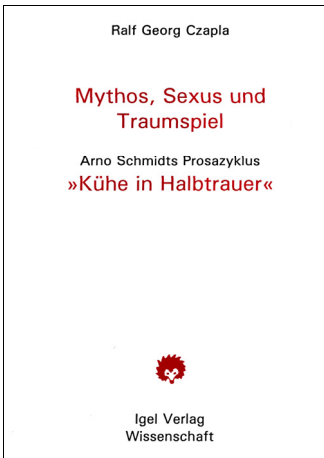


Günter Jürgensmeier

Das Trauerspiel von Mythos und Sexus



Ralf Georg Czapla, *Mythos, Sexus und Traumspiel. Arno Schmidts Prosazyklus »Kühe in Halbtrauer«*, Paderborn 1993 (zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1992)

Arno Schmidt schrieb Moderne Literatur, anspruchsvoll, kompliziert und oft schwer zu verstehen, die man nicht so gemütlich wie von anderen Schriftstellern gewohnt »vom Blatt lesen« kann. Trotzdem geben Doktorväter und -mütter ihren jungen Student(inn)en, die noch ganz ohne Lese- und Lebenserfahrung sind, Hausarbeiten über Arno Schmidt auf, oder gar Besonderheiten seiner Werke als Disserationsthema. Da gleichzeitig an vielen Universitäten schon lange das wissenschaftliche Arbeiten nicht mehr gelehrt wird, wissen die Studenten sich nicht anders zu behelfen, als ältere Sekundärliteratur zu imitieren. Das hat zu vielen unsinnigen Arbeiten über Arno Schmidt geführt, die dann, da Germanisten und andere Literaturwissenschaftler auch Unwissenschaftlichkeit nicht mehr erkennen, später in den »Kanon« der soliden Sekundärliteratur aufgenommen wurden, die im Fall Schmidt aber tatsächlich zu fünf Sechsteln aus purem Nonsense besteht.

Eines der übelsten Machwerke dieser Art ist Ralf Georg Czaplas Dissertation *Mythos, Sexus und Traumspiel* von 1993. Und übel ist auch ihre Nachwirkung: Sie wird bis heute wie selbstverständlich in Arbeiten über Arno Schmidts *Ländliche Erzählungen* herangezogen, von studentischen Hausarbeiten bis zu Wikipedia-Artikeln. Selbst der Germanistikprofessor Sven Hanuschek erkennt ihre Unwissenschaftlichkeit nicht und verwendet sie in seiner Arno-Schmidt-Biografie, als handle es sich um ein ernst zu nehmendes wissenschaftliches Werk. Nichts könnte allerdings unzutreffender sein, diese Fehleinschätzung muss daher dringend korrigiert werden.

Betitelung

Schon der Untertitel ist falsch: Bei den Erzählungen in *Kühe in Halbtrauer* handelt es sich nicht um einen geplanten Zyklus, sie sind im Zeitraum von August 1961 bis Mai 1963 völlig unabhängig voneinander entstanden. Czapla aber gab (so S. 16) der in *Caliban über Setebos* tatsächlich vorhandene Orpheus-Mythos

die Legitimation dafür, den für diese Erzählung paradigmatisch erarbeiteten Interpretationsansatz auch auf andere Texte des Bandes anzuwenden. Sie legte überdies den Schluß nahe, daß es sich bei den zehn Erzählungen des Prosabandes KÜHE IN HALBTRAUER um einen literarischen Zyklus handeln könnte, d.h., daß jede von ihnen in den Substrukturen einen mythischen Stoff transportiere.

Das ist die vollständige Begründung für seine Annahme, die ab da wie eine Tatsache behandelt wird.

Als Dissertation hieß Czaplas Arbeit noch *Traumgespiele mit Akusmata & Assoziationen* und hatte den Untertitel *Arno Schmidts »Kühe in Halbtrauer« und die »Versuchsreihe Traum«*. Das ist ebenso falsch. Schmidt hatte 1955 in den Berechnungen II zwar von einer später zu erörternden »Versuchsreihe IV (Traum)« gesprochen, der Nachweis, dass Arno Schmidt eine solche Versuchsreihe auch tatsächlich irgendwann realisiert hat, konnte bis heute nicht erbracht werden. Czapla bezeichnet die Texte selbst zunächst als »zehn konzeptionell recht unterschiedliche Erzählungen« (S. 11). Trotzdem fährt er dann, ohne sich auf mehr als Vermutungen stützen zu können, fort:

Es besteht berechtigter Anlaß zu der Annahme, daß es sich bei den Erzählungen aus KÜHE IN HALBTRAUER um die literarische Realisierung jener *Versuchsreihe Traum* handelt, deren theoretische Erörterung Schmidt zum Ende der BERECHNUNGEN II zwar ankündigt, nach der aber der Leser in den posthum veröffentlichten BERECHNUNGEN III vergeblich sucht. Ihre Entstehung fällt in eine Phase des Studiums psychoanalytischer Theorien, aus der als literarischer Ertrag die Karl-May-Studie SITARA UND DER WEG DORTHIN hervorging. Die zeitliche Nähe der Entstehung läßt nicht nur einen inneren Zusammenhang zwischen beiden Werken wahrscheinlich werden, sondern legt überdies den Schluß nahe, daß es sich bei den zehn Erzählungen aus KÜHE IN HALBTRAUER tatsächlich um experimentelle Traumtexte handelt, um den Versuch, in Anlehnung an literarische Vorbilder und im Rückgriff auf die Psychoanalyse neue Prosaformen zu entwickeln.

Damit hat Czapla seine Ausgangsposition definiert, weil »berechtigter Anlaß zu einer Annahme« bestehe und irgendetwas »den Schluß nahelege, es handle sich um experimentelle Traumtexte«. So einfach geht das! Seine Thesen zu beweisen kommt ihm nicht in den Sinn, das ist schließlich ziemlich arbeitsaufwändig und deshalb nur was für Loser, science be damned!

Mythos

so viel Worte,
so viel schlechte Witze

*Jenseits von Forschung und
Textkritik, BA 3/4, S. 85*

Schon vor der Veröffentlichung von *Caliban über Setebos* im Band *Kühe in Halbtrauer* machte Arno Schmidt seinen Verleger Ernst Krawehl Anfang 1964 darauf aufmerksam, dass der Erzählung der Orpheus-Mythos zugrunde liegt. Nach der Veröffentlichung Mitte des Jahres schrieb er dann im September 1964 an Jörg Drews:

Die ›HALBTRAUER‹ betreffend: haben Sie gemerkt, daß der ›Setebos‹ ein ›Orpheus‹ ist? Ich habe mir erlaubt, zweistimmig zu singen; mit 3.000 Fiorituren & Pralltrillern, die eine erhebliche Kunst & Mühe erforderten.

Ein Teil der damit gemeinten Anspielungen wurde dann späterhin auch in diversen Veröffentlichungen benannt. Es stellte sich einigen Lesern die Frage, ob Schmidt vielleicht öfter Mythen zur Grundlage von Erzählungen genommen habe. Czaplá behauptete in seiner Dissertation dann, dass *alle* Erzählungen im Band *Kühe in Halbtrauer* auf Mythen basierten. Nun wären vor einer solchen Feststellung zunächst einmal zwei wichtige Dinge zu klären gewesen. Als Erstes natürlich, *was* Arno Schmidt überhaupt vom Mythos hielt. Ich habe Ende 2014 seine Aussagen darüber in einer Miscelle mit dem Titel *Mythen-Krims* für die ASML zusammengestellt:

https://www.arnotationen.de/pdfs/JuergensmeierG__Mythenkrims.pdf

Bei der Durchsicht kann man leicht feststellen, dass Arno Schmidt vom Mythos *überhaupt nichts* hielt. Darüber hinaus war es auch sehr ungewöhnlich, dass Schmidt überhaupt einen solchen Hinweis auf den Orpheus-Mythos gab, so etwas war sonst gar nicht seine Art. Kurzzeitig machte Schmidt sogar noch einen weiteren, äußerst seltsamen Vorschlag, den Czapla so zusammenfasst:

In einem Brief an Ernst Krawehl vom 8.1.1964 schlug Schmidt vor, alle Anspielungen auf das Lesemodell II, die Orpheus-Erzählung also, durch römische Ziffern am Außenrand kenntlich zu machen, wodurch zwar auf die mythische Folie hingewiesen, diese selbst aber nicht vollends dechiffriert würde: *(und selbst, Wer das Stich- & Zündwort vom ›ORFEUS‹ wüßte, möchte ungeahnte Schwierigkeiten antreffen, zu jeder der viel-Hundert Zahlen die entsprechende Allusion zu erkennen!) / Zu diesem Zweck schlage ich weiterhin vor, den ›L I‹=Titel auf ›CüS‹ zu reduzieren. [...] Schmidt verwarf jedoch in seinem vom 29.1.1964 datierenden Brief diese Absicht wieder, nachdem ihm Krawehl mitgeteilt hatte, daß er bei der Lektüre der Erzählung im Lesemodell der Oberflächenhandlung verfangen gewesen sei: *ich hab mir's inzwischen auch überlegt: lassen wir die närrischen Randzahlen beim Setebos weg. Und auch Prospekt-Hinweise auf etwaige ›mythische Unterströmungen‹ würde ich sagen, verkneifen wir uns nach Kräften: Scheiß-mythos! Die Leute soll'n sich amüsiern**

Czapla hätte sich bei Schmidts Ablehnung des Mythos und so vielen Auffälligkeiten also eher die Frage stellen müssen: Warum verwendete er in *Caliban über Setebos* überhaupt einen Mythos?

In einem zweiten Schritt wäre zu klären gewesen, *wie* Arno Schmidt auf den Orpheus-Mythos anspielte und wel-

che Quellen er dafür verwendete. Das ist nicht schwierig, denn im November 1988 veröffentlichte die Schmidt-Stiftung unter dem Titel *Fiorituren & Pralltriller* Arno Schmidts Randbemerkungen zur ersten Niederschrift von *Caliban über Setebos* und weiteres Material dazu, darunter einen »typoskribierten Zettel aus der Zettelsammlung zum *Orpheus*« mit folgendem Hinweis:

zu Anspielungen benützte Bücher:

Offenbach, »O. i.d. Unterwelt« (Textbuch) / Gluck / Preller / aus Däublers »Nordlicht« d. »O. Intermezzo« / Rilke »Sonette an O.« / Britannica, Meyer, Larousse / Milton »Lycidas« / Maler & Bildhauer, d. d. Thema behandelten / alle »Höllen«: Hades, Scheol, Niflheim samt Pflanzen & Tieren dort / Unfruchtbarkeitssymbole (= Überz. usw.) / O. Lehren / Mänaden etc.

Mit dem kommentierten Verzeichnis von Schmidts Büchern (BVZ), das 1991 erschien, ist es einfach, die genauen Ausgaben und Auflagen der genannten Werke festzustellen. Und tatsächlich findet man in diesen Quellwerken dann leicht viele hundert wörtliche Übereinstimmungen mit Stellen in *Caliban über Setebos*. So wird in der Schilderung des Treibens der Lesben in der Scheune Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* zitiert:

EURYDICE. Soll die Qual länger noch währen?

ORPHEUS. Ja, du mußt's zu Ende hören!

Dieses glissato,
Und dies legato,
Nun pizzicato,
Accelerando,
Ritardando,
Presto, presto,
Animato,
Agitato!

Aus Glucks *Orpheus* werden eine Bitte und ein Seufzer zitiert: »laissez-vous toucher par mes pleurs!« und »rien n'égale mon malheur!« Ludwig Prellers *Griechische Mythologie* liefert Details wie die Charakterisierung O. Tulpas (Pluto) als »großer Wirth« und »starker Grundbesitzer«; in einem Gewässer sind »schattenartig Schilfrohr und Fische« zu sehen, wie im Acheron. In der Kneipe sind »an den Wänden ... aufgehängte Räder« zu finden, wie in Plutos Palast; Düsterhenn nennt sie »des Teufels Tenne«, wie die Hirten des Parnass dessen Gipfel, usw. Zahlreiche Passagen aus Rilkes *Die Sonette an Orpheus* sind bereits nachgewiesen worden, für das Aufspüren der Anspielungen auf Däublers *Orphisches Intermezzo* (in *Das Nordlicht*) scheinen Germanisten noch keine Zeit gefunden zu haben, aber es gibt etliche. In den von ihm genannten Lexika fand Schmidt diverse Details rund um den Mythos, etwa über Orpheus' Blume, die Narzisse. Aus Miltons *Lycidas* kommt z.B. die »gegorenen Visage« (»goary visage«). Die »Maler & Bildhauer, d[ie] d[as] Thema behandelten« fand er hauptsächlich in den Ausführungen zur Ikonographie im Artikel *ORPHÉE* seines *Nouveau Larousse illustré*.

Das lässt sich ohne große Probleme mit ein bisschen Arbeitseinsatz weiter durchführen. Man kann sich also relativ leicht einen Überblick darüber verschaffen, wie Schmidt den Mythos einarbeitete.

Erstaunlicherweise klärte Ralf Georg Czapla aber weder das eine noch das andere, bevor er sich an seine Dissertation machte. Über Schmidts Einstellung zum Mythos weiß er nichts und als Informationsquellen über Mythen verwendet er Werke, die Schmidt nicht kannte, ja meist nicht einmal kennen *konnte*, da sie erst viel später erschienen sind. Beispielsweise meint er S.211:

Lenz Prütting hat schon früh darauf verwiesen, daß «PIPORAKEMES!» an dem Artikel über Unterwelten/Totenreiche aus dem »Kleinen Pauly« entlanggeschrieben wurde.

Und so verwendet er für die antiken Mythen den *Kleinen Pauly*, der von 1964 bis 1975 erschien! Es fiel ihm nicht ein, im Bibliotheksverzeichnis nachzusehen, welchen »kleinen Pauly« Schmidt besaß, nämlich die *Real-Encyclopädie der classischen Alterthumswissenschaft in alphabetischer Ordnung* (BVZ 22), erschienen 1842–1852 und 1864–1866:

[https://www.zvdd.de/dms/esuche/?tx_goobit3_esearch\[formquery\]\[title\]=Pauly%27s%20Real-Encyclop%C3%A4die](https://www.zvdd.de/dms/esuche/?tx_goobit3_esearch[formquery][title]=Pauly%27s%20Real-Encyclop%C3%A4die)

(Wie ich nun schon mehrfach beobachten konnte, mögen Germanisten diesen alten *Pauly* nicht besonders, denn er ist in Fraktur gesetzt, die viele von ihnen nicht lesen können. Das könnte auch hier eine Rolle gespielt haben, denn im Literaturverzeichnis findet man nur Werke in Antiqua.)

Allerdings verwendete Schmidt für die griechischen Mythen in *Caliban über Setebos* die bereits genannte *Griechische Mythologie* von Ludwig Preller, nicht diesen Ur-Pauly (an dem Preller auch mitgearbeitet hatte).

Daneben nutzte Czaplá für die antike Mythologie »moderne« Nachschlagewerke von Herbert Hunger, Karl Kerényi und Robert von Ranke-Graves; für andere Kulturen das *Lexikon der germanischen Mythologie* (1984), das *Lexikon der Ägyptologie* (1975–1986), die *Theologische Realenzyklopädie* (1977ff.), und darüber hinaus das *Herderlexikon Symbole* (1988). Als einziges allgemeines Nachschlagewerk verwendete er eine *Encyclopaedia Britannica* von 1968! Wie er mit diesen »modernerer« Schwarten etwas

für Schmidts Werke beweisen wollte, ist mir schleierhaft! Klar ist jedoch schon hier, dass Czapla sich überhaupt nichts daraus machte, seine Dissertation ganz und gar *unwissenschaftlich* anzugehen.

Gelegentlich scheint es Czapla bei dieser Vorgehensweise selbst etwas mulmig geworden zu sein (S.89):

... der ethnologische Ansatz der Mythendeutung als Quellen für die Bildung von Mythen angenommen hat. Zu seinen Vätern zählen Leo Frobenius und Paul Ehrenreich, für deren unmittelbare Rezeption durch Arno Schmidt es zwar kaum Anhaltspunkte gibt ...

Genau gesagt gibt es *keinerlei* Anhaltspunkte dafür, was Czapla aber nicht hindert, diese »Väter« dann zu verwenden. Und schnell wird dieses Nutzen von Arno Schmidt überhaupt oder noch nicht bekannten Büchern zur Regel, so schreibt Czapla S. 160 zu *Großer Kain*:

... ist, wie Ernst-Dieter Steinwender nachgewiesen hat, die Kontrafaktur des Mythos um Attis und Adonis, eines Mythos also, der Schmidt aus der Lektüre von James George Frazers monumentaler Abhandlung *THE GOLDEN BOUGH* bekannt war und auf den er in *ZETTELS TRAUM* wiederholt rekurriert.

Arno Schmidt lernte Frazers *The Golden Bough* erst zwei Jahre später, 1963, kennen, und nur in der auf einen Band gekürzten Fassung (BVZ 731).

Mit diesem ungeeigneten Rüstzeug und seinen persönlichen Assoziationen führt er nun Stück für Stück »Nachweise« für Mythen in *allen* anderen *Ländlichen Erzählungen* ... und findet:

- den Barbarossa-Mythos in *WINDMÜHLEN*, weil der Bademeister Fritz *Bartels* heißt; den Badegast Eugen identifiziert er einfach so als Papst Eugen III., Richard und den Erzähler als Richard I. Löwenherz und Sultan Saladin;

- solare und lunare Mythen in DER SONN' ENTGEGEN; darüber hinaus nimmt die Erzählung angeblich Bezug auf eine Vielzahl anderer Mythen, auch auf »das altägyptische Lichterfest«, mit der Begründung: weil ein Laternenanzünder darin erwähnt wird! Auch »griechisch-römische Hadesmotivik« findet er, denn: »Die Praktiken des Geißelns und Niederschlagens, die an der leblosen Materie vollzogen werden, lassen an den Tartaros denken, den Strafort der Unterwelt«;
- chthonische Mythen in SCHWÄNZE, und zwar mehrere Mythen unterschiedlicher Provenienz, aber ähnlichen Charakters, aus dem »germanisch-keltischen Mythenkreis«, der »griechisch-römischen Mythologie«, darüber hinaus »alttestamentarische und altägyptische Mythen« sowie »altmexikanische Fruchtbarkeitsmythen«; (nach einer überschlägigen Berechnung von Carl Friedrich Gauß kommen damit auf jeden Satz der Erzählung 5 Götter, 10 Heroen und 22 anderweitige Großkopfer.)
- die arkadische Idylle des Heidedorfs in KÜHE IN HALB-TRAUER;
- den griechisch-römischen Pan-Mythos in GROSSER KAIN; auch ist die Erzählung »die Kontrafaktur des Mythos um Attis und Adonis« (s.o.);
- den ägyptischen Isis-Mythos in KUNDISCHES GESCHIRR
- gnostische Mythen in <PIPORAKEMES!>, und wieder »Hades-Motivik«;
- den altnordischen Hel-Mythos und nordgermanische Mythologie in DIE WASSERSTRASSE;
- Irrfahrtenmythen in DIE ABENTEUER DER SYLVESTER-NACHT; der nächtliche Spaziergang sei eine »Abbildung des Mater-Magna-Kultes«.

Ich habe die *Ländlichen Erzählungen* einer schnellen Quellenuntersuchung unterzogen, einige auch einer ausführlichen; es ergab sich *nicht ein einziges Indiz* dafür, dass darin auf irgendwelche dieser Mythen angespielt wird. Czapla kann in keinem einzigen Fall Anspielungen und Zitate vorweisen, wie sie in *Caliban über Setebos* zu Hunderten auf den Orpheus-Mythos zu finden sind. Immer verknüpft Czapla einfach nur »Ähnlichkeiten« (im weitesten Sinne) von Wörtern oder Passagen in den Erzählungen mit Mythendetails, die er sich angelesen hatte in Büchern, die Schmidt nicht kennen konnte.

Die Fragen »Wozu sollte Schmidt das mit den Mythen überhaupt machen?« und »Was bringen sie denn für die Erzählungen?« stellt er sich nicht. Czapla schreibt so, als sei es Schmidts Absicht gewesen, überkandidelten Germanisten die Möglichkeit zum Unterschieben von Mythen zu bieten.

Czapla ist selbst so tief in seine eigene Unwissenschaftlichkeit verstrickt, dass er sie natürlich auch bei anderen nicht erkennt, z.B. S. 15:

Daß aber das Geflecht mythischer Allusionen von CALIBAN ÜBER SETEBOS weitaus komplexer ist als ursprünglich angenommen, bewies schließlich die Analyse von Werner Schwarze, die Elemente der ägyptischen Mythologie zutage förderte.

Werner Schwarzes »Deutungsversuch« *Ägyptologie in »Caliban über Setebos«* (1980) ist eines der wunderlichsten Sekundärbändchen zu einem Werk Arno Schmidts: eine Wahnvorstellung, der der Autor ganz und gar besessen anhing. (Man sehe sich einmal die Abbildung seines völlig zerlesenen Handexemplars von *Kühe in Halbtrauer* in »*Da war ich hin und weg*«, S. 346, an.) Doch es gibt keine Ägyptologie in *Caliban über Setebos*.

Sexus

tz, diese Herrn Philolog'n,
letter-wise and sense=foolish
Julia, oder die Gemälde,
BA 4/4, S. 138 (R. Burton)

Auch bei dem Thema Psychoanalyse verzichtet Czapla auf die Klärung wichtigster Fragen und weitgehend auf das Konsultieren von Büchern aus Schmidts Bibliothek.

So wäre es natürlich unbedingt notwendig gewesen, zunächst einmal festzustellen, ab wann Arno Schmidt sich überhaupt mit den Werken Sigmund Freuds beschäftigte. Ich habe im Juni 2012 den *Beginn der Freud-Rezeption Arno Schmidts* mit einer gründlichen Textanalyse exakt aufgezeigt:

https://www.arnotationen.de/pdfs/JuergensmeierG__Beginn_der_Freud_Rezeption_AS_.pdf

Das Ergebnis war, dass Schmidt einen Band mit Freud-Werken erst kurz vor Weihnachten 1961 erhielt und der erste Text mit unbezweifelbarer Freud-Kenntnis der Essay *Sächsischer Janus* ist, den er vom 25.1. bis zum 12.2.1962 schrieb, was an Erwähnungen Freuds und zahlreichen von ihm stammenden Formulierungen erkennbar ist, z.B.: schwächlichem Menschenmaterial, »daß FREUD a Freud gehabt hätte«, verschiedener Dignität, religiöse Denkhemmung, Maske einer Überlegenheit, »FREUD hätte ja ...«, Aviatiker, ideelle Homosexualität, sadistische Komponente, sexueller Erregung, psychologisches Material, im schönen Sachsenlande, Austritt aus der

menschlichen Gesellschaft, voraussetzungsloser Forschung

Die erste der *Ländlichen Erzählungen*, die auf Freud aufbaut, und zwar deutlich und leicht erkennbar, ist *Kundisches Geschirr*. Bei der Niederschrift der ersten Hälfte der Erzählungen (*Windmühlen, Der Sonn' entgegen, Schwänze, Kühe in Halbtrauer, Großer Kain*) kannte Schmidt noch nichts von Freud, und somit sollte auch niemand darin das absichtsvolle Wirken der Psychoanalyse aufspüren können – außer Erz-Unwissenschaftler wie Czapla. Und da Schmidt bei der ersten Hälfte der Erzählungen Freud noch nicht verwendet haben *kann*, Czaplas »Entdeckungen« also unsinnig sind, ergibt sich daraus, dass auch seine vorgeblich »psychoanalytischen Interpretationen« der zweiten Hälfte ebenso unsinnig sind und gleichfalls nur Auswüchse einer assoziativ ausufernden Küchenpsychologie.

Czapla tritt leichtgläubig in die Fußstapfen von Vorgängern wie Ulrich Goerdten und Ernst-Dieter Steinwender, die die wichtigen Grundfragen jedoch auch nicht gestellt hatten, sondern munter drauflos assoziierten. Er schreibt deren konstruierte Funde unhinterfragt und kritiklos ab, nach und weiter.

Wie die Aufsätze dieser Anreger beschaffen sind, soll ein Auszug aus einem Beitrag von Ernst-Dieter Steinwender im *Bargfelder Boten* 138 über die Erzählung *Schwänze* zeigen. Darin hat J. B. Lindemann ein Gedicht mit dem Titel *Ländlicher Spaziergang* (BA 1/3, S. 327) gebastelt, und zwar nach dieser Methode (BA 1/3, S. 332):

[Ich habe] mir schalkische Freiheit genommen, die im [Oken-]Bande 3 b, auf den Seiten römisch III–VIII, vorkommenden «Ordnungen und Zünfte» am Leitfaden eines «Ländlichen Spaziergangs» vorzuführen. (Und

möchte ausdrücklich festgehalten wissen, daß ich der Oken'schen Namengebung mit nichten Gewalt angetan; vielmehr die Teichflora dem Teich, die Pilznamen den Pilzen, gelassen habe.) –

Das lässt sich leicht überprüfen, wenn man die Quelle einsieht, die in jeder größeren öffentlichen Bibliothek steht:

http://www.gasl.org/refbib/Oken__Ordnungen_und_Zuenfte.pdf

Steinwender jedoch legt sogleich völlig frei assoziierend, eifrig konstruierend und jegliche Werkchronologie ignorierend los (S.10f.):

Es ist vielmehr so, daß dem durch »Zettels Traum« ›Etym‹-geschulten Ohr schon beim ersten, flüchtigen Anlesen die sexuellen Anspielungen gleich im Dutzend auffallen. Ich will hier als Beleg nur eine kleine Auswahl bringen:

»Fäsen schleipen schlinken sollen« (127): In »Fäsen« verstecken sich die Vulgärausdrücke ›Fose‹ (Prostituierte) und ›Fotze‹ (Vulva), während »schleipen« ›schleimen‹ anklingen läßt. Das Wort »schlinken« ist ein ›Portemanteau-Wort‹ aus ›Schinken‹ und ›schlingen‹, und »sollen« erinnert stark an ›schwellen‹.

»Wäppel elsen pinten lieschen« (127): In »Wäppel« stecken vielleicht zwei ›Äppel‹, also volkstümliche Busensymbole; ›Pint‹ bedeutet ›Penis‹, und es trifft sich natürlich gut, daß dieser von zwei Damen flankiert wird: ›Else(n)‹ und ›Lieschen‹. Es ist übrigens auffällig, daß Lindemann im Erzähltext, wo er die erste Strophe schon einmal kurz anzitiert (in anderer Versreihenfolge allerdings) statt »pinten« »plinten« hat. (115) Die Vierte Instanz muß offenbar im Kontext mit den anderen Instanzen einige Vorsicht walten lassen.

»Schilfe binsen« (127): ›bimsen‹ ist ein recht populärer Ausdruck für ›koitieren‹ (nicht zu verwechseln mit dem anderen Wort, das erst in den letzten Dezennien ›populär‹ geworden ist!).

Es handelt sich in *allen* Fällen – und wie bei Ernst-Dieter Steinwenders Artikeln *immer* – um seine persönlichen Assoziationen, die er mit Verweis auf sein »durch ›Zettels Traum‹ ›Etym‹-geschultes Ohr« Schmidt unterschiebt. Es ist alles völlig frei erfundener Nonsens! Und dann muss man gleich darauf auch noch feststellen, dass Steinwender Okens *Naturgeschichte* überhaupt nicht eingesehen hat, wie diese Stelle beweist:

»(Nixen mummeln?)« (127): Ich weiß nicht, ob dieser Ausdruck wirklich auf Oken zurückgeht; der Name ›Mummel‹ für die Gelbe Teichrose (*Nuphar luteum*) ist zwar heute noch üblich, aber eine Pflanze oder ein Tier mit dem schlichten Namen ›Nixe‹ kenne ich nicht.

Mit einem kurzen Blick in Okens Register oder auf die von Schmidt genannten Seiten hätte Steinwender klären können, dass es sie gibt; aber er tat es nicht, wie er wohl nie auch nur einen einzigen Blick in irgendeinen Band von Okens *Naturgeschichte* hineingeworfen haben dürfte.

Genauso geht nun Czaplá vor. Auch er zieht für seine »Analysen« Schmidts Etymtheorie heran (S.35):

Diese Theorie, die gemeinhin als Theorie der vierten Instanz bzw. als Etymtheorie bezeichnet wird, speist sich einerseits aus den Erkenntnissen, die Schmidt aus dem Studium der psychoanalytischen Schriften Sigmund Freuds, C. G. Jungs und anderer gewonnen hat, und ist andererseits das Resultat einer intensiven Lektüre der Romane James Joyces, allen voran von FINNIGANS WAKE.

Die »Etymtheorie« und die damit keineswegs identische »Theorie der vierten Instanz« hat Schmidt allerdings erst viel später formuliert: Die Etymen kommen erst ab 1965 vor, die 4. Instanz ab 1966. Eigentlich wusste Czapla das auch, s. S.35f., aber ihm gerät die Chronologie – durchaus typisch für Germanisten – immer wieder durcheinander. Eine Erklärung dafür liefert ein Aufsatz von ihm im Zettelkasten 13 (1994), S. 70; er spricht dort vom »Großwerk *Zettels Traum*, das etwa zeitgleich mit den Erzählungen des Bandes *Kühe in Halbtrauer* entstanden« sei. Zur Erinnerung: Die *Ländlichen Erzählungen* entstanden von August 1960 bis Mai 1963, der erste Entwurf für *Zettel's Traum* stammt vom 12.4.1964, die Niederschrift begann am 25.8.1965. Es lag also ein ganzes Jahr dazwischen!

Czapla studierte Germanistik, Latinistik, Komparatistik und Mittellateinische Philologie, von Psychoanalyse ist nicht die Rede. Da sollte man meinen, er habe sich gründlich vorbereitet, zumindest geklärt, was Schmidt jeweils kannte und das gründlich studiert. Doch er führt im Literaturverzeichnis lediglich die Bände 1, 2 und 4 der Freud-Studienausgabe auf. Schmidt kannte jedoch bei der Niederschrift der letzten Erzählung *Caliban über Setebos* bereits wesentlich mehr von Freud. Auch scheint Czapla Freud für ein wenig zu wissenschaftlich gehalten zu haben, er nimmt noch C. G. Jung hinzu, obwohl er wusste, dass Schmidt den überhaupt nicht mochte, S.35:

Ogleich Schmidt wegen der unübersehbaren begrifflichen Unschärfe Jungs stets Vorbehalte gegen dessen theoretischen Ansatz geäußert und ihn als *Schweizer-Bluff* bezeichnet hatte, der *schnippisch & unklar, nicht viel mehr als 'n Rückschritt* (CüS 531) sei, so scheint dennoch die Lehre vom Archetypus als einem integralen Bestandteil des kollektiven Unbewußten und

damit der psychischen Realität des einzelnen einen weitaus größeren Einfluß auf die Konzeption seiner Texte genommen zu haben, als der Autor dies wohl selbst zugestanden hätte.

Schmidt besaß von C. G. Jung ein Taschenbuch mit 180 Seiten, und selbst daraus zitiert er im gesamten Werk nichts. Da Jung jedoch die Psychoanalyse zur Esoterik herabsetzte, bietet die Verwendung seiner Werke ein erheblich größeres Schwurbelpotential, das sich Czapla offensichtlich nicht entgehen lassen wollte: Er zog von C. G. Jung 5 Bände heran, von denen Arno Schmidt sein Lebtag keinen einzigen gesehen, geschweige denn gelesen hat. Überhaupt macht das Literaturverzeichnis den Eindruck, als habe Czapla einen Eid geschworen, niemals ein Buch zu lesen, das Arno Schmidt in seiner Bibliothek hatte.

Nach Art und Weise der genannten assoziativ knobelnden germanistischen Vordenker, garniert mit einem Übermaß an Jung, schwurbelt Czapla dann »Psychonalytisches« herbei. In *Windmühlen* z.B. »verbirgt sich hinter der Trillerpfeife des Bademeisters die Abbildung des männlichen Genitals« (S.63) und »signifikantes Merkmal des Gestreiften ist sein Fernrohr, das als Pendant zur Trillerpfeife des Bademeisters und in Verbindung mit den leitmotivisch wiederkehrenden Augen [...] Penis und Hodenpaar symbolisiert.« (S.64)

Auf S.73 behauptet er:

Als Gott des Eingangs und vermittelt der etymistischen Schreibweise Janus verweist er antizipatorisch auf das im Text entfaltete Phänomen homosexueller Analerotik.

Die Schreibweise »J'anus« findet man in der Erzählung nicht, Schmidt wird sie erst Jahre später in *Sitara* verwenden.

Derart findet Czapla dann auch in anderen Erzählungen pauschal Einschlägiges, S. 103 etwa:

Auch in DER SONN' ENTGEGEN bestimmt eine latent-unbewußte Homosexualität zu einem wesentlichen Teil Sprache und Handlung der drei Protagonisten ...

So geht das dann fort und fort – forschungslos und garantiert wissenschaftsfrei.

Trauerspiel

diese Germanisten begreifen nichts!

Das Gesetz der Tristaniten,
BA 3/3, S.303

›Doktor‹ Olmers? : signe de science;
ne prouve rien!

Abend mit Goldrand,
BA 4/3, S.90 (G. Flaubert)

Wenn jemand gänzlich ohne Logik und Verstand assoziativ daherbrabbelt, kann es nicht ausbleiben, dass es des Öfteren bizarr, abstrus, ja geradezu dämlich zugeht. So auch bei Czapla.

S.73 wird er auf der Suche nach Etymys so fündig:

Flankierend treten der im Namen Coca-Cola etymistisch angelegte Hinweis, *Guck, a cul, la!*, sowie die Ölbohrtürme und der Zaunpfahl als Phallusabbildungen hinzu.

Als er S.235 versucht, der Erzählung *Die Wasserstraße* einen Mythos überzustülpen, sieht das so aus:

Auf die Adaptation des Hel-Mythos in DIE WASSER-STRASSE weist Arno Schmidt in ZETTELS TRAUM dezi- diert hin: *Wir sind doch ›Alle Helenianer‹: ob HOMER, ob OFFENBACH; (obIch; (id ›Wasserstraße‹ ...*

Natürlich meint Schmidt in *Zettel's Traum* die schöne Helena, deren Entführung den Trojanischen Krieg aus- löste, nicht »die nordische Hel«.

Da er Zitate nicht erkennt, kommt es zu völlig abseiti- gen Interpretationen, z.B. S. 120:

Ihre Kehle, glätter denn Öl (S 323), darf als genuines Schönheitssymbol gelten.

Zur »Kehle glätter denn Öl« findet man via Adelungs Wörterbuch, Artikel »Hure«:

Die Lippen der Huren sind süße, – und ihre Kehle ist glätter denn Öhl, Sprichw. 5, 3.

Und in der Bibel, AT, *Sprüche Salomos*, 5, 3:

3 Denn die Lippen der Hure sind süß wie Honigseim, und ihre Kehle ist glätter als Öl, 4 aber hernach bitter wie Wermut und scharf wie ein zweischneidiges Schwert.

Adelungs Wörterbuch ist ihm als Quelle Schmidts völlig unbekannt, obwohl man bei chronologischer Lektüre der Erzählungen und eifrigem Nachschlagen im Adelung mit- erleben kann, wie Arno Schmidt das Wörterbuch parallel von vorn nach hinten *gelesen* hat. Bezeichnend für den Pseudo-Analyse-Nonsens, den er wegen seine Unkennt- nis auffahren muss, ist seine Erläuterung des Titels *‹Pipo- rakemes!›*. Schmidt hatte selbst darüber in *Sitara*, BA 3/2, S. 159, geschrieben:

»Du, erinner' mich dran, daß ich mir zur *‹Kleinen Wäsche›* morgen unbedingt noch 'ne Packung PIPO-

RAKEMES kauf : das ist ja so gut!«; (ich erfinde das Wort in der Schnelle; oder steht's doch schon beim «Kero»?).

Dazu beckmessert Czapla in einer Fußnote S.220:

Im fälschlicherweise dem Mönch Kero zugeschriebenen und nur noch fragmentarisch erhaltenen ABROGANS ist das Verb *piporken* allerdings nicht zu finden.

Dann holt er aus:

Seit den Untersuchungen von Jörg Drews und Josef Huerkamp zum Titelfundus Arno Schmidts gilt die Form als Imperativ oder Adhortativ Plural des althochdeutschen Verbs *biborgen* bzw. seiner alemannischen Nebenform *piporken*, hütet euch! bzw. hüten wir uns! Zutreffend ist diese Deutung allerdings nur, was die Ableitung des Verbs betrifft, nicht aber hinsichtlich der grammatikalischen Bestimmung, denn es handelt sich bei *piporakemes* nicht um den Imperativ, sondern um die 1. Person Plural des Indikativs, *wir hüten uns*.

Nun folgen 2 Seiten über das Verb, die mögliche Herkunft usw. usf., woraus er S.222 den Schluss zieht:

Arno Schmidt hat den Titel seiner Erzählung nicht von ungefähr gerade dem siebten Kapitel der REGULA SANCTI BENEDICTI entnommen, beweist es doch insbesondere aufgrund der dualistischen Vorstellung von Abstieg und Aufstieg eine unverkennbare Nähe zu gnostisch-manichäischen Denksystemen.

Worauf Czapla ganz unorganisch einen zweiseitiger Exkurs über Gnosis, Mani und Zoroaster anschließt, und »Nachweise« für deren Verwendung durch Schmidt liefert. Dabei kannte Arno Schmidt die *Regula Sancti Benedicti* bestenfalls dem Namen nach; das Wort »Piporakemes« fand er im Artikel »Borgen« seines Adelung, und dort war als Quelle eben auch Kero angegeben:

Borgen, verb. reg. act. eine bewegliche Sache als ein Darlehen nehmen, und als ein Darlehen geben. [...] Borgen oder entleihen, kommt in dem Schwabenspiegel vor. Bey ältern Oberdeutschen Schriftstellern wird es sich in dieser Bedeutung wohl nicht leicht finden. Dagegen kommt es bey ihnen in andern Bedeutungen desto häufiger vor. Z.B. 1) Für sich hüten. Ze porgene ist, man muß sich hüten, Kero. Piporakemes, wir wollen uns hüten, ebend. Der iro ne borget, der sich nicht vor ihr hüheth, Notk.

Man sieht: Unwissenheit kann wunderbar als Mittel zur Erzeugung von vielen Seiten mit für Kogermanisten schön zu lesenden, pseudogelehrten Ausführungen dienen.

Auch bei der Interpretation von *Die Wasserstraße* hätte Czapla Adelungs Wörterbuch weiterhelfen können; er schreibt S. 237:

Mythologisch motiviert ist ferner der Begriff *Niftel*, den Felix als eine Art Verwandtschaftsbezeichnung verwendet und bei dem es sich um eine Persiflage auf den Namen Niflhel handelt, den tiefsten und finstersten Teil der Hölle.

Im Adelung hätte er nachlesen können, dass es sich tatsächlich um eine Verwandtschaftsbezeichnung handelt und Schmidt dabei nie und nimmer auch nur einen Gedanken an »Niflhel« verschwendet haben wird:

Die Nichte, plur. die -n, Diminut. das Nichtchen, Oberd. Nichtlein, Nichtel, ein Wort, welches das Fämininum von Neffe ist, des Bruders oder der Schwester Tochter, ingleichen des Sohnes oder der Tochter Tochter zu bezeichnen. Es ist im Hochdeutschen in der anständigen Schreib- und Sprechart am üblichsten, im Oberdeutschen aber auch im gemeinen Leben gangbar.

Es stehet für Nifte, im Diminut. Niftel, welches Wort noch nicht ganz veraltet ist, oder ist auch mit Neffe und Nifte unmittelbar aus nahe gebildet, und kommt mit dem Angels. Nift und Lat. Neptis genau überein. Mangels Wörterbuch wird es auf S.238 dann völlig abstrus:

Loki ist in der nordgermanischen Mythologie die Inkarnation des Bösen. Selbst dem Göttergeschlecht der Asen angehörend, ein *Asot* (WS 432) mit *güldener Ader* (WS 431), [...]

Von »Asot« auf die »Asen« zu kommen ist sicher eine reife Leistung. Adelung meint dazu allerdings:

Der Asot, des -en, plur. die -en, aus dem Griech. und Lat. Asotus, ein den sinnlichen Lüsten im höchsten Grade ergebener Mensch, ein Schwelger, grober Wolüstling. Daher asotisch, in diesem Laster gegründet.

Auch andere Wörterbücher hätten Czapla hier gut weiterhelfen können. Die »Güldene Ader« scheint er völlig falsch zu verstehen, es handelt sich um eine euphemistische Bezeichnung für »Hämorrhoiden«!

Doch wenn sich bei Czapla eine Bedeutung einmal intuitiv festgesetzt oder eine Assoziation eingestellt hat, wird nicht mehr nachgeschlagen! Ein typisches Beispiel ist das freie Assoziieren S.238f.:

Auf diese Episode scheint die Bezeichnung *Asfaltbold* (WS 435) hinzuweisen, mit der Franz den Städter Felix belegt, dem jeder Bezug zu Landschaft und Natur zu fehlen scheint. In *Asfalt* ist als Etym der Name der Wohnstätte der Asen, Asgard, enthalten, während das Namenssuffix *-bold* zwar nicht etymologisch, aber so doch zumindest phonetisch an die Verben *bilden* bzw. *bauen* erinnert.

Mit solchen Mitteln könnte man die Straßenverkehrsordnung für eine moderne Neuformung der *Ilias* deklarieren!

Manchmal spinnt er auch einfach nur den anderswo angelesenen Unsinn weiter, wie etwa S. 188 zu *Kundisches Geschirr*:

Finke hat auf die doppelte Bedeutungsebene verwiesen, die der Name der Protagonistin beinhaltet. Einerseits läßt er die Identität der Protagonistin mit dem mythologischen Vorbild evident werden, denn Seidel, gelesen als *Saitel*, bezeichnet, faßt man den Namen als Diminutivform auf, eine junge Bewohnerin von Sais, eine junge Saitin. Andererseits verweist die bisweilen im Text auftretende Schreibweise *Freuleinseidel* (KG 380; 383; 386; 387), vorausgesetzt man liest sie im Sinne der Etymtheorie als *Freudleinseidel*, auf ihre Tätigkeit als Psychoanalytikerin, als junge Schülerin Freuds.

Oder S. 217 zu *«Piporakemes!»*:

Die Tätigkeit des Übersetzers hingegen ist die des *Bauchredners* (PIP 406), in der psychoanalytischen Betrachtung Schmidts gilt sie als Äquivalent zur Onanie, die zwar bedürfnisbefriedigend, aber unproduktiv ist. Steinwender hat diese Parallelität anhand der Wörterbücher von Muret-Sanders und Langenscheidt verdeutlicht, die als *Hilfsapparat* bzw. als *Apparat* (PIP 414; 415) für die Übersetzung phallischen Charakter besitzen und etymistisch auf Onanie und Koitus verweisen

In *Die Wasserstraße* sind der Zeitpunkt der Handlung und die Chronologie der sich im Hintergrund in den Anspielungen entfaltenden Historie von besonderer Bedeutung, er scheitert jedoch schon an der Bestimmung des *Tages* der Handlung, s. S. 243:

Die zeitliche Dauer der Wanderung ist klar festgelegt: Sie beginnt am frühen Nachmittag eines Hundstages, demnach zwischen dem 24. Juli und dem 23. August, und endet an demselben Tag nach Einbruch der Dunkelheit, [...]

Es wird von Schmidt tatsächlich ein »Hundstag« erwähnt, jedoch in einer Erinnerung und in ganz anderer Bedeutung, BA 1/3, S.428:

es war aber auch tatsächlich ein toller Hunds-Tag gewesen

Alle Hinweise in *Die Wasserstraße* – darunter Naturschilderungen, Sonnenuntergang und Stand des Mondes gegen 21:15 – deuten auf den 9.6.1962 (Pfungstsamstag) als Tag der Handlung.

Ich könnte noch viele Seiten mit kleineren und größeren Klöpsen in dieser Dissertation füllen, möchte davon jedoch zugunsten einer »Gesamtdarstellung« anhand einer Erzählung absehen.

Schwänze

Das charakteristische Merkmal von Czaplas Herangehensweise ist es, erst gar keine gewöhnliche Interpretation zu versuchen. Er verzichtet darauf, einen Text erst einmal mit dem Ziel zu untersuchen, ihn zu verstehen. Eine Autopsie der Erzählungen, die Feststellung, woraus sie bestehen und welche Themenkreise angeschnitten werden, unterlässt er. Das lässt sich exemplarisch demonstrieren an *Schwänze*, der wohl einfachsten der *Ländlichen Erzählungen*.

Schmidt geriet im Frühling 1961 in eine Krise: Weil er das Ende 1958 auf Pump gekaufte Haus schnellstmöglich

abbezahlen wollte, kam er vor lauter Brotarbeiten kaum noch zu künstlerischen Werken. Er war jedoch nicht der Mann, sich so schnell unterkriegen zu lassen, und verarbeitete diese kleine Lebens- und Schaffenskrise zu der Kurzerzählung *Schwänze*. Der Inhalt ist schnell nach-erzählt:

Drei Freiberufler leben in einer Wohngemeinschaft in einem kleinen Dorf in der Heide, ein Musiklehrer, ein Restaurator und ein Zeitungsschreiberling. Sie hatten in der Jugend große Pläne und wollten Künstler werden, doch daraus ist nichts geworden. Sie hängen noch sehr an ihren ersten Versuchen, die dann und wann an nostalgisch-schwermütigen Tagen hervorgekramt werden, doch auch das wird immer seltener. Sie haben sich mit ihrem öden Leben und den verpassten Chancen abgefunden. Den Ehrgeiz, über das Erreichte hinauszukommen, haben sie nicht mehr. Das wäre nur mit Unsicherheit verbunden, die ihnen unerträglich ist. Gegenüber den Dörflern konnten sie den Anschein aufrecht erhalten, sie seien Künstler und ihr Haus eine Art Miniatur-Künstlerkolonie. Die Ankündigung einer jungen und reichen Germanistin, sie werde dieses »Klein-Worpswede« besichtigen und die »Künstler« für das Kreisblatt interviewen, führt daher zu begreiflicher Aufregung, gibt es doch wirklich keine Kunstwerke vorzuzeigen. Aber das Problem löst sich von selbst. Als die hagere Jungfrau erscheint, ist sie schnell so fasziniert von dem kraftvollen Auftreten des wuchtigen Restaurators, dass sie mit ihm im Arbeitsschuppen verschwindet und nach einer Weile als Frau und künftige Mutter wieder herauskommt. Deswegen muss dieses Paar, den zeitgenössischen Konventionen von Sitte und Anstand folgend, schleunig heiraten und zusammenziehen. Die beiden anderen bleiben in ihrem

Häuschen, werden jedoch künftig von der überdimensionierten Gesindeküche der reichen Eheleute mitversorgt.

Um das Unkünstlerische der Gestalten deutlich zu machen, gibt es keinerlei Kunstgegenstände im Fertighaus der drei Nicht-Künstler, alles um sie herum ist Kopie, Wiederholung, Duplikat, Plagiat, Kompilation, Nachahmung, kommt in großer Anzahl vor und/oder ist sehr primitiv und trivial. Die Sprache des Erzählers J. B. Lindemann ist voller stilistischer Mängel und Fehler. In einigen der anzitierten Quellen wird der miserable Zustand von Kunst und/oder Philosophie der jeweiligen Zeit beklagt. Eine gründliche Autopsie und ausführliche Interpretation findet man hier:

https://www.arnotationen.de/pdfs/JuergensmeierG__Was_soll_denn_das_Alles.pdf

Czapla machte sich nicht die geringste Mühe, die Quellen ausfindig zu machen. Er bekam die expliziten Hinweise Schmidts auf Margaret Kennedy und Lorenz Oken zwar mit, folgte ihnen jedoch nicht, und ging daher der Metalepse und Lindemanns Geprahle von »Wir=Künstler« voll auf den Leim, wie es die Germanistin in der Geschichte, das Fräulein Dr. Brigitta von Kriegk, ihm schon vorge-macht hatte. In völliger Verkennung des Erzählten meint Czapla S.111:

In [SCHWÄNZE] schildert Schmidt einen Tag im Leben dreier alternder Künstler, des Bildhauers Caspar Schmedes, des Komponisten Jakob Mohr und des Schriftstellers und Ich-Erzählers J. B. Lindemann. Sie leben einsiedlerisch in einem Fertighäuschen und bestreiten ihren Lebensunterhalt mit Gelegenheitsarbeiten und dem, was ihre künstlerische Arbeit abwirft.

S. 139 setzt er noch eins drauf:

Innerhalb des so bezeichneten Spannungsfeldes stehen die drei Künstler aus *Klein-Worpswede* (S 321). Für sie wird das Leben des Geistes, wird die Kunst die letztlich verbleibende Möglichkeit, sich denkend und gestaltend vom immerwährenden mythischen Spiel von Lust und Vernichtung zu emanzipieren und hinüberzufinden in eine Ordnung, die vom Primat des freien Geistes bestimmt wird.

Und S. 141 steigert er sich dann vollends in seine Fehlinterpretation hinein:

Somit wird evident, daß Schmidt in den drei einsiedlerischen Künstlern nicht nur die sakrale Triade von darstellender Kunst, Musik und Literatur abbildet, sondern auch sich selbst in seiner Funktion als Wortmetz, Sprachexperimentator und Gedankenspieler.

Czapla merkt also – nichts; und es zeigt sich wieder einmal, wer diese Geschichte von der ahnungslosen, auf den Gebieten Kunst und Künstlertum (aber auch sonst) jungfräulichen Germanistin Fräulein Dr. Brigitta von Kriegk nicht versteht, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen.

Manchmal glänzt Czapla mit völliger Weltfremdheit, etwa S. 126f. bei der folgenden Stelle der Erzählung, wo Schmedes und Gitta nach 30 Minuten wieder aus dem Schuppen kommen (BA 1/3, S.325):

Die Sonne begann zu bluten; unten lief's ihr rot raus; da half keine graue Wolkenbinde.

Das bezeichnet er als »Motiv der Menstruation«, eine Entjungferung kommt ihm nicht in den Sinn, obwohl Caspar und Gitta dann nach 8 Wochen züchtig heiraten müssen, um ein damals vom Bürgertum noch einigermaßen akzeptiertes Siebenmonatskind hinzubekommen.

Auf S. 132 wendet er sich dann »J. B. Lindemanns experimentellem Expressionismus« zu, d.h. dem Gedicht *Ländlicher Spaziergang* (BA 1/3, S. 327). Alles, was Germanisten über das Thema »Arno Schmidt und der Expressionismus« wissen, ist, dass er August Stramm gelobt hat (BA 1/1, S. 350), und so ist es unvermeidlich, dass Czaplá S. 136 wie so viele seiner germanistischen Kollegen herunterbetet:

Das Form- und Gestaltungsprinzip, das Lindemann resp. Schmidt im *Ländlichen Spaziergang* verwendet, ist charakteristisch für die frühe Lyrik des expressionistischen Dichters August Stramm (1874–1915), den Schmidt als *sein größtes formales Erlebnis neben Christoph Martin Wieland* bezeichnete.

Auf S. 132 hatte er schon behauptet:

Okens Neologismen dienen Lindemann dazu, ein Gedicht zu konstruieren, das nicht nur einen ländlichen Spaziergang beschreibt, sondern das aufgrund der Mehrdeutigkeit der einzelnen Termini eine sexual-symbolische Dimension erhält.

Er plappert hier Ernst-Dieter Steinwender nach; wie der diese »Mehrdeutigkeit« herbeizauberte, habe ich oben schon demonstriert.

Tatsächlich verhielt es sich so: Die Idee, Okens Wörter für ein sogenanntes »expressionistisches« Gedicht zu verwenden, kam Schmidt über dessen Opponenten, Goethe.

In *Die Meisterdiebe* hatte Schmidt »tongue-in-cheek« demonstriert, wie Franz Richard Behrens unter dem Titel *Goethe* eine Sammlung von schönen Goethe-Stellen zu einem expressionistischen Gedicht »plagiiert« hatte (BA 2/1, S. 356f.). Ähnlich, nur etwas strenger (wie es sich für eine Liste der *Ordnungen und Zünfte* und einen J. B. Lindemann gehört), »schuf« er (bzw. Lindemann) den *Ländlichen Spaziergang*.

Fazit

DAS GANZE BUCH IST DER GRÖSSTE UNSINN! Es als Pseudowissenschaft zu bezeichnen wäre eine Beleidigung für jeden umtriebigen Pseudowissenschaftler, denn dafür würde so einer, wie die vielen Beispiele zeigen, die Grenze zur Dämlichkeit denn doch deutlich zu oft für überschritten halten. Die Ausführungen gleichen im Großen und Ganzen mehr spiritistischen Offenbarungen via Null und Nonsens. Sie sagen nichts über Arno Schmidt und seine Werke aus, aber viel über Ralf Georg Czapla und seine Arbeitsweise; Positives ist allerdings auf diesem Gebiet nicht zu vermelden. Einen Schock versetzt einem daher der hintere Klappentext:

Der Verfasser Ralf Georg Czapla, geb. 1964, Studium der Germanistik, der Klassischen und Mittellateinischen Philologie in Bonn, promovierte mit der vorliegenden Arbeit zum Dr. phil.

Für einen in so hohem Maß unwissenschaftlichen Nonsens kann man, wenn man sich nicht gar zu ungeschickt anstellt, in Deutschland einen Dokortitel bekommen!

Die Kontinuität der Unwissenschaftlichkeit

an ihren Früchtchen sollt ihr
sie erkennen

Interview Gunar Ortlepp,
BA S/2, S. 85

Ralf Georg Czapla studierte in Bonn bei Prof. Dr. Bernhard Sorg. Dessen Antrittsvorlesung an der Universität Bonn, gehalten am 16. Dezember 1982, hatte das Thema *Die Gestalt des Menschenfeindes im Frühwerk Arno Schmidts*, das am Beispiel von Schmidts *Pharos* exemplifiziert wird. https://www.germanistik.uni-bonn.de/institut/abteilungen/abteilung-fuer-neuere-deutsche-literaturwissenschaft/abteilung/personal/sorg_bernhard/lehmaterialien/antrittsvorlesung16.12.1982bonn.pdf

Daran sieht man, dass Czapla seine unwissenschaftliche Vorgehensweise bei seinem Doktorvater erlernte, denn auch Sorg will gar nicht erst wissen, worum es in der Erzählung geht. Er verzichtet daher auf die Autopsie des Textes, die Identifizierung der darin verwendeten Zitate sowie der angeschnittenen Themenkreise, und schreitet unverzüglich beherzt und forschungslos zu einer textfernen »Interpretation«, deren Ergebnis, »s'ist eine Misanthropendarstellung«, ja schon von vornherein als Thema des Aufsatzes feststand.

Dass Czapla diese Tradition der Unwissenschaftlichkeit munter weiterführt und -gibt, zeigt sich an einem, der bei ihm den Magister machte: Matthias Christian Friedel veröffentlichte im *Schauerfeld*, Heft 3–4/2012, *Liliths Paradies*

am Dümmer See [sic!]. Selma Wientges Verkörperung der Lilith in Arno Schmidts »Seelandschaft mit Pocahontas«.

Auch Friedel dreht die Analyse­methode um: Statt Schmidt zu lesen und die Sekundärliteratur hilfsweise zur Interpretation heranzuziehen, liest er die Sekundärliteratur und zitiert ab und an die *Seelandschaft* als Beweis, dass die Sekundärliteraten Recht haben. (Äußerst schick!)

Auch er meidet alle Bücher, die Schmidt tatsächlich gelesen haben könnte, und verwendet stattdessen ebenfalls den *Kleinen Pauly*, den es noch gar nicht gab, oder das *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, das Schmidt mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nie gesehen hat. (Ich habe alle 10 Bände überprüft. Was gerade diese beiden Werke schon an seltsamen Schmidt-Interpretationen haben »untermauern« helfen ...!) Das älteste Buch in Friedels Literaturliste ist von 1970!

Natürlich mag es sein, dass Schmidt sich Selma als Lilith gedacht hat, sie wird ja über diverse Zitate (z.B. aus Coleridges *Christabel*, via Scott) als rechtes Schreckgespenst dargestellt. Aber aus den tatsächlich von Schmidt gemachten und bisher identifizierten Anspielungen geht das nicht hervor. Auch schrieb sich Schmidt Jahre später (1960) in seinen *Auszügen aus Mannhards »Wald- und Feldkulte«* (BA, S/1, S. 119) explizit mit ab:

die lilith (= ein Nachtgespenst in Gestalt eines schönen Weibes, das besonders unhold den Kindern nachstellt)!

Das spricht ja nicht unbedingt für Friedels These, wie auch, dass im Werk Lilith erst ab *Zettel's Traum*, und danach erst wieder in *Abend mit Goldrand* vorkommt.

Für den *Zettelkasten 25* (2014) schrieb Friedel dann den Aufsatz *Die Leviathanisierung der Welt. Der Teufel in Arno Schmidts Literaturkosmos*. Auch darin hält er sich sklavisch

und mit kindlicher Bewunderung an des Professors »Rezepte«:

- möglichst wenig Schmidt lesen, wenn möglich nur das eine untersuchte Werk;
- die textinternen Hinweise ignorieren;
- Zitate *nicht* ausfindig machen;
- nichts lesen, was Schmidt gelesen haben könnte;
- nur solche Bücher berücksichtigen, die Schmidt *nicht* gelesen haben kann, d.h. erst nach der Niederschrift erschienen sind;
- daraus ausgiebigst zitieren (das füllt so schön);
- die Sekundärliteratur, besonders die bescheuerte, ungeniert plündern;
- die Sekundärliteratur als Hauptquelle für Verweise auf andere Schmidt-Texte benutzen, um Werkkenntnis vorzutäuschen.

Das Ergebnis auch dieses Werkleins ist deshalb auf unglaublich kindlich-kindische Art dämlich und hat mit Schmidt nicht die Bohne zu tun.

»Wer hat mir mein Lieblingsspielzeug gestohlen?!«

Als Unwissenschaftler in ganz großem Stil ist Prof. Dr. Ralf Simon von der Universität Basel hervorgetreten. Er veröffentlichte 2016 *Lesarten zu Arno Schmidts »Abend mit Goldrand«*. Der Band entsprach exakt dem, was in den Regelwerken der Universitäten zur Einhaltung der wissenschaftlichen Integrität »Erfindung von Forschungsergebnissen« genannt wird, denn gleich auf den ersten beiden Seiten des Vorworts verabschiedete er sich von der Forschung: Die erbege bei Schmidt, wie die Erfahrung zeige, immer so elend umfangreiche Handbücher, darauf

könne man sich nicht einlassen. Wenn von vornherein ersichtlich war, dass er die notwendige Forschungsarbeit nicht zu leisten vermochte, was mag er sich wohl von der Fortführung des Projekts erhofft haben? Es konnte doch dabei nichts anderes herauskommen als der Käse, der es dann auch wurde.

Der Nachweis des exakten Beginns der Freudianisierung Arno Schmidts hat den Germanisten großen Kummer bereitet, denn es wurde ihnen damit für die vor 1962 entstandenen Werke ihr Lieblingsspielzeug, der Schwurbelturbo Psychoanalyse, weggenommen! Das stößt ihnen doch sehr bitter auf und sie versuchen mit allen Mitteln (auch unredlichen), sich wieder in dessen Besitz zu bringen, um weiterhin ungeniert als Küchenpsychologen und Hobby-Freuds agieren zu können.

Wie weit sie dabei gehen, zeigt im *Bargfelder Boten* 438–440 eben dieser Ralf Simon, ein Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft. Unter dem Titel *Latenz, Windmühlen, Jabos* stellt er »Überlegungen zu ›Windmühlen‹ im Zusammenhang einer Theorie der literarischen Latenz« an.

Ich weiß nicht, ob er bei der Abfassung noch nicht wusste, wann Schmidts Freud-Rezeption begann, und ihn erst der Herausgeber des *Bargfelder Boten* darauf aufmerksam machte, oder ob er sich von vornherein den Gebrauch dieses Schwurbelturbos nicht vermiesen lassen wollte, er fügte einfach zwei Fußnoten ein und restituierete kurzerhand die Unwissenschaftlichkeit wieder:

¹⁷ Günter Jürgensmeier und Friedhelm Rathjen haben [recte: Günter Jürgensmeier hat] 2013 im »*Bargfelder Boten*« die Freudlektüre Schmidts genau datieren können (Jürgensmeier/Rathjen: *Psychoanalytische Kur-Stunde. Ein systematischer Versuch, Schmidts Freud-*

Rezeption zu datieren. In: Bargfelder Bote Lfg. 364–366 (2013), S. 3–13). Sie findet später statt, als bislang vermutet, nämlich ziemlich genau in der Mitte der Schreibsequenz, in der die »Ländlichen Erzählungen« entstehen, und interessanterweise erst nach »Windmühlen«. Muss man sich deshalb aller Freudbezüge enthalten und auch die stark auf Freud basierenden Deutungen etwa von Goerdten, Kyora (siehe für beide: Anm. 18) und anderen fallen lassen? Die Freud'sche Psychoanalyse gehört in ihren Grundbegriffen zum stummen Wissen der Epoche. Auch wer die »Traumdeutung« nicht gelesen hat, wird die an ein Haus erinnernde Schematisierung der Instanzen Unbewusstes/Es, Ich und Über-Ich kennen. Verdrängung, Verschiebung, Sublimierung, die Grundidee, die psychische Dynamik im phasenunterteilten Triebleben zu fundieren: Alles dies kann ein interessierter Zeitgenosse in der Mitte des letzten Jahrhunderts aus Zeitungen und Radio, aus Essayistik und wissenschaftlicher Weiterverarbeitung soweit zur Kenntnis nehmen, dass man die Grundvorstellungen auch ohne den expliziten Lektüreakt unterstellen kann. Vielleicht werden solche Wissenssysteme poetisch mitunter auch gerade deshalb fruchtbar, weil sie infolge nur vager Kenntnis eigenmächtig weiterentwickelt werden können. – In diesem Sinne wird man einen Freudbezug der »Ländlichen Erzählungen« weiterhin behaupten können, freilich abhängig vom Detaillierungsgrad der Bezüge. Grundsätzlich gilt natürlich, dass eine psychoanalytisch inspirierte Interpretation von literarischen Texten sowieso keine Psychoanalysekenntnis der Autoren voraussetzt.

¹⁸ Ich folge in diesem Abschnitt in vielen Details der Forschung [!]. Die in diesem Aufsatz vertretene These

baut auf dem Forschungsstand [!] auf und wird im vierten und fünften Abschnitt vorgetragen. Zu erwähnen ist: ...

Und nun folgt eine Liste der gesamten durch den Freudianisierungsnachweis obsolet gewordenen, frei assoziierenden »Forschung« von Goerdten, Steinwender, Czapla et hoc genus omne.

Man muss sich die Dreistigkeit einmal vorstellen: Er sagt einfach »Das lag damals in der Luft!« und »Überhaupt, ich als Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft kann doch schließlich machen, was ich will!« und schwurbelt behaglich freihirrig weiter, als sei nichts geschehen.

Damit zeigt sich, dass die Unwissenschaftlichkeit in den Geisteswissenschaften kein rein deutsche Thema ist, auch in der Schweiz beherrscht man sie.

(Ebenso will Österreich da natürlich nicht hintanstehen und liefert seit einigen Jahren Kurioses über Schmidt, aber diese Demonstrationen von »ignorance is bliss« in einer so glücklichen Weltgegend werde ich demnächst einmal separat aufzeigen.)

Was tun?

Die Universitäten haben sich in den Nuller-Jahren dieses Jahrhunderts alle Richtlinien zur Einhaltung wissenschaftlicher Standards gegeben. Es hat schon mehr als nur den Anschein, als sei dabei vergessen worden, dass ein großer Teil des Lehrkörpers bereits in voller ungeistiger Frische Unwissenschaftlichkeit lehrte und weiter lehren würde. Und da für Überprüfungen von vorgeblich wissenschaftlichen Arbeiten weder Mittel noch kenntnisreiches Personal zur Verfügung stand, blieb es, ohne

davon eigens ein Aufhebens zu machen, bei dem alten unwissenschaftlichen Schlendrian.

Es wird höchste Zeit, dass nicht nur Plagiate angeprangert werden, sondern auch die Unwissenschaftlichkeit, die sich im deutschen Universitätsbetrieb breit gemacht hat. Sie wird von Generation zu Generation weitervererbt und richtet erheblich mehr Schaden an als plagierte Arbeiten (deren Inhalte ja nicht unbedingt falsch sein müssen).

Titel

Ach ja, der Titel dieses Textes: Der Bären dienst-Buchversand, München, erwies Czapla vor etwa einem Jahrzehnt, als das Buch verramscht wurde, den Bären dienst, es so anzupreisen:

Czapla, Ralf Georg: Mythos, Sexus und Trauerspiel.

Der Fehlerteufel erkennt Unwissenschaftlichkeit offenkundig besser als jeder Akademiker.