

»So ahm den Griechen nach. Der Griech' erfand!«

Reflexionen über eine Nachfolge Arno Schmidts bei Uwe Timm und Georg Klein

Bereits im Jahre 1771 – also schon ganz zu Beginn der Umstellung der Poetik vom Primat einer variierenden Repetition auf das einer eingeforderten permanenten Innovation – wurde das damit geradezu notwendig einhergehende Epigonalitätsproblem¹ von Klopstock höchst eindringlich formuliert:

»Nachahmen soll ich nicht; und dennoch nennet
Dein lautes Lob mir immer Griechenland.« –
Wenn Genius in deiner Seele brennet;
So ahm den Griechen nach. Der Griech' erfand!²

Aber eignet sich jemand wie Arno Schmidt überhaupt zum ›Griechen‹ in diesem Sinne? Oder macht er es dem schreibenden Leser, gerade indem er es ihm so einfach zu machen scheint, wiederum besonders schwer? Denn die Besonderheiten, mit denen er die Aufmerksamkeit des ersten Blicks einfängt, sind doch höchst markant. Zu nennen wären hier u. a. die Fotoalbumtechnik, die Auffälligkeiten des Satzzeichengebrauchs oder gar die Etymistik. Wer immer an derartige Verfahren anschließt, droht umgehend in den Ruf einer Nachahmerei der plumperen Sorte zu geraten. Berühmt ist das mündlich überlieferte Verdikt Uwe Johnsons: »Ich bewundere Arno Schmidt sehr, aber man kann nichts von ihm lernen.«³

Wie also geht man mit diesem Schmidt um, der ja für nicht wenige nachgeborene Autoren ein wichtiges Lektüreerlebnis dargestellt hat? Wie entkommt man den bei ihm allerorten aufgestellten Epigonalitätsfallen?

-
- 1 Vgl. zum Begriff das Einleitungskapitel von Burkhard Meyer-Sickendiek: Die Ästhetik der Epigonalität. Theorie und Praxis wiederholenden Schreibens im 19. Jahrhundert: Immermann – Keller – Stifter – Nietzsche. Tübingen, Basel: Francke 2001, v. a. S. 21–41, 49–59.
 - 2 Friedrich Gottlieb Klopstock: Aufgelöster Zweifel. In: ders: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung Werke. Bd. 2: Epigramme. Text und Apparat. Hg. von Klaus Hurlebusch. Berlin, New York: de Gruyter 1982, S. 12.
 - 3 Geäußert gegenüber Jörg Drews in den frühen 1960er Jahren in München. Zit. n. dem Begleitheft zur Bielefelder Arno-Schmidt-Ausstellung 1987. In: Bargfelder Bote Lfg. 110–112 (1987), S. 20.

Verhandelt werden soll dies hier anhand von zwei Autoren, die genau dieses Problem selbst wiederum im Medium der Literatur reflektiert haben. Die Werke von Uwe Timm und Georg Klein, die betrachtet werden sollen, haben darüber hinaus noch gemein, dass sie jeweils Teile einer thematischen Textreihe sind, in der es um den ›Besuch beim Meister‹ geht. In ihren nichtfiktionalen Varianten hat diese Blüten getrieben, die schon allein an den Titeln zu erahnen sind – so etwa in Horst Leiserings »Wie mich Arno Schmidt einmal grüßte. Aus den Papieren eines Enthusiasten.«⁴ Aber auch die strikte Fiktionalisierung eines solchen Settings hält ihre Fallstricke bereit – immerhin stammt der Urtext hierfür mit der Erzählung »«Piporakemes!»« wiederum von Arno Schmidt selbst.

In ihren in den Blick genommenen Beiträgen wird – so meine Ausgangshypothese – Arno Schmidt allerdings nicht oder doch in einem nur sehr eingeschränkten Maße im klassischen Sinne ›porträtiert‹. Vielmehr werden Verhältnisse zu ihm aufgebaut oder besser noch inszeniert, die jeweils einen poetologisch relevanten Kern enthalten. Auch deshalb wird die Frage nach einer ›gelungenen‹ Abbildung Schmidts, die ihm in möglichst vielen Aspekten ›gerecht‹ wird, hier nur von nachrangigem Interesse sein. Das Phänomen ›Arno Schmidt‹ soll vielmehr so konsequent wie möglich von den Texten Timms und Kleins aus gedacht werden.

Vorauszuschicken ist noch eine letzte Kautel. Sie betrifft den Umstand, dass die im Folgenden untersuchten Werke von verschiedensten Para- und Peritexten umgeben sind, die von den Autoren kontrolliert oder doch zumindest entscheidend beeinflusst sind. Auch wenn diese einen Übergang zwischen literarischem Text und dem Biografischen bilden, sollen sie hier als Inszenierungspraktiken primär dem Werk hinzugerechnet werden.

Mit anderen Worten: Uwe Timm und Georg Klein verwandeln sich sowohl in ihren literarischen Texten als auch in ihren Interviewantworten und scheinbar außerfiktionalen Kommentaren in *personae*, die wiederum zu spezifischen Timm'schen oder Klein'schen Variationen der *persona* Schmidts in ein je eigen tümliches Verhältnis treten. Wenn im Folgenden also zwischen literarischem Text und etwa Interviewäußerungen über scheinbar ganz Persönliches hin- und hergesprungen wird, so hat das seinen Grund nicht etwa in einem naiven Biografismus, sondern genau in diesem Umstand.

⁴ Horst Leisering: Wie mich Arno Schmidt einmal grüßte. Aus den Papieren eines Enthusiasten. Bielefeld: Aisthesis 1994.

Uwe Timm: »Freitisch«

Bis zum Erscheinen der Novelle »Freitisch«⁵ im Jahre 2011 ist Uwe Timm eigentlich nicht als jemand aufgefallen, der eine besonders innige Beziehung zu Arno Schmidt gepflegt hat. In seinen poetologischen Ausführungen kommt dieser zwar gelegentlich, jedoch eher am Rande vor – etwa wegen seines unorthodoxen Gebrauchs von Satzzeichen⁶ und anderer topischer Charakteristika.⁷ Und aus den literarischen Texten Timms ist vor 2011 überhaupt nur eine eher beiläufige Nennung Schmidts bekannt. In »Kerbels Flucht« aus dem Jahre 1980 berichtet eine Nebenfigur, »nachts lese er Arno Schmidts *Zettels Traum*, sonst würde er in dem täglichen Sprachschlamm ersticken.«⁸

Diese Beiläufigkeit kehrt sich nun in »Freitisch« in ihr Gegenteil um. Der Ich-Erzähler dieser Novelle, ein pensionierter Deutsch- und Geschichtslehrer, der sich nach der Wende ins ostdeutsche Anklam hat versetzen lassen, trifft dort auf einen Freund aus Studienzeiten. Dieser kommt in das Städtchen, weil er über die Ansiedlung einer Mülldeponie verhandeln soll. Die beiden unterhalten sich in einem Café über dies und das – vor allem aber natürlich über ihre gemeinsame Zeit am Freitisch einer Versicherung in München im Jahre 1965, bei der sie als Stipendiaten gratis ihr Mittagessen erhalten haben. Die damalige Tischgesellschaft bestand außer aus dem Ich-Erzähler und dem jetzigen Müllmanager, der zu der Zeit noch Deutsch und Mathematik auf Lehramt studierte, aus einem Juristen und einem weiteren Studenten der Germanistik mit dem Spitznamen Falkner.

Im Sommer 1965 unterhielt man sich bei Tisch vor allem über Arno Schmidt. Euler – so der Mathematikerspitzname des späteren Investors – hatte ihn in die Runde *eingeladen* und alle anderen schnell zur Lektüre *verführt*. Im Epizentrum stand dabei die im Vorjahr erschienene Erzählensammlung »Kühe in

5 Uwe Timm: Freitisch. Novelle. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011. Einen Überblick über die Schmidt-Referenzen im Text bietet Tina Grahl: Interaktorialität und Interfiguralität. Uwe Timms »Freitisch« als Hommage an Arno Schmidt. In: literaturkritik.de 1 (2014), <www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=1774>, Zugriff 1.3.2015.

6 Vgl. Uwe Timm: Der Gedankenstrich. In: ders.: Die Stimme beim Schreiben. München: dtv 2005 (= dtv 13317), S. 406–411, hier S. 410.

7 So z. B. wegen des Verdachts auf fehlende Selbstironie außerhalb des literarischen Textes. Vgl. dazu Uwe Timm: Einige Überlegungen über das Feuchte. Ebd., S. 299–311, hier S. 303–305, 307 f. Zudem erscheint er als eine der Personen mit einer besonderen Bindung an ihren Schreibtisch. Vgl. Uwe Timm: Der Autor, das Schreiben, die Maschine oder: Der Apfel in der Schublade. In: ders.: Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, S. 7–33, hier S. 32.

8 Vgl. Uwe Timm: Kerbels Flucht. Roman. München: AutorenEdition 1980, S. 131. Ein Dank für wertvolle Hinweise auf das verstreute Erscheinen Arno Schmidts in den Schriften Uwe Timms geht an Markus Hien, Würzburg.

Halbtrauer«. Am Ende des Semesters führen zwei der vier Tischgenossen – Euler und der Ich-Erzähler – sogar nach Bargfeld, um Arno Schmidt aus seinem Heidehaus hervorzulocken. Der End- und Höhepunkt der Novelle besteht dabei erwartungsgemäß in der Szene am bzw. sogar hinter dem berüchtigten Zaun um das Schmidt'sche Anwesen. Auf diese wird noch zurückzukommen sein.

Hört man sich Radiointerviews von Uwe Timm zum »Freitisch« an⁹, so fällt auf, dass dieser dort – erst einmal rein quantitativ gesehen – viel weniger über Arno Schmidt spricht, als man angesichts dieses Themas vielleicht hätte erwarten können. Stattdessen geht es ausführlich um Stimmungen in den Jahren direkt vor den Studentenunruhen von 1968. Einige Dinge hätten sich langsam zu lockern begonnen, ohne dass der anstehende Umbruch jedoch bereits als ein politischer manifest geworden sei. Ausgangspunkt sei vor allem im Fall Münchens interessanterweise der Bereich der Kunst gewesen.¹⁰ Von dort hätten sich die Änderungen dann in die Sexualmoral, die allgemeinen Lebensverhältnisse und eben auch in die Politik hinein ausgebreitet. Mit einem gewissen Erstaunen ist zu registrieren, dass Timm hier nichts weniger als eine in ihrem Ursprung primär ästhetisch induzierte Studentenbewegung proklamiert. Das ist für einen so dezidiert linken politischen Autor – immerhin war Timm bis 1981 Mitglied der DKP – schon ein durchaus interessantes Statement.

Eine Kernfigur für diesen ästhetischen Aufbruch soll wiederum Arno Schmidt gewesen sein. Und dabei geht es keinesfalls in erster Linie um dessen Aversion gegenüber Adenauer und der Kirche. Nach Timm ging von ihm vielmehr eine ganz grundsätzliche Widerständigkeit aus, die Machtstrukturen insgesamt infrage gestellt habe. Gegen wen sich das konkret richtete, sei dabei sekundär gewesen, weswegen ihn auch Schmidts Tirade gegen die angeblich so faulen Arbeiter und Studenten in der Goethepreisrede des Jahres 1973 nicht anfechten konnte. Das alte Missverständnis von Schmidt als einem »guten linken Mann«, der vor allem für seine »richtigen« Einstellungen in der Sache gelobt wurde, findet sich hier also keinesfalls erneuert. Schmidt bekommt von Timm ganz ausdrücklich keinen Gesinnungsapplaus. So weit ein erster Zugriff »von außen«. Die Analyse, wie genau Schmidt allerdings positiv gewirkt haben soll, steht damit natürlich noch aus. Will man dem näherkommen, muss man einen genaueren Blick auf die Personenkonstellation innerhalb der Novelle werfen.

9 Vgl. v. a. das ausführliche Gespräch im Domradio Köln vom 27. März 2011, <www.domradio.de/audio/ein-interview-mit-uwe-timm-ueber-die-freitisch-novelle-0>, Zugriff 1.3.2015.

10 Vgl. dazu auch das Interview Richard Kämmerlings mit Uwe Timm: »In guten Novellen wird gegessen«. In: Die Welt, 24. Februar 2011. Timm stellt dort fest: »In München war die Bewegung stark künstlerisch geprägt, es war eher spielerisch.«

Es sind, wie bereits angedeutet, insgesamt vier junge Männer, die da im Sommer 1965 beisammensitzen. Alle vier lesen Arno Schmidt, und auf jeden von ihnen strahlt er auf eine jeweils andere Art aus. Es wird eine Typologie von möglichen Wirkungen dieses Autors entfaltet. Zuerst zu nennen ist hier der Ich-Erzähler selbst. Auch wenn dieser im Text nicht namentlich genannt wird, ist er im Kosmos der notorisch miteinander verflochtenen Romane Uwe Timms beileibe kein Unbekannter. Es handelt sich um Ullrich Krause, eine wichtige Figur in »Heißer Sommer« von 1974 und nochmals eine Nebenfigur in »Rot« aus dem Jahre 2001¹¹ – beides zentrale Texte aus Timms Reihe von Darstellungen der Studentenrevolte, in die »Freitisch« nun auch auf diesem Wege einrückt.¹² Ullrich Krause war immer nur der Zaungast des großen Geschehens – stets irgendwie dabei, niemals aber selbst Impulse gebend.¹³ Und schon in »Rot« sah man ihn in Anklam in ein kleines Stadtrandidyll zurückgezogen, nebenbei ein Antiquariat mit Texten der Studentenbewegung betreibend, das – da kaum einmal etwas verkauft wurde – eigentlich eher ein Archiv derselben darstellte.

In »Freitisch« wird nun als ein zweites Sammelgebiet noch »Arno Schmidt« hinzugefügt. Tatsächlich erscheint der pensionierte Lehrer als der Treueste der Treuen. Die Ankunft Eulers hat ihn an den Ursprung seiner Leidenschaft zurückgeführt. Während des Gesprächs purzeln ihm die Schmidt-Anspielungen und -Zitate pausenlos von den Lippen. Krause ist ein emphatischer Leser – allerdings eben auch »nur« ein solcher. Irgendwann habe er zwar selbst einmal versucht, seine Erlebnisse schriftlich einzufangen, das dann aber sehr bald wieder sein lassen.¹⁴

11 Vgl. Uwe Timm: *Rot*. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001, S. 314–321. Timm weist in einem weiteren Interview mit »baden online« vom 12. April 2012 übrigens auch selbst auf diese personelle Korrespondenz hin. Vgl. Auf das innere Erleben kommt es an, <www.bo.de/kultur/kultur-regional/auf-das-innere-erleben-kommt-es>, Zugriff 1.3.2015.

12 In der Forschungsliteratur zu Uwe Timm war eine solche Fortschreibung eigentlich gar nicht mehr erwartet worden. Manfred Durzak etwa hielt das Thema der 68er-Bewegung nach den drei chronologisch aufeinander aufbauenden Romanen »Heißer Heißer? Sommer«, »Kerbels Flucht« und »Rot« für abgeschlossen. Vgl. Manfred Durzak: »Es gibt kein Danach«. Der Roman »Rot« als dritter Teil einer Romantrilogie über die 68er-Bewegung. In: Helge Malchow (Hg.): *Der schöne Überfluß. Texte zu Leben und Werk von Uwe Timm*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005, S. 66–78, hier S. 78.

13 Vgl. zu dieser Figur in den Romanen Timms Inez Müller: Intertextuelle Referenzialität in Uwe Timms Novelle »Freitisch«. In: *Studia Neophilologica* 85 (2013), S. 25–36, hier v. a. S. 27 f.

14 Vgl. Timm, *Freitisch* (siehe Anm. 5), S. 73; Ullrich Krause existiert im Sekundären – das weiß auch schon Thomas Linde, der Erzähler in »Rot«, und charakterisiert seine Lebensform und die seiner Frau vielsagend als »Hermann und Dorothea« (siehe Anm. 11, S. 318) – eine Charakterisierung Krauses, die in »Freitisch« dann von Falkner wiederholt wird (vgl. Timm, *Freitisch* (siehe Anm. 5), S. 115).

Mit Euler verbindét ihn aus der alten Zeit, wie bereits angedeutet, eine ganz persönliche Geschichte. Zusammen reisten sie in die Heide, nachdem Euler seinem Vorbild eigene Texte zugeschickt hatte. Und gemeinsam spielten sie dann vor dem Anwesen des Autors eine kleine, wiederum sehr Schmidt'sche Landvermesserkomödie, behauptend, direkt neben dem Haus solle eine Schweinemastanlage entstehen.¹⁵ Der Schmidt der Novelle ließ sich durch diesen Trick tatsächlich hervorlocken, konnte nach der Auflösung sogar über den Scherz lachen ... und gewährte Audienz. Allerdings erhielt diese nur Euler. Der auf das Höchste enttäuschte Krause blieb wie immer Zaungast, nur diesmal ein wortwörtlicher. Euler will bei der Plauderei im Anklamer Café von den damaligen Ereignissen allerdings nicht mehr allzu viel wissen, denn seine Euphorie hatte bereits in Schmidts Haus einen herben Dämpfer erlitten. Der Autor hatte sich seine Texte damals tatsächlich angesehen, schien aber nur wenig angetan: »Wackeres Schmidt-Imitat. [...] Ich kann bei der Sprachzerhacke nur abwehrend die gespreizten Hände aufstellen. Dann schon besser solide erzählen.«¹⁶ Euler, dessen Texte wir als Leser des »Freitisch« nie zu Gesicht bekommen¹⁷, ist offenbar direkt in die eingangs skizzierte Epigonalitätsfalle gelaufen.¹⁸

15 Falsche Landvermesser, die es eigentlich auf den Besitzer eines Hauses abgesehen haben, den sie beobachten, tauchen etwa in der Stürenburg-Geschichte »Zu ähnlich« auf. Es handelt sich um Gestapo-Agenten auf der Jagd nach einem Juden. Vermessungsrat Stürenburg schreitet, als ihm ihr Tun auffällt, gegen diese Amtsanmaßung ein und hilft zudem dem Bedrohten außer Landes. Vgl. Arno Schmidt: Zu ähnlich. BA I/4, S. 16–19. Die konkrete Ausführung der Szene bei Timm ist zwar nicht biografisch grundiert, verfügt aber doch über einen realen Anknüpfungspunkt. Im Herbst 1963 haben es drei Berliner Studenten tatsächlich geschafft, auf eine ganz ähnliche Weise mit Schmidt Kontakt aufzunehmen. Festgehalten ist dies in einem Brief von Alice Schmidt an ihre Mutter vom 13. Oktober des Jahres: »Neulich passierte allerdings ein wirklicher Spaß: meine Raumpflegerin kommt rein: ›Draußen siehn a poar Männer die sogen, die Pust wär verwechselt, sie wärn Feldmesser und der Herr Schmidt mißt ihre pust habm. Die giehn gar ne.‹ Arno: ich werd' mal rausgehn. – Ja, ein Auto mit Meßstangen drauf; 3 Feldmesser am Tor wegen angeblich verwechselter Post verhandeln. Führen dann auch geschäftig den Berg hoch und schienen vermessen zu wollen. – Und am Nachmittag dann ein kleiner Junge mit einem Brief: 3 Berliner Studenten, eifrige Arno Schmidt Leser wären schon zum 2. mal nach Bargfeld gekommen und hätten sich das ausgedacht, um Arno Schmidt mal zu sehn. Ob sie nicht auf ein Viertelstündchen reinkommen dürften. – Tja, so was kann man ja schlecht widerstehn.« Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Arno Schmidt Stiftung.

16 Timm, Freitisch (siehe Anm. 5), S. 132 f.

17 Hinweise darauf, was Euler an Schmidt konkret schätzte, gibt es gleichwohl. Im Kontext des Bargfeld-Besuchs heißt es etwa: »Euler zahlte, rief laut und gut ausgeschlafen: Sonne dendelt. Birken gindeln, Schelfe käfen, Schruben zwetschen.« (Ebd., S. 126.) Teils wörtlich und teils mit kleinen Variationen handelt es sich hierbei um Passagen aus dem Gedicht »Ländlicher Spaziergang«, das in die Erzählung »Schwänze« eingefügt ist. Vgl. Arno Schmidt: Schwänze. BA I/3, S. 327–329.

18 In der Folge hörte er mit dem Schreiben auf und richtete seine Begeisterungsfähigkeit auf andere Dinge. So entwarf er Computerprogramme, um die Wege von Müllwagen in Städten zu optimieren (vgl. Timm, Freitisch (siehe Anm. 5), S. 83 f.). Ironischerweise wird gerade dies wiederum mithilfe der Schmidt-Lektüre begründet: »Stattdessen begann er, von seiner Karriere in der

Die anderen beiden Figuren, der Jurist und Falkner, sind lediglich berichtungsweise durch Krause und Euler präsent. Der Jurist nimmt dabei insgesamt nur eine Nebenrolle ein. Für Literatur hat er sich nie wirklich begeistern können, spielte das Schmidt-Spiel aber gleichwohl eine kleine Weile mit. Er hatte ein gewisses Talent zum Alltagserzähler und führte dabei die künstliche Oralität der Sexualkalauer Schmidts zurück in die mündliche Narration. So berichtete er etwa von einem angeblichen Erlebnis in seinem Nebenjob als Schlafwagenschaffner: Auf dem Rückweg aus Italien wurde er von einem jungen Ehepaar auf seiner Hochzeitsreise zu Hilfe gerufen. Der Mann hatte im Zug bei einer Vollbremsung in actu einen Penisbruch erlitten. Und wo ließ der Jurist dieses Malheur stattfinden? Ausgerechnet »kurz vor Bolzano«¹⁹.

Von zentralerer Bedeutung ist hingegen Falkner. Auch wenn er natürlich kein planes Abbild Uwe Timms darstellt, so erscheint er doch als seine künstlerisch wichtigste Spiegelfigur, die zudem mit einigen zum Teil sehr konkreten biografischen Parallelen angereichert ist.²⁰ Vor allem aber ist Falkner tatsächlich Schriftsteller geworden. In der Tischrunde des Jahres 1965 erwies sich sein Verhältnis zu Arno Schmidt allerdings bald als höchst ambivalent. Nach einem schnell aufflammenden Interesse brach er die Lektüre ebenso schlagartig wieder ab: »Aber als er dann, von Euler befeuert, zu ›Kaff auch Mare Crisium‹ griff, sagte er nach vierzig Seiten: Nee, das ist ›ne Marotte. Das wiederholt sich, geht nicht an den Kern und hat nichts mit mir zu tun.«²¹ Falkner inszenierte Theaterstücke, schrieb Texte, die er niemandem zeigte, und nahm bald an wüsten

Abfallwirtschaft zu reden, erzählte, wie wichtig für ihn dennoch gewesen sei zu schreiben, das auszuprobieren, also zu verdichten und nochmals zu verdichten, das habe er bei Arno gelernt« (ebd., S. 81). Was wie ein etwas trauriger Abfall von der Kunst wirken mag, wird von Uwe Timm allerdings explizit verteidigt. Offenbar war, so meint er, Eulers Wille zur Kunst nicht ausreichend, sodass es für ihn besser und allgemein nützlicher gewesen sei, sich für eine so gesellschaftlich wichtige Aufgabe wie die Müllbeseitigung zu engagieren. Vgl. dazu v. a. das ausführliche Gespräch im Domradio Köln vom 27. März 2011 (siehe Anm. 9).

19 Timm, Freitisch (siehe Anm. 5), S. 20.

20 Vgl. Timms Interview mit »baden online« vom 12. April 2012 (siehe Anm. 11). Timm betont hier die grundsätzliche Fiktionalität der Handlung. Er habe erst autobiografisch schreiben wollen, fand dann aber, dass seine eigenen Erfahrungen nicht ergiebig genug gewesen seien. Gleichwohl gehen die Parallelen weit über den Studienort München und das Freitischstipendium hinaus, das auch Timm dort erhalten hat. Falkner inszeniert etwa an der Studentenbühne Stücke von Ionesco, Beckett und dem jungen Martin Walser (vgl. Timm, Freitisch (siehe Anm. 5), S. 31). Exakt diese Trias – obgleich mit teils anderen Stücken – wurde auch von Uwe Timm an der Bühne des Braunschweig-Kollegs aufgeführt, das Timm in den Jahren von 1961 bis 1963 besucht hatte. Auf diese Zeit und nicht auf die sich anschließende des Studiums geht wohl die erste Begegnung mit den Texten von Arno Schmidt zurück. Vgl. zu dieser Lebensphase Timms Martin Hielscher: Uwe Timm. München: dtv 2007 (= dtv 31081), S. 43–45. Bei zahlreichen anderen Aspekten der Falkner-Figur fehlen Bezüge zu Timms rekonstruierbarer Biografie allerdings wiederum völlig.

21 Timm, Freitisch (siehe Anm. 5), S. 33.

Happenings teil.²² Der Weg in die Politisierung der Jahre 1967/68 deutete sich zumindest an. Doch Krause weiß auch von einer erneuten Wende zu berichten. Falkner hat die Schmidt-Lektüre Jahre danach als, wie er es nennt, »Späterwecker«²³ wieder aufgenommen und sogar ein Exemplar von »Zettel's Traum« antiquarisch bei ihm erstanden.

Das Ganze wirkt wie eine höchst signifikante Inszenierung eines klassischen Falls von Einflussangst nach dem Modell von Harold Bloom.²⁴ Schmidt scheint von Falkner als eine Bedrohung seiner künstlerischen Integrität empfunden worden zu sein, derer er sich zum eigenen Schutz entledigen musste. Dass Schmidt ihm keinesfalls so egal war, wie er schließlich behauptete, zeigte sich dabei deutlich. Als er von der geplanten Bargfeld-Expedition hörte, sparte er nicht mit Spott, gab den Reisenden aber gleichwohl sein ebenfalls »schiefe gelesene[s]«²⁵ Exemplar von »Kühe in Halbtrauer« mit, um es signieren zu lassen, wenn auch angeblich nur, »damit ich's glaube, dass ihr ihn gesehen habt. Und Petri Heil!«²⁶ Was Falkner bei alledem wirklich bewegt hat, kann man nur erahnen – eine nähere Deutung vermag Krause hier nicht zu liefern. Sowohl ihm als auch Euler ist er eingeständenermaßen immer ein Rätsel geblieben: »Dieser Falkner. Ich bin mit ihm nie so richtig warm geworden, sagte Euler. Konnte man auch nicht«²⁷, antwortete Krause.

Hier soll nun – mit einem gewissen Maß an Spekulation – ein Sprung zum Autor Uwe Timm gewagt werden. Von einem gewissen frühen Interesse an Schmidt mag man gehnt haben, und in der Biografie Martin Hielschers ist dieses auch dokumentiert²⁸. In »Freitisch« aber offenbart er sich nun gar als ein intimer Kenner. Kann hier etwas zugelassen werden, was zu Beginn seiner Schriftstellerlaufbahn an die Seite gedrängt werden musste? Oder sollte es immer dagewesen sein – nur eben nicht als sprachlich-formale, sondern transformiert in eine dezidiert politische Widerständigkeit? 1968 und die Folgen, die sicherlich das Gravitationszentrum von Timms Schreiben darstellen, erhalten durch diese Novelle eine sehr persönliche ästhetische Klammer. Von der Prosa Schmidts soll es hergekommen sein, und dorthin kehrt es irgendwie auch wieder zurück – sicher auf der Ebene der Figuren, eventuell aber auch auf der des Timm'schen Schreibens selbst.

22 Vgl. ebd., S. 68–72.

23 Ebd., S. 56.

24 Vgl. Harold Bloom: *Einflussangst. Eine Theorie der Dichtung*. Übers. von Angelika Schweikhart. Frankfurt/M.: Stroemfeld 1995 (= nexus 4).

25 Timm, *Freitisch* (siehe Anm. 5), S. 131.

26 Ebd., S. 123.

27 Ebd., S. 72.

28 Vgl. Hielscher, *Timm* (siehe Anm. 20), S. 45.

Signifikanz erhält diese späte Rückwendung vom Leben zurück zur Kunst auch durch das Motto der Novelle, das Timm Arno Schmidts »Schule der Atheisten« entnommen hat:

›warum &/ab wann beginnt ein Dichter, Bilder als Vorlagen zu verwenden?‹; (anstatt auf ›wirkliche Erlebnisse‹ zurückzugreifen) – ist das eine reine Altersfrage?; oder aber eine von Temperament?/Constitution?; (dh ›ist‹ Einer so; oder ›wird‹ Jeder so?).²⁹

Eine besondere Frage stellt sich nun allerdings noch zur Gattungsform des Timm'schen Textes. Der fiktionale Schmidt hatte Euler geraten, er solle doch besser »solide erzählen«³⁰. Und nun kommt die Geschichte, in der wir davon hören, ausgerechnet in Form einer Novelle daher – sicherlich dem Inbegriff eines derartigen ›soliden Erzählens‹. Doch auch als ein solcher kann sie über Widerhaken verfügen, wie die in »Freitisch« selbst enthaltene Reflexion dieses Gattungsbegriffs zeigt. Der Spitzname des Tischgenossen ›Falkner‹ stammt nämlich ausgerechnet aus einer Diskussion in einem germanistischen Oberseminar zur Gattungstradition der Novelle, an dem einige der ehemaligen Junggermanisten teilgenommen hatten.³¹ Falkner war mit der berühmten Falkentheorie Paul Heyeses, nach der sich die Novelle vor allem über ein Dingsymbol konstituiere, nicht einverstanden. Es gehe in dieser Gattung erst einmal ums Essen und ums Trinken, meinte er stattdessen. Und wirklich gibt es auch in Timms »Freitisch« gleich zwei dazu passende Symposien: Diskutiert wird erst am Mittagstisch der Versicherung und dann im Café in Anklam.³²

Wichtiger scheint mir aber noch Falkners Kritik an der Heyese'schen Form der Falkentheorie selbst. Das Dingsymbol sei in der Praxis nie so einsinnig, wie es hiernach erscheint. Das namengebende Tier aus Boccaccios Falkennovelle etwa sei als Braten eigentlich weniger ein Liebesbeweis als vielmehr eine Strafe für die Frau gewesen: »Die musste sich nach dem Essen das zähe Fleisch aus den Zähnen pulen.«³³ Aber wo könnte ein ausreichend mehrdeutiger Falke auch im »Freitisch« stecken? Ein Wink findet sich vielleicht dort, wo Krause nebenbei bemerkt, auch in seinem Haus niste ein solches Tier unter dem Dach.³⁴ Dieses

29 Timm, *Freitisch* (siehe Anm. 5), S. 5. Zu diesem Motto vgl. auch Grahl, *Interaktorialität* (siehe Anm. 5). Das Literarische als Thema der Literatur findet sich mittlerweile übrigens auch bei einem weiteren ›Alterswerk‹ Timms, dem Roman »Vogelweide« aus dem Jahre 2013.

30 Timm, *Freitisch* (siehe Anm. 5), S. 133.

31 Vgl. ebd., S. 72 f.

32 Und auch die bekannteste Novelle Timms, die »Entdeckung der Currywurst«, dreht sich passend zu dieser Theorie hauptsächlich ums Essen.

33 Timm, *Freitisch* (siehe Anm. 5), S. 73.

34 Vgl. ebd., S. 65.

Häuschen am Randé der ostdeutschen Kleinstadt verweist nun wiederum auf die vormalige Reise nach Bargfeld: Als Euler und Krause dorthin fahren, gelang ihnen die entscheidende Wende ja vor allem mithilfe eines Tricks. Schmidt wurde suggeriert, es gebe einen Plan für eine Schweinemastanlage direkt neben seinem Grundstück, die der von ihm so benötigten Ruhe und Abgeschiedenheit ein für alle Mal den Garaus gemacht hätte.³⁵

Nun kehrt Euler viele Jahre später zurück – und wieder hat er einen Plan zu einem ähnlich anrühigen Bauwerk dabei. Der Unterschied besteht allerdings darin, dass das, was damals Fiktion war, nun als Realität erscheint. Und errichtet werden soll die Mülldeponie auch noch ausgerechnet ganz in der Nähe von Krauses idyllischer Nachbildung des Schmidt'schen Refugiums am Stadtrand von Anklam.³⁶ Und bei alledem darf sich der so menschenfreundliche Alt-68er angesichts der möglichen Arbeitsplätze für seine unterprivilegierten Nachhilfesöhne nicht einmal laut über den hereingeschnittenen Investor ärgern. Wie bei Boccaccios Falken handelt es sich hier um ein durch und durch vergiftetes Geschenk. »Das Entscheidende sei die im Bild enthaltene, nicht sogleich erkennbare Mehrdeutigkeit«³⁷, hatte Falkner damals im Oberseminar behauptet.

Georg Klein: »Chicago / Baracken«

Die Schmidt-Affinität von Georg Klein ist im Gegensatz zu der von Uwe Timm eigentlich nie ein Geheimnis gewesen. In Interviews spricht er immer wieder von ihm als einem zentralen Leseindruck.³⁸ Zudem hat er vielfältig über ihn publiziert – Essays³⁹, Rezensionen⁴⁰, Nachworte⁴¹ und Reden⁴².

35 Posthum drohte ein ganz ähnliches Szenario Realität zu werden, als 2002 von Schmidt-Freunden die Errichtung einer Putenfarm in Bargfeld direkt im Blickfeld von Schmidts Arbeitszimmerfenster gerade noch verhindert werden konnte. Vgl. dazu etwa Matthias Heine: Zettels Raum. Putenmast gegen Flussperlmuscheln: Recherchen in Arno Schmidts Bargfeld, dem Heide-Weimar. In: Die Welt, 17. September 2002.

36 Vgl. etwa Timm, Freitisch (siehe Anm. 5), S. 63.

37 Ebd., S. 73.

38 Vgl. v. a. Thomas Combrink: Georg Klein – ein Berliner Autor im Gespräch. Der Schreibende und sein kreatives System. In: Lili-online: <www.uni-bielefeld.de/lili/forschung/projekte/archiv/zeitung/6gklein.html>, Zugriff 1.3.2015: »Arno Schmidt war für mich ein überwältigendes Leseerlebnis, vor allem, weil es eine späte starke Leserfahrung war. Ich hatte natürlich gewußt, dass es Arno Schmidt gibt, aber es war bis in mein fünfundzwanzigstes Lebensjahr einfach nicht dazu gekommen, daß mir jemand seine Bücher dringlich empfahl. Ich kann mich noch an die Couch erinnern, auf der ich unter die Räder des Großen Arno kam: Der Text war Brands Haide. Das Buch gehörte meiner damaligen Freundin, und ich fiel schon auf der ersten Seite aus allen Wolken. Ich wußte einfach nicht, dass es »so etwas« in der deutschen Literatur gibt. Arno Schmidt gehört für mich zu den drei großen männlichen deutschen Nachkriegsautoren: Arno Schmidt, Wolfgang

Aber all das soll hier höchstens eine Nebenrolle spielen. Ich will mich vielmehr erneut auf die Präsenz Schmidts im literarischen Werk selbst konzentrieren – nach der These, dass dort die Integration des Fremden in das Eigene am konsequentesten vollzogen werden kann. Klein formuliert dies deutlich: Eine literarische Hommage müsse »den verehrten Autor zur FIGUR freisetzen«. ⁴³

Geschehen ist dies in zwei kurzen Erzählungen. Zum einen handelt es sich um »Chicago/Baracken« aus dem Jahre 2000⁴⁴, zum anderen um den bislang noch ungedruckten Beitrag »Arbeit am Blasator«⁴⁵, den Klein im Jahre 2014 bei einem Festakt zum 100. Geburtstag Schmidts in Berlin vorgetragen hat. Der in den Texten Kleins auftretende Arno Schmidt weist gegenüber demjenigen bei Uwe Timm – dies sei vorausgeschickt – einen deutlich höheren Grad an Verfremdung auf. Klein nutzt dies auch, um einen gewissen Sicherheitsabstand zu gewinnen: »Mir haben Misstrauen und latenter Widerstand gegen diesen autoritären Erzähler einiges gegeben, andere haben die Freuden der Unterwerfung genossen.«⁴⁶

In »Chicago/Baracken« begleitet ein namenloser Ich-Erzähler, von dem man nicht so recht erfährt, was er eigentlich im Leben tut, seine Frau, eine avantgardistische Perkussionistin, auf ihrer Amerika-Tournee. In Chicago geraten die beiden in den schäbigen Gebrauchtwarenladen eines alten Mannes,

Hilbig und als unsichtbarer Dritter im Bunde einer, dessen Werk nicht bemerkt wurde und vielleicht nie bemerkt wird.«

- 39 Vgl. Georg Klein: Arno Schmidt, Schundautor. Aus einem kleinen Kanon schlechter Bücher (11). In: Frankfurter Rundschau, 29. Januar 2000.
- 40 Vgl. Georg Klein: Die fatalste Art, Zuneigung an den Tag zu legen. Grimassen der Genialität: Arno Schmidt, der kein einfacher Zeitgenosse war, im Briefwechsel mit seinen Kollegen. In: Süddeutsche Zeitung, 1. Dezember 2007; vgl. ders.: Glückliches Gezwitscher der Geläufigkeit. Für alle, die Robinson, RIAS und »Reader's Digest« nicht mehr kennen: Der Literaturwissenschaftler Oliver Jahn kommentiert Arno Schmidts Erzählung »Schwarze Spiegel«. In: Süddeutsche Zeitung, 21. November 2006; vgl. ders.: Wie man Neuland vermisst. Ohne Getue: Jan Philipp Reemtsma liest und rühmt Arno Schmidt. In: Süddeutsche Zeitung, 9. Mai 2006.
- 41 Vgl. Georg Klein: Im Auge des Riesen. Ein sentimentaler Versuch. In: Arno Schmidt: Das steinerne Herz. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002, S. 243–260.
- 42 Vgl. Georg Klein: Heimat im Wort. Die Eröffnungsrede zum LITERATURupdate 2010 in Ingolstadt. In: Süddeutsche Zeitung, 16. Oktober 2010.
- 43 In einer E-Mail Georg Kleins an Thomas Combrink vom 28. Februar 2005; zit. n.: Thomas Combrink: »Von Schmidts Texten geht Gewalt aus«. Georg Kleins literarische Annäherung an Arno Schmidt. In: Bargfelder Bote Lfg. 283–284 (2005), S. 30–33, hier S. 32.
- 44 Georg Klein: Chicago/Baracken. In: ders.: Von den Deutschen. Erzählungen. Reinbek: Rowohlt 2002, S. 11–26.
- 45 13-seitiges Typoskript, im Folgenden mit »Klein, Arbeit am Blasator« nachgewiesen. Veröffentlicht werden soll die Geschichte, die von Georg Klein freundlicherweise vorab zur Verfügung gestellt worden ist, im kommenden Erzählband des Verfassers.
- 46 In einer E-Mail Georg Kleins an Thomas Combrink vom 3. März 2005; zit. n.: Combrink, »Von Schmidts Texten geht Gewalt aus« (siehe Anm. 43), S. 31.

der mit allerlei Nazi-devotionalien handelt und zudem mit einer Neuübersetzung von Adolf Hitlers »Mein Kampf« ins Amerikanische beschäftigt ist. Wenn die Geschichte aus einem solchen Fokus nacherzählt wird, stellt sich natürlich umgehend die Frage nach der Art und Weise des Schmidt-Bezugs. Tatsächlich erscheint diese Referenzschicht auch gar nicht zwingend. Allerdings gibt es doch einige verräterische Hinweise: Der groß gewachsene ältere Brillenträger, der »Arno's Atlantic Hardware«⁴⁷ betreibt, ist über seinen Vornamen mit dem Bargfelder Autor verkoppelt, und in einem herumliegenden Kreuzworträtsel wird nach einer »niederschlesische[n] Kreisstadt am Queis, sechs Buchstaben«⁴⁸, gefragt – natürlich Schmidts Heimatstadt Lauban. Es geistern Mondmetaphern durch den Text, es kommt zu höchst windigen etymologischen Spekulationen⁴⁹, und vor allem mündet der Text in ein Übersetzergespräch, wie es ja auch »Zettel's Traum« zugrunde liegt.

Was all dies verbindet, erschließt sich allerdings nicht auf den ersten Blick. Und Thomas Combrink spricht in seiner Reaktion im »Bargfelder Boten« dann auch von einer »eher sanften Hommage an Schmidt«⁵⁰. Eine intensivere poetologische Auseinandersetzung vermochte er nicht zu erkennen: »Der Text wirkt nicht so, als sei er durchdrungen und getränkt mit Schmidt-Lektüre, als sei die Auseinandersetzung eine tiefgründige Weiterführung der eigenen ästhetischen Positionen durch einen anderen Autor.«⁵¹ Allerdings räumt Combrink ein, dass ihm das ständige Spielen der Erzählung mit NS-Assoziationen durchaus ein Rätsel geblieben sei:

Gehen wir davon aus, dass sich mit der Darstellung des Arno in dem Prosastück »Chicago/Baracken« Analogien zu Arno Schmidt ergeben, dann darf mit Sicherheit die Frage erlaubt sein, welche Verbindungslinie zwischen Arno Schmidt und dem Nationalsozialismus in dieser Erzählung gezogen wird, denn offensichtlich würde die Unterstellung einer Nähe zur faschistischen Mentalität eine etwas unreine Annäherung an Arno Schmidt bedeuten.⁵²

In der Tat scheint mir genau in diesem Punkt, in dem ja durchaus eine Provokation Kleins enthalten ist, das zentrale Problem verborgen zu sein. Und hier

47 Klein, Chicago/Baracken (siehe Anm. 44), S. 18.

48 Ebd., S. 25.

49 Vgl. ebd., S. 22 f.

50 In einer E-Mail Georg Kleins an Thomas Combrink vom 3. März 2005; zit. n.: Combrink, »Von Schmidts Texten geht Gewalt aus« (siehe Anm. 43), S. 31.

51 Ebd.

52 Ebd., S. 33.

liegt – das sei vorab verraten – zugleich auch der vermisste poetologische Kern. Um sich ihm zu nähern, muss man den Blick aber erst einmal von der Figur des Trödlers Arno ab- und dem Ich-Erzähler zuwenden. Dieser tritt, was in einem derart vorbelasteten Kontext natürlich nicht zu unterschlagen ist, ausgerechnet in einer braunen, hemdartigen Jacke auf. Davon, dass diese eine politische Zeichenfunktion haben könnte, will der Erzähler jedoch nichts wissen. Er habe seine Frau eben als Fahrer des Paketdienstes UPS kennengelernt und als solcher die braune Arbeitsuniform dieses Unternehmens tragen müssen. Und ihr habe diese Farbe an ihm einfach besonders gut gefallen.⁵³

Ein zweiter Punkt, der den Verdacht auf einen ungunstigen und möglicherweise gar rechten Urgrund dieser Erzählung nähren könnte, ist ein im engeren Sinne sprachlicher. Der Ich-Erzähler und seine Frau streifen zu Beginn durch ein heruntergekommenes Viertel Chicagos:

Eine knappe halbe Stunde danach sind wir, nur noch drei Straßenzüge vom Loop entfernt, den Negern in die Hände gefallen. Glauben Sie mir, ich habe, wenn die Rede auf unser Abenteuer kam, versucht, von Schwarzen, von Farbigen, von Amerikanern afrikanischer Herkunft zu sprechen. Aber stets ist dies dem Erzählen abträglich gewesen. Und als mich meine Frau einmal gar mit der Formulierung ›drei herkulische amerikanische Bürger afrikanischer Abstammung‹ ringen hörte, unterbrach sie mich mit dem Zwischenruf: »Aber es waren doch Neger!«⁵⁴

Warum aber mussten es unbedingt ›Neger‹ sein? Zur treffenderen Charakterisierung der auftretenden Figuren selbst soll der Begriff kaum dienen – auch wenn dies die Frau des Erzählers zu meinen scheint. Vielmehr markiert er recht präzise eine Projektion der Besucher aus Deutschland. Wer sich in den entsprechenden Vierteln Chicagos bewegt, dessen höchst subjektive Befürchtungen richten sich tatsächlich mit einiger Wahrscheinlichkeit gerade nicht auf ›amerikanische Bürger afrikanischer Abstammung‹, sondern auf mit allen entsprechenden Vorurteilen belastete ›Neger‹. Als derartige reine Kopfgeburten entpuppen sie sich auch im Handlungsverlauf schnell. Bald erraten sie die Herkunft der Besucher aus »Doitschländ«⁵⁵, um sie dann zu ›ihrem‹ Deutschen, nämlich zu besagtem Arno, zu geleiten.

Dort angekommen, verschärft sich bei der Begrüßung durch den Trödler der angeschlagene Ton nochmals: »Du siehst blaß aus, Landsmann.« Und in ein

53 Vgl. Klein, Chicago/Baracken (siehe Anm. 44), S. 16.

54 Ebd., S. 13.

55 Ebd., S. 17.

Flüstern fallend, fragte er, ob mich seine Nachbarn, die Bimbos, so erschreckt hätten.«⁵⁶ Auf den prompt geäußerten Verdacht seitens der Frau des Erzählers – »Sind Sie Rassist, Herr Arno?«⁵⁷ – reagiert er mit scharfen Worten: »Quasi im Gegenteil, Fräulein!« rief ihr Arno entgegen. Eher glaube ich an den Unwert der gesamten menschlichen Spezies als an eine Höherwertigkeit der pigmentarmen Völker.«⁵⁸ Nun ist eine solche Wendung als ein mehr oder weniger geschicktes Deckargument, mithilfe dessen gezielt ein Freiraum zur Herabsetzung eines Gegenübers geschaffen werden soll, nur zu gut bekannt. Auch ansonsten erweist sich Arno gegenüber den Freizügigkeiten der Trommlerin in Sachen politischer Korrektheit als ein wahrer Berserker: Er serviert den Tee in einem Service mit Hakenkreuzmustern, er verkauft Pistolen aus DDR-Beständen als »The Original Adolf's & Eve's Home Gun«⁵⁹ – und er verwendet, wie bereits angedeutet, seine Zeit auf die Perfektionierung einer Neuübersetzung von »Mein Kampf«. Eine erste Fassung sei bereits 1938, ebenfalls in Chicago, gedruckt worden:

»Ist sie gut?« Meine Frau traf, wie so oft auf ihre Weise, ins Schwarze. »Gottverdammich! Nein!« [...] Verharmlosend und verschlimmbernd sei die Übertragung [...]. Wie solle man den Faschismus vernünftig bekämpfen, solange keine vernünftige Übersetzung seines theoretischen Hauptwerkes in die Weltsprache vorliege? Ich wagte nicht, Herrn Arno ein Beruhigen-Sie-sich-doch! zuzurufen.⁶⁰

Hier scheint mir der Kern der implizit vorgeführten Schmidt-Deutung zu liegen. Offenbar ist der Arno dieses Textes aus einem nicht näher ausgeführten Grund an die deutsche Nazivergangenheit geradezu gefesselt. Sein aufs Höchste ambivalenter Umgang mit diesem Trauma besteht darin, die geplante Neuübersetzung von Hitlers »Mein Kampf« auf eine ins Groteske gehende Weise immer weiter zu vervollkommen. Der Fokus soll dabei auf dem spezifischen Prosarhythmus Hitlers liegen. Mit der Perkussionistin hat er hierfür das ideale Gegenüber gefunden:

Im Sitzen döste ich ein und hörte im Halbschlaf, wie Arno aus dem Originaltext und aus seiner Übersetzung zitierte, hörte, wie meine Frau mit

56 Ebd., S. 19.

57 Ebd.

58 Ebd., S. 20.

59 Ebd., S. 21.

60 Ebd., S. 24.

den Fingerknöcheln, mit den Fäusten und mit den Ellbogen ihre rhythmischen Korrekturen und Verbesserungsvorschläge trommelte.⁶¹

Dies alles erweist sich als zumindest zweifach an die reale Person Arno Schmidts angebunden. Zum einen ist bei ihm die Kategorie des Prosarhythmus tatsächlich sowohl in der eigenen literarischen Produktion als auch in seiner Übersetzertätigkeit von größter Bedeutung gewesen. Zum anderen scheint hier die bekannte These auf, dass die Wandlung Schmidts vom Spätromantiker der 1930er und frühen 1940er Jahre zum Jakobiner direkt nach 1945 auf Erlebnisse während der letzten Kriegsmonate und der Zeit der Gefangenschaft zurückgehe. An diese Erfahrung von Faschismus und Krieg am eigenen Leibe sei er zeitlebens gebunden gewesen: Sie war zugleich höchster Schrecken, ein Moment tiefer persönlicher Prägung sowie Ugrund seiner spezifischen Kreativität. Formuliert wird dies u. a. in Jan Philipp Reemtsmas Essay »Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall«. ⁶² Georg Klein rezensierte den Suhrkamp-Band, in dem dieser Text aus dem Jahre 1992 nachgedruckt wurde, zwar erst Jahre später⁶³, doch scheint eine frühere Kenntnis gerade dieser Abhandlung sehr wahrscheinlich.

Der Ich-Erzähler ist der Urgewalt, die sich hier Bahn bricht, nicht gewachsen. Was hat er selbst als ein nachgeborener Wehrdienstverweigerer mit Krieg und Faschismus noch zu tun? Doch kommt gerade von diesem, obwohl er aus der zentralen Interaktion zwischen Arno und der Trommlerin ausgeschlossen zu sein scheint, die unerwartete Wende. Sie ereignet sich in Form einer Vision, nach der aus dem unappetitlichen Spleen eines alten Zausels, wie er hier stellenweise vorgeführt wird, vielleicht ja doch in einer dialektischen Volte große Kunst werden könnte. Oder ist es nur ein Weg zurück in eine sprachrhythmisch induzierte Simplizität des Sentimentalen?⁶⁴

61 Ebd., S. 26.

62 Vgl. Jan Philipp Reemtsma: Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall. Krieg und Nachkrieg im Werk Arno Schmidts. In: ders.: Über Arno Schmidt. Vermessungen eines poetischen Terrains. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 118–155. Zu nennen wären daneben sicher auch die Arbeiten von Axel Dunker (vgl. etwa: »Den Pessimismus organisieren.« Eschatologische Kategorien in der Literatur zum Dritten Reich. Bielefeld: Aisthesis 1994, v. a. Kap. 8, S. 109–149) und Jan Süselbeck (vgl. etwa: Das Gelächter der Atheisten. Zeitkritik bei Arno Schmidt und Thomas Bernhard. Basel, Frankfurt/M.: Stroemfeld 2006).

63 Klein, Wie man Neuland vermisst (siehe Anm. 40).

64 Einen noch weitergehenden Versuch einer »Entlarvung« Schmidts als eines im Grunde höchst sentimentalsten Autors unternimmt Georg Klein in seinem Nachwort zur Neuausgabe des »Steinernen Herzen« im Suhrkamp Verlag (Klein, Im Auge des Riesen (siehe Anm. 41)).

Ich phantasierte, meine Frau, die Avantgardistin, trommle Arno auf seiner Hardware, auf seinen Geräten und Werkzeugen, ein Liedchen aus der Heimat vor. Sie, die man mit bestimmten Harmonien zur Weißglut reizen kann, hatte sich auf dem Blech die nötigen Dreiklänge zusammengesucht. Es war etwas Kleines, es war etwas Eingängiges, was sie so spielte, und Arno brummte und schluchzte den einfältigen Text dazu.⁶⁵

Der Weg, der hier eingeschlagen wird, führt über Trauma und Obsession in die Musikalität der Sprache und damit zurück zu den Quellen, die als einzige wirklich tröstende Emotionen freisetzen können:

»Für uns«, sagte meine Frau, als wir Arno verließen und uns durch die Sozialruinen auf den Weg zu unserem Apartment machten, »für uns und vielleicht auch für unsere Kinder ist das Reich [der Sprache⁶⁶] noch weit genug. Noch kann es alles – einen salzigen und einen süßen Ozean! – mit seinen deutschen Ländern umfassen halten.«⁶⁷

»Chicago/Baracken« enthält eine Auseinandersetzung mit Arno Schmidt, die offenbar mit einem gewissen Vergnügen mit den Grenzen des guten Geschmacks und der politischen Korrektheit spielt, dabei aber durchaus eine eigene Intensität erreicht. Als eine dezidiert literarische Annäherung muss sie dabei nicht lückenlos durchargumentiert sein. Was Kleins Altwarenhändler wirklich antreibt, wird weitgehend im Ungefähren gehalten. Auch bleibt offen, ob der hier in den Blick genommene Arno nun eher auf die Person Schmidts selbst oder nicht vielmehr auf dessen immer wieder variierte Ich-Erzähler verweisen soll, denen bekanntermaßen stets aufs Neue Anteile des Autorenselbst zugeordnet worden sind.

Und schließlich stellt die Schlussfolgerung, dass in der intensiven Umarmung der Sprache über deren Rhythmus auch wieder ein sentimentaler Trost gefunden wird, weniger eine bewusste Aussage des Trödlers als vielmehr eine halb haluzinierte Eingebung des schlummernden Klein'schen Ich-Erzählers dar. Inwieweit dies wirklich auf den Arno des Textes, auf den echten Arno Schmidt

65 Klein, *Chicago/Baracken* (siehe Anm. 44), S. 26.

66 Die erste Assoziation zum ›Dritten Reich‹ halte ich für eine durchaus intendierte Irritation. Auch an anderen Stellen gab es bei Georg Klein v. a. um das Jahr 2000 herum derartige ›Kämpfe um das Wort‹ wie etwa im Schlusssatz des Romans »Libidissi«: »So gibt Spaik dem wackeren Mediziner [...] den gleichen Gruß zurück und haucht dazu jenes altertümliche einsilbige deutsche Grußwort, das uns – wäre es der historischen Bosheit wieder entrissen – wie kein zweites mit dem Leben in Einklang zu setzen verstünde.« Georg Klein: *Libidissi*. Berlin: Fest 1998, S. 199.

67 Klein, *Chicago/Baracken* (siehe Anm. 44), S. 26.

oder auf dessen Erzählerfiguren zurückzubeziehen ist, bleibt so offen wie die Frage nach dafür konkret verwendeten literarischen Techniken. Der Beobachter im Text, der nur über einen recht beschränkten Horizont verfügt, vermag all dies auch gar nicht in Worte zu fassen. Schon vor der Aufgabe, seinen Zuhörern oder Lesern das Tun seiner Frau als etwas anderes nahezubringen als ein »infernalisches, von kurzen Ruhepausen gegliedertes Lärmen«⁶⁸, resigniert er.

In diesem ersten Ansatz Georg Kleins scheint nun tatsächlich mehr eine vorsichtige Annäherung über eine Schmidt-Deutung oder vielmehr -Beschwörung als etwa ein eigenes selbstbewusstes poetologisches Programm enthalten zu sein. Eine weitergehende und dabei das Eigene betonende literarische Reaktion auf die hier in den Blick genommene Herausforderung erscheint erst zeitlich verschoben. Sie findet sich in Kleins zweiter Schmidt-Fiktionalisierung, der »Arbeit am Blasator«.

Georg Klein: »Arbeit am Blasator«

Der zweite Schmidt-Text Kleins entstand, wie bereits angedeutet, für eine Veranstaltung zu Arno Schmidts 100. Geburtstag im Jahre 2014. Ohne diesen Kontext drängte sich der Schmidt-Bezug diesmal auf den ersten Blick noch weniger auf. Ist man hingegen einmal auf die Spur gesetzt worden, finden sich doch erneut diverse Hinweise: Die Hauptfigur trägt den Namen Anno Reeken und ist ein groß gewachsener, herzkrankter, Katzen liebender und kinderloser Schmied, einmal stehen schwarz-weiß-gefleckte Kühe im Text herum und getrunken wird Nescafé.

Ein wiederum namenloser Ich-Erzähler hat Probleme mit seinem Blasator. Unter diesem Namen wurden in den 1960er und 1970er Jahren in Niedersachsen Kleintraktoren hergestellt⁶⁹ – das heißt vor allem von städtischen Gartenämtern genutzte Vorläufer der heute so beliebten Sitzrasenmäher. Um sein nicht mehr richtig funktionierendes Gerät reparieren zu lassen, geht er zum Dorfschmied Anno Reeken. Dieser feiert gerade einen runden Geburtstag und erhält allerlei Anrufe und Besuche, empfängt seinen Stammkunden aber trotzdem mit offenen Armen. Kurz: Wenn das hier tatsächlich eine Schmidt-Figuration sein soll, dann eine, die mit dem Bild vom abweisenden Alten am Zaun kaum etwas gemein zu haben scheint.

Überhaupt werden die Verhältnisse seltsam verschoben und verkehrt. Künstler sind hier allein der Ich-Erzähler und seine Frau, die in einem Haus im

68 Ebd., S. 12.

69 Dies übrigens ganz in der Nähe von Georg Kleins Wohnort am Dollart.

ländlichen Niedersachsen wohnen und der Schriftstellerei nachgehen. Während nun die Gattin auf einer wohlgemähten Rasenfläche besteht, ist der Klimawandel bereits so weit fortgeschritten, dass die periodisch anfallende Arbeit auch im Winter nicht mehr ausgesetzt werden kann. Und da der bisherige handelsübliche Rasenmäher nicht dazu in der Lage war, das Gemisch von Gras, Laub und Ästen zu bewältigen, das im Januar den Boden bedeckt, wurde der Dorfschmied um Rat gefragt. Als Rettung holte er den zuvor erwähnten Rasen-traktoroldtimer aus seinem Fundus und schenkte ihn den beiden. »So fördert Reeken Landmaschinen die Literatur«⁷⁰, hatte dies der Schmied kommentiert.

Dieses Gerät ist bei alledem nichts weniger als eine Allegorie auf eine bestimmte Form literarischer Produktion. Der freundliche Anno Reeken hat den Ich-Erzähler mit einem zwar etwas ältlichen, früher aber höchst modernen Gerät versorgt. Und überraschenderweise ist diese robuste Maschine immer noch zu Dingen in der Lage, die die neueren, technisch diffizileren Varianten offensichtlich nicht mehr schaffen. Allein der Blasator wird all der kleinen und größeren Vorboten der erahnten Klimakatastrophe Herr: weihnachtlichem Löwenzahn auf der einen und Hinterlassenschaften von heftigsten Stürmen auf der anderen Seite.

Tatsächlich ist der Hang zu Apokalypse und Postapokalypse, auf den damit angespielt wird, durchaus ein Punkt, an dem sich das Schreiben Kleins mit demjenigen von Schmidt trifft. Und vielleicht bietet eine dezidiert moderne, irgendwie ›blasatorenförmige‹ Schreibweise aus der Mitte des 20. Jahrhunderts für derartig existenzielle Fragen auch tatsächlich eher eine Richtschnur als etwa rezentere Techniken der literarischen Postmoderne. Aber auch ein höchst solider Traktor wie der Blasator muss manchmal gewartet werden. Einem solchen Akt wohnen wir nun als Leser bei. Anno Reeken besieht sich das Gerät, überprüft allerlei, reinigt es ein wenig, tauscht eine Zündkerze aus – und am Ende, ohne dass klar ist, was eigentlich den Ausschlag gegeben hat, läuft der Mäher wieder tadellos.

Nur ganz gelegentlich hat Anno Reeken für den Erzähler noch den ein oder anderen konkreten Tipp parat. So hatte der Erzähler seine Maschine vor langer Zeit einmal bei der Reinigung auf die falsche Seite gekippt, was korrigiert wurde. Jetzt wird er mit dem Hinweis auf den Heimweg geschickt, er solle die neue Zündkerze besser nicht zu fest anziehen. Aber abgesehen von solchen Kleinigkeiten hat der Erzähler mit Anno Reekens Blasator mittlerweile seinen eigenen Umgang gefunden, was der Alte durchaus anerkennt:

70 Klein, Arbeit am Blasator (siehe Anm. 45), S. 3.

Später, wieder in der Werkstatt, hoben wir den gründlich geputzten Blator vom Tisch. / »Jetzt, mach du! Dich ist er gewohnt!« / Mit Schwung, mit einem guten, schönen, herzhaft männlichen Schwung warf ich unseren Winterrasenmäher an.⁷¹

Es mag idyllisch erscheinen. Von Zeit zu Zeit reicht ein (Lektüre-)Besuch beim wohlwollenden Mentor, um dieses spezielle (Text-)Maschinchen wieder in Gang zu bringen. Und die Wirklichkeit kann anschließend wieder in Ruhe zerkleinert und bewältigt werden. Doch so glatt verläuft der Besuch wiederum nicht. Auch hier stößt man unweigerlich auf nicht mehr ganz einfach beherrschbare, tiefere Schichten – und auch hier wird der Zugriff auf diese nur angedeutet und eben nicht erklärt.

Zur Feier des runden Geburtstags des Schmieds setzen sich die beiden Männer ins Büro des Landmaschinenhandels, trinken einen Nescafé und essen Kuchen. Da erhält Anno Reeken einen Anruf, den er seiner bereits längst verstorbenen Frau Alina zuschreibt. Bald darauf geht es in diesem ins Mysteriöse kippenden Szenario noch einen Schritt weiter. Der Schmied bittet den Erzähler in seine Wohnung und dann gar in sein Schlafzimmer. Bald richtet sich der Fokus auf die Ehebethälfte, auf der früher Alina Reeken schlief:

»Hundert Watt. Das sind bei meiner Frau immer einhundert Watt gewesen. Ich hab im Scherz gern gesagt: Du steckst uns irgendwann das Schlafzimmer in Brand mit deiner Liebesromanleserei! Und wenn ich nochmal kurz aufgewacht bin, weil sie das Buch so heftig zugeklappt hat, meistens erst nach Mitternacht, hat es immer schon angekokelt gerochen.«⁷²

Hier nun bietet sich eine Übertrittsmöglichkeit direkt in die Privatmythologie Georg Kleins. Deren zentrales Element ist das Bild der Mutter, die ihren Sohn mit ihrem unorthodoxen Lektüreverhalten nachhaltig geprägt habe.⁷³ Suchthafes Verschlingen von Texten fraglicher Qualität, häufig Genreliteratur,

71 Ebd., S. 12.

72 Ebd., S. 11.

73 Beispielhaft für zahlreiche Interviews, in denen dies von Georg Klein beschrieben wird, sei hier genannt: »Das Erinnern ging nicht ohne Schmerzen ab«. In: die tageszeitung, 19. März 2010: »Schon bevor ich selber flüssig lesen konnte, habe ich mich neidvoll durch die Bücher geblättert, in die sich meine Mutter, die eine echte Suchtleserin war, bei jeder Gelegenheit mit Inbrunst versenkte.«

stand, wie er in Interviews immer wieder betont, am Anfang von Kleins ganz und gar nicht bildungsbürgerlicher und kanonbeflissener Lesebiografie.⁷⁴

Genau diese Mutterfigur taucht nun ausgerechnet als Partnerin an der Seite der Schmidt-Figuration Anno Reeken wieder auf. Und dieser ist in diesem unheimlichen Moment auf einmal gar nicht mehr so harmlos und nett. Vielmehr geht ein unwiderstehlicher Zwang von ihm aus:

Vorhin im Schlafzimmer, hatte mir der verwitwete Schmied die Linke in den Nacken gelegt. Sanft – aber wenn ich mich gesträubt hätte, wäre es womöglich grob gewesen! – zog er meinen Kopf über Alina Reekens Kissen, drückte mich, als meine Nase zwischen den steilen Zipfeln angelangt war, das nötige Stückchen nach unten. »So ist das, seit ich heut' früh mein Federbett aufgeschüttelt hab'. Das ist zehn Stunden her, und der Fleck ist eher noch größer geworden.«⁷⁵

Dass es sich hier keinesfalls nur um ein friedliches Nebeneinander handelt, bei dem Arno Schmidt als ein geistiger Vater an die Seite einer auf eine andere Weise, aber ebenso prägenden Mutter gestellt wird, wird kurz darauf deutlich. Denn hier – wiederum ohne dass wir erfahren, worin genau er besteht – liegt offensichtlich auch der entscheidende und für die Entstehung der Kreativität notwendige eigene Schmerzpunkt, den der Erzähler von »Chicago / Baracken« noch nicht zu identifizieren vermocht hatte:

Drüben, drüben im Haus [...] hatte ich, auf eine Ursache hoffend, an die Schlafzimmerdecke geblickt. Aber da oben gab es nichts, rein gar nichts zu entdecken. [...] Nirgendwo eine dunkle, nasse Stelle, von der es auf das Kopfkissen herabgetropft haben könnte. Also, hob ich die Hand, um mit dem Finger zu fühlen, glaubhaft zu fühlen, wie feucht, nicht kaltfeucht, sondern eher lau-, fast warmfeucht die fragliche Stelle, der Herzspalt, die Herzgrube von Alina Reekens Kopfkissen war. »Schreibt das mal auf!«, hatte Anno Reeken hinter mir geflüstert, so leise als wollte er einen möglichen Mithörer ausschließen. »Schreibt ihr zwei das mal auf. Aber nicht gleich. Schreibt das irgendwann mal auf. Schreibt es auf, wenn der Schmied nicht mehr da ist.«⁷⁶

74 Darüber hinaus ist ihr natürlich auch schon in der Figur der Mutter des älteren Bruders und der witzigen Zwillinge im »Roman unserer Kindheit« ein Denkmal gesetzt worden. Vgl. Georg Klein: *Roman unserer Kindheit*. Reinbek: Rowohlt 2010.

75 Klein, *Arbeit am Blasator* (siehe Anm. 45), S. 11 f.

76 Ebd., S. 13.

Der Kontakt mit Arno Schmidt und seiner Prosa bringt einerseits eine kurz ins Stocken geratene Textmaschine zuverlässig wieder in Gang. Aber zugleich und untrennbar davon führt er den Ich-Erzähler unvermeidlich an eine Tiefe, in der es schmerzt⁷⁷ – die aber zugleich diejenige Tiefe ist, von der aus Literatur, wie sie hier offenbar verstanden wird, ihren eigentlichen Ausgang nimmt. Klein bemerkte einmal, »von Schmidts Texten geht Gewalt aus«.⁷⁸ Diese zugleich heilsame wie auch bannende Kraft steht im Zentrum der Erzählung vom Blasator.

Resümee

Sowohl bei Uwe Timm als auch bei Georg Klein hat man es mit intensiven und offenbar auch höchst persönlichen Auseinandersetzungen mit Arno Schmidt als einem Vorbild oder zumindest einem Anreger zu tun, die ihre Kraft vor allem daraus ziehen, dass sie aus dem Feld der Literatur heraus und damit bewusst subjektiv argumentieren.

Timm inszeniert in seiner Novelle »Freitisch« ein ganzes Tableau von verschiedenen Rezeptionsmöglichkeiten, von denen die Entscheidende, die seiner zentralen Spiegelfigur Falkner, allerdings am Ende zugleich auch die am unschärfsten gestaltete bleibt. Legitimiert wird dies dadurch, dass wir dieser Figur nur indirekt durch den Ich-Erzähler Krause begegnen, dem Falkner eingeständenermaßen immer ein Rätsel geblieben ist. Im Texthintergrund scheint zwar durch die Montage von Hinweisen und Zitaten ein klassischer Fall von Einflussangst auf, doch ist diese Situation ausgerechnet für die Erzählerfigur im Vordergrund nicht wirklich durchschaubar. Krause selbst kennt als ein reiner und emphatischer Leser ein derartiges Distanzierungsbedürfnis nicht.

Auf einer weiteren Ebene, der des konkret vorliegenden Textes, wird nun der Rat des fiktiven Arno Schmidt, doch besser »solide zu erzählen«, aber durchaus befolgt, wobei das hierfür verwendete traditionelle Novellenmodell selbstreflexiv gespiegelt und mit einem besonderen und wiederum auf die Schmidt-Erzählung bezogenen Widerhaken versehen wird, wodurch es zugleich die implizite Schlichtheit, die in der Formel Schmidts anklingt, für sich wieder zu überwinden sucht.

77 Die Assoziation zu Gottfried Benns Gedicht »Mutter« liegt hier natürlich nahe: »Ich trage dich wie eine Wunde / auf meiner Stirn, die sich nicht schließt. / Sie schmerzt nicht immer. Und es fließt / das Herz sich nicht draus tot. / Nur manchmal plötzlich bin ich blind und spüre / Blut im Munde.« In: Gottfried Benn: Sämtliche Werke. Bd. 1: Gedichte. Hg. von Gerhard Schuster. Stuttgart: Klett-Cotta 1986, S. 22.

78 Combrink, »Von Schmidts Texten geht Gewalt aus« (siehe Anm. 43), S. 31.

Auch bei Georg Klein liegen Darstellungen vor, die vor allem über Leerstellen und mehrere Vermittlungsschritte funktionieren. In »Chicago/Baracken« hat man es wie bei Timm mit einem Ich-Erzähler zu tun, der der gegebenen Situation eher nicht gewachsen scheint. Der entscheidende Moment des Umschlags von Sprachrhythmus in einen Moment überwältigender Emotionalität wird zudem als Traumvision präsentiert. In der »Arbeit am Blasator« wird die Konstellation dann einer rigorosen Allegorisierung unterzogen. Von Kunst und Literatur ist an der Textoberfläche fast nirgends und in Bezug auf den Blasator überhaupt nicht mehr die Rede. Die Dechiffrierung wird dem Leser überlassen – initiiert durch die letzten Worte Anno Reekens an den Ich-Erzähler: »Schreibt ihr zwei das mal auf. Aber nicht gleich. Schreibt das irgendwann mal auf. Schreibt es auf, wenn der Schmied nicht mehr da ist.«⁷⁹ Erneut wird hier ein Auftrag Schmidts imaginiert, dem der Erzähler zugleich nachkommt und doch auch zu entkommen sucht. Denn ob mit der vorliegenden Erzählung vom Blasator der Anweisung bereits Genüge getan worden ist und dies überhaupt intendiert war, ist nicht abschließend zu klären. Das eingeforderte gemeinsame Erzählen des Schriftstellerehepaars liegt hier zumindest nicht vor.

Das Gebot, den Griechen nachzuahmen, führt einen Autor, wie mit dem Klopstock'schen Epigramm deutlich geworden sein dürfte, in eine an sich schon paradoxe Situation. Diese erfährt im vorliegenden Fall dadurch eine nochmalige Steigerung, dass hier auch das »Vorbild« von diesem Problem immer schon weiß und die entsprechenden Hürden aktiv weiter erhöht hat. Arno Schmidt schafft nicht »naiv«, sondern stets im vollen Bewusstsein des Konstruktionscharakters. Die Wege, die von Timm und Klein daraufhin als die letztmöglichen gegangen wurden, zielen folgerichtig auf zwei Dinge ab: zum einen darauf, einen Auftrag im Zuge seiner Erfüllung selbst wieder zu verweigern, und zum anderen darauf, das Verhältnis auch von der eigenen Seite her als ein strikt mittelbares zu gestalten – sei es durch die Einführung von unsicheren Erzählerfiguren, durch Genrereflexionen, durch die Verwischung der Grenze von Phantasie und Leben oder eben durch eine offene Allegorisierung. »So ahm den Griechen nach. Der Griech' erfand!«, hieß es bei Klopstock. Nach der Lektüre der Schmidt-Texte von Timm und Klein ließe sich dem hinzufügen, dass die beiden sicherlich nicht schlecht daran getan haben, sich gleich auch noch ihren Griechen selbst mit hinzuzuerfinden.

79 Klein, Arbeit am Blasator (siehe Anm. 45), S. 13.