich im Ulysses zweimal die Bezeichnung „Old Nobodaddy“. Zunächst S. 264: „Whether these be sins or virtues old Nobodaddy will tell us at doomsday leet.“<sup>94</sup> Der Begriff „Gott“ wird hier ironisch durch „Nobodaddy“ ersetzt, was die Bedeutungslosigkeit einer solchen Instanz für den Protagonisten Stephen zeigt. Das zweite Mal verwendet einer der angetrunkenen jungen Mediziner den Begriff in einem Redeschwall. Suhrbier kommentiert die beiden Stellen:

„Beide Fälle spiegeln die völlige Entleerung des christlichen Gottesbegriffes: schärfer als in der Ersetzung des Begriffs ‚Gott-Vater‘ durch ‚Niemandsvater‘ lässt sich ein weltanschauliches Verlorenheitsgefühl kaum ausdrücken.“<sup>95</sup>

Auch wenn die Wortbildung so klingt, als gehe sie auf Joyce zurück, findet sich das Wortspiel bereits bei einem früheren Autor. Schmidt könnte die Wortbildung ebenso gut William Blakes Gedicht „To Nobodaddy“ entnommen haben. Dieses Beispiel (es gibt aller Wahrscheinlichkeit nach zahlreiche Beispiele speziell in ZT, nur dass dieser Grad an Intertextualität nur mit enormen Aufwand nachzuvollziehen ist und deshalb Suhrbiers anschauliches Beispiel herangezogen wurde) soll als Indiz dienen, um zu zeigen, dass Schmidt nicht epigonal arbeitet, sondern unabhängig von Joyce über ein ähnliches Wortespür zu annähernd gleichen Ergebnissen kommt und diese in andersartigen Kunstwerken einsetzt. Bei den Ähnlichkeiten handelt es sich demzufolge um ein vergleichbares Textespür, aber keinesfalls um Epigonalität oder Plagiat.

---

<sup>94</sup> Zitiert nach Suhrbier 1980 S. 25

<sup>95</sup> Suhrbier 1980, S. 25

“We do not find a parody printed side by side with its original.”<sup>96</sup> heißt es bei Karrer. Durch die drei Textspalten wird dies zumindest stellenweise ermöglicht. Die wesentliche Funktion der drei Spalten liegt aber nicht nur darin, den Prätext neben dem eigentlichen Text zu zeigen, sondern in der linken Spalte das Werk Poes und in der rechten das Bewusstsein der gegenwärtigen Protagonisten (meist handelt es sich dabei um Daniel) simultan bzw. nebeneinander abzubilden, um so zu überprüfen, inwieweit Poes LG heute noch gültig und nachvollziehbar sind.<sup>97</sup>

Einer der wohl berühmtesten Verfasser und Verfechter des Pastiche ist Marcel Proust, der vor einem „pastiche involuntaire“ warnt. Nur das gewollte Pastiche als Übung führe langfristig zu einer Vermeidung der ungewollten bzw. unbewussten Pastiche.

“Il faut faire un pastiche volontaire, pour pouvoir après cela, redevenir original, ne pas faire toute sa vie du pastiche involuntaire. [...] Je ne saurais trop recommander aux écrivains la vertu purgative, exorcisante, du pastiche.”<sup>98</sup>

Karrer kommt zu dem Schluss, dass Parodie, Travestie oder Pastiche zielgerichtete Tätigkeiten von Autoren sind, die sich ihrer Zielsetzung bewusst sind, was sich in bestimmten Elementen des Textes auch zeigen lässt. Als mögliche Ziele werden Lachen, Kritik, Verlachen, Satire oder Täuschung genannt. Auf den Autor selbst gerichtet gelten Lernen, Sich-Emanzipieren oder Spiel. Die Zielsetzung ist meist nicht konstant, sondern unterliegt einer gewissen Skala, wobei eine oder mehrere Zielsetzungen unterschiedlich stark zum Vorschein treten, was immer auch einer geschichtlichen Schwankung unterliegt – insbesondere dann, wenn auf gesellschaftliche Verhältnisse reagiert wird.<sup>99</sup>

Als Variablen können hier Kompetenz, Einstellung und Zielsetzung verwendet werden, um so etwas wie eine literarische Evolution zu beschreiben. Während bei Parodie, Travestie und Pastiche eine Kenntnis des Autors über die Prätexte vorliegen muss, gilt dies für die Intertextualität nicht. Intertextualität verlangt auch keine Zielsetzung oder Einstellung, ja nicht einmal Kompetenz. Sie, die Intertextualität, ist leserzentriert und ergibt sich aus den Zusammenhängen, die sich erst bei der Lektüre und nicht bei der Produktion erschließen.

---

<sup>96</sup> Karrer 1977, S. 153

<sup>97</sup> Vgl. Schmidt CD2,5: „[...] inwieweit ist EDGAR POE, seiner Vorstellungswelt nach, einmal heute noch aktuell, inwieweit reagieren oder gedankenspielen wir noch genauso wie er“

<sup>98</sup> Zitiert nach Karrer 1977, S. 49

<sup>99</sup> Vgl. Karrer 1977, S. 50

Der Autor ist nicht die oberste Instanz, sondern nur eine unter vielen. Die Autorinstanz wird auf ihre Textualität reduziert, das heißt auf das, was dem Rezipienten vom Autor zugänglich ist, üblicherweise in Form von Texten, wobei natürlich wie im Fall Schmidts auch Videoaufzeichnungen, Schallplatten, Fotos etc. im Textbegriff mit eingeschlossen sind. Wie der Traum für den Psychoanalytiker ist ja auch das Video für den Rezipienten nur dann greifbar, wenn er einen Text daraus macht. Ein Traum wird in einen Bericht verwandelt, der analysiert wird - also der *Bericht/Text* und eben *nicht* der Traum.<sup>100</sup> Der Text, die Sprache, die Literatur werden damit über die Dinge gesetzt.

In Bachtins Denken spielt sich Literatur immer zwischen den gegenläufigen Tendenzen der Monologizität sowie der Dialogizität ab. Die dialogische offene Auseinandersetzung zweier unterschiedlicher Standpunkte steht einer monologischen Bekräftigung überlieferter Traditionen und Autoritäten gegenüber. In ZT wird analog zu dieser Vorstellung ein Bejahen und Berufen auf verbrieft monologische Autoritäten wie Goethe oder Shakespeare der Instrumentalisierung bzw. Dialogisierung mit der profanen Wirklichkeit gegenübergestellt.

„[...] es gilt, gegen oder für alte literarische Formen zu kämpfen, sie sind zu benutzen und zu kombinieren, ihr Widerstand ist zu überwinden oder in ihnen ist Unterstützung zu suchen. Doch all dieser Bewegung und diesem Kampf im Rahmen des rein literarischen Kontextes liegt der wesentlichere, bestimmende primäre Kampf mit der Wirklichkeit von Erkennen und Handeln zu Grunde.“<sup>101</sup>

Die literarischen Kontexte werden stets auf die direkte Realität des Schriftstellers in einem abgelegenen Dorf in der Lüneburger Heide zurückgeworfen.

„Während die Dichtung auf der Höhe des offiziellen sozioideologischen Kontextes die kulturelle, nationale und politische Zentralisation der verbal-ideologischen Welt bewerkstelligte, erklang in den Niederungen, in Schaubuden und auf Jahrmärktbühnen die Redevielfalt der Narren, ein Nachäffen aller ‚Sprachen‘ und Dialekte, entwickelte sich die Literatur der Fabeln und Schwänke, der Straßenlieder, Sprichwörter und Anekdoten, in der es keinerlei sprachliches Zentrum gab, in der das lebendige Spiel ‚mit den Sprachen‘ von Dichtern, Gelehrten, Mönchen, Rittern u. a. üblich war, in der alle ‚Sprachen‘ Masken waren und es kein unumstrittenes sprachliches Gesicht gab.“<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Vgl. Gaube 1978, S. 27: „Nicht der Traum selbst, sondern der Text der Traumerzählung wird in der Analyse gedeutet, d.h. mit sprachlichen Bedeutungen belegt, ‚interpretiert‘.“

<sup>101</sup> Bachtin 1997, S.120

<sup>102</sup> Bachtin 1997, S. 166

Bachtins Theorie bezieht sich dabei primär auf die Stimmen innerhalb eines Textes oder sogar auf eine einzelne Äußerung und weniger auf außenstehende Texte. Das Konzept richtet sich stärker auf intratextuelle als auf intertextuelle Phänomene:

„Das auf seinen Gegenstand gerichtete Wort geht in diese dialogisch erregte und gespannte Sphäre der fremden Wörter, Wertungen und Akzente ein, verflucht sich in ihre komplexen Wechselbeziehungen, verschmilzt mit den einen, stößt sich von anderen ab, überschneidet sich mit dritten; und all das kann das Wort wesentlich formen, sich in allen seinen Bedeutungsschichten ablagern, seine Expression komplizieren, auf das gesamte stilistische Erscheinungsbild einwirken.“<sup>103</sup>

Dieses stilistische Erscheinungsbild soll nun nach Schmidt den „Dialog“ oder besser den Kampf der drei/vier Persönlichkeitsinstanzen zum Ausdruck bringen.

Natürlich lässt sich ZT auch als antiintertextueller Text lesen, wie bei Weninger oder Manko, dies lässt sich aber nur durch spezielle Definitionen des Intertextualitätsbegriffs argumentieren und zeigt, dass ein Begriff genauso gut für eine gegenteilige Aussage verwendet werden kann, je nach dem Kontext oder der Strömung, in die er eingefügt wird. Die vorliegende Arbeit orientiert sich grundsätzlich an der einfachen Definition von Intertextualität als Bezug eines Textes zu einem anderen, zunächst unabhängig davon, ob gewollt oder ungewollt. Beides tritt in ZT ad infinitum auf, weshalb Julia Schmidts These voll zuzustimmen ist, ZT sei *der* intertextuelle Text schlechthin. Die Intertextualität, also die Eigenschaft, intertextuell zu sein, von ZT lässt sich nur schwer wegargumentieren, indem man einzelne mögliche Aspekte des intertextuellen nicht vorfindet.

Weninger nennt als Beispiel ein von Roland Barthes beschriebenes Kennzeichen von Intertextualität, das Schmidts Arbeitsweise widerspricht:

„The citations which go to make up text [...] are anonymous, untraceable, and yet already read: they are quotations without inverted commas.“<sup>104</sup>

Der Monomanie, mit der Schmidt Anführungszeichen einsetzt, um Intertextualität zu markieren, steht allerdings ein ebenso vehementer Reichtum an Intertextualität ohne Anführungszeichen gegenüber, wie obige Untersuchung der einzelnen Textstellen vielfach zeigt: Zahllose referentielle Textstellen, die einfach nicht markiert oder stark transformiert auftreten, die sich nur erahnen lassen oder die sich auf eine Form oder Gattung beziehen,

---

<sup>103</sup> Bachtin 1997, S. 169f

<sup>104</sup> Weninger 1992, S. 26

lassen sich nachweisen; in einer offenen Handhabung des Intertextualitätsbegriffes ließe sich gemäß der poststrukturalistischen These von der Wirklichkeit als Text auch der Verweis auf die reale Umwelt Schmidts als intertextuelle Referenz interpretieren. Neben der Umwelt, die aus Büchern besteht, wird analog zu Joyces Verfahren, Dublin in dem Text Ulysses aufzuheben, also Wirklichkeit in einen Text zu verwandeln, aus dem man am Ende wieder die Wirklichkeit nachbilden könnte, wie es Joyce in Bezug auf Dublin und Ulysses formuliert hat. Es lässt sich im Gegenteil kaum eine Form von Intertextualität denken, die nicht in ZT anzutreffen wäre.

Diese These hätte nur dann ihre Berechtigung, wenn man die Autorität Schmidts als Autor absolut setzen würde. Die Intention oder Interpretation des Autors bedeutet aber immer nur eine, wenn auch gewichtige, aber durchaus nicht entscheidende Stimme in der Reihe der möglichen Lesarten. Roland Barthes formuliert in seinem berühmten Aufsatz über den Tod des Autors:

„We know now that a text is not a line of words releasing a single ‘theological’ meaning (the ‘message’ of the author god) but a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture.“<sup>105</sup>

Weninger umreißt kurz, wie sich die von Kristeva und Barthes geprägte Intertextualitätsdebatte aus einer Grundsatzdebatte zwischen den beiden großen komparatistischen Schulen, der französischen und der amerikanischen, in den Fünfziger- und Sechzigerjahren entwickelt hatte: Die Frage, ob Vergleiche zwischen Texten, die in keinem historischen oder intentionalen Verhältnis zueinander stehen, allein durch Analogieverfahren relevanten Erkenntniszuwachs bringen. Ohne distinktive genetische Kontaktpunkte lasse sich aus Sicht der französischen Komparatistik kein seriöser wissenschaftlicher Vergleich durchführen. Was in der amerikanischen Schule verteidigt wurde, erachtete die französische als rein spekulativ.<sup>106</sup>

Für Schmidt ergab sich folgende Reihung an Graden von Intertextualität: Zufällige Übereinstimmung. Kryptomnesie. Absichtliches ‚Anspielen‘ [...] Bedeutendes Ausbauen [...] Umbildung [...] Entlehnung-Umschreibung [...] hastig-freche Benützung [...] das nackte Plagiat“<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> Barthes 1977, S. 146

<sup>106</sup> Vgl. Weninger 1992, S. 27

<sup>107</sup> Schmidt CD-ROM: Meine Bibliothek

Die poststrukturalistische These von der Welt als Text findet sich bei Schmidt in ihrer Umkehrformel: Texte sind auch nichts anderes als Umwelt<sup>108</sup>, „denn auch Bücher anderer sind letztlich ein Stück Außenwelt“. Für Schmidt macht es keinen Unterschied, ob man sich der Umwelt als Vorlage bedient oder eines fremden Autors. Beides gehört einem nicht, aber beides kann man sich aneignen und für die eigene Arbeit fruchtbar und verwendbar machen. „Und wenn ein Schriftsteller in der Eisenbahn sich Kleidung Gebärden Worte eines schräg=nahe fern Gegenübersitzenden merkt, und einzelnes Brauchbares später in einem seiner Bücher anbringt – tja dann benützt er, obwohl neu & gut, schließlich auch etwas, was ihm ursprünglich ‚nicht gehört‘ hat.“

„Das Ziel der Intertextualitätsanalyse, den einzelnen Text als vielschichtige dialogische Replik innerhalb vielfältig vernetzter Textreihen zu lesen“ und nicht das „als Intertextualität zu untersuchen, was die Motivgeschichte und die sources-and analogues-Forschung in positivistischer Faktenhuberei fragmentarisiert hatte.“ Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich die Intertextualitätsforschung, wobei Ersteres eben in erster Linie eine Art ist, einen Text zu lesen, und Zweiteres eine Art, wie ein Text untersucht werden kann. Man kann also einen Text durchaus als vielfach vernetzte Replik lesen, aber wie lässt er sich als solche wissenschaftlich darstellen? Die Antwort lautet: Allein im Sinne einer Dekonstruktion, also einer destruktiven Fragmentarisierung bei gleichzeitig konstruktiver Neuzusammensetzung.

Manko resümiert bezüglich der Intertextualitätsdebatte:

„Dass es sich bei Schmidts Texten um keine Form der Intertextualität handelt, zumal Schmidts Intentionalität die Auswahl der Zitate ersichtlich lenkte und die Zitate transformierte, hat Weninger bereits richtig erkannt.“<sup>109</sup>

Manko bekräftigt hiermit Weningers These der Antiintertextualität in ZT. Erst Genette habe durch Berücksichtigung der Phänomene Travestie, Parodie oder Pastiche ein angemessenes Erklärungsmodell geliefert, welches das Intertextualitätskonzept als adäquates Erklärungsmodell ablöst bzw. ausdifferenziert.

Für eine Ablehnung der Intertextualität gibt es bei Plett zwei grundlegende Argumentationslinien: Auf der einen Seite wird die progressive offene Intertextualität als nicht nachvollziehbar abgetan. Die konservative Form wird als nichts Neues empfunden, da seit

---

<sup>108</sup> Insbesondere dann, wenn Büchern ein primärer Stellenwert in der eigenen Umgebung eingeräumt wird; Schmidt ging wohl so weit, dem Buch den Vorrang vor der eigenen Person zu geben; auf engstem Raum lebend, der Bibliothek ein eigenes Haus bauend und soziale Kontakte (Treffen mit Freunden, Verlegern, Presse) in einen Wohnwagen auslagernd.

<sup>109</sup> Manko 2001, S. 136

der griechischen und römischen Antike Bezüge zwischen Texten erforscht werden. Intertextualität wird als Modebegriff entlarvt, der keinerlei Innovation in sich birgt. Eine neue bzw. offene Interpretationsform wird als unwissenschaftlich bzw. schlichtweg unverständlich deklariert. Plett resümiert die beiden antiintertextuellen Argumentationslinien als folgendes Dilemma der Intertextualität: "accused of being incomprehensible on the one hand and old wine in new bottles on the other".<sup>110</sup>

Für ZT ist sicherlich auch die von Helbig beschriebene Potenzierungsstufe als thematisierte Intertextualität relevant:

„Zu den wichtigsten und gebräuchlichsten expliziten Intertextualitätssignalen zählen jene sprachlichen Referenzindikatoren, die einen Referenztext oder dessen Rezeption deskriptiv erfassen.“

Zu dieser Gruppe zählen „meta-kommunikative Verben [...] wie lesen, vorlesen, verlesen, ablesen, rezipieren, zitieren, rezitieren, deklamieren, etc.“<sup>111</sup> ZT kann als eine einzige hypertrophe Form von „Intertextualitätshandlungen“<sup>112</sup> bezeichnet werden, „wo ein Referenztext [Das Werk Edgar Allan Poes] als physischer Gegenstand in der Handlung präsent ist, oder sogar die Illusion einer unmittelbaren Einsichtnahme in den Referenztext erzeugt wird.“

Genette verwendet Transtextualität als Überbegriff, den er in fünf Unterkategorien gliedert: Intertextualität, Paratextualität, Metatextualität, Hypertextualität und Architextualität.<sup>113</sup>

Intertextualität als die Präsenz eines Textes in einem anderen in Form von Zitat, Anspielung, Plagiat etc. nimmt dabei den Hauptteil der vorliegenden Untersuchungen ein.

Paratextualität als Beziehung eines Textes zu seinem Titel, Vor- oder Nachwort, Motto und Ähnlichem betrifft in dieser Untersuchung beispielsweise die Beziehung von ZT als Text zu „Zettel's Traum“ als Titel. Die Vieldeutigkeit des Paratextes „Zettel's Traum“ verweist auf Autor, Gegenstand und Protagonisten des Buches.<sup>114</sup>

Verdeutlicht durch das Motto aus Shakespeares A Midsummernight's Dream wird auch eine poetisch-wunderbare Verwandlung: Ein durch Zauberei eingeleitetes Liebesspiel zwischen der Feenkönigin Titania und dem Weber Bottom, der ebenfalls durch Zauberei einen

---

<sup>110</sup> Plett 1991, S. 4

<sup>111</sup> Helbig 1996, S. 131

<sup>112</sup> Vgl. Broich/Pfister 1985, S. 61

<sup>113</sup> Vgl. Broich/Pfister 1985, S. 17

<sup>114</sup> Albrecht 1998, S. 74

Eselskopf trägt. Das wunderbare Geschehen erscheint dem entzauberten Weber als ein Traum. Durch Wielands Namensübersetzung, die sich durch August Wilhelm Schlegel im deutschsprachigen Raum etablierte, ergibt sich aus „Bottom's Dream“ „Zettel's Traum“. Daneben besteht die von Wieland und Schlegel verdrängte, bei Shakespeare aber durchwegs gewollte Doppelbedeutung des Traumes eines Esels bzw. Arsches, beides im Englischen „ass“. Bottom bedeutet ja ebenfalls Hintern oder Po, womit sich die für Zettels Traum virulente Lautassoziation zu Edgar Allan Poe auftut.

Es ist aber nicht nur der Traum eines Arsches, eines Esels oder Poes, sondern gleichzeitig **A(rno) Sch(midts) Traum**.<sup>115</sup> Schmidts alter ego Daniel Pagenstecher träumt durch seine psycholinguistische Enttarnung Poes dessen Fantasien und Obsessionen nach und verwickelt sich dabei permanent in diverse Eseleien mit der sechzehnjährigen Franziska. Daniel Pagenstechers Traum würde wiederum auf einen der stets virulenten Verweise auf die Bibel (das Buch Daniel) hindeuten:

Daniel und seine Gefährten werden zunächst als Pagen ausgebildet, um dem König zu dienen. Daniel entschlüsselt schließlich den Traum Nebukadnezars, womit die Zukunft der Weltgeschichte offenbart und Daniel zum Obersten aller Weisen des Landes ernannt wird. Der Schriftdeuter Daniel steigt zum drittmächtigsten Mann des Königreichs auf. Durch seine Fähigkeit, wortspielartig aus dem mehrdeutigen Sinn von Gewicht und Münzangaben den wahren Sinn herauszufinden, das heißt, die geheimnisvollen Zeichen verständlich zu machen, als er die Wandinschrift in Besezars Palast dechiffriert (mene mene tekel...), erinnert er vehement an Daniel Pagenstechers Deutungsversuche.

Daniel spricht vielfach von einem Buch, in dem jene eingetragen sind, die überleben werden: 7,10: "es werden Bücher aufgeschlagen"; 10,21: "ich will dir mitteilen, was im Buch der Wahrheit aufgezeichnet ist"; 12,1 "jeder, der im Buch verzeichnet ist"; 12,4 "versiegele das Buch bis zur Zeit des Endes". Analog dazu ist Daniel Pagenstechers Buch darauf ausgerichtet, vergessene Autoren aufzuheben, zu würdigen oder zu vernichten. ZT wird schließlich auch in späteren Büchern Schmidts eine intratextuelle Rolle spielen.

Kategorie für die Beziehungen der Namen (Titel) der Protagonisten. Pagenstecher ist neben dem Pagen, der sexuellen Bedeutung von „Stecher“ sowie der mechanischen Tätigkeit des Seitenstechens als Schriftsteller auch der Name eines von James Joyce 1930 aufgesuchten Augenarztes. Daniel soll also Joyce die Augen öffnen, den Star stechen, ihn von seiner

---

<sup>115</sup> Vgl. Steinwender S. 5

Blindheit kurieren etc. und leitet so eine Relation zu den enorm einflussreichen Werken Ulysses und Finnegans Wake ein.

In Fortführung der Prosaform „Traumtext“ verarbeitet Schmidt 120 000 der berühmten Zettel, kleine Papierkärtchen, die minutiös in sogenannten Zettelkästen gesammelt wurden und mit denen Schmidt seit „Seelandschaft mit Pocahontas“ seine Werke konzipierte.

Zur Paratextualität des Shakespeare-Zitats als Motto und Stellen im fünften Buch siehe: Zwischen Titel und Vorwort ergäbe sich eine Form von Transtextualität zwischen Paratexten, eine Art paratextualer Intertextualität.

Metatextualität bezeichnet nach Genette einen kritischen oder kommentierenden Verweis eines Textes auf einen Prätext, was insgesamt auf ZT als „kritischen“ Kommentar auf Texte Poes zutrifft. In dieser Arbeit finden sich speziell all jene Zitate und Anspielungen auf Poes Erzählungen, Gedichte, Essays und dergleichen. Schmidt spricht über seine Arbeitsweise im Spätwerk selbst von „Metaliteratur“.

Bei der Hypertextualität wird ein Text zur Folie für einen anderen, einen fortsetzenden, parodierenden oder imitierenden Text. ZT schreibt in vielfacher Hinsicht Ulysses sowie Finnegans Wake fort. Die erzählte Zeit beträgt in ZT und Ulysses 24 Stunden. Das Öffnen des Walpurgissacks im siebenten Buch von ZT entspricht dem Circe-Kapitel des Ulysses. Beide sind paradigmatisch hypertextuell: Neben den Homer-Bezügen des Ulysses liegen ZT mehrere Vorlagen als Folie bzw. als „rote Fäden“ zugrunde (Shakespeares Midsummernight's Dream, Tennysons Merlin and Vivien, Goethes Faust, um nur einige zu nennen). Zum Verhältnis ZT und Finnegans Wake s. Rathjen.

Architextualität behandelt die Gattungsbezüge eines Textes. Systemreferentiell bezieht sich ZT in erster Linie auf die Gattung Drama, und zwar durch den Dialog bzw. den monologischen Aufbau. Spezifischere Gattungstypen wären der zur Hypertextualität bereits erwähnte „24-Stunden Roman“, der Künstlerroman (s. Manko), das Genre des experimentellen Romans, des Essays, der Traumdeutung, eines Psychogramms (Schmidt).

Genette geht neben diesen Kategorisierungen auch auf Bezüge zur bildenden Kunst oder Musik ein.

In Berechnungen III beschreibt Schmidt nicht wie angekündigt das Thema Traum, sondern die poetischen Möglichkeiten, die man aus Interpunktion und Orthografie schöpfen kann. Als

Paten seiner Theorie nennt er Jean Paul, Klopstock und Schopenhauer. Als Beispiel: „Sie sah herum: ?“ Der Doppelpunkt symbolisiert das fragende offene Gesicht, das Fragezeichen den Torso des hergewandten Körpers, insgesamt wird in verkürzter Form dargestellt. Schmidt benutzt die Anlehnung an die Stenografie, die ein verdichtetes Zeichensystem verwendet, das alles Überflüssige weglässt. Interpunktion eignet sich auch zur Darstellung unterschiedlicher Tempi, so bedeutet ein Bindestrich eine längere Pause als ein Beistrich, = und & verbinden zusammengehörige Dinge.<sup>116</sup>

Eine Form von Intertextualität als Intermedialität, nämlich ZT als Text und als Bild bzw. Schriftbild, die grafischen Elemente, die sich durch die Anordnung der Textstränge, handschriftliche Notizen, kleinere Abbildungen (ZT 703) etc. speziell für ZT ergeben.

„Der Fehler dieses Buches ist es, ein Buch zu sein. Daß es einen Einband hat, Rücken, Paginierung. Man sollte zwischen Glasplatten ein Paar Seiten davon ausbreiten u. sie von Zeit zu Zeit wechseln. Dann würde man sehen, was es ist.“<sup>117</sup>

Wie also Intertextualität definieren? Zunächst lassen sich produktionsästhetische sowie rezeptionsästhetische Merkmale als intertextuell definieren, also die manifesten literarischen Quellen, die ein Autor in sein Werk einfließen lässt auf der einen Seite sowie die Korrelationen mit beliebigen anderen Werken, die von Leserseite herangetragen werden können. Man kann davon abgehoben, nach Karlheinz Stierle, nur jene Intertextualität als wahre definieren, die sich dadurch ausweist,

„dass der Text selbst eine oder mehrere intertextuelle Relationen anzeigt. Der Text hat die Möglichkeit, ein Reflexionsmedium zu setzen, in dem er sich als eine differenzierende Distanznahme zu einem oder mehreren Texten präsentiert und diese Distanznahme in die Konkretheit des Werkes einschreibt.“<sup>118</sup>

Die permanenten Reflexionen zur Literatur, die „differenzierte“, wenn auch stets in die eine psychosexuelle Richtung weisende Distanznahme zu den Werken Poes könnte in ZT konkreter nicht sein. ZT erfüllt also nach Stierle die engere Definition von Intertextualität mit Bravour. Kristevas Konzept einer potenziell unendlichen Verweisstruktur und Derridas Modell eines nach allen Richtungen hin offenen Spiels der „différance“ ist für Rainer Warning nur von ästhetischer Bedeutung,

---

<sup>116</sup> Ahrendt 1995, S. 133

<sup>117</sup> Graf 1998, S.146

<sup>118</sup> Broich/Pfister 1985: S. 24

„unter der Voraussetzung von Fiktionen, die Metaphern der semiotischen Differenz selbst sind. Diese Voraussetzung aber wird erst von der Moderne eingelöst, kann nicht normativ generalisiert werden. Vielmehr muss unter dem Aspekt dieser Dialektik [zwischen der diskursiven Einheit und der intertextuellen *différance*] das generelle Konzept poetischer Intertextualität historisch differenziert werden, soll es seinen operationalen Wert behalten.“<sup>119</sup>

Die Wortbildungen in ZT können als Beispiele einer Metapher für die oben genannte semiotische Differenz gedeutet werden: Den permanenten Verschreibungen in ZT wohnt ein ständiges Spiel inne, eine permanente Öffnung nach allen Seiten, die sich neben der marginalen diskursiven Einheit vollzieht. Andererseits ließe sich auch argumentieren, jede Verschreibung habe eine vom Autor intendierte Funktion und sei dadurch statisch festgelegt. Demnach könnte man Schmidt auch als Nachzügler aus der Zeit der Vormoderne bezeichnen und ZT aus dem postmodernen bzw. poststrukturalistischen Spiel herausnehmen.

Julia Schmidt formuliert dazu: „Diese, für keinen Leser zu bewältigende Menge an intertextuellem Material, legt augenscheinlich die Vermutung nahe, das Werk Schmidts sei das Paradebeispiel der poststrukturalistischen Auffassung von Intertextualität, die jenseits jeder rezeptiven Intentionalität liegt.“<sup>120</sup>

Gemäß vormodernen Ansprüchen liegt das Ziel einer Interpretation in der Rekonstruktion der Autorintention, was eine auto- bzw. produktionszentrierte Sicht voraussetzt. Die moderne bzw. strukturalistische Analyse zielt auf Strukturen ab, die nicht vom Autor ausgehen, sondern sich aus dem Text heraus ergeben, also werkzentriert hervortreten. Die postmoderne, poststrukturalistische Methode lässt alle Korrelationen auch außerhalb eines Werkes zu und ist somit leser- bzw. rezeptionszentriert. Letztendlich lassen sich alle drei Methoden für ZT geltend machen. Ersteres wird von Schmidts Aussage gestützt, in ZT sei nichts zufällig, er könne über jedes Detail Auskunft geben.

Bemerkenswert ist die postmoderne Trias Intertextualität in der Literatur, Abstraktion bzw. Gegenstandslosigkeit in der Malerei und Atonalität in der Musik, da darin laut Julia Schmidt „der ideologieunabhängige, übergreifende Impuls – die selbstbezügliche Ambivalenz – zum Ausdruck kommt.

---

<sup>119</sup> Zitiert nach Broich/Pfister 1985, S. 373

<sup>120</sup> Schmidt 1998, S. 187

Der post-mimetische Charakter dieser Kunstformen widerspricht dabei wesentlich Schmidts detaillierter Abbildungsabsicht der Wirklichkeit, an der er gerade in ZT bis zum Äußersten festhält.

„verstopf Dir also auch weiterhin á la Odysseus die feine Nase.“ (ZT 251 Im). Angespielt wird hier auf das Sirenenkapitel aus der Odyssee, in dem Odysseus nicht sich selbst die Sinnesorgane verstopft, sondern seiner Schiffsbesatzung, damit diese nicht dem Gesang der Sirenen erliegt. Die Etymtheorie wird dadurch indirekt bzw. intertextuell mit dem Gesang der Sirenen verbunden.

Das Unwiderstehliche am Gesang der Sirenen liegt daran, dass sie die Vergangenheit besingen. Nichts ist ergo so betörend, wie die eigene vom Edelrost überzogene Vergangenheit zu hören. Es ist aber nicht nur Nostalgie (bzw. ein Umschmeicheln des Egos durch das Besingen früherer Heldentaten), die den Gesang so magisch macht. Im Kontext von ZT wäre es die psychoanalytische Wahrheit der eigene Kindheit / Vergangenheit, die für die psychische Gesundheit unverzichtbar ist.

Nur wer seine Vergangenheit kennt, ist Herr im eigenen Haus, ist Herr über sich selbst, lautet der Freudsche Schluss, der im Gesang der Sirenen mythisch dargestellt ist. Nur wer die eigene oder die psychische Vergangenheit des Künstlers, Schriftstellers kennt und enträtselt, hat den Schlüssel zum vollen Verständnis des Kunstwerks in der Hand. Mehr noch, er hat den Schlüssel zur Schöpfung eigener wahrer Kunstwerke in der Hand – Kunstwerke der vierten Instanz, die bewusst mit Mythen und verdrängtem sexuellen Sprachmaterial umgehen. Parallel zur Etymtheorie verspricht auch die Psychoanalyse, die Wahrheit über die persönliche Vergangenheit / Kindheit offenzulegen.

Proß führt folgendes Zitat als treffendes Motto für Schmidts Kritik am Dichterpriester an, der seinen Traum für bare Vernunft hält. Peacocks Nightmare Abbey war ursprünglich als Satire auf die englischen Romantiker gedacht, nimmt aber gleichzeitig zahlreiche Bedeutungsebenen von Zettels Traum, an erster Stelle natürlich den Titel, vorweg.

“I am writing a ballad which is all mystery it is ‘such stuff as dreams are made of’, and is, indeed, stuff made of a dream; for, last night i fell asleep as usual over my book, and had a vision of pure reason. I composed five hundred lines in my sleep: so that, having had a dream of a ballad, i am now officiating as my own Peter Quence, and making a ballad of my dream, and it shall be called Bottom’s Dream, because it has no bottom.”<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Zitiert nach Proß 1980, S. 123

Zur verhüllenden Funktion der Sprache verwendet Röhrich über die Tarnung unerwünschter Tatsachen bei industriellen Produkten in der Werbung ganz ähnliche Beispiele wie Schmidt zur Erklärung der Verschreibungen sowie der Etymtheorie:

„Es ist noch relativ leicht zu durchschauen, wenn eine Margarine, die aus Fischtran hergestellt wird, einen als Markenartikel patentierten Namen trägt, der die Vorstellung von Rahm und Butter suggeriert (*Sanella, Rama, Botteram*, usw.)“<sup>122</sup>

ZT besitzt dagegen eine permanent enthüllende Sprache, die durch die Asides in den Randkolumnen die wahren Hintergedanken offenlegt und gleichzeitig die unterdrückten, verhüllten oder zensurierten Wahrheiten auf der semantischen Ebene, auf der Handlungsebene zeigt.

„Der Kommunikationsingenieur kommt dem Wesen des Sprechvorganges am nächsten, wenn er annimmt, daß Sprecher und Hörer beim optimalen Informationsaustausch mehr oder minder den selben „Karteischränk mit vorgefertigten Vorstellungen zu ihrer Verfügung haben.“

Dasselbe gilt für die verschriftlichte Sprache, Schmidts Arbeitsweise lässt sich parallel dazu lesen: Der Ingenieur „Wortmetz“ holt seine vorgefertigten Vorstellungen aus dem Karteischränk, dem „Zettelkasten“, aber mit einem anderen Zweck bzw. Kalkül. Verständlichkeit als optimaler Informationsaustausch über einen Gegenstand nimmt eine sekundäre Rolle ein, wohingegen auch Unverständlichkeit bewusst vermieden wird (s. Kritik an Joyce / FW). Ziel dürfte vielmehr sein, dass ein Kärtchen aus dem Kasten zu mehreren Bedeutungen im Karteischränk des Lesers führt. Dafür gibt es den Terminus Polysemantik.

Worin unterscheidet sich ZT von anderen polysemantischen Texten? Eines wurde schon erwähnt: Während in FW mehrere Bedeutungen gleichberechtigt nebeneinander bestehen, gibt es in ZT immer eine dominante Bedeutung. Neben dieser lassen sich sekundär diverse sexuelle Konnotationen und tertiär meist literarische, das heißt intertextuelle Bedeutungsebenen ausmachen, die sich unter der obersten Ebene des Handlungsverlaufs ergeben. Was in ZT hingegen deutlicher hervortritt, ist die Rolle der Semantik auf der metaphorischen und metonymischen Ebene der Buchstaben.

---

<sup>122</sup> Röhrich 2006, S. 38 (Vgl. Schmidt CD2,2: „Bei BLENDAX strahlen die Zähne, bei RAMA – lächelt höchstens ein stocktauber nicht Fett.)

Die mittlerweile digitalisierten Anzeigen in Bahnhofshallen liefern hierzu eine anschauliche Metapher: Man stelle sich einen Durchzugsbahnhof vor mit drei Bahnsteigen. Auf der Anzeige, am Papier werden die drei Gleise repräsentiert.

ZT versucht wie Sade, das Mögliche zu zeigen und nicht das Eingetretene, dadurch unterscheiden sich Geschichte und Geschichten. Der Erzähler spricht von einer möglichen, denkbaren Geschichte, der Historiker erzählt die eingetretene Geschichte.

In Kristevas berühmt gewordenem Aufsatz über Bachtin von 1967, also gerade zu der Zeit, als Schmidt das Franziskah Nameh schrieb<sup>123</sup>, finden sich einige prägnante Aussagen zu ZT.

Die „Dynamisierung des Strukturalismus“ hin zu einer offenen Methode des Poststrukturalismus wird möglich, wenn das „literarische Wort“ nicht ein *Punkt* (nicht ein feststehender Sinn) ist, sondern eine *Überlagerung von Text-Ebenen*, ein Dialog verschiedener Schreibweisen“.

„die lineare Geschichte erscheint als Abstraction“ ein Kunstgriff, den schon Hegel anwandte: Mehrspaltigkeit verringert die Abstraktheit der Erzählung, genauso wie eine polyvalente Schreibweise. Abstrakt ist bei Hegel der unphilosophische Mensch, der Philosoph dagegen sieht die Welt ohne Abstraktionen, das heißt in allen Wesenszügen und Merkmalen, die im Alltag zur Vereinfachung fort abstrahiert werden.

Virulenter als die Frage nach der Moderne und Postmoderne scheint also vielmehr die Frage nach Strukturalismus bzw. Poststrukturalismus zu sein. Ist ZT ein offenes oder ein geschlossenes Werk? Interessanterweise lassen sich für beide Seiten radikale Merkmale finden. Für die geschlossene strukturalistische Einstufung spricht in erster Linie die Produktions- bzw. Autorinstanz. Selbstzeugnisse belegen den geschlossenen, monologischen Charakter von ZT. Es gibt eine gültige Bedeutung, die sich aus der Binnenstruktur des Werkes mit Rücksicht auf Vorarbeiten (Essays, frühere Prosa) herleiten lässt.

Ebenso radikal lässt sich an ZT aber auch ein poststrukturalistisches Denken demonstrieren.

---

<sup>123</sup> Schmidt hatte zwischen 1965 und 1969 jeweils einen Zettel pro Tag geschrieben. Nach Beginn am ergibt sich das fünfte Buch für das Jahr 1967, also jenes Jahr in dem der Intertextualitätsbegriff aus der strukturalistischen Methode durch Kristeva hergeleitet wurde.

Zur obszönen Sprache in ZT lassen sich Beispiele aus der zeitgenössischen Philosophie zum Vergleich heranziehen: In Deleuzes und Guattaris *Antiödipus* heißt es am Beginn: „Es scheidet, es fickt. Das Es.“ Für den Poststrukturalismus ist nicht nur Freud bestimmend, sondern auch Poe, etwa in Lacans und Derridas Auseinandersetzung der Erzählung „The purloined letter“. Schmidt beschäftigt sich also nicht nur mit längst vergessenen Themen, die im kulturellen Gedächtnis oder – um einen weniger verbrauchten Terminus nach Arthur Danto zu verwenden – im kulturellen Archiv tief unten in Vergessenheit liegen, sondern auch mit den Themen, die die aktuelle Philosophie in Bann halten. Dazu zählt schließlich das Forschen in den verstaubten Archiven, das Umgraben im Kompost der Literaturgeschichte, das Aufrollen unerledigter Fälle, das Betreiben einer Archäologie der Literatur des 18. Jahrhunderts, um zu neuen Prosamodellen und Romantheorien (in ZT entwickelt Schmidt eine neue Form der Theorie im Roman) zu gelangen. Foucaults Archäologie des Wissens und die Beschäftigung mit dem Wahnsinn lassen sich durchaus mit Schmidts Liebe zu verschütteten Autoren und seiner Lust an den psychosexuellen Störungen der untersuchten Autoren in Relation setzen.

ZT als Traum eines Schriftstellers. Ein offener Widerspruch im Werk Schmidts ist ja gerade folgender: Wenn man davon ausgeht, dass nach der Aufklärung und der Klassik der Mensch beginnt, in der Literatur und in der Philosophie ins Innere des Menschen zu leuchten, in den Schacht Babels (Kafka) zu steigen und das Dunkle, Triebhafte des Menschen zu erforschen, dann stellt sich die Frage, warum Schmidt gerade an diesem Bruch das Ende seiner Lieblingsperiode ansetzt.

Eine Erklärungsmöglichkeit würde Blooms Modell der Einflussangst bieten, wie es häufig zur Erklärung von Schmidts anfänglicher Scheu vor Freud und Joyce herangezogen wurde. Eine Scheu lässt sich bei der Literatur des 19. Jahrhunderts allerdings nicht belegen, rezipiert wurde sie von der Jugend bis ins hohe Alter. Dennoch gilt gerade ihr, und in ZT speziell Poe, die volle Schärfe seiner Kritik.

Erst ab 1900 lässt Schmidt nach anfänglicher Scheu und genauer Prüfung im Hinblick auf Freud und Joyce eine Wende eintreten. Theorie (Freud) und Praxis (Joyce), Traumdeutung und *Ulysses* haben schließlich erreicht, was in der Literatur des 19. Jahrhunderts nur durch ein dilettantisches Tappen im Dunkeln gesucht wurde: Das Licht der Aufklärung trifft erst hier wirklich das dunkle Innere des Menschen. Die Leistungen Poes und der Romantiker werden zwar anerkannt, aber gleichzeitig wird ihre Scheinheiligkeit entlarvt. Ihre Verhaftung im

Uneigentlichen ist das Manko, das die Literatur des 18. Jahrhunderts noch nicht kannte. Der Dichterpriester ist ein Kind des 19. Jahrhunderts.

Der Dichterpriester nach Schmidts Auffassung weiß von den unbewussten Trieben des Menschen, er ahnt sie und gerade deshalb versucht er so vehement, sie zu verbergen. Seine Aufklärung im Dunkeln ist nur eine halbe, die schon den Modus der Verdrängung in sich birgt: ein Schritt ins Dunkel und zwei Schritte in die Verdrängung. Der Dichterpriester fällt zurück ins Mythische, Irrationale, Voraufklärerische. Er kann die Dinge, die er ahnt, noch nicht bewusst verarbeiten und lässt sie daher in den Kulissen, an den Rändern, ihr unkontrolliertes Spiel treiben. Er ist ein Getriebener, weder souverän noch Herr im eigenen Haus.

Siglen:

ZT Zettels Traum

VlzZT Vorläufiges zu Zettels Traum

FW Finnegans Wake

s. siehe

ebd. ebenda

Vgl. Vergleiche

Hg. Herausgeber

u.v.a. und viele andere

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

Goethe, Johann Wolfgang von: West-östlicher Divan. Stuttgart: 1999

Gottfried von Straßburg: Tristan. Stuttgart: 2005

Hohlberg, Ludwig: Niels Klims unterirdische Reisen. Berlin: 1983

Joyce, James: Ulysses. London: 2000

Joyce, James: Ulysses: Frankfurt/Main: 1996

Joyce, James: Finnegans Wake. Arno Schmidts Arbeitsexemplar von "Finnegans wake" by James Joyce. Faks. d. von Arno Schmidt mit verschiedenen Bunt- u. Bleistift-Unterstreichungen, Randglossen u. Kleinstübers. vers. Ex. d. Ausg. London, Faber and Faber, von 1950. Zürich: 1984

Klopstock, Friedrich Gottlieb: Klopstocks sämtliche Werke. Bd.III. Leipzig 1839

Poe, Edgar Allan: Das gesamte Werk in zehn Bänden. Wien 1966

Shakespeare, William: A Midsummernight's Dream. London: 1979

Schmidt, Arno: Zettels Traum. Stuttgart: 1970

Tennyson, Alfred Lord. The Poems of Tennyson. London: 1969

Wagner, Richard: Tristan und Isolde. Stuttgart: 2003

Sekundärliteratur:

Ahrendt, Peter: Der Büchermensch. Wesen, Werk und Wirkung Arno Schmidts. Eine umfassende Einführung. Paderborn: 1995

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Arno Schmidt. München: 1977

Bachtin, Michail M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt: 1990

Blum, Gerd: Hans von Marées. Autobiographische Malerei zwischen Mythos und Moderne  
Kunstwissenschaftliche Studien Band 128. München/Berlin: 2005

Barthes, Roland: The Death of the Author. In: Stephen Heath (Hg.): Image – Music – Text.  
New York: 1977

Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien.  
Tübingen: 1985

Drews, Jörg: Romane des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: 1993

Friedl, Raimund: Der Konkubinat im kaiserzeitlichen Rom: von Augustus bis Septimius  
Severus. Tübingen: 1994

Genette, Gerard: Palimpsestes. La littérature au seconde degré. Paris: 1982

Gomperz, Theodor: Griechische Denker. Eine Geschichte der antiken Philosophie. Band 2.  
Berlin: 1973

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Arno Schmidt. München: 1977

Conger, Syndy McMillen (Hg.): Sensibility in transformation: creative resistance to sentiment  
from the Augustans to the Romantics. Rutherford: 1990

Helbig, Jörg: Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion  
der Signalisierung von Intertextualität. Heidelberg: 1996

Ihwe, Jens (Hg): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven.  
Grundlagen und Voraussetzungen. Frankfurt am Main: 1972

Karrer, Wolfgang: Parodie, Travestie, Pastiche. München: 1977

Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. Frankfurt: 1972

Manko, Michael: Die „Roten Fäden“ in Zettel's Traum. Bielefeld: 2000

Martynkewicz, Wolfgang: Arno Schmidt. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Wolfgang Martynkewicz. Reinbeck bei Hamburg: 1992

Menke, Timm: Die Goethe-Rezeption Arno Schmidts. Bielefeld 1998

Menke, Timm (Hg.): Arno Schmidt am Pazifik. Deutsch- amerikanische Blicke auf sein Werk. München: 1992

Meyer, Hermann : Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Stuttgart: 1967

Müller, Michael: Erotik und solitäre Existenz. Funktionen der Textreferenz in Arno Schmidts Trilogie „Nobodaddy's Kinder“. München: 1989

Pfister, Manfred: Siehe Broich, Ulrich

Plett, Herinrich F. (Hg.): Intertextuality. Berlin/New York: 1991

Pross, Wolfgang: Arno Schmidt. München 1980

Röhrich, Lutz: Gebärde-Metapher-Parodie. Studien zur Sprache und Volksdichtung. Burlington/Vermont: 2006

Schmidt, Julia: Karneval der Überlebenden. Intertextualität in Arno Schmidts Novellen-Comödie Die Schule der Atheisten. Amsterdam/Atlanta: 1998

Suhrbier, Hartwig: Zur Prosatheorie von Arno Schmidt. München: Edition Text + Kritik, 1980

Zeitschriften:

Ortlepp, Gunar: ‚Zettels Traum‘. Apropos: Ah!; Pro=Poe In: Der Spiegel 24 Jg., Nr. 17 1970

Mohler, Armin: Leviathan verzettelt sich. In: Die Welt, 10.5.1972

Online-Quellen:

[www2.lib.virginia.edu/etext/index.html](http://www2.lib.virginia.edu/etext/index.html)

[www.online-literature.com/shakespeare/merchant](http://www.online-literature.com/shakespeare/merchant)

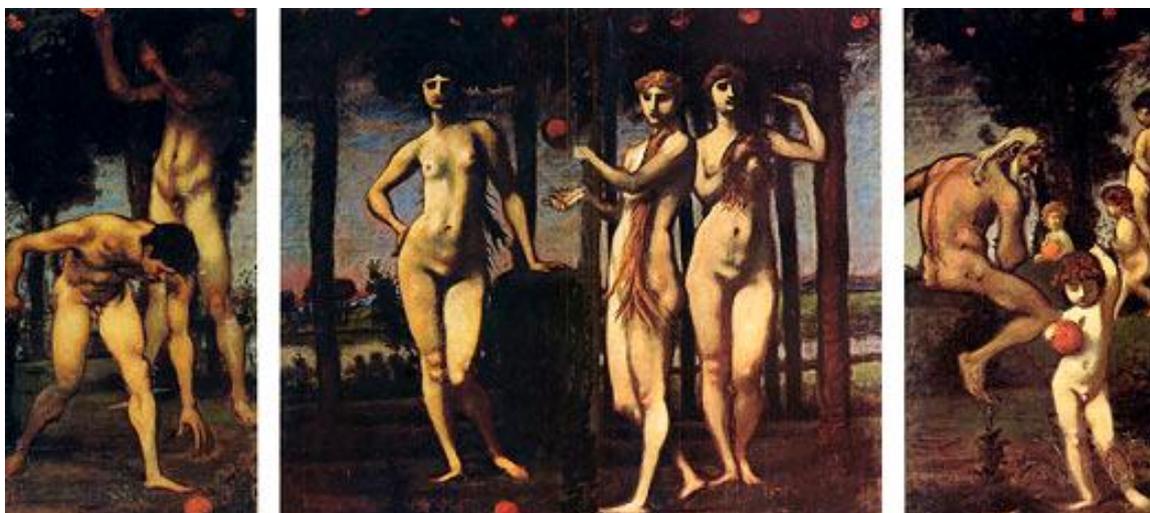
[www.lyricsera.com/552763-lyric-Daniel+ODonnell-Distant+Drums.html](http://www.lyricsera.com/552763-lyric-Daniel+ODonnell-Distant+Drums.html)

[www.kunstmarkt.de/pageswis/kunst/\\_id117103-/buecher\\_bericht.html?\\_q=](http://www.kunstmarkt.de/pageswis/kunst/_id117103-/buecher_bericht.html?_q=)

Abbildungen:



Henry Fuseli: The Nightmare



Hans von Marée: Die Hesperiden

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.



*Incola Terræ Musicæ.*

## Lebenslauf

1985	Geboren am 5. Februar in Wien
1991-1995	Besuch der Ferdinand Ebner Volksschule in Gablitz
1995-2001	Besuch des BG/BRG Tulln
2001-2003	Besuch des BG Diefenbachgasse und Erlangung der Reifeprüfung
2003-2004	Zivildienst: ASBÖ Rettungsstelle Purkersdorf
Seit 2004	Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft
2007-2008	<i>Filmarchiv Austria</i>
2006-2009	<i>Ursache &amp; Wirkung</i>
Seit 2009	<i>Central European News</i>

## Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit kann und soll nichts (weder sich noch ihren Gegenstand) zusammenfassen. Eine Zusammenfassung verspricht eine Arbeit bündig zu einem Strauß zu fassen, der so hübsch anzusehen ist, dass man darüber vergisst, die Wiesen, Wälder und Heidelandschaften zu durchstreifen, in denen die Blüten dieser Literatur gelesen wurden. Eine Zusammenfassung ist aber seit etwa einem Jahr vorgeschrieben. Folgendes daher über Titel, Form und Inhalt:

Der Titel *Anti\_Intertextualität* unterstreicht die Lücke, die zwischen Intertextualität und ihrem Gegenteil aufklafft und zeichnet gleichzeitig die Brücke, die zwischen jedem Text und seinem Negativ (der übrigen Literatur) herrscht.

Der Praxisteil wurde unüblicherweise dem Theorieteil vorgezogen, da aus Sicht des Verfassers Theorie, wie sie sich heute zeigt, eher aus der Praxis gewonnen wird. Dies gilt besonders für versierte, avantgardistische Texte wie ZT, die sich vehement gegen jede Praxis und Theorie versperren, gleichzeitig aber Theorie und Praxis in einem sind. Vor diesem Horror schreckt die ansonsten sehr umfangreiche Schmidt-Forschung wohl immer noch zurück (das Regal an Sekundärliteratur zu ZT nimmt sich nach wie vor bescheiden aus, möglicherweise wird die gesetzte Edition der AS-Stiftung daran etwas ändern, selbst wenn Arbeiten über ZT nach seiner Setzung im strengsten Sinn keine mehr sind).<sup>124</sup>

Die Praxis geht in dieser Arbeit also der Theorie voraus, weil sich vor der praktischen Auseinandersetzung mit ZT keine sinnvollen Schlüsse oder Aussagen bezüglich einer Theorie anstellen lassen. Auch lassen sich theoretische Überlegungen zu ZT kaum systematisieren und aus Sicht des Verfassers in einem mosaikartigen, vielleicht verworrenen aber doch auch entwickelnden Textgefüge heraus besser darstellen und erklären. Selbst in dieser für den Positivismus enttäuschenden Form lässt sich Stringenz herausarbeiten. Aber das ist heute auch Sache des Lesers. Der Praxisteil liefert sicherlich für jeden Betrachter wertvolles Material zur Erleichterung und Vertiefung der Lektüre des Fünften Buches von Zettels Traum.

---

<sup>124</sup> Die gesetzte Ausgabe von ZT ist mit Ende Juni 2010 endgültig abgeschlossen und erscheint im November diesen Jahres. Die fotomechanische Reproduktion von ZT war ursprünglich nicht geplant und ist aus einer reinen Notwendigkeit heraus entstanden. Nach ZT arbeitete Schmidt wesentlich sauberer. Bei ZT verweigerte Schmidt selbst bei den hervorstechendsten Schlampereien nach Abgabe jegliche Korrekturen. Selbst die Schreibung eines Kapitels unterschied sich gravierend im Inhalt und in der Kapitelüberschrift. Sicherlich aus Angst vor einer unendlichen Flut an kleinen Mängel, die ausgebügelt werden könnten, gleichzeitig aber auch aus Achtung vor der Tugend, die in dieser Not steckte. Das alles trägt jedenfalls zu den Schrecken bei, denen Leser, Forscher und Herausgeber ausgesetzt sind.

Mit der in absehbarer Zeit fertiggestellten Übersetzung von ZT ins Englische wird sich ein vielversprechender Ausblick in einen neuen Rezeptionsraum öffnen.